BİR+BİR

201217 SAYI 17 MAYIS - HAZİRAN 2012 7 TL KIBRIS 8.5 TL

BURASI İSTANBUL

Nam-ı diğer Ekümenopolis

SİLUETLER'DEN REPLİKAS'A ANADOLU ROCK

Gel bak ne söylicem

GRANT GEE İLE W. G. SEBALD'IN İZİNDE

İyileştiren yürüyüş

BÜLENT ERKMEN'LE "SON İŞLER" ÜZERİNE

Seni sen yapan günler

ELMAS DENİZ'İN "FAKİRLİK KORKUSU"

Eve icra belgesi gelince

TURGUT YÜKSEL'LE "TARİHTE BUGÜN"

Hakikatin piçi olmak



ISSN 1309-5722

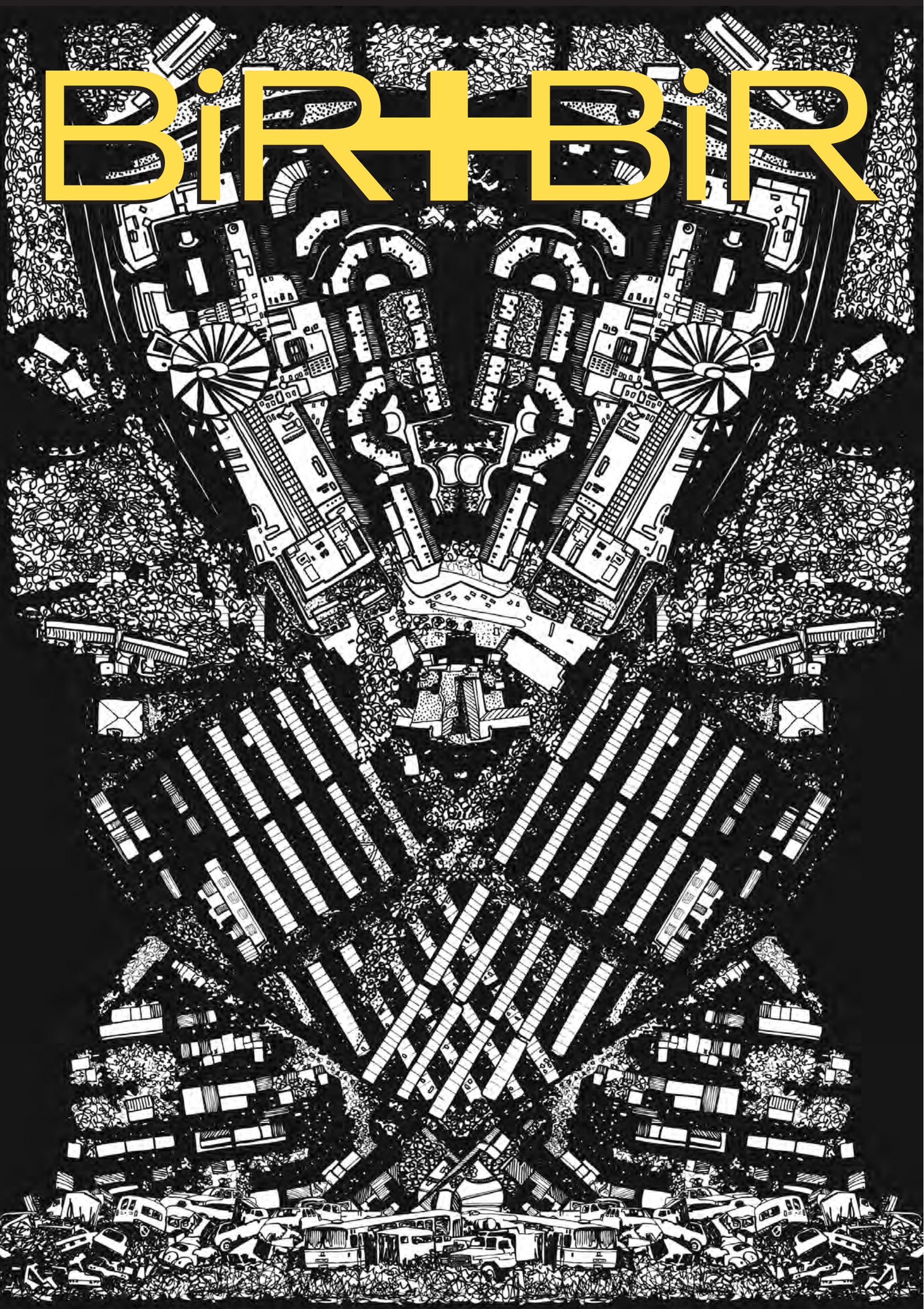
NURİ BİLGE CEYLAN

Söyleşiler



Norgunk

BiR+BiR




MARIACHI
EN ATEŞLİ LATİN
LÜTFEN BİLİNÇLİ TÜKETİNİZ
www.facebook.com/Mariachi



Desen: Özlem Ölçer

"Ekümenopolis" filmi için hazırlanan tişörtten detay

A'DAN X'E *4*

BÜLENT ERKMEN *6*

TURGUT YÜKSEL *11*

ELMAS DENİZ *14*

AYNA FABRİKASINDAN *18*

EKÜMENOPOLİS *20*

BABAMIN SESİ *24*

ASLI BOSTANCI *27*

EMRE KOYUNCUOĞLU *28*

STÜDYO 4 *30*

TUĞÇE TUNA *32*

SES DUVARI *33*

MY BRIGHTEST DIAMOND *34*

JOAQUIN GRILO *36*

DAVID DORANTES *38*

REPLİKAS *40*

TANER ÖNGÜR *43*

KARA TREN *51*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *52*

PELİN ÖZER *53*

SEBALD'IN İZİNDE *56*

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, Eylül Fidan Akıncı, Ezgi Bakçay, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Gaye Çankaya Eksen, Hakan Lokanoğlu, Haziran Düzkan, İrfan Aktan, Kazım Hapavko, Kerem Eksen, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, 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, Mayıs 2012** DAĞITIM: **Turkuvaz Dağ. Paz. 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 17 Mayıs-Haziran 2012** İMTİYAZ HAKKI: **Bülent Yurttaş** SORUMLU YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ: **Şahan Nuhoğlu** İLAN İRTİBAT: **Özay Selmo (0.533.514 90 49) YEREL SÜRELİ YAYINDIR. AYDA BİR YAYINLANIR. ISSN 1309-5722**

ARZUHAL

İçerik, dışarık

Bir anlasam şiirden
Şiirden ne anladığımı bilsem
Şiir olsun diye değil
Sahiden anlamam

O halde gelsin şair, gelsin "Seferis ile Üvez". İtalikler bizim, dizeler Süreyya Berfe'nin.

Balıkçı
Tablasına yatmış
Uyuyor bir kedi
Aylardan ne diye soruyor
Dünyalının biri

Günlerden 17 Haziran... "17 Haziran, diye mırıldandığımı hatırlıyorum. Doğuma en uygun tarih olacağını düşündüm... Bir günlük yolculuk için hızla iyileşmeliydim." Pelin Özer'in "17 Haziran"ı sayfa 53'te.

Serseri bir keder
yol alır yol olur gider

W.G. Sebald'ın "İyileştiren yürüyüşü" sayfa 56'da.

Ey Kavafis ey Seferis
Denizin ve gökyüzünün
ne kadarı senin
ne kadarı benim

"Kimilerinin soyağacında dallar kesilmiştir. Buna kederlenip mağdurların safına geçtiğin zaman 'piç' oluyorsun. Resmî dilin onayladığı biri olmaktansa hakikatin piçi olmak daha iyidir." Sayfa 11, Turgut Yüksel "Tarihte Bugün"ü anlatıyor.

Bahar mı ilkbahar mı
İlk yaz mı ne karınağrısıysan

Açılsak bahara artık. Bırakmazlar ki...

Pencere açık
Perde yarı açık
Bastım yelkeni gidiyorum
Rüyaların koylarına

Jerez diye bir yer var Endülüs'te. Joaquin Grilo anlatıyor, sayfa 36'da. Sonra da, sayfa 38'de David Dorantes alıyor sözü. "Ah o eski solea'lar..."

Ham ipeksin flamenco
Kalbimi sardın
Bırakma tırmala

Jerez oradaysa Buenos Aires burada.

Aşkı
Şehveti ve tutkuyu
Onlar kadar bilmediğimden
Gidemiyorum tango derslerine
İstediğim halde

Renklerden konuştuk Bülent Erkmen'le (sayfa 6) sokak tabelalarının kırmızısından, Metin Erksan'ın "mavi"sinden. Nasıl ki Erkmen bir Alex değilse, Erksan da bir Kiyeslovski değil. Süreyya Berfe'nin Kiyeslovski'ye ithaf ettiği bir şiiri var, adı "Mavi" tabii. Aşağıdaki ise yaprak yeşili, bayrak kırmızısı, kum mavisi.

Sabah sabah
Her günkü yolumun üstünde kauçuk yaprakları
Bu renk poyraz 5-7
Bu kıvrım yıldız karayel 8-10
Açılsak bahara artık
Bırakmazlar ki şu kadar PKKli etkisiz hale getirildi
Şu kadar şehit

"İki Dil Bir Bavul"un Zülküf'ü büyümüş, Hasan olmuş, dağa çıkmış. "Babamın Sesi"nin yönetmeni Zeynel Doğan anlatıyor, sayfa 24'te. Kum mavisi demiştik...

Sabah sabah
Her günkü yolumun üstünde
Kumlanmaktan çürümüş
Ciğerleri sönük
Kavruk hayatlı
Jean yaprakları

1970'lerin Cem Karaca Dervişan'ı olsa bu şiir müzikle buluşurdu muhakkak. Anadolu rock böyle bir şeydi, başka şeylerin yanısıra. Sayfa 43'te eni konu anlatıyor Taner Öngür.

Bizim kuleye bakıp
"Karşıtın ne senin?" diye sordum
Hiç düşünmeden cevap verdi
"Kuyu"
Ve devam etti
"Cem bey
kuyu olduğumu unutmadan
heykele dönüştürmüş beni"

Replikas (sayfa 40) çıkarıyor replikayı:" Sual eyle bizden evvel gelene / Kim var imiş biz burada yoğ iken."

İki akşam bir arada olmalı
Biri eski –çok değil–
Biri yeni –o kadar değil–
İki akşam gibi olmalı
Şahidimiz kalbimiz
Nasıldı kalbimizin ilk akşamı
Hatırlamış gibi yapalım
Yine de iki akşam bir arada olmalı
Yaşanmış ve yaşanacak olan
İkisini de aynı anda, aynı yerde
Aynı durumda karşılamalı

Taner Öngür anlatıyor. Langırt salonundaki müzik dolabında dinleyip durduğu Rolling Stones şarkısını: "Time Is On My Side"...

Yarına yol açıyorum
Yolu yarına açıyorum
Anlamak için böyle yaptım
Anlarım diye yolu
Yarına açmayı

Bay G. Elipsis Galeri, ünlü Fransız fotoğraf sanatçısı Gilbert Garcin'in Türkiye'deki ilk solo sergisi "Bay G"ye 30 Haziran'a dek ev sahipliği yapacak. Garcin, hayatının büyük bir kısmını Fransa'nın Marsilya şehrinde lamba fabrikasını yöneterek geçirdi. 65 yaşındayken Arles'da Pascal



Dolemiux yönetiminde aldığı fotoğraf atölyesini takiben fabrikasını kapattı ve fotoğrafçı olmaya karar verdi. Bugün 83 yaşında. Mizahî bir dille Magritte'yen sürreel-grotesk siyah-beyaz fotoğrafik bir dil yakalamış ihtiyar kurt, gerçeklikle kurgu arasında ince bir hatta seyrediyor âlemi. Objelerin ölçekleriyle oynayarak yarattığı göz yanılsamaları, kum, taş, çamur ve ip gibi gerçek objeler kullanarak yaratılan gölgeler, fotoğraf içinde fotoğraf kurgusu... "Hikâye anlatmaya bayılıyorum. Benimkisi bir nevi insanları kandıran illüzyonistin aldığı zevk" diyerek bizi zaman, yalnızlık, boşluk ve varoluş gibi felsefik ikilemleri sorgulamaya davet ediyor Gilbert Garcin.

Bölge "Güllerin bedeninden dikenlerini teker teker koparırsan, dikenleri kopardığın yerler teker teker kanar" diye yazmış Turgut Uyar 1970'te. Ve gelmiş konmuş Sevinç Altan'ın yeni sergisine ait kataloğun başına. "Arabölge"den sonra "Bölge"ye, "sistemin hukukî, siyasî her türden aracının ölümcül bir aygıtına dönüştüğü" alana girmiş Altan: "Heron'un hedef işaretiyle başlayan, birbirini takip eden kareler halinde sıralanan resimlerde sanatçının oluşturduğu koyu atmosfer bir 'istisna hali'ni hissettiriyor bize. '5 no'lu bina'dan çıkıp hemen her karede dolaşan karanlık figür bizi '90'lı yıllara götürürken, durup bize bakan ceylan imgesi ise 'istisna hali'nin devam ettiğine işaret ediyor sanki. Biz de, bizi bu gözlere bakmaya çekinmeden çağıran, inadına karanlık, inadına şiirsel bir anlatımla açılan parantezin içine ister istemez giriyor, 'boşaltılmış' alanlarda, 'yasasızlık ile hukuk arasında mutlak bir belirsizlik bölgesi'nde dolaşıyoruz." 21 Haziran'a dek 44A Sanat Galerisi'nde sergilenecek eserlere, mekânın üst katında "Arabölge-Av" serisinden resimler de eşlik edecek.

