BİR+BİR

201216 SAYI 16 ŞUBAT-MART-NİSAN 2012 7 TL KIBRIS 8.5 TL

+

METİN KURT & CENK TANER

Dokuz şarkıda devrialem

+

İSTANBUL'DAN SOUAD MASSI GEÇTİ

İbn–i Haldun makamı

+

HAYAL VE HAKİKAT

Sanatın DNA'sı

+

THOMAS BERNHARD

Atlar eyerlendi

+

INGMAR BERGMAN & ERLAND JOSEPHSON

Güz Sonatı

+

ÇIPLAK AYAKLAR KUMPANYASI

"Ters Okyanus"ta med cezir

ISSN 1309-5722



BİR CHAT HİKAYESİ

ZAMANSIZ

FÜSUN SAKA

Zamansızdı hayatımdaki her şey

KİTAPÇILARDA



MEPHISTO KİTAPLIĞI

BiR+BiR



EFES Pilsen

LÜTFEN BİLİNÇLİ TÜKETİNİZ

İDEAL BİRLEŞİM



İdeal birleşim, her şeyin iyisini, doğalını ustalıkla bir araya getirmektir. Bu nedenle çiftçilerimize Efes Pilsen'e özel tescilli arpa tohumlarımızı veriyoruz. Onlar da bize arpanın hasını veriyor. Lezzeti şansa bırakmamak için şerbetçiotunu kendimiz işliyoruz, mayamızı özel maya bankasında saklıyoruz. Diğer tüm hammaddelerin de doğalını ve kalitelisini seçiyoruz. Bunları birleştiren "Brewmaster" sertifikalı Efes Pilsen bira ustalarımızı ise yıllarca eğitimden geçiriyoruz.

İşte biz, 43 yıldır Türkiye'nin damak tadını böyle yakalıyoruz.



efespilsen.com.tr /// facebook.com/efespilsen /// twitter.com/efespilsen

BİRA BU KAPAĞIN ALTINDADIR.



Fotoğraf: Fabio Venni

A'DAN X'E 4

MARTHA ROSLER 6

"TERS OKYANUS" 11

SANATIN DNA'SI 14

BERGMAN-JOSEPHSON 14

KYZZA TERRAZAS 26

SES DUVARI 29

SOUAD MASSI 30

KAFABİNDÜNYA 34

AIR 36

BLACK KEYS 38

METİN KURT - CENK TANER 40

OKUMA GÖZLÜĞÜ 47

THOMAS BERNHARD 48

A'DAN Z'YE TURGUT UYAR 52

DİL, TARİH, COĞRAFYA 60

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Alişan Çapan Arslan Eroğlu, Ayşe Çavdar, Ayşegül Oğuz, Begüm Özden Fırat, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Cem Sorguç, Ceren Oykut, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Doruk Yurdesin, Ender Ergün, Erdir Zat, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Gaye Çankaya Eksen, Hakan Lokanoğlu, Haziran Düzkan, İrfan Aktan, Kerem Eksen, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Özay Selmo, Pelin Özer, Pelin Tan, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Turgut Yüksel, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yiğit Atılgan, Yücel Göktürk, Zeyno Pekünlü

BASKI: **Ezgi Matbaacılık, Sanayi Caddesi Altay Sok. No: 10 Yenibosna / İstanbul Tel: 0.212.452 23 02** BASIM YERİ VE TARİHİ: **İstanbul, Mart 2012** 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 16 Şubat-Mart-Nisan 2012** İMTİYAZ HAKKI: **Bülent Yurttaş** SORUMLU YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ: **Şahan Nuhoğlu** İLAN İRTİBAT: **Özay Selmo (0.533.514 90 49) YERELSÜRELİ YAYINDIR. AYDA BİR YAYINLANIR. ISSN 1309-5722**

ARZUHAL

Önden bir cacık

Kulağımıza geldi, "slow" gazetecilik diye bir akım zuhur etmiş. Derhal araştırmacı gazeteci şapkamızı giyip tetkiklere başladık. Ve görüntüyü aldık: Batı metropollerinde bayağı bir gündem bu "slow"luk. Kestirmeden söyleyelim: Güzel akım. Güzelliklerinden biri, Akdeniz kökenli olması. Ve daha güzeli: Bir+Bir (ve Express) mürettebatının yıllardır tecrübe ettiği teorinin ta kendisi.

Türkçesi şu: Meğer, bizim pratiğin bir de teorisi varmış. Güzel. Teoriyi severiz... Pratiği başka nerede sınayacağız?

"Türkçesi" dedik, bir de "slow"unkine bakalım. "Slow dans" diye bir şey var(dı), anlaşılan "slow" gazetecilik o tarz. En azından bizimkisi öyle. Kendimize gazeteci dersek, gazetecinin konuyla, konunun okurla, okurun gazeteciyle dansı. "Slow" dansa "slow" şarkı: "Strangers In the Night": İki yabancı / eller birleşmiş... Veya "Killing me softly / with his words / killing me softly / with his song"... Marianne Faithfull'suz olmaz: "Sex with strangers". Tom Waits'siz hiç olmaz: "Kiss me like a stranger once again..."

İllâ böyle "mesajlı" şarkılar olması gerekmiyor tabii. Ama, asıl önemlisi, müziğin "slow" olması gerekmiyor, ruhiyatın "slow", yani "intim" olması gerekiyor. Türkçesi şu: Rock'n'roll.

"Slow gazetecilik" teorisinin tercümesi bizce bu. Zira, onu duymadan önce de teorimiz buydu: Gazeteci konuyla, konu okurla ve böylece, gazeteci okurla rock'n'roll yapmalı.

Nasıl teori ama? Kuram kuruyoruz... Peki, kuramı nasıl sınayacağız? Pratikle tabii. Ne demiş Engels: "Pastanın kanıtı yenmesidir." Biz de öyle sınıyoruz. Hem de her aşamada. Her sayfayı kısık ateşte ağır ağır pişiriyoruz. Pişirirken tadına bakıyoruz. Şu eksik, bu fazla, o ifrat, bu tefrit... Sonra pişmiş haline bakıyoruz. Olmuş diyorsak, hadi matbaaya. Basıldığında, elimize alıp bakıyoruz, hakikaten olmuş mu? Ve her seferinde şöyle diyoruz: "Daha iyisini yapabilseydik, yapardık." Ve daha iyisi için kolları sıvıyoruz. "Taş"ı alıp yeniden yola düşüyoruz. Akıl kârı değil tabii, ama kitabımız böyle –bkz. "Büyüyen Taş", Albert Camus.

"Pastanın kanıtı yenmesidir", tamam da, teorinin sınanacağı ilk yer pratik değil. Teorinin ilk sınanacağı yer teorinin kendisi –bkz. Althusser. Evet, elimizdeki tarif hakikaten pasta tarifi mi? Dahası, yapmak istediğimiz pastanın tarifi mi?

İşte o tarif yoktu elde, yolu "karine"yle buluyorduk. "Slow gazetecilik" teorisi tam burada çıkıyor sahneye. İyi teori. Çünkü, kaynağında kerameti kendinden menkul bir felsefe yok, kerameti pratikten menkul bir felsefe, Gramsci'nin kulakları çınlasın, bir "praxis" var.

Sadede gelelim, kaynak "slow food" hareketi. Bugün, resmen 132 ülkede 100 bini aşkın üyesi olan bir "praxis" bu. Teori şu: Herhangi bir gıda maddesini ağzımıza götürmek kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasal bir eylemdir. Ve bunların hepsini içeren bir tarımsal-ziraî eylemdir.

Bir lokma ekmeğe bu gözle baktığımızda neler görünüyor neler: Tahıl uygarlığı, buğday toplumları, gelenek ve görenekler... Tarladaki gübrenin ve tohumun cinsi, cibilliyeti ve fiyatından buğdayın rekoltesine, taban fiyatına, piyasa değerine, marketteki etiketine, bir üretim-tüketim süreci... Her aşamada bir emek-sermaye ilişkisi, çelişkisi. Ve bütün bunları sarıp sarmalayan siyasal hayat: Küresel trendler, hükümet politikaları, yasal düzenlemeler... Bunlara itiraz edenler, onların partileri, sendikaları, örgütleri...

"Slow Food" hareketi '80'lere uzanıyor. Bir grup Romalının McDonald's'a isyan bayrağı açmasıyla başlıyor. İsyan, McDonald's'ın şahsında, hamburgere ve simgelediği "fast food"a. Sadece ona da değil. "Hız"ı ve "görüntü"yü amentü belleyen gıda sanayiine, onun talepleriyle şekillenen tarımsal üretime ve bütün bunlara cevaz veren zihniyet dünyasına.

Giderek yayılan, özellikle 2000'lerde ivme kazanan hareketin mottosu "iyi, temiz ve adil".

Gıdanın "iyi"si, "temiz"i mâlum. "Adil"den kasıt ise, emeğin ücretinden gıda maddesinin fiyatına uzanan her aşamada adalet talebi.

"Slow gazetecilik" de işte bu üç ilkeye sahip çıkıyor: Hıza değil, iyiliğe. Dezenformasyona, mizenformasyona değil, temizliğe. Güçlünün değil, güçsüzün, haksızın değil, haklının yanında olmaya. Son kısmı, kulağa hoş gelse de, muğlak. Ama öyle olması daha iyi. Kimin neyin yanında olduğu, her vakada yeniden ve yeniden sınanmayı gerektiriyor.

"İyi teori" demiştik. Teorinin iyisi, pratiğin sınanabildiği teori. Bir+Bir'in pratiği "slow gazeticilik" teorisiyle sınanabilir pekâla. Onu muhataplarımıza bırakalım, biz teoriyi sınayalım. Pratiğin iyisi, teoriyi sınayabilen pratik. Bir+Bir'in pratiğiyle teoriyi bir imtihan edelim. "Slow gazetecilik"in kaynağı "slow food" olduğuna göre, ona bakalım. "Fast food"a hepten karşı değiliz. Kokoreçe, simit-kaşara, tosta, dönerliye, lahmacuna, felafele itiraz edecek değiliz. Layıkıyla yapıldığında tabii. Nitekim, öyle "fast" sayfalarımız da var. Önden bir cacık, yani okumakta olduğunuz Arzuhal, ardından A'dan X'e, sonrasında Ses Duvarı, Okuma Gözlüğü, Dil, Tarih, Coğrafya... Hazırlaması yaprak dolma misali zahmetli, atıştırması yaprak dolma misali süratli ve lezzetli. Fakat, Bir+Bir'in esas olayı sofra kurmak, "çilingir sofrası". Biraz ondan, biraz bundan ve demlene demlene. Uzun sürüyor tabii. Her safhanın bir hikâyesi, bir şarkısı var.

Bu pratik hangi teoriye uyuyorsa, bizim teori o. Problem de bu. Teori yok, pratik var, pratik aynı zamanda teori. Peki, nasıl sınayacağız bu pratiği? Tabii ki pratiğin kendisiyle, rock'n'roll'la. Her dansın abecesi aynı: Önce ritmi tutturmak gerekiyor. Ama, Bir+Bir ritm kaçırıp duruyor. Partner de bozuk atıyor tabii: "I've got nothing against modern jazz / but it's got to be rock'n'roll music / if you wanna dance with me." Türkçesi malûm. Bu durumda rock'n'roll'a en baştan başlamaktan başka çare yok: "Rock Around The Clock". Türkçesi: Saatleri Yuvarlama Enstitüsü. Ya da "öyle bir geçer zaman ki..." +



Resim: Pablo Picasso "Dance Of Youth"

A'dan X'e

Ahmet, Nedim... Şaşırma duygusunu neredeyse unutturacak, alışkanlığa mahkûm etmeye kararlı şu yokuş aşağı memlekette bir tam gece net, katıksız sevinç yaşadık. Arkadaşımız Ahmet Şık'ın, Nedim Şener'in, Odatv yazarları Coşkun Musluk ve Sait Çakır'ın tahliye edilmesi bir olağan hal, bir normallik, bir hafiflik, iyimserlik dalgası yarattı. Ta ki ertesi güne, Sivas davası zamanaşımıyla düşene, avm'de işçi katliamı Kürt işçileri linç girişimine bağlanana dek. Fazla sevinç Türkiyelilerin cildine zararlı, sorular tekrar belirdi. Ahmet'in ilk çıktığında sorduğu sorular mesela: "Eksik kalmış adalet bu ülkeye hukuk ve demokrasi getirmeyecek. Sadece benim davamda beş tutuklu var. Onun dışında yüz civarında gazeteci hâlâ içerde. Ve ifade özgürlüğü meselesi bu ülkede gazetecilerin sorunu değil. 600 civarında üniversite öğrencisi var. KCK davasından 6 binin üzerinde tutuklu var. Bunların hepsi düşünce ve ifade özgürlüğü bağlamında değerlendirilmesi gereken tutuklular. Bunun mücadelesine devam edeceğiz."

Aile "Ayaklar yüzlerin yanında, tesbih gibi yan yana uzanıyoruz. Ben ve yanımdaki büyük kardeş Ali. Öteki yanda baba Hüseyin horluyor. Küçükler ortada iştahla yemek yiyor. Tepemizde gümbürdeyen bir trafik sesi. Yazın sonları ve hava soğuk ve rutubetli. Otelden çaldığım battaniyeyi burnuma kadar çekiştiriyorum, ama acı soğuk ve keskin ekşi çöp, idrar ve yağlı yemek kokusu üstünden geçiyor. Bunlardan başka, ana yol da kokuyor: egzos dumanları, asfalt, yanık lastik... Gelişigüzel sökük halılar ve battaniyeler üzerinde uyuyoruz, sırtımız viyadüğün beton temeline dayalı. Gece abanoz siyahı. Çöp tenekelerinin içinde ve dışındaki fareleri kovalayan başıboş köpeklerin ve onlara eşlik eden yanımızdan geçen insanların çakılın içinde hışırdayan ayak seslerini dinleyerek uyanık halde uzanıyorum." Fotoğrafçı Stefan Bladh yedi yıldır Türkiye'de göçebe bir ailenin varolma mücadelesini izlemiş, aktarıyor. Kadıköy'de bulunan İstanbul Hatırası Fotoğraf Merkezi, 30 Mart'a dek "Aile"yi huzurlarınıza getiriyor. Kendileri kim bilir nerede, ne halde?

Cehennem-Cennet Murat Akagündüz, Yurt-Anadolu serisinden yeni resimlerle sergiye adını veren "Cehennem-Cennet" adlı video yerleştirmesini sunuyor. Seyahat eskizleri, Anadolu yolculuklarında biriken fotoğraflar, belleğinden damıtılmış manzaralardan hareketle modernleşme politikalarına paralel gelişmiş peyzaj resmini yorumluyor: Çoğu zaman "naif" resimlenen Anadolu manzaralarındaki kurumsal ideolojik güdümü ortaya koyarken, diğer yandan türün olanaklarını genişleterek bugünün terkedilmiş, ıssızlaşmış Anadolu toprakları üzerinden coğrafyanın toplumsal ve kültürel gerçekliklerine, erozyona uğrayan bir toplumsal belleğe dair yeni bir anlatı kurguluyor. Adres Tophane, Galeri Manâ. 28 Nisan'a kadar yolu var.

Cenazede müzik Cenaze yerine geldiğinde akşamüzeriydi. Cenazede müzik... Bir ölüye yapılacak tek şey. Ölen kim ise, onun yaşamının müziği cenazesinde çalınmalı diye düşündü. Çünkü insana doğumundan ölümüne dek bir müzik eşlik eder. Kimi insanların hareketli ve neşeli, kimilerinin ise durgun ve ara sıra coşkun oluşu, kafalarındaki müziğe ister istemez uymak zorunda oluşlarındandır. Dengesiz bir yaşamda suç, o kimsenin müziğindedir –ne yapsın, tabii, bir yaptığı öbürüne uymaz. İşte bu uyuma uyumsuzluk denmesidir kötü olan. Müzikte bir dakika, yaşamın bir yılına denk gelir. Kalın mi notası, palet olarak uzun süre çalınırsa, insanın o yıllarda hiçbir şey yapamadan çakılıp kalması işten bile değildir. Solo kısımlara geçildiğindeyse, insana bir hareket gelir; kimilerine bir kez, kimilerine ise durmadan – ya da hiç. Cenazede bu müziği dinleyen, o insanın ağrılarını, kıpırdayamazlığını, nedensiz heyecan ve coşkularını anlayabilir; hiçbir şeyi gereksiz bulmaz. Nasıl yaşadığı ancak bu şekilde öğrenilebilir. Neden uzun ya da kısa yaşadığı da, müzik bittiğinde her şey biter çünkü. Nasıl öldüğümüz finalinde belli olur; sancılar ağır ağır tekrarlanarak mı –en kötüsü, bitip bitmediği belli olmadan mı... **Şule Gürbüz**, *"Kambur"*

Editions II Galatasaray Çukurcuma'daki Elipsis Galeri, yine beş farklı fotoğraf sanatçısının çalışmalarını buluşturuyor. 19 Nisan'a dek sürecek olan Editions serisinin bu ikinci ayağında Yusuf Sevinçli, Metehan Özcan, Charles Richards, Seza Bali, Alp Klanten var. Beşi bir arada, kaçmaz.



Göz Gözler felsefenin organik prototipidir. Gözlerin gizemi, yalnızca görmekle kalmayıp kendilerini görürken görebilmeleridir. Bu, bedenin biliş organları arasında öne çıkmalarını sağlar. Felsefî düşünmenin önemli bir kısmı gerçekte yalnızca göz refleksidir, göz diyalektiğidir, kendini görürken görmektir. **Peter Sloterdijk** *(Juhani Pallasmaa'nın "Tenin Gözleri"nde)*



Hiçbir Şey Hallolmadı Karşı Sanat Çalışmaları, Goethe-Institut ve ifa işbirliğiyle Almanya'nın ekolojik, sosyal ve politik meselelerine parmak basan, ülkenin en önemli afiş sanatçılarından Klaus Staeck'i ağırlıyor. Aynı zamanda yayıncı ve hukukçu olan Staeck öncü bir çevreci; mücadelesi, Yeşiller Partisi kurulmazdan evveline uzanıyor. Küresel ısınma, hava kirliliği, çöp artışı, nükleer atık ve dünya denizlerinin kirliliği gibi problemleri görünür kılmaya uğraşmış kırk yıl boyunca. Ustanın çalışmalarından temsilî bir kesit sunan kırk özgün afişi "Hiçbir Şey Hallolmadı" seçkisinde görmek mümkün. Yazık ki, "birçok motif eskimek bilmiyor" diyor Staeck, "halen güncelliğini koruyor bazı afişler". 6-27 Nisan arasını kenara not düşelim. Bu arada, Karşı Sanat'ın galericiliğe sıcak nefes üfleyerek Karşı Karşıya Tartışma Platformu başlığı altında arşivden takip edebilme imkânı sunan bir dizi kurduğunu da hatırlatalım. Son başlık "bir Nihilizm Figürü Olarak Etik" adını taşıyor.

Kesintisiz Avangard Akaretler'de, parkın karşısında 52 numara. Yola sıfır yenice bir gale-



ri Kuad: Zagreb'ten bir seçkiyle eski Yugoslavya'da avangard üretimin sürekliliğini tanınır ve anlaşılır kılmaya çalışıyor. Yugoslavya krallığının kurulmasıyla sona eren I. Dünya Savaşı'nın ardından Batı Balkanlar olarak anılan sosyalist bölge, uluslararası ve etnik karmaşaların beşiği olmanın yanısıra, büyük bir sanatsal yaratıcılığa da ev sahipliği yapmıştı. 2004'te emlakçı Marinko Sudac'ın girişimiyle oluşturulan 20 binden fazla yapıt ve belgeyi barındıran koleksiyonun yalnızca küçük bir bölümünü salonlarına taşıyan galeri, dört kapsamlı bölümle meselenin damarlarına kapıları aralıyor. Avangard dergi yayıncılığı, Konstrüktivizmin Vasiyeti, performans sanatlarının bölgede 1920'lere dek uzanan çarpıcı tarihini temsil eden Özne=Nesne ile Ütopya ve Radikalizm. 28 Nisan'a dek sürecek serginin yan etkinlikleri olacakmış, takipte fayda var. Mekânı soğuk bir galeriden ziyade enstitü olarak yapılandırma girişimi söz konusu. Gelecek sergi Fluxus.

Mona Hatoum 1952'de Beyrut'ta Filistinli bir aileye doğuyor Mona Hatoum, Londra ve Berlin'de yaşıyor. Kabarık özgeçmişiyle sanat camiasının yıldızlarından. Yerleştirme, heykel, video, fotoğraf ve kâğıt üzerine çalışmalarında şiirsel, siyasî bir tonun izinde. 1980'lerde yoğun bir biçimde bedene odaklanan video ve performanslarıyla tanınıyor. '90'larla birlikte izleyiciyi estetik cazibesiyle saran ve fakat tekinsizlik his-



si ve tehlike ihtimaliyle karşı karşıya bırakan büyük ölçekli yerleştirmeler... Ev içine dair gündelik nesneleri yabancı ve tehditkâr nesnelere dönüştürmüş. Kendi bedeninin içine yaptığı endoskopik yolculuklar, psikolojik gerilim, sürreel mizah... Onlarca sergi, ödüller cabası. Hatoum'un "Hâlâ Buradasın" sergisi, 27 Mayıs'a dek Arter'de gezilebilir.

Mikis Theodorakis Bugünkü Yunan trajedisinin kolektif oyuncusu olan "koro"yu, Yunan halkını temsil eden iki kişi var: Mikis Theodorakis ve Manolis Glezos... Theodorakis, "koro"yu konuşturucasına bir açık mektup yazdı ve şöyle seslendi: *"Bugün, 12 Şubat 2012 Pazar günü Manolis Glezos'la birlikte gösterilere katılmak üzereyiz. Caddelerimizi ve meydanlarımızı hükümete ve Troyka'ya karşı duydukları nefreti göstermek isteyen vatandaşlarımız dolduracaklardır..."*
Theodorakis'in mektubu, şu cümlelerle son bulmaktaydı: *"Bedenimi ve ruhumu halkın tek bir cephede birleşme davasına tamamen adamış durumdayım. Sonunda haklı çıkacağıma inanıyorum. Hitler işgaline karşı silahla direndim. Gestapo'nun zindanlarını tanıdım. Almanlar tarafından idama mahkûm edildim, bir mucizeyle kurtuldum. 1967'de askerî cuntaya karşı direnme örgütü PAF'ı kurdum. Yakalandım, cuntanın mezbahasında tutuldum. Bugün 87 yaşındayım ve sevgili ülkemin kurtuluşunu görecek kadar yaşamayabilirim. Yine de özgürlük ve adalet ülküleri için sonuna kadar görevimi yapmakta olduğum için temiz bir vicdanla öleceğim."*
Theodorakis mektubunda Manolis Glezos'u kısaca şöyle tanıtıyor: *"Manolis, Mayıs 1941'de Akropol'den gamalı haçı indirerek sadece Yunanistan'da değil, tüm Avrupa'da Hitler'e karşı direnişin başlangıcını temsil eden eylemi yapan kahramandır."* Bugün doksan yaşında olan Glezos, Yunan halkının özgürlük, adalet, eşitlik mücadelesinin emektar bir devrimcisidir. Ömrünün 14 yıl dört ayını Alman işgalcilerinin, yerli işbirlikçilerinin ve Yunan cuntasının zindanlarında geçirmiştir.
Bu iki "eski tüfek" Yunanlının çağrısıyla da yapılan protesto gösterileri nasıl seyretti? Theodorakis'in bir hafta sonra Athens News ile yaptığı konuşmadan aktaralım: *"Glezos'la birlikte halkı protestoya çağırdık. Yüz binlerle geldiler. Devlet gücü korktu öldürmek amacıyla doğrudan doğruya bize zehirli gaz sıktı, binlerce bomba fırlattı. Glezos bayıldı, düştü. Soluksuz kaldım, ölümü gözlerimle gördüm... Bir maske sayesinde canımı kurtardım... Kendime geldim, bir hoparlör buldum ve parlamentoyu koruyan polislere seslendim: 'Korkmayın, işgal bugün değil, hazır olduğumuza yapacağız!"*
Theodorakis, mektubunda, Yunanistan'ı krize ve esarete sürükleyen süreci adım adım anlatıyor. Ülkesinin uluslararası bir komplonun kurbanı olduğunu vurguluyor. Yunanistan'ın yozlaşmış siyaset, iktisat ve medya çevreleri ile ülkesini borca sürükleyen Alman, Fransız hükümetlerini, "Yunanlıları tembel, yoz, ülkelerini yönetmekten âciz" gösteren söylentileri bilinçli olarak yayan ve her aşamada borçlanma faizlerini biraz daha yükseltmek için bunları fırsat olarak kullanan spekülatörleri, sonunda "limanlarımıza, havaalanlarımıza, karayolu şebekesine, elektrik ve su dağıtımına, yer ve su altı servetimize" göz koyan "troyka"yı suçluyor. Nazi işgaline karşı Yunan halkının direnişi, bugüne örnektir; bunalımdan çıkışın da anahtarıdır: *"Alman ordusu tarımsal üretimi ve bankalardaki altını çalmaya başlayınca, bir Ulusal Dayanışma Hareketi ile yüz bin kişilik bir partizan ordusu kuruldu ve halk açlıktan kurtarıldı, bu sayede ayakta durduk. Bayan Merkel'in tehditlerini ve bize (bu kez kravatlı) yeni bir Gauleiter (askerî vali) atanma önerisini nasıl sineye çekebiliriz?"*
Türkiye'nin egemen güçleri, büyük medyası, ilk iki aktöre, Lagarde-Papademos ikilisine sempatiyle bakıyorlar. Yunanistan'ın teslimiyetini, "sağduyunun zaferi" olarak ve Türkiye'ye sıcak para girişlerini, borsayı canlandıracak bir adım olarak alkışlıyorlar. Enternasyonalist geleneği izleyen Türkiye'nin sosyalist solcuları ise diğer iki aktörü, Yunanlı "eski tüfek" devrimcileri selâmlayacaklar, onların mücadelesiyle dayanışma içinde olacaklardır. **Korkut Boratav**, "*Yunan Trajedisinde Dört Kişi*", SolPortal, 26 Şubat 2012

Opus Amadeus Oda Müziği Festivali 2010'da Chopin, 2011'de İstanbul Liszt Piyano Haftaları etkinliklerinin mimarı Mehmet Mestçi'den taze bir festival daha: "Opus Amadeus Oda Müziği Festivali". Barok, klasik, romantik ve çağdaş eserler programda. Kimler yok ki? Corelli, Stravinsky, Bach, Liszt, Kurtag, Mozart, Schubert, Gismonti, Schumann, Brahms, Şostakoviç, Debussy, Haydn, Mimaroğlu, Vivaldi, Rihm, Beethoven, Rachmaninoff... Ayrıntılar www.odamuzigifestivali.com'da, 29 Mart'a dek sürüyor festival.

RSF Raporu Türkiye, Uluslararası Sınır Tanımayan Gazeteciler (RSF) örgütünün 2011 Dünya Basın özgürlüğü sıralamasında geçen yıla göre on sıra daha gerileyerek 179 ülke içerisinde 148. oldu. Türkiye, RSF'nin sıralamasında 2005 yılından beri sürekli ve istikrarlı bir gerileme gösteriyor. Türkiye 2005'te 98. sırada, 2006'da 100. sırada, 2007'da 101. sırada, 2008'de 103. sırada, 2009'da 123. sırada ve 2010'da da 138. sırada yer alıyordu. İtalya 61, Fransa 38, Ermenistan 77, Azerbaycan 162'nci gelmiş. Finlandiya ve Norveç birinciliği bırakmamış yine. Bulgaristan, gazetecilere yönelik saldırılar ve ölüm tehditleri nedeniyle 80. sırada, Yunanistan 70. sırada.

Şuuraltı Operasyonları "Gerçekliğin çoğunluğun tahakkümü olduğunu" söylüyor Rafet Arslan. Şuuraltını ve alışkanlıkları kendine dert edinmiş. Son çalışmaları 25 Nisan - 2 Haziran arasında Sanatorium'da görülebilecek. Kolajlar, détournement'lar, resimler... Gündüz düşlerinden kâbuslara, dış uzay - iç uzay, robotik sanrılar, gerçek ile gerçeküstü, mutantlar çağı ve situasyonizm...

Ütopya Koleksiyonu "En genel anlamıyla yaşamsal çevrenin oluşturulması eylemi olan mimarlık sadece uzamda bir form inşa etmek midir? Modern mimarinin iyi tasarlanmış, yalın mekânlarının bir kılıf gibi örttüğü suç unsuru görmezden gelinebilir mi? Eskiden yüzlerle, hatta binlerle ifade edilen yapı ömrünün günümüzde neredeyse onlarla ifade edilmesi, postfordist üretim tarzı ile ilintili olabilir mi? Eğer öyleyse mimari sadece bir form yaratma etkinliği mi, yoksa daha çok bir sürece form verme etkinliği midir?" Mühim sorulara resimle cevap arayan bir Belçikalı. Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu MARS, 1 Mart - 28 Nisan arasında Luk Berghe'nin "Ütopya Koleksiyonu" adlı sergisine ev sahipliği yapıyor. Belçikalı sanatçının kâğıt üzerine suluboya ile oluşturduğu seride modernizm, ütopya, kapitalizm, sömürgecilik, ekoloji gibi temalar üzerinden uygarlık ve barbarlığın kol kola giden öyküsünde mimarinin rolüne dair sorular var.





12. İstanbul Bienali, Amerikan karşı kültürünün en önemli figürlerinden birini, '68'lerden bu yana "geniş çerçeve"yi gündelik hayat üzerinden gören Martha Rosler'i ağırladı. Buluşunca gördük ki, sanatında aradığı modern dili yazı ve kitaplarıyla da hep destekleyen Rosler'in her daim açık zihni büyük bir ilham kaynağı...

Söyleşi: Pelin Tan - Ulus Atayurt

MARTHA ROSLER

Açık kapıyı tekmelemek

Eserlerinizin de sergilendiği 12. İstanbul Bienali'nden nasıl izlenimlerle ayrıldınız?

Martha Rosler: Bence bienalde kendiliğinden oluşacak, kontrolden çıkabilecek bir manevra alanına hiç yer açılmamıştı. Tek bir performatif unsur bile mevcut değildi. Her şeyin altında kalın çizgilerle küratörlerin (Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann) imzasını görüyordunuz. Her şey fazlasıyla nezih ve estetik kaygılarla kurgulanmıştı. Bir önceki bienali hazırlayan, Yugoslav geleneğinden gelen kadın kolektifi (WHW, What, How & for Whom / Ne, Nasıl ve Kimin İçin) ile bu bienalin yüksek profilli ve arkasında büyük destek bulunan iki meşhur küratörü arasındaki fark içeriğe de yansımıştı. Bir yığın çalışan, bunca bütçe ve uçak biletine değmiş mi, açıkçası pek bilemiyorum.

Bundan önceki üç bienalin, en azından söylemde, siyasî olma çabası vardı. Bugün, tam da dünyanın birçok yerinde siyasî kalkışmalar yaşanırken doğrudan bir siyasî söylemden uzak durulmuş gibi geldi mi size?

Aslında İstanbul Bienali'nin dünyadaki yansıması, kurumlaşmış büyük bienallere kıyasla, öyle ya da böyle, siyasî yaklaşımını bir nebze koruyordu. Bir yandan da, çeperdeki bienaller arasında, Gwangju, Singapur, Taipe'nin aksine, özellikle Avrupalıların daha çok ilgisini çekiyor sanırım.

12 Eylül askerî darbesini desteklemiş Koç ailesinin sponsorluğunda düzenlenen evvelki bienalin konseptinin Brecht'ten esinlenerek "İnsan Neyle Yaşar?" olarak seçilmesi çeşitli sol grupların tepkisini çekmişti, Direnistanbul adı altında protestolar düzenlenmişti...

Evet, gayet iyi biliyorum, hatta bununla ilgili bir yazı da yazdım: "Parayı kap ve kaç: Siyasî ve sosyal eleştiriye dayalı sanat 'hayatta kalabilir mi'?" (Take The Money and Run: Can Political and Socio-critical Art "Survive"?) Direnistanbul'un yayınladığı metne katılıyorum. Muhalif sesler, isyan ya da itaatsizliğe kadar götürülmediği sürece, genelde kurumsal sergilere rahatlıkla dahil ediliyor. Bir yandan da Direnistanbul tarafından dile getirilen eleştiriler, kurumsal reform için gösterilen –çok zayıf da olsalar– çabalarla çelişmiyor. Bir de tabii o bienalin küratörleri olan WHW'nin Türkiye'nin siyasî gerçeklerinin ne kadar farkında olduğu sorusu var. Tartıştıkları konularla ilgili Türkiye'den çok az iş olduğu eleştirisine katılıyorum. Benim takip ettiğim tek İstanbul Bienali sonuncusuydu. Sıkı bir estetik denetime şahit olduğumu söyleyebilirim. Küçük bir kuratöryal grubun hâkimiyeti mevcut. Bir yandan duvarlarda, "Ateşli Silahla Ölüm" kısmında olduğu gibi, neredeyse izleyiciyi küçük düşürücü nitelikte doğrudan beyanatlara rastladım. Kafalarında muhayyel bir izleyici varmış gibi davranılmış. Bu kadar didaktik olmaya lüzum yok. Bugün kurumlarla onların çalışanları arasında bile aslında bir sürtüşme yok. Bu da çok tuhaf durumlara neden olabiliyor. Siz orada bir şey söylemek istiyorsunuz. Kapıyı kırıp içeri girmek ihtiyacındasınız. Ama, aslında kapının ardına kadar açık olduğunu görüyorsunuz. Prodüksiyon için çok büyük paralar dönüyor, reklam ve tanıtıma bir ton para harcanıyor. Ancak, İstanbul'da düzenlediğim sanat ve siyaset ilişkisine dair atölyede bana şunu iyice hissettirdiler: "Burada yaptığın şeye izin veriyoruz, çünkü ortaya iyi bir yayın çıkacağını düşünüyoruz. Ama bizim sıradan bir hizmetkârımız olduğunu da asla unutma." Sanat ortamı ve kurumlar tamamıyla imal edilmiş, hatta neredeyse Frankfurt Okulu'nun dile getirdiği "yönetsel toplum" (administered society) gibi davranıyorlar. İnsan nefes alamıyor. Kurumların ve sanatçıların suç ortaklığı yaptığı ve bunu kabul ettiği bir zamandayız. Başka bir ülkedeki bir müzenin müdürü bana "tüm bunları tartışabiliyorsak, ortada bir sorun yok" demişti. Ama insanlarla bu tartışmayı o müzede yapmaya çalıştıklarında, o da neredeyse işinden oluyordu. Sanatçılardan bazıları gözaltına alındı; hiçbiri müzenin mülküne herhangi bir zarar dahi vermiş değildi.

Bugün sanatsal eleştirinin kurumlar vasıtasıyla gerçekleşebileceğine dair bir umudunuz var mı?

Bence ülkemde en önemli sanatsal eleştiri bu sonbaharda Wall Street İşgali sırasında gerçekleşti. Belki "sanat" değildi, ama kesinlikle sanatsaldı. Tuhaf bir ekip olan Adbusters dergisi ve çevresi gayet sanatsal işlerle, mesajlarıyla, yayınlarıyla bu işin kıvılcımını çaktı. Bu arkadaşlar başka süzgeçlerden geçseler de aslında bayağı situasyonistler. Ayrıca işgalde birçok sanatçı yer aldı. Zaten sanatçılardan başka hangi emekçi grubu işe gitmeden parka yerleşebilir ya da işlerini parka taşıyabilir? *(gülüyor)* Sanatçıların parktaki yeri gasp edildiğinde bir günde binlerce mail aldım. Hareketin geleceğini göreceğiz, ama aylarca kitlesel harekette mücadele ettikten sonra sanatçıların kurumsal müzelere geri dönüp kariyerleri için pazarlıklar yapmaları elbette epey absürd kaçar. O insanların sanat anlayışı değişti.

Sanatçılar arasında son yıllarda müze protestoları, baskınları arttı diyebilir



miyiz? Örneğin, "The Stuckist" sanatçı kolektifi Tate'e düzenli şekilde baskınlar yapıyor...

Bu, tarihte de mevcut. 1968'de Venedik Bienali'ni basan ve ele geçirmeye çalışan Finlandiyalı situasyonistler önemli bir örnek. Daha radikal yönelimi temsil eden bu kanadın aksine, diğer situasyonistler bienali boykot etmişti. Benden bienal için iş istediklerinde Venedik Bienali baskınının 25. yıldönümüne dair bir pankart hazırlayıp asmıştım. Bu tür şeylerin yaşandığını, gerçekleştirilebildiğini hatırlatmakta fayda var. Kurumsal baskılardan bağımsız taleplerin dile getirilebileceğine ilişkin kısa ömürlü, ancak çok önemi bir örnekti.

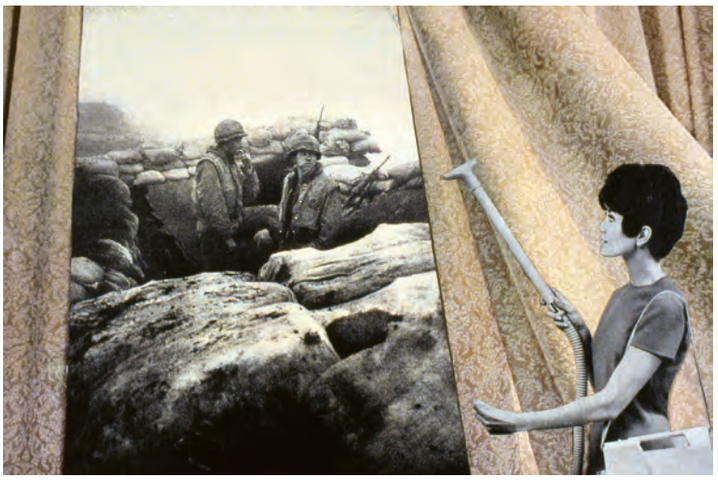
Wall Street İşgali'ni bekliyor muydunuz?

Kesinlikle hayır. Nasıl bekleyebilirdim ki? Piyasalar 2008'de çöktü, o zaman bir tepki beklemek makûl olurdu, ama o zaman da sessizlik inanılmazdı. Bunda biraz da Cumhuriyetçilerin ironik bir şekilde Obama'nın gerçek yüzünü ortaya çıkarmalarının payı da var. İnsanlar bir süre beyhude yere Obama'nın tişörtünü çıkarıp süpermene dönüşmesini bekledi. Sonra satıldıklarını fark ettiler. Sadece sendikalarda ufak hareketlenmeler vardı. Belki "İşgal"i önceleyen en önemli olay Wisconsin hareketidir. Merkezinde kamu sendikası varmış gibi gözükse de, aslında sıradan vatandaşlar uzun bir aradan sonra ilk defa orada sokağa çıktılar. Asıl mesele sendikalı işgücünün zayıflatılması, kırılganlaştırılması, esnekleştirilmesiydi. Ama mesela benim de üye olduğum bir mail grubundan üç çocuklu bir kadın ve onun binlerce benzeri Wisconsin'e akın etti. Tam da krizin ortasında elimizde kalan tek tük taban örgütlerinden birinin, bir sendikanın daha işlevsizleştirilmesi insanları çileden çıkardı. Protestoya katılanların, valiliğin kapısına dayananların büyük kısmı hayatlarında sendikalı olmamıştı. Masabaşı entelektüelleri hâlâ sorunun sendikalarda olduğunu düşünebilir. Biraz üstlerine giderseniz hemen başlarlar: "Yöneticiler kötü, hiyerarşik bir yapı var falan filan..." Oysa bugün ABD'de örgütlü işçi oranı yüzde 7. Bunun yüzde 50 olduğu zamanları düşünün. Şimdi eski sendikalılar genç kuşak prekaryalarla pek ilgilenmiyor, emeklilik hakları için onları yarı yolda bırakabiliyorlar. O yüzden bazen sendikalar çifte standartlı iş sözleşmelerine ses çıkarmıyor. Fransa'da, 2006'da Genel Emek Konfederasyonu CGT'ye karşı bir gençlik yürüyüşüne katılmıştım. Ama o yürüyüşte bir sürü radikal sendika da vardı. Mesele "sendika" değil. Ayrıca, öğrencilerin öfkesinin en büyük nedenlerinden biri de "barınma sorunu"ydu. "Nerede yaşayacağız allah aşkına" diye haykırıyorlardı. Avrupa'da, özellikle İspanya ve İtalya'da gençler hâlâ aileleriyle yaşayabiliyor. ABD'de, ne kadar kriz olursa olsun, insanlar bunu kabullenemiyor. Çocuğunuz 24 yaşında, üniversiteyi bitirmiş, çat kapı eve dönüyor. Belki ABD'liler zamanla bunu kabul edebilir, ama kuşkusuz bir yenilgi hissi de beraberinde gelecektir. Gençlerin çoğunun araba almak, emekli olmak falan gibi dertleri yok; prekarya nesli böyle bir şey. Wisconsin o yüzden benim için çok esinlendiriciydi. ABD'de 1930'lardan beri işçi hareketi Wisconsin'deki kadar tabana inmemişti; gittiler, valiliğin önünde haftalarca oturdular, bir sürü komite kuruldu, el kitapları yazıldı. Oradan da Wall Street'e sıçrandı. İnsanlar Wisconsin Valisi Scott Walker'a duydukları öfkeyi genelleştirdi. Tabii bunda Walker'ın, ABD'nin en zengin ailelerinden Koch biraderlerin perde arkasından verdiği destekle toplu sözleşme hakkını gasp edecek kanunu hazırladığının ortaya çıkmasının da büyük payı var. Koch'lar bir sürü siyasetçiyi fonluyor. Liberal ekonomist Nouriel Roubini gibiler bile artık "ABD'nin orta sınıfları yok ederek kendi kuyusunu kazdığını" söylemeye başladı. Bir yandan da hâlâ Wall Street'teki gençlere "kendinizi şirketlere daha iyi pazarlamak için bu fırsatı iyi değerlendirin" diye seslenen firmalar da var.

Wall Street İşgali'nin yan etkinliği gibi lanse edilen bir ekonomi konferansına girişin 200 dolar olduğunu okuyunca biz de çok şaşırmıştık...

İnanılmaz, değil mi? "Biz yüzde 99'uz" sloganı o yüzden şahane. Metafora falan başvurmuyor, kulağa tatlı, kafiyeli gelen bir yanı yok ve bodoslama; tam Amerikan tipi. Bir oran tespit etmek ve bunu insanların zihnine nakşetmek çok başarılı bir hamle. Gel de şimdi buna karşı çık! Herkes bu sloganı anlar. İşgal hareketinin pankartlarına bakın, tek bir yazım hatası bulamazsınız, çünkü gerçekten bilinç-





Martha Rosler, gerek Vietnam, gerekse Irak işgalleri sırasında "Savaşı Eve Getirmek" adlı seri kolajlar üretti. Üstte bu seriden "Güzel Ev" (House Beautiful), altta "Perdeyi Süpürmek" (Cleaning the Drapes)

Kent yöneticileri ile müzeler, kültür kurumları arasında bir çatışma var, ama "yumuşak başlı sanat" konusunda anlaşmaya varılıyor. Sonuçta, "kırık camlı tekinsiz şehrin" yerine "bohemya" imgesi pazarlanıyor. "Bakın şurada küçük bir galeri var, şu köşede el yapımı sabun alabilirsiniz." Her şey çok "tatlı".

lenmiş vatandaşlar başkaldırıyor. ABD işçi sınıfı ne yazık ki örgütlenmesi son derece zor olan hizmet sektöründe yoğunlaşıyor. Esnek çalışma koşullarına bir de göçmen statüsündeki işçileri ekleyin. O yüzden eğitimli kesimlerin başkaldırması çok önemli. Yirmi sene kadar önce Justice for Janitors (Kapıcılar ve Hademeler için Adalet) adıyla hizmet sektörü çalışanları örgütlenmeye başladı. Sonra, ABD'de şimdilerde iki milyonun üzerinde üyesi olan Uluslararası Hizmet Sektörü Çalışanları Sendikası bünyesinde örgütlendiler. Ama henüz iç hesaplaşma noktasını pek geçemediler. Polonya'da olduğu gibi burada da hemşireler ön planda rol oynuyor, çünkü onlar insaniyetin umursayan yüzünü temsil ediyorlar. Kamusal alanda daha militan yaklaşımlar sergilemek için, tıpkı hosteslerin örgütlenmesi gibi, kadın emekçilerin yoğun olduğu alanlar çok önemli.

Sanat hayatınız boyunca kent rantıyla ilgilendiniz, '80'lerde soylulaştırma, sanat piyasası ve kent ekonomisi üzerine bir dizi sergi, yayın, performans, tartışma ve eylemi içeren "If you lived here"ı (Eğer burada yaşasaydın) gerçekleştirdiniz. Kendi tarihinizde bu sorunla nasıl yüzleştiniz?

1980'lerde Manhattan adasının güneydoğusunda bu konuyla ilgilenmeye başladığımda, sanatçıların büyük çoğunluğu soylulaştırmadan mustaripti. Sanatçılar da mahalleden sayılırdı, senelerdir orada yaşıyor ve oranın halkıyla aynı rant baskısına maruz kalıyorlardı. Ne oradan kimsenin dışlanmasını istiyor ne de yekvücut hareket edebiliyorlardı. Zaten "bohemya" çoğunlukla böyle yoksul bölgelerde yeşerir. Sharon Zukin 1989'da "Loft Living" kitabını yazana kadar, sanatçıların çoğu, performansları, atölyeleri ve sergileriyle tüketim kültürü etrafında şekillenen yeni bir "kentli gustosu"nun bileşenleri olabileceklerinin farkında değildi. Bunu samimiyetle söylüyorum. Hâlâ Zukin'in sanat çevrelerinde iyi idrak edildiğini düşünmüyorum. Sanatçılar Soho mahallesinin belediye tarafından onlara açılmasını "müthiş bir tesadüf" olarak değerlendiriyordu. Bazı avantajlar elde etseler de, her zaman "doğru tarafta" yer aldıklarını varsayıyorlardı; çoğu da öyleydi. Özellikle güneydoğu Manhattan'da –çünkü Soho'da '80'lerde pek mahalleli kalmamıştı– mahalle örgütleriyle, kiracı birlikleriyle omuz omuza davranıyorlar, insanların yerlerinden edilmemesi için ellerinden geleni yapıyorlardı. Onlar da mahalledeki topluluklardan biriydi zaten. Sanat tarihçisi Rosalyn Deutsche, 1984'te yazdığı "Rantın Güzel Sanatı" (The Fine Art of Rent) başlıklı makalesinde, sanatın soylulaştırmadaki rolüne dair sıkı bir toparlama yapmıştı, ama o makale de sanatçılardan ziyade sanat tarihçileri tarafından hararetle karşılanmıştı. Zaten o tarihte büyük bir kurum olan New Museum, Broadway'e çoktan yerleşmişti. Daha sonra da Bowery'ye geçti. Bazı sanatçılar bu durumdan rahatsızdı. Fakat onlar da Brooklyn'deki Dumbo semtinden çıkarılıyorlardı ve daha çok kendi barınma sorunlarıyla meşguldüler. Yvonne Rainer, bir filminde, benim de yer aldığım şöyle bir sahneye yer verdi: Sanatçılara güneydoğu Manhattan'da metruk haldeki birkaç ev veriliyordu. Herkes "ortada bir sorun mu var, biz bu mekânları hak ettik" diyordu. Ama ortada bir sorun vardı; o da "buraya sanatçılar gelecek, ortalık cehenneme dönecek" değildi. Esas sorun, sanatçılara tahsis edilen mekânların parasının Federal Hükümet'in konut bütçesinden, dahası, bunun son kırıntılarından aktarılmasıydı. Fakir insanların parası sanatçılara aktarılıyordu ve onlar bunun farkında değildi. Para dolaylı yollardan, belediyenin kültür dairesinden verildi. Soylulaştırmayla beraber bir tür "para aklama" stratejisi söz konusuydu. Bu durum herkese bir şok yaşattı. Kimse doğru dürüst tavır alamadı. Ama, mahallenin öfkeli işçi sınıfı Latinler hemen seslerini yükselttiler, oradan faydalanacak sanatçıları ilçe belediyesinin düzenlemek zorunda olduğu Mahalle Komite Toplantılarında deşifre ettiler, sanatçıları dışarı attılar. Sanatçılarınsa karşı çıkacak hali yoktu, en büyük kâbusları başlarına gelmişti: Komşu olmayı istedikleri insanlardan para araklar konuma düşmüşlerdi. Oysa sanatçılar da çulsuz insanlardı.

Vogue dergisinin ideolojik önyargılardan bağımsız olduğuna dair bir kanı vardı. Altı üstü parası olan kadınlara ürün satmak isteyen bir dergi gibi bakılıyordu. "Kusura bakmayın, siz bütünlüklü bir ideolojiyi tanımlıyorsunuz" demek gerekiyordu. Kâğıttan Kaplan televizyonunda bunu yapıyorduk.

Ama elbette ortada doğru dürüst barınma bütçesi yokken (Reagan döneminde az gelirli ailelere kira yardımı 32 milyar dolardan 7 milyar dolara indirildi) sanatçıların özel teşviklere mazhar olması kabul edilebilir bir şey değildi. Bir yandan da oradaki mekânları kullanmak için gerçekten de meteliksiz olduğunuzu ispat etmeniz gerekiyordu. Soylulaştırmanın iyi bir şey olduğuna kanaat getirenler sanat piyasasında zaten sivrilmiş olanlardı. Bu sistemden rahatsızlık duymayan bir sanatçı kitlesi her zaman vardı. Yoksullardan ve ezilenlerden tiksindikleri için değil, "benim yaptığım iş, zanaatim budur, bu şekilde hayatta kalıyorum, burada benim de hakkım var" zihniyetine sahip oldukları için süreci doğal karşılıyorlardı. "Bowery ya da Dumbo mahallelerinde bizim de hakkımız var" diyorlardı. Ama, meşhur 8. Cadde ve etrafını temizleme çalışmaları başarılı oldukça, sanatçıların bir kısmına teklif edilen rüşvetler de anlamlı hale geliyordu. Aslında sanatçılar, yağmacı olmaktan ziyade, yağmacılığa alet edilen kesimdi. Bunu ilk farkedenlerden biri Yvonne oldu. 1989-91 arasında iktisadî kriz tüm hayatı sarmalamıştı. Tasarruf ve Borç Birlikleri (Savings & Loans Associations) federal devleti iflasın eşiğine getirmişti. Güney Bronx yıkıntı halindeydi. Mülk sahipleri güneydoğu Manhattan'ı yakıp yıkıyordu. Manhattan'da tutunamayanlar yoğun bir işçi sınıfı nüfusuna sahip Karayipli ve Jamaikalı göçmenlerin yaşadığı Brooklyn'e gitmek zorunda kaldı. Aslında, orada da bir tür istilacı konumuna düştüler; eski ambar ya da depolara yerleşen sanatçılardan bazıları saldırılara maruz kaldı.

Coğrafyacı Neil Smith, daha sonradan "Green Village" ismiyle cilalanacak güneydoğu Manhattan'dan bahsederken, 1980'lerde mahallelere "vahşi batıya" benzer bir istila anlayışıyla saldırıldığını söylüyor, "The Revanchist City, Class Struggle on Avenue B - The Lower East Side as Wild Wild West"de...

Evet, Neil'in de dediği gibi, orası sınıfsal saldırının "sınır boyu"ydu. "Vahşi Batı" hissi sadece sembolik bir şey değildi. Ortada çok yüklü bir siyasî ideoloji vardı. Sanatçılar bunun parçası değildi, ama oraya gidenlere "sınır boyuna ilk yerleşenler" deniyordu.

1980'lerde sanat sinsice alet edil-

Başta "Mutfağın Semiotiği" (Semiotics of the Kitchen) adlı videosu olmak üzere çalışmalarında tüketim kültürü ve ev kadınları temasını zaman zaman ele alan Rosler'in "Vacuuming PopArt" adlı çalışması



miş olabilir. Ama günümüzde, mesela Glasgow Kent Konseyi, "Sanatçı Merkezli Mülk Stratejileri" (Artist Led Property Strategies) şeklinde niyetlerini açıklıkla ifade ediyor. Sanatın soylulaştırıcı rolü artık yönetişim anlayışına dahil edilmiyor mu?

Bunu gerçekten resmî belgelerde söylüyorlar mı?

Evet.

Sanırım Glasgow'da perde arkasındaki asıl sesin sahibi "kültür endüstrileri" tezini ortaya atan Richard Florida. Bu tez bu aralar çok kullanılıyor. Bir yandan da sanatçıların '80'lerden farklı olarak dönen işlerin çok daha farkında olduğunu söyleyebiliriz. Geçenlerde aldığım bir mail'de genç bir sanatçı nasıl hem kurban hem de zalim rolünü üstlendiklerini etraflıca anlatıyordu. Şimdi sanatçıların bu soruyu sormaları daha kolay: "Umursayacak mıyım, umursamayacak mıyım?" Eski öğrencilerimden biri şimdilerde "sınır boyu" konumundaki Brookyln'in Bushwick semtinde oturuyordu. Orada örgütlenme çalışmaları sonuçsuz kalınca, gördüklerini kaldıramadı ve Brookyln'in çeperlerine taşındı. Ama bu "farkındalığın" elde edilmesi için yirmi sene gerekti. Öğrencimin gittiği Williamsburg semtinde soylulaştırmanın niye olmayacağını da sormak lâzım. Çünkü oradaki Yahudi cemiyeti, bundan yirmi sene evvel, etrafa mahalleyle ilgili meşum söylentiler yayarak evleri göçmenlerden ucuza toplamıştı zaten. Şimdi mahalle resmen onlara ait. Siyaseten de seçimler sırasında oylarını satmayı çok iyi biliyorlar. Hem aşırı muhafazakâr oldukları ve ideal orta sınıfı temsil ettikleri için, hem de Yahudi olmalarından dolayı onları eleştirmek epey zordur. New York'ta soylulaştırma baskısı sınıfsaldır, ama Latinler gibi bazı topluluklara karşı daha fazla uygulanır. Williamsburg'dan gitmek zorunda kalan emekli Polonyalılar, New Jersey'deki yeni banliyö evlerinden çok da mutsuz değiller. Brooklyn'deki Sunset Parkı çevresi Latinlerin yerinden edilmesiyle yavaş yavaş bir Çin mahallesine dönüştürüldü. Aslında, sınıfsal açıdan yukarı hareket etme fırsatı bulan gruplar orta sınıf mahalleler kurarken, diğerleri kentten atıldı. Uzun süre Küçük İtalya mahallesi bu fırsatı bulamayan insanların yaşadığı bir yerdi. Sonra Cumhuriyetçilerin himayesinde "siyahî vatandaşlık"tan orta sınıfa terfi ettiler. Bugünün "siyah olmayan siyahları" ise Latinler. Doğu Harlem'de Columbia Üniversitesi'nin soylulaştırmasına karşı onlar direniyor. Columbia Üniversitesi Morningside Heights'a yerleşip ilk spor salonunu açtığında ilkin siyahlar sesini yükseltmişti. 1967'deki büyük öğrenci grevinin en önemli talebi de, mahallenin soylulaştırılmasını engellemekti. O zaman öğrenciler üniversitenin sahip olduğu iğrenç evlerde barınmaya çalışıyordu. Tıpkı sanatçılar gibi, öğrenciler de mülk sahiplerine, yani üniversiteye karşı yoksul mahallelinin yanında yer almıştı. Üniversite en iyi evlerini profesörlere tahsis ediyordu. Mahallede, öğrenciler ve öğretim görevlileri, mahalleliler ve profesörler gibi ayrımlar vardı. Tabii o zamanlar ABD'de "sınıf fikri"nin hâkim olduğu bir dönemdeydik. Başarı, refah, kısacası "açgözlülük güzeldir" söylemi çok sonra devreye sokuldu. "Kişisel sorumluluk" fikri ise 1980'lerde devreye sokulan liberal bir söylemdi. Kimse Thatcher gibi ifade etmese de ("toplum diye bir şey yoktur") ABD'de bu rüzgar esmeye başlamıştı. Zaten bu türden protestan bir gelenek, yani "sen ve tanrıdan başka aslî bir ilişki yoktur, geri kalan tüm ilişkiler talîdir" düşüncesi, ABD'de fikrî zemine sahiptir, ama '80'lerde kök saldı.





Foto-montaj çalışmalarına 1960'ların ortasında başlayan Rosler, 1966-72 arasında kadın bedeninin medyatik kullanımını ele alan ve bir kısmı feminist fanzinlerde yayınlanan işler üretti. "Bicillin or Medical Treatment II" (üstte); Vietnam Savaşı'nı hararetle savunan Richard Nixon'ın eşi Pat Nixon'lı "Firstlady" (altta)

David Harvey 1960'ların sonunda Baltimore'da verdiği Marx derslerine çoğu öğrencinin "senin anlattıklarını biz dışarıda yapacağız" diyerek gelmedikleri, otuz sene sonra ise sınıfların tıklım tıkış dolduğu, herkeste bir Marx merakı olduğu, ama sokaklarda kimsenin olmadığı gibi bir tezat durumdan bahsediyor...

1960'larda Marx tartışmak için üniversiteye ihtiyacımız yoktu. Öğrenciler kendi aralarında fikir toplulukları kuruyordu. Bazen bir profesör gelip grupta yer almak isterdi. Genellikle "hayır" denmezdi.

1980'lerin başında "Martha Rosler Vouge Okuyor" adlı performanslarınızı yaptınız. Meşhur moda dergisinin magazin lisanını söken, reklamlarındaki güzellik dilini eleştiren, sınıfsal vurgusunu anlatan performans, şirket düzenine karşı çıkan New York'un alternatif televizyon kanalı Kâğıttan Kaplan'da (Paper Tiger Television) gösteriliyordu...

Evet. Bu aralar o performanslarım çok popüler oldu. *(gülüyor)* Vogue dergisinin ideolojik önyargılardan bağımsız olduğuna dair bir kanı vardı. Altı üstü parası olan kadınlara ürün satmak isteyen bir dergi gibi bakılıyordu. Orada "kusura bakmayın, siz bütünlüklü bir ideolojiyi tanımlıyorsunuz" demek gerekiyordu. Kâğıttan Kaplan'da genel olarak bunu yapıyorduk.

İşin popüler olması şaşırtıcı değil herhalde; işgal hareketinin elebaşlarından Abdusters dergisi "kültür bozumu" adı altında sizin yönteminizi uygulayarak büyük kitlelere ulaşmadı mı?

Bu yöntem situasyonistlere kadar geri gidiyor aslında. Bizim yaptığımız da buna benzer bir işti. Ancak her şeyden önce, hangi ideolojik kampanyaların bir fark yarattığına bakmak lâzım. Siyasî açıdan angaje olmayan kesimleri ayıltan işler nelerdi? Bu türden eleştirinin de elbette bir sınırı var. Şimdi işgal hareketinin Boston'daki örgütleyicilerinden biri olan asistanımla bir tartışmaya girdim. Kültür bozumu geleneğinden gelen The Yes Men'in son filmiyle ilgili eleştirel bir metin kaleme aldı. Biliyorsunuz, onlar hiçbir zaman kendi isimlerini kullanmıyorlar ve çoğunlukla şirket sözcüleri gibi davranarak şirketlerin yaptığı işleri deşifre ediyorlar. Asistanım "çok daha derin bir sistem eleştirisi yapabilirler" diye karşı çıkıyordu. Aslında, The Yes Men bildik kodlar içinde davranmıyor; evet, hâlâ kültür bozumu icra ediyorlar, fakat bir ofiste oturup ellerindeki malzemeyi şekillendirmekle yetinmiyorlar. Gerçekten de sokağa çıkıp, kurumların içine sızıp başka kimlikler altında performanslar sergiliyorlar. Dow Chemicals şirketinin sözcüsü gibi davranıp Hindistan'da şirketin gerçekleştirdiği ve binlerce kişiyi etkileyen kimyasal felaket hakkında BBC World'e konuşabiliyorlar. Bir bakıyorsunuz, Dünya Ticaret Örgütü yetkilileri gibi davranıp ekranda giydikleri altın rengi tulumların işçilerin verimliliğini nasıl artıracağını "anlatıyorlar". Kendilerini aşırı derecede stilize edilmiş ve davranış kodlarıyla ritüel haline getirilmiş durumlara sokup serma-





Yine "Savaşı Eve Getirmek" serisinden, solda Vietnam, sağda Irak işgaline dair iki foto-montaj: "Gri Perde" (The Grey Drape) ve "İşgal" (Invasion)

yenin belirlediği bu kodlarla oynuyorlar. Tabii işgal hareketinin The Yes Men'den, kültürbozumundan bir farkı var. Richard Florida gibiler bize "gentrify", "soylulaştır" diyor; biz de basitçe "occupy", "işgal et" diyoruz. Florida'nın "kültür endüstrileri" adı altında soylulaştırmanın "şok taburları" olarak adlandırdığı genç kitle, aynı zamanda işgal hareketinin merkezinde yer alıyor. Tüm o kutsadığı bohemler, hipsterler, küçük plak dükkânı sahipleri, hepsi koşa koşa Wall Street'in önüne dikildi.

Adbusters da aslında The Yes Men'e benzer şekilde televizyonda karşı-reklam yapmak için yola çıktı. Ama hukuk kanalıyla engellendikleri için dergiye döndüler.

Aslında, görsel medyanın daha etkili olduğunu söylemek lâzım. Ama dergi de yabana atılır bir medyum değil. Benim neslim Mad dergisi okuyarak bilinçlendi. 1960'larda Mad'in söylediklerine yeniyetmeler olarak biz bile şaşırırdık.

Vietnam savaşına karşı yaptığınız foto-kolajlardan beri ("Savaşı Eve Getirmek") kolaj tekniğini ve kültür bozumunu sıklıkla kullanıyorsunuz. 40 yılı geçen üretiminizden sonra bu tekniğin sınırları nedir sizce?

Aslına bakarsınız, bir sınır yok gibi gözüküyor, çünkü ideoloji her zaman kendini katılaştırmaya meyillidir. "Burada anormal bir şey yok, bu çok normal, aklıselime uygun" der. Buna müdahale edip "aslında bu köşenin arkasında bu var" derseniz, bu katılaşma sekteye uğrar. Bazen bir stratejinin tükendiğini hissedebilirsiniz. Mesela, yürüyüş düzenlemek şimdilerde öyle gözüküyor. Ama bazen o strateji zarurî hale gelir ve strateji kendini tazeler. Gün gelir, "her şeyi denedik, geriye bir tek sokaklarda yürümek, hatta orada oturmak, onu işgal etmek kaldı" deriz. Öğrencilerim bazen "5 milyon kişi Irak savaşına karşı yürüdük, hiçbir şey olmadı" diye sızlanıyor. Ben de "hadi be siz de" diyorum, "bir gün yürümekle tabanlarınız mı ağrıdı?" Siyasî hareket birkaç dakika sürmez. Bütün vücudunuzla sokakta olmanız gerekir. Bu arada, son zamanlarda moda olan anlamda kullanmadım "vücut"u. Şimdilerde "insan" yerine "vücut" demeyi tercih eden nefret ettiğim bir akım var.

Bazen bir stratejinin tükendiğini hissedebilirsiniz. Mesela, yürüyüş düzenlemek şimdilerde öyle gözüküyor. Ama bazen o strateji zarurî hale gelir ve strateji kendini tazeler. Öğrencilerim bazen "5 milyon kişi Irak savaşına karşı yürüdük, hiçbir şey olmadı" diye sızlanıyor. Ben de "hadi be siz de" diyorum, "bir gün yürümekle tabanlarınız mı ağrıdı?" Siyasî hareket birkaç dakika sürmez.