"12 yaşındaydı, öldürüldü. 2009 / Lice"



Caz Festivali 19. İstanbul Caz Festivali için geri sayım. 9 Temmuz'da kırılgan ruhların derdinden anlayan bir büyük yorumcu Antony (Hegarty) ve The Johnsons farklı bir düzenlemeyle karşımıza çıkacak, Filarmonia İstanbul orkestrası eşliğinde. 12 Temmuz gecesi "Yeni Ozanlar" serisine ayrılmış. Kanadalı indie-pop topluluğu The Dears'a kulak verilecek. Soul'a taze nefes üfleyen Teksaslı Erykah Badu ise 13 Temmuz gecesi İstanbul'a geliyor. Soul, pop, hiphop ve rap'i harman edip Harbiye Açıkhava Sahnesi'nin tozunu attıracak. 18



Temmuz'da Haliç Kongre Merkezi üç maestroyu ağırlayacak: Keith Jarrett, Gary Peacock ve davulda Jack DeJohnette! 19 Temmuz'da kolonya sesli Morrissey'le vuslat var. 4 Temmuz'da Jamaika'nın bağımsızlığının 50. yılı kutlamalarına buyrun. Özel bir tertiple yan yana gelen kalburüstü isimler var: Ernest Ranglin, Monty Alexander, Sly & Robbie ve Bitty McLean sahnede.

Fluxus Kuad Galeri, eski Yugoslavya avangardından sunduğu seçkinin ardından, koleksiyonların bellek olarak önemini vurgulayan ve günümüz sanatının arka alanındaki önemli üretimleri gündeme taşıyan mühim bir sergiyle etkinliğini sürdürüyor. Fluxus hareketinin 50. yılı dolayısıyla Kuad Galeri, Fluxus sanatçılarını '70'li yıllardan bu yana destekleyen Galerie Inge Baecker'in (Almanya) koleksiyonundan yapıtlarla kapsamlı bir sergi düzenliyor, 30 Haziran'a dek izlenebiliyor. 70'den fazla resim, desen, özgün baskı, çoğaltma, küçük heykel, fotoğraf ve kolaj bu sergi ile satışa sunuluyor. 1962 yılından başlayarak özellikle Almanya'da Wiesbaden'de ve New York'ta görsel-işitsel-sözel sanatların bireşiminden oluşan ve toplumu sanat yapıtının üretim ve izleme süreçleri içine alan bir sanat ve kültür hareketi olan Fluxus kapsamında üretilen yapıtların biçim, kavram ve estetiği günümüz sanatının ilişkisel estetiğinin ve toplum ve sanatçı arasındaki karşılıklı etkileşimin altyapısını oluşturuyor. '70'li yılların sonunda Fluxus özellikleri taşıyan işler üreten sanatçılar Serhat Kiraz ve Ahmet Öktem de sergiye yeni işleriyle katılıyor. Kuad'da, bir John Cage sergisinin de eli kulağında olduğunu duyuralım.



Gezi Parkı Şenliği Belki yakında ne gezmesi, ne parkı, ne de şenliği kalacak "tüm ağaçları kesilmek üzere işaretlenmiş" Taksim Gezisi'nde. Taksim ve dolaylarının, Beyoğlu'nun tadı tuzu iyiden iyiye kaçacak. Okulların tatile girmesini fırsat bilip, belki tatilciler şehri boşalttığında, vinçlerle, iş makinalarıyla dolduracaklar Gezi Parkı'nı. Aklı başında hiçbir muteber mimarın onay vermediği yeni Taksim planı, belki böyle sessiz sedasız önümüze dikilecek. Ama bu devran böyle dönmez, dönemez! Gezi Parkı Şenliği, pazarları tertip ediliyor. İki aydır da sürüyor. Parka yayılmaca, ses ve görsel gösteriler, sosyalleşme ve "eylemce" ortamı.

Kalan Müzik Dile kolay, yirmi yıllık olmuş Kalan Müzik. Tangolardan klasik Türk müziğinin köşetaşlarına... Vay ne tamburîler, udîler, gazelhanlar, sonra "İstanbul'un Hanımları"... Etnomüzikolojik çalışmalarla da bir arada yürüyen Alevî-Bektâşi literatürü... Kalan'a emek verenlerin üretimi kültür hayatımızı, algı düzeyimizi biçimlendirdi, güzelleştirdi. Eskiler temize çekildi. Tarih ve coğrafyaya sıkışıp kalmış müzikler kayda geçti o arada, halkların belleği sese büründü. Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Sahnesi 8 ve 9 Haziran gecelerinde Kalan'a emanet. İlk gece Cengiz Özkan, Erkan Oğur, İsmail Hakkı Demircioğlu, Kardeş Türküler, Leman Sam, Mikail Aslan. Konuk sanatçı Olgun Şimşek. İkinci gecenin konuğu Sırrı Süreyya Önder ve programda Ahmet Aslan, Cafe Aman İstanbul, Grup Yorum, İsmail Altunsaray, Şevval Sam, Yaşar Kurt var.

Kırık Midyeler Yüzme bilmeyen, İstanbul'dan önce deniz görmemiş Kürt göçmenlerin hayata tutunmak için midye işinde çalıştığını duymuş olanlar olabilir. Bu bir üçüncü sayfa haberi değil, ama anlattığı hikâye o kadar gerçek: Mardin'den



İstanbul'a çalışmaya gelen 14-15 yaşlarındaki Hakim ile Faysal, Almanya'daki akrabalarının yanına gitme hayali kurar. Yolları İstanbul'a düşer. Kumkapı'da mültecilerin yoğun yaşadığı bir pansiyonda kalırlar. Afrikalı Babatunde'den yardım almayı umarlar. Öte yandan pansiyonda kalan Boşnak Medina, kızı Elma'yı ortada bırakıp kaybolur. Böylelikle plan değişir. Belgeselci Seyfettin Tokmak'ın filmi "Kırık Midyeler", 22 Haziran'da gösterime giriyor. Babatunde'yi oynayan Enzo Ikah, tanınmış bir göçmen gerçekten. Kenya'da rejim muhalifleri için yaptığı şarkı yüzünden hapsi boylayıp dişleri sökülmüş, sonra soluğu İstanbul'da almış. Bir süre hamallık yapmış, sonra bir şekilde gitarıyla buluşmuş İstanbul'da. Namlı yerli gruplarla sanatını icra ediyor bir süredir. Çocuk karakterlerden Hakim'i canlandıran Uğur Barış Mehmetoğlu (16) ise mayıs ortasında yeni hapisten çıkmış! Mardin'de bir mitingde polise taş attığı gerekçesiyle içeri atılmış "terörle mücadele" mağduru "taş atan çocuklar"dan. Sahici kast, güçlü yan roller ve bir belgeselcinin gözüyle buluşan taze bir yapım. Merakla bekliyoruz...

Macy Gray Soul, r&b, caz, hiphop gibi janrların önemli isimlerini "Summer of Soul" etkinlik dizisi kapsamında Kuruçeşme Arena'da izleme fırsatı bulacağız. İlk konuk, maça kızı: Macy Gray, 4 Haziran'da burada. Tek başına geldiğini sanmayın; son albümü "Covered"da Eurythmics'den (Here Comes The Rain Again) girmiş, Radiohead'den (Creep) çıkmış, Metallica'dan (Nothing Else Matters) alıp Nina Simone'a bağlamış.





Sonra Barış Göktürk, New York'u mesken tutmuş genç bir ressam. Türkiye'deki, İstanbul galerilerindeki ilk sergisi değil bu. Son dönem çalışmalarını "Sonra" başlığı altında toplamış, 30 Mayıs'a dek Rh+art gallery'de görücüye çıkarıyor. Neyle karşı karşıyayız? Öncelikle tuhaf bir ışıkla ve ışıksızlıkla... Dil, tarih ve politikayla... Algı kapılarının kilitleriyle oynayan fovistyen bir alaca/karanlık haline, soyut dışavurumcu bir tavırla tuale nakşolunmuş imajların rezonansına takılıp kalıyoruz... Kabartmalara, heykelsi yüzeylere, katmanlara zerk edilmiş boyalar... Sanki patlak bir florasan ampulünün gidip gelmesi esnasında göz kapaklarının altında belirginleşen hülyalı enstantaneleri kat be kat ebrulî fırçasına dolamış Barış: "Esas olan, resmin, sürekli gelişen bilgi teknolojilerilerinin neden olduğu dil karmaşası ve görüntü çöplüğü karşısında hazır görme alışkanlıklarına meydan okuması. Göstermek yerine saklaması, anlatmak yerine dilinin varmaması. Bu noktada, göze düşen sırf görmek değil, içinden görmek, rağmen görmek, arkasını görmek olmalı..."

Stevie Wonder 13 yaşından bu yana müzik yapıyor. Dahi çocuklardan, ama sonra kaybolanlardan değil. Sivil haklar mücadelesinin yılmaz bir savunucusu, aşk ve dans şarkılarının pîri. Buyrun bir "pastime paradise" buluşmasına, ama 2010'da yayınlanan "Love Harmony & Eternity"yi atlamayın. Funk'ın, synth'in ilâhı Stevie Wonder 14 Eylül'de Santralistanbul'da.





Zaz "Ritz'de bir suit mi, istemez! Chanel'den mücevherat? Aman kalsın! Limuzin mi? Ne işim olur? Emrime amade hizmetliyi napayım. Köşk, konak senin olsun. Eyfel'i versen napayım? Benim isteğim aşk, neşe, gerçek bir ruhtan ibaret. Paranla saadet olmaz, bana lazım olan son nefesimde yüreğimde sıcak bir el. Hadi yürü, özgürlüğümü keşfedelim. Önyargılarını bir kenara koy, bana gel. Bu doğrucu tavır ve hareketlerinden usandım artık. Üzgünüm, tırnaklarımı kemirir, yüksek sesle doğrudan konuşurum. İkiyüzlülüğün alemi yok, karnım tok laf salatasına. Şu halime baksana, senin için deli olmuyorum bile. İşte böyle, buyum ben..." dedi, yanına bir akustik gitar bir kontrbas çekti, yürekleri yaktı Zaz. "Je Veux" hiti bam teline dokunmuş olmalı. Sarkozy Fransasında bir karşılığı olmalı bu doğrudanlığın. Burada da bir karşılığı var, –geçen yıl ilk İstanbul konseri biletleri anında tükenmişti. Yine geliyor, bu defa turneye. Efsunlu sesini Edith Piaf'a benzetiyorlar. Blues'dan, keman, koro ve Paris sokaklarından geliyor. 27 Haziran'da Küçükçiftlik Park'ta olacak. 29'unda ODTÜ'de, 30'unda Babylon Aya Yorgi'de...

BÜLENT ERKMEN'LE "SON İŞLER" ÜZERİNE

Seni sen yapan günler

Reasürans'taki "Son İşler"ini temaşa edince baskın şart oldu. Bir sabah erkenden sızdık karargâhına... Etrafı kolaçan ettik, bıraktığı izleri inceledik, ipuçları topladık. İçeri girdiğinde eller yukarı dedik, işinden gücünden alıkoyup teybin düğmesine bastık. Tasarım dendiğinde Türkiye'de akla gelen ilk isim karşınızda...

Söyleşi: Yücel Göktürk

Bir günün hikâyesiyle başlayalım. Güne nasıl başlarsın?

Bülent Erkmen: Gündüz olunca güne başlanıyor, hayatım sürprizlerle dolu değil. Üniversitede dersim yoksa buraya geliyorum genel olarak; bu çoğu zaman hafta sonunu da kapsıyor. Geliyorum ve unutmadığım, ilk yapayım diye düşündüğüm şeyle başlıyorum.

Dağınık masayla...

Burada 28 ayrı iş var. Roman yazarlarını hayatım boyunca kıskandım. Dört yıl, beş yıl bir tek iş yapılıyor, tek bir işin içindeki dağınıklık toplanıyor. Tek bir şeyin içi çoğaltılıyor; müthiş bir şey. Buradaysa, tasarım süre kısalığını gerektirdiği için üst üste binmeler başlıyor, masanın üstü bu hale geliyor. Ve buradan ayıkladıklarımla, en üstte olanlarla başlıyorum. Altta olanları unutuyorum genellikle. *(gülüyor)*

Sanıldığının aksine, düzenli bir insan değilsin yani...

Katiyen.

Güne başlarken müzik dinler misin?

Dinlemem. Küçük bir kahvaltı, sonra buraya gelirim.

Seni beklerken CD'lerine baktık, Philip Glass, Bach, Baba Zula ve "Armenian Songs From Dersim" dikkatimizi çekti.

Bunlar arasında benimle en ilişki kuran Philip Glass. Ve ayrıca, Steve Reich, Terry Riley, Meredith Monk, Arvo Pärt ve benzerleri. Bunlar benim bir dönemim, belki onlar da eskidi ama, o bir "dünya". Baba Zula albümü ise Murat Ertel'in babasından dolayı (Mengü Ertel) beni tanıdığı için hediye ettiği bir şey... Baba Zula'nın ilk dönemi, Zen dönemi ilgimi çekerdi. Oradaki arayışlar...

Hegel "gazete okumak modern insanın sabah duasıdır" diyor, sende durum nasıl?

Hafta sonları evet, ama hafta içi gazeteler orada durur, gördüğün gibi. Aralarda bakıyorum, gözüme kestirdiğim uzun bir yorum yazısıysa, akşam okuyorum. Veya öğlen bir şeyler atıştırırken...

Burası senin için ne? Sergi kataloğundaki söyleşide "BEK bir ajans değil" diye vurguluyorsun.