Neil Smith "zamanımızın klasik işçisi Şenzen'deki bir elektronik fabrikasında tam zamanlı çalışan Çinli işçidir" diyor. Post-fordist Amerika'da ise "sanatçıların" çoğu aslında yarı zamanlı hizmet işçisi. New York'ta 300 bin kişi kendini sanatçı olarak tanımlıyor. Richard Florida'nın rüyası yoksul ve sanat yapmak isteyen bir gençlik mi yarattı?

Kesinlikle, işin merkezinde güvencesizlik, kırılganlık var. Ama aslında, Florida daha çok güvenceli kültür endüstrisi çalışanlarından bahsediyor. Hiyerarşide kimin yukarı tırmanacağı konusunda tamamıyla "tarafsız". Yeter ki bu toplumun merkezinde "çok yaratıcı küçük bir çekirdek grup" yer alsın. Aslında, kendince bir kurnazlık yapıyor; bohemyadan bahseder gibi davranıyor, ama yeni teknoloji alanında çalışanlara da sesleniyor. Florida'nın kafasındaki sisteme en çok benzeyen ülke Hollanda. Orada "yaratıcı bir sınıf" var, aslında sanatla uzaktan yakından alâkası olmayan teknoloji ve tasarım ofislerinde çalışanlar kastediliyor. Tüm kentlerde, kent yöneticileri ile müzeler, kültür kurumları arasında bir çatışma da var. Kurumlar "işte bakın, yaratıcı sınıf geliyor, bize daha çok para verin, konserler, festivaller yapalım" diyor. Ama "yumuşak başlı sanat" konusunda anlaşmaya varılıyor. Sonuçta, "kırık camlı tekinsiz şehrin" yerine "bohemya" imgesi pazarlanıyor. "Bakın şurada küçük bir galeri var, şu köşede el yapımı sabun alabilirsiniz." Her şey çok "tatlı".

"Mutfağın Semiotiği" (1974) videonuzda ABD'li bir ev kadınının mutfakta kullandığı aletler üzerine konuşuyorsunuz. Şimdi olsa mutfağı nasıl anlatırdınız?

O performansı Londra'da seyirci önünde tekrar yapmak için 2003'te bir teklif aldım. Ben de "böyle bir işi bu şekilde asla tekrarlamam" dedim. Onun yerine 26 genç kadının yer aldığı "seçmeler" yaptık; bir film için yapılan seçmeler gibi. Bunun merkezinde, seçmelerde yer alan kadınların kırılganlığı vardı. "Mutfağın Semiotiği"nde sadece bir kamera ve ben karşı karşıyaydık. Burada ise izleyiciye hitap ediyorduk. Gerçek zaman ve mekânda hem kırılganlığı hem de kolektifliği birarada göstermek istedim. ✚

ÇIPLAK AYAKLAR KUMPANYASI

Umutsuzluğa alışma!

Saz çalan adam olmaktansa kopan tel olmayı tercih eden Çıplak Ayaklar Kumpanyası, çocukların da erişebileceği yerlerde saklanmak istediğini yazmıştı manifestosuna. Bugün çocukların dolaşabildiği gösteriler, konserler ve ortaklaşarak devam eden denemelerle "düş ülke" arayışı sürüyor. Onuncu yıl kutlamalarının arifesinde 11. gösterileri "Ters Okyanus"u bahane edip kapılarını çaldık.

Söyleşi: Koray Löker

"Ters Okyanus" zaman zaman donarak fotoğraf karelerine dönüşen iç içe geçmiş görüntülerden oluşan bir öykü duygusu uyandırıyor. Oyunu tasarlarken aklınızda nasıl fotoğraflar vardı?

Mihran Tomasyan: Son yıllarda içinde sinema, fotoğraf ve resim geçen cümleler kuruyorum. Üçünü de amatörce yapmayı deniyorum. Fotoğrafa, sinemaya göz kırpan bir alan arayışında, boyanın yerini hareket ve objelerin aldığı resimler yapmayı deniyorum. "Vatandaş Türkçe Konuş", "Mehmet Barış'ı Seviyor", "Sen Balık Değilsin ki" ve son olarak "Ters Okyanus" böyle şekillendi. Hepsinin çok kuvvetli akrabalık ilişkileri var. Biri diğerini doğurmuş ve üstüne yeni bir şey eklemiş. "Sen Balık Değilsin ki"yi bavulumla sahneye gelip objeler çıkararak hikâye anlattığım ve her şeyin yan yana gelmesiyle oluşan bir resimle bitirdiğim şekilde tasarlamıştım. "Ters Okyanus"ta daha sinematografik bir resim var. İki yıl önce başlayan bir hikâyenin devamı. Mekânı gösteri alanı olarak denemek için "Ararken" adlı bir gösteri yapmıştık. Sonra farklı nedenlerle devam etmek içimizden gelmedi. Bugün bakınca, oluruna bırakmamız iyi olmuş diye düşünüyorum. "Ararken", dört dansçının bambaşka bir ruh hali ve temayla kurguladığı bir gösteriydi. Sonrasında ilişkilerimizle uğraştığımız bir dönemi mekânla uğraşarak, bu bahaneyle insanların mekâna uğramasını sağlayarak ve yazdan kalan miskin ruhu provalarla yaşanır hale getirerek değerlendirdik. Bunların sonucunda "Ters Okyanus" ortaya çıktı.

Duygu Güngör: Geçmişten bugüne yaptığımız işlere bakınca, kendimizi ifade etme biçimimizde fiziksellik algısı giderek farklılaşıyor. Eskiden beri tek bir hikâyenin altını çizen bir topluluk olmadık. Dilimizle ilgili hep bir derdimiz vardı yola çıkarken. "Ters Okyanus"ta da sadece bedenin değil, mekânın, fotoğrafların ve objelerin işe dahil olduğu bir gösteri çıktı ortaya.

Mihran: "Ararken" sürecinde bütün ekip aynı anda "Kara Kitap" okumaya başlamıştık. Gösteride, kitabın hikâyesini olmasa da, hissiyatını aktarabildiğimizi düşünüyorduk. Muhtemelen "Ters Okyanus"ta da bir tutam "Kara Kitap" duygusu görülebilir, ama pencerede sigara içtiğimiz sahne daha çok güzel bir "Yeni Hayat" sahnesi bence. Eskiden beri etkisini hissedip gönderme yapmayı sevdiğim "Kayıp Otoban" (David Lynch, 1997) da göz kırpar, ama Reha Erdem'in "Kozmos"u tanımlamaya çalıştığım şeyleri anlatmama daha çok yardımcı oldu. Provalar boyunca gözlemlediğimiz ya da yaşadığımız ilişkileri tartıştık, Radiohead'le çok prova yaptık, birçok şeyin duygusu bir araya geldi. Ne anlattığı tam belli olmayan, sinema diliyle yapılmış, ama şiir hissiyatıyla okuduğunda bambaşka vurgular bulabileceğin bir ev yaratabilmek biçiminde gelişti.

Gösteri kabaca iki bölümden oluşuyor sanki. Başlangıçta daha alışageldiğimiz bir dille ilerlerken, bir eşik aşılınca daha katmanlaşan, açılan bir anlatıya dönüyor...

Mihran: Bu, oynadıkça farkettiğim bir ayrım. Başlarken oyunu puzzle mantığıyla kurduk ve o eşiğin, üst kattaki odanın eşiğinden fiziksel olarak geçince başladığını belki dört ya da beşinci gösteride anladım. İlk bölüm tanıdık bir hissiyatla başlıyor. Bir kadın ve bir erkek var. Taşan bir Türk kahvesi ve bir evin içinde koşturan iki insan. Seyirci hep bizi görüyor. Bir objenin nasıl aramızda bir problem olduğuna, kendimizi nasıl kovaladığımıza, birbirimizle nasıl uğraştığımıza, nasıl bir yolculuk yaptığımıza şahit oluyor. Sonra bir görünüp bir görünmez olduğumuz alana geçiyoruz. Bir çiftin yaşadığının aslında hepimizin gerçekliği olduğu, bu ters okyanusun hepimizi yuttuğu, seyircinin de gösterinin içine alındığı bir yere doğru gidiyor hikâye. Objeler daha ön plana çıkıyor, metaforlar, hissiyatlar bu objeler üzerinden anlatılıyor...

Finalde aramıza giren bir perde var, o bu dilde nereye düşüyor?

Mihran: Gösteride bir ilişkinin "çıplaklığını" seyrediyor ve mahremine iniyoruz. Küçücük deliklerden tüyler çıkardığımız bölüm çok mahrem. İkinci bölüm, içimizi açtığımız bir bölüm. Seyirciyi de gösterinin bir parçası yaptıktan sonra daha az göründüğümüz, hissedildiğimiz, ama pek görünmediğimiz, bir kelimeyi değil de, o



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Ayaktakiler, Duygu Güngör ve Mihran Tomasyan. Gösterinin ardındaki üçüncü isim, Cem "Cembir" Yılmazer, temsil gecelerinde kumanda masasında oturuyor. Müziğin harmanı da onun elinden çıkma.



Fotoğraf: Ezgi Kaplan

dili sevmenin daha önemli olduğu bir şeyi çok özel bir şekilde anlatıyoruz. Bu yüzden mahremiyet çok önemli. Tıpkı ilişki gibi, gösterinin de organizmaları aynı. Dürüst olmak, olmamak: Hep ikili bir durum. Bir yerden sonra o görünmezlik artıyor ve finalde naylondan bir perde bizi seyirciden arındırıyor. Bunu yaparken seyirciyi de oyunun bir parçası haline getiriyor. Bir akvaryumun içine giriyoruz. Hem biz hem seyirci o akvaryumdayız. Bu da oynadıkça daha iyi farkettiğim bir duygu. Baştan böyle tasarlamamıştık, genellikle de çalışma şeklimiz böyle gelişiyor. İnsanın ürettiği de kendisi gibi organik. Anlamlandırmayı en son yapıyor, bazen tamamlamadan bırakıyoruz. Perde suyun seyirciye gelmesini engellemek için bulduğumuz teknik bir çözümden doğmuştu. Görsel olarak zenginleştireceğini düşünerek uğraşmaya başladık, sonra oyundaki yerini bulmaya başladı. Biraz da Büyük Ev Ablukada'nın "ne var ne yok" hissiyatıyla bütünleşti: "Görmesin bizi görmesin mümkünse görmesin hiçkimse cebimizde taşlarla fırlatıp atmaktansa ağırlığıyla batsak ya ikimiz de cebimizde taşlarla."

Hikâyenin kurgusu, akışı da bu organik yapıyla mı gelişiyor? Baştan kararlaştırmıyor musunuz?

Mihran: Bağımsız epizodlar çalışıp sonra bir puzzle gibi farklı kurgular denediğimiz, içimizdeki hissiyata en yakın hale getirilmiş bütünü keşfediyoruz. Zaten hiç başı, ortası ve sonu olan, net bir hikâyesi olan bir gösterimiz olmadı. Net bir şey söylediğinizde duyguların gündelik yaşamda gideceği yerleri köreltiyorsunuz. Hissiyat sizi nereye taşıyorsa oranın gerçekliğiyle uğraşmalısınız. Mesela, mutfakta geçen bölümde günlerce çalıştık. Bir sürü şey denedim, ama en sonunda hepsi çöpe gitti. Bu oyunun parçası değildi bulduklarım. Zorlama olacaktı ve benim de bunu kabullenmem gerekiyordu. Tabii en başından beri net bildiğimiz şeyler de vardı. Kahvenin taşmasıyla başlayacaktı ya da suyun olduğu bölüm en sonda olacaktı. Oynadıkça, ateşle başlayıp suyla biten bir gösteri olduğunu farkettim. Bunu önceden tasarlasam heyecanlı olmazdı, sadece kendi hikâyemi anlatırdım. Halbuki biraz hepimizin hikâyesi bu.

Bazen, düzenli gittiğim eylemlerde sadece orada gördüğüm ve hep aynı kavga için yanyana geldiğim insanların iç dünyalarını merak ediyorum. Politik olarak mücadele, hayallerimiz, demokratik bir alan için. İlişkide aradığımız nasıl bir alan?

Ters okyanusun uçuşan torbadan sonra gelmesi de kendine has bir yere oturuyor. Kalkıp dokunma, oynama hissi uyandıran o hışır hışır malzemenin hareketlerinden sonra ters okyanus gelince, "içine alan dekor tasarımı" buna denir diye düşünüyor insan.

Mihran: O bağlantıyı çok seviyorum. Fırtınanın çıkması, içeri girmesi, tüylerin çıkması, ters okyanusun gelmesi, kaybolması... Benim için de fantastik bir bölüm... Bu tür teknik meselelerde, başka oyunlarda da bize yardımcı olan Vertigo ekibinden Cihan'la (Kuşçu) çalıştık. İstediğimiz etkinin olması için bir sürü teknik ayrıntıyı çözerek ilerledik ve sonunda doğru yere oturdu. İnsanların kendilerini gösteriye ait hissetmeleri çok önemli. "Vatandaş Türkçe Konuş"ta balonların aralarında kalmaları gibi, "Sen Balık Değilsin ki"de ellerinde düşünceleri yüzünden öldürülmüş insanların düşüncelerini tutarken ya da "Mehmet Barış'ı Seviyor"da büyükanneyi izlerken, onun yürüyüşünün, bakışlarının ne kadar kendi annelerinin bakışlarına benzediğini görerek bir şekilde gösterinin parçası haline gelmeleri için kafa patlatıyorum. "Ters Okyanus" ise en başından sürprizlerle dolu. Tam bir kaos ve aksiyon var. Sonunda bir fırtına çıkıyor ve o şiddet, en umutsuz, en yalnız anda tüylere dönüşüyor. Seyirciyi de içine alan ters okyanus geliyor. Orası benim için her şeyin anlamsızlaştığı bir yer. O bölüm benim için sonsuza kadar akıp giden derinlikleri, gizemleri, karanlıkları ya da aydınlıkları, bilinmeyecek kadar uzak, ama bir o kadar huzurlu olduğunu bildiğin bir okyanus fikrinin altından bakmayı anlatıyor. Didişip uğraştığın, tartıştığın yüzlerce şey anlamsız geliyor. Çünkü insan önemli, insan olmaya çalışıyoruz. Dürtülerimizle savaşmayı bırakıp o sonsuza akıp giden ters okyanus hissiyatıyla bakabilsek belki de hiç kavga etmeyiz.

Seyrederken, hem her adımın milimetrik hesaplandığı hem de her seyredişin farklı olacağı duygusu uyanıyor. Oyun sonlandırılmış bir hikâye olmadığını hissettiriyor.

Duygu: Üç yıldır yaşadığımız, ürettiğimiz mekânı kullanarak iş yaptık. Mekânla çok tanışığız, burada çok doğaçlama yaptık. Eğer sorduğunuz buysa, performans esnasında hem Mihran'la benim aramda, hem de mekânla aramızda o an her şeyin olabileceği anlar bırakmaya özen gösterdik. Bu bizim için hem gösterilerin mekanik tekrarlardan ibaret olmasını engelliyor hem de aradığımız anlatım dilinin gösterilerde gelişmesini, pişmesini sağlıyor. Gösteri yaparken açtığımız alan normalde yaşam alanımız. Ofisimiz, soyunma odası, tuvalet, mutfak, ders yaptığımız alan... "Ters Okyanus"ta stüdyoyu altüst ettik, yaşam alanımızı gösteri yapmak için kullanınca düzenimiz çok değişti. Terslik hayatımıza girip bizi de altüst eder bir hâl aldı, ama eğlenceli ve şimdilik bu durumun keyfini çıkarıyoruz.

Kamera nasıl giriyor işlerinize? "Mehmet Barış'ı Seviyor"da, "Sen Balık değilsin ki"de de denemeler vardı, "Ters Okyanus"ta başka bir biçimde devam ediyor. Görüntülere ihtiyaç nereden doğuyor?

Mihran: Bir şeyi bir kere kullanıp bırakmayı sevmiyorum, biriktirmeyi seviyorum. Bu sadece objeyle ilişkili değil, biraz da büyüdüğüm ortamla ilişkili. Kaybetmemek, özen göstermek duygusundan geliyor. En başında da insanlar geliyor. Biriktirilen, pişen şeylerin nasıl evrileceği de en heyecanlı yanı. Birinden vazgeçmek çok zordur mesela, çünkü hayatına bir kere girdiyse, ona değer verdiysen, onunla evrilmek, nereye gideceğini izlemek büyük bir deneyimdir. Bu birikmişlik ve tekrar kullanım benim için çok değerli, hatta tüm işlerimin iskeleti. Eleştirildiğim de oldu, ama değerli olan devamlılıktır, bu da ancak sürece değer vermekle olur. Kameranın bu işteki varlığı da böyle bir duyguyla girdi. "Sen Balık Değilsin ki"nin İtalyan sahne uyarlamasında yerde yatan bedeni sürekli merkez noktasına koymak için kullandığımız kamerayı "Ters Okyanus"ta odanın görünmeyen yerlerini göstermek için düşünmüştük, ama elbette oyunun içine giriverdi ve örneğin duvarla bir görünür bir görünmez olduğumuz bölümde, kendimizi ve birbirimizi yakalamaya çalıştığımız, metaforlarla dolu bir parçayı mümkün kıldı.

Militarizm, Hrant Dink cinayeti gibi konuların yer aldığı gösterilerden sonra, gündelik hayata dair bir kesite dönüyorsunuz, ama ilişkilerin de politikası var.

Mihran: Bir yandan büyük siyasî sorunlarla uğraşırken, bir yandan da gündelik yaşamda hep ilişkilerimizle, kendimizle uğraşıyoruz. Bazen, düzenli gittiğim eylemlerde sadece orada gördüğüm ve hep aynı kavga için yan yana geldiğim insanların iç dünyalarını merak ediyorum. Politik olarak mücadele, hayallerimiz, demokratik bir alan için. İlişkide aradığımız nasıl bir

alan? Politika denen ideolojiler çarpışmasının ilişkideki tarafları nasıl? Çağ değiştikçe değişen bu bağı bugün nasıl algılamak gerekiyor? Kendi coğrafyamızdan gidersek, babalarımızın ya da bir kuşak öncesinin tanışması, beraber zaman geçirmesi, evlenmesi bugün nasıl bir yerde, değil mi? İnternet her şeyi ne kadar değiştirdi. Tüketimi ilişkilerimizde de yaşamıyor muyuz? Tüketim, ilişki politikalarımızı belirlemeye zorluyor bizi. Kendine bir yol bulmazsan böyle bir dönemde çok canın yanmaz mı? Başlarken "çağdaş sanatı durdurun" diye slogan atma duygumuz vardı, çünkü bir kadın-bir erkek olunca çok klasik bir aşk düetine dönüşebilirdi iş. Bu slogan bizi oradan döndürebildi.

DUYGU: Kendimizle ilgili mücadeleyi anlatan bir slogan bu. Kendini tekrar etmemek, rahat ettiğimiz yerlere kaçmamak, normalde kendimizi ifade etmek için tercih edeceğimiz yolun dışında bir yol seçebilmeyi anlatıyor. Kendimizle de uğraştık. İlişkilerimize çok gönderme yaptık.

Bazen, sadece çağdaş sanata değil, her şeye dur demek anlamlı olabiliyor.

MİHRAN: Bu sefer başardık galiba. Eserin çıkacağı bir tarih, bir deadline olur. Her şey sıkışmaya başlar ve mecbur kalırsın. Bir yandan iyidir, ama bir yandan da, eser bitmese de çıkarmak zorunda kalınabilir. Bu sefer, kendi mekânımızı kullanma rahatlığıyla, düşündüğümüz tarihten bir hafta önce aile içinde oynadık. Rezaletti. Baktık ki yetişmeyecek, erteleyelim, gerçekten tamam olduğunu hissedince çıkaralım diye düşündük. Bir yandan da müziği ne yapacağımızı düşünmeye başladık. Deneme oyunundan sonra 17-18 yaşımdan beri dinlediğim "Black Rock"u (Michael Brook - Djivan Gasparyan) Cembir ve Duygu'ya dinlettim. Olur dediler, ama bir şekilde kırmak lâzım. Ermenice bir şarkı başlıyor, sözlerin yaptığımız şeyle alâkası yok, ama altyapısı "tam bu gösterinin müziği" dedirtiyor. Sonra Cembir albümü Miles Davis'le harmanladı, duduk çok coğrafya belirttiği için kesti biraz, güzel bir harman oldu. Filmlerde soundtrack olur ya, bir teması olur, bir versiyonda orkestra, bir versiyonda sadece piyano çalar. Hızlanır, yavaşlar, ama hep aynı tema olur. O duyguyu yakalayabilmek için tek bir albümün içinde dolaşma fikri güzel göründü.

İşin mekânla ilişkisine vurgu yaptınız, biraz da mekândan bahsedelim mi? Kolektif bir kullanım alanına çevirmeyi de başardınız burayı...

DUYGU: Mekân sadece bina değil. Hamamıyla, tostçusuyla, mahallede süren hayatın tamamı bizi hem olumlu hem olumsuz anlamda besleyen şeylerin başında geliyor. İki yıl sonra Galata-Port projesi kapsamında satılacak, otel ya da alışveriş merkezi olacak. Buna direnebilecek gücümüz de yok. On yıl önce Cezayir Çıkmazı'nda yedi-sekiz kişi aynı evde yaşıyorduk. Sokak Fransız Sokağı oldu. Tam trajikomik hikâyelerden, bizi hemen pasladılar. Değişimin hep farklı kanallardan akacağını gördük. Alın şehri, tepe tepe kullanın diyeceğimiz bir nokta sanki. Bu geçiciliği bilmek de paylaşmak için daha çok güç veriyor. Kendimize saklayabileceğimiz bir şey yok burada. O da gelsin çalsın, diğeri gösteri yapsın, başka şey mi denemek istiyorsun, gel yap. Burası her zaman bize ait olacak diye hissetseydik belki biraz yayılırdık. Gerçeklikler bizi burayı paylaşmaya, üretmeye itiyor.

Depresif ve seni ezen gidişata cevap olarak "Umutsuzluğa Alışma" diye stüdyodan hiç indirmediğimiz bir pankartımız var. Çok içsel bir motivasyon o slogan.

Bu paylaşıma Büyük Ev Ablukada, KREK, Gevende, Semaver Kumpanya, Ayşe Tütüncü ve arkadaşları gibi topluluklar dahil oluyor. Yollar nasıl kesişiyor?

MİHRAN: Karşılaşmalar, birbirini getirenler ve geride kalanlarla. Mesela, herkesin bir başkasıyla kendi alanında iş ürettiği ortaklıklara dayanan bir doğaçlama festivaline katıldık. Ayşe Tütüncü'yle birlikte doğaçlama yaptık. Gevende'nin davulcusu Gökçe de oradaydı, öylece tanışmış olduk. Sonra, Sulukule'de birlikte bir şeyler yaptık. Derken, Gevende geldi ve hiç gitmedi. Birlikte iş yaptığımız Vertigo ekibi var mesela, "Ters Okyanus"taki teknik sistemi Vertigo ekibiyle tasarladık. Vertigo'dan Cihan, geçen sene "Kontrol" işinde yer almıştı. Sonra Büyük Ev Ablukada konseri olacağı zaman ses sistemini de yerleştirmek için yardım etmişlerdi. Bir etkinlikte biri gelirken yanında başkasını getiriyor, gelenlerin kimi kalıyor. Pasif bir durma hali değil ama... İşe bulaşarak, birbirini tanıyarak, tanıştığın insanın alanına, yarattığına, ürettiğine, düşüncesine saygı göstererek ve onun imkânlarını geliştirmeye çalışarak...

DUYGU: Mekânlar çoğalıyor bir yandan. Bu yıl Gevende Maslak'ta kendi mekânını kuruyor, Büyük Ev Ablukada kendi stüdyosunu yapıyor. Başta "burada çalmayacak mısınız artık?" diye kaygıya kapıldım, ama burada ses sorunumuz var, çünkü yalıtım yaptıramıyoruz. Kardeş Türküler gelip prova yaparken komşular börek getiriyor mesela, ama yılda bir kere bu tahammül ve konukseverlik oluyor.

Memleketin gergin, her biri tek başına yeri göğü sarsması gereken olayların peşpeşe gelerek neredeyse apati hali yarattığı atmosferinde, bir dil yaratmak, insanları sarsmak, olan biteni anlatmak zorlamıyor mu hiç?

DUYGU: Gündem zaten bizim de gündemimiz. Günlük ruh halimizi çok etkileyen şeyler hepsi. Cumartesi gününün programını yapıyoruz mesela, 12'de Cumartesi Anneleri, 13'te prova diye başlıyor çoğu zaman. 1 Mayıs'ta dükkânı kapatıyoruz ya da 19 Ocak'tan önce pankart hazırlamak için program yapıyoruz. Dil yaratma çabası var, ama tek derdimiz iş yapalım ve insanları sarsalım değil. Kendimizden bir şeyler söylemeye ihtiyacımız var diye yola çıkıyoruz. Depresif ve seni ezen gidişata cevap olarak "Umutsuzluğa Alışma" diye stüdyoda hiç indirmediğimiz bir pankartımız var. Çok içsel bir motivasyon o slogan. Arkadaşlıklarımıza da denk düşüyor, paylaştığım, yaptığım işe de. Her şeyi bırakıp öyle kaldığımız zamanlar da oldu. "Bu gece toplanıp müzik yapalım" dedik. Mutlu olmak için değil, insan olduğumuza dair bir şeyleri hatırlatmak için. Kendimize ve birbirimize... ✚



Manifesto

Çıplak Ayaklar Kumpanyası saz çalan olmaktansa kopan tel olmayı tercih eder.
Her türlü hayale açıktır. Çoğalsak ne güzel olur... Ama kopan tek bir tel bile anlaşılmaya yeter. Her türlü ayrım ve şiddete karşıdır.
Düşünmeye, tartışmaya, konuşmaya iyi gelebilir. Çocukların da ulaşabileceği yerlerde saklanmasında bir sakınca yoktur.
"Şarkı dinlemek yerine şarkı söylemeyi" tercih eder.
Kerameti kendinden menkuldür. Deneme aşamasındadır ve hep deneme aşamasında kalmayı tercih eder.
"Dansçı - oyuncu - tiyatrocu - müzisyen - video...."
Çok amaçlı bir yapı oluşturmayı düşlemektedir. İlhan Berk'in "Çıplak Ayak" şiirinde dediği gibi "bir düş ülke"dir, ya da bu "düş ülkeyi" arar...

HAYAL VE HAKİKAT

Sanatın DNA'sı

Hatırlarsınız, 2011'in son günlerinde, Gala Modern diye bir gece düzenlenmişti. Bazı sanatçıların bağışladığı işler kalburüstü sanat müşterilerine satılacak, elde edilen gelir İstanbul Modern'in eğitim faaliyetlerine hasredilecekti. Derken, Bubi olayı patladı: Sanatçının "Oturak" adlı eseri geceden menedildi. Bunun üzerine, on kadın sanatçı, İstanbul Modern'deki "Hayal ve Hakikat" sergisinden işlerini çekti. Ve hararetli bir tartışma başladı: Sansür-otosansür, sanat-sermaye ilişkisi, sanatçı hakları ve örgütlenme girişimleri... "Hayal ve Hakikat"ten işlerini çeken ve bu tartışmayı derinleştirerek devam ettiren sanatçılardan beşine teybimizi uzattık, çıkmazları ve alternatif arayışlarını konuştuk.

Söyleşi: Siren İdemen - Ulus Atayurt

Bubi'nin "Oturak" işinin Gala Modern tarafından reddedilmesi üzerine, "Hayal ve Hakikat" sergisinden çekildiğinizi ilan etmeye sizi yönelten süreç nasıl gelişti?

Mürüvvet Türkyılmaz: Bubi'nin işinin reddedilmesi üzerine Lütfiye Bozdağ'ın yazdığı yazının *(14 Aralık'ta, "Sanatçıya ve eserine saygı duymayan bir müze: İstanbul Modern" başlığıyla muhalefet.org adlı sitede yayınlanan yazı)* ertesinde bir kıpırdanma oldu, ama "Hayal ve Hakikat" sergisinde işleri olanlar dahil, sanatçılardan pek ses çıkmadı. Bu durumdan rahatsızlık duyarak bağlantı kurabileceğim sanatçılara ulaşayım, "birlikte bir şey yapmak istiyor muyuz, yapacak mıyız?" diye sorayım dedim. Bu arada, 27 Aralık'ta İstanbul Modern'de "Hayal ve Hakikat" sergisi çerçevesinde benim, Seda Hepsev ve Selda Asal ile Evrim Altuğ moderatörlüğünde yapacağımız bir sanatçı konuşması vardı. O konuşmayı iptal edeyim mi, yoksa davetli sanatçılarla bu sansür konusunu da tartışabilir miyiz diye sordum. Bende adresleri olan sanatçılara mesaj attım ve mümkün olduğunca bu mesajın yayılmasını rica ettim. Yanıt veren sanatçılarla toplantı yapmaya karar verdik ve tartışma genişledi.

Bubi'nin işinin kabul edilmemesinden nasıl haberdar oldunuz?

Mürüvvet: Lütfiye Bozdağ'ın yazısıyla, ama o yazının da olanları ne kadar yansıttığını tam bilemedik. Yazıda "sansür" kelimesi geçmiyor, "müdahale" deniyordu. İki gün sessizlik oldu, çünkü sözü edilen müdahalenin ne olduğunu araştırma sorumluluğu hissettim. Aynı zamanda da, hem bir sanatçı olarak hem de o mekândaki bir sergide işlerimiz yer aldığı için bir söz söyleme sorumluluğumuz var diye düşündüm. O sergide o mekân tarafından nasıl temsil edildiğimiz, mekânın bir müze, "modern" müze olması hepimizin aklına takılan sorulardı. Bir imza metni hazırlamayı uygun gördük. Konunun muhatabı olan Bubi'yi ve Levent Çalıkoğlu'nu yüzleşmeye davet eden imza metnini tam paylaşacağımız sırada, AICA'nın (Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği) ve UPSD'nin (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği) "Bu bir sansür değildir" açıklaması geldi. Bunun üzerine imza metnini geri çektik.

Ceren Oykut: Bu açıklamalara, hatta Bubi'nin bile dolaşıma giren, birbirini tutmayan çeşitli açıklamalarına rağmen, ortada bir müdahale olduğu kesindi. Bir iş sipariş ediliyor, ona hediyelik eşya muamelesi yapılıyor, beğenilmeyip geri çevriliyor; durum bu. Buna bir tepki göstermemiz gerekiyordu, hiçbir şey yapmadan orada yer almamız mümkün değildi.

Neriman Polat: Bu arada, Hakan Akçura'nın kaleme aldığı metin ("Sansürün 'koşullu'suna da, 'doğası ticarî yaşama uyanı'na da hayır!") ortaya çıktı. Bizim aramızda o metni imzalayan yok. Ben neredeyse imzalayacaktım, ama düşüncelerime yakın hissedemedim, içime tam sinmediği için imzalamadım. Ama hareketin kendisi çok kıymetli. Tepkileri birleştirmek adına ilk adım oldu.

Ekin Saçlıoğlu: İçine tam sinmediği halde birliği bozmamak için o metni imzalayanlar da var. Bu arada, bizi geç hareket ettiğimiz için eleştirenler oldu, ama biz o iki hafta ne olup bittiğini anlamaya çalıştık. Ceren'in dediği gibi, AICA'nın, UPSD'nin açıklamaları, Bubi'nin AICA üzerinden gelen açıklamaları... Onun olayı bir sansür olarak gördüğü söyleniyor, bir sansür demediği söyleniyor. Biz hükme varmadan önce anlamak istedik. Refleks halinde bir tepki verseydik, doğru olmayabilirdi. Bir süre açıklama beklemiş, düşünmüş, tartışmış olmamız iyi oldu.

Bubi'nin işinin niçin reddedildiğine dair "küratörün tasarrufu" dışında bir gerekçe söylendi mi?

Mürüvvet: Önce, konsepte uygun olmadığı söylendi. Sonra, bunun konseptli bir gece olmadığı, küratörün de olmadığı, bir organizatör rolünden söz edildi. Ama sonra, küratörün tasarrufu olduğunun altı çizildi. "Biz sanat eseri değil, obje istedik" dendi. Kavramlar, tanımlar iyice karıştı, sorunlar katmanlaştı. Olay şeffaflığını yitirdi.

Neriman: Olayın kendisi de tuhaftı. Karşılaştığımız sansür-

Soldan sağa: Ceren Oykut, Ekin Saçlıoğlu, İnci Furni, Mürüvvet Türkyılmaz, Neriman Polat...



Fotoğraflar: Muhsin Akgün

lere benzemiyordu. Örneğin geçenlerde, İFOD'un (İzmir Fotoğraf Sanatı Derneği) uğradığı sansür gündeme geldi. Belediyenin tavrı açık, net sansürdü ve sergiyi iptal etmelerine neden oldu. Gala Modern'de ise ticarî anlaşma üzerinden giden bir durum var. Olay daha bulanıktı.

İstanbul Modern, müzeye gelir sağlamak amacıyla Gala Modern adında bir gece (10 Aralık 2011) düzenliyor. Gece için çeşitli sanatçılardan yapıt talebinde bulunuyor. Müzeye bağışlanan bu yapıtların Gala Modern'deki satışından elde edilecek gelir de müzenin etkinliklerinde kullanılıyor. Uygulama böyle, değil mi?

Mürüvvet: Evet, Gala Modern gecesi dört senedir yapılıyormuş, bunu biz bu olayla ilk defa duyduk. Bu kadar şeffaf olmayan bir durum. Ayrıca, bu gecenin biletleri yüksek fiyatlara satılıyor. Bir seçkin azınlık var yani. Gala Modern'den elde edilen gelir de müzenin eğitim çalışmalarına aktarılıyor. Ancak, bu eğitim programlarına katılanlardan yine ücret alınıyor. Müzeye üyelik için sanatçıdan da aynı para talep ediliyor. İndirimler kısıtlı. Müzenin kurumsal yapısında, işleyişinde çok sorunlar var.

İnci Furni: Sanatçıların işleri açık artırmayla satılıyor, gelirin yüzde yüzü müzeye bırakılıyor.

Neriman: Müze bazı sanatçıları Gala Modern'e davet ediyor. Büyük ihtimalle işleri yüksek fiyatlara satılan, bağış sisteminden rahatsız olmayan sanatçılar davet ediliyor. Bu ilişki, al gülüm ver gülüm şeklinde devam ediyor. Ta ki Bubi bu ticarî anlaşmayı bozana kadar.

Ceren: Oradaki açık artırmanın, sanatçının gelecekteki fiyatını artıracağı düşünülüyor.

Hakan Akçura'nın metnine dönersek, o metinde içinize sinmeyen neydi?

Neriman: Bence sistemi değil de, daha çok kişileri eleştiren bir metindi. Bir tarafı çok eleştirip diğer tarafı yücelten bir metin. Bubi'nin bu olaydaki duruşu da bence ayakta alkışlanacak bir duruş değil. Bir sanatçının Gala Modern'de yer alması zaten yeterince sorunlu bir durum. Sanatçının başına böyle bir şey geldiğinde bunu deşifre etmesini takdire şayan buluyorum, ama o sürece girmiş olması, o âna kadar ilerlemiş olması soru işareti. Bu soru işareti bağış sistemine, Gala Modern'e rahatlıkla girmiş diğer sanatçılar için de geçerli benim için. O da eleştirinin bir parçası. O yüzden metin bana uymadı.

İnci: Metin bence bir tarafıyla son derece doğru, sanatın ne olduğunu hatırlatır mahiyeti düşünülesi. "Doğası ticarî yaşama uyana hayır" çok da güzel bir cümle. Fakat metnin bütünü benim katılmadığım bir dizi cümleyi de içeriyor.

Ekin: Metnin manifestomsu dili bana uzak geldi. Neredeyse "Muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda mevcuttur" tonunda. Özellikle son cümlede geçen, bize yol gösterenin R. Mutt'un pisuarı olması...

Ceren: Biz biraz da bu iki taraflı kurulmuş sisteme tepki vermek istedik. Talep eden kurum ve bu taleplere uyan, dört sene boyunca buraya katılan, bu sistemi büyüten sanatçılara tepki göstermek gibi bir niyetimiz de vardı. Direkt açıklaması olmadığı için Bubi'nin tavrını tam anlayamadık. Onun işini merkeze taşımak da çok sorunlu. Çok büyük bir haksızlığa uğramış gibi gösteriliyor ve kahramanlaştırılmaya başlıyor. Halbuki iki tarafta da kahramanlık yok. Bu anlamda, onun arkasında durmaktan çekindik.

Neriman: Seçkin azınlığa sunduğu işi reddediliyor. Ve oradaki duruşunda bir problem var.

Mürüvvet: O metne imza atsaydık, iki duruma da, hem Gala Modern gecesi için Müze'ye, hem de sanatçıların bu bağış gecesine katılmasına eleştirel mesafemizi alamayacaktık. Ayrıca, "Hayal ve Hakikat" sergisine dair bir sansür olmamasına rağmen, ilk aşamada bu serginin sanatçıları öne sürüldü. Halbuki aynı anda başka bir sergi ve müzenin koleksiyonunda başka sanatçılar da vardı, bütün sanatçıların sorumluluğuydu bu soru.

Ekin: O açıdan baskı altında kalmış olduk biraz.

İnci: "Hayal ve Hakikat'teki sanatçılar çeksin işlerini" diye bir çağrı vardı. Ama bu çağrıda çok önemli bir şey unutuldu: İstanbul Modern koleksiyonunda halihazırda işleri sergilenen sanatçıların hiçbir sorumluluğu yokmuşcasına sadece "Hayal ve Hakikat" sergisinde yer alan sanatçılara uygulanan bu basınç yersizdi. Niçin kurum tarafından satın alınmış eserlerin sanatçıları bu paydada varolmasın ki? Bu âtıllık, sessizlik niye ?

Ekin: Mürüvvet'in çağrısına cevap verenler ilk başta daha büyük bir gruptu, giderek küçüldü.

Sonuçta, Bubi'nin işinin reddedilmesini siz "sansür" olarak değerlendirdiniz, değil mi?

Ceren: Biz hepimiz sansür olarak görüyoruz.

Bu "müdahale"nin sansür olmadığını söyleyenlerin temel argümanları neler?

Ceren: AICA "bu sansür değil" diyor. Bir sergi olmadığı, satış amaçlı, ticarî bir organizasyon olduğu için sansür tanımına girmediği görüşündeler. Satış amaçlı organizasyonda sanki sansür olamazmış gibi...

Neriman: Olmaz olur mu!

Mürüvvet: Belki başka bir tanımı vardır, ama şu haliyle bu müdahale şekli bizim için bir sansürdür. Kurumsal iktidarın altını çizen bir müdahale var, sanatçının emeğine saygısızlık var. Bu sansür değildir demek, olayı normalleştirmeye, pasifleştirmeye teşvik etmek demektir. Onlar görevlerini yaptılar, ama bazı sanatçılar hakikati arıyordu ve bu alışıldık bir soru olmadığından refleks gelişemiyordu. O yüzden Hakan Akçura'nın uzaktan tepkisi önemli bir adım oldu, ama buradaki sanatçılar için sorun hâlâ bulanıktı.

En temel sorun şu: Muhatap olduğumuz kurumların bizsiz varolabileceklerini düşünüyoruz. Bu pasiflikten çıkmamız gerek. Onlar sanatçılarsız, sanatçıların işi olmadan yapamazlar. Bu eşitsiz durumda diyalog kurulamaz.

Ceren: Bir sanat eseri ortaya çıktığı anda, sergilensin ya da satılsın, kamunundur. İşin içinde para olduğu için sanatçıyı kısıtlama, denetleme, hakkında birtakım kararlar verme hakkını elde edemezsin. Çok çirkin bir şey bu. Üstelik, bunu meşrulaştırmaya çalışıyorlar.

Neriman: "Küratöre verilen bir haktır" diyorlar, "küratör seçebilir, seçmeyebilir". Ama bu ilişki biçiminde sanatçı özel olarak çalıştırılıyor. Eseri bağış olarak alınıyor, üstüne üstlük reddediliyor. Ayrıca, bu tartışmalarda küratörlere atfedilen gücü tartışmalıyız. Küratör hem davet edecek, hem de reddedecek, nerde görülmüş böyle bir ilişki biçimi?

İnci: Sanatçı resmen yok sayılıyor. UPSD'nin açıklamasına bakın... Bir de ikinci abes vaka, devlet kurumu gibi, bizi sanatçı olarak temsil etmiyor o kurum, zaten hiç üye olmadım o otokratik kuruma. İşte orası bir cemaattir.

Ceren: Çok sinir bozucu durumlar. Kulağımıza gelen can sıkıcı şeylerden biri de, İstanbul Modern'in başından beri sipariş ettiği eserleri sanatçı atölyelerine ziyaretlerle kontrol ettiği, hatta Bubi'nin son anda yaptığı değişikliğin bir "sürpriz" olduğuydu. Çok şey iç içe. Baştan itibaren bir denetim ve bir kısıtlama var.

Ekin: Aslında belki de "bu bir sansür müdür, değil midir?" sorusuna fazla takılı kalındı. Mesela AICA bu durumu sansür olarak nitelemese de, bunu sanatçının emeğine saygısızlık olarak niteledi. Sansür demeseler de, bu bence olumsuz bir durum olduğunun kabulü.

O iş reddedilmeseydi de siz bu ilişkiyi sorunlu görüyorsunuz, öyle mi?

Neriman: Kesinlikle. Ama bu olay olmasaydı, haberimiz olmayacaktı. Dört senedir Gala Modern oluyormuş da biz bilmiyormuşuz.

Mürüvvet: Bu bağış gecesinde basit bir şifre var: Paralarla biz oynuyoruz, kararı biz veririz, sembolik ününüzü kullanıyoruz ve bu ünü daha da kuvvetlendiriyoruz. Sanatçı sözü edilen parayı bazen tam alamasa da, bu perçinlenen ünle geri kalanı ödenmiş oluyor sanki. Sanatçıdan, bu halinden bir memnuniyet, hatta mutluluk üretmesi isteniyor. Temkinli yaklaşılması, mesafe alınması gereken bir durum.

İnci: Bubi'nin eserinin radikalliği, estetiği, orijinal olup olmaması tartışılır. Reddedilmesinin arkasında yatan, o işin birilerinin gözünü



okşamayışı, onların çerçevesine uymayışı. Sanat eserinin bir grubun gözünü okşaması için yapılması çok sorunlu bir durum. Müze, üstelik kendine "modern" diyen müze, bütün bunların önünü açabilecekken tam tersi yönde içeriye doğru çekiyor, "satmak için 'güzel' görüntüler sunmalıyız"a getiriyor. Güzel olsun, göz okşasın... Sonra "biz sanat eseri istememiştik" diyor...

Ekin: "Oturak" bence radikal bir iş değil, artırmaya konsaydı çok rahat satabilirlerdi.

İnci: Ama, estetik bir mesele var ortada, dolayısıyla ideolojik bir mesele. Bir kürator grubu, müzenin hamisi, her kimse, sonuçta işi "uygunsuz" buluyor. Uygunsuz bulmasının nedeni de estetik ve ideolojik bir mesele, bu uygunsuzluk hali tasvip edilmiyor. "Yemeği usturupluca ye" diyen ebeveyn misali çekidüzen verilmek isteniyor.



"Hayal ve Hakikat"in açılışında Bülent ve Oya Eczacıbaşı, Emine Erdoğan, Kadir Topbaş...

İşlerinizi "Hayal ve Hakikat"ten çekme kararı almanız nasıl oldu?

Mürüvvet: 27 Aralık'ta İstanbul Modern'deki konuşma gününe kadar ortaya çıkan tepkiler, çelişkiler, "Hayal ve Hakikat" sergisi sanatçılarına müzeden direkt bir açıklama yapılmaması yavaş yavaş biriktirdi. Müzeden bir açıklama gelmedi, o zaman biz gidip konuşalım, soralım istedik. Aynı zamanda, "içeri girmeli mi, dışarıda mı kalmalı?" sorusu çok tartışıldı. "Sorularımızı içeride tartışırsak müze meşrulaştırılacak" diyenlere karşı, müzede yapılmasının doğru olacağını düşünenler de vardı. Ben sanatçı olarak zaten içerdeydim, işim orada sergileniyordu. "İşimin o mekânda temsil edilme biçimini sorgulamak istiyorum" dedim ve sorularımızı müze içine taşımaya karar verdik. Sanatçı konuşmasının çok önceden belirlenmiş bir tarihi vardı, ama belli bir içeriği ve başlığı olmadığı için bu konuşmayı bu sorulara yönlendirebileceğimizi düşündük. Fakat konuşma günü, davetli sanatçıları ve moderatörü, müzeyi ve sergiyi temsilen —teknik ekip dışında— hiçbir sorumlu kişi karşılamadı. Sanki, elimizi kolumuzu sallayarak "hadi bugün müzede konuşma yapalım" demişiz gibiydi. Hem sanatçısına, hem moderatörüne, hem de dinlemeye gelenlere saygısızlık olduğunu düşündüm. Sanatçı olarak sergiye dair sorunlarımıza ve sansürle ilgili netleştirmek istediğimiz sorularımıza muhatabımız yoktu, söz sahibi olabilecek sorumlu başka kimse de atanmamıştı. Müzenin işleyişinde tepeden bakan bir davranıştı bu ve ben de "artık bu sergide işim olamaz" deyip "işimi çekiyorum" dedim.

Ceren: Müzenin tutumu bizim işlerimizi çekme tavrımızı kesinleştirdi.

Ekin: O konuşmayı izlemeye giderken aklımda işimi çekmek gibi bir fikir yoktu. Orada muhatap bulunamaması, Levent Çalıkoğlu'nun geleceğini söyleyip gelmemesi, toplantı sırasında onu arayanların telefonlarına cevap vermemesi, ortalıkta esen hava... Konuşmacı olarak orada bulunan Mürüvvet, herkesin içinde işini çektiğini açıkladı. "Peki biz ne yapacağız?" diye geçirdim aklımdan. Bu durum bir anda kafamdan aşağı cosss diye indi. Çok farklı görüşlerden insanlar o gün orada her konuda anlaşamasalar da konuştular, birbirlerini anlamaya çalıştılar. Bizim arzumuz da buydu. Kim ne düşünüyor, ne diyor, anlayalım istedik. İşin tuhaf yanı, bu süreçte olay Bubi'nin etrafında kişiselleşti, Levent Çalıkoğlu Leyla Gediz'le yazışmalarını basına verdi... Bunlar da çok rahatsız edici geldi bize. Ortalık kaynadı, ama komik olan, konunun muhataplarıyla direkt iletişim kurulamamasıydı.

Sanat işi bir soru, bir fikir, bir kavram olmaktan çıktı; çıkar ilişkilerinin bir aracı oldu. Artık sanatçılar kariyerist, sorun burada. Şirketlerin işleyiş yapısı, dili neyse, sanatçıyla ve sanat işiyle o dil üzerinden iletişim kuruluyor.

Ceren: Levent'in davet almadığını, böyle bir konuşmadan haberinin olmadığını söylemesi bana çok tuhaf geliyor. Bir kere, kendisinin organize ettiği serginin sanatçı konuşmasına, serginin küratörü olarak gelmesi gerekiyor. Daha önceki konuşmaların çoğuna gittiğini biliyorum. Konuşmanın içeriğinin değiştirildiğinden de haberdar edildi. Bütün bunları reddediyor. O yüzden komik olmaya başlamıştı. Biz olayı deştikçe, arkasından biraz daha içe kapalı bir sitem çıkıyor, açamıyoruz, şeffaflaşamıyor. Bunun sonucunda da çektik işlerimizi.

Mürüvvet Türkyılmaz



Mürüvvet:Konuşmanın içeriği diye belirlenmiş bir şey yoktu ki ayrıca, sanatçı konuşmasında gündemdeki sansür ve genel kurum-sanatçı ilişkilerine daha çok odaklanılacak, sergiyle ilgili problemler konuşulacak, diyalog kurulacak diye bir öneri var. Sanatçı konuşmasında bunlar konuşulmaz diye bir kural mı var? Ben asıl, bundan sonraki sanatçı konuşmaları nasıl olur, onu merak ediyorum.

İnci: Biz kendi aramızda uzun uzun tartıştık, hatta ben en başta sansür olmadığını düşündüm. Bu meselenin Bubi'nin şahsî olarak kurduğu ilişkiyle ilgili olabileceğini ifade ettim. Aramızdan bazı arkadaşların önerisi doğrultusunda yapılması düşünülen, biraraya gelin, açık açık konuşun, kamuoyunu ve bizi bilgilendirin davetinin bir işe yaramayacağını, çünkü şahısların zaten hiçbir şeyi düşündüğümüz şekilde yapmadıklarını falan söyledim. Bu hikâyeye tam olarak inanmıyordum, fakat takipten de vazgeçmedim. Böyle düşündüğüm için de arkadaşların müzedeki konuşmalarına katılmadım, keşke katılsaydım. Sonra izledim, ama bırakın hikâyedeki tarafların yan yana gelmesini, bizzat müzeye davet ettikleri sanatçıların konuşmasına bile gelmediklerini, Mürüvvet'in eserlerini çektiğini ve ardından Neriman'ın, AtılKunst'un, Ceren'in de eserlerini sergiden çekme kararını aldıklarını akşam Ceren ve Ekin'le buluşunca öğrendim. İşte o son noktaydı sanırım benim için. Müze'nin bu vurdumduymazlığı fikrimi değiştirmemde etkili oldu, çünkü şaşılacak bir muktedir tavrı sergilediler, bir sanat kurumunun herhangi bir işletmeden farkı yokmuş gibi davranması abesle iştigal. Sonuçta, "nasıl kurumlarda sergilere katılmak istersin?" sorusuna geliyoruz aslında, ki çok güzel bir soru, uzun uzun konuşulur. Ama ben topu çok açığa, gidemeyecek kadar uzağa atmak isterim bu konuşmada. Kişisel olarak eserimi çekmeme neden olan şey en başta bu beklentidir. "Bize sunduğunuz kurum örneğinden memnun kalmadık" dedik. "Beni, bizi ikna etmediniz, zaten açıkçası bu halle edemezsiniz" demek içimden geçen. Robot sanatçılar mıyız biz? Teamülleri tartışmayacak mıyız? Ve elbette tüm bu gerçeği arama sürecinde, taraflaşmış kargaşaya mesafe alabilmemizi sağlayan şey, biraraya gelmemiz ve konuşmamızdı. Benim kişisel olarak önemsediğim bir platform, her şeye rağmen bir araya gelebilme, onun için Hakan Akçura'nın metni de değerlidir bu bağlamda. Biraraya gelip konuşmayı ya da tavır koymayı bireysellikten uzaklaşma olarak değil, kolektif bilinçle ilişkilendiriyorum. Bu kavramlar karıştırılıyor çoğu zaman. Cemaat yakıştırması gelebilir, ama sergi benim gözümde düştü. Buna sanatçı özneldir, orada kalabilir gibi bakamıyorum. Çünkü kurum itham ediliyor, sanatçılarla varolan bir yerin sanatçı haklarını ihlâl ettiği söyleniyor, gazetelerde yazılıyor, kamuoyu ayağa kalkıyor, imzalar toplanıyor... Bu tepkiyi, "bir açık buldular, müzenin ya da küratörün üzerine yüklenmek için fırsat yarattılar" yanılsamasına çevirmeye çalışsalar da, inandırıcı değil. Böyle bir durumda, ister sergiden, ister koleksiyondan,

Müze'de yer alan birçok sanatçının bu tavra katılmasını beklerdim, ama öyle olmadı. Mürüvvet'in başlattığı bu protestoda onun yanında olmayı tercih ettim. Güvenim sarsıldı açıkçası. En nihayetinde, ertesi gün basın bülteni gönderilmeden önce ben de arkadaşlarıma katıldım.

Çekildiğinizi ilan ettiniz, ama sergi kapanana kadar işleriniz sergilenmeye devam etti; bu nasıl oldu?

Neriman: "Hayal ve Hakikat" sergisinde müze ile sanatçılar arasında imzalanmış bir kontrat var. Bu kontrat gereği işlerimizi fiziksel olarak sergiden çekebilmek hukukî süreci gerektiriyordu. Basın bildirisini ve işlerimizi çekme talebimizi müzeye gönderdik. Bu sayede, işlerimiz son gün sergiden çekildi. Ama asıl önemli olan, sergiden çekildiğini ilan etmektir. Yapıtım prosedür gereği orada dursa bile, "ben bu sergide yokum" anlamına gelir.

Mürüvvet: Müzedeki işlerimize müdahale etmek de bir çözüm değildi. Tam tersine, hem hukukî açıdan zorlaştırıcı hem de müzeyi daha da meşrulaştıran, popülerleştiren bir tavır olacaktı. 27 Aralık günü, Eda'nın (Gecikmez) hazırladığı "Sansürü Gördük" yazılı kâğıtları işlerimize yapıştırmamız, İnsel İnal ile öğrencilerinin ve Barasinga Sanatçı İnisiyatifi'nin yapmış olduğu müzeyi eleştiren performansları da çok önemliydi.

"Hayal ve Hakikat"in Levent Çalıkoğlu dışında üç küratörü daha var: Fatmagül Berktay, Zeynep İnankur, Burcu Pelvanoğlu. Onların adı bu süreçte hiç geçmedi, sizin onlarla bir temasınız oldu mu?

İnci: Diğer üç küratörden konuyla ilgili herhangi bir açıklama gelmedi. "Bizim yaptığımız sergiden çekildiniz, ne oldu, ne oluyor?" diye sormadılar bile. İsimleri küratör olarak geçiyor, ama kendileri ortada yok.

Ceren: Alan da, veren de müze.

Mürüvvet: Yani, "Hayal" ve "Hakikat".

"Hayal ve Hakikat"in oluşturulması sırasında kafanızı kurcalayan soru işaretleri var mıydı?

Neriman: Vardı tabii, olmaz mı? Geniş çapta bir kadın sanatçılar sergisi yapılıyor, "Tarih yazılıyor!" deniyor. Son derece iddialı bir şey...

Ceren: Bazı sanatçıların neden olmadığı sorulabilir mesela...

Neriman: Sergi sürecinde, kimlerin yer alacağını sözel olarak talep etmeme rağmen, sanatçı listesi bana gelmedi.

Ceren: Ben de kaç defa Levent Çalıkoğlu'na sordum; "Bu serginin üzerinde yükseldiği bir fikir var mı? Sunuş metnini, sanatçı listesini bana yollar mısın?" dedim. Hatta serginin kurulumunun nasıl olduğunu da bilmek isterim. Sağımda, solumda kim olacak? Ben mekâna özgü iş yapacağım, ona göre her şey değişebilir. Yanımda Hale Tenger varmış, onu da mekâna gittiğimde öğrendim. Başından beri hiç muhatap alınmadık.

Neriman: Ben kadın sanatçıların birarada oldukları sergileri önemsiyorum ve olması gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle de, sevinerek katıldım bu sergiye. Eksik de olsa kadın sanatçıların tarihinin yazılmasında iyi niyetli bir adım, bir başlangıç olabilir diye düşündüm.

Mürüvvet: Bütün sanatçıları sergi öncesi ve sürecinde ne zaman biraraya getireceklerini merak ettim. Sergi çok kalabalık ve her küratör farklı bir sanatçı grubuyla iletişimde diye düşündüm. Kalabalıklık hoşuma gitti, ama sergiye katılan sanatçıların listesi hiç paylaşılmadı. Toparlandıkça bütün gruplar iletişime geçecek, sergi oluşum sürecinde sergi konuşulacak diye bir beklentim vardı, ama çok şey beklemişim demek ki. Tarihsel açılımı, işlerin seçimi o kadar belirsiz ki, cidden neden o var, diğeri yok sorusu soruluyor.

"Hayal ve Hakikat"te yer alan işleriniz nasıl seçilmişti? Hangi işinizi vereceğinizin seçimi size mi bırakılmıştı?

Neriman: Benden hangi işlerimi istediklerini söylediler.

İnci:Bana belli bir şey söylenmedi.



Bubi'nin Gala İstanbul'da sansürlenen işi "Oturak"

Ekin: Benden lateks işlerimden istendi, hatta "daha önce yapmış olduğun bir işi koleksiyonerden ödünç alabiliriz" dendi. Yeni bir şey yapmak istediğimi söyledim. Kaç parça yapacaksın, ne yapacaksın, bunlar nasıl yerleşecek diye bana sorulmadı. Bu konuda oldukça özgürdüm.

İnci: İşler seçilirken bir filtreleme olmadı.

Neriman: Ben sergiden daha çok şey bekliyordum. On sene önceki çalışmamı istedikleri için, dönemselleştirmenin daha yoğun olduğu bir sergi yapılıyor zannettim, onu pek göremedim.

Mürüvvet: Eski bir işim tercih edilmişti ve mekâna göre yeniden yorumladım, bu işle bütünlük sağlayacağını düşündüğüm, hatta ilk defa bu sergide paylaşılan başka bir işimi de önerdim, sergide yer aldı. Sergilenen işlerim üzerinde baskı olmadı. Bu, tek küratörlü bir sergi değildi, analitik bir yanı da olabilirdi. Küratör isimlerine baktığımızda böyle düşündürüyordu. Araştırma gerektiren bir sergi olabileceğini umuyorken bambaşka bir yere kaydı. Katalog sergisi oldu. Kopyala yapıştır gibi. Bu sergiyle ilgili en nitelikli eleştiri Esra Yıldız'ın Bianet'te yayınlanan yazısı diye düşünüyorum.

Eczacıbaşı'nın Topbaş'ı karşılamak için ta nereye gittiğini gördüm. İstanbul Modern'in bir anlamda "gecekondu" olduğunu biliyoruz. Oradan taşınma durumu olunca Eczacıbaşı ailesine kim yer verecek?

Ekin Saçlıoğlu



Neriman: Birçok şey eleştirilebilir ama, sergi oluşum sürecinde ben kendi adıma büyük bir sorun yaşamadım. Talep ettiğim şeyler yapıldı, sanatçı listesini öğrenmek dışında.

Ekin: Aslında, ne kronolojik ne de kronolojik değil, arada kalmış bence.

Neriman: Sergiyle ilgili esas sorun davetiye ile başladı. Açılışa kadar pek sorun yoktu.

Mürüvvet: Davetiyede sanatçıların isimleri yoktu.

Ceren: Açılışta büyük bir emrivakiyle karşılaştık. Emine Erdoğan'ın geleceğinden, hiçbir şeyden haberimiz yoktu. Emine Erdoğan'la birlikte fotoğraf çektirmemiz söz konusu oldu. İstemedik tabii. Orada iktidarı temsilen bir durum olacağını biz bilmiyorduk.

Google'a "Hayal ve Hakikat sergisi" yazdığınızda karşınıza çıkan ilk sayfa Büyükşehir Belediyesi'ninki. Emine Erdoğan'ın açılışta yaptığı konuşma uzun uzun alıntılanırken oradaki yazıda sergide işleri yer alan sanatçıların da, küratörlerin de, hiçbirinin adı geçmiyor...

Ekin: Bunlar tahmin edilebilecek şeyler aslında. Açılışta, ben hemen girişteydim. Eczacıbaşı'nın Topbaş'ı karşılamak için ta nereye gittiğini, nasıl karşıladığını gördüm. Sonuçta, İstanbul Modern'in bir anlamda "gecekondu" olduğunu biliyoruz. Oradan taşınma durumu olunca Eczacıbaşı ailesine kim yer verecek? İş dünyası ile politikacı ilişkisi...

Neriman: Evet ama, AKP kadın kollarının düzenlediği bir sergi gibi açılmak zorunda da değildi, bütün sergiler öyle mi açılıyor? Bir de, yanlış anlaşılmasın, mesele Emine Erdoğan'ın türbanlı olması değil, iktidarı temsil ediyor olması. Yıllar önce yine bir kadın sanatçılar sergisini Semra Özal'ın açtığına tanık olmuş ve sanatçıların böyle bir durumu nasıl kabul ettiğine şaşırmıştım. Yıllar sonra aynı şey başıma gelince, kendimi çok kötü hissettim. Benim için sergi açılışta sekteye uğradı zaten.

Mürüvvet: Bizim tepkimizin türbanla hiçbir ilgisi yok. Hakan Akçura'nın metnindeki muhafazakâr kesim vurgusu da bizi rahatsız etmişti zaten. Orada sınıf ırkçılığı ve ayrımcılığını vurguladığını düşündük.

Son sansür olayı patlak vermeseydi de bu yapıdan, işleyişten rahatsızlıklarınız giderek su yüzüne çıkmıştı öyle mi?

Neriman: Tabii ki. Sansür bardağı taşıran damla oldu. İstanbul Modern'in daha isminden başlıyor sorun. Adı İstanbul Modern olan bir müze bu temsiliyet hakkını nereden almıştır? Aynı şekilde, istediği zaman özel, istediği zaman kamusal bir müzeymiş gibi davranma hakkını?..

Ceren: Şu anda bizler için değişen şey, rahatsız



"İstanbul Modern'in daha isminden başlıyor sorun. Adı İstanbul Modern olan bir müze bu temsiliyet hakkını nereden almıştır? Aynı şekilde, istediği zaman özel, istediği zaman kamusal bir müzeymiş gibi davranma hakkını?.."

olduğumuz şeyleri açık açık ortaya dökerek, kuruma sorarak, geniş toplantılar yaparak tartışmak oldu. Bu önemli bir gelişme. Biraraya geldik ve birlikte ses çıkarıp bunu açık çağrılar haline getirerek genişlettik. Ayrıca, nelere imza attığımız, kontratlar ve daha birçok prosedürle ilgili özeleştiri yapmamız söz konusu oldu. Ayaküstü imzalanan kontratlar bizi rezil de edebilir, vezir de.

Ekin: Şu an aslında sürecin başındayız.

Neriman: Kurumlar her şeyi ele geçirmeye çalışıyor, her şeyi yönetebileceklerini sanıyorlar.

Mürüvvet: Hepsinde aynı tavır var, bu açıdan tam bir tekelcilik söz konusu. Çeşitli kurumlar var gibi duruyor, ama hepsi sanatçıya karşı aynı tavrı sergiliyor. Satılacak işleri, öne çıkartılacak sanatçıları belirleyen hep kurumlar. Sanatçı artık galeride sanatını düşünemiyor; sanatçı tamamen pasifleştiriliyor. Bu tekelci tavrı kırmaya çalışıyoruz. "Galeri olmasın, müze olmasın" demiyoruz, sanat sistemindeki bütün bu aktörleri kaldırmayı değil, varolan sistemi sorgulayarak nasıl dönüştürebileceğimizi tartışıyoruz.

Çok fazla satış, para, müzayede vs. konuşulmaya başlandı, çağdaş sanata ani bir para akışı söz konusu. Bütün bunlardan sıyrılıp çalışmalarımıza devam edebilmemiz lâzım. Kim olduğumuzu unutmamalıyız.

Neriman: Bu tekelcilik merkezi oluşturuyor.

Mürüvvet: Sanatçı haklarını nasıl oluşturabiliriz, bu alanın hukuku, ekonomisi nasıl yeniden düzenlenebilir? Bunlar en önemli sorunlar; sanatçının ekonomik durumu, sanatından nasıl para kazanacağı gibi. Alternatif bir ekonomik oluşum gerekiyor. Sanatçıya alan açan, projelere yettiğince misafirperverlik gösteren, sisteme dayanan, son derece önemli, kâr gütmeyen kurumlar da var tabii, ama daha çok olması gerekiyor. Hafriyat'ın zamanında, Atılkunst'un, Hazavuzu'nun, Barasinga'nın, daha başka kolektiflerin şu andaki dayanışması, sürdürülebilirlik deneyimleri konuşulur. Bu piyasaya hâkim ekonomik dile alternatif bir öneri getirilmesi şart. Bağış, kumbara gibi öneriler geliştirilebilir, yurtdışındaki örnekleri araştırılabilir, buraya nasıl uyarlanabilir, tartışılır. Aksi takdirde, ne kadar direnirsek direnelim, alternatifi yoksa aynı çarka mahkûm olma tehlikesi, hatta yatkınlığı var. Sansür vakası sonucunda gelişen sanatçı dayanışmasına mesafe alan, sonucun başlanılan yere çıkacağından çok emin, eyleme geçmeyen, sorumluluk almayan bir sanatçı grubu da yok değil. Sonuca baştan boyun eğip bir deneyim sürecine nafile diyerek bakanlar yani. Bu da tekelciliği besliyor.