Evet, değil. Burası BEK. Çalıştığım yer. Arkadaşlarımla birlikte iş yaptığım, iş ürettiğim yer. Burada "tasarım mekânı" referansları pek gözükmez. Geçenlerde soruyordu biri "nasıl taslak yaparsınız" diye. Ben taslak yapmam. Post-it'lere çizerim, daha çok da kafamda çözerim, anlatırım... Bilgisayarda iş üretmeme lüksüne sahip son kuşağım. *(gülüyor)*

Masada üstte duranlar arasında Nabokov'un "The Original of Laura"sı göze çarpıyor.

İletişim Nabokov'ları basıyor, dizinin kapaklarını ben yapıyorum. Nabokov'un bu kitabının hikâyesi ilginç. "The Original of Laura" son kitabı, ölümünden sonra oğlu yayınlıyor. Nabokov, küçük not kâğıtlarına yazıyor ve giderek bir demans hali oluşuyor, hafif hafif dağınıklaşıyor yazdıkları. Kitabın tasarımcısı onu biraz gösteriyor, kapaktaki başlık yazısı yavaş yavaş kararıyor... Bu özel bir edisyon, yazdıklarının tıpkı-basımını yapmışlar, istiyorsan o not kartlarını sayfanın içinden çıkarıyorsun. İletişim bu kitabı normal bir edisyon olarak basıyor. Ben sadece o dizinin devamı olarak bir son kapak yapacağım.

Bu kadar işin arasında roman okumaya vakit buluyorsun.

Vakit bulmaya çalışıyorum.

"Son İşler"in kataloğundaki söyleşide W. G. Sebald'dan etkilendiğini söylüyorsun. "Sabır"ı seyrettin mi, Sebald filmini?

Yanımda, yeni buldum. Filmi Festival'de göremedim, dvd'sini seyredeceğim. Öldükten sonra, "Göçmenler" adlı kitabıyla keşfettim Sebald'ı. Kurgusal bir gerçekçilik yaratma hali ilgimi çekti; fotoğraf kullanımı... Sebald'daki kurgusal gerçekçilik, sanki yan masada oturuyormuşsun da kahramanı dinliyormuşsun gibi. Benim hoşuma gider, bir yerde otururken yan masada konuşulanları dinlerim, karakterler ve onların bilmediğim hikâyeleri hakkında tahminler yürütürüm. Öyle bir şey vardı kitapta; karakterleri, olan biteni yan masadan izliyormuşum gibiydi, çok etkilemişti. Benzer bir şeyi Orhan Pamuk "İstanbul" kitabında yaptı. Ama orada kişisel hatıralarını fotoğrafla destekledi. Orhan'ın Sebald'ın yolunu genişlettiği örnek ise "Masumiyet Müzesi"! Bir romanın hayalî karakterlerine ve ilişkilerine dönemin gerçek nesnelerini yakıştırmak! Ve okunanla izleneni kavramsal olarak ilişkilendirmek! Ama keşke kendi uzmanlığının dışına bu kadar tek başına çıkmasaydı.

Sinema ve tiyatroyla da yakından ilgilisin. Son zamanlardaki oyunlardan, filmlerden sevdiklerin, beğendiklerin neler?

Bülent Erkmen iş üstünde. Akademi'de Sadi Çalık'ın atölye duvarına astığı yazı kulağına küpe: "Yarınki işinizi bugünden yapmayın."





Arredamento Mimarlık'ın Mayıs 2005 sayısının kapağı

Biraz modernist kalıyorum galiba. *(gülüyor)* Farklı algılama biçimleri üzerine yapılmış çalışmalar çok, çok azaldı. Eskiden tartışırdık, "alternatif tiyatro", "hayır, alternatif değil, öteki tiyatro" falan... Şimdi en öteki DOT kaldı. *(gülüyor)* O da öteki değil. Değişen durum, dönüşen zaman, algı formlarındaki farklılaşma, düşünceyi ifade etmedeki farkı ortadan kaldırdı. İnternet estetiği çok etkileyici, biraz ona bağlıyorum, zap meselesi... Bir şeyde duramıyoruz, ötekine geçmemiz gerekiyor, bir şey sürekli izlenemiyor. Buna göre de estetik oluşuyor, anlatım formları buna göre oluşmaya başlıyor; yazılar kısalıyor, parçalanıyor. Her şey kısalıyor, her şey azalıyor; mesaj denen şey çıkıyor, kelimeler kendi içinde kısalıyor. Böyle bir döneme giriliyor, bu dönemde biz nasıl bir yer tutmalıyız? Bunu düşünmeliyiz. Ben genel olarak sık sık eskiyi hatırlamayı tavsiye ediyorum. Sizi siz yapan günler vardır ya, iyi olduğunuz günler, kendinizi iyi hissettiğiniz günler, seni sen yapan günler... O günleri sık sık hatırlayın diyorum. Hepimiz ya biraz kendi gettolarımızı kuruyoruz ya da dönüşüyoruz, bugünün estetiğine ya da anlayışına teslim oluyoruz. İki yıl önce Erden Kıral'ın son filmini gördüğümde, zannettim ki "alzheimer" oldu, her şeyi unuttu, bugüne kadar ne yaptığını unuttu, sonra son zamanların filmlerini seyrederek sinemayı tekrar öğrenmeye çalıştı ve "ha, sinemada bunlar yapılıyormuş" diyerek onları yapmaya çalıştı. Tipik bir örnek olduğu için söylüyorum. Her disiplinde böyle. Tabii bir yere takılıp kalalım anlamında söylemiyorum. Kendi dünya anlayışın, kendi doğruların içinde tabii bir gelişme olacak, ama... "Geçen Yıl Marienbad'da"dan (Alain Resnais, 1961) nereye gelindi şimdi. Bazen seyrediyorum onları; aman allahım, ne günler geçirmişiz! Öyle günlerden geçtik, böyle şeylere geldik. Derek Jarman'ın "Blue"sunu (1993) seyrettik, 60 dakika bir mavi ekran. İstanbul Film Festivali'nde gösterildi, Fitaş'taydı, o zamanki büyük salonda, koridor doluydu. Tamam, bazı sinemacılar "bu sinema değil" deyip kalktı, ama böyle bir durumdan geldik. John Cage'in sevgilisi Merce Cunningham felçli haliyle bir sandalyeyle bir saat dans etti, oturarak, kalkarak, durarak... Böyle günlerden buraya geldik. Şimdi, her şey bir "gösteri", herkes bağırıyor, üstelik aynı anda bağırıyor. *(gülüyor)*

Şu kapağı (Arredamento, Mayıs 2005) konferanslarda gösteriyorum. "Bu nedir?" diyorum, herkes "Türk bayrağı" diyor. Kırmızı ve beyaz kumaş parçalarını bir arada görünce "Türk bayrağı" demek, işte milliyetçilik bu!

Son zamanlarda seyrettiğin filmler içinde beğendiğin, sevdiğin nelerdi?

Şu an aklıma gelenler "Torino Atı", Macar yönetmen Béla Tarr'ın son filmi, ama gerçek anlamıyla son, bir daha film çekmeyecekmiş. Romanyalı genç yönetmen Radu Muntean'ın "Tuesday, After Christmas"ı. Türkiye'den Aslı Özge'nin afişini de yaptığım "Köprüdekiler"... Bir de İranlı yönetmen Ashgar Farhadi'nin "Bir Ayrılık"ı. Hepsi birbirlerinden ayrı karakterde filmler. Beğenilerimde şizofrenik bir durum mu var acaba? *(gülüyor)*

"Son İşler" sergisini gezerken insan ister istemez "ilk işler"i merak ediyor. İlk işler neydi, sende iz bırakanlar? Ve geriye baktığında, sana kendini iyi hissettiren işler...

Reyo Basımevi vardı, benim tarihimde önemli yer tutar. Üç ortaktı; Çağatay Anadol, Ferit Erkman, Selçuk Batur. Onlarla oturup kalkmaya başladım. Fethi Naci'leri, Aydın Emeç'leri orada tanıdım. Yemekler yenir, içkiler içilir, çapkınlıklar anlatılır, böyle tuhaf bir yerdi. Kitap kapağı yaparak başladım. Reyo'nun küçücük bir matbaası vardı, sadece kapak basarlardı neredeyse. Bende iz bırakanlar arasında Tomris Uyar'ın "Sesler, Yüzler, Sokaklar" kapağı. Elyazısıyla, yazının resmiyle yaptığım bir kapak. Yazı gibi duruyor, yazı değil, ama bakınca yüzü çıkıyor. Bir de Hür Yayın'dan çıkan "Soyunanlar", Zeyyad Selimoğlu'nun kitabı. Bir de Dergâh Yayınları'na yaptığım Tanpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" kapağı. Kendi kendini dolayan bir



"Futbol fanatizminin ne olduğunu Cengiz Çandar'da gördüm. Aziz Yıldırım tutuklandığında 'stadın ismini Yıldırım yapalım' dedi, 'başkanın ismini verelim'. Ne diyeceksin? Galatasaray'ın 100. yılı için BEK'te yaptırdığım 'aslan' logosunun içinde FB yazısı buldular. Bir köşe yazarı ciddi ciddi yazdı bunu. Taraftarlık böyle bir şey."

YAŞAR ÇABUKLU
Kültürün Karanlığı



Çabuklu bu onuncu kitabında kültürün huzursuz olduğu alanları ele alıyor... Kültür boşluğun, karanlığın, muğlaklığın, anlam yitiminin, ölümün izlerini taşıyan bu alanlara negatif değerler atfetmekle sınırlandırmıyor kendini, onları yeniden biçimlendiriyor da. Bazen labirent, trapez, ip cambazlığı örneklerinde olduğu gibi—meydan okuma, eğlenme amacıyla—onları bizzat kendisi yaratıyor; çölü, harabeyi, bataklığı turizmin konusu haline getiriyor; can sıkıntısına çözüm olarak eğlence endüstrisinin ürünlerini devreye sokuyor.

➤ BOŞLUĞUN ÇAĞRISI
Can Sıkıntısı
Trapezci ve İntihar Atlayışçısı
İp Cambazı
Pencere
Çöl

➤ MUĞLAK BÖLGELER
Labirent
Bataklık
Harabe
Toz
Koridor

➤ BENZERİN PAYI
Gölge
Ayna ve Ben
Hayalet Uzuv
Plastik

➤ SONA DOĞRU
Spiral ve Anafor
Rembrandt ve Otoportreleri
Derisi Yüzülmüş Öküz

Paloma

"memur" resmi, kolları uzar, bütün vücudunu dolar; onlar ilkler arasındadır. Öyle başladı. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Grafik Tasarım eğitimi gördüm, ama orada hiçbir şey yapmadım.

Akademi'de sadece film seyretmişsin. Katalogdaki söyleşide öyle diyorsun.

Evet. *(gülüyor)* Bugünkü Sinema Televizyon Enstitüsü'nün Sami'nin (Şekeroğlu) yanındaki kurucularındanım. Akademi benim için tasarım eğitiminden çok Sami'yle birlikte, onun başını çektiği sinema faaliyetiydi. Önce Kulüp Sinema'ydı, ben onun sonuna yetiştim, sonra Türk Film Arşivi oldu, hatta dernek haline geldi. Ve sonra bugünkü Enstitü oldu. Öğrenciliğim orada geçti. Mezun oldum, evlendim, askerlik... Sonra, tasarımla ilgili çalışmaya başladım. İki yıl boyunca, evde oturup sadece yarışmalara katılarak geçindim. Ve o sırada Reyo dönemi başladı. ODTÜ'den arkadaşımdı Çağatay Anadol; bu ahbaplık sayesinde Reyo'nun işlerini yaparak girdim işin içine...



Akademi öncesinde bir ODTÜ maceran var.

Evet. *(gülüyor)* İki yıl okudum orada. Fikir Kulüpleri Federasyonları –FKF'ler, o en sol dönem. ODTÜ'den atıldım, '67'de Akademi'ye girdim.

ODTÜ'deki dönem arkadaşların, çevren yakın tarihin önemli siyasî simaları...

Üç kişi asıldı, müebbetle kurtulan dördüncü kişi Atilla Keskin'di, şimdi Almanya'da yaşıyor, çok yakın arkadaşımdı. Akın Atauz, Sinan Cemgil... Sonra Çağatay Anadol... ODTÜ'de sanat kulübü kurdum. Çağatay'ın bir ayağı hafif sekerdi, uzaktan görürdüm. Bu haliyle o iyi başkan olur diye düşündüm. Gittim, teklif ettim. Öyle tanıştık.

Sinan Cemgil'le ilgili ne kaldı hafızanda?

Teke tek değil, grup arkadaşıydık. Çok sakin bir kişiydi, neşeli, ölçülü... En çok sakinliği aklımda kaldı. Kendinden beklenmeyecek bir performans gösterdi. Son derece nazikti, ölçülüydü. Onu liderliğe götüren de bu hali oldu herhalde.

Akademi'deki lâkabın "ince dayı"...

(gülüyor) '68 hareketinde bir ay falan kapattık okulu, işgal... O zamanki müdüre, şimdiki adıyla rektöre gittim, "okulu boşaltıyoruz ve öğrenciler el koyuyor bir süre" dedim. Acaba odalarını boşaltabilirler miydi? Onunla birlikte odasından çıktığımı, Akademi merdivenlerinden aşağıya indiğimi ve okulun kapısına kadar ona eşlik ettiğimi hatırlıyorum. *(gülüyor)* "İnce dayı" lâkabı o olaydan... İlginç olan şu: Bütün öğretim üyeleri dışarı çıkarılıyor, okul boşaltılıyor, polis diye bir kavram yoktu, akla gelmiyordu. Dışarda yemekler pişiriliyor, mikrofon tesisatı kuruluyor, ben bildirileri okuyorum. Komisyonlar kuruldu, herkes değerlendirme yapıyor, eleştirilerini yazıyor. Geceleri orada yatıyoruz. Zaman zaman da, rektör yardımcısını, bazı yöneticileri kabul ediyorduk, toplantı yapıyorduk, derdimizi, taleplerimizi söylüyorduk, dinliyorlardı, tekrar dışarı çıkarıyorduk. Çok ilginç; polis diye bir şey yok! Akla bile gelmiyordu.

Akademi'de en sevdiğin, takdir ettiğin hoca kimdi?

Altan Gürman'ı, Sadi Çalık'ı severdim. İkisinin de öğrencisi değildim. Biri Resim, diğeri Heykel bölümündeydi. Sadi Çalık kuralları umursamayan, öğrenciyle arkadaş olan bir kişiydi. Bir gün elinde bir karton rulo, öğrencilerin çalıştığı atölyeye girmiş ve üzerinde "Yarınki işinizi bugünden yapmayın" yazılı büyük bir afişi atölye duvarına asmış! Yumuşak, sorgulayıcı, hamasetten uzak bir ortam yaratırdı Sadi Çalık.

Hayatında kendini en iyi hissettiğin, seni sen yapan dönem o mu?

Bu, işin içine en sert girdiğim dönem, geniş bir dönem... En avangard tiyatrolar, en sıradışı filmler, en radikal müzikler... Öyle bir dönem oldu, uzun süren bir dönem. O dönem beni açıkçası çok besledi, tasarım anlayışımı düşünceye çekti. Çağdaş sanattan çok yararlandım tabii. Ayşe (Erkmen) sayesinde çağdaş sanattan çok beslendim. Türkiye'de şunu eksik buluyorum: En avangard yazarımız çağdaş sanatta Picasso'da kalmış durumda, ötesine gidemiyor. Sinemacılarımız, yazarlarımız kendi konularından başkasıyla ilgili değil. Herkes kendi iyi olduğu konuya kapanmış durumda; dışardan beslenmiyorlar. Kapanma fena değil, takıntılı hal insanı iyi yerlere götürür. Ama, kapanma bu kadar aşırı olduğunda körlük yapıyor. Kendinden menkul şeyler çıkarıyor belki, buna en tipik örnek, bir vaka olarak, Metin Erksan'dır. "Deli" ile "deha" arasındaki yerde kaldı. Halbuki, dünyaya açık olsaydı, çok başka bir yerde olabilirdi. Takıntıları içinde sıkıştı, bu insanı tutucu hale getiriyor, aşağı çekiyor, belli bir süre sonra verimsiz hale getiriyor. Ve kurallarla yaşamaya başlıyorsun. Kurallar, tamam, iyidir, bir şey demiyorum, ama kuralları bozabilme performansını gösterebilmek lâzım. Kuralların içine hapsolmaya başlıyorsun bir süre sonra ve yaptığın işin parlaklığı gidiyor.

Sık sık eskiyi hatırlamayı tavsiye ediyorum. Sizi siz yapan günler vardır ya, iyi olduğunuz günler, kendinizi iyi hissettiğiniz günler, seni sen yapan günler... O günleri sık sık hatırlayın diyorum.



O dönemde sende en çok iz bırakan filmler neler?

Yeni Dalga filmleri. Form olarak başka bir şeydi. Böyle bir şey bir daha gelmeyecek gibi.

Godard'ın son filmini seyrettin mi?

Seyretmez miyim! "Film Sosyalizm". Müthiş bir şey! Çok entelektüel! Bir söz üretiyor, sadece form değil. Hatırlamak meselesinden bahsediyorduk ya, unutamadığım filmleri tekrar seyrediyorum da bazen, Woody Allen mesela, gençliğinde "Zelig"i yapmış! Anlatımıyla, biçimiyle... "Zelig"i yapan adamın şimdiki fimlerine bakınca da görebilirsin içinde olduğumuz dönemi. Dönemdeki değişimi onun şahsında izleyebiliriz.

Son zamanlarda bizde iki yönetmen öne çıktı: Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz. Onların sinemasıyla ilişkin nasıl?

İkisini de çok önemli buluyorum, tüm filmlerini gördüm. Ama ikisi de demin dediğim anlamda kapalılar, kendi konularının dışına kapalılar. Nuri Bilge, kendisini kapattığı alanda açık. Belli ki çok film seyrediyor ve Batı'nın formuna açık. Bu konuda, belli bir konuda da olsa, dünyaya açık olmasından, dünya örneklerini iyi biliyor olmasından gelen mükemmeliyetçi bir yan var. Bir problemi çare üreterek çözüyor ve ondan görsel bir dil yaratıyor. "Üç Maymun"da yaptığı şey mesela: Bir kadınla bir erkek kavga ediyor, bağrış çağrış... Belli ki, oyunculuk problemi var. Ne yapmış? Olabildiğince uzağa koymuş; tek plan, uzakta, sesler rüzgârla belli belirsiz geliyor. Yüz ifadelerini görmüyoruz, çırpınma, didişme, bir şey var... Bir problemi farkedersen çözüm ararsın ve özgün bir şey bulursun. Bu, aklımda kalan sahnelerinden biri. Bir çare buluyor ve sonuçta, her tarafı bitmiş bir iş çıkıyor, bir form oluşturuyor. Fotoğrafçılığından gelen görüntü anlayışı da onu mükemmel destekliyor. Zeki ise kendi alanına da kapalı. Çok ciddi bir edebiyatçı formasyonu var, edebiyatın bir dönemiyle çok iç içe yaşıyor. Dostoyevski, Camus... Orada çok iyi yaşıyor. Belki bu kapalılıktan gelen, bütün alanlarda ender bulunan bir "hiçbir şeyin etkisinde kalmama hali" var onda. Olağanüstü bir özgünlük hali! Birçok yönetmende başkalarından alınmış birçok plan bulabilirsin, ama onda yok. Hakikaten özgün bir şey yapıyor. Bu kapalılık bu işe yaramış. Ama, ışığıydı, montajıydı, onu da ben yapayım, bunu da ben yapayım; "auteur" halinin genişletilmiş uygulamasından, biraz da Yeşilçam'dan gelen, tırnak içinde "pasaklı" bir hal ortaya çıkıyor. "Ben varoşların aydınıyım" diyor ya, sokaktan gelmenin avantajına sahip; sertliğiyle umursamazlığı... Bu, onun sinemasında çok var. Ben bir şey anlatıyorum diyor, paldır küldür anlatıyor, ama iyi anlatıyor.

Demin "Bir Ayrılık"ı andın; onda seni yakalayan neydi?

İran sineması başlı başına bir "vaka". "Bir Ayrılık" son örneklerden biri, ondan evvel Kiarostami'ler, Makhmalbaf'lar, Panahi'ler... Tarihte bölgeye örnek olmuş bir ülkeden, kültürden söz ediyoruz. Osmanlılar bir dönem İran'ı taklit ediyor. Bu medeniyet zaman içinde yönetimler tarafından aşağı çekilmiş, ama o medeniyetten kalma bir potansiyel var. O potansi-

yele yasakla girdiğin, onu yasakla zorladığın zaman, bir yerden patlar. Buna bağlıyorum bu yaratıcılığı. Yasakla boğuşuyorlar ve özgün bir şey çıkıyor ortaya. Yasaklardan yılmıyorlar, biraz bizim tersimiz. Bizde yasaklar yıldırır, küstürür, sadece konuşturur, işe dönüşmez. Onlar çeşitli pozisyonlar tutarak, yaparak, üreterek karşı çıkıyorlar. Film yapma yasağı olan Cafer Panahi, son filmi "Bu Bir Film Değildir"de yapamadığı filmi evindeki odasında anlatarak yapıyor. "Bir Ayrılık" ise şu bakımdan ilginçti; el kamerası kullanıyor, giriyor, çıkıyor, hareketli, karakterler çok canlı, harıl harıl bir film. Ve içerden bir sürü toplumsal, yapısal mesele anlatıyor. Sinemasına alıştığımız diğer İran entelektüellerine göre anlatımı daha ticarî bulunabilir, ama daha kanlı canlıydı, meselesini daha doğrudan anlatıyordu.



Seyhan Erözçelik'in "Yağmur Taşı" adlı kitabının sayfa tasarımı (üstte), Bülent Erkmen'in ilk işlerinden örnekler (yan sayfada ve altta)

Dün Türkiye sinemasının çok acı bir kaybı oldu. Seyfi Teoman...

Şöyle bir şey hissettim; sadece Seyfi'yi kaybetmedik, bir gelecek de kaybettik... Genç yaşta ölümün öyle bir farkı var. Kaza geçirdiğinden bir hafta sonra, yeni filmi için Turizm Bakanlığı'ndan fon çıktı, onaylandı. Film çekecekti. Umut vaat eden, çok istekli bir sinemacıydı. Çok acıklı bir durum, çok acıklı. İki film çekti, biri "Tatil Kitabı", ödül aldı, onunla ismi duyuldu. İkinci filmi, "Bizim Büyük Çaresizliğimiz" geçen sene Berlin Film Festivali'nde gösterildi. Çok umut vaat ediyordu.

İlk işlerinden konuştuk, biraz da ilk esin perinden konuşalım, El Lissitzky'den...

(gülüyor) El Lissitzky beni çok etkileyenlerden biri. Özellikle "Yeni Kitap" manifestosu. Kitap tasarımcısı deriz ya biz, o "kitap konstrüktörü" diyor, inşaatı yapan adam. Doğru. Kitap benim için de bir mekândır. Tasarımcı mekânı inşa ediyor. Konstrüktivistler, o düşünce, o dönem bambaşka bir şeydir.

El Lissitzky beni çok etkileyenlerden biri. Özellikle "Yeni Kitap" manifestosu. Kitap tasarımcısı deriz ya biz, o "kitap konstrüktörü" diyor. Doğru. Kitap benim için de bir mekândır. Tasarımcı mekânı inşa ediyor. Konstrüktivistler, o düşünce, o dönem bambaşka bir şeydir.

Sergide bir konferans afişi var: "Bülent Erkmen'in Tasarımlarında Geçicilik, Kalıcılık Sorunsalı." Aykut Köksal özetle ne anlattı o konferansta?

İki buçuk saat sürmüştü o konuşma. Çok özetle, şuna vurgu vardı: Ben zamanı bir tasarım unsuru olarak görüyorum. Benim için tekrarlar var. İz sürmek var, bir şeyin izinden gidiyorum. Şu an bir şey gibi durmayan bir şey, belli bir tekrarla ya da belli bir zaman içinde, kendi formunu oluşturabilir. Bu meseleyi Aykut'un kendi ifade formu içinde irdelediği bir konuşmaydı.

Az önce "bugünün estetiğine ya da anlayışına teslim oluyoruz" dedin. Zamanın ruhuna teslim olmamak diyebilir miyiz senin sorunsalına?

Dışarda durmak... Kendi izini, kendi yolunu oluşturmak. Burada bir akım varsa, bu akımın içinde kalma yerine, kendi yolunu açmak. Akımın içinde gidersen, sağa dönünce, birlikte sağa dönüyorsun ya da herkes sağa dönüyor, sen burada kalıyorsun... Dışardan, kendinden menkul bir iz sürmek, bir iz bırakmak... Ne moda olursun, ne modası geçmiş olursun...

Yüz senin için çok temel bir unsur. "Unplugged Faces" adlı serginde kendi yüzün de var. "Son İşler"in kataloğunun kapağına da onu koymuşsun. Yüz senin için niye bu kadar önemli?

Katalogda, yaptığım işlerin toplamı var; o işler toplamının aidiyeti onu yapan kişinin yüzü. Nüfus cüzdanımıza yüzümüzü koyarız. Yüz, bedenin mührüdür. Ben bu yüzle benim. Ayrıca da, akla en yakın yer. Görünmeyen aklı görünür kılan yer. "Unplugged Faces" sergisi için dünyanın çeşitli yerlerinden seksene yakın tasarımcıya mektup yazdım, "kendi kendinize, kendi yüzünüze bir şey yapın, fotoğrafla kaydedin ve bana gönderin" dedim. Fotoğrafı bir kayıt aracı gibi görüyorum, ses kaydı gibi. Adı üstünde, "Unplugged", hiçbir efekt yok, hiçbir dijital müdahale yok, tashih bile yok.

"Yüzünüze yaptıklarınız sizi temsil etsin" demişsin ve kendi yüzünü sabun köpüğüyle kaplamışsın. O tercihin sebeb-i hikmeti ne?

Gösterirken göstermemekle ilgili bir şey... Bir de, temizlik malzemesiyle, uçucu, tuhaf bir şeyle örtmek. Birçok şeyi yaptıktan sonra böyle hissediyorum: Bir tür arınma, bir tür günah çıkarma... Yüzünü yıkama. Yüzümüzü yıkarız, bakarız ya aynaya, bir an bir şeye benzetemeyiz. *(gülüyor)*

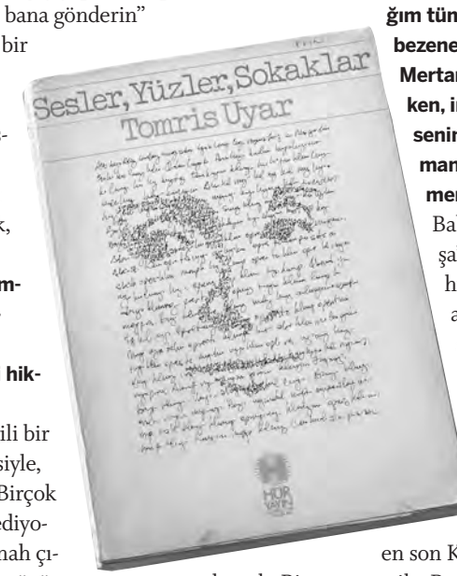
Beckett'ın yüzüne ne diyorsun?