Ekin: Müzedeki konuşmada, çok farklı düşüncelerde de olsalar, herkes şeffaflık konusunun üzerinde durdu. Bu bir tek İstanbul Modern için değil, İstanbul Bienali için de, pek çok kurum için de geçerli.

Neriman: Evet, olay İstanbul Modern'e patladı diyebiliriz. Bundan böyle pervasızca davranan her kuruma, küratöre, galeriye, her kimse ona sesimizi duyurabilmeliyiz.

Ceren: Başka bir sürü temel soru var: Ne şartlar altında çalışıyoruz? Nelere razı geliyoruz? Hangi filtrelerle karşı karşıyayız? Hangilerini kabul ediyoruz? Çalıştığımız galerilerle ilişkilerimizi gözden geçirmemiz gerekiyor. Madem bu kurumlar kendilerini bu kadar korumaya almışlar, bizi muhatap almayacak kadar içlerine kapanmışlar, bizim ciddi standartlar oluşturup o standartları bir kurumla iş ilişkisine girdiğimizde ortaya çıkartmamız gerekiyor.

Mürüvvet: Kurumlar sanatçılardan daha örgütlü görünüyor.

Neriman: Bu arada, Gala Modern'e katılan diğer sanatçıların suskunluğu da hayra alâmet değil.

Ceren: İnanılır gibi değil.

Neriman: Güncel sanat ya da çağdaş sanat dediğimiz şey o kadar gücünü yitirdi ki, o yüzden bütün bunları tartışıyoruz. Beş sene önce başka şeyleri tartışıyorduk, on beş sene önce bambaşka konuları tartışıyorduk. Şimdi de ticaret kokan bir sansür meselesini konuşuyoruz.

Mürüvvet: "Zamanında bana da yapıldı, kimse destek vermedi, şimdi ben susuyorum" diye düşünülüyor belki, ama bu dönemsel bir hesaplaşma oluyor ve kan davasına dönüyor; hak verilir bir sanatçı tavrı değil. Tam tersine, "şimdi ses veriliyor, öyleyse ben de konuşabilirim" olmalı. Diğer taraftan, sisteme asimile olmuş sanatçılar, bu düzeni, oturmuş rahatını sorgulamak istemiyor. Yorgunluk var. Kendilerini kurtarılmış bölgede hissediyorlar gibi.

İstanbul'da oluşturulan ve giderek büyüyen "sanat piyasası" bazı sanatçılar için de yakın zamana kadar hayal edemeyecekleri maddî imkânlar sundu...

Ekin: Bu süreç sadece kurumların eleştirisinden ibaret değil, çuvaldızı kendimize de batıralım, sanatçı pragmatizmini de konuşalım dedik. Adam diyelim Gala Modern'e işini bağışlarken şöyle düşünüyor: "Bugün bağışlarsın, yarın satarsın"... Herkes bunları gayet iyi biliyor. Bizim kendimizi de değiştirmemiz, direnme noktalarımızı görmemiz lâzım. Tek başına değiştirebileceğin şeyler değil hepsi. Ama küçük yapılar içerisinde bireysel olarak yapılabilecekler de var. Ben çalıştığım ticarî galeriyle de şartları değiştirmek için gerektiğinde tartışıyorum.

Hepiniz bir galeriye bağlı mısınız?

Neriman: Ben değilim.

Mürüvvet: Ben ayrıldım. Şu anda burada olmayan, ama işlerini çeken diğer sanatçılar Atılkunst, Gülçin (Aksoy), Güneş (Terkol), Yasemin (Nur Toksoy) ve Gözde'nin (İlkin) de galerileri yok sanırım.

Ceren: Bağlı olup da benim gibi, İnci gibi kontratı olmayanlar da var.

İnci: Çok az galeri sanatçıyla kontrat yapıyor, arada sözlü bir akit oluyor. Geçmişten bugüne aktarılan, sanki doğruymuş gibi kabul edilen teamüller var. "Bu iş böyledir" dendiğinde itiraz edersen, "arıza sanatçı" oluyorsun.

Ceren: Sanatçının üzerinde yürüdüğü ipin farkındalar.

İnci: 2007'de ortaya çıkan inisiyatiflerin de hepsi yok oldu.

Neriman: Kurumlaşma süreci, hızla yükselen market, inisiyatifleri de savurdu...

Ekin: Grup sergileri azaldı, ticarî galerilerdeki bol satışlı kişisel sergiler arttı.

Mürüvvet: Sanat işi bir soru, bir fikir, bir kavram olmaktan çıktı; çıkar ilişkilerinin bir aracı oldu.

İnci: Sanatını göstermenin tek platformu galeri mi? Bunun öyle olmadığını Hafriyat Karaköy'den de biliyoruz. Ama, başka bir olanak yokmuş gibi davranılıyor bugün.

Mürüvvet: Kurumlar hukukla da, ekonomiyle de batırıyorlar sanatçıyı; geriye de bir şey kalmıyor.

Ceren: Özellikle kariyerinin başındaki genç sanatçıları, ama sadece onları da değil, olgun sanatçı olma yolundakileri de ekonomik olarak

öyle bir kıstırıyorlar ki, bir sürü acayip şeye imza atıyoruz.

Ne gibi acayip şeyler mesela?

Ceren: Sansür toplantısında genç bir sanatçı arkadaş, bir galeriye kullandığı tekniği iki yıl boyunca değiştirmeyeceğine dair kâğıt imzaladığını anlatmıştı.

Nasıl yani, "iki yıl boyunca sadece akrilik çalışacağım" gibi mi?

Ceren: Evet.

İnci: İnanılmaz şeyler duyuyoruz. Bunu şöyle de yorumlayabiliriz: "Üründe tektipliği, kaliteyi, standardı koruyacağıma söz veriyorum."

Ceren: Sanatçının da burada suçu, en azından sorumluluğu var, bir sanatçının riskleri göze alması gerekiyor.

İnci: Galeriler bu taleplerini metazori yaptırmıyor ki, sanatçılar bunlara gayet istekli giriyor.

Mürüvvet: Artık sanatçılar kariyerist, sorun burada. Pompalanan bu. Şirketlerin işleyiş yapısı, dili neyse, sanatçıyla ve sanat işiyle o dil üzerinden iletişim kuruluyor.

Neriman: Kariyerin kıstası para. Başarı para ile ölçülüyor. Genç sanatçılar satılıyor... Bir kuşak atlandı zaten.

"Bir kuşak atlandı" derken ne kastediyorsun?

Neriman: Hem ekonomi hem bellekle ilgili. Türkiye'ye giren parayla da ilgili, "sanatçı eşittir sıcak para"ya dönüştü. Benim yaş kuşağımdaki sanatçılar, birarada olma, birlikte durabilme bilgisine daha çok sahip. Sanat bireysel bir şey, ama bireysellik birlikte varolmaya engel değil ki, öyle olduğunda güçleniyorsun. Genç kuşak sadece galeriyle çalışıp iş satma hevesinde, onlara bu öğretildi, bağımsız duruşlar unutulmaya başlandı. Bu anlamda, bunu bilen kuşak da bellekten ne kadar çabuk silinirse, o kadar iyi olacak bazıları için. Genç sanatçı daha kolay manipüle edilebilir, fiyat konusunda daha esnektir.

Ceren: Benim rahatsızlığım, olayın ekseninin kaymasında. Bir sanatçının haklarını koruması, ifade özgürlüğünü koruması, yaptığı işin geleceğe kalacağını düşünerek kendini korumaya alması gerekiyor. Onun yerine, insanlar işler koleksiyona girdi mi, girmedi mi derdinde. Biz ortaya birtakım işler koyuyoruz, bunlarla ilişkimiz çok daha farklı olmalıydı. Eksenin kaymasından çok rahatsızım. Ve bu çok kısa sürede, çok hızlı bir şekilde oldu. Her yerde çok fazla satış, para, müzayede vs. konuşulmaya başlandı, çağdaş sanata ani bir para akışı söz konusu. Bütün bunlardan sıyrılıp çalışmalarımıza devam edebilmemiz lâzım. Kim olduğumuzu unutmamalıyız. Sanki bir sanatçının geleceği bir galeriyle çalışmasına ve birtakım koleksiyonlara girmesine bağlıymış gibi bir hava esmeye başladı. Bu havayı kurumlar yaratıyor diye düşünüyorum, bu beni çok rahatsız ediyor.

Neriman: Sonuçta, ılımlı işler, asılabilir, dekoratif işler satılıyor. Bayağı kitsch bir dönemdeyiz, '80'lere geri döndük aslında.

Ekin: Daha zor diye tanımlanabilecek işler de satılabiliyor. Değişen bir alıcı kitlesi var. Eskiden bizim hocaların resmini alanlar bugün beş kopyalı bir videoya para verebiliyorlar.

Neriman: Hâlâ çok zor.

Mürüvvet: Ben koleksiyoncuların nasıl iş aldıklarını, yöntemlerini merak ediyorum. "Şu işi al, bu işi alma" diye onlara kim rehberlik ediyor? Tamam, ama hangi kıstasa uyuluyor? Koleksiyoncu nasıl bir biriktirme sürecine giriyor? Koleksiyoncularla da konuşmak isterim.

Ekin: Levent Çalıkoğlu bir rehber mesela, müzenin rehberi.

Neriman: Kurumlar yapıyor bu rehberliği.

Bugün sanat piyasasında satışa dair ana eğilim ne, genelde ne tür işler talep ediliyor?

Mürüvvet: '90'larda ya da 2000'e kadar, sergilerini kurarken galericisiyle oturup kavram üzerine konuşan sanatçılar vardı. Buna koleksiyoncu da dahil oluyordu, ama şimdi, sadece "nesne şu boyda mı olsun, bu mu daha iyi satılıyor", onlar konuşuluyor. Çağdaş sanatın soru sorması, aktif hali, zaman ve mekân organikliği kendi sürecinden koparılıyor, bu da tarihin, arşivin oluşumunu kökten etkiliyor.

Ceren: Boyut çok konuşuluyor, ne çok büyük ne de küçük iş isteniyor. Çok büyük bir iş yaptığımda, mesela üç metreye bir kâğıt işim vardı, o alıcı bulamadı. "Ne çok büyük ne çok küçük" lafı kulağıma çok çalındı. Boyuta sıkışıp kalmak beni acayip sıkmaya başladı. Bunun insanın üretimine çok negatif etkisi var. Bütün bunları düşünerek çalıştırılmaması lâzım insanın. Bir işi yaparsın, galeriye teslim edersin, onu satıp satamamak galeriyi bağlar. Ben onu istediğim gibi üretirim, kimse bana yönlendirmede bulunamaz, bulunmamalı. Bu bence denetime girer.

Neriman: Bu da bir tür sansür. Yapıtlar başkaları tarafından belirleniyor.

Mürüvvet: Şu anda koleksiyoncuların depolarında, evlerde işler birikiyor. Keşke bunlar ortaya çıksa, müzeye dönüşebilse. İstanbul Modern dışında alternatif başka müzelerin açılması gerekiyor. Nasıl bir müze olmalı diye konuşabilmemiz gerekiyor. Kamuya dair bir oluşumun tepeden inme oluşumu rahatsızlık verir, demokratik değildir. Müze ve diğer sanat kurumları önce sanatçınındır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi de aynı değerde tartışılmalı, tavır gösterilmeli. Koleksiyoncular için sanatçının ve sanat işinin ömrü öncelik taşıyor.

Neriman: Satın aldıkları işlerin uzun ömürlü olmasını istiyorlar. Bir de tabii, apolitik işler isteniyor.

Ceren: Bu her dönem böyle, her zaman ekşi bir suratla "ay çok politik işler bunlar!" denir.

Ekin: Politik işler de, sanatçılar da çok güzel mar-

Ceren Oykut



İSTANBUL SANAT DÜNYASI

Ağır çelişkiler

İstanbul Modern'de gerçekleştirilen Gala Modern Bağış Gecesi'nin organizasyonu sürecinde çıkan tartışmalar, yalnızca güncel sanatta sansür konusunu tartışmamıza vesile olmadı, aynı zamanda özellikle İstanbul sanat dünyasının temelindeki yapısal bir çelişkiyi görünür kıldı.

Türkiye'de çoğu zaman devletin güncel sanat alanına kaynak aktarmadığı, bu nedenle sanata yatırım yapan şirketlerin devletin kültür politikalarında bir açığı kapattığı, hatta Türkiye'nin kültür politikalarını belirlediği öne sürülüyor. Ancak bu, meselenin yalnızca bir yönü.

'80 sonrası, Türkiye'nin kültür politikası ve özellikle devletin çağdaş sanatla ilişkisi, kaynak aktarmak değil, sınırları belirlemek düzleminde gerçekleşti. Böyle bir bağlamda, şirketlerin sanat alanındaki işlevi, çoğu zaman iddia edildiği gibi bir boşluğu doldurmakla sınırlı kalmadı; devletle aralarında bir iş bölümü, hatta karşılıklı çıkar sağlanan bir işbirliği ortaya çıktı.

Bir yandan, kültür ve sanat faaliyetleri "kurumsal sosyal sorumluluk" (corporate social responsibility) adı altında lanse edildi. Öbür yandan, bu sayede bu alandaki varlıklarını devlete bir alternatif olarak sunabildiler. Fakat şirketlere bağlı kültür ve sanat merkezleri özelinde kurumsal şeffaflık meselesine baktığımızda, birtakım çelişkileri farkediyoruz.

Bu merkezler, yaşamlarını büyük bir ölçüde bağlı oldukları şirketlerin tanıtım bütçelerinden sürdürüyor, kimi zaman da bunun üstüne sponsorluk alıyorlar; buna karşın, kendilerini kamusal misyonlarla tanımlıyorlar. Daha açık söylemek gerekirse, kendi kimliklerini kamu hizmeti ve oradan kaynaklanan prestij üzerine kuruyorlar. Ancak, holdinglere bağlı ve özel kurumlar oldukları için ne yasal düzeyde ne de pratikte kamuya kamu kurumları gibi hesap vermek zorunda hissetmiyorlar. Holdinglerle merkezler arasında ne gibi bir kurumsal ilişki olduğu zaten genelde muğlak bırakılıyor. İdarî sınırların nereden geçtiğini anlamak pek mümkün olmuyor. Bu da şirketle merkezin aslında birbirinden bağımsız olmadığını düşündürüyor. Aynı şey özel müzeler için de geçerli. Örneğin, müzelerde gösterilen eserler bir holdinge mi ait, aile koleksiyonunun bir parçası mı, yoksa müzeye bağışlanmış mı? Bu kurumlar nasıl bir bütçeye sahipler? O bütçe dağılımı nasıl yapılıyor, müzede yeni alımlara kim karar veriyor? Bırakın bunların "şeffaf" biçimde açıklanmasını, bu gibi sorulara cevap bulmak çok zor.

Bu genel durum, İstanbul Modern için de geçerli. İstanbul Modern'in Antrepo gibi bir yerde kurulmuş olması, 2004'teki açılışının Erdoğan'ın isteği üzerine AB müzakerelerine yetişecek şekilde öne çekilmiş olması, bu kurumun aslında devletle nasıl bir ilişki içinde olduğunun bir göstergesi. Buna karşın, bu son olayda da gördüğümüz gibi, kamusal misyona yaptığı atfı bir anda bir yana bırakıp özel kurum kimliğine geri çekilebiliyor, böylece bazı bilgileri paylaşıp paylaşmama kararını veriyor.

Banu Karaca

ka haline gelebiliyor. Halil Altındere, Erinç Seymen, Extramücadele mesela... Onlar politik sanatçılar değil mi? Peki talep yok mu onlara? Satılmıyor mu işleri? Dolayısıyla, "politik olan satılmıyor" diyemeyiz. Mesela ben Hafriyat'ta sergilediğim "Uzay Bitkisi"ni ve ondan önceki bazı işleri galericimden fuara koymasını istemiştim. "Çok ilginç de kim alır bunları?" dedi. "Satılmasın, sadece görülsün" dedik, koyduk. Sonuç olarak, iş öyle bir tersine döndü ki, benim resim durdu, satılmaz dediğimiz heykel satıldı. Bu sefer, benden heykel talep edilmeye başlandı.

Neriman: Politik olan, ancak başka bir forma dönüştüğü zaman satılıyor.

Ekin: Evet, estetikleştiriliyor...

Neriman: Galeri politik olan şeyin içini boşaltıyor.

İnci: Politik sanatın dekoratifleşmesi diyorum ben buna. Mesela, bir tank güzellemesidir gidiyor, bu silahı güzelleştirip sunarak, şıklaştırarak, hatta biraz oyuncaklaştırarak militarizm eleştirisi mi yapılıyor?

Neriman: Sergilendiği mekânla, bağlamla, konumla da işlerin içi boşaltılıyor; Contemporary'ye koyarsan, tamam işte, gidiyor...

Mürüvvet: Bu sebeple de, sansür tartışmaları sürecinde, "Hayal ve Hakikat" sergisini de sorguladık. Hangi müzede, hangi koşulda politik işlerimiz duruyor? O işler bir şey söyleyebiliyor mu? Bu koşullarda işlerin soru sorma gerçekliği zedeleniyor ve pasifleştirme, dekoratifleşme süreciyle uzun soluklu bir sansürlemeye doğru gidiliyor belki. Sanatın biyolojisiyle, DNA'sıyla oynanıyor.

Neriman: "Hayal ve Hakikat" bence bizim işimizi çekme eylemimizle tamamlandı. Serginin yapısı kadın sanatçıların politik duruşlarını kesmişti.

Sonuçta, "Hayal ve Hakikat"teki hayatta olan 50 kadın sanatçıdan sadece 10'u işini çektiğini ilan etti. Sizinle birlikte hareket etmeyen sanatçılar arasında da "politik" işler yapanlar vardı. İşlerini çekmeyen sanatçılar sizinle tartışmanın içinde yer aldı mı? Onların gerekçeleri nelerdi?

Ceren: Onlardan da tartışmayı takip edenler, hatta örneğin Hale Tenger gibi düşüncelerini bildirenler oldu.

Mürüvvet: Nil Yalter, Gülsün Karamustafa, Canan, Banu Cennetoğlu gibi.

İnci: Geçmişten bugüne benim için önemli yeri olan sanatçılardan bizimle birlikte protesto etmelerini beklerdim doğrusu.

Sizce niye sizinle birlikte tavır almadılar?

İnci: Bubi'nin şahsı bile bu konuda rol oynamış olabilir. Öyle ya da böyle, biz hep birlikte bir sergideydik ve o sergiden sanatçılar işlerini çekiyor. Bu ciddi bir sorun. İster katıl, ister katılma, o serginin oluşturulduğu güven alanı bitmiştir. Bunun yanısıra, küratörü sanatçıları hiç kaale almıyor, diğer üç küratörün sesi çıkmıyor. Bu kadar tepeden inme bir sistemde, benim beklentim onların da bizimle birlikte tavır almaları, en azından sorgulamalarıydı. Birtakım yazılarda "genç kuşak sanatçılardan tepki geldi" gibi laflar ediliyor. Ben anlayamadım bu dili. Bu tepkinin yaşla ne alâkası var?

Mürüvvet: Nil Yalter uzaktan samimi bir anlama süreci yaşadı bence. Diğer sanatçılar da olaya fiziken yakın olmalarına rağmen, fikren tedbirli olmayı tercih ettiler. "Hayal ve Hakikat" sergisinin olaya dahil edilmesini doğru bulmayanlar olabilir. Bilemiyorum, direkt bir fikir beyan eden çok az sanatçı oldu. Sergide hayatta olmayanlar adına da bir sorumluluk alındı.

Neriman: Bubi'nin kendi jenerasyonundan ses çıkmaması bana inanılmaz geliyor.

Ceren: İnsanlar Bubi'yi sahiplenir görünmek de istemediler.

Genç kuşak sadece galeriyle çalışıp iş satma hevesinde, onlara bu öğretildi, bağımsız duruşlar unutulmaya başlandı. Sonuçta, ılımlı, dekoratif işler satılıyor. Bayağı kitsch bir dönemdeyiz, '80'lere geri döndük aslında.

Ekin: Bence meseleye bakış kişisel olmamalı. Levent Çalıkoğlu benim ilk sergimi açmış, bana çok destek de olmuştur. Benim şimdi bunları düşünerek mi davranmam gerekirdi? Onunla bütün ilişkimi batırdığımı mı düşünmeliyim ya da?

Ceren: Levent de, Bubi de dahil olmak üzere herkes olayı kişisel algıladı ve kişisel yaşadı.

Ekin: Bu nedenle de iş çirkinleşti.

İçine girdiğiniz bu tartışma sürecinde ortaya birtakım hedefler çıktı mı? Bir örgütlenmeye doğru gitmek, bağımsız sergi mekânları oluşturmak gibi amaçlarınız var mı?

Mürüvvet: Evet, artık amacımız bu.

Ekin: Bir yandan da galerilerle olan koşullarımızı iyileştirebiliriz; ikisi birarada olabilir. Benim galerimle sözleşmem var; rahatsız olduğum şeyleri değiştirmek için birtakım çabalar harcadım ve harcarım.

Bazı sanatçıların çeşitli nedenlerle taleplerini galerilerine kabul ettirmekte elleri daha güçlü, bazılarınınsa eli o kadar güçlü değil. Bu durumda belki de ortak bir model kontrat hazırlamak ve bunun bütün sanatçılar için asgarî eşik olmasını sağlamak üzerinde çalışılabilir...

Mürüvvet: Maalesef sanatçılar arasında hiyerarşi yaratılıyor. Galerinin sanatçıyı temsil etme yöntemi eşit olmayabiliyor. Bazı sanatçılara daha çok tanıtım, katalog, sergi vs. imkânı sağlanıyor.

Neriman Polat



Neriman: Bence sanatçı örgütü içerisinde oluşmuş sanatçı galerilerine ihtiyaç var. Hafriyat'ta bunun bir yöntemini denemiştik. Orada satış yoktu, ama her türlü sergiyi yapabiliyorduk, çok değerli bir durumdu. Ama, belki artık başka bir örgütlenme yapısı kurmanın zamanı geldi. Bunun içine sanatçının işini satabilmek de girebilir. Mesela o oluşumun galeriler gibi yüzde 50 değil de, yüzde 20 alacağı, her şeyin sanatçılar tarafından belirlendiği bir yapı olabilir.

Galeriler aldıkları ortalama yüzde 50 karşılığında sanatçıya ne taahhüt ediyorlar, ne gibi imkânlar sağlıyorlar?

İnci: Galerinin yüzde 50 alması uluslararası bir standart, fakat bu yüzde 50'nin içinde galeri sanatçının yapıtla ilgili giderlerini karşılamalıdır mesela. Burada, birkaç galeri dışında öyle bir uygulama yok sanırım. Ama yüzde 50 modası var.

Neriman: Aslında, sanatçının kazandığı yüzde 20. Vahşi kapitalizm diye boşuna demiyoruz. Galeriler hiçbir şey taahhüt etmiyor. Sanatçı ise galeri tarafından kabul edildiği için mutlu mesut giriyor o galeriye.

Ceren: Bunu bildikleri için de galeriler şartları daha da zorluyor...

Mürüvvet: Galeri, küratör sanatçısını seçiyor, ama sanatçı seçemiyor. Birlikte çalışma, üretme alanları büyümüş gibi görünüyor. Galerici, koleksiyoncu sanatçısını zengin ediyor, daha ne olsun diye düşünüyor, ama bunların hepsi dikey, hiyerarşik ilişkiler ağında gelişiyor.

Ceren: Mesela, sergide hiçbir iş satılmadığı takdirde galeri bir işi satın almak durumunda olmalı.

Neriman: Bazı galeriler de tersine iş alıyor.

Ceren: Yani karşılıksız olarak işe el mi koyuyor?

Neriman: Evet, işlerinden bir parçayı alıyor, kendi arşivine koyuyor.

Galeri bir anlamda sanatçının işlerini satmakla yükümlü değil mi?

Neriman: Umarım galericiler de öyle düşünüyordur.

Ceren: Ben mesela hiçbir fuara iş vermekten hoşlanmıyorum. Merak ediyorum, mesela bir galeriyle çalışırken, "ben hiçbir fuara katılmak istemiyorum" diyebilir miyim? Bundan niye çekiniyoruz mesela? Fuara iş vermen isteniyor, "varolanlardan koysanız olmuyor mu?" diyorsun. "Hayır, yeni bir iş yapar mısın?" deniyor. Ben bir fuara iş yapamıyorum, kafam öyle çalışmıyor. Ortada ciddiyeti olan bir sergi, bir düşünce olmadan, satışın ve müşterilerin söz konusu olduğu bir yere iş yapmak bana heyecan vermiyor, kilitleniyorum.

İnci: Galeriyle anlaşırken sen de kendi kontratını koyabilmelisin ortaya. Zaten şimdi biz bunları tartışır olduk bir yandan, galeriyle çalışmak isteyen varsa, hukuken haklarını bilmeleri önemli.

Çevrenizde gözlediğiniz kadarıyla, müzeler, galeriler karşısında sanatçılar arasında bir dayanışma eğilimi mi ağır basıyor, yoksa sanatçılar daha çok birbirlerini rakip olarak mı görüyor?

Mürüvvet: Bence her koyun kendi bacağından asılır hali bu. Ama sanırım, bu sansür meselesiyle birlikte dayanışma ihtiyacı kendini gösterdi. Şimdi bunun için de bir örgütlenme var, birbirimizi arıyoruz, konuşuyoruz, tartışıyoruz... Sanatta

Sansür diye bir grup kuruldu. Büyük kurumsal yapıların, organizasyonların, bienallerin haricinde, ruhu olan, içi boşaltılmamış sergilere dönebileceğimiz bir ortam yaratabilme umudu yeşerdi diyebilirim. Bir filiz var, o filizi beslememiz gerekiyor.

Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nın 20. yıldönümü dolayısıyla geçen sene düzenlediğiniz "Ateşin Düştüğü Yer" sergisi bu dediğine iyi bir örnek...

Neriman: On kişilik bir ekip, TİHV ile birlikte aylarca emek vererek, çeşitli illerden sanatçıları davet ederek, 131 sanatçının yer aldığı sergiyi gerçekleştirebildik. Demek ki yapabiliyoruz, yapıyoruz. İstedik mi neler neler yapıyoruz. İşin içine para girince bozuluyor galiba.

Mürüvvet: Deneyimden uzaklaşıldı. Tek istenen, olmuş bitmiş sanat işlerinin ticarî dolaşıma girmesi.

İnci: Hafriyat Karaköy bence son derece iyi bir örnekti, ekonomik açıdan desteklenseydi çok iyi bir model olabilirdi. Sanatçılar hep birlikte karar veriyordu, birçok sanatçıyla o kariyer ve CV meselesinden muaf bir biçimde sergiler açıldı. Yeni deney alanlarına ihtiyaç var.

Mürüvvet: Öncelikle, sanatçıların başarı niyetinden uzaklaşmaları gerekiyor. Neyi başarı, neyi zenginlik olarak tanımlıyorlar? Neden heyecanlandıklarını hatırlamaları ve bu heyecan için nelerden vazgeçmeleri gerektiğine karar vermeleri gerekiyor. Oluşturulacak sanatçı hakları kurumlara karşı bir alternatif getirecektir. Bunun yanında, sanatçı örgütlenmeleriyle birlikte, sanat işinin, sergisinin, kavramının, her şeyin paylaşılabileceği, tartışılabileceği bir mekân hayalindeyim. Ütopya gibi görünüyor ama, bu mümkün. En başta, nelerden feragat edeceğimize karar vermeliyiz. Bu bir deneyimleme, çalışma ve araştırma süreci. O zaman, bir sansür olduğunda refleks daha hızlı gelişir.

İnci: Mürüvvet güzel söyledi, bir sergi birtakım oldu bitti objeler, satılmaya hazır nesneler gibi algılanıyor. Halbuki sanatçı için ister nesneleştirsin, ister nesneleştirmesin, hayatı boyunca süren bir düşünme süreci bu. Sergi de diyalog kurmak için bir teşhirdir, bir çalışma alanıdır aslında. Bu sergi fikri çoktan ortadan kalktı. Sergiler, yan yana dizili objelerin satış reyonu. Sanatçı işi bitirmiş; bir deney, bir süreç yok artık. Açık bir parantez olamaz mı bir sergi? Bir ay boyunca galeride ya da başka bir yerde çalışabilirim, insanlarla buluşurum... Galeriyi böyle kullanamaz mıyım? Açık alanlara ihtiyaç var. Açıkçası, üzülerek söyleyeceğim, abece konuşuyoruz: Sil baştan, sanat nedir, sanatçı kimdir, müze nasıl olur, galeri vs... Didaktiklikten ben kendi adıma kurtulayım derken, birden bunun içine düşüyoruz. Bizzat eserlerimiz, kimseyi buranın yapısal sorunları kadar alâkadar etmiyor. Düşünün, büyüklü küçüklü sergiler yapılıyor, ne doğru dürüst bir yazı, ne bir değerlendirme, ne bir eser okuması var. Bir de üzerine, şaşaa vei temaşadan gözleri kamaşanlar sanat eserlerine ürün muamelesi yapıyor.

Neriman: Market için üreten sanatçılara ben saygı duymuyorum. O sergilere gittiğimde neyi niçin yapmış olduğunu anında görüyorum. Hemen okuyorsun, istediği kadar politik olsun, istediği kadar radikal olsun, fark etmiyor...



İnci Furni

Piyasanın "radikal" işlere de ihtiyacı var... O reyon boş kalmamalı...

Neriman: Aynen. Zaten o mantıkla üretim yapılıyor, ama inandırıcılığı da olmuyor.

Mürüvvet: Bana göre, sanat nesnesi kendinden ve sergilendiği mekândan yoruldu. Bu piyasaya dur deyip ona yönelik soruları üretmeliyiz. Feragat etmek, pasifliği bırakıp galeriye karşı sanatçı sorumluluğunu hissettirmek gerekiyor. Sanat işinin oyunbazlığı, eğlenceli ciddiyeti, uçuşu, ruhu kayboldu.

Ceren: Bugün şöyle bir anlayış hâkim: Okuldan mezun oluyorsun, genç sanatçı kategorisine giriyorsun, bir galeriyle anlaşıyorsun, satmaya başlıyorsun, çok para kazanıyorsun, birden pat pat pat... Böyle bir hız, böyle bir seyir ne kadar normal olabilir ki? Sanatçının hayatı denilen şey, inişleri çıkışları olan zorlu bir yol. Belki de topluca durmamız gereken bir zamanda olabiliriz, sıkıntı çekmemiz gereken bir zaman olabilir; bu uzun sürebilir. Ama bu, geleceğimiz için daha hayırlıdır. En azından hakkımızı koruruz. Biraz romantik bakıyor gibi görünebiliriz ama, kesinlikle bu bizim geleceğimizle ve gelecek kuşaklarla ilgili bir şey.

Mürüvvet: Bugün sanat alanına bir yönelim var, ama orada da birçok şey birbirine karışıyor. Öğrenci sanat yönetimi mi okuyacak, grafik tasarım mı okuyacak, sanatçı mı olacak? Eskiden, atölyeler mantığında, sanatçı olmak çok zor diye grafik tasarıma girilirdi, şimdi sanat yönetimine kayılıyor. "Ben aslında sanatçı olacaktım" diyenler galerici olmak, müzede çalışmak, küratör olmak ya da aynı anda hepsi olmak için okuyor. Sanat eğitiminde öğrencinin yolu ya baştan belirleniyor ya da öğrenci akademik hiyerarşide belirsizlik içinde yalnız kalıyor. Öğrenci kabul gören yoldan, kestirmeden hayatta kalmaya çalışıyor. Sanat eğitimi veren okulları çalışmak da önemli.

Sergi birtakım oldu bitti objeler, satılmaya hazır nesneler gibi algılanıyor. Halbuki sanatçı için ister nesneleştirsin, ister nesneleştirmesin, hayatı boyunca süren bir düşünme süreci bu. Bu sergi fikri çoktan ortadan kalktı.

Sanat piyasasında, bir ara Finlandiya, Norveç çağdaş sanatı satardı, sonra Balkanlar yükseldi, İstanbul'a bir akın oldu, şimdi Çin... "Bazı şeylerden feragat etmemiz lâzım" diyorsunuz, ama ister istemez zaten bir daralma da gelecek galiba...

Ceren: Daralma geldi zaten.

Kriz ortamında nasıl örgütlenebileceğiniz de tartışma konularınızdan biri mi?

Neriman: İşlerimizi satarak hayatımızı kazanmamız şart değil, bu da aşırı derecede empoze ediliyor, profesyonellik adı altında. Benim jenerasyonum bu bilgiye sahip. Karşı Sanat daha bu ismi almadan önceydi, beş-altı kişi bir reklam işi yaptık, oradan kazandığımız parayı sergimize yatırdık. Hep böyle kotarıyorduk sergileri. Yani sergimizin sponsoru da bizdik. Bizden sonraki kuşak bu bilgiye sahip değil. Onların bildiği şu: Galeriyle çalışılıyor, işler satılıyor, para kazanılıyor, fuara gidiliyor... Ve çok büyük paralar kazanma hayali kuruluyor. Şimdi onlar için yeni bir dönem başlayacak. Bizim için kriz bir anlamda hep vardı.

Ekin: Sözünü ettiğin benim kuşağım aslında.

Mürüvvet: Bir de özerklik sorunu var. Bu alan nasıl geri kazanılır? Bazı genç sanatçıların böyle bir sorunu yok. Onlar için özgürlük ya da sanatın özerkliği demin konuştuğumuz kariyer basamakları. O basamakları aştıkça, daha özgür ya da özerk olunduğu yanılsaması yaşanıyor. Yüksek çözünürlüklü büyülü bir yaşamın hayaliyle, hakikat sorgulanamaz oluyor.

Ekin: Bir yandan da zamanın ruhu mu demeli... Neriman "bir kuşak atlandı" diyor; mesela biz birarada durmayı Neriman'ların kuşağı kadar beceremedik. Aklıma daha önceki kuşaklar, mesela bizim Mimar Sinan'daki hocalar geliyor, hepimiz biliyoruz, görürdük: Bir işi satıyor diyelim, fotokopi gibi arkası gelir, bir tane daha, bir tane daha, bir tane daha... Adamlar gözümüzün önünde böyle çalışıyorlardı. Kendi çıkarını mı düşüneceksin, sürünmeyi mi, neyi göze alacaksın?

Neriman: Bugünün de hiçbir farkı yok.

Ceren: Sadece ele alış biçimi değişti belki.

İnci: Sanatçıların krizle ilişkisini devlet ekonomistleri analiz etsin... *(gülüyor)*

Neriman: Piyasaya şöyle genel olarak bir bakarsan, hocalarımızın kuşağının yaşadığı "üslûpçuluk" aynı şekilde devam ediyor. Üslûp satıyor. Bir fotoğraf ya da resim satıldı mı, sonra seri halinde benzerleri üretilip duruyor ve satılıyor.

Mürüvvet: Bence en temel sorun şu: Muhatap olduğumuz kurumların bizsiz varolabileceklerini düşünüyoruz. Bu pasiflikten çıkmamız gerek. Onlar sanatçılarsız, sanatçıların işi olmadan yapamazlar. Bu eşitsiz durumda diyalog kurulamaz. Aynı düzeyde durmuyoruz, onlar bize tepeden bakıyor. Eşit yerden bakıp konuşabilmemiz gerekiyor. Biz hep yukarı doğru bakarak konuştuk, üste bakarak konuştuğumuzda, bu dikey konuşmayla bir yere varabilmemiz mümkün değil. En başta, aramızdaki ilişkiyi eşitleyebilmemiz, yatay ilişki kurabilmemiz gerekiyor. Sanatçıların da kendi pozisyonlarından feragat etmesi, dayanışma, cesaret, kararlılık göstermesi gerektiğine inanıyorum. +



Erland Josephson (1923 - 2012) ve Ingmar Bergman "Fanny ve Alexander"ın (1982) setinde

Ingmar Bergman'ın has oyuncusu Erland Josephson 25 Şubat'ta, 88 yaşında hayatını kaybetti. İkilinin 60 yılı aşan işbirliğinden "Fanny ve Alexander", "Bir Evlilikten Manzaralar", "Güz Sonatı" ve "Anna'nın Tutkusu" gibi şaheserler doğmuştu. 2003'te "Saraband"la muhteşem bir kapanış yaptılar, aralarındaki dostluğu ve işbirliğini taçlandırdılar. 2007'de Bergman'ın ölümüne dek her hafta telefonda konuşmaya, tiyatroda buluşmaya devam ettiler. Yaşamlarının sonuna birkaç adım kala İsveç televizyonuna verdikleri bir söyleşide sanattan, aşktan, çocuklardan, yaşlılıktan, ölümden konuştular. Kısaltarak aktarıyoruz.

Çeviren: Gaye Çankaya

ERLAND JOSEPHSON & INGMAR BERGMAN

Güz Sonatı

Çok zorlu, sert bir yönetmen olduğunuz söylenir hep, "demonik yönetmen"e çıkmıştı adınız; bu konuda ne diyorsunuz?

Ingmar Bergman: Evet, öyle söylentiler var... Bu söylentilerin bir kısmı ta eskilerden kalma, bana garez duyanların lafları. Gençken gerçekten çok asabi, hasta ruhlu bir insandım. Bir defasında sinirden nasıl kan beynime sıçramıştı, çok iyi hatırlıyorum. Bir radyo stüdyosundaydık, içi eski 78'lik plaklarla dolu bir çantayı pencereden fırlatmıştım. Çok çabuk alevlenen biriydim. Ama geriye dönüp baktığımda, o hallerimin profesyonelliğe yakışmadığını açıkça görüyorum. Birbirinden çok farklı birçok insanın bir arada çalıştığı bir film setinin ya da televizyon stüdyosunun harikulâde ortamında, sakin, uyumlu ve aynı zamanda neşeli ve sorunsuz bir atmosfer yaratabilmeniz çok önemli. Hem sakin hem de dinamik bir ortam yaratmak zorundasınız, kimsenin gevşememesi de lâzım.

Erland Josephson: Oyuncularla yönetmen arasındaki dil pek çok kod ve işaret içeriyor. Ingmar'ın çalışırken ara ara patlamalar yaşadığını söyleyebiliriz; ancak, oyuncular bunu kaldırabilir, çünkü yönetmenin yaşadığı patlamanın neyle ilgili olduğunu bilirler. Yönetmenin oyuncuya ne yapacağını anlattığı o "talimat dönemleri"nde bu tür patlamalar yaşanır hep.

Zamanında manşetlere çıkan vukuatlarınız da olmuştu; mesela, bir eleştirmene yumruk atmıştınız.

Bergman: O bir anlık sinirin sonucu değildi. Enine boyuna düşünerek yaptığım bir hareketti. O eleştirmeni çaprazımda otururken gördüm. Birkaç yıldır beni son derece nahoş ve terbiyesiz bir şekilde izliyordu. Bir kostümlü prova yapıyorduk o sırada, molada yakalayıp adama bir tane geçirirsem hayatımın geri kalanı boyunca ondan kurtulabileceğimi düşündüm. Gazete bir daha benim işlerimle ilgili bir yazı isteyemezdi ondan.

Josephson: Gazeteden beni arayıp bu şiddet olayıyla ilgili ne düşündüğümü sordular. *(Bergman gülüyor)* Sanat yönetmeni olarak hayatımda karşılaştığım en zor sorulardan biriydi.

Bergman: Eleştirmenler Birliği bir toplantı düzenleyip "böyle bir davranış kabul edilemez" diye açıklama yapmıştı. Açıkçası ben hâlâ "neden olmasın?" diye düşünüyorum. Yıllarca gazetelerde bu olayı tekrar tekrar gördükçe düşündüm, yaptığım şey bana kesinlikle iyi gelmiş. Ayrıca, adamı tam olarak yumruklamış da değilim. Üzerine yürüdüğümü görünce o kadar korkmuştu ki, ben yanına varmadan hemen bir yere oturdu. Yakasına yapışıp olduğu yerden kaldırdım, o da hemen oradaki standların arasından sıvıştı, hepsi bu. Umarım cehennemde yanar. Artık hayatta olmamasına rağmen, ondan hâlâ nefret ediyorum. Nefret ettiğim insan sayısı bir elin parmaklarını geçmez, ama ondan hakikaten nefret ediyorum...

İsveç Kraliyet Tiyatrosu'nun sanat yönetmeniydiniz. Ingmar'ın üstünde bir pozisyonda olmak nasıldı?

Josephson: Genellikle çok eğlenceliydi. Ingmar'la ve bir başka çok iyi yönetmenle, Alf Sjöberg'le birlikte çalışıyorduk. Ingmar'ın çok fazla iktidar sahibi olduğu söylentileri dolaşıyordu. Bu doğru değildi, yoksa işleri yürütemezdik. *(gülüyor)* 1966'dan '75'e kadar sanat yönetmeniydim ve o dönemde, tiyatroda çok ihtiyaç duyulan bir demokratikleşme süreci yaşanıyordu. Öyle bir zamanda yönetimde olmak kolay değildi.

İkiniz de çok çocuk sahibisiniz *(Bergman'ın dokuz, Josephson'un beş çocuğu var)* **Çoğu insan çocuklarıyla işi arasında bir çelişki, işe ayırdığı zaman nedeniyle çocuklarına karşı vicdan azabı hissedebiliyor.** *(Bergman gülüyor)* **Sizinle ilgili yazılanlara bakıyorum da, "baba" kelimesi pek geçmiyor, hatta hiç yok gibi.** *(Bergman'a dönerek)* **Niçin gülüyorsunuz?**

Bergman: *(Josephson'a dönerek)* Sen başla.

Josephson: Bu zor bir konu aslında. Ama şurası açık ki, ben de çocuklarımı çok ihmal ettim. Kendimi savunurken hep şöyle demişimdir: Çocuklarımın benden fazla ilgi görmeden büyümüş olması çok da kötü bir şey değil. Birbirimize çok yakınız –emin olamıyorum, ama bence yakınız. Bu yakınlık bir oranda onların gösterdiği toleranstan doğuyor, bir oranda da benim onlara gösterdiğim ilgiden. Zaten şimdi hepsi büyüdü, bana karşı kızgınlık göstermiyorlar.

Ve siz de vicdan azabı duymadınız bu konuda...

Josephson: Mutlaka duymuşumdur, ama çok değil. Bir şekilde hayatı da yaşamak istiyor insan. Çocuklar haya-

tınızın bir parçası, ama başka parçaları da var hayatın. Eğer çocuklarım bir gün sadece onlar için yaşamış olduğumu farketselerdi, bu onlar için çok ağır bir yük olurdu. Böyle düşünürsek, onların işini epey kolaylaştırdım. *(gülüyor)*

BERGMAN: Ama eklememiz gereken bir şey daha var Erland, o da çocuklarımızın annelerinin mükemmel kadınlar olduğu... Bizimle ilgili hiçbir zaman çok ağır laflar söylemediler. Hepsinin böyle bir ortak noktası vardı, katılıyor musun?

JOSEPHSON: Kesinlikle katılıyorum.

BERGMAN: Oğullarımdan biriyle bir tartışma yaşamıştım, ona "biliyorum, hep kötü bir baba oldum" demiştim. O da bana şöyle bağırmıştı: "Kötü bir baba mı? Sen baba olmadın ki hiç!" Haklıydı sanırım. Babalık konusundaki hiçbir kriteri karşılayamadım. Buna rağmen, çocuklarımın annesi olan kadınlar hayatım boyunca bana karşı hep çok cömert oldular, çocuklarıma benimle ilgili hiçbir kötü söz etmediler. Ekleyebileceğim tek bir şey var. Çocuklarımla çok iyi bir arkadaşlığım vardır. Karım Ingrid altmışıncı doğumgünümde bütün çocuklarımı Fårö'deki evimde toplamıştı, bunun için ona şükran duyarım hep. Dokuz çocuğum da oradaydı. Bazıları diğer kardeşlerinin varlığından bile pek haberdar değildi, ama bu buluşmadan sonra hepsinin arasında çok güzel, yakın ilişkiler kuruldu. Birbirlerini sevdiklerini gördüler. Artık her doğumgünümde, ben orada olmasam bile bütün çocuklarım Fårö'de toplanıyor. Kalabalık partiler beni biraz zorlasa da, birlikte güzel bir akşam geçiriyoruz. Bu gelenek haline geldi, her 14 Temmuz'da Fårö'ye geliyorlar.

JOSEPHSON: Böyle hoşgörülü ve cömert kadınlarla birlikte olma şansını yakalayan son nesil miyiz biz?

BERGMAN: Birçok açıdan dinozor olduğumuzu ikimiz de kabul etmiştik. Nesli tükenmekte olan bir türüz. *(gülüyor)*

Peki, neden bu kadar çok çocuk sahibi oldunuz? Çocuk sahibi olmak için güçlü bir arzu mu duyuyordunuz?

BERGMAN: Hiçbir çocuğuma planlayarak sahip olmadım. *(gülüyor)* Öylece oluverdi hepsi. Çocuklarımın hepsi aşk çocuğudur. Şimdi yetişkin torunlarım, hatta torunlarımın çocukları var. Torunlarımla bir arada olmak mutluluk veriyor. Onlarla birlikte vakit geçirmek istiyorum ama, bir saatten fazla dayanamıyorum, torunlarla olmak zor iş. Bir süre sonra yorgun düşüyorum, Valium'umu alıp yatağıma gitmem gerekiyor. İnsanın çocuklarına karşı vicdan azabı çekmesinden bahsettiniz. Bunu bastırmayı denemelisiniz, bana güvenin. Ben de çok katı bir anlayışla yetiştirildim. Vicdan azabı bu yetiştirilme tarzının ürünüdür. Gerçekten tam bir piç gibi davrandığım zamanlar oldu; yalan, aldatma, hepsi bendeydi. Sonunda kendi kendime katlanamaz oldum. Ama vicdan azabı da çekmiyordum, çünkü vicdan azabı çekmek, sebep olduğum acılar karşısında poz yapmak gibi geliyordu bana... Böylece vicdan azabı çekme bahsini kapattım.

Çocuklar hayatınızın bir parçası, ama başka parçaları da var hayatın. Eğer çocuklarım bir gün sadece onlar için yaşamış olduğumu farketselerdi, bu onlar için çok ağır bir yük olurdu. Böyle düşünürsek, onların işini epey kolaylaştırdım.

Bunu nasıl yapabildiniz?

BERGMAN: Vicdan azabı çekmekle bir başkası karşısında samimi bir suçluluk duymak çok farklı şeyler. Suçluluk duygusundan hiç kurtulamamışımdır. Ama ne zaman vicdan azabı çekme bahsini kapattım, işte o zaman mesleğimde dünyanın önde gelen isimlerinden biri haline geldim. Meslekî alanda kazanabileceğim başarılara sınır koymamam gerekiyordu. Bunların hepsi birbiriyle yakından alâkalı; mutlak başarısızlık duygum... İnsan olarak yaşadığım bu duyguyu, profesyonel anlamda mümkün olan en büyük başarıyı kazanarak telafi etmeye çalıştım. Tabii bu durum beni bazı kararlar almak zorunda bıraktı. Son derece disiplinli, dünya nimetlerinden uzak bir yaşam tarzım oldu; netlik, dakiklik, ayıklık... Meslektaşlarım için tam bir sınava dönüştü her şey, çünkü onlardan aynı titizliği bekledim.

Hayat, ikiniz için de, sanat –tiyatro ve sinema– demek. Ama aşk ve kadınlar da hayatlarınızın leitmotif'i gibi görünüyor.

JOSEPHSON: Ah evet, ben her zaman çok âşık biri olmuşumdur. Her daim âşığımdır. Yaptığım işin de böyle bir cazibesi var. Birlikte oynadığınız insanla kısa süre içinde çok yakınlaşırsınız. İş ortamında yaşanan aşk ilişkisi başınıza gelebilecek en doğal şeydir. Ama garip bir şey gibi görülür. Bence aşkın iş ortamında yeşermesi son derece anlaşılır bir şey.

BERGMAN: Erland'la geçirdiğim yıllar boyunca, kılını kıpırdatmasına gerek kalmadan kadınların nasıl da onun peşinden koştuğuna hep hayret etmişimdir. Benimse âşık olduğumda hep çok uğraşmam gerekmiştir. Erland'ın çaba göstermesine hiç gerek olmazdı, kadınlar ona hemen deli gibi âşık olurdu. Ben aşkta hep çok uğraşan taraf oldum.

JOSEPHSON: Bu konuda sana katılmıyorum.

BERGMAN: Sen bu konuda bir şey söyleyemezsin.

JOSEPHSON: *(gülüyor)* Evet, sanırım söyleyemem.

BERGMAN: Söyleyemezsin, çünkü bu işler nasıl oluyor, bilmiyorsun. İstersen sana kısaca tarif edeyim. Bergman ve aşk konusuna dair: Hayatımın her döneminde âşığımdır. Her şey annemle başladı. Anneme deliler gibi âşıktım. Çok güzel bir kadındı. Ama çok katı kurallarla yetiştirilmişti, dolayısıyla onunla duygusal bir yakınlık kurmam mümkün değildi. Ama hastalandığım zamanlarda –annem iyi eğitimli bir hemşireydi– annem o büyük sevgisini açığa vururdu. Tahmin edeceğiniz gibi, ben de habire hastalanırdım! Ama o hemşire olduğundan numaralarımı yutmazdı.

Hayatınıza giren kadınların hepsi üç yıl gibi bir süreyle hayatınızda kalıyor ve sonra başka birini buluyorsunuz...

BERGMAN: Ingrid'le tanıştığımda değişti bu durum. Onunla 24 yıl sürdü. Sonra Ingrid hayattan ayrıldı, yoksa daha devam ederdik.

Ingmar Bergman'la kırkın üzerinde film ve oyunda çalışan Erland Josephson (sağdan ikinci), "Bir Evlilikten Manzaralar" filminde de Liv Ullmann'la (sağda) başrolleri paylaşmıştı.



Ingrid benimle evlenmeye karar verdiğinde hayatımdaki bütün aşk trafikleri durdu.

Gerçek aşkı mı bulmuştunuz, yoksa olgunlaşmış mıydınız?

Bergman: Evlendiğimde 52 yaşındaydım ve ergenlikten henüz çıkıyordum diyebilirim. Ingrid'le evliliğimde çok yakın bir ilişki yaşadım. İlginç olan, Ingrid fiziken anneme çok benziyordu. Bunun bir anlamı olabilir. Birbirimizi çok iyi anlıyorduk; o ilişkide her şey bir araya geldi. Benim için ilginç olan bir diğer şey de şu: Birlikte olduğum bütün kadınlar harika insanlardı. Hepsi şu an çok iyi arkadaşım.

Bazılarına nasıl davrandığınızı okuyunca insan bu söylediklerinize inanmakta güçlük çekiyor doğrusu. Bu denli affedici olmalarını anlamak çok güç. Mesela, ilk karınız tüberküloz olduğunda, o tedavi görürken siz başka biriyle tanışıp onu terketmişsiniz. Bunu yaptınız ve hâlâ arkadaşsınız, öyle mi? Cömertlikleri gerçekten şaşırtıcı...

Josephson: Hiddet ve burukluk eninde sonunda geri çekiliyor. Ben de pek çok acı ve üzüntüye yol açtım, ama sonra unutuldu bunlar. Benim de eski eşlerim şu an çok iyi arkadaşım.

Hakkınızda yazılanları ve otobiyografilerinizi okurken tam anlamıyla birer kadın avcısı olduğunuz izlenimine kapılmıştım. Aşk ve kadınlar hep hayatınızda önemli yer tutmuş, ama ikiniz de kendinizi yetişme çağında çirkin erkekler olarak tarif ediyorsunuz. *(Josephson'a)* **Siz büyük bir kafanız ve kızıl saçlarınız olduğunu anlatıyorsunuz.**

Josephson: Saçlarım kıvırcıktı ve çok çilliydim. O zamanlar çok dalga geçilirdi kızıllarla. Şimdi fotoğraflara baktığımda kendimi o denli çirkin hissetmiş olmama şaşırıyorum. Fotoğraflardan çok anlaşılmıyor, ama kendimi çok çirkin buluyordum.

Bu duygunun oyuncu olmanızda etkisi oldu mu? Başka birine dönüşebilme, bir âşığı oynama isteği gibi...

Josephson: Pek çok romantik rolde oynadım ve bundan çok zevk aldım. Bedenimden utanmamak benim için büyük bir başarıydı. Oyunculuk, sahnede olmak benim hem utangaç hem de farkedilmeyi arzulayan yapıma uygundu. Görülmek ya da duyulmak istemiyordum aslında, ama ne demiş Isaac Grunewald: "Gazetelerde görünmediğin gün, kaybedilmiş bir gündür." Bu bakımdan çok kararsız biriydim. Meseleyi bağlamam gerekirse, farkedilmeyi ve takdir edilmeyi fazlasıyla önemsediğim için çok çabuk baştan çıkarılabilen biriydim, özellikle kadınlar tarafından.

Siz de kendinizi hep çirkin biri olarak tanımlıyorsunuz, sivilceli ve hep hasta...

Bergman: Hakikaten çok çirkindim. Çok uzun ve kamburdum. Aşırı zayıftım, bunlar yetmezmiş gibi bir de korkunç sivilcelerim vardı. Sürekli maruz kaldığım hormonal fırtınalar, bedenimle ilgili her şey beni çok rahatsız ediyordu. Dahası, kızlar inanılmaz derecede komik göründüğümü düşünüyordu. Kzlarla ilgili çok sıkıntılı zamanlarım oldu. Bana acıyan bir kız vardı, herhalde 14 yaşında falandı, ben de 16 yaşındaydım. Onunla başladı her şey. Şişman bir kızdı, herhalde benim iki katım kadar vardı, hiç çekici değildi. Çok tatlı bir kızdı ama, evde ödevlerimizi birlikte yapmaya başladık. Çocuklarının namusu konusunda aşırı hassas olan annem de bu kızı çirkin buluyordu, bu nedenle onu namusumuz açısından bir tehdit olarak görmedi. Tabii ki yanılıyordu. Eski püskü kanepede gayretkeş denemelerimiz oldu onunla.

Ölümün yaklaştığını hissetmeye başladığımda, ölümle ilgili bir felsefem olması gerektiğini düşünmüştüm. Ölüme yaklaşmak bir nehrin akıntısına kapılıp ilerlemek gibi, artık kürekleri istediğiniz gibi çekerek nereye gideceğinizi belirleyemiyorsunuz.

Bir çeşit kendini ispattı herhalde bu; kimsenin dönüp bakmadığı oğlanın kendini ispatlaması...

Bergman: Elbette böyle bir hissim vardı. Küçükken kendime güvenim sıfırdı, endişe içindeydim, zamanımın çoğunu büyük bir öfkeyle geçiriyordum. Sürekli bağırıp çağıran asabi bir tiptim. Mastürbasyon yapmaya başladığım zaman, o büyülü rahatlama hissi sayesinde asabiyet ortadan kalktı. Film çekerken her zaman başrol oyuncuma âşık oldum, her defasında bir ilişki doğmadı aramızda ama, aşk dolu bir atmosferde çalıştık hep.

Bu kadar ayrılık yaşamak da zor olmalı. Sonuçta, ayrılık basitçe bir ilişkinin dışına çıkıvermek gibi olmuyor, acı verici bir süreç...

Bergman: Çok zordu, evet.

Josephson: Kötü bir kadere mahkûm olmak gibi bir his, karanlık ve yabancılık hissi. Ben çirkinliğimin öcünü komik bir erkek olarak aldım hep. Komik biri olmak, kendime ve dünyaya mesafe alabilmemin yoluydu. Sonra iyice büyüdüm tabii, şimdi sadece donuk biriyim.

Hâlâ komiksiniz.

Josephson: Ah evet... Bir varoluş mücadelesi içindeyken hâlâ komikliği kullanırım. Ben hep "kendisi olmak" meselesine şüpheyle yaklaşırım. Benim öyle aslî bir tanımım, özüm, esasım yoktur, bundan da gayet memnunum. *(gülüyor)*

Bergman: Benim durumum biraz farklı. Ben kendimi hep kontrol altında tutmam gereken korkunç bir kaosun içinde yaşıyormuşum gibi hissediyorum. Kontrolü elden bırakırsam, kendi kaosum içinde yok olup giderim. O karmaşa beni yok eder.

Çok kontrollü biri olmanızın nedeni bu mu?

Bergman: Çevremle de, kendimle ilişkimde de çok kontrollü biriyim. Doğaçlamanın her türünden nefret ederim. Zaten şimdilerde pek bir sosyal hayatım da yok. Ingrid'in ölümünden bu yana iş dışında kimseyle görüşmüyorum. Erland'la da ya tiyatroda buluşuyoruz ya da telefonda konuşuyoruz. Hiç birlikte dışarı çıkmayız, yemeğe falan gitmeyiz.

Neden bitti sosyal yaşamınız?

Bergman: Yalnızlık bana hiçbir zaman zor gelmemiştir. Tam tersine, yalnız kalmaya çok ihtiyaç duyarım. Çocukluğumdan beri kendi kendime olmayı, yalnız vakit geçirmeyi sevmişimdir. Ama Ingrid'le geçirdiğim 24 yıl bunu biraz değiştirdi, onunla olağanüstü bir şey tecrübe ettim: Çok yakın bir ilişki. Bir daha asla tekrarlanamayacak bir yakınlıktı o. Şimdi de yalnızlığa geri döndüm. Tabii şu anda yalnızlığa eklenmiş bir şey daha var: Derin bir kayıp duygusu. Bu hissi her gün içimde taşıyorum. Tabii tiyatroda, provalarda zaman geçirmeyi çok seviyorum, ama Fårö'deki yalnızlığımı da seviyorum.

Ölümle ilgili pek bir şey konuşmadık. Ölümden söz etmekten hoşlanmıyor musunuz? Pek çok insan hoşlanmaz.

Bergman: Ölüm mutlak bir gerçeklik. Erland'ın ve benim ölüm üzerine düşünmek için yeterince sebebimiz var.

İkinizin de çok sevdiği Strindberg'in bir oyunu geliyor aklıma: "Gök Gürültüsü". Yaşlanma, acıyla birlikte bir uzlaşma hissi de getiriyor. Sizin söylediklerinizden de benzer bir izlenim edindim.

Bergman: *(Josephson'a)* Sen mi başlarsın?

Josephson: Sen başla...

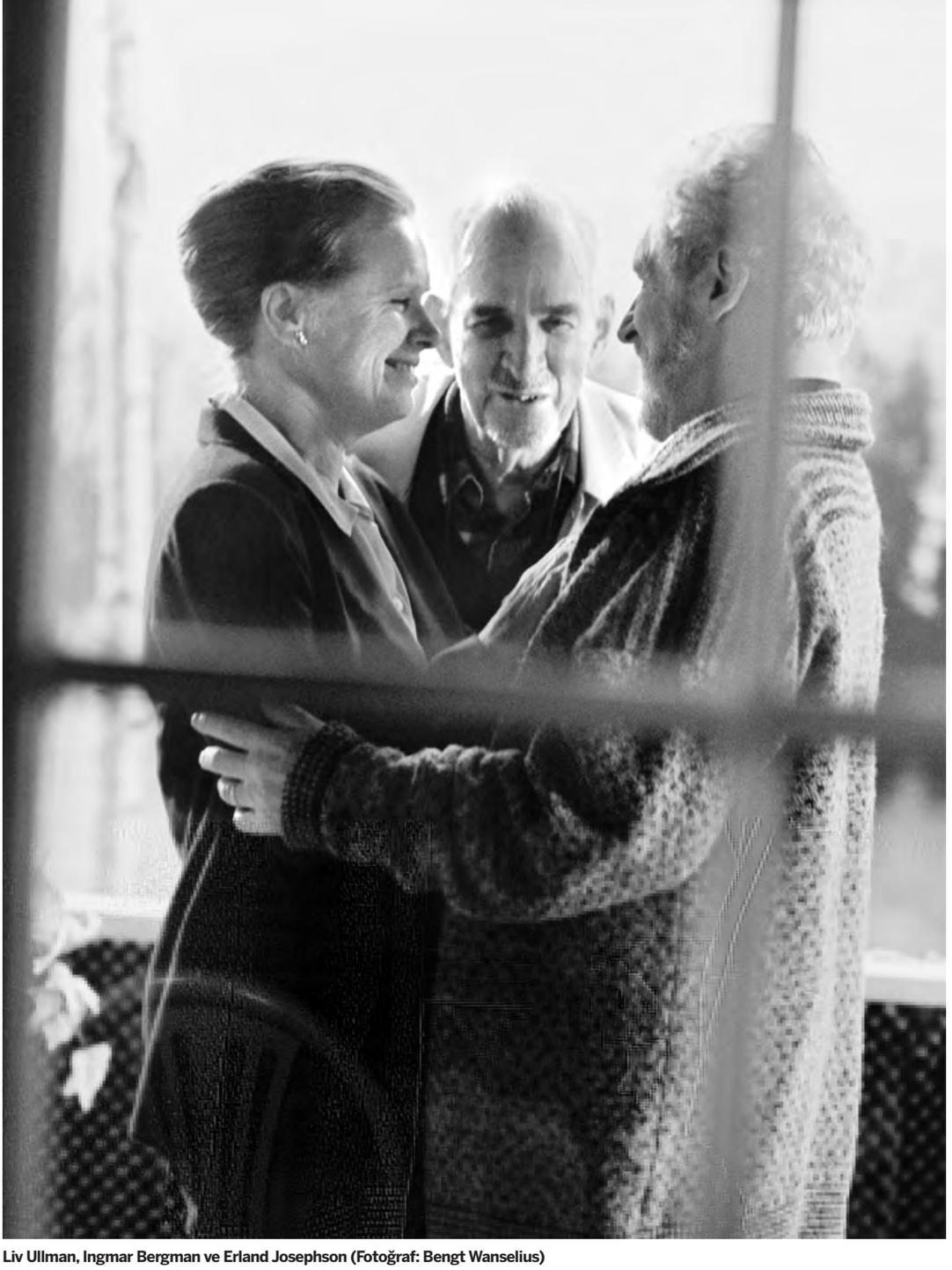
Bergman: Yaşlanmakla ilgili aynı şeyleri düşündüğümüz için koro halinde de konuşabiliriz aslında. Yaşlanmanın bu kadar zor olacağını kimse söylememişti doğrusu. Çok zor bir durum, özellikle yavaş yavaş çöktüğünü hissettiğinde ve sürekli rahatsızlıklar başgösterdiğinde. Komik ve biraz da utanç veren hastalıklar ele geçiriyor hayatı. Sen onlara daha alışamadan hepsi hayatının birer parçası oluveriyor. Yaşlılık çok gayret gerektiriyor. Bundan pek söz edilmez aslında, ama bence edilmeli. Yaşlanmak tam zamanlı bir iş. Haysiyetli bir şekilde varolmayı sürdürebilmek kolay değil.

Rahatsızlıklarınızdan bahsederken ciddiyetle şakacılık arasında gidip geliyorsunuz hep.

Josephson: Hastalıklarla dalga geçmek, onları teşhir etmek gibi. Hakikaten hastalıkların komik bir yanı da var. Bir kol düğmesini iliklemek için beş dakika uğraşmanız gerekiyorsa, dördüncü dakikadan sonra gülmeye başlarsınız, durumun komik yanını görürsünüz. Ama, şunu da itiraf etmem gerek, ölmeyi hiç istemiyorum. Bu konuda Ingmar'dan daha isteksizim. O bu düşünceye benden daha iyi katlanabiliyor, ben yapamıyorum.

Bergman: Bu konuda bir anlaşmamız var, hatta aramızda bunun şakasını bile yapıyoruz. Önce ben ölmeliydim, Ingrid yanıbaşımda oturmalı, elimi tutmalıydı ve ölmeden önce gördüğüm son insan Ingrid olmalıydı. Ben ölünce Ingrid Fårö'de her şeyi yeniden ele alabilirdi ve her şey eskisi gibi devam edebilirdi. Ama Ingrid öldü... Herhalde hayatımda başıma gelebilecek en kötü şey buydu, mahvoldum. Ingrid aniden öldü. Aslında aniden de ölmedi, bir sene sürdü ölmesi. Şu anda benim için yaşamayı sürdürmenin pek bir anlamı yok. Hayatımı sürdürmeyi, bir düzen tutturmayı deniyorum. Hâlâ saatimi kurarak yatıyorum, sabah altıda uyanıyorum ve sistemli bir şekilde akşamüstüne

kadar çalışıyorum. Ayrıca, tiyatro da var, sıkı bir düzende yaşamaya çalışıyorum. Benim için hayatın kendisi ağır bir yük, çünkü Ingrid'i bir daha asla göremeyeceğim. Bu düşünce çok ıstırap verici. Görüyorsunuz, hâlâ Ingrid hayatımdaymış gibi konuşuyorum aslında, zihnimde hiç kesintiye uğramayan bir konuşma sürdürüyorum onunla. Tam olarak gitmiş değil, hâlâ bana yakın. Ama bir anda yaşam ve ölümün net bir şekilde tarif edilmesi, yani bu kavramların varolma ve artık varolmama şeklinde tarif edilivermesi şiddetle çarpıyor yüzüme. "Bu, Ingrid'i bir daha görmeyeceğim anlamına geliyor" diyorum. Bu konuda güzel bir konuşma geçmişti Erland'la aramızda. "Ölüm konusunda ne düşünüyorsun?" diye sormuştu Erland, ben de şöyle demiştim: "Bu konuda kafam biraz karışık, ama Ingrid'i tekrar görebileceğimi düşünüyorum." Çünkü ben farklı türden gerçekliklere inanırım, hep inanmışımdır. "Sanırım Ingrid'le tekrar buluşacağım" demiştim; Erland da bana bilgece şöyle demişti: "O halde bu inancını ayakta tut." Şu anda bunu yapıyorum. Ölümden korkmuyorum aslında. Tam tersine, ilginç olacağını düşünüyorum.



Liv Ullman, Ingmar Bergman ve Erland Josephson (Fotoğraf: Bengt Wanselius)

Demek bu konuda farklısınız.

Josephson: Evet, bana korkutucu görünüyor. Ölmek istemiyorum. Ama, ben de bedenimin eninde sonunda bana ihanet edeceğini biliyorum. Bedenim çalışmayı bırakacak bir gün. Yıllar önce, ölümün yaklaştığını hissetmeye başladığımda, ölümle ilgili bir felsefem olması gerektiğini düşünmüştüm. Ölüme yaklaşmak, bir nehrin akıntısına kapılıp ilerlemek gibi; artık kürekleri istediğiniz gibi çekerek nereye gideceğinizi belirleyemiyorsunuz. Oysa ben kürekleri kendim çekmek isterim ve hazırlıksız yakalanmak istemem. Ama sanırım korkum son birkaç yılda azaldı.

Bergman: Düşünüyorum da, belki de en korkuncu bir bitkiye dönüşerek ölmek. Ya da başkalarına yük olmak. Ölen ruhumun hâlâ yaşayan bir bedene sıkışması... Benim için en ürkütücü olan bu galiba. Tabii bundan kaçınmak için birtakım imkânlar da var. Yaşamayı sürdürmek istemediğine karar verebilir insan. Öyle bir noktaya gelirsem, zihinsel olarak karar alabilecek durumda olurum umarım.

– Biraz hüzünlü olabiliriz, ama neşemizi kaybetmedik. Hâlâ çok gülüyoruz.
– Buna mecburuz, yapabileceğimiz tek şey bu, öyle değil mi?
– Evet, hâlâ dişlerimiz varken...
– Pek çoğu çoktan dökülmüş olsa da...

Kendi hayatınıza son verebilir misiniz?

Bergman: Kesinlikle. Bunu samimi olarak söylüyorum. Gereklilik hissediyorsam, hâlâ aklım yerindeyken, bunu planlayabilecek durumdayken kendi sonuma karar vermem çok doğal.

Josephson: Bu fikre tamamen katılıyorum. Hayatımda Ingmar ve Ulla'nın olması çok iyi benim için, bunayıp bunamadığımı onlara soruyorum.

Bergman: Gördüğünüz gibi, bu konuda birbirimize söz verdik. Birbirimizin bunama potansiyelini sürekli olarak ölçme konusunda anlaştık. Öyle değil mi?

Josephson: Gerçi kim kimi uyaracak? Yakında öylece yatıp karşılıklı gülüyor olacağız sadece. *(Bergman gülüyor)*

Hâlâ merak ve coşku var mı içinizde? Yeni şeyler tecrübe etme arzusu duyuyor musunuz?

Josephson: Biraz hüzünlü olabiliriz, ama ikimiz de hâlâ neşemizi kaybetmedik. Hâlâ çok gülüyoruz.

Bergman: Evet. Zaten buna mecburuz, yapabileceğimiz tek şey bu, öyle değil mi?

Josephson: Evet, hâlâ dişlerimiz varken...

Bergman: Pek çoğu çoktan dökülmüş olsa da...

Josephson: Hâlâ gülüyor olacağız.

Bergman: Asıl buna güleceğiz zaten. "Aa bak dişlerim dökülüyor." Çocukluğumdan beri hep çok meraklı biri oldum. Merakımın sınırı yoktur.

Josephson: Merak kaybı diye bilinen bir hastalık bile var. Yaşamsal gücünüzü kaybedersiniz. Bizim gibi iki meraklı insanın telefon konuşmalarını bir düşünün.

Bergman: Konuşacak çok şeyimiz vardır her zaman. Bence bu harika bir özellik. Zamanla hayatın bize verdiği armağanları farketmeye başladık, bunlardan biri aramızdaki bu yakınlık, bu dostluk. ✚



KYZZA TERRAZAS

Yok olma fikri

Palaların dili olsa da söylese... Geçtiğimiz şubatta gerçekleşen İf İstanbul Film Festivali'nin rengârenk programındaki Meksika mahsulü "Machete Dili", yönetmen Kyzza Terrazas'ın ilk filmi. Machete'nin Türkçesi pala. Ama Terrazas filmiyle daha derin bir tercüme denemesine girişmiş. Punk şarkıcısı Ramona ve müzmin loser Ray isyanda. Ramona şarkılarını söylüyor, ama Ray ne yapıyor? Kyzza Terrazas'a sorduk, anlattı. Buyurun Meksika dalgasına...

Söyleşi: Çiğdem Öztürk

"Machete Dili"ni çekmeniz sekiz yılınızı almış. Neden bu kadar uzun sürdü?

Kyzza Terrazas: Meksika'da felsefe lisansı yaptıktan sonra New York'a sinema okuluna gittim. Kısa bir süre sonra da 11 Eylül saldırıları oldu. Her şeyin üzerine bir de milliyetçi, sağcı Bush'un iktidarda olduğunu düşünün, haliyle biraz radikalleştim. Zaten daha önce de muhalif hareketlerle ilgiliydim, Chiapas meselesine de kafa yoruyordum. Doğrudan değil, ama sempatizan olarak belli hareketlerin içinde yer almıştım.

İnsan bazen doğrudan kendisinin değil de, çevresindekilerin maruz kaldığı adaletsizlikler karşısında daha fazla acı çekebiliyor.

Evet, aynen öyle. Aslında 11 Eylül, içinde yaşadığım koşullara doğrudan dokunmuyordu. "Machete Dili" de buradan çıktı işte. Ayrıca, kişisel meseleler ve müzik sevgim de var işin içinde. ABD'deyken Meksika'ya uzaktan bakma fırsatım oldu. Uzaktayken memleketinize başka türlü bakıyorsunuz. O zamanlar tezim için Meksikalı göçmenlerle ilgili bir kısa film çekecektim. İkiz Kuleler'de birçok Meksikalı göçmen işçi çalışıyordu. 11 Eylül'de onlar da hayatlarını kaybetti, ama kimse isimlerini duymadı. Bütün bu anlattıklarımın izleri var "Machete Dili"nde. Filmi New York'tayken bir senaryo kursunda yazmaya başlamıştım. Sonra tezim üzerine çalışmaya başladım ve proje rafa kalktı. Meksika'ya döndükten sonra çeşitli işlerle ilgilendim, bazı arkadaşlarla bir senaryo atölyesi kurmuştuk, orada senaryo tekrar ortaya çıktı, tekrar üzerine çalışmaya başladım. Zaman geçtikçe ne yapmak istediğinizi daha iyi anlıyorsunuz.

"Yok olmak" fiili ve düşüncesi, içinde reddetmeyi barındırıyor. Bir gerçekliği, memnun olmadığımız ya da hoşumuza gitmeyen bir şeyi reddetmek. Başka bir şeyin arayışı da diyebiliriz.

Filmin gösterimi ardından yapılan söyleşide, filmi çekerken bir insanın neden intihar bombacısı olmak isteyeceğini, kendiyle beraber başkalarını da öldürme noktasına gelmesini sorguladığınızı söylediniz. Filmi bitirdikten sonra bu sorulara cevap bulabildiniz mi?

Cevaplarım yok, beni sürükleyen, bana ilham veren şey sorular. Maksadımın bir cevap aramak değil de, soruları keşfetmek olduğunu söyleyebiliriz. Bu soruları felsefede yapıldığı gibi sistematik bir şekilde cevaplamaya çalışmadım. Bunu kendi bağlamım içinde yaptım, intihar bombacılarının bağlamı içinde değil. İntihar bombacılarının bulunduğu bir çevreden gelmiyorum. Ama beni ilgilendiren, bulunduğum yerden hareketle o duyguyu keşfetmeye çalışmaktı. Bir insanı bunu yapmaya götüren şey ne olabilir? Eğer bir şeye kendinizi adadıysanız, gerçeği belli bir şekilde görüyorsanız, böyle radikal bir hareketin arkasındaki ruh bir şekilde daha anlaşılabilir oluyor.

Filmde yer alan Frente de Pueblos en Defensa de Tierra (Toprağı Savunan Halkların Cephesi) hareketini anlatabilir misiniz?

Hareket New York'ta olduğum sırada başlamıştı. Başkent Mexico City'de sadece bir havaalanı var. Uzun zamandan beri bir havaalanı daha inşa etmek istiyorlardı, çünkü bir tane yetmiyordu. Ortaya bir sürü proje atıldı. Sonunda 2001 yılında şehrin yakınlarında, çiftçilerin ortak arazilerinin bulunduğu bir bölgede yapmaya karar verdiler. Hükümet bu toprakları kamulaştırma kararı aldı. Bunun üzerine orada yaşayan ve ortak arazileri kullanan insanlar biraraya geldi ve bu projeye karşı bir hareket başlattı. Çünkü sadece toprakları ellerinden alınmayacaktı, üretim hakları da gaspedilecekti. Ayrıca, bir havaalanı sadece fiziksel değil, kültürel çevreyi de tamamen değiştiriyor, kasabaları, gelenekleri, her şeyleri etkilenecekti. Tabii ki çevresel koşullar da var. Su hakkı da ihlâl ediliyordu. Bir araya geldiler ve ellerinde palalarıyla (machete) göğüs göğüse mücadele ettiler. Palaların silah değil, iş görmek için kullandıkları gereçler olduğunu söylüyorlardı. Sokaklara döküldüler ve projenin uygulanmasını engelliediler. Bundan sonra Atenco halkı San Salvador Atenco'yu tamamen ele geçirdi. 2006 yılında bir gün, önceden hiçbir uyarıda bulunmaksızın, polis Atenco'ya vahşice girdi. Büyük bir operasyon düzenledi ve yürekler acısı olaylar yaşandı. Atenco halkı cinsel taciz dahil her çeşit insan hakları ihlâliyle karşı karşıya kaldı. Yaşananlar hem kasaba için, hem de bütün ülke için çok travmatikti. Televizyonlar olaya yer verdi, ama elbette polisin yaptıklarını değil, halkı gösterdiler. Televizyona bakanlar sadece polislerin yakalanıp dövüldüğü görüntüleri izledi. Olanlar tahammül edilir gibi değildi. Olayın ardından ömür boyu hapse kadar varan ağır cezalar kesildi. Çatışmalar yaşanırken Şilili bir sinema öğrencisi de orada bulunuyordu. Kızı yaka paça tutukladılar, sonra da iki gün içinde sınır dışı ettiler. O da olan biten her şeyi anlattı. O zamana kadar senaryo için çeşitli versiyonlar yazmıştım, ama yaşananların ortasında kalan bir karakter yoktu. Böylece senaryoya o karakteri de katma fikri gelişti.

Hareketle nasıl bağlantıya geçtiniz?

La Jornada adlı gazetenin fotoğrafçısı Jesús Villaseca, Atenco'da olanları yakından izleyip çok iyi fotoğraflar çekmişti. Önce onu buldum, o da beni Atenco'ya götürdü. İçlerinden bir kısmı, liderler de dahil, hapisteydi. Filmin sadece bununla ilgili olmadığını, ama onların hikâyesini de filmin içine katmak istediğimi söyledim. Onlarla tanışma, onları dinleme süreci de bu işin bir parçası. Zaten daha önce Meksikalı göçmenlerle ilgili bir kısa metrajlı film yapmıştım. Bir belgesel için sokağa çıkmak, insanlarla konuşmak, onları da sürece dahil etmek, sonra da bunların hepsini bir kurgunun içine sokmak hoşuma gitti.

Atencolular filmi gördü mü?

Hayır, henüz görmediler, ama filmden bazı parçaları gösterdim. Aslında onlarla bir araya gelmek o kadar da kolay değil. Film nisan sonunda Meksika'da vizyona girecek, o zaman San Salvador Atenco'da da bir özel gösterim yapmak istiyoruz.

"Yok olmak", üzerine çok kafa yorduğunuz bir kavram

sanki. Hem filmdeki karakter duvara "Yok olmak gerek" diye yazıyor, hem de son kitabınızın adı "Cumbia y Desaparecer" (Cumbia ve Yok Olmak). "Yok olmak" sizin için ne ifade ediyor?

"Yok olmak" fiili ve düşüncesi, içinde reddetmeyi barındırıyor. Bir gerçekliği, memnun olmadığımız ya da hoşumuza gitmeyen bir şeyi reddetmek. Başka bir şeyin arayışı da diyebiliriz. Bence bu yok olmanın önemli bir yanı. Bir yandan gizlilikle alâkalı. Birisi bir düşünce uğruna gizlilik sularına doğru yelken açıyor, var olmayarak, tırnak içinde, normal bir hayatı reddediyor. Bir fikir uğruna yok olmanın en radikal yolu ölmek; ölmek gerekiyor. Yok olmak içinde reddetme, mücadele ve gizlilik gibi romantik anlamlar da barındırıyor. Filmin başındaki kameranın önüne oturdukları sahneyi önceden çekmiştik, bir tür manifesto ilan ediyorlardı. Aslında onları intihar bombacısı olmaya sürükleyen sebepleri açıklamıyorlardı, ama semboller üzerinden birçok şey anlatıyorlardı, soyut ve yarı şiirsel bir manifestoydu. Ama sonra bu versiyonu filmden çıkarmaya karar verdik, çünkü fazla olmuştu. Bu manifesto "Cumbia y Desaparecer"de yer alıyor. Yok olma manifestosu.

Bir söyleşinizde, Lech Kowalski'nin New York Dolls gitaristi Johnny Thunders'ı anlattığı "Born to Lose" filminin izlenmesini tavsiye ediyorsunuz. İçinde büyüdüğünüz '90'lı yıllara hâkim "loser" olma halini ve o halin bugüne yansımasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Evet, gerçekten de '90'lardaki o "loser" konsepti içinde büyüdüm. Ama şu anda olup bitenden tamamıyla kopuk olduğumu hissediyorum. Eski tat kalmadı, daha kirli, daha kaybeden bir ortam vardı eskiden. Romantizm de var işin içinde tabii. "Born to Lose"a bayılıyorum, Johnny Thunders karakteri bana çok sembolik geliyor, çok güçlü bir karakter. Bir yandan da hüzünlü, ama hissettiğini, düşündüğünü ortaya koyan biri. Rock dünyasında bir sürü insan aşırı dozdan gitti. Bu çok kötü bir şey, ama romantik bir tarafı da var. Çok üzücü ve aptalca olduğunu düşünenler de var, ama sonuçta onlar istedikleri gibi yaşayan insanlar. Belki çok çektiler, ama bıraktıkları miras ortada. Bu mirastan hâlâ çok şey alıyoruz ve öğreniyoruz.

Bu noktada Kurt Cobain'i de anmak gerekiyor herhalde...

Evet, tabii. Geçtiğimiz günlerde 45. yaşgünüydü, öyle değil mi? Öldüğünde çok etkilenmiştim, üzülmüştüm. Bu filmi yaparken bir yandan günlüklerini okuyordum, bana yol gösteren şeylerden biri de Kurt Cobain'in günlükleri oldu.

O yıllarda lisedeydiniz, değil mi? Liseliler siyasal hareketlere ilgi duyar mıydı? Örgüt üyeliği yaygın mıydı?

Evet, öyle ya da böyle siyasal hareketin bir parçası olmak öğrenciler arasında yaygındı. Zapatista hareketi 1994'te başladığında ben hareketli denebilecek okullardan birinde okuyordum. Özel bir okuldu, ama sol eğilimliydi. Bu tip okulların çoğu Zapatista hareketi başladığında barış için bir dayanışma ağı kurdu. Sonra da Universidad Nacional'e gittim. Meksika'nın en önemli ve büyük üniversitelerinden biridir. Ayrıca, her sosyal sınıftan insanın bir arada olduğu, çok politik bir okuldur. Örgütlerle ilişkisi olan bir sürü öğrenci vardı o okulda da.

İntihar bombacılarının bulunduğu bir çevreden gelmiyorum. Ama beni ilgilendiren, bulunduğum yerden hareketle o duyguyu keşfetmeye çalışmaktı.

Filmin erkek kahramanı Ray başta bize ümit verdi, eline kamerasını alıp Atenco'ya gösteriye gitti, isyan etti, ama sonra tam anlamıyla fos çıktı!

Evet. *(gülüyor)* Senaryonun ilk halinde Ray merkezdeki karakterdi, ama sonra Ray ve Ramona'yı bir çift olarak birlikte görmenin daha heyecan verici olduğunu düşündüm. Ray karakteri üzerine çok çalışmam gerekti, başından beri sorun yarattı. *(gülüyor)* Aslında, iyi anlaşabileceğiniz birisi değil. Bu da riskli bir durum. Başrol oyuncusunun sempati uyandırması gerekir. Bu anlamda biraz Yeni Brezilya sinemasından, Yeni Dalga'dan ve bazı Küba filmlerinden etkilendim. Bu sinema anlayışlarında başrol oyuncusunun sempatik olması fikri kırılır. Ben de öyle yaptım, bir zar atmış oldum. Ortada kalan bir şey yapmak istedim, hiçbir kuralı sonuna kadar takip etmedim. Ray bence başından itibaren bir düşüşteydi. Bunu göstermeyi becerebildik mi, bilmiyorum, çünkü başaşağı diyoruz, ama adamın Atenco'ya gittiğinde yaşadığı şey elbette onu biraz daha ileri götürüyor. Bence matah bir tip değil.

Ama gerçek hayatta böylelerinden çok var.

Evet, var tabii. *(gülüyor)* Onu rahatsız eden şeyleri, çelişkilerini görüyoruz, zaten bu nedenle "yok olmak gerek" diye yazıyor duvara. Atenco'da yaşadığı tecrübe bardağı taşıran son damla oluyor. Belki katalizör değil ama, her şeyden kopması için onu teşvik ediyor. Ramona'ya önce, "tamam, hadi çocuk yapalım" diyor, sonra da, "korkuyorum" diyerek vazgeçiyor. Böyle bir tip.

Ramona'nın ismi nereden geliyor? Zapatist Komutan Ramona'yla ilgisi var mı?

Olmaz olur mu! Benim Komutan Ramona'yla tanışmışlığım da var. Hastayken onu ziyarete gitmiştik, hastalanınca başkente getirmişlerdi. Ben de rahibelerin hastabakıcılığını yaptığı bir eve bir grupla birlikte onu ziyarete gitmiştim. Kahramanın ismi bir yandan da Ramones'tan geliyor.

Zaten Ramona karakterini canlandıran şarkıcı Jessy Bulbo'nun şarkıları da Ramones şarkılarını andırıyor biraz.

Evet, aynen öyle. Jessy'nin şimdi kendi grubu var. Daha önce Las Ultrasonicas diye bir grup kurmuşlardı ve Komutan Ramona için yazdıkları "Ramona" adında bir şarkıları vardı. Filmde de kullanmak istedim, ama Jessy'nin grupla ilişkisi kötü bittiği için mümkün olmadı.

Filmde punk şarkıcısı Ramona'yı canlandıran Jessy Bulbo (solda) gerçek hayatta da bir punk şarkıcısı. Sevgilisi Ray'la (Andrés Almeida) hayatları Sex & Drugs & Rock'n'roll sularında seyrediyor. Ramona Ray'a çocuk yapmayı teklif ediyor, Ray başta olur dese de, sonra vazgeçiyor, ama kararını birkaç kez daha değiştiriyor.



Latin Amerika'da canlı bir punk sahnesi olduğunu söyleyebilir miyiz? Siz takip ediyor musunuz, mesela Jessy Bulbo'nun konserlerine gidiyor musunuz?

Gidiyorum tabii. Ama son albümünün tanıtım konserine gitmedim, hatta bu yüzden bana biraz kızgın galiba. Albümün adı "Telememe", internetten indirmek mümkün. Filmdeki bazı şarkılar da var içinde. Çok güzel albüm. Aslında ben her ne kadar sevsem ve yaptığım işlerin içine katsam da, punk ortamının pek içinde değilim. Bütün konserlere gitmiyorum, grupların hepsini bilmiyorum. Fakat Mexico'da ciddi bir punk ortamı olduğu doğru, özellikle de kenar mahallelerde böyle. Sembolik gruplar var, ama hepsi yeraltı grupları. Bu bir varoluş tarzı.

Komutan Ramona'yı ziyaretinizin hikâyesi nedir?

Grup halinde önceden haber vererek gitmiştik. Aslında onunla ilk bağlantım daha önceden olmuştu. Başta söylediğim gibi, muhalif hareketlerle ilişkim vardı, 1997'de "Neoliberalizme Karşı ve İnsanlık için Kıtalar Arası Buluşma" adında Zapatista bölgesinde düzenlenen büyük bir toplantıya gönüllü olarak katılmıştım. Bu da benim doğrudan Ramona ile değil ama, Zapatista hareketiyle ilk temasım oldu. Bu buluşmada toplantı gruplarının yaptığı tartışmalarda not tutuyordum. Sonra da bütün bu konuşmaları kitaplaştırdık. Biz o kitabı yaparken Komutan Ramona'yı Mexico'ya götürmüşlerdi. Bilmem bilir misiniz, ufak tefek bir kadındı.

Rahibelerin hastabakıcılık yaptığını söylediniz. Latin Amerika'da din ve sınıfsal mücadeleyi birleştiren Kurtuluş Teolojisi hareketi içinden yardım eli mi uzanmıştı?

Bağlantının ne olduğunu tam olarak bilmiyorum. Chiapas'ta ayaklanma başladığında Samuel Ruiz adında bir piskopos vardı. Bütün hayatını yerli halklara ve onların mücadelesine adamıştı, geçen yıl öldü. Bu çeşit dinî figürlerin varlığı Latin Amerika'daki halklar için önemli. Misyonlar kimselerin ulaşamadığı yerlere ulaşıyor. EZLN ile de bağları var elbette, ama Ramona'nın onlarla ilişkisinin ne olduğunu bilmiyorum. Kurtuluş Teolojisi, Latin Amerika'da iyi bir iz bıraktı. Din, sınıf mücadelesi ve EZLN'nin bir arada olması çok etkili oldu. Punk tarafımla baktığımda bunu reddetmem mümkün, ama öte yandan onlar işe çok ciddi şekilde asıldılar. Savunmasız insanlar için hayatlarını ortaya koydular.



Ray, Meksika'nın kaymak tabakasına mensup ailesine karşı öfkeli. Kendisini başta, Atenco'daki yerli halkın havalimanı inşaatına karşı düzenlediği gösteride kayıt halinde görüyoruz. Ailesine ve Meksika'daki adaletsizliğe karşı duyduğu öfke onu Ramona'yı da ikna edip intihar bombacısı olmaya sürüklüyor.

Ramona, Ray'a benzemiyor. Ray tek çıkış yolunu "yok olmak"ta bulurken, Ramona öfkesini punk enerjisiyle perçinliyor. Orta halli bir ailenin kızı, aynı zamanda akıl hastanesinde yatan ve doktorların kimseyle görüştürmediği bir kız kardeşi var. Hayat Ray'a beş zorsa, Ramona'ya on zor.



Ray ve Ramona'nın üzerlerindeki bombaları patlatmak üzere gittikleri kilise hangisiydi? Neden bu iş için orayı seçtiniz?

Guadalupe Bazilikası, Meksika'daki en önemli ve büyük tapınaklardan biridir. Azize Guadalupe için yapılmış en büyük tapınak. Her yıl 12 Aralık'ta Azize Guadalupe günü kutlanır ve bazilika milyonlarca hacının akınına uğrar. Üç milyondan fazla kişi gelir, geceyi orada geçirir. Milyonlarca bisiklet olur ortalıkta. Azize Guadalupe Meksika'nın annesi, bir sembol. Ayrıca koyu tenli bir azize. Yerli halkları Katolik yapmak için onu kullanmışlar, çünkü pre-Hispanik inançlarda da rastlanan bir figür. Aslında, tam anlamıyla bir kültürel senkretizm örneği; Meksika'da farklı dinlere inananların ya da inanmayanların şükrettiği bir azize, ülkenin birleştirici figürü. Bence düzmece. Bütün bunların hepsi kolonileştirmeye hizmet etmiş ve hâlâ da ediyor.

Filmde Ramona ve Ray gittikleri kasabada yeterince koyu tenli olmadıkları için dışlanıyorlar. Meksika'da beyaz olmak nasıl bir şey?

Meksika melez bir ülke. Aslında Latin Amerika'nın geneli böyle, fakat ABD böyle değil, çünkü yerli halkları öldürmüşler. Hal böyle olunca beyaz olmak ya da beyaz olmamak nedir sorusuna hızlıca yanıt vermek zorlaşıyor, tuhaf bir durum. Bence daha çok sosyal statüyle alâkası var. Tabii renkle de, ırkla da ilgili. Ama mesela, benim abim bildiğiniz koyu tenli, ama sokakta ona "güero" diyorlar. Güero sarışın demek ve abimin sarışınlıkla uzaktan yakından alâkası yok. Dediğim gibi, işin içine sınıfsal durumlar giriyor ve hiç şüphesiz Meksika'da baskın bir sınıf var. Ben de bazı köylere gittiğimde köydekileri Meksikalı olduğuma inandırmam zor oluyor, "hadi oradan" diyorlar. Halbuki Meksika'nın başkanı da benim gibi bir tip. Bu huzursuzluk verici hissi de yerleştirmek istedim filme.

Meksika sineması deyince çoğumuzun aklına ilk Alejandro Gonzáles Iñarritu geliyor. "Paramparça: Aşklar ve Köpekler" çok etkileyici bir filmdi.

Onu ben de çok sevmiştim, çok baba film. Meksika'da enerjisi o kadar yüksek bir film yapılması çok etkileyiciydi, hem de huzursuz edici bir filmdi. Iñarritu gerçekten çok iyi bir yönetmen, ama diğer filmlerini pek sevmiyorum.

En sevdiğiniz yönetmenler kimler?

Zor soru! John Cassavetes'i çok severim. Ayrıca en sevdiklerim arasında İngiliz gerçekçileri Ken Loach ve Mike Leigh'yi de sayabilirim. Son zamanlarda Apichatpong Weerasethakul'un yaptıklarını da beğeniyorum. Eklektik bir sinema zevkim var. Ama birçok arkadaşımın hayran olduğu Takashi Miike'ninkiler gibi şiddet dozu yüksek filmlere katlanamıyorum, çok ucuz geliyor. Fransız Yeni Dalga sineması, Yeni Brezilya sineması da çok sevdiklerimden. Fransız yönetmen Jacques Audiard'ın "Peygamber"ini çok beğenmiştim. Brezilyalı Glauber Rocha, Arjantinli Lucrecia Martel, Meksikalı Carlos Reygadas beğendiğim yönetmenler arasında. Ayrıca, Martin Scorsese ve Godard'ı saymadan olmaz. ✚

Ses Duvarı



Redneck coğrafyasının, geniş Amerikan yollarının lo-fi avangard ekibi Lambchop, 11. albümü "Mr. M"i grubun yarısı, esas adamı Kurt Wagner'in yakın dostu, ilham kaynağı Vic Chesnutt'a adamış. Amerika'nın vahşi sağlık politikaları yüzünden en verimli zamanlarında aramızdan ayrılan bu büyük şarkıcı-şarkıyazarına lâyık, sükûnetine hâkim, çekirdeği hayli sert bir rock var Lambchop'un yeni albümünde.

"I Will Always Love You" vaktiyle o kadar çok çalınıp az sinir etmediydi. Bir de üstelik bodyguard'lık müessesesini parlatmıştı. Whitney Houston zirvesine o filmle, o şarkıyla erdi, ama Diana Ross'larla, Dionne Warwick'lerle kendi kuşağının Siyah kızlarını eklemlemeyi çoktan başarmış, MTV çağında soul'u r'n'b'ye yedirmişti. 11 Şubat'ta, erken yaşında dünyaya veda ederken güzel anılmayı hak edecek bir hatıra, zamanın ruhunu yansıtan bir seda bırakmıştı. O malûm şarkıdan bıkanlara Youtube'da pırıl pırıl "I Wanna Dance With Somebody" var. Ayrıca David Byrne'ün bu şarkıyı bir cover edişini de keşfedebilirsiniz ki, tadından yenmiyor.



Damon Albarn amma çalışkan çocuk. Yaza kadar üç projeyi tamama erdirecekmiş, ilk albüm geldi bile: Fela Kuti'nin büyük davulcusu Tony Allen'le dostluğu ilerletti, Red Hot Chili Peppers basçısı Flea da yanlarında. Gruplarının adı Rocket Juice & The Moon, ilk albümlerini Batı Afrika usûlü saykodelik funk diye tanımlıyorlar. '70'lerin ünlü soul şarkıcısı Bobby Womack yirmi yıllık aradan sonra ilk Gorillaz'a ses vermişti, yeni albümü "The Bravest Man in the Universe" de Albarn'ın prodüktörlüğünde yayınlanıyor.

Büyük sanatçı David Bowie rock tarihinin ilk ikonik "persona"sı Ziggy Stardust'la popüler kültürü dumura ve devrime uğratalı tam kırk yıl oldu. O gün bugündür pop aynı değil. Bu büyük tarihin son kahramanı Lana Del Rey de, vamp havasına, dişi külhanlığına, masum kadınlığına, hıza ve hüzne yatkınlığına inanmamızı bekliyor. "Video Games", "Blue Jeans" şarkılarıyla internette patlamıştı, bunun endüstriyel bir strateji olduğu sonradan çıktı. Ziggy Stardust'tan sonra alışığız böyle şeylere, işe bakarız: Del Rey'in ilk albümü "Born To Die" yaratılan beklentiyi karşılamaktan uzak, ama tekrara düştüğünün farkına varılana kadar çok iyi bir diskomatik rock vaat ediyor.





Türkiye feminist hareketinin otuzuncu yılı vesilesiyle Bandista destek kuvvet aldı, oldu size Bandsista! İki şarkılık kısa albüm "Sokak, Meydan, Gece"de "Olur/Olmaz" kendilerine ait, "İsyan" Nazi toplama kamplarına kapatılan kadınlardan bugüne el veriyor, albüm tayfabandista.org adresinden indirilebiliyor. Müziklerine kadın eli değmiş, yakışmış. Devamı gelsin, Bandsista daim olsun inşallah.

Grup Helesa'yla, Kardeş Türküler'le, Sumru Ağıryürüyen'le yaptığı işlerle tanıdığımız Ayşenur Kolivar, "Sonbahar" filminin finalinde herkesi canevinden vurmuştu. Yılların beklentisiyle sanki uzun tutulmuş, ama asla bıktırmayan ilk albümü "Bahçeye Hanımeli"de fena can yakıcı "Daim Yusuf Orti" de var, başka Doğu Karadeniz havaları da. Kolivar'ın zurnaya, tuluma akraba sesini dinlerken Kâzım Koyuncu, Metin Lokumcu düşmez mi akla?

Neoliberalizmin ilk ataklarındaki refah yanılsaması nasıl bir toplumsal algı bozukluğu yarattıysa, Reagan, Bruce Springsteen'in "Born In The USA"ini menfur emellerine neredeyse alet edebilmişti. Bu sefer öyle olmayacak: E-Street Band'li yeni albüm "Wrecking Ball"un Patron'un kendi deyişiyle "öfkeli yurtsever" şarkıları öyle bir netlik ayarıyla yüzde 99'u işaret ediyor ki, artık Obama da bu çöpte eşelenemez. "Wrecking Ball, Joe Hill'lerden, Woody Guthrie'lerden uzanan geleneğin en okkalı ve tesirli parçalarından biri.



'90'larda Screaming Trees, sonra Queens Of The Stone Age, derken Isobel Campbell'le üç albüm derken, rock kanonunun puslu seslerinden Mark Lanegan solo çalışmayı da elden bırakmadı. Yedinci stüdyo albümü "Blues Funeral" gibi olacaksa, tek tabanca takılması da iyi. Açılışı yapan "The Gravedigger's Song" gibi şarkı şu âleme kolay kolay gelmez. Üstad albümün esin kaynakları arasında Gun Club'ın "Miami"sini, Joy Division'ın "Closer"ını, Roxy Music'in "Country Life"ını saymış.

uzunçalar

Air Le voyage dans la lune
Ani DiFranco Which Side Are You On?
Ayşenur Kolivar Bahçeye Hanımeli
Balkan Beat Box Give
The Black Keys El Camino
Bruce Springsteen Wrecking Ball
Ciwan Haco Veger
Dirty Three Toward The Low Sun
Kafabindünya Obi
Kesmeşeker Doğdum Ben Memlekette
Lana Del Rey Born To Die
Lambchop Mr. M
Leonard Cohen Old Ideas
Lydia Lunch Trust The Witch
Özgür Demir İzler
Pinhani Başka Şeyler
Replikas Biz Burada Yok iken
Rocket Juice & The Moon Rocket Juice & The Moon
Sevinç Eratalay Kalbin Nerede?
Sharon van Etten Tramp
Sinead O'Connor How About I Be Me (And You Be You)
Souad Massi Ô Houria
Tindersticks The Something Rain
Umut Töre Bandosu Apansız
Wilco The Whole Love

kısaçalar

Alpay Sirkeci Garı
Arctic Monkeys Black Teacle
Beach House Myth
Bobby Womack Please Forgive My Heart
Geechie Wiley Last Kind Word Blues
Jack White Love Interruption
Leningrad Cowboys The Cossack Song
L.S.D. Orkestrası Dönmeyen Sevgili
M.I.A. Bad Girls
Otis Taylor Blind Piano Teacher
Paul McCartney My Valentine
Paul Weller That Dangerous Age
Ringo Starr Wings
Seth Lakeman Blacksmith's Prayer
The Shins Simple Song

müzik ekranı

Seyyal Taner Sarmaş Dolaş
Türkiye rock'unun panteri, yıllar sonra gelen yeni albümü "Ethnick Rock"ta inşallah Seyhan Karabay'lı, Sedat Avcı'lı zamanların demini bulacak:
www.youtube.com/watch?v=Mk5G9-HBeSM&feature=related

Ani DiFranco Which Side Are You On?
Amerikan folk rock'unun yüzakı, yeni albümünde Pete Seeger'la beraber soruyor: Ne yandasın?
www.youtube.com/watch?v=MzQ-n4RLMC4

Dum Dum Girls Bedroom Eyes
İkinci albümleri "Only In Dreams"i Sub Pop'tan çıkaran ve kız rock grubu geleneğini hakkıyla sürdüren ekip, 13 Nisan'da Ghetto'da:
www.youtube.com/watch?v=YBSs3-RfLKk

Fucked Up Queen of Hearts
"David Comes To Life" albümüyle göz dolduran Kanadalı punk grubunun azman vokali Pink Eyes, Pitchfork TV'nin yeni anime hizmeti Frames'de anlatıyor: Vokalist konser esnasında kendi kafasında bira bardağı kırarsa...
pitchfork.com/tv/frames/1825-fucked-up/?utm_medium=site&utm_source=episode-grid&utm_name=tv

Bon Iver Towers
"Folktronika"nın popüler gruplarından Bon Iver'in kendi adını taşıyan ikinci albümünde böyle cevherler var. İhtiyar adam ve denizin hikâyesi:
www.youtube.com/watch?v=zxKu7ggU3HU&feature=related

SOUAD MASSI

İbn-i Haldun makamı

Bir varmış, bir yokmuş... Paris'te, sazı kırık, sesi yanık, Souad Massi namlı Cezayirli bir kız yaşarmış. Dere tepe dolaşır, şarkılarıyla yaraya ilaç, sevdaya sırdaş, isyana yoldaş olurmuş. Bir keresinde yolu İstanbul'a düşmüş, çalmış söylemiş, gönüllerde taht kurmuş. Ertesi gün sabah kahvaltısında Bir+Bir'le buluşmuş.

Söyleşi: Siren İdemen



Suat Türkiye'de eskiden hem erkek hem de kadın ismiydi, ama çoktandır sadece erkeklere konuyor nedense.
Souad Massi: Bilmiyordum. Mutlu, mesut anlamına geliyor. Erkek ismi olmasına şaşırdım. *(gülüyor)* Cezayir'de yaygın bir kadın ismidir.
Sizde çocuklara büyükannenin ya da büyükbabanın ismini koyma geleneği var mı?
Öyle bir gelenek var ama, Souad bizim aile büyüklerinden birinin ismi değil. Büyükannemin kuşağı için fazla yeni ve modern bir isim.
Başkent Cezayir'in Bab El-Oued semtinde doğmuşsun, nasıl bir yer orası?
Mütevazı bir semt. Renkli, hareketli, zanaatkârların çok olduğu, etnik açıdan kozmopolit, orta sınıftan insanların yaşadığı bir semt. Ama '90'lardaki o karanlık dönemde, sokağa çıkma yasaklarının yaşandığı iç savaş günlerinde, başkentten kaçmak zorunda kaldık. Ailemle birlikte Kabiliye'ye gittik.
Berberî kültürü içinde mi büyüdün?
Anne tarafım Berberî, baba tarafım Arap. İki kültürle içiçe büyüdüm.
Berberî kültürü gündelik hayat bakımından daha rahat ve açık gibi görünüyor uzaktan bakınca; bu doğru mu?
Kesinlikle. Berberî zihniyeti Arap zihniyetinden çok farklı. Arapları incitmek istemem, ama hakikaten de Berberîler çok daha açık fikirlidir, müziği çok severler, yeni şeyler keşfetmek isterler, yabancılardan çekinen, korkan Arapların aksine "öteki"ne, yabancılara, başkalarına açıktırlar.
Berberî müziği ile Arap müziği arasındaki temel farklar neler?
Bir kere, Berberî müziğini çok modern buluyorum, çok ritmiktir, canlıdır; başka pek çok müzikle akrabalıkları, yakınlıkları var. Tuaregler mesela, hakiki Berberî. Tinariwen gibi gruplar elektro gitarlarıyla çölün ortasında bir tür blues yapıyorlar.
Cezayir'de, Tunus'ta, Fas'ta, Mali'de yaşayan Berberîler arasında dilsel ve kültürel farklar var mı?
Artık hepsi birbirinden farklı. Mesela, Fas'taki Berberîlere "chleuh" diyoruz. Onların konuştuğu dil Cezayir'dekilere daha yakın. Çölde yaşayan Tuaregler ise bambaşka bir dil konuşuyor. Bence hakiki Berberî onlar. Harika bir dilleri, kültürleri var.
Berberce ve Arapça iki farklı dil mi?
Hiçbir alâkaları yok, tamamen farklı iki dil.
Sizin evde hangi dil konuşulurdu?
Genelde Cezayir diyalektinde Arapça konuşulurdu, ama annemle babam Fransızca da konuşurlardı. Anne tarafım aralarında daha çok Berberce kullanırdı. Benim anadilim Arapça. Sonuçta, 26 yaşına kadar Cezayir'de büyüdüm. Annemle babam Fransız sömürgesi olduğumuz dönemde, rahiplerle rahibelerin ders verdiği Fransız okullarında okudukları için bütün dersleri Fransızca görmüşler. Arapçaları gelişmemiş, Arapça okumayı pek bilmezler, mesela televizyon haberlerindeki klasik Arapçayı anlamakta zorlanırlar. Biz Cezayirliler Mısır, Sudan, Suriye, Ürdün lehçelerini iyi anlarız, çünkü o ülkelerden film ve dizi ithal ediyoruz. Son zamanlarda Cezayir'de en çok Türk dizileri seyrediliyor. Futbol nedeniyle Mısır'la aramız açıldığından beri Mısır dizilerini bıraktık. Cezayir'deyken, bazı saatlerde bir bakıyorum, ortalıkta kimse kalmamış. Annem gözünü televizyondan ayıramıyor. Bir şey söylemeye kalktığımda, "dur bir dakika, dizinin en heyecanlı yeri" diyor. Dizilerden birinde, adını unuttum, başrolde bir oğlan var, "ah ne yakışıklı çocuk" diye iç geçirip duruyor. Dizi saatlerinde bütün kadınlar televizyon başına çakılıyor. Türkler bizi felç etti. *(gülüyor)*
Büyüdüğün ortamda hangi tür müzikler, kimler dinlenirdi?
Babam daha ziyade geleneksel Cezayir müziği dinlerdi. Annemse Jacques Brel, Edith Piaf ve James Brown çok severdi. Dayılarım ve ağabeylerim de müzisyen olduğu için hep müzikli ortamlarda oldum. Hayranlıkla dinlediğim ilk şarkılar büyük şaâbî ustası El Hachemi Guerouabi'nin şarkılarıydı. Sonra kuzenlerim aracılığıyla rock'u keşfettim.
Fransız şansonlarına ilgi duymamışsın galiba.
O yaşlar için normal herhalde. Fransız şansonundan hâlâ pek etkilendiğimi söyleyemem. Belki de annem çok sevdiği için Fransızca müzik demode geliyordu bana. Otis Redding ve Beatles beni çok etkiliyordu.
Şu aralar ne dinliyorsun?
Biraz yaşlandım artık. *(gülüyor)* Eskisi kadar rock dinlemiyorum. Bu aralar en çok sufî müziği dinliyorum. Paris'te dünyanın dört bir yanından gelmiş insanlar müzik yapıyor. Dolayısıyla, Hint müziğini, hakiki Afrika müziğini keşfediyorsun, Gine müziği ile Senegal müziği veya Mali müziği arasındaki farkları ayırt eder oluyorsun. Her ne kadar Cezayirli olarak ben de Afrikalıysam da, bunları bilmiyordum. İnsan doğal ortamından uzaklaşınca kimliğini daha iyi görüyor. Biz Afrikalıyız, Kuzey Afrikalıyız, Mağripliyiz, Berberîyiz. Aslında Arap değiliz, İslamiyet tarafın-



Souad Massi 20 Ocak akşamı İş Sanat salonunda bir konser verdi

dan Araplaştırıldık. Lübnan'a, Suriye'ye gittiğimde bana "Siz Mağriplisiniz" diyorlar. Doğru. Onlar hakiki Arap, biz Mağripliyiz. Bizi birbirimize bağlayan tek şey dil, Arapça. O da İslamiyetle geldi; yoksa, bizim farklı dinlerimiz ve dillerimiz vardı.

Müziğe flamenkoyla başladın değil mi?

Abilerimden biri besteciydi. Beni konservatuara kaydettirdi. Klasik müzik eğitimi aldım, Bach falan, solfej, nota, gitar… Orada flamenkocu müzisyenlerle tanıştım. Triana adlı flamenko grubuna girdim. Flamenko derken, Endülüs-Arap flamenkosunu kastediyorum. Flamenkocuların kendilerini dışa vuruşları beni çok etkilemişti. Ben utangaç biriydim. O türden sözler söyleyebilmeyi isterdim ama, zor geliyordu. Flamenkoyu sevmemin bir sebebi de İspanyolların, Çingenelerin gitar çalışına duyduğum hayranlıktı.

Triana'da gitar mı çalıyordun?

Hem şarkı söylüyordum hem de gitar çalıyordum, ama kendi tarzımda. Çingeneleri taklit etmeye kalkmıyordum. Sonra, bir hard rock gubu olan Atakor'dan beni çağırdılar. Açıkçası, tam ergenlik krizi döneminde ilaç gibi geldi. Konserlerde genelde iki bölüm yapıyorduk, folk rock ve hard rock. Ben folk rock kısmındaydım, hard rock bana fazla sert geliyordu, ama hoşuma da gidiyordu. Daha çok cover çalıyorduk. İngilizce ve Arapça söylüyorduk. AC/DC'yi, Aerosmith'i, Metallica'yı o zaman keşfettim.

Atakor'un anlamı ne?

Tuareglerin kullandığı Berbercede, dağın zirvesi anlamına geliyor.

Atakor'dan sonra ne yaptın?

Neyse ki annemin sözünü dinledim ve şehircilik okudum, diplomamı aldım. Cezayir'den kaçmak zorunda kaldığımız yıllarda Kabiliye'de bir mimarlık bürosunda çalıştım.

'90'ların ortaları Cezayir için çok karanlık, feci yıllardı.
Kabiliye iç savaştan etkilenmemiş miydi?

Etkilenmişti, ama Cezayir kadar değil. Kabiliyeli Berberîler genelde dağlık yerlerde yaşıyorlar, hepsi birbirini tanıyan aileler, çoğunlukla avcılık yapıyorlar, tüfekleri var. Şeriatçılıktan, İslamcılıktan Cezayir kadar etkilenmemişti Kabiliye.

Bugünden baktığında Cezayir'deki iç savaşın temel sebepleri hakkında da ne söylersin?

Açıkçası, insanlar sistemden bunalmıştı, köklü bir değişiklik istiyorlardı ve silahlandılar. Yanlarında İslamiyet merkezli hareket eden insanları buldular. Onları harekete geçiren din ve adaletti. Bir yanda onlar vardı, ama bir yanda da resmen haydutlar vardı. İnsanların mallarını mülklerini gasp etmek için, hesaplarını görmek, hoşlanmadıklarını öldürmek için bu ortamdan istifade ettiler. Çok korkunç şeyler yaşandı. İç savaş işte…

"Kirli savaş" deyişi boşuna değil…

Çok doğru; kirli savaş, kimin kimi öldürdüğünü bilmezsin. Bugün "Cezayir'de niye devrim yok?" diye soruyorlar. Ben de "Cezayir'de devrim 1982'de başladı" diyorum. Aynı kâbusları şimdi bir daha mı yaşayalım? Cezayir'de demokrasi yok tabii, hiçbir Arap ülkesinde hakiki demokrasi yok, Avrupa'da bile yok. Bir gazeteci hükümeti ya da yasaları eleştirmeye kalktığında, bir ülkede hapsi boyluyor, diğerinde işinden oluyor. Mağrip'te ve Ortadoğu'da durum daha beter, öldürürler ve kimse izini bile bulamaz. Tunus ve Mısır'la kıyaslarsak, Cezayir'de kendini ifade edebilme imkânları daha fazla, belli bir ifade özgürlüğü var. Mısır'da, Tunus'ta, Fas'ta konserler verdim, tam manasıyla diktatörlüktü oraları. 1999'da Fransa'ya gittim, gidiş o gidiş. Ama bir ayağım hep Cezayir'de.

Berberî müziğini çok modern buluyorum, çok ritmiktir, canlıdır; başka pek çok müzikle akrabalıkları, yakınlıkları var. Tuaregler mesela, hakiki Berberî. Tinariwen gibi gruplar elektro gitarlarıyla çölün ortasında bir tür blues yapıyorlar.

'90'lı yıllarda Fransa'da büyük bir rai patlaması olmuştu. Khaled, Rachid Taha, Cheb Mami gibi şarkıcıların ünü dünyaya yayıldı… Cezayir'de siz rai dinler miydiniz?

Gençler kendi aralarında eğlenmek için toplandıklarında dinlerlerdi. Kız kardeşlerimden biri rai'a çok meraklıydı. Ben pek sevmezdim. Rai şarkılarının çoğunun sözleri çok cüretkârdır, aile içinde dinleyemezsin. Tutucu denebilecek bir aileden geliyorum, annemle babamın yanında rai dinlemem mümkün değil. Rai şarkıları alkolden, cinsellikten, açık saçık hikâyelerden bahseder. Rai o zamanın ruhuna denk düşüyordu. İnsanların umutlarını korumaya, biraz olsun neşelenmeye ihtiyacı vardı. Savaş ortamında insan nasıl eğlensin ki? Onların kendi tarzında bir tür devrimdi bu. Hayat devam ediyor, yaşamak istiyorsun, hepsi bu. Her şeye rağmen müzik yapmaya devam eden o insanlara saygı duyuyorum.

Epeydir rai rüzgarı dindi, bugünün ruh haline uymadığı için mi sence?

Açıkçası, o da bir moda hadisesi. Khaled birkaç hit şarkı yaptı, bütün dünyada patladı. Bu bir sır değil; "Didi" veya "Aïcha" olmasaydı rai bu kadar yayılmazdı. Rai'ın temelindeki geleneksel müzik ise çok zengin, çok derinlikli, çok güzel şiiri olan bir müzik, modern ticarî rai ile alâkası yok. Geleneksel rai'da sözler gerçek şiir gibidir, aşk şiirleri, devrimci şiirler… Ama maalesef o şarkılar gençlerin pek ilgisini çekmiyor.

Idir'le bir araya gelmen nasıl oldu?

Idir herhangi bir müzisyen değil, Kabiliye müziğinin en büyük üstadlarından. Şarkıları benzersizdir. Fransa'ya yeni geldiğimde, "gel, konserlerimde benden önce sahne al" dedi. Olympia'da birlikte konser verdik. Korkmuştum, heyecanlıydım, ama çok güzel geçti. Sonra da birlikte pek çok konser verdik. Idir gerçek bir entellektüel, çok nazik, çok açık fikirli, tam bir beyefendi. Biliyor musun, kitapları da var. Jeoloji tahsili yapmış, ama kitapları tarihle ilgili. İstanbul'da mutlaka bir konser vermeli.

Idir'den sonra da düetler birbirini izledi; Marc Lavoine, sonra Ismaël Lô…

Fransa'da daha geniş bir kitleye ulaşabilmem için düetlerin faydalı olacağını düşünüyordu plak şirketim. Aynı şirketteki bazı müzisyenlerle düetler yapmamı önerdiler. İlk olarak, Marc Lavoine'ın "Paris" şarkısını onunla birlikte söyledim. Sonra, Ismaël Lô ile Bernard Lavilliers'nin "Noir et Blanc"ını kaydettik. Kayıtlar sırasında Lavilliers stüdyoya geldi, tanıştık. O da büyük sanatçı. Küba'da yaşıyor. Sırf iş için kısa süreliğine geliyor Fransa'ya, sonra hemen kaçıyor yine.

Paul Weller'la nasıl tanıştın?

Paul Weller dört yıl önce beni aradı. "Ghir Enta"yı İngilizce yorumlamak için izin istiyordu. Ben de "tabii" dedim. "22 Dreams" albümünde "One Bright Star" adıyla

söyledi. “Ghir Enta” çok tuhaf bir şarkı, neden bilmiyorum ama, dünyanın dört bir yanında herkese hitap etti, beş dilde söylendi. Türkiye’den de arayıp istediklerinde çok şaşırmıştım. Paul Weller şarkıyı radyoda duymuş. “Kim bu” demiş, “hangi dilde bu şarkı?” Gitmiş CD’yi almış. Sonra yine aradı “Stüdyoma gel, beraber çalışalım” dedi. Ben de “iyi ama, hiçbir hazırlığım yok” dedim. “Hiçbir şey hazırlamadan gel öyleyse” dedi. Londra’ya bir saat mesafedeki stüdyosuna gittim. Emprovize çalışmaya başladık. “Let me be in peace” o emprovizasyonlar sırasında çıktı. O birtakım akorlar arıyordu, sonra ben nakaratın üstüne gittim. Kafamda bölük pörçük de olsa sözler vardı. Filistinli çocukları anlatmak istiyordum. Çok kısa bir süre önce konser için Ramallah’a gitmiştim. Filistinlilerin, çocukların mahkûm edildikleri şartları, uğradıkları muameleyi görmek çok sarsmıştı beni. Gitmeden önce müthiş utanıyordum. İnsanların oradan çıkmaya hakları yok, oraya hapsedilmişler, ama sen gidip ziyaret ediyorsun, konser veriyorsun, sonra ülkene dönüyorsun. Kendimi çok kötü hissettim. Ben özgürüm, seyahat ediyorum, şarkı söylüyorum, ama onların bunların hiçbirine hakkı yok. Tedavi görme hakkından, temiz sudan, ilaçtan, sağlıklı yiyecekten mahrumlar. Yaşadığım utancı Paul’e anlattım. O da “onlar için bir şarkı yapalım” dedi, “Let me be in peace”i yaptık.

Tanışmadan önce Paul Weller sevdiğin bir müzisyen miydi?

Açıkçası dinlemişliğim vardı, sesi tanıdıktı, ama ben onu The Jam grubundan biliyordum. Beni aradığında kim olduğunu anlamadım, adını çıkaramadım. Sonra jeton düştü. Çok heyecanlandım, çünkü o da büyük müzisyen, sanki ne bileyim, Beatles’tan biriyle tanışmışım gibi oldu. Ama hiç star tavırlarında değil, çok klas, çok sıcakkanlı, sanki ailenden biri gibi davranıyor. Babasını, erkek kardeşini, yakınlarını da tanıdım.

Birkaç ay önce babasını kaybetti maalesef.

Ah, babası öldü mü? Bilmiyordum. Bir başsağlığı mesajı yollayabilseydim keşke!

Son albümün “Ô Houria”yı Francis Cabrel’in stüdyosunda kaydettin...

Cabrel’le Paul Weller çok benzeşiyorlar, biliyor musun? Ama, Paul Weller daha rock’n’roll, Cabrel çok cool. Ben İngilizleri tercih ediyorum. *(gülüyor)*



Massi bugüne kadar dört albüm yayınladı: Raoui (2001), Deb (2003), Mesk Elil (2005), Ô Houria (2010)

Bu kayıt öncesinde Cabrel’in müziğinin hayatında bir yeri var mıydı?

Evet, gençliğimde şarkılarını çok dinlerdim, hatta dinlediğim tek Fransız şarkıcı oydu, baladlarını, şarkı sözlerini, stilini severdim. Francis Cabrel’le ilk, altı yıl kadar önce genç müzisyenlerle yapılan bir atölye çalışmasında tanışmıştım. Ama bu ilk karşılaşmadan pek bir şey hatırlamıyorum. Francis Cabrel’in bazı albümlerinin prodüksiyonunu yapan Michel Françoise beni Cabrel’in stüdyosuna götürdü. Bayıldım mekâna. Tam bir çiftlik, inanılmaz güzel bir akustiği var, Cabrel’in evi de yakında. Gerçek bir kır hayatı. Michel Françoise albümü Cabrel’in bu muhteşem stüdyosunda kaydetmeyi teklif etti. Hemen kabul ettim. Demolarımı Paris’te hazırlamıştım. Küçük kızıma hamileydim. Büyük kızımı ve demolarımı alıp kayıt yapmaya çiftliğe gittim. İlginç bir tecrübe oldu, çünkü hamileyken insan tamam biraz sevimsizleşiyor, huysuzlaşıyor, önüne gelene söyleniyor, ama aynı zamanda duyuların da çok açık ve gelişkin oluyor. Sanki her şeyi işitiyorsun. Başka müzisyen kadınlarla da konuştum, hamileliklerinde benzer şeyler yaşadıklarını anlattılar. Nasıl bir sound peşinde olduğumu, neyi isteyip neyi istemediğimi kesinlikle biliyordum. Kayıtlar sırasında belki biraz fazla müşkülpesenttim ama, Cabrel ve Michel Françoise’ın titizliği ve tecrübesi sayesinde sonuç çok iyi oldu.

Messi’yi çok seviyorum, zaten Barcelona’yı tutuyorum. Messi’nin futbolu olağanüstü, hem zarif hem akıllıca. Zidane’a da bayılıyorum.

“Tout reste à faire”de Cabrel Arapça söylüyor, sen Fransızca...

Valla ben Fransızca söylerken daha çok zorlandım. Her bir hecenin ağzımdan doğru çıkması için o kadar titizleniyordu ki, şarkıları defalarca söyletti. Cabrel ise dile çok yetenekli, zaten çok güzel İtalyanca ve İspanyolca konuşuyor, Arapçaya kulağı aşina. Ben sözleri fonetik olarak yazdım onun için, inanır mısın, ilk denemede mükemmel söyledi. Şunu da belirtmem lâzım, o şarkı Fransa’da sansürlendi, radyolar çalmaya yanaşmadı. Çünkü barıştan, devrimden, Fransa’da yaşayan biz Arapları birleştiren şeylerden söz ediliyor. Fransa hükümetinin işine gelmedi. “Araplar Araplıklarını bilsin” diye düşünüyorlar, “herkes haddini ve yerini bilsin”. Dolayısıyla, sansüre uğradık. Gördüğün gibi, Avrupa’nın göbeğinde de hakiki demokrasi yok. İlginç olan, Arap ülkelerindeki devrimden önce yaptım bu albümü. Albüm hürriyetten, barıştan, devrimden söz ediyor. Basında bunun dile getirileceğini sanıyordum, ama hiçbir şey olmadı.

Son albümünün adı “Ô Houria”, daha önceki bir albümünde de “Houria” adlı bir şarkı var. “Hürriyet” kavramı senin için ne anlam ifade ediyor?

Kendi yaşadıklarımdan esinlenerek yazıyorum şarkı sözlerini. Hürriyet, özgürlük, benim için öncelikle kadınların özgürlüğü. “Samira Meskina”da evinden dışarı çıkamayan, hayal kırıklıkları içindeki, arzularını gerçekleştirememiş, okuyamamış yaşlı kızları anlatıyorum. “Nacera”da boşanmış ve toplum tarafından kötü gözle görülen, hayattan bir beklentisi kalmamış bir kadını anlatıyorum. Cezayir’deki yakın bir arkadaşımın ablası kocasından nasıl dayak yediğini anlatmış, hatta başına atılan dikişleri göstermişti. Kadın polise şikâyet etmeye kalktığında “kabahat sendedir, kocanı sinirlendirmişsindir” demişler. Kanım donmuştu duyunca. Bunları düşünerek yazdım bu şarkıyı. Cezayir’de, böyle pek çok kadın gördüm. Erkekler tarafından tahakküm altında tutulan, hayallerini gerçekleştirmelerine izin verilmeyen kadınlar... Bu adaletsizliğe dayanamıyordum. O nedenle küçükken kadın olmak istemiyordum, tam erkek fatma denen türden bir kızdım. Kadın olmak, erken yaşta evlendirilmek, kötü muamele görmek demekti. “Ô Houria” Fransızca, barışı ve aşkı arayan bir insanı anlatıyor. “Barışı bulabilecek miyim, bilmiyorum, aşkı bulabilecek miyim, bilmiyorum” diyor. Yaşadıklarımız barışa ve aşka ancak büyük bedellerle ulaşıldığını gösteriyor. Büyük Cezayirli şair, Cezayir devriminin şairi Moufdhi Zakaria’nın devrimden bahseden bir şiiriyle bitirdim şarkıyı.

“Ô Houria” Cezayir’de ilgi gördü mü?

Orada da sansüre uğradım. Başka bir şarkıda, “Une Lettre à Si H’Med”de yolsuzluk yapan, halkın paralarını cebe indiren bir siyasetçiden bahsediyorum. Albüm çıktığında Cezayir’de seçimler vardı, o şarkıyı çalmadılar, ama hâlâ çalmı-

yorlar. Herkes doğrudan Cezayir başbakanını hedef aldığımı düşündü, halbuki ben bütün kokuşmuş, yolsuzluğa bulaşmış, halkı soyan siyasetçilerden bahsediyordum.

"Ô Houria" Mısır'da, Tunus'ta ilgi gördü mü?

Evet, Tunus'a, Mısır'a gittiğimde insanlar çıldırıyor, Filistin'de, Suriye'de, Ürdün'de de öyle... Tam devrimden önce Mağrip'te ve Ortadoğu'da büyük bir turneye çıkmıştım. Gençler bütün şarkıları ezbere biliyor, benimle birlikte canı gönülden söylüyorlardı, çok şaşırmıştım. Kendimi övmek anlamında söylemiyorum, ama bir sanatçının özellikle gençliğin gözünde çok anlam ifade edebileceğinin bilincine vardım. Müziğim ve sözlerim çok güncel, gençlerin "yeter artık" çığlığını, değişim ve özgürlük arzularını dile getiriyorum; aynı şey kadınlar için de geçerli.

O turnede, kısa süre sonra yaşanacak olanları hissetmiş miydin?

Devrimden önce, İbn Haldun'un "Mukaddime"sini okumuştum. "Bu adam hangi devirde doğmuş" diye geçirdim içimden, sanki bugün yazmış gibiydi. Bu açıdan utanıyorum, çünkü teknik okula gittiğim için, edebiyat, sanat tarihi, felsefe, tarih gibi konularda ciddi bir okuma yapamadım. Çok geç kaldım. "Mukaddime"yi okuduğumda çarpıldım. İnsanoğlunun evrimini, halklar ve hükümetler arasındaki ilişkileri, toplumların nasıl değişebileceğini o kadar iyi anlatıyor ki! Onu okumam, değişim üzerine düşünmeme yol açtı. Onun üzerine devrim hakkında şarkı sözü yazmayı düşündüm. Yalan söyleyecek halim yok, o turne sırasında değişimi görmüş, hissetmiş değilim. Ama çok bilinçli, çok kararlı, cesur gençler gördüm. Tunuslu, Mısırlı, Cezayirli, Filistinli değiller, dünya vatandaşı olmuşlar. Çok iyi eğitim almışlan, birkaç dil biliyorlar, dünyada olup bitenlerle ilgililer... Arap değil, doğulu değil, Mağripli değil, dünya vatandaşı. "Bak bu senin devlet başkanın ya da kralın, otuz sene seni yönetecek, sen de çeneni kapayacaksın, tamam mı" diyebilecekleri eblehler yok artık karşılarında.

Cezayir kültürünü, edebiyatını tanımak için kimi okumamız iyi olur diye sorsak hangi yazarı tavsiye edersin?

Kateb Yacine. Cezayir'i çok iyi anlatır. Ve tabii Albert Camus… Camus benim için Cezayirli bir yazar. Bir ülkeyi kalpten seversen, nerede doğduğun önemli değil, sevdiğin ülke senin ülkendir. Albert Camus bambaşka; Cezayir'i o kadar güzel anlatıyor ki.