Müthiş! Müthiş! Dağlar, ovalar, yarıklar, girintiler, çıkıntılar... Yüzün üzerinde çok yer değişikliği var, ama bütünü yer değiştirmiyor. Bu kelime çok hoşuma gider: Takallus etme. Büzülüp çekilme. Beckett'ınki takallus etmiş bir yüz. Müthiş bir yüz. Yüz kendi kendine müdahalesini yapmış...

Aslı Mertan'ın "Bir Göbek Dansözünün Sonsuzlukla İmtihanı" adlı kitabının kapağının ilginç bir hikâyesi var. Fatih Özgüven'in öykü kitabı için geliştirdiğin fikirle başlıyor. Özgüven'in uygun bulmaması üzerine sekiz yıl rafta kalan o fikir Aslı Mertan'ın kitabında cisimleşiyor. O kapakla "Unplugged Faces"da kendi yüzüne yaptığın arasında bir paralellik de var. Aslı Mertan, Evrensel'deki söyleşide şöyle diyor: "Bülent Erkmen tasarımı bitirdiğinde, açıkçası, ilk önce ne söyleyeceğimi bilemedim. Önce yeşim taşı gibi güzelim bir şey gördüğünüzü sanıyorsunuz, sonra bir bakıyorsunuz, üzeri kıllı bir sabun, iğrenç bir şey. Bir temizlik unsuru, ama pis. Tek bir imgede hayret verici bir diyalektik."

Evet, dediği gibi. *(gülüyor)* Aslı Mertan'ı çok eskiden, Kumpanya'yla iş yaparken tanıdım. Küçük küçük oyunlar yazardı. "Ayşegül Kanada'da"yı kendisi sahneye koymuştu. Bir gün bana küçük bir kitap maketi getirdi. Kendi kendine yapmış... Oturdum, bir-iki sayfasını çevirdim, bir tane okudum, bir tane daha okudum, bir tane daha okudum. Ben öyle kolay kapılmam. Kapıldım, bitirdim. Sonra, bir kenara koydum, "sıcağı sıcağına yanılmış olabilirim" diye düşündüm. Bir süre sonra, bir daha okudum. Çok ilgimi çekti. Bunun üzerine, Metis'e gönderdim. Metis'ten çıkmasını istiyordum, ama olmadı. Everest'ten çıktı.

"Doğduğum yeri ve zamanı / Anamı, babamı, yalnızlığı / Soramadığım tüm soruları / Saramadığım tüm yaraları / özene bezene ben seçtim..." Aslı Mertan'ın bu dizelerini okurken, insan ister istemez, senin doğduğun yeri, zamanı, anneni, babanı merak ediyor.



Babam Kıbrıslı, Lefkoşa'dan. Buraya geliyor, hukuk okuyor. Hâkim, ağır ceza hâkimi. Çeşitli şehirlerde görev yaptıktan sonra Adapazarı'nda emekli oldu, İstanbul'a yerleşti. Annem bir cumhuriyet dönemi bürokratının kızı. Babası en son Kadıköy'de kaymakamdı. Bir memur aile. Ben Antalya'da doğmuşum. İlk ve ortayı Adapazarı'nda okudum.

Baba tarafı Kıbrıs'ta ne iş yapıyor?

Buranın Hacı Bekir'i neyse, oranınki de babamın





BEK'in tasarladığı İstanbul sokak levhaları... "Bir Göbek Dansözünün Sonsuzlukla İmtihanı"nın kapağı (altta)

amcası; Bedevî Pastanesi. Aile, Bedevîler diye biliniyor. Ailenin diğer fertleri Dışişleri ağırlıklı işlerde. Bildiğim kadarıyla çoğu Talat'çı. Babam Erkmen soyadını alınca, hepsi Erkmen oldu. Ama benim Kıbrıs'la pek ilişkim yok. Aile meselesiyle bir ilişkim yok, Kıbrıs'takilerle de, Türkiye'dekilerle de yok.

"Son İşler"de Seyhan Erözçelik'in "Yağmur Taşı" da var. "Kûh-i Nûr" adlı şiirin olduğu sayfayı sergiye koyman, o kitaptaki en sevdiğin şiir olduğu için mi, tasarıma dair bir nedenle mi?

Hem şiirini hem şiirselliğin tasarımla ilişkisindeki meseleleri anlattığı için. O sayfa düzeninin prensibi şu: Yan yana yazsaydı ne olacaksa, onu bir satır aşağı indirdim sadece, bir başka edisyonda bu satır aralıklarını açmasınlar, değiştirmesinler diye. Bunu kendisine de anlattım. Bu işin bir matematiği vardı.

Bu vesileyle geçen yaz yitirdiğimiz Seyhan Erözçelik'i analım. Nasıl bir şairdi sence?

Çok damardan giriyordu kerata. Bir kimya deneyi yapar gibi şiir yazıyordu. Başka hiçbir şey görmüyordu ama. Başka alanlarda neredeyse hiç konuşulamazdı onunla. Ama kendi alanında hakikaten damardan giriyordu. Hele son zamanları... İlk dönem şiirlerini daha "şiirik" bulurum. O yeteneğinin göstergesiydi. Sonradan laboratuara soktu yeteneğini. "Yağmur Taşı", laboratuar dönemidir bence.

Artık her köşede karşımıza çıkıyorsun; ne zaman bir sokak ismi görsek kulağını çınlatıyoruz. İstanbul'un sokak tabelalarını tasarlaman nasıl oldu?

İstanbul Belediyesi kentsel gelişim başlıklı bir bölüm kurmuş, bana panik içinde geldiler, çünkü sokak tabelaları yapılmaya başlanmış, başlangıç yeri olarak da Sultanahmet alınmış. Ve eski Osmanlı motiflerinden, süslerinden bir şeyler yapılmış. Onlara şunu anlattım: Tamam, diyelim ki bir değer bu, ama geçmiş bir dönemin değeri. Geçmiş döneme ait bir değeri bugün alıp kullanmak doğru değil, biz bugünün değerini yaratalım. Geleceğe bugüne dair bir değer bırakalım. Louvre'un ortasına, onunla aynı dönemden bir bina konmadı, bugünün mimarî anlayışını temsil eden bir cam piramid kondu. Sokak tabelalarına ilişkin o talep, o istek de, Taksim'in ortasına bin yıl önceki kışla binasının aynısını koymak da, Nişantaşı'nda güzelim modernist binaları yıkıp Keten İnşaat'ın yaptığı plastik binaları koymak da ve takdir ettiğim, entelektüel performansını da, polemikçi yanını da çok ilginç bulduğum Sevan Nişanyan'ın iki bin yıl önceki kaya mezarının aynısını yapması da aynı şey. Bu ciddi bir problem. Entelektüel kapasiteler, performanslar ne kadar farklı olursa olsun, tuhaf bir "bu ânın, bugünün değerini yaratamama" durumu var. Bugünün değerini yaratmadıkça, eski değeri bulup aynısını yapma belasıyla karşı karşıyayız. Tarihin taklidini yapmak tarih yaratmaz ki. Tarih, bugünün değerleriyle yaratılır. Zamanın belediye meclisi kararıyla yıkılma kararı alınmış bir binanın aynısını bugün başka bir meclis kararıyla yapmak! Aynı binayı! Bunu anlamıyorum!



Sokak tabelalarındaki renk ve hurufat seçimini neleri göz önüne alarak yaptın?

Karakter tasarımı, BEK'te çalışma arkadaşlarımdan Yetkin Başarır'ın. Renge gelince, işaret değeri açısından renk çok önemlidir. Tabelaların temel kimlik rengi "Ral 3001" veya "Pantone 1945" olarak bilinen bir kırmızı. Isısı olan, geçmişi olan, hep oradaymış gibi duran "güngörmüş" bir renk. "Tüm zamanların rengi" diyebiliriz. Metin Erksan o renk seçimini çok beğendi, Cumhuriyet'te bir yazı yazdı. Yazıda özetle şunu anlatıyor: "Tabelalar eskiden maviydi, nerden çıktı pis Yunanın o mavisi, halbuki kırmızı çok doğru, Türkün dökülmüş kanı..." Onun üzerine, bir mail yazdım. "Rengin milliyeti yoktur, renk kendi başına bir değerdir..." Ve ilişkimiz tekrar bitti. *(gülüyor)* Renk demişken; şu kapağı (Arredamento, Mayıs 2005) konferanslarda gösteriyorum. Konusu, Türkiye'de milliyetçilik. "Bu nedir?" diyorum, herkes "Türk bayrağı" diyor. Kırmızı ve beyaz kumaş parçalarını bir arada görünce "Türk bayrağı" demek, işte milliyetçilik bu! Milliyetçilik görünende olan bir şey değil, kafada olan bir şey; bu, beyaz bir kumaşla kırmızı bir kumaşın üst üste katlanmış hali. Bu kadar. Mesele, görüntüde olan bir şey değil, bizde olan bir şey.

Hepsi bir yana, "Türkiye bayrağı" denmesi gerekmiyor mu?

"Türkiye Bayrağı" diyebilenlerin bu algı yanılgısına düşeceğini sanmıyorum!

Futbolla ilgin var mı? Şike işlerini takip etmiyor musun?

Hiç ilgim yok, "şike" durumunu da gerektiği kadar takip ediyorum. Futbol fanatizminin ne olduğunu Cengiz Çandar'da gördüm... Aziz Yıldırım ilk tutuklandığında, Cengiz Çandar "stadın ismini Yıldırım yapalım" dedi, "başkanın ismini verelim". Ne diyeceksin? Galatasaray'ın 100. yılı için BEK'te, Yetkin'e (Başarır) yaptırdığım "aslan" logosunun içinde FB yazısı buldular. Bir köşe yazarı ciddi ciddi yazdı bunu. Taraftarlık böyle bir şey. Bir kara sevda, bir körlük... Maço bir erkeğin aşk sandığı tutkusu gibi. Sevdiğime benim gözümle bakmayan gözler kör olsun hali. Sosyal patlamanın olmamasının bir sebebi de futbol fanatizmi olabilir; patlamalar buralarda oluyor!

"Unplugged Bülent Erkmen"



Futbolla hiç ilgin olmadığını söyledin ama, yine de tuttuğun ya da çocukluğunda tuttuğun bir takım var mı?

Çocukken bilyelerle kurduğum futbol takımları halının üstünde karşılaşırlar ve ben sanki ismi Beşiktaş olan takımın kazanmasını isterdim hep!

Başka hangi oyunları oynamayı severdin?

Yalnız bir çocuktum, kendimle oynardım. "Kovboyculuk" oynar, yumruğu atan da, yiyen de ben olurdum. Yattığım yerde bacaklarımı üst üste atarak vücudumla yaptığım gemi, ağzımla çıkardığım fırtına sesiyle oradan oraya yatar, gemiye binen korsanlar iki elimin parmaklarıyla gemidekileri kılıçtan geçirirdi. Biraz daha büyüyünce de, en ince ayrıntılarına kadar kartonla yaptığım Amerikan uçak gemisinin üstüne uçakları ve bütün rütbeleriyle subayları tutturur, sonra benzin döküp yakar, sonra söndürür, sonra da ölü ve yaralıları ayırır, geminin yanan yerlerini tamir ederdim. *(gülüyor)* +

TURGUT YÜKSEL'LE "TARİHTE BUGÜN" ÜZERİNE

Hakikatin piçi olmak

Karşı Sanat ismine yaraşır bir sergiye evsahipliği yaptı: "Tarihte Bugün". Daha çok Radikal'deki "Mantığın Bir Anlık Çöküşü" köşesiyle tanınan Turgut Yüksel'le bugünün tarihini konuştuk.

Söyleşi: Kazım Hapavko

Gündemin başköşesinde futbol olduğuna göre, oradan başlayalım. Serginde futbolu konu alan üç iş var: "Zidane", "Tanrının Eli", "Çirkin". Futbol âlemimizdeki "çirkin"lerden bir kare as yapsan kimleri koyarsın?

Turgut Yüksel: Futbolun çok şık hareketleri de vardır, çirkinleri de. Lâkin benim çirkin diye addettiğim hal, "sahalarda görmek istemediğimiz hareketler"i işin doğası olarak kabul edip hemen normalleştirmek. Arena stadının açılışına kadar Galatasaray taraftarıydım. Açılıştan sonra Galatasaraylılığı bıraktım. Çünkü Adnan Polat, başbakanın yuhalanması üzerine basın toplantısı düzenleyip "bilmem kaç polis kamerasının haricinde stadın kendi kameralarının da kaydettiği görüntüler var; bu kişileri tespit edip gerekeni yapacağız" dedi. Yuhalamak veya alkış, stadyumun temelinde olan iki şeydir. Bir kulüp başkanını, muktedirlere bu kadar biat etmesinin sonucunda, yuh çeken taraftarını ispiyonlayan bir muhbir olarak görünce, futbolla ve takımla arama ciddi bir mesafe koydum. Bu ve bundan önceki ve sonraki senelerde zuhur eden vakalara baktığımız zaman ortaya çıkan çirkinlerin sayısı kareye sığmaz, ondan sağlam bir elli destesi çıkar.