Çocukken spagetti westernlere de çok düşkünmüşsün...

Evet. Cezayir'de seçim şansımız yoktu, ya bu westernleri seyredeceksin, ya da Mısır filmlerini. Mısır filmlerini sevmezdim. Belki de oğlan gibi olma sevdalısı olduğumdan, seksi, parıltılı elbiseler giyen, takıp takıştıran kadın imajından hiç hoşlanmıyordum, hâlâ da sevmem... Kızlarım olduğundan beri daha az sinemaya gider oldum. En sevdiğim yönetmen Almodovar. Onun yönetmenliğini, hikâye anlatma tarzını seviyorum. Japon ve İran filmlerini de çok seviyorum.

"Raoui" (masalcı / ravi) adlı şarkında tekrarlanan bir dize var: "Hacitek macitek". Sizde masallar böyle mi başlar?

Bütün masallar "hacitek macitek" (bir varmış, bir yokmuş) diye başlar. "Hacitek macitek" yanına geliyorum ve sana güzel bir masal anlatacağım anlamına gelir. Çocukluğumda, akşamları televizyon seyredilmezdi. Her akşam masal anlatacak biri mutlaka olurdu, annem, teyzem, büyükannem, halam, kuzinlerim... Annem bazen kendisi uydururdu. Şimdi "hadi benim kızıma da anlat" diyorum, "unuttum artık" diyor. Ben annem gibi anlatmayı beceremiyorum, onun gibi uyduramıyorum da, kitaptan okuyorum. Annem olağanüstü Berberî masalları anlatırdı, krallar, devler, ucubeler, büyücüler, sihirler...

Dün akşam "Raoui"yi söyleyeceğinden neredeyse emindik, söylememen bizim için hayal kırıklığı oldu açıkçası.

Benim için de aynen öyle. Sahnenin kenarında yeniden çıkmak için bekliyordum. Bir baktım, ışıkları yaktılar, seyirciler hızla salondan ayrılmaya başladı. *(gülüyor)*

Grubundaki perküsyoncuya ve gitariste hayran kaldık.

Rabah Khalfa, Mağrip'teki en iyi perküsyonculardandır. Fransa'da yaşayan Cezayirlilerden. Gitarist Jeff Kellner Macar asıllı. O da Fransa'da yaşıyor. Basçımız Guyanalı, bateristimiz Senegalli. On yıldır bir aradayız. Karakterlerimiz farklıdır ama, aile gibiyiz.

İstanbul nasıl geldi?

Biraz hayal kırıklığı yaşadım. Sanki kendimi Avrupa'daymışım gibi hissettim. Gördüğüm şey, Batı dünyası. Şehrin kimliğine ait şeyler, tarihi, mimarisi biraz yok olmuş sanki. Tamam, mimari hep aynı kalamaz, şehrin gelişmesi gerekiyor, ama sırf daha çok para kazanmak için, tamamen ticarî kafayla yapılan birbirinin benzeri yüksek, daha yüksek, daha da yüksek binalar rahatsız edici. Çok yazık oluyor. Şehrin güzelliğini örtüyor. Ruhunu kaybeden bir ülke, tamamen kaybolur, tıpkı insanlar gibi. Türkiye'de modern ile gelenekselin uyumlu bir şekilde bir arada yaşadığını sanıyordum. Henüz keşfetme aşamasındayım, belki yanılıyorumdur. İnşallah yakında, bu sefer de flamenko grubumla İstanbul'a gelirim.

Yeni albümünde flamencolarla mı çalışacaksın?

Evet, kayıtları yaptık bile. Projenin adı "Choeur de Cordoue". Klasik flamenko, klasik müzik ve Arap müziği karışımı. Cordoba müziğinden esinlendik. Eskiden, Çingenelerle, İspanyollarla çalarken komplekse kapılırdım, sonra Cordoba müziği üzerinde biraz araştırınca, aslında İspanyolların Arap kültüründen ne kadar etkilenmiş olduklarını gördüm, kendime güvenim geldi, artık "hadi, atalarımın müziğini çalın bakalım" diyorum. Satrançtan, müziğe, mimariye, edebiyata, matematiğe Arapların Avrupa kültürüne büyük katkıları olmuş. Bizi gerileten savaşlar oldu; etnik savaşlar, kabile savaşları, mezhep savaşları... Ne yapalım, hiçbir zaman çok geç değil.

Flamenko dansıyla aran nasıl?

Dans etmeyi severim, ama Afrika dansı yapıyorum ben. Gençliğimde, cinselliği çağrıştıran kıvrak danslar bende travma etkisi yaratmıştı. *(gülüyor)* Göbek dansı filan seyredemezdim bile. Vücudumla da barışık değildim, kadınsılığı bir türlü kabul edemiyordum. Dediğim gibi, erkek olmaya heves ediyordum, bana "güzel bir kızsın, evleneceksin, çocukların olacak" dediklerinde sinir oluyordum. Fiziken göze batmamak, nerdeyse görünmez olmak isterdim. Oryantal dans, seksi figürler ve kıyafetler hiç bana göre değil.

Çocukken futbol da oynuyormuşsun, iyi oynar mıydın?

Fena değildim, beni hep kaleye geçirirlerdi. *(gülüyor)*

Camus gibi kaleciydin yani...

Evet! Bak, hiç böyle düşünmemiştim. *(gülüyor)* Çok gururlandım şimdi. Futbol oynamayı, koşmayı çok severdim. Özgür hissederdim kendimi.

Bir arkadaşın küçük oğlu, seninle konuşmak istediğimizi işitince çok heyecanlandı. Çünkü Massi'yi Messi anladı.

(gülüyor) Messi'yi çok seviyorum, zaten Barcelona'yı tutuyorum. Messi'nin futbolu olağanüstü, hem zarif hem akıllıca. Zidane'a da bayılıyorum. İspanyol ve İrlanda futbolunu seviyorum. Dünya Kupası'nda Cezayir beni hayal kırıklığına uğrattı, daha çok çalışmaları lâzım. +





KAFABİNDÜNYA

Ayarlı enerji

Yıllardır Peyote'de kendi dinleyicisini oluşturan, "Peyote sound'u"na esaslı katkı yapan Kafabindünya, nihayet "hardcopy"ye kavuştu. Grubun ilk albümü "Obi"nin yazısız kapağında gözleri fıldır fıldır bir köpek, 11 parçalık bir enstrümantal yolculuğa, gitardan sakınmamış bir oda rock'una çağırıyor. Grubun üç ahbap çavuşu "Obi"deki seslerin dünyasını anlatıyor...

Söyleşi: Merve Erol - Şahan Nuhoğlu

Grubun adı çok karıştırılıyor mu?

BURÇ TUNCER: Kafabindünya aslında ama, Kafabidünya diyen de çok. Gerçekten takip edenle etmeyeni öyle ayırt ediyoruz. *(gülüyor)* Yıllar geçince nasıl Nekropsi deyince anlamını artık düşünmüyorsak, Kafabindünya deyince de anlamını artık pek düşünmüyoruz. On yıl önce bugünkü Kafabindünya müziğiyle alâkası olmayan bir müzik yapıyorduk. Kafa bin dünya olmadan katlanılamayacak bir müzik yapmak istiyorduk, ismimizle de bu durumu desteklemek istemiştik.

Şu an dinlesek katlanamaz mıyız o zamanlar yaptığınız müziğe?

BURÇ: Ben hâlâ çok katlanılabilir olduğunu düşünmüyorum, en azından canlıda. Beklemediğim insanların bile şimdiki halimize katlandığını görüyorum ama. Babalarımız mesela. İlginç bir şekilde belli bir yaşın üzerine de hitap edebiliyor müziğimiz, şaşırıyoruz buna. Çok ufak bir kitle dışında önceki halimizi bilen pek yoktur herhalde.

Daha gürültülü, ahenksiz bir müzik miydi o?

BURÇ: Evet, hem gürültülüydü, hem de strüktür olarak çok da normal olmayan şarkılar vardı o demo zamanlarında. O zamanlar dinlenmesi zor olsun diye yaptığım şeyler, belki o zaman bana zor geliyordu, şimde öyle gelmiyor. Ben bile çok hatırlamıyorum o dönemi.

Bant dergisindeki söyleşinizde "sound'un hayvansallığı" diye bir tabir kullanmışsınız...

KORGÜN AKGÜN: Mastering'de yapılan müdahaleler çok hayvansal hale getirdi şarkıları, o anlamda. Heyecan uyandırıyorlar bu halleriyle.

Mantığa değil de, daha güdülere yaslanan bir müzik yaptığınız anlamına da gelebilir mi?

BURÇ: Şimdi böyle söyleyince mantıklı geldi. Şarkılarımızın adı var ama, sözleri yok, her dinleyende farklı bir duygu ya da fikir oluşabilir, estetik olarak farklı algılar olabilir. Kasıtlı, tasarlanmış bir hareketti söz kullanmamak. O dönemlerde sözsüz müzik pek dinlemezdik aslında, bir tek Nekropsi belki, ama onlar da o zamanlar söz kullanmıyordu. Şarkının sözleri dinleyene belli bir yol, bir hikâye çiziyor. Bizse söz olmasın, şarkının adı bile yuvarlak olsun, belli bir zaman, mekân belirtmesin istedik, böylece şarkıyı dinleyen kendi anılarıyla şarkıyı birleştirebilirdi. Bu fikir dub hakkında bir yazı okuduktan sonra düşmüştü aklıma, Roll'daydı galiba. Şarkılardan belli bölümlerin, kelimelerin kesilerek tekrarlanmasından bahsediliyordu, ilk oradan aklıma geldi böyle bir müzik düşüncesi.

İnternette manifesto gibi metinler gördük, herhalde siz yazmışsınız: "Çoğu post-rock grubunun sözde moody ve tekrara dayalı armonik yapısını reddeden Kafabindünya, sadece kompozisyon ve hissiyat gibi kavramlarla müzik üzerinde birtakım deneyler yapmaya çalışmaktadır."

BURÇ: Üç-dört sene önceye kadar post-rock olarak anılan grupların hepsi birbiriyle alâkasızdı. Mogwai gibi, Mono gibi, Explosions In The Sky, Godspeed You! Black Emperor gibi bir sürü grup. Post-rock, belli bir estetik anlayışı barındıran, ama çok farklı türde grupları içeren bir türdü. Sonra bir şekilde indie bir trend haline geldi galiba, şarkılarda bir formül ortaya çıktı. Avrupa'da da, Amerika'da Explosions In The Sky'ın kötü fotokopisi olan bir sürü grup var. Bunların da dümdüz post-rock olarak anılması rahatsız edici olmaya başladı. Aynı estetik araç kullanılabilir ama, şarkının pratiği yazılan melodilere kadar benzemeye başladığı zaman artık o müziğin içi boşalıyor. Bizim baştan yapmak istediğimiz şey, şimdilerde post-rock diye anılan grupların yaptığından başka bir şeydi. Şarkılar düz, hatta belki Nirvana kadar düz bir trafikle oluşacaktı, ama yine post-rock estetiğiyle, delay'lerle, yoğun gitarlarla inşa edilecekti. Diğer bir milyon post-rock gibi değiliz, o yazıda bunu anlatmak istiyorduk.

Nelere post-rock diyorsunuz tam olarak?

BURÇ: Benim lafım değil de, yine bir yerden okudum, en kaba tanımı şöyle: Rock enstrümantasyonuyla yapılan, ama rock kalıplarına çok uymayan müzikler. Az önce saydığım gruplar klasik müziğe daha yakın durur, belki ucundan biraz biz de öyleyiz. Gitarların sürekli delay'li kullanılışı, drone yapmak falan, yaylı enstrüman etkisi yaratıyor bence post-rock estetiğinde.

Rock namına sevdiğiniz kimse var mı hâlâ?

KORGÜN: Benimki biraz daha metal. Mastodon, Opeth... Hepimizin iyi kötü bir metal geçmişi var.

BURÇ: Metal deyince ben Anthrax severim çok. Yeni nesil pek haberdar değil galiba onlardan. Anthrax'ın enerjisi bambaşkadır. Ama benim için esas olarak Nirvana. Müzikal bilgi, ses bilgisi açısından belli bir noktaya geldikten sonra bütün albümlerini yeniden keşfettim. Eskiden beri kopamadığım bir grup Nirvana. Son zamanlarda Mike Patton ne yaptıysa, en çok onu



Soldan sağa Kafabindünya: Burç Tuncer (gitar, piyano), Can Söylemez (gitar), Korgün Akgün (gitar), Doğan Aydın (davul), Emrah Bekdikli (bas)

dinliyorum, başta Mr. Bungle grubu.
Doğan Aydın: Propagandhi. Post-rock'la alâkasız bir grup. Thrash metal hardcrore punk grubu. Benim hayatımı değiştiren, yönlendiren grup odur. Hiçbir artistlikleri yok, müziği müzik için yapan insanlar. Devrimci bir grup. Anlatmaya saatler yetmez. Otuz senelik grup, bir tane klipleri, herhangi bir parasal olayları yok, sıfır. Buna rağmen inanılmaz bir kitleleri var. Sonra Minor Threat'ler, Fugazi'ler...

Punk'a yakınmışsın...

Doğan: O kültürle büyüdüm. Belli bir yaştan sonra müziği müzik için dinliyorsun. Metalmiş, post-rock'muş, popmuş, şimdi her şeyi dinliyorum. Bir zamanlar öyle değildi. Büyüdükçe zaten göt oluyorsun Türkiye'de. O anarkoluk, o isyan falan, pek de yapamadığımız şeyler bu ülkede. Ne kadar desteklesek de kafa olarak, bir yerden sonra sistem bağlıyor seni. Mesajı olan gruplardır bu bahsettiklerim.

Kafabindünya'da bir Güzel Sanatlar ağırlığı mı var, İngilizlerin art rock grupları gibi?

Burç: Evet, herkes Güzel Sanatlar kökenli şu anki kadroda. Korgün'le ben Mimar Sinan Grafik'teyiz, Doğan Görsel İletişim'den mezun oldu, Emrah (Bekdikli) de Seramik mezunu. Gerçi gruptan ayrıldı ama, o da bizim okulda Seramik'teydi.

Korgün: Geçen senenin dergi projelerinden biri Bir+Bir'di. Ödevde dergiyi sıfırdan baştan sona tasarlattılar.

Burç: Ben görsel kimliğimle müzik kimliğimi birbirinden hep uzak tutmaya çalışıyorum. Mesleğim görsellik üzerine kurulu, müziği tamamen kreatif ihtiyacımı tatmin etmek üzere yapıyorum. Müziği de iş olarak yapmayı denedim, ama içi çok boşaldı benim için. Görsel dünyada bayağı fabrika işçisi gibi çalışabildiğimi, fakat mutsuz olmadığımı anladım. Müzikte yaşadığım tatmin beni yeterince mutlu ediyormuş. İkisini mümkün mertebe birbirinden uzaklaştırmaya çalışıyorum ki, birinin pisliği diğerine bulaşmasın.



Şu anda nasıl bir görsel işle meşgulsün?

Burç: Özel efekt yapıyorum, post-prodüksiyon işi. Genelde reklam, bazen uzun metraj. Gözü gören insanların anlayacağı türden işler, pek kreatif yanı yok. Hülya Avşar'ın kırışıklıklarını almak gibi şeyler. O konuda hammaliye hiç dokunmuyor bana ama, müziği o şekilde yapamıyorum. Denedim, olmadı.

Kolundaki dövmeler de görsel eğitiminin sonucu mu?

Burç: Olduğu gibi nokta. Bunlar tram aslında. Basılı bir şeye çok yakından bakarsanız tramlar görürsünüz ya. Sadece dekoratif olsun diye yaptım, yoksa anlam yüklü dövmeleri de hiç sevmem.

Albümün kapağındaki kafası iyi köpek kim?

Burç: Arkadaşımız Can'ın (Söylemez, gitar) köpeği, Obi de adı. Sibirya kurdu. Biraz ayarsız enerjili ama, severiz. Bir kere kolumu şurdan şuraya yarmıştı oynarken ama, yine de iyidir. Hepimizin beğendiği bir görsel diye o fotoğrafı seçtik, yoksa aslında özel bir anlamı yok.

Korgün: Ben tanımıyorum kendisini mesela daha.

Sizinki gibi müzikler sanki çalanı daha çok eğlendiriyor, doğru olabilir mi bu?

Burç: Olabilir. Keşke bir gün biz sahnenin önünde olabilsek, seyirci ne durumda, bilebilsek diye konuşuyoruz hep. Süper karışık bir şey yazıp sahnede onu çalarken robot gibi durmak yerine, aynı zamanda eğlenebileceğimiz şeyler yazmak istiyorduk galiba.

Korgün: Bir konserimizde şarkı bitti, millet nakaratı lay lay lay diye bir dakika kadar söylemeye devam etti, biz alkışlamak zorunda kaldık. *(gülüyor)*

On yıllık grupsunuz, nasıl bir dinleyici kitleniz var?

Korgün: 18-35 yaş arası bir kitle oluyor konserlerde. Gelmeyi bırakanlar, gelmeye başlayan daha genç insanlar olmuştur zaman içinde. Ama öyle insanlar çıkıyor ki, işyerinden bir arkadaşım geliyor mesela, "sen Kafabidünya'da çalıyormuşsun, hastasıyım" diyor, bakıyorsun, alâkasız bir tip. Kendi kendine bir yerlerden bulmuş, keşfetmiş, manyağı olmuş, böyle insanlar da var. Herkesle kontakt kuramıyoruz tabii.

Burç: Çalarken seyirciyle genelde göz teması kurmam, sonradan ilk konserden bir fotoğrafta gördüm: Herkes gözlerini kapamış dinliyordu müziği. Ya artık uyuyorlar mıydı, bilmiyorum. *(gülüyor)* Peyote'ye gelenler kemik kitlemiz sayılabilir. Peyote yeni yerine taşındığından beri, kendi müziğini yapmak isteyen insanların gelişimine şahit olabildik. O kadar az grup vardı ki eskiden, iki haftada bir çalardık burada. Zamanla o kadar çok sayıda insan burada kendi müziğini başkalarına duyurma fırsatı elde etti ki, şu an iki ayda bir falan çalıyoruz.

Beklemediğim insanların bile müziğimize katlandığını görüyorum. Babalarımız mesela. İlginç bir şekilde belli bir yaşın üzerine de hitap edebiliyor müziğimiz, şaşırıyoruz buna.

Müzikte bir Peyote tavrından söz edilebilir mi sizce?

Doğan: Bence kesin. Uzun süredir içinde olduğum için böyle bir şeyden benim çok haberim olmayabilir, ama dışardan bakan biri herhalde belli bir tavır görüyordur. Gürültü yapmaktan çekinmiyor bence Peyote'deki gruplar. Popüler müzikleri çok destekleyen bir mekân değil. Zaman içinde öyle bir çizgi gelişti ki, o çizgide olmayan adam buraya pek gelmiyor.

İki ayda bir konserinize gelenler de diğer gruplar mı yoksa, körler sağırlar birbirini ağırlar gibi?

Burç: *(gülüyor)* Bir zamanlar öyleydi de, artık pek öyle değil. Buranın takipçisi olan bir seyirci var gerçekten. Her grubun kendi kitlesi de oluştu artık.

Kesişmeler oluyordur, sizi sevenler başka kimleri seviyor?

Korgün: Orchestra Volatile.

Burç: Korgün'ün diğer grubu. *(gülüyor)* Chopstick Suicide sevebilirler, sonra On Your Horizon...

Peyote tavrındaki grupların saygıyla anıp benimsediği gruplar var mı?

Burç: Kendi adıma, Replikas başta durur. Bizim burada çalmamızı sağlayan da Orçun'dur (Baştürk, Replikas davulcusu). Biz daha tabiri caizse cahilken, tam ne yaptığımızı bilmeden bir şeyler denerken, o zamanki gitaristimiz Aybars (Turan) herhalde bize yakın görüp Replikas'a bir mail attı, öyle tanıştık, "Avaz" albümlerinin lansman konserinde. İçip konuştuk, "siz bu işin çilesini çekmiş insanlarsınız, ne yapalım" diye danıştık. Replikas elemanlarının her biri çok doğru taktikler vererek bizi yönlendirmiştir her zaman. Ses bilgimi onlara borçluyum en başta.

Replikas son zamanlarda Anadolu rock boyutunda. Türkiye tarihinde etkilendiğiniz gruplar var mı sizin de?

Burç: Çok bilinen bir-iki isim dışında, yeni yeni keşfediyoruz biz de. Beybonlar'ı ben daha yeni duydum mesela. Mavi Işıklar'ı biliyordum, ama dinlememiştim. Grup Bunalım'ı iki sene önce dinlemeye başladım.

Çok nağmeli gitarlarınız da var. Türkiyeli gruplara uzak olsanız bile, sanki başka bir memleketten bu müzik zor çıkarmış gibi.

Burç: Eski demolarımızı internette bulup dinleyen bir kitle var, bizi öyle tanıyıp da albümü bekleyenler ilk şarkı "Anger"da biraz şaşırabilir.

Doğan: Sonuçta bu kültürün içinde doğup büyüyoruz, ister istemez yansıyor müziğimize. Dinlediklerin de, yiyip içtiğin de yansıyor. Bunun farkına ilk Ömer Ahunbay'a Kafabindünya şarkılarını dinlettiğimde varmıştım. Gerçekten bir şeyler işlemiş içimize ki, o tarz armonilere yönelebiliyoruz.

"Obi" bir yerde sanki final boyutuna sürükleniyor, hatta dördüncü şarkı "Kapanış Konuşması"nda sanki hakikaten kapanıyor, sonra yeniden yeni bir albüm başlıyor gibi...

Doğan: Kötü mü? Biz memnunuz valla.

Korgün: Belli kalıplara oturmaması bence güzel bir şey.

Burç: Alfabetik dizdik zaten şarkıları. "Anger Circus"un başta olması da ayrıca iyi geldi. Burak'a (Tamer) şarkıları mastering için internetten yollamıştık, geri geldiğinde de hep o sırayla dinledik, alıştık bayağı.

İnsanın kafası bin dünya değilse, günün hangi saatlerinde albümünüzü dinlemesi iyi olur?

Korgün: Çalışırken, arkadan çalarken iyi geldiğini söyleyen çok oluyor.

Burç: Davullar hariç bütün kayıtlar geceleri yapıldı, akşamdan sabaha... Gündüz uyuyup gece çalıyorduk. Herhalde dinlerken de geceleri daha iyi gider "Obi". +

AIR

Yüzyıllık seyahat

Fransız elektronik ikilisi Air'in beşinci albümü "Le voyage dans la lune" günyüzü gördü. Albümün adı, elbette Georges Méliès'in 1902 tarihli kült bilimkurgu filmi "Aya Seyahat"ten mülhem. İkiliden Jean-Benoît Dunckel'in telefonunu çaldırdık, "Moon Safari", "Lost In Translation", "Marie Antoinette", "City Reading", "5:55" derken Air'in ana duraklarına uzandık.

Söyleşi: Alişan Çapan

Air: Nicolas Godin (gitar, vokal) ve Jean-Benoît Dunckel (klavye, vokal)

Müzisyenliğe adım attığınız '90'lı yılların sonlarında Fransa, elektronik müzik alanında Alex Gopher, Etienne de Crécy, Laurent Garnier, Daft Punk, Bob Sinclair gibi birçok genç ve yetenekli sanatçının doğuşuna sahne oluyordu. Aradan geçen yaklaşık 15 yılda Fransa'da elektronik müzik nasıl seyretti sizce?

Jean-Benoît Dunckel: '90'ların sonunda Fransızlar elektronik müzikle yeni yeni tanışıyordu. Başlangıçta biz vardık, bir de Daft Punk. Aradan geçen zamanda Modjo, Rinoçerose, Télépopmusik, Kid Loco, Miss Kittin, Martin Solveig gibi birçok yetenekli isim ortaya çıktı. Uluslararası başarıları düşünülürse, Fransızların elektronik müzik işini iyi kıvırdığı söylenebilir. Baksanıza, bugünlerde dünyanın en popüler DJ'lerinden biri David Guetta. *(gülüyor)*

Air'i bu tablonun içinde nereye koyarsınız?

Biz tabii biraz daha farklı bir seyir izledik işin başından beri. Her ne kadar yaptığımız müzik çoğu zaman electronica olarak adlandırılsa da, bu tanımlama gerçeği tam olarak yansıtmıyor. Bahsettiğimiz DJ'ler gibi insanları dans ettirmeye yönelik bir müzik yapmadığımız aşikâr. Chill-out'a daha yakınız. Air'in müziği her şeyden çok insanlara düş kurdurmaya yönelik. Öte yandan, bilgisayarlardan da uzak durmuşuzdur hep. Akustik öğelerin, modası geçmiş retro enstrümanların, keyboard'ların bolca kullanıldığı bir müzik yapıyoruz. Yavaş ve basit bir müzik bizimkisi, belki de bu nedenle film yapımcıları sıklıkla kapımızı çalıyor. Electronica'nın ya da daha geniş bir bakış açısıyla elektronik müziğin, aradan geçen yıllarda ABD ve İngiltere'de daha zengin bir gelişim gösterdiğini düşünüyorum.

1998 tarihli ilk albümünüz "Moon Safari", birçok müzikseever tarafından down-tempo türünün klasiklerinden biri olarak kabul ediliyor. Sizin için bu albümün tılsımı nedir?

O zamanlar çok genç, taze ve aşıktık. *(gülüyor)* İlhamla doluyduk. O yıllarda dünyanın genelinde kaliteli lounge müziğine duyulan bir açlık vardı; doğru zamanda doğru yerde olmanın meyvelerini topladık. "Moon Safari" romantik bir albümdür, dinleyenin hem beynine hem de kalbine hitap eder. Müziğimizin iyileştirici bir etkisi olduğunu düşünüyorum. "Air, dinleyeni iyileştirir" diye yazabilirsiniz. *(gülüyor)*

Müziğinizi psycho-akustik-ambiance olarak nitelendiriyorsunuz, hangi müzisyenlerden, gruplardan etkilendiniz?

Müziğimizde çok çeşitli etkiler var. Nicolas da, ben de klasik müziği çok severiz. Film müzikleri, Jean-Michel Jarre, Cure, David Bowie gençliğimizde sürekli dinlediğimiz müziklerdi. Krautrock'a da ayrı bir merakımız olmuştu bir dönem. Walkabouts, OMD, Kraftwerk favori gruplarımızdandır.

Son yılların en gözde film müziği yapımcılarından biri olarak, sizin en beğendiğiniz film müziği yapımcısı kim?

Tek tek çok başarılı işlerin yanısıra, efsane olmuş isimler de var, Maurice Jarre, Ennio Morricone gibi. Ama sanırım bizim tercihimiz Philip Glass'tan yana.

Bugüne kadar film endüstrisiyle uzun soluklu ve verimli bir ilişkiniz oldu, Fransız sinemasında en beğendiğiniz yönetmenler kimler?

Sinemayı gerçekten çok seviyoruz. Fransız sineması deyince akla hemen "Yeni Dalga" geliyor. François Truffaut, Jean-Luc Godard gibi yönetmenlere hayranız. Günümüz Fransız sinemasında da Michel Gondry, François Ozon gibi önemli yönetmenler var. Yeni Dalga tabii ki biraz farklı bir olay. O dönemin filmleri insanın varoluşuna dair yeni, alışılmadık şeyler söyledikleri için sınırları aştılar, dünyaya mâloldular. Günümüz Fransız sineması için aynı şeyi söylemek güç. Bugün artık farklı ülkelerin bayrağı devraldığını görüyoruz. Fransa'da Asya sineması hiç olmadığı kadar popüler. Hong Kong sineması, Kore filmleri son derece nitelikli. Latin Amerika sineması yükselişte.

Bu yıl açılışını yaptığınız Cannes Film Festivali'nde Türkiye'den bir film jüri özel ödülünü aldı, aynı çıkışı Türkiye sineması için de söylemek mümkün mü?

Evet evet, "Bir Zamanlar Anadolu"da değil mi filmin adı? Cannes'da tesadüfen seyrettik o filmi, çok da beğendik. Yönetmeninin adı neydi? Bilinen birisi Cannes'da.

Nuri Bilge Ceylan.

Evet, Ceylan. Sıkı film çekmiş doğrusu, daha önceki filmlerini de görmek isterdim.

2007'de ilk defa İstanbul'da sahne aldınız, izlenimleriniz neler?

Konserden önce Türkiye hakkında fazla bir bilgiye sahip değildik açıkçası, hâlâ da çok ahkâm kesmeye ehliyetli olduğumuz söylenemez. Ama Türkiye'nin tarihin en önemli kavşaklarından birinde yer alması, bir yanıyla Ortadoğu, bir yanıyla da bir Avrupa ülkesi oluşu başlı başına muazzam bir zenginliği barındırıyor kanımca. İstanbul'da geçirdiğimiz kısa süre içinde şehrin seslerinden çok etkilendim. Sabahın erken saatlerinde etrafı saran ezan



sesleri çok etkileyiciydi, güne başlamak için etkili bir yöntem sanırım. *(gülüyor)*

"Virgin Suicides"la (2000) başlayan film müziği kariyeriniz yine Sofia Coppola'nın "Lost in Translation" ve "Marie Antoinette" filmleriyle devam etti. En son Sam Garbarski'nin "Quartier Lointain" (2010) filminin müziklerini yaptınız. Film endüstrisi ile işbirliğiniz nasıl başladı?

Bizim bu konuda herhangi bir çabamız ya da talebimiz hiç olmadı, talep hep yönetmenlerden geldi. Herhalde müziğimizi kendilerine yakın bulmalarından, filmlerinde özgün bir müzik kullanmak istemelerinden kaynaklandı bu durum. Sanatçılar arasındaki ilişkiler açıklanması zor ilişkilerdir, bir nevi akrabalık ilişkisi gibi. Sofia Coppola'yla ilişkimiz özeldir. Birlikte çalıştığımız her proje birlikte düş kurduğumuz bir oyuna dönüştü süreç içinde. Bir nevi düşsel bir yolculuk, bir yerden kalkıp başka bir yere varma durumu. Tabii sinemacıların bize ihtiyacı olduğu kadar, bizim de onlara ihtiyacımız var. Yaptığımız her film müziğiyle kendimizi biraz daha geliştirdik.

En memnun kaldığınız iş hangisi oldu?

En sevdiğimiz iş, tamamlanmış iştir bizim için. Tabii istediğimiz şekilde tamamlanmışsa. *(gülüyor)* Duygular seyirciye doğru bir şekilde geçiyorsa, iyi bir sound ve görüntü bir araya gelmişse bizim için tamamdır. İlk izlenim de çok önemlidir film işinde, müziği bestelerken farklı bir sürece giriyor insan, ama iş tamamlanıp da ortaya çıktığında o ilk izlenime çok da uzak düşmemek önemli.

Charlotte Gainsbourg'un 2006 tarihli "5:55" albümünün müzikleri de size ait. Alışılageldik Air projelerinden farklı bir çalışma bu...

Charlotte'la bir Radiohead konserinde karşılaştık. Bir süredir albüm yapmak düşüncesinde olduğunu, Radiohead hayranı olduğunu biliyordum. Radiohead'in prodüktörü Nigel Godrich de oradaydı, onu da Charlotte'la tanıştırdım. Kısa bir muhabbetten sonra, Nigel şarkıları biz yaparsak kendisinin albümün prodüktörü olabileceğini söyledi. Hikâye böyle başladı, arada Charlotte telefon edip hangi şarkıları daha çok beğendiğini söylüyordu, "Venus", "Cherry Blossom Girl" gibi. Kendi keyfimiz için yaptığımız bir albüm oldu, ama kayıt süreci oldukça yorucu geçti. Biz müzikleri yaparken Jarvis Cocker ile Neil Hannon sözleri yazıyordu, Nigel prodüksiyonun başındaydı, Charlotte da mikrofonda. Kayıtlar bittikten sonra bir hayli yorulduğumuzu hissettik, biraz da bu yüzden bir sonraki albüm "Love 2"yu baş başa kaydetmeyi tercih ettik, tıpkı ilk günlerdeki gibi.

Stüdyoda kayıt yapmak mı daha cazip sizin için, yoksa konser vermek mi?

Yola çıkarken tam anlamıyla bir stüdyo grubuyduk. "Moon Safari"yi kaydederken ileride ne yapacağımıza dair en ufak bir fikrimiz yoktu. Albüm başarılı olunca gözlerimizi kapayıp kendimizi sahneye attık. Madem bu işi yapacağız, o halde adam gibi yapalım dedik ve adım adım canlı performansımızı geliştirdik. Ben stüdyoda olmayı, yeni arayışlar içine girmeyi severim, yine de artık geldiğimiz noktada konser vermeyi tercih ettiğimizi söyleyebilirim. Konser bambaşka bir şey, müziğinizi doğrudan dinleyici karşısında icra etmek, tepkiyi anında almak muhteşem.

Yakınlarda Air'in canlı kaydedilmiş bir albümüyle karşılaşabilir miyiz?

Şimdilik gündemimizde böyle bir proje yok. Yaptığımız müzik o kadar karmaşık bir hal aldı ki, konser sırasında kayıt yapıp piyasaya sürecek kadar iyi bir sonuç elde etmek kolay değil. Özellikle akustik enstrümanların kaydı bir hayli zor. Belki 2013'te gündeme gelebilir böyle bir proje.

2006 yılında "Darkel" adında bir solo albüm yayınladınız, gelecekte sizin ya da Nicolas'nın başka solo albümlerini görecek miyiz?

Nicolas Air'e daha sadık, ama benim için aynı şeyi söyleyebilir miyiz, bilmiyorum. İnsan uzun süre ikili olarak çalıştığında zaman zaman kendi köşesinde biriktirdiği, kolektif projelerde yer vermediği fikirlerini de değerlendirmek istiyor. Darkel Almancada karanlık anlamına geliyor, Air'in müziğine oranla daha karanlık, deneysel parçalardan oluşan bir albümdür o. Bugünlerde İngiliz şarkıcı Lou Hayter ile "Tomorrow's World" adını verdiğimiz yeni bir projenin hazırlıkları içindeyiz. İlk parçamız "So Long My Love" bugünlede yayınlanacak.

"Aya Seyahat"e müzik yapmak bizim için bambaşka bir deneyim oldu. Méliès'nin filmi o kadar eski ki, paradoksal bir şekilde, aradan yüzyıldan fazla zaman geçmişken bile son derece modern ve taze duruyor.

Air olarak edebiyata da uzak değilsiniz. İtalya'nın önde gelen yazarlarından Alessandro Baricco ile birlikte gerçekleştirdiğiniz 2003 tarihli "City Reading" sıradışı bir çalışma...

Bu proje bizim için de beklenmedik bir şeydi. 2001 başlarında Baricco bizimle temas kurdu ve Roma'da yapacağı bir okumada canlı müzik yapmamızı istedi. Karşılıklı olarak sonuçtan memnun kalınca, kayıtları yayınlamaya karar verdik. Albümün miksini de Nigel Godrich yaptı.

Baricco Türkiye'de de bilinen, sevilen bir yazar, beğeniyor musunuz yazdıklarını?

Evet, Baricco sıkı bir yazar. Özellikle "1900 Efsanesi" ile "İpek" adlı romanlarına bayılıyorum.

Late Night Tales serisinden yayınlanmış bir toplama albümünüz var, bu albümdeki şarkıları seçerken kıstasınız neydi, ilerde Air imzalı başka toplama albümler görecek miyiz?

Toplama albümler son dönemde birçok başarılı gruptan talep edilen projeler arasında. Late Night Tales serisi de uzun zamandır takip ettiğimiz ve beğendiğimiz bir seri. Seçkimizi oluştururken genelde akşam saatlerinde uykuya dalmadan önce dinlemeyi sevdiğimiz parçalara ağırlık verdik. Hoşumuza giden parçaları dinleyicilerimizle paylaşmak güzel bir fikirdi. Bu yakınlarda olmasa da, gelecekte tekrar böyle bir toplama albüm yapmamız söz konusu olabilir.

Georges Méliès'in klasik filmi "Aya Seyahat"in (1902) müziklerini yapmanız Fransa'da 2011'in olaylarından biri olarak nitelendirildi. Bu projeye nasıl dahil oldunuz?

Méliès'in filmi bir süredir ABD'de Disney stüdyolarında restore ediliyormuş. Bitme aşamasına geldiğinde orijinali sessiz olan filme günümüz müzisyenlerinden müzik sipariş etmeye karar vermişler ve akıllarına biz gelmişiz. Hiç düşünmeden evet dedik. Tabii işin kendine göre zorlukları da oldu. Filmi Cannes Film Festivali'nin açılışına yetiştirmek istedikleri için üç haftada müziği tamamlamak zorunda kaldık.

"Aya Seyahat"te talepleriyle başınızı ağrıtan bir yönetmen olmadığı için kendinizi daha özgür hissettiğinizi, bunun da sonuca olumlu yansıdığını söylüyorsunuz...

Böyle söyleyince daha önce birlikte çalıştığımız yönetmenlere biraz ayıp oluyor sanki, ama işin doğrusu, "Aya Seyahat" bizim için bambaşka bir deneyim oldu. Méliès'in filmi o kadar eski ki, paradoksal bir şekilde, aradan yüzyıldan fazla zaman geçmişken bile son derece modern ve taze duruyor. Orijinal film siyah-beyaz 14 dakikalık sessiz bir yapıt. Bulunan tek kopyası ise zamanında elle renklendirilmiş, ama çok kötü durumdaymış. Bizim yaptığımız, bir anlamda filmi restore eden ekiple benzer bir şey oldu. Herkes kendi alanında filmi seyirciyle daha yetkin bir şekilde buluşturmaya hizmet etti. Biz de filmi stüdyoda ekrana koyup kare kare çalıştık. Hem bizi yönlendirecek yönetmen yoktu, hem de filmin orijinali sessizdi. Normal film müziği çalışmasından çok daha geniş bir alanda hareket ediyorduk. Yer yer bayağı uçtuk, insanları hayvanlar gibi konuşturduğumuz sahneler oldu. Hani Disney animasyonlarında hayvanlar insanlar gibi konuşur ya, burada tam tersini yaptık. Sonuçta ortaya hayli ilginç bir şey çıktı.

Bir söyleşinizde başlangıçta müziğinizin bir hayli "pop" olduğunu, görsel imgeler için müzik bestelemeyi zamanla öğrendiğinizi söylüyorsunuz...

Başlangıca oranla çok daha güçlü bir müziğimiz olduğunu söyleyebilirim, kullandığımız enstrümanların zamanla zenginleşmesinden ötürü. Özellikle "Aya Seyahat" en "doygun" sound'a ulaştığımız çalışma oldu. Doygunluktan kastım, dijital tınıların azalması, bunların yerini akustik enstrümanların alması. Böylece bir anlamda daha canlı, daha kirli bir sound ortaya çıktı. Bizim için sağlıklı bir gelişme.

Film için yaptığınız çalışmayı albüm haline getirme fikri nasıl oluştu, süreç nasıl ilerledi?

Air iki-üç yılda bir albüm yayınlayan bir grup olageldi. Geçtiğimiz dönemin de bizim için en önemli olayı şüphesiz Méliès'nin filminin müziklerini yapmak oldu. Film bizim soundtrack'imizle piyasaya sürülecekti, aynı adı taşıyan yeni bir albümü filmle birlikte piyasaya sürmenin de hem genel olarak Air'in konseptiyle uyuştuğunu, hem de müziğimizi dünya çapında daha geniş kitlelere tanıtıp sevdirmek için bulunmaz bir fırsat olduğu düşündük.

Albümde Victoria Legrand gibi sürpriz isimler yer alıyor...

Victoria'nın grubu Beach House'un hayranıyız. Bir fırsatını bulup birlikte çalışmak istiyorduk, onun gotik sesinin bize uyacağını düşünüyorduk. Sonuçtan o da, biz de çok memnun kaldık. +



The Black Keys: Patrick Carney (davul) ve Dan Auerbach (gitar, vokal)

THE BLACK KEYS

Rock'n'roll rüyasını unutma!

Ohio'lu ikili Black Keys, altıncı albüm "Brothers"la turnayı gözünden vurmuş, White Stripes'ın boşluğunda sert blues'un tahtına namzet gösterilmişti. Yeni albümleri "El Camino"daysa beklenen ezber yok, '70'lerin glam rock'una göz kırpan diri bir rock var. İki kafadar, yılların mücadelesini anlatıyor...

Çeviren: Yiğit Atılgan - Merve Erol

Kaynakça: Uncut, Pitchfork, Electronic Musician, Nashville Scene, Studio Q

Black Keys'in ilk zamanlarında reklamlara şarkı vermekten kaçınıyordunuz, sonra bu tavrınızdan neden vazgeçtiniz?

Patrick Carney: Valla dedik ki koyver gitsin, akarken toplayacaksın. Zaten kimse bizi dinlemiyordu, albümler satmıyordu. **"Brothers" albümünden "Tighten Up", reklam piyasasındaki kaderinizi de değiştirdi. Şarkı bir araba reklamında, bir futbol oyununda, "Gossip Girl" dizisinin bir bölümünde, en az iki filmde kullanıldı...**

Carney: Albümleriniz satmadığında, reklama şarkı vermenin makûl bir açıklamasını yapabilirsiniz. Ama satmaya başladığınızda, Cadillac reklamına iki şarkı vermeyi meşrulaştırmak zordur. Bu yaptığınız açgözlülük gibi görünür, ki öyledir de zaten. Müzikle ilgili şeyler müzikte kalsın, daha iyi.

Reklamlarına şarkılarınızı vermeyeceğiniz şirketler var mı? Bir yerde çizgiyi çekiyor musunuz?

Carney: Birçok reklamı geri çevirdik. Aslında bir Halliburton *(Teksas menşeli uluslararası petrol şirketi)* reklamına şarkı vermek isterdik ama olmadı, ayrıca Blackwater *(Amerikan savaş ve güvenlik şirketi)* ile de çok yakınız. *(gülüyor)* Hummer'ı geri çevirdik mesela. Bir dönem "El Camino"nun kapağındaki havalandırması olmayan döküntü minibüsle seyahat ediyorduk, bankada toplasan 2 bin dolarımız filan vardı ve bir İngiliz mayonez üreticisinin 200 bin sterlinlik teklifini geri çevirdik. "Sanatımızı satamayız" diye düşündük, o zamanki menajerimiz de teklifi kabul etmenin bizi dışarıya kötü göstereceğini söylüyordu. Ama bunun sonucu olarak da albümümüzü yüreğimizdeki en saf ve iyi niyetlerle evin bodrum katında sıfır masrafla kaydetmek durumunda kaldık, yola çıktığımızda meteliksizdik. Orta sınıf ailelere mensubuz. Dan'in annesi öğretmen, benim babam gazeteci, kıçlarından ter damlayana kadar emek veriyorlar. Parayı almadığımızı söyleyince bize kızdılar aslında. Çünkü delice bir durum, yıllık kazançlarının dört katı bir para. Ama kararlarınızı alırken her hareketinizi mercek altına alan blogger'ları hesaba katınca iş acayipleşiyor. Ayrıca, ben mayonezi çok severim. Üstüne 200 bin sterlin verilince daha da çok severim.

2010 tarihli, bol Grammy'li "Brothers" albümünden sonra dinleyici kitlenizde bir değişiklik oldu mu?

Carney: Oldu tabii, ama zaten biz davetkâr bir grubuz. Bazı grupların konserinde etrafınızda hep kendi klonlarınız varmış gibi hissedersiniz, farklı birine rastlamazsınız. Bizi dinleyenlerin geniş bir yelpazeye yayılması iyi bir şey. Gittikleri konserde farklı tiplere rastlamaktan rahatsızlık duyanlar silme cahildir. Böyleleri bize takılmasa daha iyi ederler.

"Brothers" sizi dünya çapında bir grup yaptı, popülaritenizi çok artırdı. Müziğe devam etme kararlılığınızda etkili oldu mu bu albüm?

Dan Auerbach: New York'lu grupları görüyoruz, sermayeleri var, turne otobüsleri hep bizimkinden daha güzel, ekipmanları daha iyi, cool kıyafetleri, takıları falan var. Bu işe başlarken biz kimseyi tanımıyorduk. Gözden düşmüş bir şehirden geliyoruz, müzik için okulu da bırakmıştık, başarmamız gerekiyordu, başka şansımız yoktu.

Carney: Ekonomik durumumuz hiç de fena değil, ama ben hâlâ parasız kalmaktan korkuyorum. En son tele-pazarlamacı olarak çalışıyordum, çok da eskide kalmadı o günler. Köşeye sıkışmışlık neye benzer, bilirim. Bulaşıkçılık nasıl yapılır, size hakkıyla öğretebilirim. Daha dokuzuncu sınıfta iyi bir üniversiteye giremeyeceğimizin farkındaydık, paramız buna yetmezdi çünkü. Ne kalıyordu geriye? Rock'n'roll! Rock'n'roll rüyasını unutan adamın müziğinden de hayır gelmez.

"Brothers" kaydedilmeden hemen önce evliliğiniz bitti ve grup içi birtakım gerilimler yaşadınız. "El Camino"nun kayıtları şahsi meseleler açısından nasıldı?

Carney: Çok daha rahattım. Aslında biraz garip, çünkü "Brothers"ın öyle bir başarıya ulaşacağını düşünmüyorduk. Bunu istemediğimizden değil, ama onca albümden sonra kendi oyun alanımızı bulduğumuza inanıyor ve bunun dışına çıkmıyorduk. Daha fazla insanın bize dikkat etmeye başladığı fikriyle yüzleşmek biraz zordu. Bunu sindirdikten sonra birkaç seçenek var önünüzde. Eğer inanılırlığınızı korumak istiyorsanız, alışılmadık ve tuhaf bir indie albümü yapabilirsiniz. Kitlenizi yabancılaştırmak istemiyorsanız, bir önceki albümün aynısını yaparsınız. Ya da kendinizin de, kitlenizin de seveceğini düşündüğünüz bir albüm yapmaya çalışırsınız, biz de hayranlarımıza bunu borçlu olduğumuza inanıyoruz.

Hiphop sanatçılarıyla işbirliği yaptığınız "Blakroc"u (2009) da sayarsak son on yılın sekizinde albüm yayınladınız. Yorucu bir tempo değil mi?

Carney: Bir grubun daha ne kadar üretken kalacağını, daha kaç konser verebileceğini hiçbir zaman bilemezseniz. Dan ve

ben her zaman müzikle uğraşacağız ve grup olarak kalacağız, ama her zaman bu kadar aktif olamayabiliriz. Şu anda mevcut durumdan olabildiğince faydalanmaya çalışıyoruz. Belki bir sene sonra ara veririz ve Avustralya'ya filan gideriz, kimse böyle şeyleri kestiremez.

İdeal albüm sizce 11 şarkıdan oluşmalı, 37 dakikayı aşmamalıymış. Ama şöhretinize şöhret katan "Brothers" bu ölçülere uymuyor. Hit şarkınız "Tighten Up"ı da ilk başlarda albümde düşünmüyormuşsunuz. Beğenileriniz kendi işlerinizde pek etkili değil galiba...

Auerbach: Beğenilerimiz, içgüdülerimiz bize set çekmiş olabilir, ama şimdiki itibar ve başarımızı da bunlara borçluyuz. Bu değerlere vaktiyle o kadar sıkı sarıldık ki, şimdi meyvalarını topluyoruz. İngiltere'ye turneye giderdik mesela, bakardık ki bazı gruplar Reading'in ana sahnesine, NME kapaklarına kurulmuş, "niye onlar bunca ilgi çekiyor da biz nal topluyoruz" diye iç geçirirdik. İki sene sonra yine gittiğimizde bizim izleyicimiz hafif artmış olurdu, o grupların yerindeyse yeller eserdi. Albümlerimizi kendi imkânlarımızla yapıp radyoların asla çalmayacağı şeyler ürettiğimize kanaat getirmek bize yaradı, kendimizi korumuş olduk.

İlkgençliğinizde nasıl müzikler dinlerdiniz, müzikal zevkinizi neler belirledi?

Carney: Babam Akron Beacon Journal'de muhabirdi. Bana Beatles, Stones dinletirdi, Vanilla Ice ve Weird Al kasetleri alırdı. Klasik rock kanonunu erken yaşta hatmettim, lisede indie rock sularına girdim. Aslında gönlüm gitardaydı ama, grup kurabilmek daha kolay olur diye evin bodrumu davul ve kayıt aletleriyle doldurdum.

Auerbach: Benim babam antikacı. ZZ Top'çılar gibi sakalı vardır, Mr. Natural *(Robert Crumb'ın efsane çizgi karakteri, guru hippi)* meşrebinden olduğunu söyler. Aileme isyan etmemin tek yolu, bir büro işine girip her allahın günü takım elbise giymekti. Babam sayesinde Amerikan müziğinin kökleriyle tanıştım: Billie Holiday, Robert Johnson, Hank Williams, Son House, The Cadillacs, Grateful Dead... 15 yaşımdayken beni bir Dead konserine götürmüştü babam. Dayanamayıp sormuştum: "Neden herkesin elinde o küçük dikdörtgen kâğıtlardan var baba, ne yapıyorlar onlarla?" *(gülüyor)* Bir de annemlerin tarafı var: Aile toplantılarında hep bir çember oluşturur, beraber çalıp söylerlerdi. Eski spiritüeller, bluegrass'lar, blues'lar, folk şarkıları, bir sürü Stanley Brothers, bir sürü Bill Monroe şarkısı, beyazların söylediği blues'lar... Aileden gördüklerim şarkı söyleyişimi çok etkiledi, Siyah bir şarkıcıyı taklit ediyor değilim yani. Dayım sağolsun, blues'a erken yaşta öyle bir girdim ki, İngiliz blues'una tahammül edemez oldum. Chicago blues'una da çok takılmazdım, Howlin' Wolf dışında. Onun da Memphis kayıtları daha çok hoşuma giderdi zaten. Klasik rock'çuları da sıkıcı buluyorum, Creedence Clearwater Revival dışında. Yerinde olmak istediğim yegâne müzisyen John Fogerty'dir. Hippi çağında dahi normal giyinmeyi başarabilmiş insanlardır, zamansız bir gruptur Creedence.

Carney: Birçok müzik türünün, pek çok prodüktörün hayranıyız. İyi kaydedilmiş, iyi tınlayan albümlere bayılıyoruz. Bir Phil Spector da olabilir bu, Tony Visconti de... Müziğimizde de olabildiğince fazla kaynağa atıfta bulunmaya çalışıyoruz. "El Camino"da Clash ve Cramps var, ama David Bowie'nin yapımcılığını yaptığı zamanların Lou Reed'i de var. Hissiyat, bazı tonlar, hemen her şeyden azar azar ödünç alıyoruz. "El Camino"nun olabildiğince basit ve efektlerden azade olmasını istedik. Sadece davul, bas, gitar ve org, hepsi bu kadar, stüdyo numaraları yok. Her şarkının temelinde canlı çalınmış gitarlar ve davullar var. Şarkılara o insanî havayı veren en önemli etken bu. Bir bilgisayarın başında saatlerce doğru davul tonunu arayacağıma muhasebeci olurum daha iyi. Gerçek şeyleri seviyorum, eğer dinlediğim şey hatalı ve ev yapımı gibi tınlıyorsa daha da çok seviyorum.

İkinizin de ünlü müzisyen akrabaları var: Dan'in kuzeni, Lou Reed ve Richard Hell'le çalmış olan büyük gitarist Robert Quine, Pat'in dayısı Tom Waits'e saksofonuyla eşlik eden Ralph Carney...

Carney: Ralph amcam bana acayip müzikler gönderirdi, Can'in "Tago Mago"su misal. Egzantrik dayım değil de bir başkası verse, hayatta bu albümlere el sürmezdim. Ama emeğinin karşılığını alıyorum galiba. "Brothers" esas olarak iki ritmin çeşitlemeleri üzerine kuruludur: Gary Glitter tarzı ve Can'in "Vitamin C"sinin tarafımdan kötü bir yorumu. "Tighten Up" şarkısı, o ritmin becerilememiş halidir.

Albümlerinizi hep farklı yerlerde kaydettiniz. "Brothers"ın kayıtları Alabama'da, "Brown Sugar"la Rolling Stones'a, "I'll Take You There"le The Staple Singers'a ev sahipliği yapmış ünlü Muscle Shoals stüdyolarında yapıldı. Ama artık Nashville'de kendi mekânınız Easy Eye Studio var...

Auerbach: MuscleShoals'da sadece bir Hammond vardı, o kadar. Ohio'dan kendi ekipmanımızı götürdük, kapalı alanda açıkhava kaydı yapar gibiydik. O şahane kayıtları yaptıkları ortam kaybolup gitmişti. Kayıtların nerede yapıldığının o kadar da önemli olmadığını anladık böylece, ister bir bodrum katı olsun, ister metruk bir depo, ister tam teçhizatlı bir stüdyo. Fakat Nashville'in farklı bir rahatlığı var. New York, Los Angeles gibi yerlerde ün sahibi müzisyenler daha sakınımlı davranıyor, Nashville'deyse rahatlayıp insan içine çıkabiliyorlar. Ayrıca ben biraz stüdyo düşkünüyümdür, fakat ekipmanın her işin başı olmadığını da bilirim. Nihayetinde olay müzisyene, müziğin kendisine bakar.

İngiltere'ye turneye giderdik, bakardık ki bazı gruplar Reading'in ana sahnesine, NME kapaklarına kurulmuş. "Niye onlar ilgi çekiyor da biz nal topluyoruz" diye iç geçirirdik. İki sene sonra bizim izleyicimiz hafif artmış olurdu, o grupların yerindeyse yeller eserdi.

Nashville'de güzel müzikal muhabbetler de kuruluyor. Robert Plant mesela, az kalsın albümünüzde bas çalacakmış...

Carney: Sırf John Paul Jones'un yüzünü görmek için çalacaktı valla. *(gülüyor)* Çok sıcakkanlı, harbiden çok kıyak biri. "Rock'n'roll'u ben icat ettim" havalarında değil. Müzik için bir lütuf olduklarını zanneden müzisyenler de tanıdım, halbuki yaptıkları hepi topu eskinin müziklerini elden geçirmekten ibarettir.

"Brothers" çalışma biçiminizde bir kopuşu temsil ediyordu, yeni albümünüzde yine farklı bir metodla yürümüşsünüz...

Auerbach: Rock - rap buluşması "Blakroc"ta Damon Dash'le çalışmıştık, şarkıları bas ve davuldan hareketle yapmaya orada başladık, o işbirliğinin "Brothers"a büyük tesiri oldu. "El Camino"ya gelince, aramızda hiç konuşmadan stüdyoya kapandık, plaklar dinledik, kendimizi onların vereceği ilhama açık bıraktık: Rockabilly şarkıları, Cramps, Johnny Burnette Trio, Sweet, Clash, Jonathan Richman and The Modern Lovers... Her devirden her türlü müzik, ama ortak noktaları, basit, süssüz, makyajsız rock'n'roll'dan hareket etmeleri... Derken jam yapmaya başladık, kulağımıza iyi gelen bir şey varsa üzerine gidiyorduk; tek hedefimiz, dinlediğimiz şarkılardaki yalınlığa ulaşmaktı.

Son iki albümünüzün gizli kahramanı Danger Mouse var bir de. On parmağında on iş var, en iyilerden biri de Black Keys...

Auerbach: Danger Mouse, yani Brian Burton, bugüne kadar beraber çalıştığımız yegâne kişi. 2007'de her şarkıda bas gitarın, klavyenin, orgların ve synth'lerin duyulduğu bir albüm yapmaya karar vermiştik ("Attack & Release"). Sadece iki kişi olmamıza rağmen kulağa dört kişilikmiş gibi gelen bir albüm istiyorduk. Bir yapımcıya ihtiyaç duyduk. Brian'ın sound'umuzu ne kadar derinleştirdiğinden ya da yumuşattığından emin değilim. "Brothers"ın sadece bir şarkısında katkısı vardı, külliyatımızdaki en yumuşak albüm de odur. Brian'la çalışmanın esas güzelliği, hepimizin benzer zevklere sahip olmamız ve birbirimizin fikirlerine saygı duymamız. Stüdyoya girip aramızda anlaşmazlığa düştüğümüzde karar mercii işlevi görüyor Brian. Ama son albümde şarkıları da bizimle beraber yazdı, ete kemiğe bürünmelerinde rol oynadı. Özetle "El Camino"da Black Keys bir nevi üç kişilik bir grup halini aldı.

"El Camino"nun dans edilebilir rock'una geçerken "Brothers"ın sert blues'unda sizi tam olarak tatmin etmeyen neydi?

Auerbach: Stüdyoya girdiğimizde, sahneye çıkıp canlı çaldığımızda neyin en iyi olacağına kafa yoruyorduk. "Brothers" için turnedeyken bazı şarkıların hakkının sahnede daha zor verildiğini farkettik ve yeni albümde bu tür şarkılardan kaçındık. Zaten canlı çalarken her şeyi biraz daha hızlandırma eğilimindeyiz.

Yeni şarkıları jam'lerden yola çıkarak oluşturduğunuzu söylemiştiniz, her zaman işe yarıyor mu bu usûl?

Auerbach: Stüdyoya girer, doğaçlama takılmaya başlarız, eğer bir şeyler kulağımıza iyi gelirse onun üzerine yeni şeyler inşa etmeye girişiriz. Günün sonunda elimizde bir şarkı olur. Bir şarkının üzerinde lüzumundan fazla zaman harcamaktan bilinçli olarak kaçınıyoruz. Zaten en önemli şey stüdyoda canlı çalmak. Çalarken de metronom filan kullanmıyoruz, o yüzden şarkıların temposu zaman zaman az da olsa hızlanabilir ya da yavaşlayabilir. Bu bizim sevdiğimiz müziklerle de alâkalı bir durum: Ham ve mükemmellikten uzak müzikleri severiz. ✚

METİN KURT & CENK TANER

Böyledir bizim sevdamız

Kesmeşeker 20. yıldönümü şerefine yaptığı "Doğdum Ben Memlekette" albümünde, kombine atakların ardından topu doksana taktı: "Metin Kurt Yalnızlığı". Sadece bir şarkı değil bu: Metin Kurt'un şahsında ve verdiği mücadelede simgelenen bir yolun, yaralı bereli, ama zevkli ve onurlu bir yürüyüşün bayrağı. Kesmeşeker'le, ve dolayısıyla, "uçsuz bucaksız bir azınlık"la buluştuğumuz yer orası. O bayrağın dokuz rengini temsil eden dokuz şarkıyı cebimize koyduk, "Kaptan"la "Muhteşem 7"yi bir araya getirip dokuz telden çaldık.

Söyleşi: Yücel Göktürk

ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ (Erkin Koray, "Benden Sana")
Metin Kurt: Arkası gelmez dertlerimin... *(gülüyor)* '70'lerde, hatta '60'ların sonlarında, idollerimizden biriydi Erkin Koray... Cem Karaca, Zülfü Livaneli, Ruhi Su'yla birlikte. Ama Cem Karaca'yla Erkin Koray bana daha yakındı. Bir dönem Erkin Koray'ı kaybettim. Yıllar sonra, arkadaşlarla Ortaköy'de oturuyoruz, dediler ki "Metin abi, Erkin Koray şurada sahneye çıkıyor". Bir grup yaptık, gittik dinlemeye. Ama ben Erkin'in yeni şeklini bilmiyorum. Bir baktım hep rock çalıyor ve yabancı... "Kızları da Alın Askere", "Aşk Oyunu", "Öyle Bir Geçer Zaman ki"; hiçbirini çalmadı. Bekliyorum, "belki daha sonra çalar" diye düşünüyorum. Programı bitirdi, gitti kulise. Garsonu çağırdım, "Erkin Koray gelip şu, şu, şu şarkıları çalmazsa, hesap ödemiyoruz" dedim. *(gülüyor)* Derken bir baktım, öfkeyle, dinamit gibi bir adam girdi. "Kim" dedi "ya böyle konuşan!" "Ben konuşuyorum" dedim. "Oo, n'aber" dedi, geldi, oturdu. "Abi biz seni o şarkılarla tanıyoruz, bunları bilmiyoruz" dedim. "Araya onlardan bir-iki şarkı koyup biraz pozitif ayrımcılık yapamaz mıydın?" "Tamam" dedi, "çıkıyorum sahneye, ama bir şartla, ben çalacağım, sen söyleyeceksin." "Tamam" dedim. Sonra iki şarkıyı ben söyledim. *(gülüyor)*

Şarkıların sözlerini biliyor muydun?
Metin: Hepsini biliyorum ezbere. Cem Karaca'nınkileri de bilirim. Barış Manço'nunkileri de... *(gülüyor)*

O gece hangi şarkıları söyledin?
Metin: "Aşk Oyunu"nu ve "Kızları da Alın Askere"yi.
Cenk: Metin abinin epey şarkıcılık maceraları var.
Metin: Bir dönem devamlı Cağaloğlu'nda Çağdaş Gazeteciler Derneği'ne gidiyordum. Kafayı bulunca solistten mikrofonu alıyordum, bir-iki şiir okuyordum, bir-iki şarkı söylüyordum. Bir gece moralim çok bozuk, şarkı söylemek istemiyorum. Herkes de beni beklemiş, garsonlar, çalışanlar... Biri geldi, "Metin abi, lütfen sahneye çıkar mısın" dedi. "Yok, bu gece şarkı söylemek istemiyorum" dedim. "Abi bizi düşün biraz" dedi. "Ne oldu ya?" dedim. O esnada on kişilik bir grup var; en yüklü masa. Bizim çocuklar "Metin Kurt burada her gece sahneye çıkıyor" demişler. O grup da beni dinlemeye gelmiş meğer. Neyse, onların gönlünü yaptık. *(gülüyor)*

Erkin'in futbolla alâkası var mı? Hemen tanımış seni...
Metin: Futboldan değil, siyasetten tanışıyorduk. O dönemin demokrat insanlarından biriydi.
Cenk: Ama sonra DYP'den aday oldu...

Birkaç sene önce daha beterini yaptı, hiç girmeyelim oralara.
Metin: 1960'ların sonunda underground denen olay vardı, yeraltı müziği... 45'lik plak dönemiydi. Hep beklerdim, onların 45'likleri çıksın. Barış Manço'nun "Dağlar Dağlar"ı mesela. Hâlâ gittiğim meyhanede mikrofonu elime aldım mı, onu söylerim... *(gülüyor)* Başka şekilde yorumlayarak tabii, bazılarının sevgilisi dağlarda gitmiştir diye kendime göre yorum yaparak söylerim.

Cem Karaca'dan neleri söylersin?
Metin: Herkes gibi, "Tamirci Çırağı"yla başlarsın bir defa. En klasik şarkısıdır. Hatta, benim ilk oğlumun isminin fikir babası bir ölçüde Cem Karaca'dır. Doğumdan bir gece evvel yeni plağı çıkmıştı, orada bir bir şarkı vardı, "Yiğitler, yiğitler, bizim yiğitler" diye. "Erkek olursa, ismi Yiğit olacak" dedim. Büyük oğlumun ismi Yiğit'tir.

Küçüğün adı ne?
Metin: Yağız. Ondan sonraki Candaş. Üç oğlum var.