Destenin kupa ası kim olur?

Fatih Terim. Onu tek geçerim.

Madem düz pokere yanaşmıyorsun, "Teksas pokeri" misali üç kartı biz açalım. Express'in "Millî takımı tutmamak için yedi sebep" kapağından üç "kafa": Fatih Terim, Emre Belözoğlu, Volkan Demirel. Onlara hangi "as"ı eklersin?

Son dönemin ası Yıldırım Demirören'i.

Zidane'ın Materazzi'ye attığı kafayla Zokora'nın Emre'ye attığı tekme arasında nasıl bir ilişki var?

Bu çok uzun konuşmayı hak eden bir konu, ama kısaca değinmek gerekirse, bu etki-tepki halini dünyanın her coğrafyasına uyarlayabiliriz. Bir memleket içinde yaşayan insanların bir bölümünü etnik kimliği üzerinden aşağılamaya başlarsan, o da sana taş atar. Lâkin enstantane olarak Zidane ve Zokora'yı ayırmak gerektiğini düşünüyorum. Zidane ânında tepki verirken, bu tepki her ne kadar kafa atma olsa bile, nezaket kuralları içinde atılmış bir kafaydı. O kafayı Materazzi'nin suratına atıp ciddi hasar da verebilirdi. Onun yerine insan vücudunun darbeyi en rahat absorbe edeceği yere attı. Materazzi'nin yere devrilmesi de darbenin şiddetinden değil, artistik hareketlere yatkın olmasından kaynaklanıyor bence.

Buradan gelelim "Nefs-i müdafaa" adlı işine. Esin kaynağı neydi, nasıl bir anda çıktı o iş?

Anıtlar, biçimleri, sembolize ettiği anlamlar uzun zamandan beri kafamı kurcalayan şeylerdi. En son Kars'ta yıkılan anıt üzerinden gidecek olursak, o anıtın formu elinde silah tutan devasa bir asker olsaydı ve ismi de İnsanlık Anıtı değil de, Meçhul Kahraman olsaydı, yıkılmazdı. Tercih edilen ve edilmeyen formlar aslında iktidar sahiplerinin fikir yapısının röntgeni gibi. Bu ve başka sebeplerden ötürü anıtlar hep beni tehdit eden unsurlar gibi gelir. Parkta otururken, birden atını üzerime çevirecekmiş gibi...

Biraz da kavramın kendisini didikleyelim, sen zaten epey kafa yormuşsundur üzerinde herhalde. Ceza hukukunda öteden beri mevcut olan bu kavram, siyasal alanda da geçerli görünüyor. Örneğin, Sri Lanka'daki Tamil gerillalarının "nefs-i müdafaa" yaptıkları söylenemez mi? Sri Lanka rejiminin Tamil halkının kültürel ve siyasal varlığını imha etmeye dönük politikalar uygulayageldiği malûm. Dolayısıyla, Tamillerin de "nefs-i müdafaa" hakkı var.

Bir insanın yok edilme tehdidi veya eylemi içinde bulunması halinde kendi varlığını savunma hakkı, ceza hukukunun bütün dünyada uzlaştığı maddelerden biri. Bunu tek bir insan kapsamı içinde tutmak artık dünyanın geldiği hal içinde yetersiz kalıyor. Sadece Tamil gerillalarınkine değil, birçok coğrafyada yapılanlara "nefs-i müdafaa" diyebiliriz. Bunu görmek için dünya siyasal atlasını açmamıza da gerek yok. Kendi coğrafyamıza bakmak bile yeterli.

"Cerberus"takiyle "Hook"taki aynı kadın mı?

Aynı kadın değil, ama o kadar uzak da değiller birbirlerine. Kuzen olabilirler.

O isimleri nasıl seçtin?

Temsil ettikleri şeylerin dönüşümünden. Zavallı cehennem bekçisi Cerberus, Maçka parkında tasmasıyla dolaştırılıyor. Namlı kaptan Hook da yine haydutluğa devam ediyor, ama bu sefer yeri plazalar.

Bir de "Bitkilerle Konuşun"daki kadın var. O da "Cerberus" ve "Hook"taki kadınla akraba mı?

O da yoga'ya giden üçüncü kuzenleri. Kişisel gelişimi yanlış anlayan, kişiliğini geliştirmek yerine egolarını geliştiren, empati kuramayan, dinlemeye tahammülü olmayan, tuhaf ama sayısı da hiç azımsanmayacak bir insan güruhu var. Bence hepsi birbirleriyle akraba.

"Günde iki litre su için" gibi, "bitkilerle konuşun" da son zamanların popüler komutlarından. Senin işin "zamanın ruhu"nu tasvir ediyor gibi. Siyasî-iktisadî iktidarın "diyalog"dan ne kastettiği, doğadan ne anladığı, çağımızdaki insan türünün doğayla kurduğu ilişki ve tabii işinin üstbaşlığı olan "Kişisel Geli-



Turgut Yüksel'in futbollu işleri soldan sağa: "Zidane", "Tanrının Eli", "Çirkin"

Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu




"Cerberus "


"Hook"

şim" endüstrisi... "Bitkilerle Konuşun"u yaparken senin aklından neler geçiyordu, esin kaynağın neydi?
Patron veya müdür işçisiyle, komşusuyla konuşmayı unutup veya bunu zûl sayıp kendi kişiliğini geliştirmek adına bitkilerle konuşuyorsa, ona kısaca deli denir. Bu delinin de bazı şeyleri yapmaya ehliyeti vardır, bazı şeyleri yapmaya da yoktur. Ama sadece bulunduğu statü dolayısıyla her şeyi yapmayı kendine hak görüyorsa veya sistem bunu ona öneriyorsa, burada sistemin delirmiş olduğundan bahsedebiliriz. Zırdeliliğin hızla normalleşmesi, antipatik hallerin rol modeli haline gelmesi benim esin kaynağım oldu.

Şöyle bir "alternatif kişisel gelişim"e ne dersin: Bitkileri dinleyin...
Şahane! Bak o zaman hakikaten kişilik gelişir. Bir önceki sorunun ima ettiği gibi, "konuşun" aslında dikte edin anlamına geliyor. Bitkilere dönersek, mahkeme kararlarına rağmen HES yapma uğruna toprağın altı üstüne getiriliyor, yine durdurma kararına rağmen kaçak madenler, tekrar oluşması neredeyse imkânsız ormanları talan ediyor. Şimdi 2B diye adlandırdıkları arazileri satışa çıkarıyorlar. Sonra da gidip hatıra ormanı için fidan dikme kampanyası düzenliyorlar. Dinlemeyi unutmak işte böyle şeyler yaptırıyor insana.

Soyağacı çıkarmak da son zamanların popüler meşgalelerinden. Ama, soyağacı çıkarırken soykırımla ve / veya siyaseten gaddar bir soygeçmişle karşılaşma ihtimali çok yüksek. O siyasetlerin, uygulamaların doğrudan hedefi olmamış olanların, mağdur olmadıkları için mağduriyetleri yok sayanların, soyağaçlarını keşfettikçe bildikleri tarihten başka

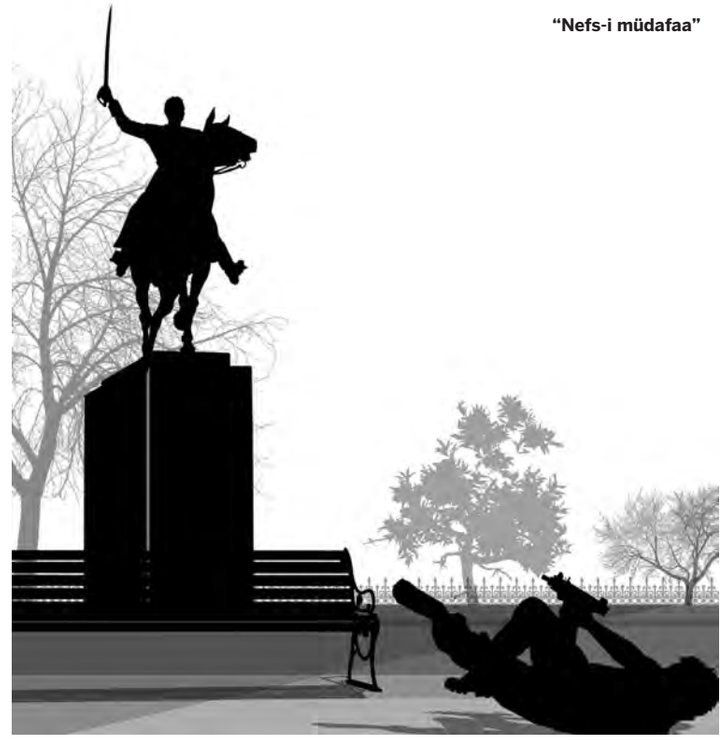

"Bitkilerle Konuşun"

türlü bir tarihle karşılaşma ihtimallerine bir de son zamanlarda mağdurların ve mağdurlarla saf tutanların seslerini yükselttiğini dahil edersek, soyağacı çıkarmak kritik bir sınav birçok insan için. Sergideki "Soykırım Ağacı"na bakarken aklımızdan bunlar geçti.
Kimileri "Selânik göçmeniyiz, dedem yüz sene önce gelmiş buraya", kimileri "biz yörüğüz", kimileri de "biz 500 seneden beri buradayız" der. Soyağacının dallanıp budaklanmasından, dedesinin, dedesinin kardeşinin, amcasının, dayısının ne yöne doğru dağıldığını da görür. Ancak kimilerinin soyağacında o dallar kesilmiştir. Sadece kendisinin yürüdüğü dal vardır, 1938'de büyük amcasının olduğu dal orada budanmıştır. Halasının dalı sadece bir filiz verebilmiştir. Bir bölgedeki soy ağaçları gürleşirken diğer bölgedekiler cılız kalmıştır, kurumuştur. Bütün bunların toplamı, memleketin soyağacını ortaya çıkarır. O ağaç da ne yazık ki ağlama duvarının dibinde bitmiş bana göre. Buna kederlenip mağdurların safına geçtiğin zaman da hemen cevabını alıyorsun ve "piç" oluyorsun. Resmî dilin onayladığı birisi olmaktansa, hakikatin piçi olmak akıl sağlığı için her zaman daha iyidir.

"Geçmişle Hesaplaşma" son zamanlarda sık duyduğumuz bir söz. Aynı sıklıkta, hatta belki daha sık duyduğumuz, okuduğumuz bir söz var: "Geçmişte yaptığım hiçbir şeyden pişman değilim." İkisi arasında nasıl bir ilişki var sence? Geçmişle hesaplaşma, ilk evrelerinde mecburen bir "inkâr" durağından geçtiği için mi böyle, yoksa olay sıradan bir şuursuzluk örneği mi?
"Geçmişte yaptığım hiçbir şeyden pişman değilim"i şöyle de devam ettiriyorlar: "O sırada şartlar onu gerektiriyordu." Burada bence inkâr durağında takılmak yerine, yaptığının bilincinde olup kabahatine gerekçe bulma şuursuzluğu başlıyor. Hannah Arendt'in de dediği gibi "kötülüğün sıradanlaşması", günlük hayata yedirilmesi başlıyor.

İster Piaf'ın ünlü şarkısındaki ("Je ne regrette rien") gibi bireysel ve gönül işleri boyutunda, ister siyasal-sosyal tarih boyutunda olsun, geçmişle gerçekten yüzleşildiğinde "hiç pişman değilim" demek mümkün mü?
Aşk şarkılarının esrikliğinde her şey denir; dünya da yakılır, o akşam ölünür de... Şarkıların dışına çıkarsak, "hiç pişman değilim" lafı sadece tanrıların ve diktatörlerin kullanacağı bir söz gibi gelir bana hep. Ama şimdiki zamanda insanlar "sadece insan" olmayı beğenmiyor, ya tanrı ya da diktatör olmak istiyor.


"Occupy All Street"


"Nefs-i müdafaa"

Geçmişle yüzleşmek ile geçmişle hesaplaşmak arasında nasıl bir ilişki var sence? "Geçmişle Hesaplaşmak" adlı işine "Geçmişle Yüzleşmek" adını veremezdin herhalde.
Geçmişle yüzleşme, üzülme, utanma ve kederlenmeyi gerektirir. Hiç kimsenin üzülmeye niyeti yok. Son dönemdeki "geçmişle hesaplaşma" hallerine bakarsak, aslında geçmişte olan vakaların onları hiç ilgilendirmediğini, kendi politikalarının doğruluğuna destek olması için ölüleri payanda olarak kullandıklarını görüyorum.
Wall Street'li iki işin var. Onları yapmaya iten ne oldu?
Son zamanların yüzaklarından Occupy hareketi ve hareketin cümlesi: Yüzde 99 biziz. "Wall Street'i İşgal Et" eyleminin muktedirlerin keyiflerini nasıl kaçırdığını düşündüm. Kendi yaptıklarının binde birine ve hatta en şiddetsiz haline maruz kalınca kötü yalpalıyorlar. Ankara'daki Tekel işçilerinin direnişi de öyleydi.
"Tarihte Bugün"de tanklı, toplu, tüfekli işler gani. Niye öyle?
İnsanlık en büyük aklî yatırımını insanları imha etmek üzerine yaptığı için. Terry Eagleton, "Evrensel tarihin herhangi bir temeli varsa, o tarih, mutluluğun birikimine dair bir masal değil, sapandan megatonluk bombalara uzanan bir hikâye olmalıdır" der. İnsanlar bu hikâyeden gocunmak yerine gurur duyuyor. Bana da bu gurur haliyle dalga geçmek düşüyor.
Avrupa Konseyi ülkeleri içinde vicdanî ret hakkını tanımayan, onu suç sayan tek ülke Türkiye...
Her şey vatan için, her Türk asker doğar... Bunlar ibadullah. Müessese sahip olduğu silahlara, milyona yaklaşan mensup sayısına rağmen, bir kişinin vicdanî reddini bile çok büyük bir tehlike sayıyor. İkisi arasındaki ses farkı çok küçük, ama anlam olarak dev gibi bir müesseseyi ve devleti korkutacak kadar büyük. Biri "gel ben senin eline silah vereceğim, yeri gelirse de benim için diğerini öldüreceksin" diyor. Diğeri de karşısındakinin cüssesinden korkmayarak insanlığın en güzel cümlesini kuruyor: "Hayır, ben öldürmeyeceğim." İki cümle arasındaki farka bakıldığında saf hakikat ve iyi niyetin ne kadar sarsıcı olduğu ortaya çıkıyor.
Militarizmi konu aldığın işlerden birinin adı "Sodom'un 21. Yüzyılı". O adı neye istinaden seçtin?
Sade, "Sodom'un 120 Günü"nü yazmıştı. Yakın geçmişe baktığımızda da Sade'ın tasvir ettiği halin bitmediğini, hatta bir yüzyılı bile geçtiğini görüyorum.

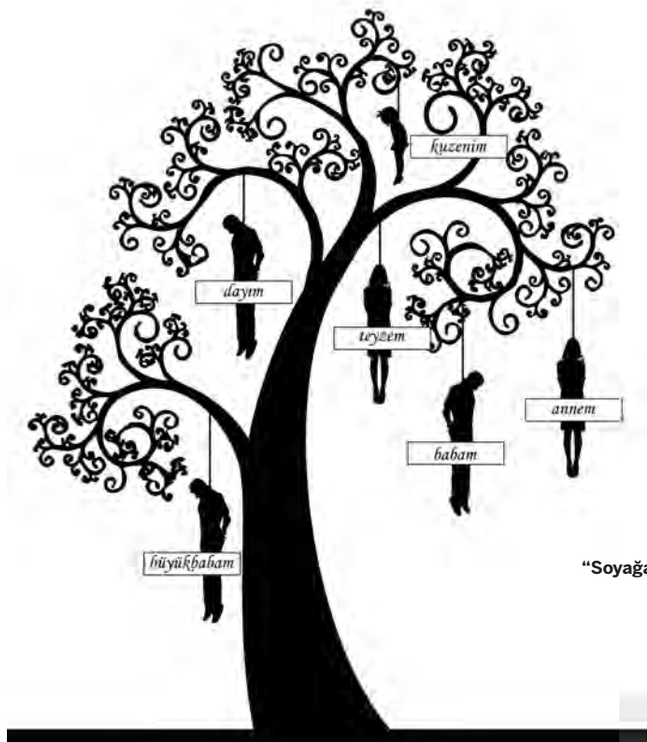

"Sodom'un 21. Yüzyılı"


"Geçmişle Hesaplaşma"

"Sodom'un 21. Yüzyılı" Dead Kennedys'in "Holiday In Cambodia"sını çağrıştırıyor. İkisi arasında bir ilişki var mı?
"Holiday In Cambodia" taş gibi şarkıdır. Yutulması zordur. Ama "Sodom'un 21. Yüzyılı"nı yaparken bu şarkıyı hiç düşünmemiştim.
Radikal'deki köşenin adını "Mantığın Bir Anlık Çöküşü" koyarken Pink Floyd'un "A Momentary Lapse of Reason"ından esinlendiğin biliniyor. Pink Floyd şarkılarından bir ilk beş yapsan hangilerini koyarsın?
Pink Floyd benim için mühim bir grup olduğu için onu bölüp ilk beşi oluşturacak bir liste çıkartamıyorum. Zira "The Piper at the Gates of Dawn"dan "The Division Bell"e kadar, nüanslar olmasına rağmen, hepsini seviyorum. "A Momentary Lapse of Reason", Roger Waters gruptan ayrıldıktan sonraki ilk albümleri. Çoğu dinleyicinin beğenmemesine rağmen, bence Pink Floyd'un yaşama, yaşlanma, tatmin olma, yorulma, parçalanma, yeniden dik durmaya çalışma zamanına eş düşen yeterli bir albüm. Bütün albümleri peş peşe eklenip dinlendiği zaman, bir müzik grubundan ziyade, bir insan hayatının kronolojisi çıkıyor. O yüzden bölmek benim için zor bir iş.
Bu sergideki işleri yaparken neler dinliyordun?
Karışık dinliyordum. Aslında, çalışma sistemime göre dinleme şeklim ikiye ayrılıyor. İlk kısımda, yani ne çizeceğimi düşünme kısmında, yakınımda ne varsa onu dinliyorum. Rage Against The Machine de olabiliyor, 16 Horsepower da, Deep Purple da, Pink Floyd da. Çizerken ise radyo dinliyorum.

Memleketin soyağacı ağlama duvarının dibinde bitmiş. Buna kederlenip mağdurların safına geçtiğinde hemen cevabını alıyorsun ve "piç" oluyorsun. Resmî dilin onayladığı biri olmaktansa hakikatin piçi olmak her zaman daha iyidir.

Son birkaç yıldır seni en çok etkileyen kitaplardan, edebiyatçılardan ilk aklına gelenler neler?
Bahçeşehir Üniversitesi'nde ders vermeye başladığım için bu sene daha ziyade kuram kitapları okudum. Ama "Bildiğin gibi değil / Ma Sekerdo Kardaş?" ve "80'lerde Lubunya Olmak" gibi memleketin geçmişine ayna tutan sözlü tarih kitapları da önemliydi benim için. Edebiyatta en azından bir yerli, bir yabancı isim vermek gerekirse, üç ay önce Raymond Carver'ı keşfettim. Şimdi keşfetmiş olmam benim ayıbım ama, "Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen"e bayıldım. Bir de, Barış Bıçakçı'nın geçen sene çıkan "Sinek Isırıklarının Müellifi"ni pek sevdim.
Takip ettiğin mizah dergisi var mı?
Penguen ve Uykusuz'a düzenli olmasa da neler olup bitiyor diye bakınıyorum.
Kendine yakın bulduğun mizahçılar kimler? Yakın bulup bulmama bir yana, beğendiklerin...
Penguen'den Doğan Güneş'i kendime yakın bulurum. Beğendiklerim ve beğenmediklerim diye ayırırsam haksızlık yapmış olurum, ama şimdi üretilen mizahı biraz tembelleşmiş buluyorum. Çok iyi çizgiye ve zehir gibi bakış açısına sahip insanlar mevcut, ama dergilerin üzerine serpilmiş bir ölü toprağı var.
Geçen sene bir Oğuz Aral sergisinin küratörlüğünü yapmıştın...
Ağır, ama güzel bir mesaiydi. Ağırdı, çünkü bu memleketin en fenomen çizeri ve yayıncısını dev külliyatı içinden doğru seçimlerle bir sergi salonuna yansıtmak gerekiyordu. Binlerce sayfa orijinali gözden geçirmek, onları kendi dönem çizgilerine göre ayırmak ve bunlardan en doğru 10 veya 15 tanesini seçmenin yanısıra, hayatını da iyi aktarmak gerekiyordu. Çünkü sadece bir çizer değil, pantomim oyuncusu, boksör, müzisyen, dergici, ressam, dekor tasarımcısı, oyun yönetmeni gibi birçok kulvarda ustalıkla yüzen biri. Güzel tarafı, bunların birbirini nasıl etkilediğine yakından şahit olmam oldu. Grafik çizgiden hareketli çizgilere geçerken formları biçimlendirmesinin pantomime çok iyi vakıf olmasından kaynaklandığını gördüm. Tiyatro sahnesi tasarlamasının onun karikatür kadrajını belirlerkenki etkisini izledim. İlk yaptığı animasyon filmleri dvd formatına çevirdik. Not defterlerinden mizahtan müziğe kadar yazmış olduğu düşüncelerini okudum. Bir de şahane anıları var tabii: 1965-69'da Anadolu'da pek çok hapishanede pantomim gösterileri düzenler. Bir gün Adana Kapalı Cezaevi'ndeki temsilde komünizm propagandası yaptığı ihbarı üzerine hâkim karşısına çıkar. Mahkemede kendini savunurken iddianın asılsız olduğunu, oyunun da bir pantomim, yani sözsüz olduğunu söyler. Hâkim inanmaz ve mahkeme salonunda oyunun bir temsilini yapmasını ister. Salonda oyunu oynar ve beraat eder.
Futbolla başladık, futbolla bitirelim. Şampiyonluk maçına ve sonrasına ne diyorsun?
Lig bence yalan olduğu için şampiyonluk da yalan. Lâkin yalan olmayan tek şeyi yarattılar: Futbolu sevmeyen bir taraftar kitlesi. Futbolu sevmeyen taraftarın ne yaptığını görüyoruz. Ne yapacağı da hiç şaşırtmamalı. ✚



"Soyağacı"

İzmir'deki kolektif sanat faaliyetlerinin ardından İstanbul'a hicret eden Elmas Deniz, Maçka Sanat Galerisi'nde 27 Mart - 8 Mayıs arasında açtığı "Elmas" sergisinde, yoksulluk, tüketim, örgütlenme gibi temel başlıkları sıradan ve buluntu nesneler vasıtasıyla tartıştı...

Söyleşi: Ulus Atayurt - Pelin Tan

ELMAS DENİZ

Evine icra belgesi gelmişse

Sergide dile getirdiğin fakirlik korkusunu yaşayanlar kim; orta sınıflar mı, sanatçılar mı?

Elmas Deniz: Hem kendim içinde olduğum durumdan, hem de genel olarak gözlemlediğim ve aslında fakirliği hiçbir zaman tam olarak deneyimlememiş insanlara musallat olan bir korkudan bahsediyorum. Gerçekten fakirlik içinde yaşamayı becermiş biri böyle bir korkuyu daha az hissedecektir.

Örgütlenen IBM çalışanları ilk başta kendilerini "emekçi" olarak algılamadıklarını, yavaş yavaş böyle bir adlandırmaya geldiklerini söylüyorlar. Sanatçılar için de, genellemeden kaçınarak, böyle bir halet-i ruhiyeden bahsedebilir miyiz?

ABD'de yapılan bir araştırmaya göre, nüfusun yüzde 65'i kendini yüzde 1'lik zengin arasında farzediyor. Oysa ABD'deki gelir dağılımı adaletsizliği Büyük Buhran'dan bu yana en yüksek seviyeye ulaştı. Varlık ve yokluğun nasıl algılandığı göreceli durumlar. Bu görecelilik sanatta da var. Pek çok sanatçı kendini sınıfsal olarak ayrı konumlandırıyor. Entelektüel açıdan belli bir birikime sahip olmaktan kaynaklanan bir kafa karışıklığı bu. Oysa sanatçıların çoğu "sokaktaki insandan" iktisadî açıdan daha zor durumda. Sanatçıların arasında bir kesim kendini üst sınıflara yapıştırma eğiliminde. Sadece iktisat ve ideolojiden bahsetmiyorum. "Güncel sanat" dünyasında yaşam kültürüyle, giyim-kuşamıyla üst sınıfa öykünen bir kitle var.

Özellikle büyük şirketlerin sponsorluğundaki sanat kurumlarına bilâücret katkı yapan, bunu prestij olarak gören, sözünü ettiğin üst sınıf hazzını yaşamak için kullanan sanatçı-katılımcı kitlesinden bahsedebilir miyiz?

Küresel sanat piyasası İstanbul'a varmadan önce güncel sanat, küçük bir grup ve sınırlı sayıda kurum tarafından ilgilenildiği zamanda da genelde üst sınıflardan ilgi görüyordu. 2006'da bunun daha ileri bir vakasına Hindistan'da şahit oldum. Çoğu sanatçının yeni teknolojilere ve güncel sanata ulaşımı yoktu. Ulaşabilen kitle de sırça köşklerde yaşıyor. İstanbul'da, bahsettiğim dönemde durum bu kadar vahim değildi. Ama birkaç baskın isim vardı. 2000'de bir sergi gezmiştim, katılan herkes Alman Lisesi, İtalyan Lisesi vs. mezunu... "Aman" dedim, "biz dönelim köyümüze". *(gülüyor)* Küresel sanat piyasasının genişlemesiyle güncel sanata yeni bir kuşak dahil oldu. Fakat onlar kendi bulundukları yerden bir söylem yaratamadı. Üst sınıfın kültürüne eklemlendiler; çoğumuz yaşadık bunu. İktisadî açıdan yoksulsun, ama eğitimle, görgüyle diskura dahil oluyorsun. Bu geçişlilik elbette var. Bir yandan da güncel sanatın kendine dönük eleştirisi çok güdük. Tüm toplumsal meseleler hakkında lafı var, oysa öz örgütlenmesi çok zayıf. Birçok sanatçı "görünürlük" adına sömürülüyor. Şöyle bir algı var: Kurumlar bizden çok daha büyük yapılar. Küçük bir inisiyatifte çalıştığında "onlara katkımı, desteğimi veriyorum" diyorsun. Büyük bir kuruma eserlerini, emeğini verdiğinde ise katkıdan bahsetmiyorsun. Kuruma bedava iş yapıyorsun, ironik bir şekilde o sana bir şey katmış gibi oluyor.

İzmir'de bir inisiyatif deneyimin var, değil mi?