Senin aran nasıl Erkin Koray'la?
Cenk: Zamanına göre, müzik açısından ileri bir adamdır. "Erkin Koray Tutkusu" (1977) baş plaklarımdan biridir hâlâ. O dönem için çok ileri bir çalışma. Aslında, çok da anlaşılmamış bir adam. O açıdan Erkin Koray'ın biraz küskün olduğunu düşünüyorum. Biraz da yalnız bir adam. Metin abinin dediği gibi, underground olayı Türkiye halkının nabzını, kulağını iyi yakalamıştı. Erkin Koray da underground'un öncülerindendi. O açıdan kredisi çok. Ne yapsa o kredi bitmiyor. Hem underground yapıp hem icabında arabeske kayan başkası olsa tefe koyarlardı. Rock camiası sahiplenmezdi. Hep böyle şaşırtan şeyleri oluyor. Herkes grup çıksın diye bekliyor, o tek klavye çıkıveriyor. Tek klavyeyle albüm yapıyor... Ama o kredi bitmiyor işte, '60'lara, '70'lere dayalı bir kredi. Batı'nın da çok ilgisini çekiyor. Sample'larını kullanan yabancı gruplar var. ABD'de plaklarını basıyorlar şimdi. Keşfet keşfet bitmiyor adam. Müziği derken, eski fotoğraflar çıkıyor, fotoğraflar bitiyor, başka şeyler çıkıyor... *(gülüyor)*

Erkin cover'ı yapayım desen, neleri seçersin? İlk üçe hangi şarkılar girer?
Cenk: "Erkin Koray Tutkusu"nda bir tane var. Cover yapan arkadaşlar ona nasıl uyanmadılar, bilmiyorum. "Hasta ruhuma" diye giden bir parça, "Yalnız Sen Varsın"... Black Sabbath gibi



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

gidiyor. Odur birincisi. İkincisi, "Cemalim"; yorumu çok iyidir, çok beğeniyorum. Oradaki gitar solo da en iyi gitar sololardan biri bence. Üçüncüsünü de o dönemden, plak döneminden seçerim. "Allah Aşkına" olabilir. "Erkin Koray Tutkusu" ve "Elektronik Türküler"; o iki plaktan seçerdim.

Yeni albümünüzdeki ("Doğdum Ben Memlekette") ilk üçün hangi şarkılar? Kesmeşeker dinleyicileri keşke sözlerini ezbere alsalar dediğin şarkılar...

Cenk: "Herşey Sermaye İçin Sevgilim"; "Deniz'siz martılar bir Deniz arar" sözüyle. "Kim Sessizse O Ağlasın"; "seni kendimle takas ettim güzel kardeşim" sözüyle. "Benim Adım Ne"; "orda siyahlar, orda beyazlar, orda sarılar, orda kızıllar" sözüyle. Bunlar öne çıkabilir. Ama objektif olmam söz konusu değil. Hepsini severim velhasıl. *(gülüyor)*

Metin: Erkin Koray'la ilgili bir anı daha anlatabilir miyim? '70'lerde, yaz tatillerini Tekirdağ - Şarköy'de geçiriyordum. Zamanı boşa geçirmemek için sabah saat 8'de, 10-12 yaş grubuna jimnastik yaptırıyordum. 11'de sahada futbol takımına antrenman yaptırıyordum. Akşam üzeri de topladığım grupla beraber kros yapıyorduk. Kros yaparken şarkı da söylüyorduk. Özellikle lüks villaların önünden geçerken... Adamlar oturmuşlar, sanki dünyayı onlar yaratmış. Çocuklara "Âlemin keyfi yerinde yine maşallah" şarkısını söyletiyordum. *(gülüyor)* Sonunda, kaymakam uyanmış işe, haber gönderdi, şikâyet etmişler...

"Öyle Bir Geçer Zaman ki" diye bir dizi var. Takip ediyor musun?

Metin: Dizi izlemiyorum. Haberleri izliyorum, açık oturumlara bakıyorum. Zaten iki-üç kanalı izliyorum. CNN, NTV, bazen Habertürk...

"Telegol"e filan takılmıyor musun?

Metin: Spor programlarını da her zaman izlemiyorum, yaptıkları tartışmalar bıktırıcı oldu. Hep sonuçları tartışıyorlar.

MAGNIFICIENT SEVEN (The Clash, "Sandinista")

Cenk: Clash değil mi bu?

Evet, "Magnificiet Seven", muhteşem yedi...

Cenk: Joe Strummer olayı... Kafadan girmiş.

Kafa deyince; beren Chelsea beresi. Yoksa?

Cenk: Chelsea ile uzak yakın bir ilişkim yok, bere sıcak tutuyor, ayrı. *(gülüyor)* İngiliz bir arkadaş hediye etti. Ben kırmızılı takımları daha çok seviyorum. Liverpool mesela. Strummer Chelsea'liymiş.

Biz onu Arsenal'li biliyorduk.

Cenk: Chelsea'li dedi bir arkadaş. Ben de öyle bir yamuk olabilir mi diye düşündüm. *(gülüyor)* "Tek falsosu odur" dedi o arkadaş.

Arsenal'i şundan yakıştırdık galiba: Arsenal'in efsane santrhafı Tony Adams için yazdığı şarkı var.

Cenk: Bizim de "Metin Kurt Yalnızlığı" şarkımız var, demek ki oradan da bir kardeşliğimiz var. *(gülüyor)* Clash politik tavrıyla da türü yok olan gruplardan. Yazık oldu. O dönemde Türkiye'de Sex Pistols daha çok bilinirdi, Clash'i meraklısı bilirdi. Ta ki ünlü şarkıları "Should I Stay Or Should I Go" reklamlarda kullanılana kadar. Strummer'ın bir açıklaması vardı herhalde buna. *(gülüyor)* Abimiz Chelsea'ye ve reklama takıldı. *(gülüyor)*

Var bir açıklaması tabii. O şarkı Strummer'ın yazmadığı nadir Clash şarkılarından. "Shoud I Stay"i yazan da, söyleyen de Mick Jones. Hakları onda olduğu için reklamlara da o sattı. Yani,

Cenk: Chelsea'de takıldı, ama reklamdan yırttı. *(gülüyor)* Lakin çok güzel şarkı, keşke Strummer yazmış olsaydı. *(gülüyor)*

"Muhteşem 7"yi Metin'e ithafen çaldık. Sen hep 7 numarayı giydin, değil mi?

Metin: Galatasaray'da 7 numarayı giyiyordum, ilk başlarda millî takımda da 7 giyiyordum. Sonraki dönemde millî takımda sol tarafta oynamaya başlayınca 11 giymeye başlamıştım.

PTT'de de 7 giyiyordun değil mi?

Metin: Tabii. Alibeyköy Adalet'te 9 veya 10 giyiyordum. Ama, Birinci Lig'de, Altay'dan başlayarak hep 7 giydim.

Eskiden 7 numara demek sağ açık demekti, 11 sol açık... Sırt numarası oyuncunun hangi mevkide oynadığını gösterirdi. Şimdiyse numaralar mevkilerle bağlantısız genellikle, herkes istediği, sevdiği numarayı giyiyor.

Deniz Gezmiş'in bir numarası olsaydı, ben o numaralı formayı giyerdim; Mahir Çayan'ın numarası olsaydı, o numarayı giyerdim. Bizim idollerimiz onlardı.

Metin: Başıma gelen bir olayı anlatayım. Oynattığım oyun sistemine, dizilişe göre numara veriyordum futbolculara. Geri dörtlü 2, 3, 4, 5, ön libero 6, sağ orta saha 7, sol orta saha 8, sağ açık 9, santrfor 10, sol açık 11. Çok bilen yöneticilerden biri demiş ki, "ya bu ne biçim hoca, bizim bildiğimiz 9 numara santrforda oynar!" *(gülüyor)* Eski sistemde futbolcular dediğin gibi yerleşirdi. 9 numara santrfor, 8 sağ orta saha, 6 sol orta saha, 10 önde oynayan orta saha. Hiçbir zaman için 5 numara sol bek oynamazdı, solbek 3 numaraydı. O zamanlar basit bir kumar vardı tribünlerde, golü kim atacak diye numara çekerlerdi. 9 numarayı çeken avantajlı hissederdi kendini, santrforu çektiği için. Ama, en prestijli numara 10'dur. Eskiden de öyleydi. Metin abi (Oktay) de son dönemlerde 10 giyerdi. 10 numara takımın en asıydı.

Senin oynadığın dönemde sırt numarası serbest olsaydı hangisini seçerdin?

Metin: 13 hariç her numarayı giyebilirdim. 13 numara çocukluktan beri kafamıza yerleşmiş uğursuz diye. *(gülüyor)* Futbolcuların büyük çoğunluğunun hayran olduğu futbolcu vardır çocukluktan. Onun giydiği formayı hayal etmiştir hep, onun için de o numarayla oynamak ister. Benim öyle bir idolüm olmamıştır. Çünkü ben futbolu öyle çok severek, isteyerek oynamış bir futbolcu değildim. Beğendiğim futbolcular vardır, ama, idol belledğim futbolcu yoktur. Bizim idollerimiz farklıydı. Mesela, Deniz Gezmiş'in bir numarası olsaydı, o numarayı giyerdim; Mahir Çayan'ın numarası olsaydı, o numarayı giyerdim. Bizim idollerimiz onlardı.

Cenk, sen topçu olsaydın kaç numara giyerdin?

Metin: 7'den başkası olmaz. Ben buradayken başka bir numara olmaz. *(gülüyor)*

Sen burada olmasaydın, 2 veya 3 diyebilirdi. Cenk'in bir bek güzellemesi var, öyle değil mi?

Cenk: Öyledir. Bekler biraz isimsiz kahraman gibi gelir bana hep. Kaleci ve önündeki dört adam benim ilgimi her zaman daha çok çekmiştir. Atağı başlatan ve atakları göğüsleyen elemanlar, daha bir

"DOĞDUM BEN MEMLEKETTE"

Dipten ve derinden

Son 20 yılda Türkiye rock sahnesinde en ilginç figürlerden biri Cenk Taner ve —mürettebatı sıkça değişse de— her daim "Kaptan"ı olduğu grubu Kesmeşeker. 20 seneyi, ilk albümlerinin adı gibi "Dipten ve Derinden" devirdiler. Taner'in yazdığı onca şarkı 20 yıl boyunca "ne listeye girdi / ne de bir ödül aldı". Ama "uçsuz bucaksız azınlık" olarak adlandırdığı dinleyicisi kendisini takip etmeyi bırakmadı. '80 sonrası Türkçe rock yeniden inşa edilirken atılan temelde onun küreğinden gelen hatırı sayılır bir harç olsa da, biraz "mizaç meselesinden", biraz da memleket koşullarından "bir yere varmadan geçti aramızdan". Malûm; "o goller yenmezdi / ama rakip takım çok kuvvetliydi".



Futbol mecazı büyük yer tuttu Kesmeşeker şarkılarında. Her sene yine "ne kupada ne ligde olmasa da / yense de yenilse de / şampiyon" oldu, "yalnızlar liginde kupalara doydu", "şahsî verkaçlarla" durumu idare etmeye çalıştı. Şimdi sekizinci Kesmeşeker albümünün kapağında Metin Kurt var. Albümün adı "Doğdum Ben Memlekette", ama kapağı bu başlıkla birlikte açıklayan bir şarkı da listede: "Metin Kurt Yalnızlığı"... Bunca yıldır onca futbol mecazı barındıran onca şarkı gibi, bu da bir futbol şarkısı değil aslında. Sisteme karşı tek başına direnmeyi seçen, sendika, özgürlük, eşitlik diyen, memleket tarihinin en aykırı futbolcularından birinin ve aynı onun gibi "ceza sahasında yalnız" olanların şarkısı bu. (Diğer şarkıları tek tek ele almayalım ama, şunu not edelim: "Kim Sessizse O Ağlasın" ne listeye girer, ne ödül alır, ne de muhtemelen klibi çekilir, ama hem sözleri hem de müziğiyle albümün içinde gösterişsiz, fakat kıymetli bir mücevher gibi parıldıyor.)

İlk günden beri takip edenler bilirler ki, Kesmeşeker yirmi sene önce "İşçi düşmanı Çankaya şişmanı"na karşı uzun bir yürüyüşe geçen madencilere destek konserine çıktığı o ilk günlerden beri, "ekmeğin emrinde, her sabah çalan saatin sesiyle el mecbur uyanan, faturalarını nasıl ödeyeceğini düşünen, ince dallarda gezinen tarzanların" hikâyelerini anlattı şarkılarında.

Y"Doğdum Ben Memlekette", o geçmişi yeniden hatırlatıyor bize. Ama, nostalji yapmıyor, tarihten bazı sayfaları açıyor. Sound mu? Genel kanıya göre, '90'ların Brit-pop'unu çağrıştırıyor. Belki. Ama, aslında '90'ların Kadıköy, Bakırköy, Sultanahmet, Beyazıt Çınaraltı "sound'u". Ya da '90'larda Sultanahmet'te verilmiş bir "Hasankeyf Yok Olmasın" konserinin ruhu. Peki, albüm güzel mi? Erkin Koray'vari bir cevap verelim. "Bu bir Kesmeşeker albümüdür. İyi olsa ne, kötü olsa ne çıkar?" Yeni albüm vesilesiyle grubun medyada ilk defa bu kadar fazla görünmesinden rahatsız olan, biraz da "mitomani"den mustarip genç dinleyiciye "bilmişlik" yapalım biraz: "Kaptan" fırtınaya alışıktır, gemiyi her daim rotasında yürütür. Bize gelince, yirmi yıldır yolcu listesindeyiz.

"Bugüne dek hiç dinlemedim, bu albümü dinleyeyim mi" diyenlere gelince... Dinleyin. Ya müptelâsı olursunuz ya da bir daha dönüp bakmazsınız. İlki olursa konserlerde karşılaşırız.

Serkan Seymen

emekçi, daha bir mahalleli geliyor bana. Bilinçli olarak "bek olacağım" diyen kaç çocuk vardır, bilmem ama, takıma en adanmış elemanlar da hep beklerden çıkar. Bülent Korkmaz tarzı adamlar her takıma lâzım bence ya da Puyol... Senin oynadığın zamanda en iyi bek kimdi Metin abi? Zorlandığın bek var mıydı?

Metin: En takdir ettiğim bek Alpaslan'dı. Çok akıllıydı, top kapma özelliği çok kuvvetliydi. Onu geçmek biraz güçtü. Sonra, Zekeriya... Zekeriya, Alpaslan tipindeydi. Millî takımda çok iyi anlaşırdık Zekeriya'yla. Onunla çok ilginç bir hatıramız var. '66 Avrupa Gençler Şampiyonası Türkiye'de yapıldı. Elemelerde Eskişehir ayağındaydık biz. İlk maçımız Belçika'ylaydı, 4-0 kazandık. Bir golü ben attığım halde, ondan sonraki maçlarda beni oynatmadılar. Turnuva boyunca, Zekeriya'yı da oynatmadılar. İstanbul genç karmasından çok iyi arkadaştık. Tarabya Oteli'nde kamptayız, çıktık roof'a, dertleşiyoruz. Oynatmıyorlar ya bizi. *(gülüyor)* Orada bir karar aldık, dedik ki, ilk biz oynayacağız A millî takımda. Hakikaten de dediğimiz oldu. O genç takımdan A millî takımda oynayan ilk biz ikimiz olduk.

Ve uzun süre oynadınız.

Metin: Altı-yedi yıl kesintisiz oynadık.

BREAK'EM DOWN (The Soledad Brothers, John Peel Derlemesi "Fabric Live 07" içinde)

Bu çalan aynı zamanda bizim takımın, Gazoz Ligi'nde mücadele eden Dinamo Express'in marşı.

Cenk: İntro'daki ne maçı?

Liverpool - Real Madrid, 1981 Şampiyon Kulüpler Turnuvası finali. Demin beklerden konuşuyorduk; sol bek Alan Kennedy 85'te filan takıyor ve Liverpool 1-0'la kupayı alıyor. Şarkının intro'sundaki maç anlatımı o golün hikâyesi. "When he was needded Alan Kennedy was there": Kendisine ihtiyaç duyulduğu anda Alan Kennedy oradaydı. Alan Kennedy tam senlik bir sol bek.

Bu şarkı efsane radyocu John Peel'ın anısına yapılan albümden.

Cenk: Liverpool fanları da Alan Kennedy'yi efsane 11'lerine alırlar genelde. John Peel anısına yapılan plakta bu şarkının olması tamamdır. Peel zaten Liverpool taraftarı bildiğim kadarıyla. Bu kadar kafasına göre takılıp, iyi mânâda, iyi vibrasyonlara açık olmak ve bunu dünyanın en muhafazakâr kurumlarından biri olan BBC'de yapmak zor. İyi müziğin kokusunu, memleket falan ayırmadan, ticarî kaygı gütmeden almak herkesin harcı değil.

1970'lerden 1980'lere, Liverpool müthiş bir takımdı, Keagan ve Dalglish gibi iki efsanevî 7 numaraları oldu o dönemde. Bir sağaçık olarak olarak sen nasıl bulurdun onları ve o günlerin Liverpool'unu?

Metin: Valla, doğrusunu söylersem, ne takımları severim, ne sporu severim, ne futbolu severim... Çünkü atılan her gol emekçi kalesine giriyor.

Cenk: Metin abi olaya sert bakıyor. Truva atı olarak görüyor sporu, futbolu...

Metin: Tabii ki. Burjuva rekabet düşüncesinden başka bir şey değil.

Oscar Wilde, sevdiğimiz şahsiyettir, "futbol işçi sınıfının balesidir" diyor.

Metin: Sporun tarihini, niçin kullanıldığını, hangi amaçlara hizmet ettiğini, ideolojik bir araç olduğunu görmezsek, söylediğin doğru. Ama senin hayran olduğun nokta, benim her zaman söylediğim şey: Futbol oyun olarak arsada güzel ve temizdir, biz de yıllarca severek oynadık. Ama borsada sistemin sporu vardır, sistemin sporu da sistemden soyutlanarak ele alınamaz. Ve ayna olarak sistemi yansıtır.

Peki, kapitalizm aşıldığı zaman?

Metin: Aşıldığı zaman böyle bir spor olmayacak.

Niye olmayacak? İki taşı koyup kale yapıyoruz, bir top uyduruyoruz. Ve oynamaktan zevk alıyoruz.

Metin: Ama o oyun. Oyun olarak kabul. Kurumlaşmış organizasyondan bahsediyorum ben. Bugün zaten bizim mücadelemizin esası o. Oyun özgürlüktür, oyun güzeldir, oyun hoşlanmaktır... Kendisinden başka amacı olmayan bir eylem biçimidir. Ama spor bir iştir. Sporda burjuva rekabet ideolojisi oyunda bulunan bütün güzellikleri ortadan kaldırmış ve burjuva rekabet ideolojisini oraya sarmalamıştır.

Bu, bugünün endüstriyel, profesyonel futbolu.

Metin: Amatörde de böyle. Sporun amatörü, profesyoneli yok ki.

Endüstriyel futbolun amatörü, profesyoneli yok elbette. Ama endüstriyel futbol da aşılabilir bir şey. İlelebet böyle gidecek değil herhalde.

Metin: Sporun tarifi şudur: İnsanın insana karşı aletli, aletsiz bireysel ya da takım halinde yaptığı yoğun mücadele, rekabettir spor. Ve kazanmaktan başka bir amacı yoktur.

Bir takım kursak komşu mahalleyle oynasak...

Metin: Bu söylediğin spor değil, oyun.

Biz de oyun olarak seviyoruz futbolu.

Metin: Tamam, ama o bir hayal.

İyi oyuncuları seyretmeyi seviyoruz...

Metin: Tamam. Ama, oyuncu olarak kalamıyorsun ki! Mesela, ben okul takımına girinceye kadar oyuncuydum mahallede. Arkadaşlarımızla sahaya gelirdik, orada takımlarımızı yapardık. Biraz daha öndeki iki kişi adım atardı karşılıklı, sen bir oyuncu alırdın, o bir oyuncu alırdı. Oynamayan yoktu, herkes oynuyordu. Bir takım öbür takıma biraz daha üstünlük sağladığı zaman, hemen takımları değiştirirdik. Maçı bitirmeye karar verdiğimiz zaman, sonuç önemli değildi, gol atan kazanırdı. Okul takımı seçmelerine gidinceye kadar o çocuklarla mahalle arkadaşıydık. Okul seçmelerine beş arkadaş katıldık, bir tek beni seçtiler ve o andan itibaren arkadaşlarımla ilişkim bitti. Okul takımında oyuncu olarak oynamıyorsun. Beden eğitimi öğretmeni bir taktik veriyor, kadroyu yapıyor. Artık orada takım arkadaşın yok, takım arkadaşların rakip sana. Niye rakip? 11 kişi oynayacak, ama takımda 20-25 kişi var. Öbür takım da sana rakip. Okul takımının avantajları da var. Mesela bedavadan sınıf geçme, okul kırma, hava basma... Bir beklentiye başladığın andan itibaren oyun bitiyor, spor başlıyor. Bu sistemde, endüstriyel futbol diye bir şey yok, öyle bir adlandırma uydurma. Spor var, düzenin sporu var, düzenin spor emekçileri var. Endüstriyel futbol olayı çarpıtmadır. Endüstri kelimesini başa koymakla, sanki ileri bir sanayi gibi bir şey gösteriyorlar. Aslında, spor sektörü vardır, spor sektörü de düzenin spor sektörüdür. Amatör kümelere git bak, hiç kimse parasız pulsuz oynamıyor. Beyoğlu - Yeniçarşı, benim ilk oynadığım ve başkanlık yaptığım kulüptür. Başkan olduğum dönemde, futbolcuları kulübe üye yapmıştım. Bundan üç-dört yıl önce, o çocuklar yönetimi almışlar, beni aradılar: "Hocam, yıllardır sen bizi nereye çağırdıysan geldik, şimdi de biz seni çağırıyoruz, lütfen bu sene bizi idare et." Takım Birinci Amatör Küme'deydi. Öyle oldu, böyle oldu, Süper Amatör'e çıktık. Ben hepsi çok sevinecek diye bekliyorum. "Hoca, yaktın bizi" dediler. "Birinci Amatör'de takımı idare etmek için 100 bin lira zar zor buluyorduk, şimdi 300 bin, 500 bin lâzım olacak; o parayı nereden bulacağız?" Amatörlük mü var zannediyorsunuz?

Saat 23'ten sonra, bulunduğum ortamda devamlı bu şarkıyı söylediğim için etrafımdakiler ezberlemek zorunda kaldılar. "Kırılsa da kanadımız, asiye çıksa adımız, duyan duysun, bilen bilsin, böyledir bizim sevdamız."

Zannetmiyoruz. Söylediklerinin hepsi doğru, çünkü futbol da kapitalizmin işleyişi içinde, onun zihniyet dünyası içinde oynanıyor, seyrediliyor. Ama kapitalizm yerçekimi kanunu değil ki. Değiştirilebilir, aşılabilir bir şey. Aşıldığında "düzenin sporu" da, futbolu da başka türlü olmayacak mı?

Metin: O zaman spor olmayacak o. Bedensel kültür eğitimi olacak ya da oyun olacak.

Oscar Wilde'ın dediğine geldik.

Metin: Arkadaşlar, bakın. 1930'da ilk Dünya Kupası organize edildi, değil mi? Nedeni şu: Olimpiyatlarda profesyoneller oynayamıyor. Profesyonel futbolcular oynayamayınca, kendini profesyonel olarak tanımlamayanların olimpiyatlarda üstünlüğü oluyor. Bu nedenle futbolu ayrı bir turnuvaya götürüyorlar. Ki, 1929 ekonomik bunalımının hemen ertesinde oluyor bu iş. O sırada olimpiyatların kurucusu Baron de Coubertin ne yapıyor? Spor reform bildirisi yayınlıyor. Ve futbolu üç yönde suçluyor. Bir, bedeni aşırı yoruyor. İki, entelektüel gelişmeyi sekteye uğratıyor. Üç, para ve kazanma hırsını, ticaret hırsını yayıyor. Dolayısıyla, diyor, reform edilmeli. Kendine göre bazı reform önerileri getiriyor. Bunlar içinde mesela genç yaşta çocukların maçlarına seyirci alınmaması var... Ama ne oluyor? 1936'da Almanya'da faşist Hitler olimpiyat komitesiyle turnuva düzenliyor. Coubertin küs olarak inzivada ölüyor, modern dönem olimpiyatların kurucusu dediğimiz adam.

Cenk: Ama Metin abi, futbolu kaldırdığın zaman ortada büyük bir boşluk oluyor. Bu "pislik" içinde diyelim, Eric Cantona'nın dediği gibi, "güzel bir pas Arthur Rimbaud'nun bir dizesi gibidir".

Metin: Kabul. Tamam. Hayal dünyamızı koruyacağız. Ama hayalci olmayacağız. Sonuç olarak, atılan her gol futbol emekçisinin kalesine giriyor. İlk işçi sendikaları 1800'lü yıllardan itibaren spora karşı çıkıyorlar. Diyorlar ki, "burjuvaya hizmettir spora gitmek". Fabrika takımları kuruluyor. Niye? İşçilerin patrona karşı güçlenmesini engellemek için. İşçilerin arasında sahte bir rekabet yaratıyorlar. Fabrika takımları nasıl saflaşıyor? Bir tarafta patron, işçi, memur... Öbür tarafta yine patron, işçi, memur. Aile görüntüsü veriyorlar fabrikaya. Memur da aileden, işçi de, patron da. İşçi ve

memur, patronun evlatları. Sendikalar bildiri yayınlıyor, diyorlar ki, sendikalara bağlı işçiler maça gitmesin. Düşünün, iki fabrika arasında maç yapılıyor. Mesela Tofaş'la Renault maçı... Önce fabrikalardaki işçileri birbirlerine düşürüyorlar. Sonra, mahalledeki değişik kategorileri birbirine düşürüyorlar. Ondan sonra kentleri birbirine düşürüyorlar. Sporla ilgili bugüne kadar bize anlatılanların hepsi palavra. Spor sağlık kazandırır diye düşünüyorsunuz, değil mi? Sağlıklı insanlar mı spor yapar, spor yapanlar mı sağlıklı olur?

Biz sağlığın değil, zevkin peşindeyiz. Oynamaktan zevk alıyoruz, seyretmekten zevk alıyoruz...

METİN: Oynamaktan zevk alabilirsin, ama seyretmekten zevk alamazsın bu dönemde, çünkü rekabet var orada. Çünkü tribüne gelen seyirci, aslında rekabete geliyor.

CENK: Zevk için gelenler de var.

METİN: Rekabet olmazsa zevk almıyor ki. Anadolu'da bazı takımlar bilhassa küme çıkmazlar, bazen de bilhassa düşerler. Çünkü rekabet olmadığında, ortadaki bir takımı kimse seyretmek istemez.

O zaman Şampiyonlar Ligi'ni seyretmememiz lâzım. Ya da şöyle söyleyelim, mesela Beşiktaşlı olmadan da Yusuf'u (Tunaoğlu) seyretmek için Beşiktaş maçlarına gidilebilir. Biz öyle yapardık, Yusuf'u seyretmek zevkti çünkü. Ortada bir rekabet yok, Yusuf'u seyretme zevki var. Çocuklar sokakta oynarken hangimiz durup bakmıyoruz, güzel bir hareket görür müyüz diye.

METİN: '80 öncesi döneme kadar, biraz oyuncu sporcular vardı, oyuncu kökenli. Onlar çok sevilirdi. Mesela, Metin Oktay'ı bütün takımların taraftarları severdi, Lefter'i bütün takım taraftarları severdi. Lefter'in hayatında küfür yediğini hiç sanmam. Metin abinin küfür yediğini hiç sanmam. Ama, '80 sonrası süreçte, üç büyük takımın taraftarının da hayran olduğu, sevdiği bir tane futbolcu gösterin bana.

CENK: Yabancılardır daha çok. Hagi, Alex falan...

METİN: Çağımızın dini olarak tanımlanıyor futbol. Futbolun Avrupa'dan sömürgelere yayılması nasıl olmuş?

Şimdi buradan afyon meselesine gelmeyelim. Ya da gelelim. Marx'ın ünlü sözü, malûm. Ama o zamanlar en yaygın kullanılan ağrı kesici afyondu. Bir de tabii "hayal âlemi" boyutu var afyonun. Afyon mecazından hareketle şunu vurgulayalım: İnsanoğlunun ağrı kesiciye de, hayal âlemine de ihtiyacı var; hep oldu, olacak.

METİN: 1978 yılında Politika gazetesinde sekiz sütuna manşet attım: Kitle sporuna hayır! Gazetede herkes birbirine girdi. *(gülüyor)*

Politika'da spor sayfasını yapıyordun, değil mi?

METİN: 1978'de, Politika gazetesi yeniden yayın hayatına başladığında, ben de içerde beş sütuna spor sayfasına başlamıştım, sonra sekiz sütuna geçtim, sonra en arka sayfaya geçtim. Okuyucularımız o zaman pek spor okumazdı ama, ciddi ciddi sol içerikli bir spor sayfası ilk defa denendiği için bizim sayfa tutulmuştu bayağı. Nuri Kurtcebe çocukluk arkadaşım, beraber büyüdük. Önce futbolcu olmak istemişti, bizimle gece gündüz top peşinde koşuyordu. Ve rock'çıydı, yazlık sinemalarda aralarda çalardı. Sonra karikatürist oldu, Gırgır'da Gaddar Davut'u çiziyordu. Politika'da beraber çalıştık sonra. O zamanlar spor bakanı vardı Talat Asal; Refaiddin Şahin diye de Beden Terbiyesi genel müdürü vardı. "Talat Masal Amcayla Komando Refaiddin'in Maceraları"nı çizelim dedim, ben söyleyeyim, sen çiz. Öyle başladık, bayağı da tutuldu. Beden Terbiyesi personelinin sabahları ilk okuduğu gazete Politika'ydı. Çünkü her gün resimli roman olarak Talat Masal'la Komando Refaiddin'i okuyorlardı. *(gülüyor)*



23 Aralık 2011... Kadıköy Karga'da Kesmeşeker konseri. Metin Kurt sahnede, ajit-prop'ta.

WİHA YE EVİNİYA ME / BÖYLEDİR BİZİM SEVDAMIZ (ZÜLEYHA, "ETNİK DİLLERDE LİVANELİ ŞARKILARI")

METİN: *(Türkçe eşlik ediyor)* "Duyan duysun, bilen bilsin, böyledir bizim sevdamız..." Saat 23'ten sonra, bulunduğum ortamda devamlı bu şarkıyı söylediğim için etrafımdakiler ezberlemek zorunda kaldılar. İsterseniz size de söylerim. *(gülüyor)* TV8'de bir program olmuştu, orada bu şarkının bir mısrasını söylemiştim, sonra o şarkı çalınarak bitmişti program. *(gülüyor)* "Kırılsa da kanadımız, asiye çıksa adımız, duyan duysun, bilen bilsin, böyledir bizim sevdamız." Bizim Cenk'le esas ortak noktamız bu. Bu toplumda ne diyorlar? "Ya topçu olacaksın ya popçu." Eksik söylüyorlar, bir de aslında yolsuzluklara alet olacaksın, sana verilen oyunu oynayacaksın. Onu değiştirmeye kalktığın zaman açıkta kalırsın. Bu mücadeleyi sürdürmek gerekiyor. Bugün Cenk de, ben de aynı noktada durduğumuz, aynı mücadeleyi devam ettirdiğimiz için birbirimize hiç yabancılık çekmedik. Cenk gibi arkadaşları gördüğüm zaman, heyecanlanıyorum, samimi söylüyorum, "vay" diyorum, "yalnız değilmişiz, yalnızlıkta yalnız değilmişiz hiç olmazsa". En azından, yanlış değilmişiz, yanlış olmadığımız için yalnız değiliz. Bizim gibi insanlar olduğuna her zaman inanıyorduk, bir devrimci zaten inanır tek başına olmadığına. Belki birbirimizi bulamamışızdır, ama şimdi bulduk işte.

Beatles'tan özür dilemem gerekiyor. Çünkü çok koyu bir Elvis hayranıydım. Şarkılarını ezbere bilirdim. Bunlar bizim kralımızı tahttan indirince kılıçlarımızı çektik. Ama yanlış yere saldırmışız. Sonradan öğrendim ki, bunlar esas bizim sevmemiz gereken adamlar.

"Metin Kurt Yalnızlığı" diye bir şarkı yazmak nereden esti sana?

CENK: "Metin Kurt Yalnızlığı" aslında dört sene önce yazılmıştı anahatlarıyla. Arkadaşlara, eşe dosta çalıyordum bazen. Şarkının adı yayılmaya başlayınca bende hafif stres yaptı, çünkü beklenti yarattı. Şarkı Metin abinin hayatıyla ilgili değil çünkü. Somut bir isim üzerinden bir tavır koymaktı daha çok. Metin abi de bu tavra çok uygun bir isim. Şarkıyı yazarken Metin abi doğal olarak geldi ve söz olarak oraya oturdu. Sonra iş ileri gitti, Metin abinin albümün kapağı olması tartışılmaya başlandı. Kapağı diğer albümler arasında hayal ettim ve tamam dedik, budur. Bizim bu yılda, bu karmaşada kapağımız budur, tamam. *(gülüyor)*

Sen nasıl karşıladın "Metin Kurt Yalnızlığı"nı?

METİN: Şarkıdan haberdar ettiklerinde bir araştırma yaptım tabii, kimdir bunlar diye. Hep olumlu şeyler duydum haklarında. "Tamam o zaman" dedim. Sınıfı geçtiler yani. *(gülüyor)* Cenk değil de başka biri yapmış olsaydı, bu kadar mutlu olacağımı sanmıyorum. Yaptığı mesleğin çelişkilerine rağmen nerede durması gerektiğini bilenler, o yeri kaybetmeden o yoldan ilerlemeye çalışanlar var. Cenk ve Kesmeşeker grubu öyle insanlar. Amerikan fıkraları vardır, kesmeşeker tozşekere ne demiş? "Dağıttın yine kendini, biraz topla" demiş. Cenk'in tüm şarkılarında dağıtan kesime "biraz toplan" çağrısı var. *(gülüyor)*

"Böyledir Bizim Sevdamız"ı Kürtçe dinlediğimize göre, biraz da Kürt meselesi hakkında akıl yürütelim mi?

METİN: Kürt meselesi hakkında akıl yürütürken sen yine itiraz edeceksin, ama ben yine de akıl yürüteyim. *(gülüyor)* Görüşüm şu: Bütün olaylara işçi sınıfının mücadelesi olarak bakıyorum. Sorunlara yaklaşırken de, eğer bu sorun işçi sınıfının mücadelesine bir artı sağlıyorsa, onu doğru bulurum. Artı sağlamıyorsa eksik bulurum. Ulusların kendi kaderlerini tayin hakkı var, ama şu da var: İşçi sınıfının kaderini tayin hakkı. İşçi sınıfının tarihsel gelişim sürecine katkı sağlayacaksa o hareketi destekliyorum. Bir hareketin kimin öncülüğünde olduğuna bakarım. Emperyal güdümle, küçük burjuva öncülüğünde bir hareketse desteklemem. İki

hata bir doğru yapmaz. Eğer Türk şovenizmi varsa, bir noktada Kürt şovenizmine de gelinebilecek bir durum söz konusuysa, biraz daha dikkatli olmak gerekir. Diyarbakır'da konferanslara konuşmacı olarak giderim. Orada arkadaşlarla da görüşürüm. Ama siyasî çizgi olarak baktığımızda kendimi o harekette yer alacak biri olarak görmüyorum.

Anadilde eğitime, kültürel haklara ve diğer taleplere ne diyorsun?

Metin: Herkesin anadilini öğrenebilmesi gerekir. Bir solcu başka türlü bakamaz ki olaya. Kültürel anlamda da sömürüye karşı olmak gerekiyor.

Sen nasıl bakıyorsun Kürt meselesine?

Cenk: "Aşk ve Para" albümümüzde bir şarkı vardı, "Uçurumun Kenarında Dans" diye. "Kusura bakma, duyamıyoruz seni, çünkü meşgulüz öbek öbek ölmekle" diye giden sözleri vardı 1993 yılında. Bir Alman radyosuyla yaptığımız röportajda bu şarkıyı sormuşlardı, Güneydoğu'yla mı ilgili diye. Yeni albümde de "Kim Sessizse O Ağlasın"da "doğmasaydın sen de oralarda" diye giden sözler var. Milliyetçiliğin, şovenizmin insanlığın en büyük ayıplarından olduğu aşikâr. Ötekileştirme, varolmak için yok oluşu desteklemek kabul edilemez. Herkesin köklerine sahip çıkma ve anadilini öğrenme hakkı var.

SHE LOVES YOU (The Beatles, 45'lik, 1963)

Metin: Beatles'tan özür dilemem gerekiyor. Çünkü '60'lı yıllarda çok koyu bir Elvis Presley hayranıydım. Şarkılarını ezbere bilirdim. İngilizce olarak değil, müzik olarak. Sözleri de atlaya zıplaya söylerdik. *(gülüyor)* Bunlar Elvis'i, bizim kralımızı tahttan indirince kılıçlarımızı çektik. Ama yanlış yere saldırmışız. *(gülüyor)* Sonradan öğrendim ki bunlar esas bizim sevmemiz gereken adamlar. "She Loves You"nun "yeah yeah yeah"si duyulunca "bu da ne" derdik, berbat gelirdi. İnsan Elvis hayranı olunca... Zaten hayranlık biraz da gözü kapamaktır.

Beyoğlu Atatürk Lisesi'nde okuduğum dönemde, langırt salonları vardı, orada 25 kuruşa çalan 45'lik plaklar olurdu. Paul Anka, Neil Sedaka, The Shadows ve Cliff Richard'ı, "One Way Ticket"ı dinlerdik. Daha sonra Tom Jones... İyi bir dinleyiciydim. Ankara İl Radyosu'nu dinlerdik. İstanbul'dan iyi çekmezdi, ama kısıtlı da olsa dinlerdik. Onu dinlerken de Elvis Presley beklentisi içindeydik. Bana göre Elvis Presley'in bir numaralı şarkısı da "King Creole"dir. *(şarkıyı söylüyor)* "He sings a song about a crawdad hole / He sings a song about a jelly roll" diye gider.

Cenk: Onu Türkiye'de Erkut Taçkın söyler.

Metin: Elvis'in "In the Ghetto" diye bir şarkısı vardı, en sevdiğim şarkılardan biriydi. Filmleri gelirdi, en az on kez giderdik. Bir günde üç matine olurdu, üçüne de bilet alırdık. *(gülüyor)*

Beatles şarkılarından en çok sevdiklerin hangileri?

Metin: "Yesterday"i çok severim. Beatles'a kızdığım için Animals'ı seviyordum. *(gülüyor)* "I'm just a soul whose intentions are good / Oh God, don't let me be misunderstood..."

Cenk: Abi sen bayağı rock'n'roll'cuymuşsun ya!

Sen Beatles'cı bilinirsin, değil mi?

Cenk: Çok severim. Liverpool'lu oldukları için Liverpool takımına sempati duyarım. *(gülüyor)*

Kesmeşeker'in "İşte Güneş"iyle Beatles'ın Harrison bestesi "Here Comes The Sun"ı arasında bir akrabalık var gibi. Ne dersin?

Cenk: İşin doğrusu, "İşte Güneş"i yazarken aklımda güneş, güneş diye dolanan bir imge vardı, bu da "Here Comes The Sun"dan kalmış bir miras olabilir, çünkü en sevdiğim Harrison şarkılarındandır. Yıllar sonra George Martin de en iyi Beatles şarkısının "Here Comes The Sun" olduğunu itiraf etti. *(gülüyor)* En iyi cover da Nina Simone'a aittir, bunu da belirteyim. Paul'cü bilinirim, John'u çok severim, ama karakter olarak George Harrison'ı daha yakın hissetmişimdir. Kılık kıyafet olarak da öyle. Bir Harrison paltom var, yıllardır giyerim. Sessiz Beatle, ama farkettim ki dinlemekten en çok zevk aldığım Beatle. "All Those Years Ago"yu hep sevmişimdir. Bu vesileyle, 90'lık Agfa kasedin bir yüzüne James Taylor, öbür yüzüne Harrison'ın "All Things Must Pass"ini çekip, kasedi yürütmeme ses çıkarmayan Turgut Abi'ye saygılarımı sunuyorum. *(gülüyor)*

Bir de "beşinci Beatle" var. George Best. O da bir başka "muhteşem 7"...

Metin: Tanımadan hayranı olmuştuk. Bilenler çok anlatırdı. Brian Birch methede methede bitiremezdi. Sırf Birch'ü dinleyerek, seyretmeden hayranı olmuştuk. Birch'ün hocalığını benimsediğimiz için onun bize bahsettiği futbolcuyu görmeden sevdik. Talihsiz sonu da ona sempatimizi artırdı.

Cenk: Karaciğeri değiştirdi, sıfırdan alkole devam etti. *(gülüyor)* The Wedding Present adlı grubun çıkış albümünün adı "George Best". (1987) Kapağında da George Best'in Manchester United formasıyla şahane bir fotoğrafı var.

Metin: Kitlelerle özdeşleşen ender futbolculardan biri... Bugün iki türlü futbolcu kullanılıyor: Bir, sadık, yöneticilerine itaati sayesinde bir yere gelmiş. İkinci tip asi, derbeder, sansasyon yaratan. Senin çok sevdiğin Yusuf abi, Sergen o tipe girer.

"İşte Güneş", "Here Comes The Sun"dan bir miras olabilir, en sevdiğim Harrison şarkılarındandır. Beni Paul'cu bilirler, John'u da severim, ama karakter olarak George Harrison'u daha yakın hissetmişimdir. Kılık kıyafet olarak da öyle. Bir Harrison paltom var, yıllardır giyerim.

Yusuf'la Yılmaz Güney ahbaptı. Yusuf, "Arkadaş" filminde oynamıştı.

Metin: Çok sevdiğim bir abimdi. Mahallede bizimle top oynardı. Onu hayranlıkla izlerdik. Yakışıklıydı. Millî takımda Can (Bartu) abiyle de oynadık. Can abi aristokrat, kendini senin üstüne koyan biridir. Yusuf abi asla öyle değildi. Çocukla çocuk olmak denir ya, öyle biriydi.

METİN GELİYOR METİN (Şevket Uğurluer ve Arkadaşları, 45'lik, 1966)

Cenk: Galatasaray plağı mı bu?

Şevket Uğurluer'in 1966'da yaptığı "Metin Geliyor Metin" şarkısı.

Metin: Bizim dönemimizde abi futbolcular gençlere iki türlü davranırdı. Bazıları kendilerine yanlış davranıldığı için hırsını gençlerden çıkarmak isterdi. Soyunma odasına onlar girmeden giremezsin. Onlar soyunacak, sen bekleyeceksin. Sahada sana bağırıp çağırır, hatta dediğini yapmazsan takımda oynatmaz bile. Bir de gerçekten abi olanlar vardır, Metin abi gerçek abi olanlardan biriydi. Galatasaray Kulübü, biliyorsunuz, Beyoğlu'ndaydı, Metin abi oradan yürümeye başladı mı biz de arkasından giderdik. Ama ona çaktırmadan! O nasıl yürüyorsa, biz de öyle yürürdük. Öylesine sevdiğimiz bir adamdı. Metin abinin maçlarını seyrederken, o yere düştüğü zaman sanki abim, babam düşmüş gibi içim burkulurdu. Onu düşüren adamı dövmek isterdim. Metin abi futbolu bıraktı, beni Galatasaray'dan çağırdılar. Herkes başladı: "Gitti Metin, geldi Metin". Allah, şimdi Metin abinin ismini nasıl taşıyacağım dedim. Metin abinin ismi o kadar büyük ki! "Benim gol atmam lâzım" dedim, çünkü Metin abi deyince akla gol geliyor. PTT'de yılda birkaç gol atardım. Galatasaray'da gol atmaya başladım, Metin abiyi gerçek bir aşkla sevdim. Onun incinmesi benim için üzüntü kaynağıydı. Futbolu bıraktığımda, Metin abi benim durumumun kötü olduğunu duymuş, Nuri Kurtcebe'yle bana haber gönderiyor, "Metin bana gelsin" diyor. Neden çağırdığını tahmin ediyorum. Jübile yapmadım, para durumum kötü, bana mutlaka bir şey yapacak. Ya jübile, gece filan ya da Galatasaray zenginlerinden bana bir şey uyduracak. Beni ekonomik olarak sağlama alacak. Bunu bildiğim için gitmiyorum. Bir gün Nuri'yle Gazeteciler Cemiyeti'nde içerken "Bu adam çok gururlu, gelmeyecek. En iyisi biz gidelim, bulalım. Beyoğlu'nda nereye gider" diyorlar. Benim gittiğim yere geliyorlar. Beyoğlu'nda Kadıköy diye Sevgi Abla'nın yeri vardı, oraya giderdik. İçeri girdiğin zaman barı biraz kuytuda kalır, arkadaşlar önden girmiş, ben biraz arkada kalmıştım; sırtıma bir yumruk yedim! Arkamı döndüm ki, Metin abi karşımda duruyor. "Haber gönderiyorum, niye gelmiyorsun" dedi. "Abi geleceğim de..." falan dedim ama... "Bırak şimdi! Ben senin abin değil miyim, sen sadece kendini mi solcu zannediyorsun!" O gece sabaha kadar oturduk Metin abiyle. Söz almadan gitmek istemiyor. Sonunda "tamam" dedim. İllâ bana para kazandıracak... Öncesinde yaşanmış daha önemli bir olay var. Sheraton Oteli yeni açılmıştı, roof'u çok güzeldi. O zaman nişanlıydım. Galatasaraylı Suphi vardır, o da nişanlı, nişanlılarımızı aldık, oraya gittik. Şen şakrak içeri girdik. Bir baktık, Metin abi barın köşesinde oturuyor. Metin abiyi görünce hemen topukladık, tam asansöre bineceğiz, şef garson geldi, "beyler, Metin Bey sizi bekliyor". Şef garson bizi bir yere oturttu. Biz bir sipariş vermedik, fakat her şey geliyor, masada kuş sütü eksik. O zaman kredi kartı falan yok. Suphi'ye sordum, "sende ne kadar para var, hesabı ödeyebilecek miyiz, rezil olmayalım". Hesabı ödemeye gittik, şef garson "Metin Bey hesabınızı ödedi" dedi. "Metin abi nerede" dedik. Bizi çağırmış, siparişleri vermiş, arka taraftan kaçmış. Böyle bir abi!

Neden kaçıyor?

Metin: Biz Metin abinin yanında içki içebilir miyiz! Biz Metin abiyi gördüğümüzde çarpılmışa dönüyorduk zaten. Sporcular Sendikası olarak geleneksel bir turnuva düzenleyeceğiz. İlk yıla Metin Oktay adını koyacağız. Deniz Gezmiş asılmasın diye imza verenlerden biri de Metin abidir.

Cenk: 12 Eylül rejimine karşı Aydınlar Dilekçe-

si'nin imzacıları arasında ayrıca.

Vefat ettiği gece, Ortaköy'deki Ziya Bar'da demlenirken, birileri yanına gelip "o golleri nasıl atıyordun" muhabbeti açıyor. Metin de "golleri boşverin, ben size bir şiir okuyayım" diyor. Ve Nâzım'dan bir şiir okuyor. Olayın tanıklarına sorduk, "hangi şiir" diye, "o gece fazla kaçırmıştık, hatırlamıyoruz" dediler.

Metin: Okuduğu şiiri tahmin ediyorum, çünkü o hikâyeyi ben de duymuştum. Okuduğu şiir şu: "Dörtnala gelip Uzak Asya'dan / Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan / Bu memleket bizim! / Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak / Ve ipek bir halıya benzeyen toprak / Bu cehennem, bu cennet bizim! / Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın / Yok edin insanın insana kulluğunu / Bu davet bizim! / Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / Ve bir orman gibi kardeşçesine / Bu hasret bizim!"

Bir de Çetin Altan'a bozuk atması anlatılır. Rivayete göre, şöyle demiş: "Hepimizi sosyalist yaptın, sonra da çekip gittin."

Metin: Bizim daha sonra duyduğumuz bir şey var. Metin Oktay çocukken İzmir'in en büyük futbolcusu Vahap Özaltay'dı. Vahap Bey vefat edince ailesi zor durumda kalıyor, Metin Oktay İzmir'e gidip aile için yardım topluyor.

Vahap Özaltay'ın siyahî olduğu için o tarihlerde millî takıma alınmadığı doğru mu?

Metin: Öyle söylenir. Yurtdışında oynayan ilk futbolcumuzdur. Çok büyük, çok usta golcüymüş. Belki de Metin Oktay'ın benzemek istediği futbolcuydu. Metin abi fazla konuşan bir tip değildi. Bakışlarıyla anlatırdı. En sık kullandığı cümle "I love you" idi. Merhabalaştığı herkese öyle derdi, "I love you". Sendikamızın ilk 1 Mayıs eylemi için Metin abinin posterini basacağız. Arkadaşlarımıza anlattığımda, hiçbiri itiraz etmedi. İçimizde Fenerbahçelisi de, Beşiktaşlısı da var. Niye Metin Oktay diye tartışılmadı bile.

SANTA MARADONA (Mano Negra, "Casa Babylon")

Cenk: Kim bunlar?

Mano Negra. Manu Chao'nun eski ekibi.

Cenk: Manu Chao İstanbul konserinde sahneye Galatasaray formasıyla çıkmasıyla ayrı bir yer edinmiştir kalbimizde. *(gülüyor)* Maradona'yla ilgili şarkı yapması şaşılacak bir durum değil. Ona yakışır. Bu arada, bilmem biliyor musunuz, Maradona'nın bir şarkıcılık kariyeri var. Hatta Youtube'da görüntüsü var. Arjantin'de bir barda grup çalıyor, o da çıkıp şarkı söylüyor. İspanyolca söylüyor, kendi adına yapılmış bir şarkı. Maradona'nın "Beni Kübalı doktorlara emanet ediniz" lafı son dönemde duyduğum en iyi laflardan biri. *(gülüyor)* Maradona, Metin abinin anlattığı ikinci tip futbolculardan.

Metin: Tam olarak öyle değil. Maradona'nın verdiği mesaj doğru mesaj. Aynı mesajı Sergen'den bekleyebilir misin? Belki ileride Arda'dan bekleyebilirsin.

Bekleyebilir miyiz hakikaten?

Metin: Belki diye düşünüyorum. Onda bir potansiyel görüyorum.

Kürt meselesinde bir çıkış yaptı, ama sonra geri adım attı.

Metin: Belli bir noktaya gelmeden böyle bir mücadele yapmaya kalksaydım... Benim mücadelem 1970'te başladı. '70'e kadar yine illegal mücadeleler yaptım, ama ortaya çıkmamıştım. Mücadeleye girdiğim anda bireysel gözüküyordu, ama bireysel değildi. Arda bireysel olduğu, yeterli bilgiye sahip olmadığı için geri adım atmak zorunda kaldı. Latin Amerika'daki devrimci kültürün sporcuları etkilemesi çok daha kolay.



Kritik tartışmaya gelelim. Maradona mı, Pele mi?

Metin: Bir kere Pele, Viagra reklamı yapan ve kendini pazarlayan biri. Bu soruya karşıyım. Hakan Şükür mü, Metin Oktay mı denmesine benziyor.

Soru sadece atletik performans anlamındaydı.

Cenk: Ben Maradona derim!

İstatistikî olarak Pele daha iyi. Dört dünya kupası, üç şampiyonluk, 1300 civarında gol. Saha içi performansı benzersiz. Bunu teslim edelim, gerisi aynen Hakan Şükür - Metin Oktay olayı.

Metin: Pele, Cosmos haricinde ülkesinin dışında bir yerde oynadı mı? Maradona en zor ligde mücadele etti. Maradona futbolcu olarak da tartışmasız.

Cenk: Pele is good. Maradona is better. George is best. Metin is left. Böyle diyorum.

Metin: Pele egemenlerin adamı. Kendini ve futbolculuğunu pazarlayan biri. Bu soruya, bu iki ismin yan yana getirilmesine de karşıyım. Viagra reklamı yapan bir adamla Maradona'yı yan yana nasıl getirirsin? Bilmemne cemaatinin reklamını yapan bir adamla Metin Oktay'ı yan yana getirebilir misin?

Peki abi, kızma. Sorulmamış sayalım.

Metin: Hangi futbolcunun yerinde olsaydın hangi demeci verirdin diye sorulsa, ben Tanju'nun veya Hakan'ın yerinde olmak isterdim. Bir tek şu açıklamayı yapmak için: "Tek kral vardır, o da Metin Oktay'dır."

Metin abiyle tanıştıktan sonra taraftarlık algımızda bayağı değişiklikler oldu. Eskisi gibi maç seyredemiyoruz artık, iyi mi oldu, kötü mü oldu, bilmiyorum. Arada iddia oynuyorduk, ondan da kıllandık.

SHAKTAR DONETSK (Joe Strummer & The Mescaleros, "Global a Go-Go")

Cenk: Ses çok tanıdık.

Bugün ikinci defa dinliyoruz, o kadar tüyo verelim...

Cenk: Bu Joe Strummer değil mi?

Evet. 2000'lerde kurduğu grubu Mescaleros'la. Şarkının adı "Shaktar Donetsk".

Cenk: Lucescu!

Evet, Lucescu'yu konuşalım diye çaldık. Şarkı, Shaktar taraftarı Makedon bir göçmen çocuğun hikâyesi...

Cenk: Joe Strummer bu işte. Bir İngilizin, prömiyer lig dışında bir takıma, bir Ukrayna takımına şarkı yapması! Takdire şayan bir hareket... Shaktar Donetsk ismini eskiden de duyardık, ama Lucescu çalıştırmaya başladıktan sonra Şampiyonlar Ligi'nde, UEFA'da seyretmeye başladık. Shaktar'ı çok iyi bir yere getirdi... Hatta İstanbul'da UEFA finalinde oynadılar ya Werder Bremen'le, o maçta Shaktar'ı desteklemiştik tabii ki. Nitekim, sağolsunlar, aldılar maçı. Lucescu'yu Türkiye'ye gelmiş antrenörler arasında apayrı bir yere koyuyorum. "Takımı nasıl oynatıyorsun" sorusuna "Nietzsche taktiğiyle oynatıyorum" demişti.

Nietzsche taktiği neymiş?

Cenk: Onu bizim basın deşmemişti.*(gülüyor)* Nietzsche taktiği sözü yetti zaten. Fotospor mu, Fotomaç ya da Fanatik mi, emin değilim, kutu içinde "Nietzsche kimdir?" diye açıklama yapmışlardı. Oraya soktu yani Nietzsche'yi. Lucescu her şeyden önce entelektüel bir adamdı.

Liverpool maçına gittiklerinde Beatles müzesine götürmüş Galatasaraylı topçuları.

Cenk: Öyle yanları vardı. Beş dil bilen, felsefeden falan konuşan bir adam. Türkiye'de çok saldırıya uğradı. Bizim basının bütün şovenliği orada ortaya dökülmüştü, adama Çingene dediler, şopar dediler, demedikleri kalmadı. Ama Lucescu olgun insan, hiç takmadı. Kadri kıymeti bilinmemiş bir adamdır. Galatasaray'dan alacağını bırakıp gitti, bayağı yüklü bir paraydı. Sonra Beşiktaş'ı şampiyon yaptı. Oradan kovuldu, gitti Shaktar'ı yoktan varetti.

UEFA şampiyonu yaptı. Daha ne olsun?

Metin: Çok önemli felsefî bir sözü vardı. Köpekler, atlar... Nasıldı o?

CENK: “Köpekler istiyor diye atlar ölmez.” Romen atasözüymüş.

METİN: O söz yeter.

Galatasaray’ı gayet vasat bir kadroyla, toplama bir takımla şampiyon yapmıştı...

METİN: Eşantiyon verilmiş iki futbolcu vardı, sağbek Peres, solbek Victoria.

Orta sahada Uruguaylı tekaüt Fleurquin...

CENK: Bir de Bülent Akın vardı...

Lucescu o kadroyu Şampiyonlar Ligi’nde ilk sekize soktu. O başarıyı elde eden çıkmadı hâlâ.

METİN: Özür dileyerek bir şey söyleyeceğim. Mesela, Şenol Güneş niçin bu ülkede bir Fatih Terim gibi olamadı? O da en az Fatih Terim kadar başarılara sahip.

CENK: Basın onun saçını tarama tarzına takmıştı. Fatih Terim’inki İtalyan tarzıymış. *(gülüyor)* “Dünya Kupası’nda böyle saç mı taranır” diye başladılar... “Avrupa takımıyla karşılaşmadık, babam da çıkar yarı finale” dediler.

METİN: Ben onun başarısında, başarısızlığında değilim. Medyanın ölçüsü başarı, ama sadece o da değil, başka şeylere takılıyorlar. Lucescu’ya da cephe aldılar, çünkü medyatik olmadı adam. Brian Birch niye kovuldu? “Futbolda mafya düzeni var” dediği için.

Lucescu da aynen öyle dedi, tefe koydular.

CENK: İpini ondan sonra çektiler adamın.

METİN: 1974’te, üst üste dördüncü şampiyonluğa gittimiz sezonda, Brian Birch’ü Bolu’da dövmeye kalktılar, ondan sonra gözaltına aldılar. Birkaç futbolcuyla birlikte gece nezarette kaldı, sabah serbest bırakıldı.

O Bolu maçı büyük hadiseydi. Saha içinde olanlar ayrı, saha dışında olanlar ayrı rezaletti.

METİN: Dördüncü sene şampiyon olacaktık. Bolu’da engellediler. Tezgâh orada kurulmuştu. O sene de geçen seneki gibi şampiyon oldu Fenerbahçe.

Böylece geldik son parçanın mevzuuna...

ŞİKİ ŞİKİ BABA (FERDİ TAYFUR, KEMAL SUNAL’LI “ATLA GEL ŞABAN” FİLMİNDEN)

CENK: *(parçanın ilk notalarında)* Bu “Şiki şiki baba” gibi...

Ta kendisi.

METİN: Hint müziği değil mi bu? Biz çocukken bir ara Hint filmleri modası vardı. Bunların en akıllarda kalanı “Avara” adlı filmdi. Raj Kapoor söylerdi... *(“Avaramu”yu mırıldanıyor)*

“Şiki Şiki Baba”yı çalma sebebimiz şike işleri...

METİN: Aslında, şikenin ağababası bu spor organizasyonunu yapanlar, düzenleyenler. Bu iş organize edilmiştir. Ortam böyledir. Kulüp başkanı niçin kulüp başkanı oluyor? Takımı şampiyon yapsın diye. Hepimiz biliyoruz ki, sonuçlar sadece yeşil sahalarda alınmıyor. Bir ülkede rüşvet varsa, sporda şike vardır; şike, rüşvetin spordaki adıdır. Yakalananları vardır, yakalanmayanı vardır. Belki son olaylarda başka amaçlar da güdülmüş olabilir. Bazılarının kurban da olabileceğini düşünüyorum. Bu gidişin sonunda Elarabi Fener diye bir takım çıkabilir ortaya. *(gülüyor)* Artık uluslararası sermayenin en önemli amaçlarından biri, onları güçlendiren alanlardan biri futbol.



1970-73 döneminde üç defa üst üste şampiyon olan Galatasaray’ın Metin Kurt’lu kadrosu, dördüncü şampiyonluk için Abant kampında. O sezona Metin Kurt, futbol düzenine açtığı isyan bayrağıyla damgasını vurmuş, “futbolcu mu, ihtilâlci mi?” sorusunu sordurmuştu.



Sporda şiddet yasası niçin çıktı? Sporu korumak için mi, yoksa yöneticileri korumak için mi? Yıllarca piyon olarak kullandıkları taraftar gruplarından rahatsız olmaya başladılar. Sporu temizleme yasası değil bu. Tepkileri öldürme yasası.

Şike davası nereye bağlanır sence?

METİN: Nereye bağlanırsa bağlansın, hiç farketmez. Hangisi temiz? Tencere dibin kara, seninki benden kara... Sporda şiddet yasası niçin çıktı? Sporu korumak için mi, yoksa yöneticileri korumak için mi, özellikle siyasîleri? Başbakan basketbol maçında da ısıklandı, Arena’nın açılışında da ıslıklandı. Bazı kulüp başkanları, yıllarca piyon olarak kullandıkları taraftar gruplarından rahatsız olmaya başladılar. Taraftar grupları kendi kimliklerini ortaya koymaya başladılar çünkü. Bu yasa sporu temizleme yasası değil, tepkileri öldürme yasası. Bugün trilyonların döndüğü bir sektör bu. İş kanunları sporculara uygulanmaz maddesi var ya! Sporcu kulübün emir ve talimatlarına uymak zorunda! Seni kampa çağırdığı zaman, gitmek zorundasın. Halbuki beni kampa aldığı zaman mesai vermesi lâzım. Kulübün aleyhine konuşamazsın, yönetici aleyhine konuşamazsın. Kulübün emir ve talimatlarına uymak zorundasın! BankAsya’da falan uygulanıyor, antrenörler maçtan sonra demeç vermek zorundalar. Mecbur. Ben o kadar reklam panosunun önünde niye konuşmak zorundayım kardeşim? Genel kural vardır, maçtan sonra 24 saat antrenör konuşmaz, çünkü o durumda yanlış konuşabilir. O ortamda “ben konuşmak istemiyorum” diyemiyorsun. Cezası var konuşmamanın.

Federasyon seçimine ne diyorsun? Yıldırım Demirören “UEFA kimmiş, Avrupa şampiyonalarına üç-beş sene katılmasak da olur” dedi ve federasyon başkanı seçildi. Üstelik, şike soruşturmasında adı zanlıların arasında geçiyor.

METİN: Bence bir tek kişi federasyon başkanı olsaydı bu işin içinden çıkardı. Demirören’in yerine Demirel’i yapsalardı, bir formül bulurdu. En kötü ihtimalle “var mı bunun başka izahı?” derdi, çıkardı işin içinden. *(gülüyor)* Sorulan sorulara değil de, kendi sorularına yanıt verecek bir adam gerekiyordu; Demirel uygun olurdu, “fevkalâde yanlış yapmışlar” derdi. *(gülüyor)* Demirel başbakan, Mahir’ler hapishaneden kaçmış. Demirel’in henüz haberi yok. Koşarak yanına geliyorlar, haberi veriyorlar. “Ne diyorsunuz ?”diye soruyorlar. “Fevkalâde yanlış yapmışlar” diyor. *(gülüyor)*

CENK: Sıkı Beşiktaşlı arkadaşlarım bana, sekiz gol atmanız gereken maçta sekiz gol atarak şampiyonluk ne iş falan derler arada. Haklı olabilirler, mantıklı bir açıklaması yok çünkü. Geçen sene de kirlenmeyecek kadar aşağıda olduğumuz için temiz kaldık belki. Gerçi Metin abiyle tanıştıktan sonra taraftarlık algımızda bayağı değişiklikler oldu. Eskisi gibi maç seyredemiyoruz artık, iyi mi oldu, kötü mü oldu, bilmiyorum. Arada iddia oynuyorduk, ondan da kıllandık. Bu kadar manipülasyona açık, para konuşur bir ortamda temizlik ham bir hayal. Ama işte bizim de yöneticileri değil, oynayanları sevmek gibi bir huyumuz var. Yoksa ilk gençliğimizin bir bölümü tarumar olur. Hani Rolling Stones’un dört şarkıda playback yaptığı anlaşılınca Stones fanları “Depeche Mode’u canlı seyredeceğimize, Stones’u playback seyrederiz” demişler, durum biraz böyle. *(gülüyor)*

METİN: Ayın 22’sindeki eyleme bekliyorum hepinizi, haberiniz olsun. UEFA toplantısını protesto edeceğiz.

Dinamo Express olarak tam kadro orada olacağız. Söz. +

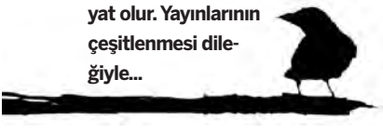
Okuma Gözlüğü

“Androjeni / Yanaklarımı içe çekiyorum / Telaş / Ağzımı sıkıca kapatıyorum / Bunaltı / Hiç konuşmadan aynaya bakıyorum...”
Şiire devam: Fırat Demir’in ilk kitabı “Yeni Cüret Çağı” raflarda...

Türkiye yayıncılık âleminin isimsiz kahramanlarından Zeynep Doğukan’ı genç yaşında yitirdik. Virgül ve Kanat yayınlarının yılmaz emekçisiydi, birçok kişinin ilk yazılarının editörlüğünü yapmış, şahane kitapların Türkçe literatüre girmesine katkıda bulunmuştu. Kedileri ve Kınalıada’yı severdi. Bu dil, bu şehir onunla daha bir güzeldi.



Futbol takımımız Dinamo Express, malûm, her hafta en iyi veya en müsait 11’iyle Gazoz Ligi’nde top koşturuyor. Lige bu sene katılan Karga’yı ilk devrede devirmişken, rövanşı sağlam bir skorla verdik. Şu an durumumuz berabere. Karga dediysek, malûm, Kadıköy’ün ünlü barı. Ama bar deyip geçmek de mümkün değil artık. Müzik seçimleriyle, atmosferiyle kendine has bir kaliteye erişmişken bununla yetinmeyen Karga, son yıllarda mekânını sergilere, konserlere açıyor, Karga Mecmua’yla kendi gündemini yaratıyor. Nihayet, mecmuada yayınlanmış yazı ve söyleşilerden derlenmiş bir kitap, 2007’den itibaren yayınlanmış müzik yazıları elimizde: Zappa’dan Bajar’a, Strummer’dan Lennon’a, Yavuz Çetin’den Asit Orhan’a, portreler, veda yazıları, söyleşiler, makaleler... Her dört senede bir böyle toplamalar yapsalar, sağlam külliyat olur. Yayınlarının çeşitlenmesi dileğiyle...





“San Francisco’daki Cassandra’s adlı bar, Gray Line otobüs turu şirketi tarafından henüz keşfedilmemiş tek mekândı. Yerlerde talaş vardı, müzik kutusundaysa Thelonious Monk çalardı. Her şey 1959’da oldu.” San Franciscolu genç bir gazeteciyken Allen Ginsberg’le birlikte bir LSD deneyimi yaşamışlığı olan Harper’s Magazine editörü Lewis Lapham, Beat Kuşağı efsanesinin Cassandra’s barının keşfedilmesiyle çöktüğünü söylüyor. Yalnız bu beyanda bulunduğu toplantının mahiyeti iddiayı çürütebilecek nitelikte: Jack Kerouac’ın “Yolda”nın hemen ardından 1957’de yazdığı, ama gün yüzü görmesi 2005’i bulan tiyatro oyunu “Beat Kuşağı” üzerine bir sempozyum. Neredeyse beş yılda bir yeni bir Kerouac metni çıkıyor karşımıza. Kerouac bu oyunu bir “off-Broadway” yapımcısının siparişi üzerine yazmış, ama yapımcıya beğendirememiş. Hal böyle olunca oyun tozlu rafları boylamış. Nihayet 2005 yılında ortaya çıktıktan altı yıl sonra Siren Yayınları eseri Türkçeye kazandırdı. Oyun, aralarında Ginsberg’in, Cassady’nin ve kendisinin bulunduğu bilindik Beat tayfadan esinlenerek yazılmış. Şarap, şiir ve at yarışı düşkünü demiryolu işçilerinin alelâde bir gününü anlatıyor. Son perdede bir piskopos bizimkilere akşam oturmasına geliyor, sohbet dallanıp budaklanıyor. Oyunun tamamı değil, ama son perde 1959’daki Ginsberg’li, Kerouac’lı kısa film “Pull My Daisy”ye de esin kaynağı olmuş. Uyaralım, Beat tayfası bu yıl yakamızdan düşmeyecek, önce Walter Salles imzalı “Yolda” uyarlamasını, sonra da Michael Polish’in sinemaya aktardığı “Big Sur”u izleyeceğiz.

“Şan-şöhret ve servete kavuşmak isteyen bir müzisyen, oyuncu ya da dansçıysanız, bu ayin hayallerinizi gerçekleştirmenize yardımcı olacaktır. Yedi gece boyunca ıssız bir dörtyol ağzına gidin. İlk gece ellerinizi üç kez çırparak o mekânın ruhlarını çağırın. Aşağıdaki sözler minvalinde bir şeyler söyleyin: ‘Dörtyol ağzının ruhları, gösterin kendinizi / Bu ıssız yolu beraber yürüyelim / Benliğimin derinliklerindeki / Saklı Tanrı’nın hayallerini paylaşalım.’ Sonraki beş gün boyunca dörtyol ağzına gidip ruhlarla konuşmaya devam edin; onlara sanatsal isteklerinizden ve hırslarınızdan söz edin. Her türlü ayrıntıya girin, önünüzdeki on yılda erişmek istediğiniz başarı düzeyinden dem vurun.
Yedinci gece, yanınıza müzik aletinizi, yaptığınız bir resmi ya da hangi sanat dalıyla ilgiliyseniz ona ait çalışmanızı alarak geceyarısı dörtyol ağzına gidin. Ruhları çağırdıktan sonra yerden birkaç avuç toprak alarak yüzünüze, vücudunuza ve saçınıza sürün. Ardından alanınıza göre enstrümanınızı çalın, bir sahne oynayın, bir resim yapın ya da dansedin... Kendinizi iyice kaptırdığınız anda ruhlar gelip size, bedeninize ve ruhunuza sahip olacaktır. Bu bir saat kadar sürebilir.
Ruhlar size sanatsal bir deha bahşederek yanınızdan ayrılacaklardır ve ondan sonra sanatınızda çok büyük başarılar elde etmeye başlayacaksınız. Yaptıkları için ruhlara teşekkür etmeyi ve dörtyol ağzına yiyecek ya da alkol adağınızı bırakmayı unutmayın.”
Dr. Snake, “Voodoo Büyüleri Kitabı” (H2O)



Oscar Wilde gene büyük konuşmuş: “İncil’in yarattığı bütün kötülükleri düşündüğümde, bu ayarda bir şey yazabilme umudumu yitiriyorum”. Luis Bunuel’in “Tanrı’ya şükür hâlâ ateistim” biçimindeki yakarışını G.K. Chasterton şöyle savuşturmuş: “Tanrı yoksa, o zaman ateistler de yoktur”. Elimizdeki “Ateistin Kutsal Kitabı”, adı üstünde, Tanrı’nın varlığını, Tanrı kavramını, dinleri, inançları, öte yandan bilimin ve gerçeğin sınırlarını sorgulayan, temel malzemesi “şüphe” olan bir kitap. Ciddiyetinin ve ağırlığının yanında, pekâlâ matrak bir kitap. Edebiyatçıların, sanatçıların, filozofların, devlet adamlarının, bilim insanlarının ağzından bizzat çıkmış sözlere ilaveten romanlardan, piyeslerden, şiirlerden yüzlerce özdeyiş bir araya getirilmiş. Einstein, Zappa, James Baldwin, Aristoteles, Bakunin, Dostoyevski, Beckett, Fidel Castro, Charlie Chaplin, Woody Allen, Nietzsche, Voltaire, Mark Twain, Eco, Freud, Gandhi, Camus, Kurt Vonnegut, daha kimler, kimler... Mesela çizgi film kahramanı Homer Simpson’a ne dersiniz: “Genelde dua eden birisi değilim, ama eğer oradaysan, n’olur kurtar beni Süpermen”. Derlemeci Joan Konner, eli erdiğince Hıristiyanlık ve Batı dünyasından örnekler vermiş sadece. İlaç için ne bir Ömer Hayyam dizesi, ne de bir Bektâşi fıkrası eklemiş listesine. Boşverin, o kadarcık kusur her kutsal kitapta olur.



Nanni Moretti, son filmi “Habemus Papam”da

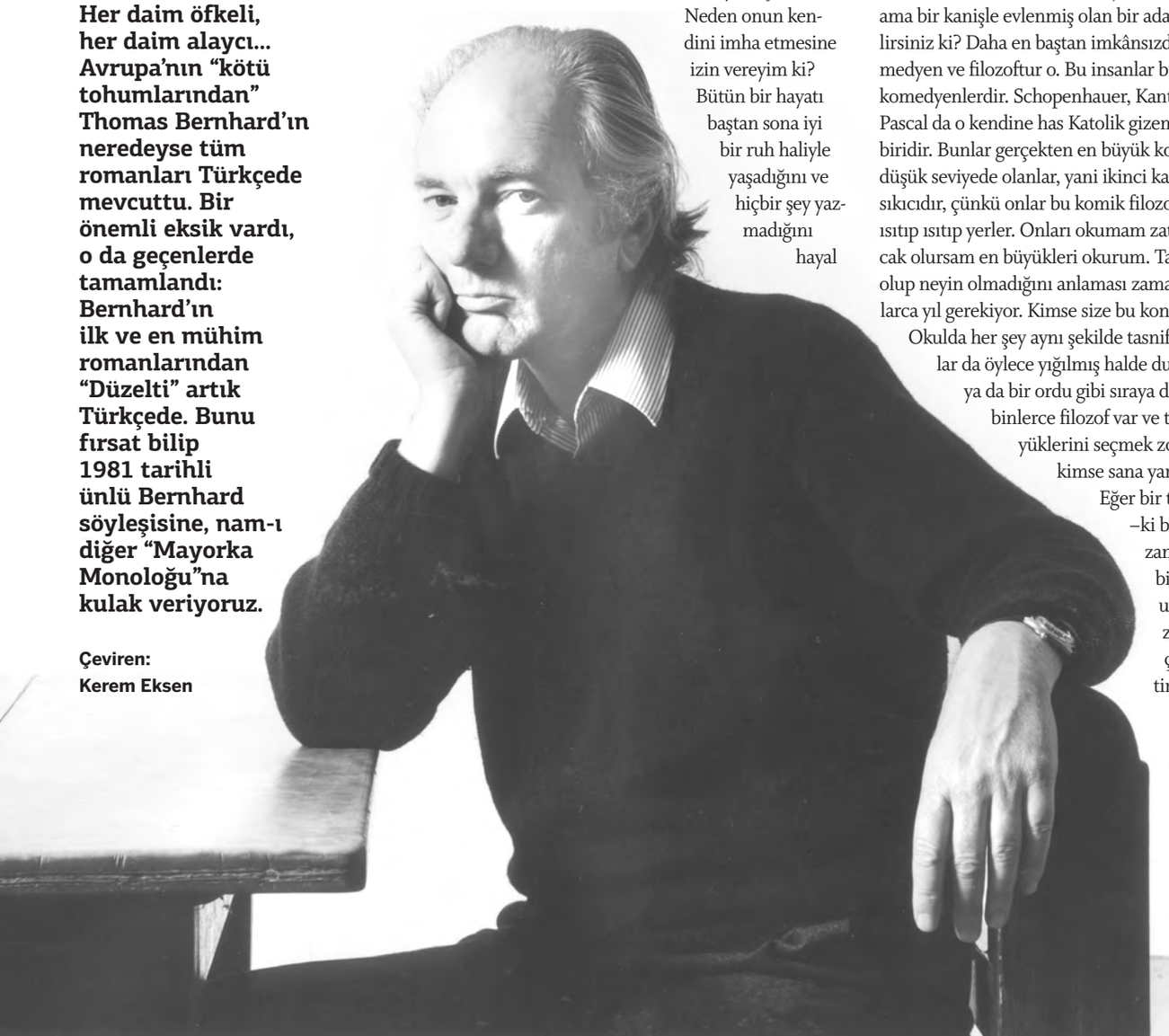
Ahmet Tulgar Çocuklar ve Canavarları (Doğan)
Aydın & Burak Boysan İki Nesil Bir Şehir (Doğan)
Dave Eggers Vahşi Şeyler (Siren)
David Harvey Marx'ın Kapital'i İçin Kılavuz (Metis)
Eduardo Galeano Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri (Sel)
Esther Leslie Walter Benjamin —Konformizmi Alt Etmek (Habitus)
Fırat Demir Yeni Cüret Çağı (Yasakmeyve)
Joan Konner Ateistin Kutsal Kitabı (Notos)
Kemal Varol *(der.)* Memleket Garları (İletişim)
Metin Aktaş Harput'taki Hayalet (İletişim)
Maurice Blanchot Ölüm Anım (Encore)
Michael Allin Zarafa –Afrika'nın Derinliklerinden Paris'in Yüreğine Bir Zürafanın Gerçek Öyküsü (Notos)
Tardi & Léo Malet Tolbiak Köprüsünde Hava Puslu (Versus)
Terry Eagleton İngiliz Romanı (Sözcükler)
Thomas Bernhard Düzelti (YKY)
Tom Robbins Kovboy Kızlar da Hüzünlenir (Ayrıntı)
Victor Ananias Yaşam Dönüşümdür (Doğan)
Wayne C. Booth Kurmacanın Retoriği (Metis)
Yaşar Kemal Bu Bir Çağrıdır (YKY)
Zygmunt Bauman Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup (Habitus)

THOMAS BERNHARD

Atlar eyerlendi

Her daim öfkeli, her daim alaycı... Avrupa'nın "kötü tohumlarından" Thomas Bernhard'ın neredeyse tüm romanları Türkçede mevcuttu. Bir önemli eksik vardı, o da geçenlerde tamamlandı: Bernhard'ın ilk ve en mühim romanlarından "Düzelti" artık Türkçede. Bunu fırsat bilip 1981 tarihli ünlü Bernhard söyleşisine, nam-ı diğer "Mayorka Monoloğu"na kulak veriyoruz.

Çeviren:
Kerem Eksen



RUH HALİ

Thomas Bernhard: Mayorka kendi başına beni hiç, ama hiç ilgilendirmiyor. Çünkü burası da kendi evim [Avusturya] gibi bir ülke, bir ada. Kentin, limanın, denizin havası çalışmak için ihtiyaç duyduğum türden. Ben ancak iklimin benim için uygun olduğu yerde çalışabilirim. Burada hem ciğerlerime iyi bakıyorum, hem de beynimi gerektiği gibi kullanabiliyorum. Kendime ve başkalarına karşı ödevim, bir şekilde kafamla bir şeyler yapmak, yani başka bir ifadeyle, kitaplar yazmak ya da cümleleri birbirine bağlamak, ya da düşünceleri –düşünceler burada kuzeydekine göre daha kolay geliyor bana. Avusturya'dayken kafam düğümlenip tıkandığında, buraya geliyorum hemen –gerçekten ideal bir durum.

Öte yandan, çalışma söz konusu olduğunda en mühim mesele –en azından benim için– dilini bilmediğin bir ülkede yaşamaktır, çünkü o zaman insanların sadece hoş şeyler söyledikleri ve sadece önemli felsefî konular üzerine konuştukları hissine kapılırsın. Eğer dillerini anlayacak olursan, saçma sapan konularda konuştuklarını görürsün. İşte İspanya'da bütün bu saçmalıklar felsefî bir hale geliyor benim için.

Temelde, bu kadar çok kötü şey olduğu için yazıyorum. Eğer her şey güzel olsaydı, o zaman muhtemelen hiçbir şey yazamazdım. O zaman hiç kimse yazmazdı. İyi bir haldeyken yazamazsın. Ayrıca, eğer her şey güzel olsaydı, yazmak salakça olurdu, çünkü insanın güzel olan bir şeye kendini bırakması gerekir, değil mi? Ondan faydalanması gerekir. Eğer iyi bir ruh halindeyken masanın başına oturursan, o iyi ruh hali kendi kendini imha etmeye başlar. Neden onun kendini imha etmesine izin vereyim ki? Bütün bir hayatı baştan sona iyi bir ruh haliyle yaşadığını ve hiçbir şey yazmadığını hayal edebilirsin. Fakat, dediğim gibi, iyi bir ruh hali ancak kısa bir süre devam ettiği için, dönüp dolaşıp gene yazmaya başlarsın.

KOMİK FİLOZOFLAR

Komiklik daima bir şeylerin eksikliğiyle ilgilidir, değil mi? Bir kusurla, bir tür ruhsal ya da fiziksel kusurla... Bir palyaçoya güldüğünüzü düşünün. Eğer tamamen normal birisi olsaydı kimse gülmezdi ona, değil mi? Topal ya da tek gözlü olması lâzım, ya da her üç adımda bir düşmesi lâzım, ya da kıçının patlaması veya bir şey fırlatması lâzım. İnsanlar hep bu tür şeylere gülerler, kusurlara ve korkunç acılara...

İnsanları güldürmek istiyor musunuz?

Hayır, ama bu kendiliğinden oluyor zaten. Bunu dert edinmeme gerek yok. Şahsen ben de zaman zaman patlarcasına gülerim, işte bu komik diye düşünürüm. Mesela "Düzelti"yi yazarken ya da metin üzerinde son düzeltmeleri yaparken yüksek sesle güldüğüm oldu, oysa bazı insanlar onda gülünecek bir şey bulamadılar. Bunu hiç mi hiç anlamıyorum. Mesela "Don"u okursanız orada bir sürü komik malzeme bulursunuz, her an kahkahayla gülünecek bir şeyler çıkar karşınıza. Bilmiyorum, insanların mizah duygusu mu yoktur nedir? O kitap hep güldürmüştür beni, bugün de hâlâ güldürür. Canım sıkılıyorsa ya da trajik bir dönemden geçiyorsam, kitaplarımdan birini açar ve gülerim. Bunun neden böyle olduğunu anlamıyorsunuz, değil mi?

Tabii bu, zaman zaman komik cümleleri bir arada tutacak ciddi cümleler yazmıyorum demek değil. Zamk gibidir bu; ciddiyet, komik projenin zamkıdır. Yirmi yıldan uzun bir zaman önce, yani yazmaya ilk başladığımda giriştiğim şeyin felsefî anlamda komik bir proje olduğu söylenebilir...

Kuru ve saf ciddiyet içeren bir felsefe, haliyle, eğlenceli olmaktan uzaktır, hatta fena halde sıkıcıdır. Oysa Schopenhauer okurken gülebilirim ben. Suratını ne kadar asarsa o kadar eğlenceli olur o. Ancak insanlar onu trajik bir ciddiyetle okuyorlar. Peki ama bir kanişle evlenmiş olan bir adamı ne kadar ciddiye alabilirsiniz ki? Daha en baştan imkânsızdır onu ciddiye almak. Komedyen ve filozoftur o. Bu insanlar büyük tarihî komedyenlerdir. Schopenhauer, Kant, en ciddileri hep böyledir. Pascal da o kendine has Katolik gizemli dinsel haliyle onlardan biridir. Bunlar gerçekten en büyük komik filozoflardır. Daha düşük seviyede olanlar, yani ikinci kategoridekiler tek kelimeyle sıkıcıdır, çünkü onlar bu komik filozofların dayattıkları şeyleri ısıtıp ısıtıp yerler. Onları okumam zaten ben, eğer bir şey okuyacak olursam en büyükleri okurum. Tabii insanın neyin büyük olup neyin olmadığını anlaması zaman alıyor. Bunun için onlarca yıl gerekiyor. Kimse size bu konuda bir şey söylemiyor. Okulda her şey aynı şekilde tasnif edilmiş, değil mi? Filozoflar da öylece yığılmış halde duruyorlar. Bir turist kafilesi ya da bir ordu gibi sıraya dizilmişler. Binlerce, yüz binlerce filozof var ve tabii ki içlerinden en büyüklerini seçmek zorundasın. Ve tabii ki kimse sana yardımcı olamaz bu konuda. Eğer bir tür felsefe akbabası olursan –ki ben gençken öyleydim– o zaman hangisini seçeceğini bilirsin. Kant ile Schopenhauer tercih etmeye değer filozoflar arasında yer alırlar, çünkü çılgıncasına komiktirler. Sizce de öyle değil mi?

BABALAR VE ORGANLAR

Herkesin bir babası olduğunu fark ettiğimde okul çağına gelmiştim. Daha önce fark etme-

miştim bunu. Bir babam olduğunun farkına varmamıştım, çünkü böyle bir insan ete kemiğe bürünüp karşıma çıkmamıştı hiç. Ne sözü edilirdi, ne de böyle biri vardı ortalarda, anlatabiliyor muyum? Hatta, onun hakkında konuşulmasına dahi izin yoktu. Derken, etrafımdaki oğlanlarla aynı organlara sahip olmadığımı düşündüm; kızları düşünmüyordum, onlar zaten farklıydı.

O zamanlarki en iyi arkadaşıma olanları gayet iyi hatırlıyorum. Altı ya da yedi yaşındaydı, beraber oynardık hep, kapı komşumuzdu, adı da Fakler Gusti'ydi. Birkaç gün içinde ölüverdi Gusti, apandisit yüzünden.... O zaman şöyle düşündüm: "Tanrım, zavallı Fakler Gusti, apandisi olduğu için öldü işte, oysa bu bana olamaz." Çünkü muhtemelen apandisimin olmadığını düşünüyordum. Sanırım, genel olarak bende insanı öldürebilecek hiçbir şeyin olmadığını düşünüyordum. O halde neden, neyin sonucunda ölebilirdim ki? Bu nedenle kendimi gayet şanslı hissettim. Sanırım, benim de insanı öldürebilecek türden organlara sahip olduğumu fark ettiğimde 10 yaşıma gelmiştim bile. Demek ki şöyle bir düşüncem varmış: Baba yok, organ yok ve yakınımda genel anlamda öldürücü herhangi bir şey yok. Sanırım yıllar boyunca benim ana varsayımlarımdan biri bu oldu. Aşağı yukarı 20 yaşıma kadar. Yo hayır, 20'ye kadar değil, çünkü o zaman çoktan ölümcül derecede hasta olmuştum. O halde ne zamana kadar? 15 ya da 16 yaşıma kadar herhalde. Tamam, o halde o yaşlarda şöyle düşündüm: "Hayır, hayır sevgili dostum, sen de her bedenin gittiği yoldan gideceksin. Ve ölüm canı istediğinde elini uzatıp seni alabilir." Gerçekten bunu ilk fark edişim o zamandır. Sanırım 14-15 yaşıma kadar buna dair bir ipucu bulamadım. Solunumun ne olduğunu da, ciğerlerin nerede olduğunu da bilmiyordum. Kendimi fiziksel olarak algılamamıştım. Her sağlıklı çocuk gibi, sanıyorum.

DİN VE İNANÇ

Çok dindar bir insanım, ama hiçbir inancım yok. Netice itibariyle, dinin inançla bir ilişkisi yoktur. İnanç sadece resmî nizamnamesi bulunan dinlerde vardır. Oysa benim kesinlikle inanca ihtiyacım yok. Ben küçük bir çocuk ve bir Katolik iken herkes komünyon ayinine giderdi, özellikle de günah çıkarmaya. Günah çıkarma hücresine her girişimde altımı ıslatırdım. Panikten... Yüce Tanrı'nın huzurunda bulunduğum için... Şöyle düşünürdüm: "Şu anda her şeyi görüyor ve burada ne olup bittiğini izliyor." Rahibin huzurundayken de büyük korku duyardım. Ne zaman diz çöksem hemen sırılsıklam olurdum. Tabii sonra fena halde utanırdım, zira haliyle etrafımda küçük bir göl belirmiş olurdu. Sonra şöyle düşünürdüm: "Benden sonra gelen çocuk bu korkunç oğlanın neler yaptığını görecek."

Tabii minnettarım buna. Sonuçta insan nefret edilme durumuyla ne kadar erken yüzleşirse bu onun için o kadar iyidir, değil mi? Çünkü bir anlamda silahlarını kuşanmış olursun, giderek daha güçlü olursun. Ne zaman birilerinden dayak yesen, sonrasında daha güçlü olursun. Yaralar acıtmaz artık.

Çocukluk sadece tehdide maruz kalınan bir deneyim değildir, kendisi de sürekli bir tehdittir. Çocuklar anne-babalarını, anne-babalara göre çok daha yoğun bir şekilde tehdit ederler, çünkü çocuklar anne-babalarından çok daha kurnazdırlar. Anne-babalar –ki buna genç anne-babalar da dahildir– zaten bir hayli kemikleşmiş haldedirler, çünkü kemikleşme süreci yirmi yaşında başlar. Çocuklar ise tamamen ham haldedirler, hiçbir engel yoktur onlarda, her şey içlerinden akıp geçer, büyü gibi... Bu yüzden çocuklar her şeyi çok daha büyük bir berraklıkla görürler. Yetişkinler sadece hayal güçlerinde yaşarlar, çocukların hayatı ise gerçektir, aradaki fark budur işte. Yirmi yaşından itibaren çoğunlukla sadece hayal gücünle yaşarsın, sadece kitaplarla, öğrendiklerinle, sana söylenmiş olanlarla yaşarsın. Yirmi yaşının üzerindeki insanlar özünde sadece edebiyatla yaşarlar, gerçeklikle değil.

Canım sıkılıyorsa kitaplarımdan birini açar ve gülerim. Bu, komik cümleleri bir arada tutacak ciddi cümleler yazmıyorum demek değil. Zamk gibidir bu; ciddiyet, komik projenin zamkıdır. Yazmaya başladığımda giriştiğim şeyin felsefî anlamda komik bir proje olduğu söylenebilir.

PAPA VE MARANGOZ

Papa olmayı isterdim. Derhal evet cevabı verirdim böyle bir teklife. Ancak korkarım ben hayattayken yeni bir papaya gerek olmayacak. "Yazar" unvanları benim için kesinlikle söz konusu değildir. Ne "yazarlar prensi", ne "kont yazar", ne "baron yazar", ne de "muhteşem yazar", bunların hiçbirinin bir değeri yok. Hayır, ben gerçek bir papa olmak istiyorum, hakiki papa... Papa Thomas oldu mu hiç? Olmadı değil mi? O halde kendi adımı kullanacağım: Papa Thomas I.

Papalık sarayı, ki beni daima çok etkilemiştir, oldukça sade bir bina, ikinci kata kadarki kısmı bayağı bir rutubetli, sonuç olarak oldukça beceriksizce inşa edilmiş. Sarayın arka kısmında ise bir marangoz yaşıyor. Gerçekten! Gandolfo Kalesi'nde değil ama, onun hemen karşısında. Oysa ben daima oranın korunaklı ve yalıtılmış bir yer olduğunu düşünürdüm. Bundan bir 15 sene evvel oradan geçiyordum, o zaman da Jean-Paul papaydı herhalde, aşağıda papanın çamaşırları ipe asılmış halde duruyordu. Onun hemen arkasındaki parmaklıklara da marangoz kendi çamaşırlarını asmıştı. Oranın iklimi bayağı serttir, o yüzden orada yaşayanlar sonbahardan itibaren uzun çamaşırlar giyerler. Ve bu beni müthiş etkilemişti, yani papanın çamaşırlarıyla o küçük marangozun –muhtemelen Gandolfo Kalesi'nde tabut yapıyordu– çamaşırlarının o esintide yan yana öylece sallanmaları... Sonra düşündüm ki, eğer dikkatli bakacak olursak, incelik bakımından kilise rakipsizdir. İşte bunu bir kez daha göstermiş oldular: Bir yandan aristokrattırlar, mesafeli, ihtişamlı, haşmetli, ancak gene de ellerinden geldiğince her şeyi kardeşlik ruhuyla bir araya getirirler.

Papa ve marangoz. Bir opera vardır, Çar ve Marangoz adında. Devamı yazılabilir, Papa ve Marangoz diye, ve ilk bölümde perde yükselirken papanın ve marangozun çamaşırları güneş ışığında sallanır.

DÜNYA TİYATROSU

Dünyada olup biten her şey bir tiyatro oyunu, öyle değil mi? Papa aslında aynı zamanda büyük bir oyuncu. Her ne kadar düşük kalite bir oyunda oynuyor olsa da, günümüzün en büyük yorumcularından biri. Papa ve Ronald Reagan ve Brejnev, tıpkı bizim ünlü kabare oyuncuları gibi, ama daha düşük bir düzeydeler. Netice itibariyle bütün bunlar bir tür kabare. Zaman zaman yozlaşıp büyük tiyatroya dönüşen bir kabare... Ama o zaman da çekilmez hale gelip yeniden kabareye dönüşüyor. Kuvvetli şahsiyetler orada gayet güzel bir şekilde, adeta bir kumpanya ruhuyla oynuyorlar. Bugün Carter, Reagan ve Woytila var, eskiden Mussolini, Hitler ve Franko vardı. Her çağın kendine has yıldızları vardır. Sonra arada bir Evita Peron gibi birisi, ya da mesela Liz Taylor çıkar dünya sahnesine. O da pek farklı değildir. Dünya sahnesi denmesi boşuna değil, büyük bir tiyatro bu. Sonra o hain Humeyni girer sağdan, öyle değil mi? Sonra o küçük Kreisky *(Avusturya Sosyalist Partisi'nin eski başkanı)* sahnenin aşağısından bağırır: "Atlar eyerlendi." *(gülüyor)* Bütün bunlar bir hayli eğlenceli.

Ya sizin rolünüz?

Ben dünya tiyatrosunda hiçbir zaman sahneye çıkmıyorum. Dolayısıyla benim rolüm yukarılarda, ışıkların asıldığı ızgaraların orada. Tek başına sahne fonundaki perdelerden birini çekemezsin, ama milyonlarca ya da milyarlarca insanla birlikte çekersin, öyle değil mi? Ve şöyle ya da böyle arka plan değişir. Ama öndeki o birkaç karakter kendi dünyevî oyunlarını sürdürürler. İlâhîliği papa temsil eder, değil mi? O beyaz cübbesiyle... Anlaşılmaz olan şeylerin çoğu Doğu'dan gelir. Kızıl, Karanlık, Korkutucu... Şu anda Brejnev var, ama şimdiden yaşlılığın sillesini yemiş durumda. Sonra birtakım palyaçolar çıkar. Sonra kahramanın sadık dostları, genç yoldaşlar, şişman kuzenler girer. Bir tür Ortaçağ tiyatro oyunu gibi... Sahne son derece pürüzsüz ve yuvarlaktır, yerküre gibi.

MÜZİKAL İNSAN

Ben konuşurken hep aşağıda ayağımla ölçü sayarım. *(ayağını gösteriyor)* Fark etmediniz mi? Haliyle, aynı anda hem ağzıma hem de ayağıma bakamazsınız. Bir tür kontrpuan bu; bunu yapmak zorundayım, çünkü müzik hissiyatı kuvvetlidir bende. Bir şey söylerken daima ayağımla ölçü sayarım. Tabii ameliyat odasında yatarken bunu yapamazsınız, değil mi? Ama orada fazla konuşacak haliniz olmaz zaten. Duydunuz mu? Aşağıdan ölçü sayıyorum. Müzisyen olmam lâzım benim. Söylediğim gibi... Ayaklarımla ölçü saymadan tek kelime konuşamam. Sadece etimin ve kanımın değil, elimin ve ayağımın da bir parçası olmuş bu, anlatabiliyor muyum? Baş parmaklarımla da yaparım bunu. Bu da benim bir acayipliğim. Bakın: "e"yi her zaman ayrık başparmaklarla söylerim, "o"da ise kapatırım onları. Bunu yabancı dil derslerinde öğrenir insan. "O" aşağı doğru gider, "e" ve "i" ise yukarı. Ama bu esnada ayağımın ne yaptığını görmüyorsunuz. O bütün bunları bir arada tutuyor. Söylediğim her şey için geçerlidir bu. Hepsinin senfonik bir tarafı var. Daima. Sizce öyle değil mi? Söylendiğine göre herkes kafasında müzikle ölü-

yormuş, öyle duymuştum. Her şey tamamen gittiğinde, zihin, insanlar, anılar, geriye daima müzik kalıyormuş. İspatlanmış bir şey bu, bir insan klinik anlamda öldüğünde –bunun ne demek olduğunu biliyorsunuz değil mi?– müzik mevcudiyetini sürdürüyormuş. Özellikle de kurtçuklar... Kurtçuklar gelip müziği sürdürüyorlarmış. Önce gözün köşesinden giriyorlarmış. Orkestranın kalabalıklığına göre, o insanın ne kadar zamandır ölü olduğu anlaşılıyormuş. Daha ölümün ilk saniyesinde ilk kurtçuk zıplayıveriyor oraya, gözün köşesine. Fakat sol göz mü, yoksa sağ göz mü, bunu kesin olarak bilemiyoruz. Bu da adlî tıp için meselenin en kritik noktası, çünkü bugün hâlâ bu konu üzerinde tartışıyorlar, acaba kurtçuk sol göze mi, yoksa sağ göze mi giriyor. Bununla ilgili sempozyumlar düzenleniyor, bu aralar çok moda böyle "Gözün Köşesi Sempozyumu" gibi şeyler.

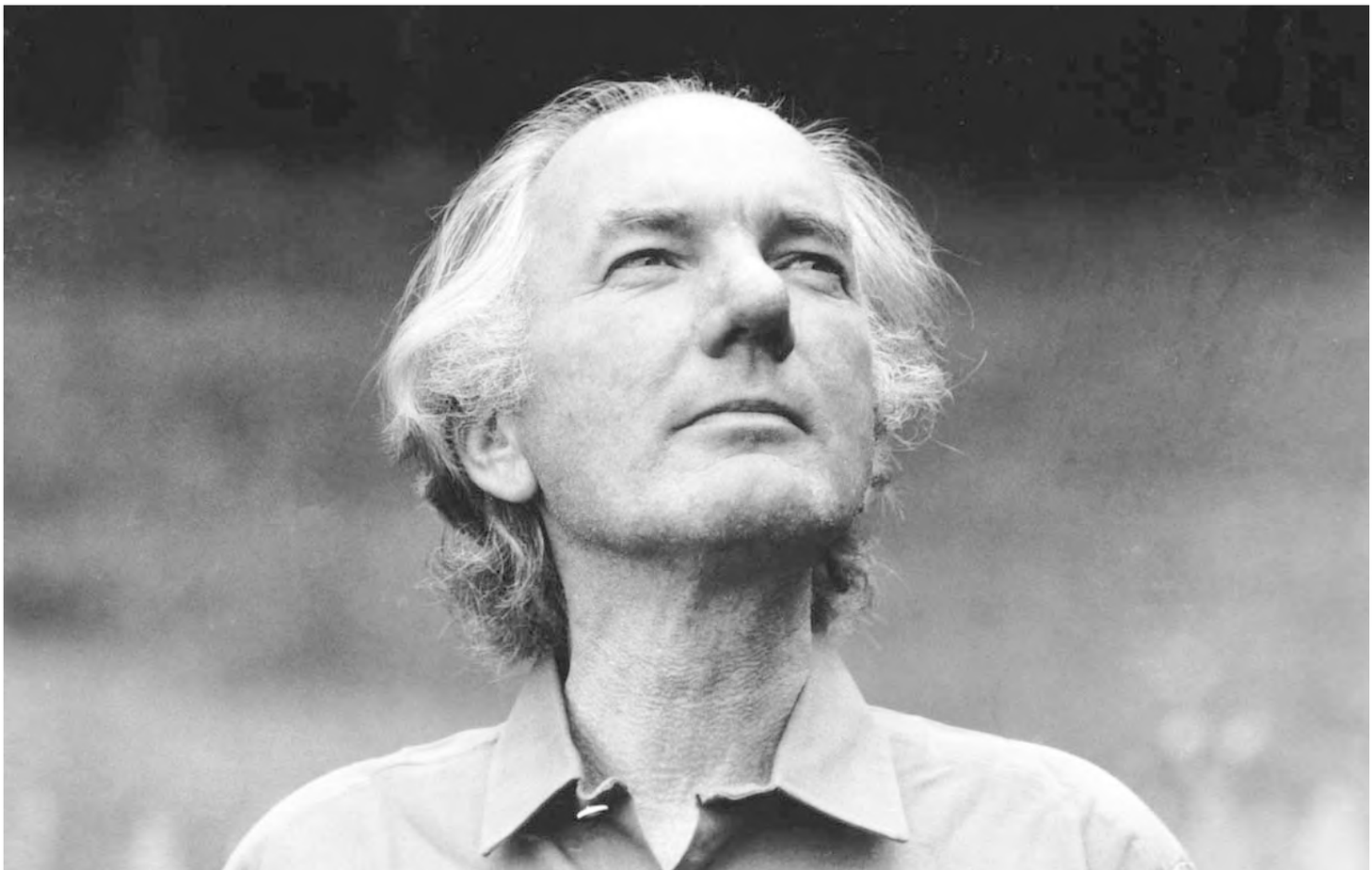
EVE DÖNMEK

Bütün zamanımı ciddi bir şekilde geçirmeye çalıştım. Buraya geldiğimden beri, yani 14 gündür, gerçek anlamda ciddi olmaya çalıştım. Ve sonuçta ciddiyim ben. Tamamen ciddiyim. Ciddiyetin tamlığı... Ancak siz bana böyle baktığınızda, benim ciddiyetim bir şekilde gayrıciddi bir hal alıyor. Bu da bana üzüntü veriyor, anlatabiliyor muyum? Ciddiyeti severim. Ciddi ustaları değil, bir usta gibi ciddi olmayı. Bir Avusturyalı usta gibi, bir Alman usta gibi değil. Gene ölüm çıkageliyor tabii burada. Bana sürekli eşlik eden ölümün gölgesi... Seviyorum onu, çünkü benim ciddiyetimin güvencesi o, değil mi?
Ölüm benim için bir tren gibi. Nereye gidersem gideyim arkamdan çekiyorum onu. Demek istediğim, ben onu çekmiyorum, o bana bağlı vaziyette, ben de onu beraberimde sürüklüyorum. Ne yazık ki bu da ciddi değil. Ciddiyetimi elimden alıyorsunuz.
Ben genelde ölüm üzerine düşünmem, ama ölüm sürekli benim üzerime düşünür. "Onu ne zaman eve götürmem gerekecek?" diye sorar. Tabii bu bambaşka bir bakış açısı. Ama eve dönme konusunda çok isteksiz olurum hep. Eve dönmek ölmekle aynı şeydir ve ölü olmak evde olmaktır. Pascal bunu daha önce söylemişti. Eve vardığında ölürsün. Ebedî istirahat, ebedî olarak evde olmak ölümdür. İşte bu yüzden eve çok isteksizce giderim. Eve vardığımda o siyah eliyle orada bekliyor olur. Kapıdan girdiğimde hep görürüm onu, o Curd Jürgens elini... Bilir misiniz Jürgens'i, bir oyuncudur. Salzburg'da ölüm, iskelet eller... İçeri girerim ve "krrrrak!", omzumda o baskıyı hissederim. Bu yüzden, eğer dikkatli bakarsanız görürsünüz, şu omzum biraz çöküktür, ölümün baskısından dolayı işte. Bunu düzeltemiyorlar, ameliyat da edilmiyor. İşte sağ omzumda oturan o şey benim korkum. Kalıcı bir yuva kurmuş olan o ölüm kuşu. Demek istediğim şey çok daha ciddi bir şekilde de söylenebilirdi. "Ölüm kuşu" yerine sadece "ölüm" derseniz ciddi olur. Tek bir sözcükle ifade edebileceğiniz zayıf fikirler... Bir fincan kahve gibi... Gerçi bu da ciddi değil, öyle değil mi, çünkü eğer ölümü bir fincan kahveyle karşılaştırırsanız, pek ciddi bir şey olmaz bu. Gerçi doğal olarak her şeyi her şeyle karşılaştırabilirsiniz.

Önyargılardan başka bir şey yoktur. Bir yargı ancak önyargı olabilir. İnsanların dramı şudur: Belli bir fikre sabitlenmekle kalmazlar, onu kafalarına çivilerler. Herkes beynine çivilenmiş fikirlerle dolaşır ve sürekli olarak etrafına bağırıp çağırır. Her yerde çiviler ve fikirler... Ölüm, yaşam, aşk, iffet, şehvet... Gerçek dram budur.

FİKİRLER

Bir filozofun mahkemede söyleyeceği hiçbir şey yoktur. Çünkü filozoflar için yargıç kıskanç, ufak tefek bir adamdır, başında ağır –en ucuzundan, ama gene de ağır– siyah bir kukuleta vardır. Kendisi dışında her şeyden nefret eder, çünkü her şey onu bunaltır. O yüzden filozofların pek şansı yoktur. Eğer yargıcın boğazı ağrıyorsa, o zaman fazladan bir yıl daha ceza alır filozoflar; başı ağrıyorsa iki yıl daha; eğer kanserse müebbet alırlar, çünkü çok öfkelidir adam. Eğer iyi günündeyse, en düşük cezayı alırlar. Ama bütün yargıçlar kötü günlerinde oldukları için –hiçbir zaman iyi gününde olan bir yargıç görmedim– neredeyse her zaman en yüksek cezayı alırlar. Çünkü hepsi kanserdir, çünkü karıları bunu kafalarına kazırlar, "bekle ve gör, sonunda kanser olacaksın" diye. Dünya mahvolup gider böylece.
Önyargılardan başka bir şey yoktur. Sahip olduğum bir yargı ancak bir önyargı olabilir. Eninde sonunda sadece önyargılar vardır, çünkü tartışılmaz hükümler veren yargıçlar bile eninde sonunda önyargılarını kullanırlar. Yargı diye bir şey yoktur. Demek istediğim, sürekli insanlar ve durumlar hakkında yargıda bulunursun, ama aslında bunlar önyargıdır. Bütün dünyayı önyargılarınla suçlayıp durursun, sadece önyargılarla...
Her şeyi her şeyle mübadele edebilirsin. Doğanın cazibesi ya da büyüklüğü buradadır. Fakat insanların dramı şudur: Genellikle yetiştirilme tarzlarından ya da kötü eğitimden ve hatta edebiyattan dolayı sadece belli bir fikre sabitlenmekle kalmazlar, onu kafalarına çivilerler.
Herkes beynine çivilenmiş fikirlerle dolaşır ve sürekli olarak etrafına bağırıp çağırır. Dünyadaki gerçek dram budur, değil mi? Yazarlar da aynen böyledir. Her yerde çiviler ve fikirler... Ölüm, yaşam, aşk, iffet, şehvet, bütün bunlar... Gerçek dram budur.
Ah evet! Bir şeyi unuttum. Ölümsüzlük bâkîdir doğal olarak. Şu işe bakın, ölümsüzlüğümü unuttum bir an için. Doğru ya. Bunu bilmek içimi rahatlatıyor, çünkü biliyorum ki ben eninde sonunda ölümsüzüm, değil mi?
Peki ama nasıl? ✚



Dünya Çapında Biliminsanları ile Çalışmanın Ötesinde...
Onlardan Biri Olmanın İlk Adımı

Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Lisansüstü Programları **tam bursludur**

Yüksek Lisans Programları:
Arkeoloji ve Sanat Tarihi
Karşılaştırmalı Tarih ve Toplum Çalışmaları
Ekonomi
Uluslararası İlişkiler
Psikoloji

Doktora Programları:
Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler
Psikoloji
Arkeoloji ve Sanat Tarihi

---

*Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Programları Tanıtım Toplantısı
7 Nisan 2012, Cumartesi
Saat 10.30 – 12.00
Yer: Koç Üniversitesi, Kurucular Salonu
10.00'da Darüşşafaka Metro İstasyonu'nun önünden servis kalkacaktır.

KOÇ
ÜNİVERSİTESİ

www. gsssh.ku.edu.tr

ORHAN KOÇAK'LA A'DAN Z'YE TURGUT UYAR

V

VAROLUŞÇULUK

Akıllı arzu

"Uyar Alfabesi"nin son harfleriyle tefrikamızı nihayetlendiriyoruz. Orhan Koçak'a bir kez daha kulak kesiliyoruz...

Söyleşi: Yücel Göktürk

"Bir elinde kadeh / Öbürünü yarasına bastırır"... Cemal Süreya'nın Turgut Uyar için yazdığı bu dizeler üzerine konuşmuştuk, A – Arkadaşı Mithat (Ve Edip ve Cemal) başlıklı bölümde. Siz de "Turgut'un iyileşmeyecek, süregiden bir yarası olduğunu iyi ifade etmiş" demiştiniz. Devamında da o "süregiden yara" için şunları söylemiştiniz:

"Doğmuş olmak başlı başına bir yara gibi. Gnostik çizgi dediğim o; varlık bir hatadır. Zaman telafi edilmez bir kayıptır. Turgut'un böyle bir yanı vardı. Doğmuş olmak bir hata; bu tabii solcuların, sosyalistlerin kabul edebileceği bir şey değil, ama bu adam böyleydi işte."

Solun, sosyalistliğin nasıl tarif edildiğine bağlı olarak aksi de söylenebilir. O tarifi varoluşçuluğu dışlamadan, dahası onu içererek yapan sosyalistler için sözünü ettiğiniz türden bir problem yok.

Orhan Koçak: Problem yok. Sartre'da böyle bir problem yoktu. Sartre iyimser bir insan; onun projesinde, insan kendi kendini yaratır düşüncesi onu sahiden eyleme, devrimciliğe, şuna buna sürüklüyor. Turgut Uyar, Sartre'dan ziyade Camus'ye yakın. Ama, bu bağlamda Heidegger'e daha yakın: "Varoluş, bir atılmışlıktır". Uyar'ın Heidegger okuduğunu hiç sanmıyorum. Belki Heidegger üzerine yazılmış şeyleri okumuş, göz gezdirmiştir.

Ama, Sartre ve Camus okuduğuna göre, "fırlatılmışlık" meselesine aşinadır. Tasavvufa da yabancı olmadığına göre, panteist bir varoluşçuluktan ateist bir varoluşçuluğa geçmek de aslında bir adım mesafe değil mi?

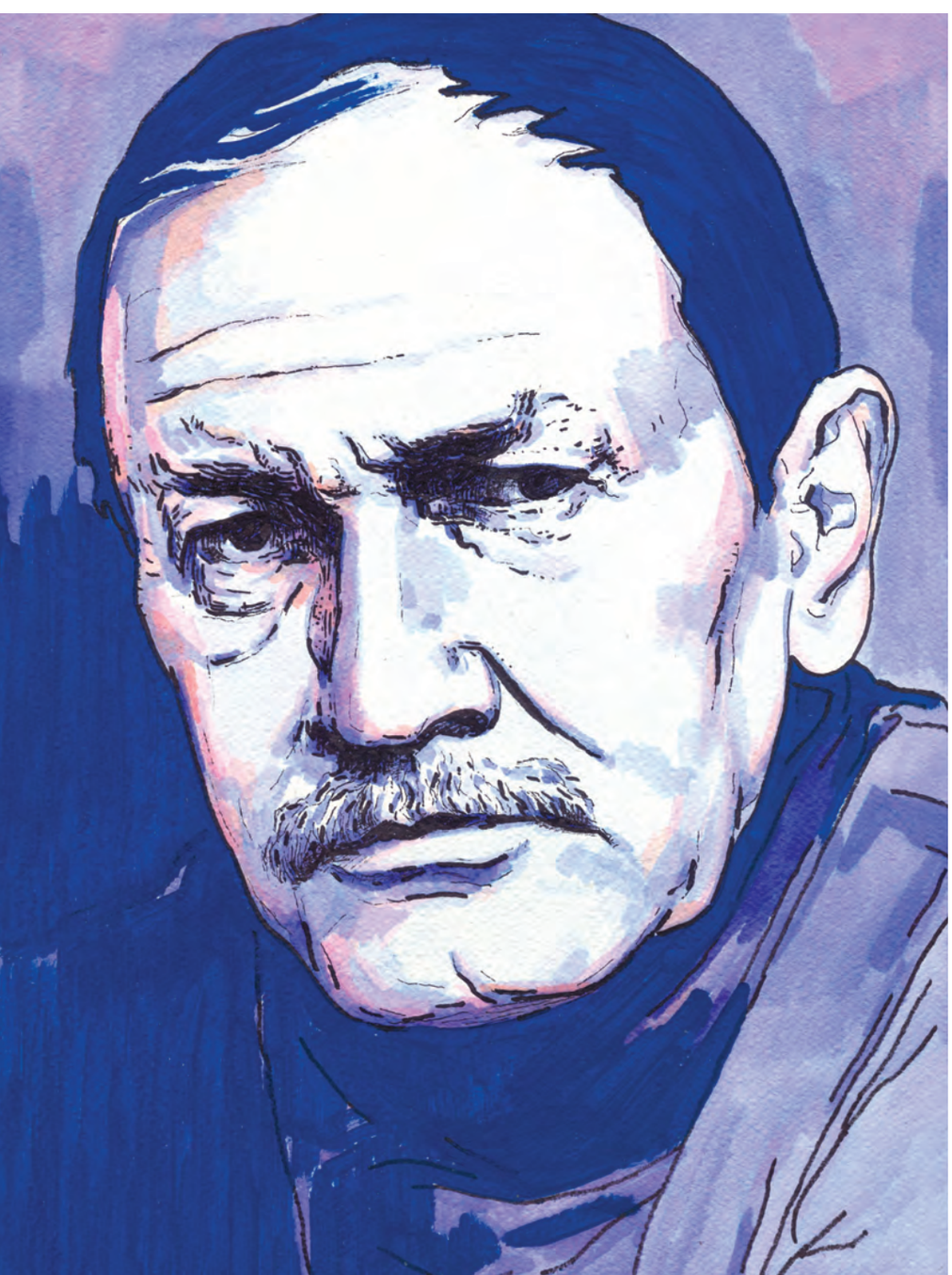
Öyle tabii. Turgut Uyar'ın o mesafeyi kolay aldığını biliyoruz. Ama, panteizm bazı gençlik dizelerinde ve sonrasında da ortaya çıkıyor. Onun iyimser yanını besleyen bir kaynak. Oysa panteizme filan sığmayan, yani varlıkta yaratıcının izini değil, sadece yaratıcının kaybolmuş olduğunun izini gören bir şey gnostizm. İki çatışık yöneliş, iki karşıt "sezgi", her zaman Turgut'ta bazen biri, bazen öteki baskın çıkarak, ama hep birbirleriyle çatışarak devam ediyor.

Dolayısıyla, bu yara meselesi, bizim anladığımız şekliyle, solculukla, sosyalistlikle çelişmez.

Çelişmeyebilir belki. Ama, öte yandan şu ya da bu türden bir solculuğa başlamak ve daha önemlisi, sürdürebilmek için geleceğe inanmak lâzım. Solculuğun çok temel bir koşulu halka, halkın kendi kendini yaratma, düzeltme ve geliştirme kapasitesine inanmaksa, gerisi de geleceğe inanmaktır; Ernst Bloch'un "umut ilkesi" dediği şey... Bunlar olmadan olmaz, anlamı yok. Şunu açıkça görmeliyiz: "Yara"nın tarihsel, demek ki değişebilecek, geçici bir durum olduğu bilinciyle kökensel ya da tarih-aşırı bir lanetlenme olduğu inancını bir arada yürütmek her zaman kolay ya da mümkün olmayabilir.

Şöyle de denebilir herhalde: Doğumla ya da dile dahil olmakla başlayan yaranın tahammül edilebilir olması, yaşamak denilen yükün hafifletilebilmesi için hayatın genel akışının, koşullarının tahakküm ilişkileri tarafından belirlenmesinden kurtulmak, ezcümle, "başka bir dünya" kurmak gerekiyor.

Tabii, bir kere varolanı kabul etmemek, değişmesi gerektiğini, öyleyse değişebileceğini düşünmek gerekiyor. Değişmeyeceğini düşünürseniz olmaz. Turgut'ta bu ikisi, karamsar ile iyimser çizgilerin birleştiği an, benim kitapta mesiyanizm dediğim şey, yani şimdinin henüz olmamış bir şey tarafından parçalanması, geçmişten de iyi olanın çağrılması gibi... Bu Turgut'ta vardı ama, kısa bir dönemdi, 1967-68 ile 1975 arasında sürebildi. Ondan öncesi ve sonrası daha farklı. Bir de şunu eklemek isterim: Bugünde, varolanda hiçbir iyi şey göremeyen, sadece değişmesi, yıkılması gerekeni görebilen bir bakış, geleceği yeterli bir şekilde isteyecek zihinsel enerjiyi de kendinde bulamaz. Sadece hınçla, "ressentiment"la –geçmişin tıkanmalarıyla– oluşturulmuş bir geleceğin de sadece bugünün devamı olma ihtimali pek yüksektir. Öte yandan, varolanı fazla sevmek, hatta bazen düpedüz sevmek bile sağırlaşmaya, teslim olmaya, hatta tahakkümün suç ortağı haline gelmeye götürebilir kişiyi –ve "grupları". Buradan da sizin söylediğiniz anlamda solculuk çıkmaz, olsa olsa sosyal demokratlık çıkar, devlet sosyalistliği çıkar, Lassalle'ın Bismarck'çı sosyalizmi çıkar. Hassas, kırılgan –belki de kırılması gereken– bir dengeden söz ediyoruz. O denge belki şiirde kurulabilir. Mesela Sabri Altınel'in "Dünyayı Alıyor Sevginin Ağırlığı" adlı şiirinin iki kıtası arasındaki çatışık dengede olduğu gibi: *"Yarı gecenin içinde eteklerinde dünyanın / Ay ışığı vurmuş kuma / Bunca deneyler bunca alın terleri / Geçiyor ölümün ötesine insan / Bir sonsuzluk sofrası gibi açılır doğa // Öfkeyi ve çamuru al buradan*



Desen: Arslan Eroğlu

ey geleceğin insanı / Umutlar söz vermeler günün karnında / İyi bir ışık iniyor sessizce uyuyan de– nize / Korkuyu ve iki yüzlülüğü al / Acı soğanı ve taşı." Şiirde belki, ama hayatta, tarihte, toplumsal harekette? Kurulup kurulamayacağını önceden bilemeyiz, kurulmuş ya da kurulmamış olduğuna ancak olaydan sonra karar verebiliriz. Ya da veremeyiz. "Olay" bu imkânı, bu yetiyi de bizden çekip almış, söndürmüş olabilir.

Uyar'ın 1967-68 öncesini ve 1975 sonrasını ayırdınız. 1967-68 öncesini kenarından köşesinden konuştuk. Kabaca özetlersek, modernleşmeci, kalkınmacı bir çizgide. Dolayısıyla, resmî ideolojiyle kesişmeler söz konusu. 1975 sonrasını nasıl yorumlamalı?

Kişi yaşlanırken ne olur? Kendi zihinsel, ideolojik "mal-mülkünden" yavaş yavaş el çekmeye başlar; bir bakar ki, bazı sözcükler, bazı terimler, bazı düşünceler onu çoktan terketmiştir. İyi ihtimalle, bu giden kıymetli şeylerle birlikte, bazı eski kızgınlıkların da hükümsüz kaldığı sezilir. Uyar, 1970'lerin bir noktasında "Cumhuriyet" terimiyle dalga geçmeye başlamıştı; 1980'lere varıldığında ise artık dalga bile geçmiyordu. Bu son dönemde, artık kurtarılabilecek ne kaldıysa onları kurtarmaya adanmış bir tür "yas çalışması" içine girdiğini söyleyebiliriz belki; kendi sadakat ilkesiyle Ernst Bloch'un umut ilkesinin kısmen örtüştüğü bir faaliyet. 1960'ların sonuyla '80'lerin ortası arasındaki farkı –ve sürekliliği– kendisi açıklasın: "Acının Tarihi" şöyle bitiyordu: *"ben şimdi diyorum ki buna inanmak gerek / bir susam gibi boyuna su– lamak umutsuzluğu / ve direnmek / hep direnmek devam etmek adına // diyorum ki acılığı eksilmesin ağzı– mızdan / boyuna tükürmek için / boyuna"*. Galiba yazıp bitirdiği son şiir olan "Aşk İçin" ise şöyle başlıyor: *"aşk için söylediğim her şeyi bir daha söylerim / sakin mutsuz ya da yırtıcı / herkesin ağzındaki o sonsuz acı / belki de bundandır // nasıl ayrı yaşarım inandığım şeylerden / onları elbette bir daha bir daha söylerim / usul usul ve usla birlikte akıcı / kan– dır"*. Ama bu inatçı tekrarın, bu "bir daha, bir daha" söylemenin o ilk söyleyiş gibi olamayacağını pekâlâ kavradığını da şiirin "mizahî" devamı belli ediyor: *"aşk isterim, aşk olsun isterim / yaşamanın sonu ölümün başlangıcı / kıyılarda yürü– rüm, sindiririm kıyıları // of güçlü macun içine kat beni / kanım koyu– laştırsın kırmızıyı / anadoluda bir yerden bir yere giden biri / belki bir kirazı hatırlar / bir denizi ke– sinlikle hatırlamaz / belki hepsini birden hatırlar da bilemez / ne zamandır // aşkolsun ne zaman / aşkolsun tiyatro geceleri / aşkolsun 'bravo' sesleri / aşkolsun anadolu otobüsleri"*. Son kıtadaki yıkıcı, "skandalöz", hafifçe nihilist neşeyi çok önceki bir şiirden de hatırlıyoruz, değil mi? "Öteyi Beriyi Omuzluyorum"dan: *"Bir kaşıntı bir kaşıntı tralalla / karanlığımı yitirdim"*den? Ama orada, henüz 26 yaşındayken, geleceğe doğruydu bu tahripkâr mizah, kabını kırmaya, taşmaya doğru. Burada, 58 yaşında ve ölümcül hastayken, daha ziyade bugüne ve geçmişe yönelik gibidir. Taşmaktan çok, kendi küpünü yavaş yavaş deliyordur keskin sirke. Bu son şiirin asıl cümlesinin şu olduğunu sanıyorum: *"belki hepsini birden hatırlar da bilemez / ne zamandır"*. Bir kiraz tanesini hatırlar da bir denizi asla hatırlamaz bizim adam dedikten sonra, birden o örtük "dramı" gevşeten, hükümsüzleştiren, boşaltan bu cümle geliyor: Belki ikisini de ve birçok başka şeyi de hatırlar hatırlamasına, gel gör ki hatırladığını bilemez... Bu dizelerde, şiir olarak Uyar'ın o eski seçilme / tanınma vs. mücadelesinin son bir kez daha sahnelendiğini ve boşaltıldığını da görebiliriz: Kiraz, o eski "benlik" figürasyonlarının, kuş yeminin, bakla tanesinin ve benzerlerinin bir uzantısıdır; *"kirazı hatırlar da denizi hatırlamaz"*daki deniz ise, *"bir denizin yanında nedir ki bir adam / bıyıklı ve saçları dö– külmüş bir adam"* cümlesinde geçen alegorik denizdir: Önceller, önceki şiir, dil; Lacan'cayla "Büyük Öteki", olmadığını, hep eksik olduğunu neden sonra kavrayabildiği, kabullenebildiği... Hâlâ inanıyorum inanmasına, hepsini bir daha, bir daha söylerim söylemesine, ama... Ama söylediklerimin ve belki daha da söyleyeceklerimin kefili ben olamam artık. Doğrulanmasını bende bulamaz bunlar. Çünkü devam edemeyeceğim. Çünkü fazla uzamış bir hayat, kendisine emanet edilmiş şeyleri de değersizleştirme, pisletme eğilimindedir. Öyleyse başka hayatlar ve en çok da başka sözler. "Aşk İçin" şöyle bitiyor: *"ey canım, güzel yüzlüm / suyunda denizleri buldu– ğum / bilmediğim yerlerimdeki sancı / bana bir şey söyle gü– leyim / bir şey daha söyle / inandır // bir şey daha söyle istersen / beyaz olabilir / suya falan benzeyebilir / bir adaya benzeyebilir."* Solculuğun varoluşçulukla birleşmesinde böyle bir tatsız problem çıkıyor, Uyar'ın zarafetle yanından dolaştığı. "Seçişlerin" ve "edimlerin" hakikiliği, "otantikliği" ancak hayatla, kendi ömrünle sınanabilir, doğrulanabilir. Ama bunun için, bitiş telâşından görece azade bir biçimde kullanabileceğin bir ömür parçası duruyor olmalıdır önünde. Savruklukla, taşmalara, deneme-yanılma egzersizlerine hâlâ imkân tanıyan bir süre. 1984'te Uyar için bu süre kalmamıştı. İyi kısmı şu: Sen söyle, diyor, kendi hayatımla, kendi ayrı kanımla doğrulayamayacağım şeylere de inanabilirim.

'60'ların sonuyla '80'lerin ortası arasındaki farkı –ve sürekliliği– kendisi açıklasın: "Acının Tarihi" şöyle bitiyordu: "ben şimdi diyorum ki buna inanmak gerek / bir susam gibi boyuna sulamak umutsuzluğu / ve direnmek / hep direnmek devam etmek adına // diyorum ki acılığı eksilmesin ağzımızdan / boyuna tükürmek için / boyuna".

Bununla birlikte. Turgut Uyar'ın 1960'larıyla 1980'leri arasındaki farkı ve devamlılığı kavramak için, onun okuyamadığı bir metni, Ayhan Geçgin'in "Gençlik Düşü" romanının sonunu okamamız gerekir: *"Yürüyor, umut diyordum kendi kendime, yaşama umudu ya da artık aynı anlama geldiğine göre ölebilme umudu. En son anda ölüm, içinden yaşamı geçiren açıklığını sere– cek, çünkü yaşam her canlıyı, nasıl yaşamış olursa olsun her varlığa geleni, yeryüzüne saçılmış tüm bu eşsiz parçalarını kutsamaktan haz duyacaktır. Yürüyor, umut diye yineliyordum, sözcüğün anla– mını kavramak istercesine: umut? Umut ha!"*

W

WALTER BENJAMIN

Walter Benjamin'in düşünce dünyanızda çok önemli bir yeri var. Benjamin "Bahisleri Yükseltmek"te de kritik bir noktada karşımıza çıkıyor: "Benjamin '30'lu yıllarda, düşünülmez olanı yaptı: Modern /ist şiirin (ve Simgeciliğin) kurucusu olarak görülen Baudelaire'in adının yanına alegori terimini iliştirdi. Tamamlanmamış Baudelaire kitabının ilk bölümü ('Alegorist Olarak Baudelaire') için aldığı notlar, Uyar'ın şiirine de farklı bir ışık düşürür."

O bölümün sonuna doğru bir dipnot düşüyorsunuz: "Baudelaire'in sorunu... kendini şu terimlerle ortaya koymuş olmalıdır: 'Nasıl büyük bir şair olunabilir, bir Lamartine ya da bir Hugo ya da bir Musset olmaksızın'..." Uyar'ın "sorunsal"ı da bu muydu?

Bu kitapta Benjamin'e başvurmak zorunda kaldım. Burada herhalde Uyar'ın dinle, dinlerle ilişkisi konusunda bir şeyler söylemek gerekecek. Benjamin'e gittim, çünkü Turgut Uyar'ın Alevîliğe de gönderiler içeren bir mesiyanizmi var, Benjamin'in Mesihçiliği ışığında okunduğunda daha da belirginleşen. Mesela "Divan"da *"Hasan'a gel, Hüseyin'e gel"* diyor. Oysa bu adam ne Alevî ne Hanefî. Bir öte dünya fikrini reddeden, her şey "burada" olup bitecek diyen bir yanı, başından beri var. Mesela, "Türkiyem"den şu dizeler: *"Ne denmişse yalan hayat için / İşte o, yaşandığı gibi sokaklarda."* Öte yandan, yine başından beri, önce İslâm olmak üzere vahiy dinlerini –çeşitli versiyonlarıyla– "gündeminde tuttuğunu" da biliyoruz. Mesela ilk şiiri "Yad"daki *"Allah'ı arardım serçe yuvalarında"* dizesi Dağlarca'dan geçerek Yunus Emre'ye çıkar. Ve dinlerle bu ilişkiyi sadece bir "estetik" kolaylaştırıcı olarak göremeyiz; modern bir sanatçının kendi dağınık, sistemsiz izlenim ve duyuşlarını dinsel veya mitik kalıpların yardımıyla örgütlenmesi, şekillendirmesi olarak göremeyiz. Daha önceden bilmediğim, yeni öğrendiğim bir şey bu açıdan çok önemli göründü bana: Sıddık Akbayır adlı bir yazarın geçenlerde çıkan "Biz ki Bir Sahipsiz Hatırayız: Bir Turgut Uyar Portresi" kitabında, Turgut'un Veysel Karani diye yayımlanmamış bir oyun yazdığı söyleniyor. Yazar bu bilgiyi nereden nasıl aldığını belirtmediği için çok kesin bir laf etmek istemem. Ama bu doğruysa, Uyar'ın dinle ilişkisini anlamak bakımından önemli. Veysel Karani figürü, sufîlik içinde çok özel bir yer işgal eder: Şeyhsiz dervişliğin, hazır kalıplara dayanmayı reddeden bir sufiliğin temsilcisidir. "Kendi kendini yaratma" fikrinin İslâm'a sızmış hali diyebiliriz. Bir ara İkinci Yeni şairlerini "Modern Üveysiler" diye adlandırmayı aklımdan geçirmiş, ama sonra bu şairlerin –Sezai

KESİNTİSİZ AVANGARD
24.02.2012 - 28.04.2012

KUAD
Kuad Galeri
Süleyman Seba Caddesi
No: 52 Akaretler Beşiktaş
T. 212 227 00 08
www.kuadgallery.com

Karakoç ile Uyar hariç– dinsel referanslarının cılızlığını ve rastlantısallığını düşününce bundan geri durmuştum. Bu konuda biraz daha konuşalım mı, Benjamin'e geçmeden önce?

Konuşalım tabii...

Turgut'un dinle, inanç sistemleriyle ilişkisinde hep "yersiz" ya da "merkez-dışı" kalan bir durum görülüyor, ya çok gerisinde ya çok ötesinde, aynı anda hem içinde hem dışında. Bu özellik, inanç sistemlerinin asıl sahiplerini, asıl yetkililerini rahatsız da edebilir. Mesela "sufîlik" dedik... Bu, ateist bir modernizmin de cevaz verdiği –bir mecaz olarak üstlendiği– bir tavır olmuştur sık sık. Ama Uyar'da, İslâm'ın daha "ortodoks" yanıyla –zühd– ilişkili anlar ve figürler de belirir. Mesela "Malatyalı Abdo" şiirinin hemen başında: *"Ve ben ruhçulara göre şaşkın / Zevcelere göre alkoliktim / Evet gerçekten hayatımda çok içtim / Ne kadar içtim, ne kadar duraklar– dan geçtim / öfkenin ve sevincin öz– rüne sığınıp / Ama. Bir akşam oldu muydu iyi bir akşam / yani saksı çi– çeklerinin üzerine tozlar konan / ve çalışmışsam o gün, dürüst ve islâm kalmışsam / bu iyi bir başlangıçtır derim aşk yapmaya. / Sular ısıtılmalı güğümlerde ve karım / birtakım moda dergilerinden bile olsa karım / güneşin batışını fark etmeli ve deniz / bir kavga gibi girmeli aramıza / fark etmeli ki iyi bir güneş iyi bir yataktır / benim kollarıma / ve fay– ton seslerini duymalıdır loşluğa giden / benim kol– larıma. //...// Bu arada tiyatrolar oynanır / hakedilmiş gece ayasını kaşındırır insanın / ve birden karşı karşıya gelir / Romeo ile Kerem ve ben / bir düzeni eğitimli bir adam olarak kabullenen / susarım aşklarına her ikisinin / –araya koca gözlü bir küçük kız girmese– / sevmek başka bir yete– nektir hemen anlarım. / Hemen anlarım, hiç ya– nılmam / ve çarşılarda, cami avlularında / ahşap çatılar altında nice kültürler gelişmiştir / bilirim. Ama bir akşam / hakedilmemiş bir akşam / dürüst ve islâm kalmamışsam / yeter kendimi yargıla– mama / bir şey yapmam / biraz daha beklerim."* Şimdi, kadına yönelik küçümsemeyi bir yana bırakırsak eğer, bırakabilirsek, asıl şiirsel yükün "hak etmişsem-etmemişsem" ve "kalmışsam-kalmamışsam!" karşıtlıklarıyla ve "ama" sözcüğüyle gerçekleştiği bu dizelerde "İslâm"ın rolü nedir? Önce, hem dışsal hem de içsel bir teftiş aracı; kişinin kendi davranışlarını ölçmesini, yargılamasını, kendi doğrularına sadık kalmasını sağlayan bir öz-denetim işlevi. Ama bunun yanında ve daha fazla –çünkü her zaman "dürüst ve İslâm" kalamıyor, her zaman "geceyi hak edemiyor"–, şiirin birinci öznesinin –"düzeni eğitimli bir adam olarak kabullenmiş" sarhoş kişi ki, ateist ya da en azından "laikçi" olduğu da tahmin edilebilir– ikinci özneyle, kızının çıkık kalçasını baktırmak üzere hastane kapısında bekleyen Malatyalı Abdo ile "karşı karşıya gelmesini" ve bitişmesini sağlayan bir çeşit arayüzdür "İslâm". Tahsilli ve ayyaş "düzen adamının" ötekiyle, Abdo'nun doğrusuyla, Abdo'nun dürüstlüğüyle bitişmesini, onu anlamasını, almasını sağlayan bir temas kesiti. Şimdi, buraya kadar, gerilimin "taraflarını" fazla rahatsız etmeyebilir böyle bir temas: Ne "cemaat" gocunur bundan, ne de Ataol Behramoğlu veya Leylâ Erbil. Bence. Hatta, bu dizelerin yazıldığı 1960'lı yılların ortalarında henüz bugünkü kadar acil bir "taraf" haline gelmemiş olan Abdo'nun kendi halkının veya "demokratik ulus"unun siyasal-kültürel temsilcileri de. Sadece, ikinci ve üçüncü tarafların herhangi bir şeye "İslâm" aracılığıyla temas etme ihtimalinin onları haklı olarak endişelendirebileceğini, ama bu tatsızlığı da şiiri okumayarak atlatabildiklerini kaydedelim. Ne var ki, iş burada bitmiyor. Alkoliğin temas ve anlamaları aşırılaşıyor şiirin devamında, taşkınlaşıyor ve bir Pir Sultan göndermesi aracılığıyla Abdo'nun –ve halkının– isyanının sloganına dönüşüyor: *"Ben de bu dünyaya geldim geleli / Ölmezsem, öldürmezsem / Kim benim farkıma varır?"* Ne oldu? Ara-yüz aşırılaşarak infilâk etti; temasın tarafları birbirinden uzağa saçıldı, Uyar'ın şiiri de hepsinin dışında kaldı, yersizleşti. Hiçbiri, Abdo'nun ölmeye, öldürmeye varan hakikatine böyle bir ara-yüzle erişilmiş olmasını kabul etmeyecektir artık. Biri veya ikisi hatta üçü de, "İngiliz tertibinden" söz edecektir. Bir iki-buçukuncusu, "bizim iktidarımızda halkların kardeşliği gerçekleşecek, hiç böyle şeylere mahal kalmayacak" filan derken, bir iki-nokta-üç-çeyrekincisi de "haklı şiddet olmaz" diye yeni ezberini tekrarlayacak, öbür taraftan da "Akepe Kürdü" itirazı gelecek. Böyle bir skandal ancak okumayarak, bahsetmeyerek örtülebilir. Biz de Turgut Uyar'ı meşrebimize göre, hep ya "Geyikli Gece" ile anarız, ya "Yokuş Yol'a"yla, ya da "Acının Tarihi"yle...

Tıpkı Uyar gibi Benjamin de gözünü yıkıntıya, "harabe olarak tarihe" dikmişti; ne olacaksa "işte o, yaşandığı gibi sokaklarda" olup bitecekti, 1848'de, 1870-71'de, 1905'lerde çok aşındırılmış, çok tahrip edilmiş sokaklarda.

Benjamin'e gelirsek...

Oraya geliyorum. Uyar'ın şiiri, dinin, hatta yaşanmış dinselliğin içine daldığı anda dışına kayıyordu. Tarafların, desteklerin, dayanakların dağıldığı sallantılı bir bölge. Şöyle dersek sanıyorum "şık" bir şey söylemiş oluruz: Din, dinler, cevaplarından çok sorularıyla gündemindeydi bu şiirin. Ama fazla şık kaçar: Bazen, çoğu zaman, sorusuz cevaplarla yetinmenin, hayır, diretmenin şart olduğunu sezen "Pascal'ci" bir damarı da vardı. Bir çeşit "dinsonrası din"den, garantörsüz dinden söz etmek belki daha doğru olur. Yayılma ve tahakkümün dışına düşen, ama hemen barışmayı, uzlaşmayı, kurtarılmayı da öngörmeyen bir inanış. "Abdo" şiirinin o kısmını hatırlayalım: "...ve deniz / bir kavga gibi girmeli aramıza", o iyi akşam saatinde, diyordu. İşte beni Turgut Uyar'ın "Alevîliği" ile Walter Benjamin'in mesiyanizmi arasında bir "temas" aramaya iten şey de bu cümle oldu, bu temasın hiç benim karışmama ihtiyaç kalmadan hissedilebileceği "Hızla Gelişecek Kalbimiz" ve "Biraz Daha" şiirlerinden de çok. Şair Ömer Erdem, "Bahisler" üzerine yazdığı yazıda, kitabın Uyar'ın Alevî olup olmadığı

gibi çoktan aşılmış, geri sorulara takılıp kaldığını belirtmişti. Tamam, ama kitapta Uyar'ın Alevî olmadığını, çünkü Sünnî bile olmadığını söylediydim. Bu, Benjamin'in "din sonrası dinselliğiyle" ilgili olarak kurulabilecek bir cümle gibi gelir bana: Yahudi değildi, çünkü "Yudeo-Hıristiyan" bile değildi – "Korentlilere Mektuplar"ı da İshak Luria'yı da iyi bilmesine rağmen. 1930'larda, arkadaşı Gerşom Şolem gibi Filistin'e göçse, belki ömrü daha uzun olurdu. Şu var ki, tıpkı Uyar gibi o da gözünü yıkıntıya, "harabe olarak tarihe" dikmişti; ne olacaksa "işte o, yaşandığı gibi sokaklarda" olup bitecekti, 1848'de, 1870-71'de, 1905'lerde çok aşındırılmış, çok tahrip edilmiş sokaklarda. Aşırılaşma, taşkınlaşma –Benjamin anarko-sendikalist Georges Sorel'in "genel grev" ve "şiddetli devrim" üzerine yazdıklarını çok önemsiyordu– beraberinde bir "aşkınlaşmayı", sokağın uzak ucunda da bir işaret arayan bir "parti-dışı" bekleyişi de getiriyordu. Uyar'ın "Alevîliğiyle" –ve aynı anda Alevî-karşıtlığıyla– temas noktasını burada buldum ben: İkisi de, bir yandan tarihte bir süreklilik, bir yıkıntı ve acı sürekliliği, hatta bir direniş sürekliliği tespit ederken, bir yandan da bu sürekliliği patlatacak, koparacak bir novum, bir yenilik ânı, evet, sadece kendini hazırlayan koşullarla açıklanamayacak bir devrim bekliyorlardı. Benjamin'in yazılarında bunu bulmak belki daha kolaydır, bilemem. Uyar'ın "Sözcük"teki şu satırlarına dikkat etmeliyiz: *"hiç duymamıştı o sözcüğü, motorlara kum yüklerken söylermiş işçiler / freni patlayınca bir ağır kamyonun, şoförün ağzında cı– gara gibi dumanlı / ilkin vaftizci yahya, sonra yahyanın kendisi sonra spartaküs roma'ya doğru / sonra incelmiş, hazırlanmış keskinleşmiş gelmiş bir dövüşçünün ağzında..."* Benjamin, tarihin katarının böyle gelmiş böyle devam etmesine, bu tahakküm ve acı tarihinin sürüp gitmesine müdahale etmek için, adına ilerleme denen bu trenin "imdat freninin" çekilmesi gerektiğini belirtiyordu. Tren o frenle bir anda durunca ne olur? Vagonlar çarpışır, bazıları ve çoğu devrilir, ölenler olabilir. Uyar, o öteden beri süregelen "sözcüğün" asıl hükmünü icra etmesi için zaten frenin patlaması gerektiğini belirtiyor. Sonra şiir şöyle devam ediyor, Uyar'ın kendisi de bir süre böyle gidecek, hatta sonuna kadar: *"hiç duymamıştı, duymamış oldu gene de, eskimesin / diri kalsın ateş gibi yakıp geçen arkası / artık tohum, döller kendiliğinden / saatler sabahı çalar bazı kentlerde..."* Süreklilik, bekleyiş, kendiliğindenlik, evet. Ama, olmazsa olmaz kopuş. Şiî Mehdiciliğinin Türkiye'deki uzantısı Alevîliğe galiba böyle dadanıyor Uyar. Ve bir köşesinde Benjamin'in de yer aldığı bir takımyıldızın daha belirsiz bir köşesine yine bu süreklilik-kopuş ya da bekleyiş-sabırsızlık denklemiyle yerleşiyor.

Kitabın 120. sayfasında "Büyük Benjamin'in büyüklüğü" diye başlayan cümle şöyle devam ediyor: "büyük ölçüde, alegoriyi dinsel bağlamından olabildiğince sökerek bir toplumsal / siyasal tahlil ve eleştiri aleti gibi kullanmasından gelir." Bu alegori meselesi niye bu kadar önemli, Benjamin "büyüklüğünü" niye büyük ölçüde buna borçlu?

Galiba abartıyı elimden kaçırmışım. Gider, bilindiği gibi. Sadece şunu söylemeye çalışıyordum: Benjamin, kendi "alegori" kavramını daha eski şeylerle, bugün kimsenin okumadığı, hatta bilmediği Opitz gibi birtakım 17. ve 18. yüzyıl Alman şairleriyle ve Calderon gibi İspanyol Baroklarıyla cebelleşirken geliştirmişti. Ne işi vardı, bilmiyorum. Ama bunları da Baudelaire açısından, başka bir deyişle 1848 ve 1870 açısından, "sokak"tan okuduğunu daha sonra yazdıklarından anlayacağız. Shakespeare'e de değiniyor oralarda tabii, kopuşa, patlamaya, saçılmaya, döllemeye. Anlamın ufalanmasına ve taşlaşmasına. Jüride herkes bir sonuç bekliyor ondan, toparlayan bir sonuç, güzel bir imge. Oysa o da bu çalışmayı –"Alman Yas Oyunlarının Çıkışı"– tam da bu "imge" fikrine, 20. yüzyılın başında galiba bütün Avrupa edebiyatını istila etmiş bu toparlak / toparlayıcı imge fikrine itiraz etmek için yazmıştı. Öyle bir fikirdir ki bu, orayı buraya getirir, önce ile sonrayı şimdide toparlar, yerde kaybedilmiş savaşın gökte kazanılmış olmasını sağlar. Özle görünüşü birleştirir. Partiyle muhalefetini. Hiç kayıp yoktur. Bu "somluk" izleniminden, bu süreklilik yanılsamasından rahatsız olmuş olmalı. Avrupa "imgeci" şiirinin Pound'dan da çok en muhteşem temsilcisi olan Saint-John Perse'i Fransızcadan Almancaya çevirme teklifini, "yahu, bu yazılarda güzellik ve mutluluk hemen elde edilmiş gibi duruyor" diyerek geri çevirdiği biliniyor. Alegori, eskimiş bir mecaz olmanın yanında, yıkıntının, cansızlaşmanın, birleşememenin ve devamsızlığın, ama aynı zamanda ihtimalin de, kefilsiz garantörsüz ihtimalin de kurcalanmasının aleti olarak görünmüş olabilir Benjamin'e, bilemem. Şolem'le yazışmaları okunmalı herhalde. Benjamin için iyi puan, Alman devlet filozofu Gadamer'in en baş kitabı "Hakikat ve Yöntem"de, tam da "deneyim, (s)imge ve alegori" bahsi üzerinde çalışırken Benjamin'e hiç değinmemiş olmasıdır. Uyar ve Benjamin'den Uyar ve alegoriye geçiyoruz böylece. Parçası olduğu İkinci Yeni'nin çıkışıyla birlikte bu "imge" lafı da sarmıştı etrafı. Bu sarsılmaya bir isim vermek istediler, imgeden başkasını bulamadılar. Belirsiz ışıklar, bitkisellikler, yaşarlıklar, zerzevatlar. Hatta birden, nerden kıvrılıp geldiği belli olmayan bir kedi. Oysa bu imge işini Cemal Süreya'dan veya öbürlerinden bir üç-dört yıl önce Attilâ İlhan çoktan halletmişti, Ahmet Muhip'te bir yirmi yıl önce halledilmediği kadarıyla. Enayi tekrarın bugün de vazgeçmediği görülüyor: Bazı şiir dergilerinde "imge nasıl olmalıdır" sorusu soruluyor hâlâ, "ama onların imgesi değil, bizim imgemiz: öyle değil böyle bir imge, bizi haklı çıkaracak olan". Nâzım Hikmet'in şu kallavi imgesi, sahibinden başka kimi haklı çıkarıyor, belki onu da değil: *"yıl 62 Mart 28 / Pırağ– Berlin tireninde pencerenin yanında– yım / akşam oluyor / dumanlı ıslak ovaya akşamın yorgun bir kuş gibi inişini severmişim meğer"*. Tabii hemen şunu da eklemeyi unutmamıştır: *"akşamın inişini yorgun kuşun inişine benzetmeyi sevmedim"*. Gel gör ki, bu satırların asıl kuvveti, galiba kendisinin de sezdiği gibi, bizi sarmak,



işgal etmek üzere kurulmuş o uzun, "ıslak"lı cümle ile sonraki "sevmedim" arasındaki kavgadan gelir. O da "İkinci Yeni" imgesine ulaşırken, her türlü imgenin yanlışlığını da sezmiş gibidir. Özet olarak, bu alegori bahsini, Uyar'ın Cemal Süreya'dan ve Cansever'den çok, Necatigil'e yakın olduğunu göstermek üzere açtım kitapta. Ama beceremedim, çünkü bunu yapmak için Edip'in ve Cemal'in de Edip ve Cemal'den çok Necatigil'e ve onun da bir başkasına benzediğini gösterebilmek gerekiyordu. Olmadı.

Y

YENİLGİ GÜNLÜĞÜ

"Bahisleri Yükseltmek"te Uyar'ın merkezî kitabının "Her Pazartesi", o kitaptaki "Yenilgi Günlüğü"nün de Uyar'ın merkezî şiiri olduğunu söylüyorsunuz. O "merkez"e yakından bakmak için "Yenilgi Günlüğü"nün "Tutunamayanlar"la nasıl bir ilişki içinde olduğuna bakalım mı?

Turgut Uyar ve Oğuz Atay? Nazik konu. Atay şiir okur, ama Uyar roman okumazdı. Roman yazmayı –ve okumayı– "hamallık" olarak mı görüyordu? Galiba öyle. Çoğu zır Türk şairine, özellikle 1940'lardan itibaren doğanlara benzediği bir yer galiba burasıydı. "Felsefe" okurlar, ama roman okumazlar: "Felsefeden" kendi eserlerine konduracakları kuşlar vardı galiba, ama romandan öyle olmuyordu –hep konuşma, konuşma, derin cümle yok. Daha genç birinin, üstelik şiirleri çok da kötü değil, "ben galiba Spinozacı bir şairim" dediğini okuduyduk yakın zamanlarda. Bu nasıl galiba? Evet, Uyar ve Atay nazik konu. Uyar'ın eşi Tomris de o sırada yazıyordu ve Atay bir anda gelmişti, kocaman. Eşler birbirlerinin "fan club"larının kurucusu ve –uzunca bir zaman için– tek üyesi olmak zorunda mıdırlar her zaman? Ne Tomris ne de Turgut bunu yaptı. Turgut kendi şiirinin bazı yeraltı temalarının Tomris'in ilk üç kitabında daha iyi işlendiğini ve yerine ulaştırıldığını seziyordu belki de. Ama ulaştırılmalı mıydı? Turgut ordan burdan kuş kondurmaya çalışmadı.

Oktay Rifat'ı gizliden gizliye, güçsüzce kıskanmak daha tatlı geliyordu belki de, kimbilir.

"Tutun(ana)mamak?" Bu, Kafka'nın "eserini yakmak istediği" martavalına benzer. İşgüzar olmamak vardır, kıçını yırtmamak vardır. Ama tutunamamak? Yahu bu insanların tamamı harflere, noktalama işaretlerine tutunuyorlardı –cümlenin, paragrafın kadans'ına, dansına hiç değinmiyorum bile. Belki şöyle bir ayrım yapılabilir: Oğuz Atay için tutunamamak çıkış noktasıydı, Uyar içinse bir varış noktası, her zaman yaklaşılan eşik. Ama bundan da emin değilim. Birbirlerini okuduklarına dair bir işaret yok. Bir kayıp çizgisi daha.

İşgüzar olmamak vardır, kıçını yırtmamak vardır. Ama tutunamamak? Belki şöyle bir ayrım yapılabilir: Oğuz Atay için tutunamamak çıkış noktasıydı, Uyar içinse bir varış notkası, her zaman yaklaşılan eşik. Ama bundan da emin değilim.

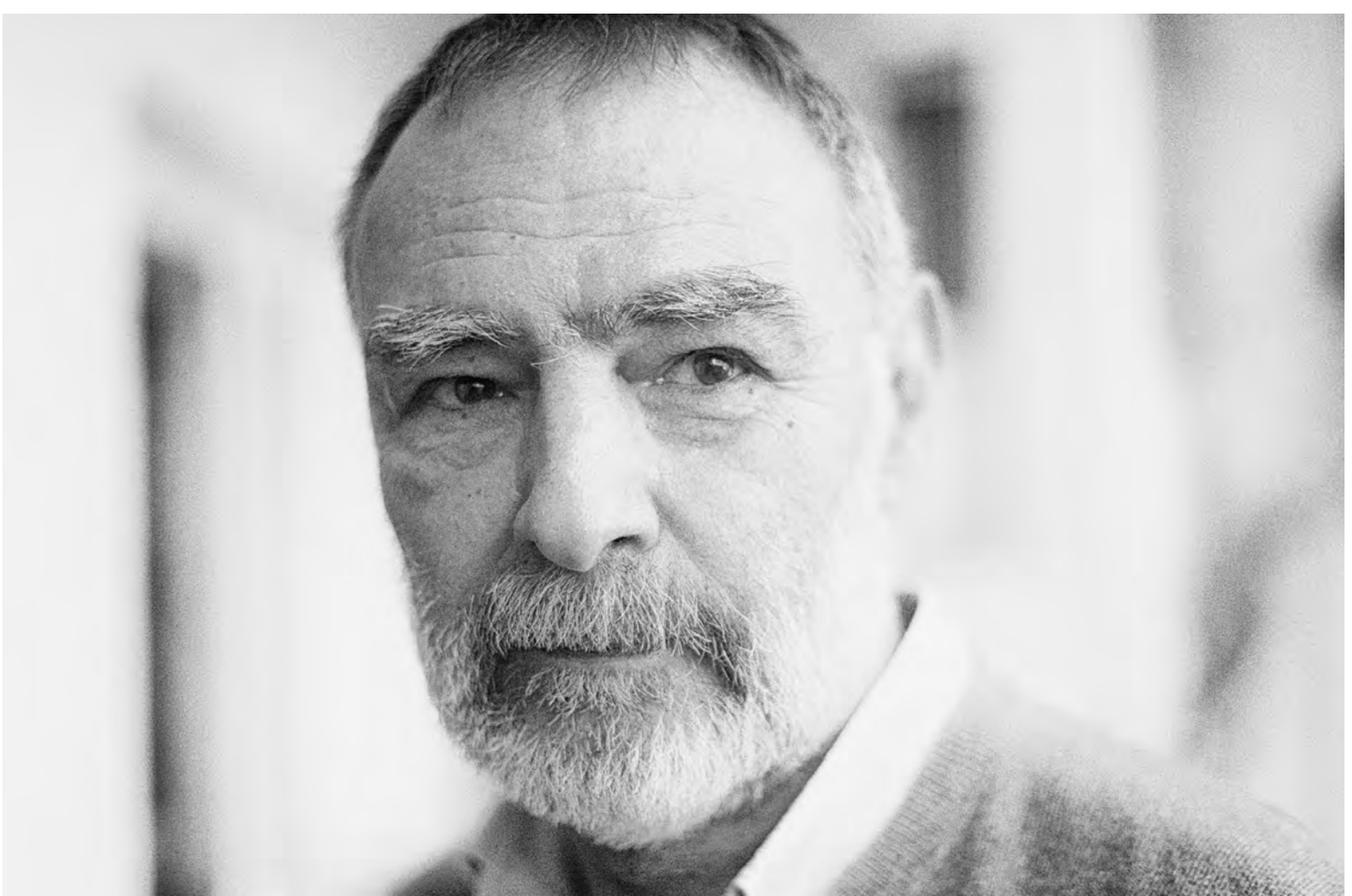
"Yenilgi Günlüğü"ne, bir yenilgi güzellemesi olarak bakılabilir, bakanlar var. Bize öyle gelmiyor. Cohen'in "Muhteşem Kaybedenler"i ya da "Tutunamayanlar"ın yorumlanageldiği –ve o yorumdan ilham alan "Kaybedenler Kulübü" edebiyatı– gibi bir yenilgi güzellemesi olmadığı kanısındayız. Yanılıyor muyuz?

Evet, sevdiğimiz şeyleri birbirine benzetmek isteriz, ortak noktalarını bulmak. Hatta bunları birbirine benzedikleri için sevmeye de yatkınızdır, biri olmasa ötekini de sevmeyeceğizdir belki, "ebeveyn" gibi. Tek bir terimi değil, iki-üç terim arasındaki benzeyişi severiz. Ama böyle yapmakla, ayrı ayrı her birine de haksızlık ediyor olabiliriz. Sonucu Beckett çıkarsın. Bir novellasında, şimdi tam hatırlamıyorum, şöyle bir şey diyordu: *"Armudu böğürtlene benzediği için sevmedim, böğürtleni de armuda benzediği için. İkisini de severek yemişliğim yoktur."* Bense daha ılımlı davranmaktan yanayım: Uyar'ın şiiri... Lenny Cohen... Solculuğumuz, ödünsüz meşrebimiz... Bunların üçünü de ayrı ayrı sevelim, ayrı yerlerde, hiç değilse ayrı saatlerde. Kenar çizgilerini bulanıklaştırmayalım. Üçünün de tadı kaçabilir yoksa. Siz de Express ile Bir+Bir'i belki aynı ruhla, ama iki ayrı dergi olarak çıkarıyor değil misiniz? Komet, "ben niçin Express'te de yokum?" diyor mu?

O halde etik üzerine konuşalım biraz. "Yenilgi Günlüğü"nün "Perşembe" kısmındaki "çaresizlik değil yenilgi. (sonradan övülecek) / herkesin içinde yürekle buluştuğu yerdi" dizelerini alıntıladıktan sonra şöyle diyorsunuz:

"Demek öznenin bu yenilginin, bu hazırlıksızlığın içinde kalmaksızın, orada kendi 'yüreğiyle buluşup' farklı bir 'hamaratlığı' sürdürmeksizin elde edebileceği bir şey yoktur; demek ki yenilgi ancak 'sonradan' övülebilir, ona yeterince emek verildikten sonra. Bir etik ders çıkarmak istiyordur şiir kendi deneyiminden, bir duruş tarzı." Uyar'ın çıkardığı o "etik ders"ten bize ne düşer? Ve dahası: "Yenilgi Günlüğü"nün ilk Pazartesi bölümünün, özellikle de tırnak içinde sunulan ilk kısmının, Uyar'ın bütün "muktesebatını" özetlediğini söylüyorsunuz. O "muktesebat"tan, söz konusu "etik ders" kadar, meşrebimize göre bir siyasal ders de çıkar mı?

Şu dizeye dikkat edelim: *"çaresizlik değil yenilgi (sonradan övülecek)"*. İki ayrı kayıt ânı var burada, hatta belki üç. Birincisi, ilkin "çaresizlik" olarak



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

görünen, öyle yaşanan durum. Sonra şiirin öznesi bu ilk izlenimi "hayır öyle değil, yenilgi" diye düzeltiyor. Bir "yenilgi övgüsü" varsa eğer, ki vardır, şimdilik parantez içinde gizlenmiş, ertelenmiştir. Sonradan gelecektir. "Etik an" bunların ikincisinde ve asıl üçüncüsünde ortaya çıkar. İlk ansa, ham deneyimin ânıdır, eğer böyle bir şey varsa: Çıplak davranışın, henüz sindirilmemiş, yorumlanmamış, "metabolize" olmamış deneyimin ânı. Orada henüz debelenmektedir şiir-özne: Yaşadıklarına henüz "geçit", "sınav", "bekleyiş", "aşma", hatta "yol" bile diyemeden debelenmektedir. Henüz bunun uyuşuk bir sürüklenme mi, bir "sağa sola saldırma" mı, yoksa düpedüz durma mı olduğunu bilecek durumda değildir. Etik, kelimeleriyle birlikte, yani tasnifleriyle, değerlendirmeleriyle birlikte, bu hipotetik anların üçüncüsünde gelir. Ve bu da retrospektif bir andır: "Önce" yaşananların bir anlamı olduğu ancak "şimdi" –sonradan– ortaya çıkıyor, o ham davranış ancak bu şiirin tespit ettiği bir "sonrada" anlam kazanıyor, "geçit", "bekleyiş", "sabır", hatta "olgunlaşma" gibi sözcüklerle işaretlenmeye hak kazanıyordur, yaşandıktan sonra. Bu post-factum etiğin "Günlük"te şekillenen bazı ilkelerini siz de alıntıladığınız pasajlarda göstermiş oluyorsunuz: Esas olarak bir "işgüzarlık" eleştirisidir, bir gayretkeşlik eleştirisi: "*sabırsızdık, çalışmadan, kafayı ve kalbi zorlamadan kalkıştık bazı işlere, bedelini hesap etmeden ve sonuçlarına katlanmadan. Hafif in–sanlardık.*" Uyar'ın toplam yapıtının içinde sona kadar bir koridor gibi, bir oyuk gibi sürüp giden bu sorgulamadan "bizim meşrebimize" ve çeşitli meşreplere uyabilecek ne türden siyasal dersler çıkabileceğine bakalım öyleyse. Politikacı olsaydım eğer, Uyar'ın işgüzarlık eleştirisinin daha kaşarlanmış bir versiyonundan hiç gocunmazdım: Başlarken iyi düşündün mü, üstüne vazife miydi? Bunun daha meşhur bir versiyonu da var: "Gençken komünist olmayan ruhsuzdur, orta yaşa gelince hâlâ komünist kalansa beyinsiz" filan. Ama politikacı değil de devrimci olsaydım –biri olmadan ötekinin nasıl olabileceğini hiç anlayamadım– bu gayretkeşlik eleştirisine fazla kulak asmazdım. Ne yani, derdim, ben gerçeği hesaplamak zorunda mıyım, biz onu yaratıyoruz! Gibi. Şimdi denebilir ki, "Günlük"ün ilgili pasajlarından sadece böyle bir işgüzarlık eleştirisi mi çıkar, çünkü alttan alta tam ters bir düşünce de beliriyor: Eyleminin sonuçlarını üstlenmiş olarak başlayacaksın. Hayır, bunun da ötesinde, bu sonuçların önceden hesap edilmezliğini üstlenmiş olarak başlayacaksın. Orada, o varılacak noktada hiçbir şey olmayabileceğini kabullenerek başlayacaksın. Kendi başlangıcının sebebi değildin, daha önemlisi, kendi sonunun da kefili değilsin ve tanığı olamayacaksın. Çalışacaksan eğer, bu garantörsüzlüğe katlanarak çalış. Evet işgüzar olma, ama neşeni de kaybetme, yoksa zaten başlayamazsın. Şimdi, bu "sana" söylenebilir, "bana" söylenebilir, ama "bize" söylenebilir mi? Kişilerden farklı olarak, gruplar, hele örgütler "Pascal'ci" veya "Nietzsche'ci", "şen bilgici" olabilir mi? Mesele sadece bir Merkez Komite'nin "sorumluluğundan", amaçlarla araçlar arasındaki veya durumla imkânlar arasındaki ilişkiyi hep hesap / tahmin etme yükümlüğünden ibaret de değildir. Bence bundan çok daha önemlisi, kişiler –"bireyler"– ile grupların –örgütlerin ama toplulukların, hatta türlerin de– temas ettiği "gerçek"in, karşılaştığı katılık ve direncin birbirinden farklı olmasıdır. "Senin" için "gerçek" –yaşanmış gerçeklik değil–, doğumun ve ölümündür, ikisi de anlamın, yaşanmışın, Simgesel'in berisinde ve ötesinde kalır. Bir Merkez Komite ise bu türden bir katılık ve indirgenmezlikle Simgesel'in kendi içinde karşılaşır: Karşı tarafın başa çıkılmaz kuvvetidir bu kör nokta, ya da kendi hesaplarının, anlam(a)larının, strateji ve taktiklerinin nafileliği. Galiba tam bir kaşar apparatchik gibi konuştum. *(gülüyor)* Özetle, kişi ölecek ve bunu eskiden beri bilse bile, zamanı geldiğinde bilmeyecektir; örgütse ölmeyebilir, ama göçüp gittiğinde bile bunu anlayabilecek, kaydedebilecek, yâd edebilecek varlıklardan oluşmuştur –teorik olarak, ya da TKP arşivinin yöneticisi gibi. Fazla yana kaçtık, "yenilgi güzellemesi" konusuna geri gelelim. Evet, tıpkı bazı romantik spor yazarlarında olduğu gibi, Uyar'da da, Atay'da da bu güzellemeyi andıran bir yön var, bunu kabul etmek zorundayız. Atay'ınki, İbrahim Altınsay'ın tavrına daha çok benzer: Sonuç değil, oyun önemli, süreç önemli, namus önemli. Öte yandan, kitapta da vurgulamıştım, belki yeterince değil, Turgut'ta "yenilgicilik" gittikçe güçlenen başka bir etik ilkeyle sarmalanıyor: Kendi arzuna oranla taviz verme, kendi arzuna yalan söylemeye çabalama! Bu, arzunun hedefinden, nesnesinden vazgeçmeyi reddetmesi değildir. Nesnenin önemsizleşebildiğini görmüştü bu şiir ve şairi: Tomris'e rağmen ve onun sayesinde. Külebi filan gibi eski bağlılıkların, bazı eski korku ve hınçlarla birlikte, zamanla önemsizleştiğini, kayıp gittiğini sezmişti. Arzunun nesnesi değil, amacı önemlidir burada, kendi yolunu, kendi kavsini gerçekleştirmesi. Evet, arzu da İbrahim Altınsay'ı ve Tanıl Bora'yı andırır bu noktada: Amaç hedef değil, yoldur, icradır. "Etiğin" bu kısmı, arzunun nesnesizliğe de derhal razı olmaya yönelen ucu, şu dizelerde beliriyor: *"Aslında buydu beni geliştiren: aşksızlık. / Aşksızlık büyütür beni yeni aşklara doğru ve / Öyle sanıyorum ancak birkaç yıl sürer / İnsanın sebepli umutsuzluğu."* Yeni! Aşksızlık, bir yenilgi istiaresidir burada, ve aynı zamanda bir arzu –eksiklik– istiaresi: Kendi muhtemel nesnelerinin yanından kayıp giderken, sondaki tatsızlığı, dümdüzlüğü, "sebepsiz" umutsuzluğu da sezebilen bir çeşit "akıllı arzu", aklıevvel arzu. Ama zaten arzu her zaman bir kavis üzerinde çoktan programlanmış değil midir?

Atay'ın "yenilgi güzellemesi", İbrahim Altınsay'ın tavrına daha çok benzer: Sonuç değil, oyun önemli, süreç önemli, namus önemli. Turgut'ta "yenilgicilik" gittikçe güçlenen başka bir etik ilkeyle sarmalanıyor: Kendi arzuna oranla taviz verme, kendi arzuna yalan söylemeye çabalama!

"Yenilgi Günlüğü"nün "Çarşamba"sına bakalım:



“hiçbir şeye hazırlıklı değildik / oyunlar oynandı, gökler kapandı, yenildik / ama şehirlere koyverdiler bir menekşeyi / bir menekşeyi / o zaman başından sezdik yenilgiyi / o zaman şehre çıktım bir elimde fırça / bir elimde sineklik / öbüründe bir sinema bileti / kim varsa gelsin artık yeniden oynayalım.” Kitapta, bu dizeleri naklettiğiniz bölümde şöyle diyorsunuz: “Baştan sezilmiş (seçilmiş) yenilgi, oyundan çekilmenin değil, yeni oyuna başlamanın gerekçesi haline mi gelmektedir? Henüz bir muğlaklık, ikiz-anlamlılık bölgesindeyiz. Ama henüz mü? Belirsizlik hiç bitecek mi, her şey ‘eski açıklığı’na yeni bir ortamda kavuşacak mı?” Bir de “ikinci Pazartesi”den şu dizelere bakalım: “başarılamamış bir geçmişten arta kalan şaşkınlık /... / bir yenilgiden çıkarılmış bir deney. bir yaşlılık / soluğunu ağartırdı bir altın damarının /... / karartılmış, yerlere vurulmuş yenilgi, seni / yeni bir tanrı sayan soydandı o. /... / “kutsal yenilgi!.. şimdiki. / ona bağımsızlığını hatırlatıyorsun şimdi / her şeye yeniden başlamanın / kanattıkça...”

Yenilgi... Üzüntüsü ve güzellemesi. Hazzı ve hazsızlığı... Madem arzudan, Gerçek ve Simgesel’den, Lacan’ın öğretisinden söz ettik, ve Beckett’in yazdığından, o zaman onlara “oranla” da hile yapmamalıyım. Yaklaşık otuz yıl arayla, bu iki yazar da kendi özel tarzlarıyla belirlemişti, aynı “gösteren’in” farklı kayıt düzlemlerine farklı anlamlarla, tatmin ve tatminsizlik olarak kaydedilebileceğini. Beckett’a bakalım: *“Daha gençken, hayatın bir sahranın ortasında daha iyi geçebileceğini düşünmüş ve Lüneberg fundalıklarına gitmiştim”* diyor: *“O kadar uzak olmayan başka kırlıklar, başka fundalıklar da vardı, ama içimden bir ses, seni orası paklar diyordu. ‘Lüne’ [ay] öğesi de burada bir rol oynamış olabilir. Ama ortaya çıktı ki, Lüneberg en az tatmin edicisiydi, en tatminsiz edicisi. Hayal kırıklığına uğramış olarak eve döndüm, aynı zamanda rahatlamış olarak. Evet, nedendir bilmiyorum ama, hayatımda hiç hayal kırıklığına uğramadım, aynı anda yadsınmaz bir rahatlama da duymaksın hayal kırıklığına uğramadım hiç.”*

Bu biraz serbest bir çeviri, ama çok da değil. Ancak bir yönüyle, Beckett’in pek sevdiği ve hiç tam ayrılmadığı o ergen erkek çocuk “psikolojisine” indirgenebilir: Zaten başaramayacağı bir işin engellenmiş olduğunu görmek; kapıya kadar gidip de kilit vurulmuş olduğunu görmek. Freud, epeyce önce, “hastalıktan kazançlar” fikriyle bunu daha geniş bir plana nakletmişti: Bir yerde ağrı olan, “senin” hayatında başka bir yerde, başka bir düzlemde, “başka bir sahnede” zevktir, tatlılıktır, tatmindir. Tuhaflığın üstüne ancak “sen” gidebilirsin. Lacan ise bu fikri radikalleştirdi: Hep zevk alıyorsun, durmadan zevk alıyorsun; horul horul uyurken de, oraya buraya tavizlerinin içinde de, sıkıntıların boyunca da, arzunun öznesi ve dürtünün oyuncağı olarak boyuna zevk alıyorsun –“lamella” diyordu bu şahsiyete. Zevkin çekim noktası da, bitişi de orası: olmamak. Ya da Heinrich Heine’nin 160 yıl önce daha hınzırca söylediği gibi, “keşke hiç olmamış olmak”.

Galiba meşrebimiz açısından çok tatmin edici olamıyor ama, bir şeyi belirlemiş olabiliriz. Daha doğrusu Cohen saptıyor: “Muhteşem Kaybedenler”. Sentaksa kitakse: Kaybeden muhteşemler değil. Kayıptaki ihtişam, kaybın öncesinden kaydedilmiş, rezervasyonu yapılmıştır. Kendi rezilleşmemin, çöpleşmemin –bu kısmı olabilir– gidişatına, sona erişi de seyredecek biçimde –bu kısmı olmuyor– bir yer ayırtmışım, ön koltukta değilse bile yan locada. Bunu Attilâ İlhan sevebilirdi; Nâzım Hikmet “Otobiyografi”de, “Son Otobüs”te yaklaştı, ama yine son şiirlerinden “Arılar”da geri çekildi bu şifasız narsisizmden. Şimdi hatırlamıyorum, özetleyeceğim: *“bu arılar da birtakım mutluluk damlaları gibi, sokarken ve sokmadan, oradan geliyorlar”* diyordu. *“Oradan, çocukluğumdan”, “türkülere inanışımdan”, “haset–sizliğimden”: “arılar, iri bal damlaları gibi... bir yerlerde kalmış gençliğimden, doyamadan.”* Doyulamıyor. Turgut Uyar böyle Nâzım gibi, arzusu hiç sona ermeyen Neruda gibi veya nerede ne kadar arzuladığını Stalin’le yazışmalarından bile anlayamadığımız Vyeçeslav Molotov gibi –ya da kadar– büyük bir şair değildi. Ama “Yenilgi Günlüğü”nün niçin onun şiirinin merkezi –ve Nâzım’ınkinin de eksik odağı– olduğuna dair bir şey söyleyebiliriz sanıyorum. İlginç bir platoya çıkmıştı o şiirde: Arzusunun geçmişini, ısrarını ve hilelerini az çok görebiliyordu, “...oranla yalan söylemiyordu”: Öte yandan, aynı parçada, arzunun geleceğine oranla da bir berraklık edindiğini görüyoruz. *“başarılamamış bir geçmişten arta kalan şaşkınlık /... / bir yenilgiden çıkarılmış bir deney. bir yaşlılık / soluğunu ağartırdı bir altın damarının...”* Altını ağartıp platin yapmak hem bizi daha değerli bir metale vardırır, hem de cümle her şeyin sönmesinin, hayatsızlaşmasının, boğulmasının bir öngörüsüdür. Meşrebimize uymuyor bunların birbirine karışması, en azından benimkine. Ama galiba ne kadar kenar çizgilerine dikkat etmek istersem isteyeyim, beyhude, bir bulanıklaşma oluyor.

Cohen saptıyor: “Muhteşem Kaybedenler”. Sentaksa kitakse: Kaybeden muhteşemler değil. Kayıptaki ihtişam, kaybın öncesinden kaydedilmiş, rezervasyonu yapılmıştır.

Z

ZEVK

“Bahisleri Yükseltmek”te şöyle diyorsunuz: “Felsefe şu anda şiirden daha sahici bir uğraş olabilir. Bazı felsefe metinleri eskiden şiirin verdiği zevkin bir benzerini ama fazlasını da veriyor olabilir.” Niye şu anda?

Derrida’nın oğlu şair, bir şiirini bir arkadaşım tercüme etti, okudum. Onu okuyacağıma, babasının bir metnini okurum, daha heyecan duyarım. Bir heyecandan bahsediyordum. Şiir çoğu zaman yaşanan hayatın da, tarihin de, ortaya çıkan meselelerin de gerisinde, çok küçük kalıyor. Felsefe olmadan ya da kendisi bir felsefe yaratmadan sıradan kalıyor. Börtü böcekle uğraşır bir şey olarak kalıyor. Bir de şunu kastettim: Bana bazı iyi felsefecileri okumak bir tür estetik zevk veriyor. Eskiden şiirden aldığım zevki alıyorum. Ama felsefede kötü bir genel eğilim var: uzmanlaşma, departmanlaşma. Eskiden şiirin verdiği zevki veren felsefe metinleri derken bu uzmanlaşmayı, departmanlaşmayı inkâr eden ya da aşan şahıslardan bahsediyorum. Derrida ve Foucault öyleydi. Politik adamlardı.

Bugün Spinoza’nın bu kadar öne çıkmasına ne diyorsunuz?

Bunu bir yere bağlamak kolay değil de; demokrasi ve cumhuriyetçilik tartışmalarında Machiavelli’den sonraki ilk en önemli seküler cumhuriyetçiydi Spinoza. Bu önemli. Söyleyebileceğim bundan ibaret. Ulus Baker bana zorla “Ethica”yı okutmaya çalıştı, sevebileceğim bir şey değil.

ZEYL

Murat Belge, Tuba Çandar’a anlatıyor: “Mehmet Sönmez İşçi Partisi’nden arkadaşımdı ve 12 Mart’tan sonra THKP-C’de ilişki içinde olduğum kişi oydu. Konuşuyorduk; örgüttü, hücreydi, yeraltı direnişiydi falan... ‘Bunun bir şiiri olsa, elden ele dolaştırsak’ dedik. 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, bunu yapacağınıza benimle yapın. Nasılsa kimse benden şüphelenmez’..” (“Bir Hayat”) Kitabınızda naklettiğiniz bu anekdotu Ertuğrul Kürkçü’ye okuduğumuzda şu yorumu yaptı:

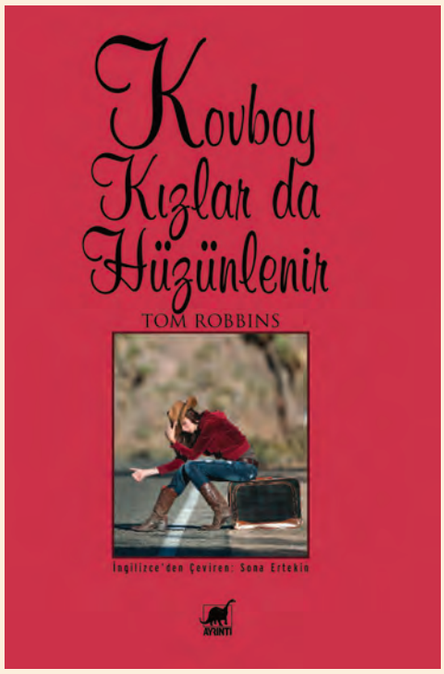
“Her ne kadar Turgut Uyar şiirinin bir takipçisi değilsem de şöyle diyebilirim. Şiirin hayatın bir yansısı olduğuna dair herhalde başka ne kadar ispat arasan bulamazsın, budur. Dolayısıyla, hayat işin içerisine girince, şiir sadece bir söylem olarak kalabilir. Her ne kadar anlatılan sahne ancak onu anlatanın hafızasındaki kadarsa bile, bu sahne bana Turgut Uyar’ın çok sıkı bir devrimci olduğunu düşündürüyor. Banka soymayı, banka soymanın imgesinden çok daha hakiki bir şey olarak görmüş olması, aslında kurduğu imgelerin de ne kadar kıymetli olduğunu düşündürür. O nedenle, şiiri talep edenle onu burada anlatılan sebeple yazmayan arasındaki derin karşıtlığın da Türkiye’de hâlâ sürmekte olduğunu da bize bir kere daha hatırlatır.”

Ne dersiniz bu yoruma?

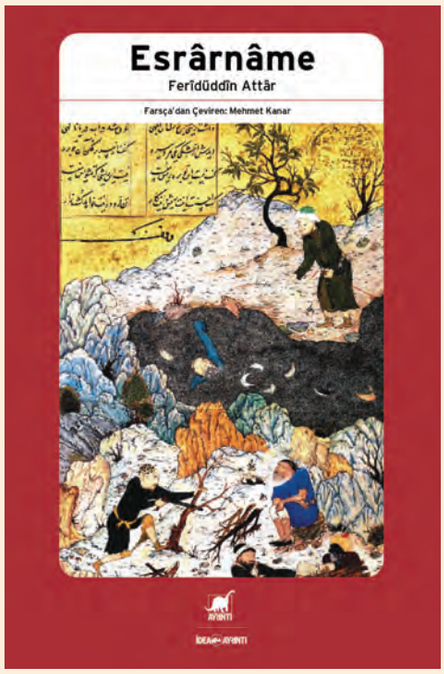
Ertuğrul, “her ne kadar takipçisi olmasam da” diyor ama, şiirle hayat arasındaki gerilimli ilişkiyi, çekme-itme ilişkisini çok iyi özetlemiş. Aynı havayı soludular 1960’lar ve ‘70’ler boyunca. Turgut da Ertuğrul’un sözlerine sadece şöyle bir şey eklerdi herhalde: Bu ilişkinin iki ucu da kendi içinde yekpare değil, çelişiktir; evet, ikisi de kendi kendini anlamak için, kendi potansiyelini sezmek için, ötekine ihtiyaç duyar; ama bu da pek ender gerçekleşir. +

ayrıntılar önemlidir

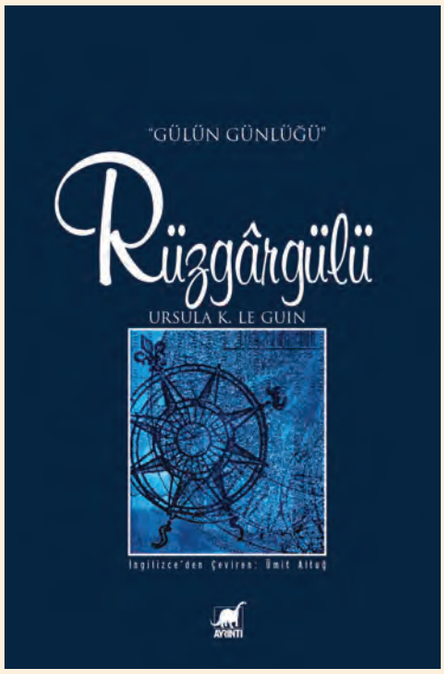
İşte Mart ayı kitaplarımız...



"Oyunculuk uçarılık değil bilgeliktir" diyen, paradoks ve çelişkiler üzerine kurulu oyuncul romanların yazarı Tom Robbins, başyapıtı sayılan *Kovboy Kızlar da Hüzünlenir*'de kendine özgü neşeli üslubuyla karşı-kültürün sözcülüğünü yapıyor.

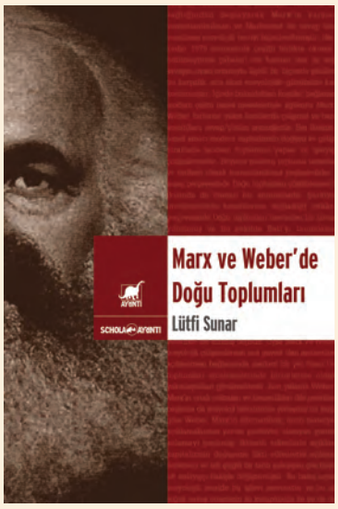


Doğu klasikleri arasında yer alan *Esrârnâme* [*Sırlar Kitabı*], yazıldıktan sonra birçok Fars ve Türk şairini etkilemiştir. Mevlânâ'nın çocuk yaştayken edindiği bu kitabın onda bıraktığı izler Mesnevi'ye aynen yansımıştır.



Rüzgârgülü'nde, Le Guin'in olağanüstü zengin dünyasından farklı lezzetler sunuyoruz sizlere. Bazıları son derece eğlenceli, katıksız fanteziler; bazıları da altan alta ahlaki ve siyasi sorunları tartışan anti-ütopyalar...









Matthijs Van Boxsel'in *Aptallık Ansiklopedisi*, Jean Baudrillard'ın *İmkânsız Takas*'ı, Andre Jolly'in *Seni İçime Gömdüm*'ü yeni baskılarıyla kitapçılarda.

Hobyar Mah. Cemal Nadir Sk. No:3 Cağaloğlu / İSTANBUL
T: 0212 512 15 00 pbx F: 0212 512 15 11
M: info@ayrintiyayinlari.com.tr W: www.ayrintiyayinlari.com.tr

AYRINTI

Genel Dağıtım PUNT
PUNTO KİTAP HİZ. A.Ş.
Çobançeşme Mah. Altay Sk. No: 8 Yenibosna 34196 İstanbul
T: 212 496 10 50 F: 212 551 30 13 E: punto@puntokitap.com

Kitaplarımız tüm D&R mağazalarında!



dil tarih coğrafya

Hazırlayan: **Derya Bengi**



PARİS, MAYIS 1968
Ana yüreği

- Halen Paris'te bulunan oğlum Timur Selçuk'tan Fransa'daki hâdiseler dolayısiyle haber alamadığımız için çok üzülüyoruz. Oğlumdan bir haberin bana ulaştırılmasını Yıldırım Servis'ten bekliyorum.
(ŞEHİME SELÇUK, Nişantaşı)



- Dileğinizi Paris muhabiri Gökşin Sipahioğlu'na intikal ettirdik. Oğlunuzu bulup konuştu. Kendisi çok iyi. "Beni merak etmesinler, buradaki hâdiseler yüzünden haberleşemedik" diyor. Ayrıca öğrendiğimize göre Fransa'da bulunan Türklerden kimseye bir şey olmamış.
(Hürriyet, 27 Mayıs 1968)



Hale, Jale, Lale, bütün mahalle

Son günlerde İstanbul Radyosunun hafif batı müziği istek programlarının takdimleri dikkat çekmeğe başlamıştır. Hafif batı müziği anonslarında "Hâle, Şule, Jale, Lâle, Şelâle..." gibi kafiyeli isimler birbiri ardınca, mitralyöz gibi sıralanmaktadır. Bunlar o kadar çoğalmıştır ki, gerçek olmadıkları ya da her zaman aynı kişilerin kayırıldığı veya aynı bantların tekrarlanarak çalındığı şüphesi uyanmaktadır. Soyadları da söylenmeksizin ortaya atılan bu isimlerin anons tarzında bir usulsüzlük göze çarpmaktadır. Öte yandan Türk müziği istek programlarında durum başkadır. İstek sahiplerinin adları daha belirli ve değişik bir şekilde anons edilmektedir.
(Yeni Gazete, 26 Nisan 1969)

Soysuz türküler

Türkülerimizle övünebiliriz. Fakat İstanbul surlarının dibinde düzülüp çalgılı meyhaneleri haraca bağlayanlarla değil. Bu berikileri kolayca farkedebilirsiniz: Sulu, yıvışık, hayâsız şeylerdir, soysuzluklarını kendileri ciyak ciyak bağırırlar. (...) Unutuluyorlar. Tez unutuluyorlar amma sokaklarımızın havasına pis bir tortu bıraktıktan sonra defoldukları da inkâr edilemez. Alaturkaya ve türkülerimize dudak bükenler bu yüzden epey kuvvetleniyorlar. Halbuki gülü deve dikeninden ayırmak ne kadar kolaysa, bunları bizimkilerden ayırmak da o kadar kolaydır.
(Tarık Buğra, Milliyet, 31 Temmuz 1953)



(1968)



Desen: **Ceren Oykut**

Kambersiz düğün olmaz

Hüseyin Dereyurt ya da orduda iken aldığı lâkabıyla "Borazan Çavuş" 12 yaşından beri tam 3170 düğünde klarnet çalmış 83 yaşına gelinceye kadar...
Kayadibi köyünde oturan ve bütün Ordu dolaylarında klarneti ile ün yapmış Kamberi Hüseyin Dereyurt'suz hiçbir düğün olmuyor buralarda. Borazancı Çavuş'un katıldığı düğünlerde misafirleri mest etmesi bir yana, onlara uğur getirdiğine inananlar da var. 83'lük klarnetçi kendisi için de iki düğün yapmış ve öyle güzel parçalar çalmış ki Kayadibi köylüleri "Bir daha duymadık bunları hiçbir yerde" demektedirler. Borazan Çavuş "O gün çaldıklarım benim hanımlara düğün hediyesiydi" diye cevaplandırıyor bu sitemleri.
Balkan, Yunan ve İkinci İnönü savaşlarında dövüşen Hüseyin Dereyurt'un 12 yaşından bu yana katıldığı düğün sahiplerinin adları ile aldığı ücretleri not ettiği bir defteri de var. Dereyurt'a defteri görmek istediğimi söylediğim zaman, "Bu bir sırdır, fakat vereceğim size bu sırrımı" diyerek koynundan kara kaplı defteri çıkardı ve parmaklarını ıslatarak çevirdi sararmış yırtık sahifeleri. "Şimdiye kadar 3170 genci evlendirmişim bu klarnetle. Buna karşılık bu çiftler bana 79 bin 300 lira vermişler." Defteri tekrar koynuna koyarak, "Ben uğur getiririm düğünlere, benim evlendirdiklerim ölünceye kadar ayrılmazlar birbirlerinden" dedikten sonra ayrıldı aramızdan.
(Akşam, 8 Kasım 1965)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Çocukluğun, insan hayatının en mutlu dönemi olduğunu söyleyenleri anlamıyorum. Ne çocukluğun cennet olduğuna, ne çocuk masumiyetine ne de çocukların doğaları gereği iyi olduğuna inanıyorum. *– CARLOS SAURA, 1981*

Kabahat şişedeki içkide değil, insan denilen şişenin içindeki mayadadır. Bu maya sarhoşluğa müsaitse, o adam sade rakıdan değil, açık havadan, güzel manzaradan bile sarhoş olup hır çıkarır. *– REFİK HALİD KARAY, 1939*

UCM... Where music is magic.

UCM... Müziğin büyüye dönüştüğü yer.

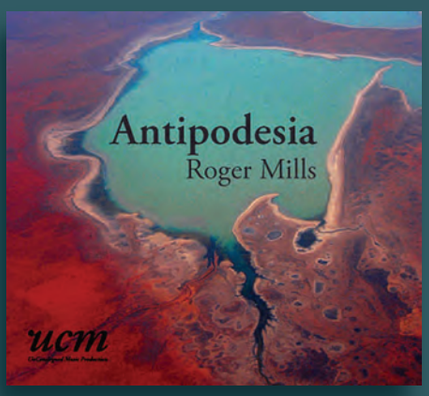










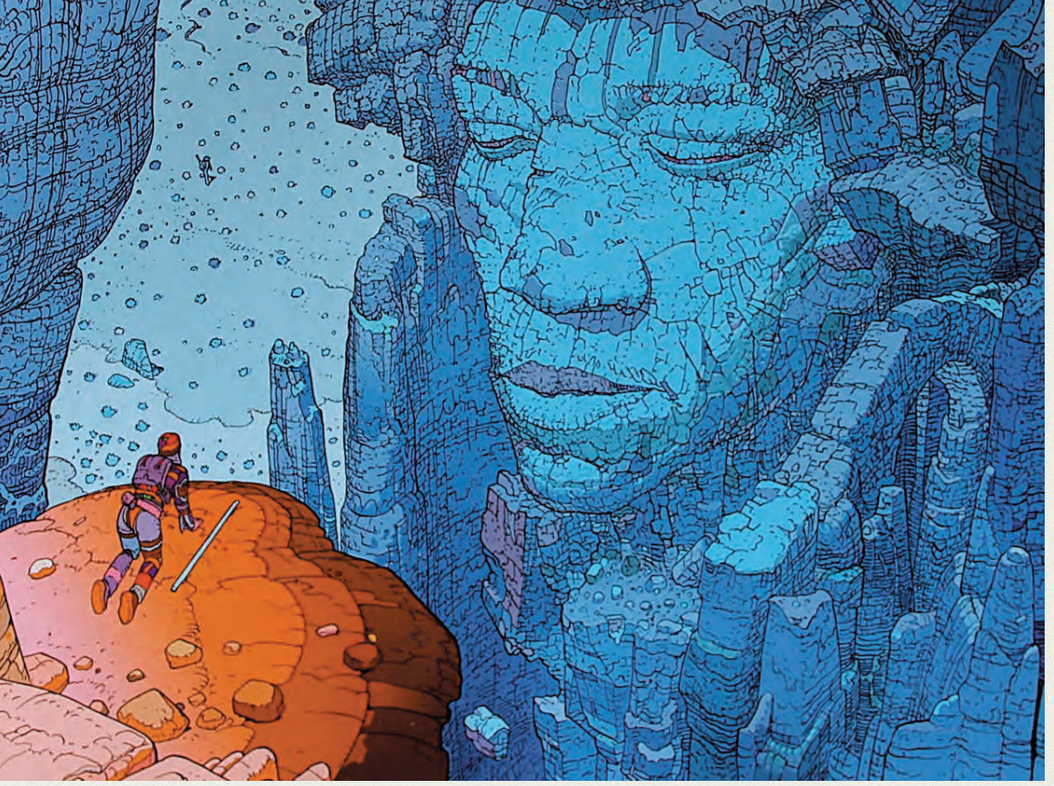






www.ucmproduction.com

ucm
UnCatalogued Music Production





Jean Henri Gaston Giraud
(8 Mayıs 1938 – 10 Mart 2012)

KARA TREN: JEAN GIRAUD

Parola Moebius

Kendime bir müstear isim bulmam benim için hayatî bir ihtiyaçtı. Bir dünyadan diğerine seyahat edebilmem ve sonra da geri dönebilmem için bir parolaya ihtiyacım vardı. Bir anda, istediğimi yapabilme özgürlüğünü elde etmiştim, beni tutan hiçbir şey yoktu. Yeni bir kimlik ve asıl önemlisi, meşhur möbius kuşağı misali, yamuk da eğri de olsa kendimin başka bir boyutu.

1960'lı, 70'li yıllarda, çizgi roman bir mutasyona uğradı ve ben bir tarzdan diğerine sığınan ender firarîlerdendim. Çıkış noktamı tam da terk etmeden bu mutasyonu başardım gibime geliyor.

Gençliğimde, çizgiroman hakir görülür, küçümsenirdi; sadece çocuklara yönelik olduğu düşünülürdü, ki çocuklar da zaten yok muamelesi görürdü. Gizlemenin âlemi yok, çocukluğun ve çocuk eserlerinin küçümsenmesinin kendince bir meşruiyeti var; zira hepimiz çocukluktan çıkmak, ondan sıyrılmak, bir an önce yetişkin olmak peşindeyiz. Ama yetişkin olabilmek için, önce kendi içindeki çocuğu gerçekleştirmek gerekiyor, bunu anlayamayanlar kendilerini fasit dairenin içinde buluyor. "Büyüyünce" sembolik olarak iki şey yakılırdı; biri, kısa pantalonlar, diğeri de çizgi romanlar. Bizim sayemizde, artık yetişkinler çizgiromanseverliklerini itiraf etmekten utanmıyor.

Her tür tecrübe özü itibarıyla bizi sınırlar. Tecrübe etmek dediğimiz, birtakım duyumları ortadan kaldırarak, aslında bunların neye yaradıklarını yokluklarıyla sınamaktan ibaret değil mi? Etin hoş, ama ağır yükünü hayatımdan çıkararak onbeş yıl vejetaryen yaşadım. Desende rengi kaldırın, siyah beyaz çalışmaya zorlayın kendinizi. Böylece gölgeyi, ışığı keşfedersiniz, ama aynı zamanda, renklerin hakiki işlevinin ve hakiki gücünün de yokluklarında farkına varırsınız. Edebiyatta, karakterlerin tasvirini kaldırın, okuyucuyu nasıl da hayale sürüklersiniz! Kahramanın kişiliğine dair tek bir cümlelik bilgi verin, merakı doruğa çıkarırsınız!

Esrar benim için bir çalışma aleti gibiydi. Bir nefes bile dünyayı, kendimi, duygularımı başka bir algılama düzeyine taşımama yetiyordu. Esrarla kendime has bir ilişkim var. Bendeki pek çok kilidi açtı, algılarım için harikulâde bir koltuk değneği oldu. Yaratabilmek için, her sanatçının hafif bir trans haline geçmesi, kendinden uzaklaşması gerekir. Çok uzun süre esrar bu hale ulaşmama yardımcı oldu. Sadece öteye geçmek için içtim, kişiliğimin bütünlüğünü asla kaybetmedim. Batı toplumlarında yaygınlaşan üflentilik tarzı bana yabancı geliyor.