Evet, güncel sanat alanında gözlemlediğimiz eksiklikten dolayı K2'yi kurmuştuk. Bir grup sanatçı bir araya gelerek dört sene pek çok sergi yaptık. Bizim için bir okuldu. İşe inisiyatif olarak başlayınca kurumsal yapılara ve iktidar ilişkilerine dair de bir merak geliştiriyorsunuz. K2 bizde öyle bir eleştirel göz geliştirdi. Bir kişi değil de, en azından iki kişi olmak, bir inisiyatif oluşturmak, müşterek çalışmak daha iyidir, onu öğrendik.

Aldığın icra belgelerine yer verdiğin işin adı "Yoksulluk Sınırı". Nasıl gidiyor icra?

"Yoksulluk Sınırı", ödemediğim iki aylık internet faturalarının üzerine gelen icranın kopyalanıp yan yana getirilmesiyle ürettiğim bir iş. Henüz ödemedim, faizi durmadan katlanıyor. Bir insanın koca şirketler ve onların avukatlarıyla mücadelesi nasıl olabilir diye bakmak, bu işin üzerine gidip mahkeme sürecini de belgelemek istiyorum. Mahkeme için bir konuşma hazırlamak istiyorum. "Faiz tuzağının" içyüzünü göstermek lâzım. Reklamlar ve ürün tanıtımları her tarafı sarmış durumda, ama icraların ve onlara maruz kalan hayatların görünürlüğü sıfır. Bankadan para çeken insanı sokakta görüyorsunuz, ödeyemeyen ve depresyona sürüklenen insan ise ortalıkta değil. Bu tür belgeler kapının altından adrese geliyor, olabildiğince özel belgeler bunlar. Ancak bir sanatçı belki de bunu halka açık bir şekilde tartışabilir. O işte, istatistikî bilgi ile yoksulluğun gerçek hayattaki tezahürü arasındaki farka dair bir oyun da var.

Sergide bir de "mutluluk" teması var.

Sergide iki işte "mutluluk" teması var: "TOKİ ve Mutluluk" ve "Mutlu Koleksiyon". İlkinde basit bir video var, sıkıcı binaları gösteriyor. Ülkenin her yerine yapılan berbat binalardan örnekler. Sessiz, ekrana yansıyan bir metin bize sürekli mutlu olduğunu tekrarlıyor. Sessiz olmasının nedeni için cinsiyet gibi ayrımlara gönderme yapmak istememem. Kim diyor bunu, yeni borçlanmış biri mi, sanatçı mı, bu izleyene kalmış. Ailem İzmir'de, Uzundere'de TOKİ'ye taşındı. Orada yaşamak insanlara bir lütuf olarak sunuluyor. Oysa, Uzundere koca bir boşluğun ortasında. Tüm evleri yatırsan



hepsinin bahçesi olur. Böyle yapmıyorlar. Araştırmacılar geniş çerçeveden bir okuma yapıyor, orada yaşayanlar namına üzülüyor ve bununla mücadele etmeye çalışıyor. Ama diğer yandan, bazı insanlar orada mutlu, kendini "modernleşmiş" hissediyor. Bizimkiler de ilk önce Karaburun'dan Kadifekale'ye, gecekondu bölgesine gelmişler, evin evveliyatı oradan. Şehirlerdeki durum anlaşılmaz geliyor bana, bir betonsevicilik ortaya çıktı. Bir yandan da, TOKİ'de bir süre yaşamak zorunda kalanlar mutlu değil. Çekimleri yaparken, Halkalı'da ziyaret ettiğim bir aile mutsuzluklarını anlatmıştı. Bu video işinde bu tersliği ortaya koymak istedim. Aslında, eviçi çekimler de yapmıştım, ama insanları bir kompozisyona koymak ve mahremiyetlerine girmek istemediğim için kullanmadım. "Mutlu Koleksiyon" işinde de mutluluğa ayrı bir yerden bakıyorum, değer sistemi ile ilgili daha çok.

TOKİ evleri artık sanatta sıklıkla ele alınıyor. Sanatçıların artan ilgisi hakkında ne düşünüyorsun?

Başka sanatçıların neden ilgilendiği konusunda bir öngörüde bulunamam. Ancak, sanatın "her çiçekten bal toplama" hikâyesi tehlikeli bir durum. Videoyu izlediğimde önce "ama ben burada yokum" dedim. Orada benim ailemin de TOKİ'de yaşadığı gözükmüyor. "İzleyenler TOKİ'ye burun kıvıran, boğaz manzaralı bir evde oturan bir zengin olduğumu düşünür mü?" diye içimden geçirdim. Ancak diğer işlerle birlikte ne taraftan baktığım anlaşılıyor. Evine gelmiş icra belgesi varsa, başka türlü düşünürsün. Profesyonel sanatçılar kendilerine konu bulmak zorunda bir yandan. Bunu yaparken de bazıları "yaptığım ne kadar dönüştürücü, siyasî" diye tartıyor. Burada, voyörizme varan noktalara kayma riski var. Bir sergide duvarda şöyle yazıyordu: "Sanatçı Viyana, New York ve İstanbul'da yaşıyor, şu şu konularda çalışıyor." Sergide ise gecekonduda yaşayan insanlarla çekilmiş kurgusal fotoğraflar var. Duyduğum kızgınlık bir yana, burada bir karşılaşma üreten bir yaklaşım da yok. Şimdi şöyle bir metin yazmaya çalışıyorum: "Öztoplayıcı olarak sanatçı". Sanatçı nasıl seçim yapar bu durumlarda? Burada alternatif pedagojiye, post-kolonyal çalışmalara, Gayatri Chakravorty Spivak'a kulak vermekte fayda var, bunlar "kişinin kendi adına söz söylemesi" ve kendini güçlendirmesi ile ilgili olarak etkilediler beni. Sanatçı olarak işimde politik bir söylem kurmanın ötesinde, bir özne olarak sosyal sınıfımı, bireysel minör bakışımı eleştirel bir duruma dönüştürmek istiyorum. Konuları ele alırken nasıl bir metalaşma süreci yaşandığına bakmak lâzım. Sonuçta, zanaatkâr ortadan kalktığından beri bir sanat eserini galeride ve başka bir yerde sattığınızda mutlaka bir rahatsızlık ortaya çıkıyor. TOKİ'yi ve orada yaşayan insanı metalaştırmış olma endişesi duymamak imkânsız. Yine de tüm kaypaklık ve riyakârlık ihtimaline rağmen, sanat sonuçta bir bilgi türü. İnsan duygulanımına daha rahat olanak veriyor. Aslında, "Yoksulluk Sınırı"nın bu bağlamda da bir anlamı var. Ticarî bir galeriyle çalışmayı reddeden biriyim, ama Maçka Sanat Galerisi sanat tarihi açısından çok önemli bir yer, galeri deyip geçilemez. İlk defa klasik anlamda sergi yapıyorum, ama bunlar da satılma amacıyla orada değiller. Ayrıca, galeriyle bağlayıcı bir anlaşmam da yok. Bu galeri "white cube" (beyaz küp) değil. Özel tasarlanmış bir yer. Bir de "black box" (kara kutu) durumu var, ama burası o da değil. "Kara Kutu" özellikle Documenta 11'de büyük tartışma konusu olmuştu. Biliyorsunuz, galerinin sergileme ortamı, o beyaz sterillik "beyaz küp" diye özetleniyor. Bundan kurtulmak isteyen sanatçılar sergileme mekânı olarak sokakları, kamusal alanları seçmeye başlıyor. Bu sonra mesela AB politikalarına da uyumlu hale geliyor. Mesela, "göçmenleri sosyal hayata katmak için sanatı kullanalım" denmeye başlanıyor. Sokakta iş yaparsan daha çok fonlanıyorsun. Sanat desteğine göre de şekilleniyor. Taşınması kolay olduğundan mesela, bir süre sonra bir bakılıyor, sergilerin büyük kısmı videolardan oluşmaya başlamış. O zaman da işte "black box" esprisi ortaya çıkıyor. Yani "beyaz küp"ten "siyah kutu"ya pek de mesafe kat edilmiyor. Video estetiği, etnografik, deneysel videolar, ucuz üretimler, tıpkı "beyaz küp"te olduğu gibi, dış dünyayla ilişkisini kesip steril bir alan yaratan "siyah kutu"ya giriyor. Mesele sanatın satılmasıysa, ha beyaz küpün içindeki heykel, ha siyah kutunun içindeki görüntüler veya kavramın kendisi. 1990'lardan beri insanlar performans da satıyor. Modern dans geleneğinden gelen Tino Sehgal'in performansları satılıyor artık. "Kiss"i New York Museum of Modern Art satın alıyor. Böylece, o performansı gerçekleştirme ve kiralama hakkına sahip oluyor. Sehgal ise gerçekleştirilen performansın "sahiciliğini" ve "aslına uygunluğunu" denetleme hakkına sahip.

"İzleyenler TOKİ'ye burun kıvıran, Boğaz manzaralı bir evde oturan bir zengin olduğumu düşünür mü?" diye içimden geçirdim. Ancak diğer işlerle birlikte ne taraftan baktığım anlaşılıyor. Evine gelmiş icra belgesi varsa, başka türlü düşünürsün.

Martha Rosler'in soylulaştırmayla ilgili işlerini New York'ta Dia Center of Art'a koyması, Liam Gillig'in 2009'daki Venedik Bienali'nde Alman pavyonuna 1920'lerin aşırı işlevselci Frankfurt Mutfağı'nı yerleştirmesi gibi, sanatta metalaşmayı eleştirmeye çalışan siyasî işler var. Galeriye girip bunu yapmaya çalışmak zor bir iş değil mi?

Kurumlar çoktan eleştiriyi kendi içlerine çekti; "eleştiri kurumsallaştı". Artık kurum içi eleştiride dördüncü ya da beşinci dalgayı yaşıyoruz. Olayı buradan değerlendirmek bizi bir yere götürmeyebilir.

Senin de sergiye bir mutfak yerleştirme fikrin vardı, değil mi?

Evet. Babam eskiciden birtakım seramikler almış. Bir gün eve bir geldik ki, mutfaktaki kırık fayansların yerine sarı renkli, üzerinde çilek deseni olan fayanslar yerleştirmiş. "Tamir ettim" diyor, sadece fonksiyondan gidiyor. Yoksulluk, mutfaktan anlatılabilecek bir olgu. Son evimde uzun zaman piknik tü-

"Kuş Yuvası"





"Mutlu Koleksiyon"

püyle yaşadım. Hatta bayinin piknik tüpünü servis etmeyeceğini düşündüğüm için uzun süre kendim gittim doldurdum. Sonra tüpçüler "abla merak etme, biz getiririz" dediler. Tüp, tencere, makarna, mutfak her şeyi anlatabilir. Boğaziçi Üniversitesi'nin yaptığı bir araştırma ("Türkiye'de Eşitsizlikler: Kalıcı Eşitsizliklere Genel Bir Bakış", 2010), yalnız yaşayan kadınların yarısının yoksul olduğunu gösteriyor. İlk çıkış noktamda vardı bu, üzerine gitmedim, piknik tüpünün ajite eden bir yanı da var. "Vahlanan" bir görüntü çizmesi beni bunu kullanmaktan uzaklaştırdı, ama sergi konuşmasında Azra Tüzünoğlu sergiyi bana şöyle yorumladı: "Sen bu galeriye evini getirmişsin."

Metalaştırmaya dönersek, The Clash'in "Guns of Brixton"ı türünde kentsel mücadeleye dair şarkılar, Rotterdam mimarlık bienaline katılan bir ekip tarafından derlendi. Bu durum başkaldırı kültürünü "kurum" bünyesinde ıslah etmiyor mu?

Artık bu aşamada söylem "bir dışarısı olmadığı" tahayyülü üzerine oturtuluyor. Ben direndim diyelim, o zaman sanatçı icra belgeleriyle yüzleşiyor veya "gösteremeyen" konumunda kalıyor. Tabii başka stratejiler de mümkün. Fakat kurumsallaşmış eleştirinin miadını doldurmasına daha bir süre var. O zaman tekerlek patlayacak. Şimdi sanatçıların "ben ne kadar özgürüm", "etik olarak nerede duruyorum" diye sormaları daha kolay. Özellikle ikinci sorunun şiddeti zamanla artıyor. İstanbul'da son dönemde daha heterojen, katılımcı, farklı disiplinlerle çalışan, yeni izleyici gruplarına ulaşan bir ortam var. Ancak bir yandan da görünürlük kanalları PR şirketlerinin eline geçiyor, daha önceden olmayan küresel anaakım sanat anlayışı piyasayı domine ediyor. "Uluslararası olana alternatif olma" iddiası zayıfladı. Sanatçılar piyasa karşısında güçlerini iyice yitirdi. Ancak, burada da bir "şişme" eşiği var; alternatifler bu noktaya yaklaştıkça çıkacak. Kişisel çabalar bir yere kadar işe yarıyor. Pek çok kişinin bir arada "yahu bir dakka" demesi gerekiyor. Sanatın ne kadar yerelden beslendiğinin, ne kadar uluslararası ortama hitap ettiğinin tartışılması gerekiyor. Her türlü kuruma, duruma, olaya eleştirel yaklaşması gerekiyor sanatçının. Ancak, her eleştiri bir yenisini çağırıyor. Bir süre sonra, bunun sınırı giderek genişliyor. O noktada, sanatçının paralize olması, pasifleşmesi de ihtimal dahilinde. Yine de bu türden kurumlar içi eleştirinin iyice "komik" olduğunun artık kolektif bilinçte yeşermesini bekliyorum. İşte o zaman bu tarihsel aralığı rafa kaldıracağız.

Bu "komedi", "parodi" eşiğini zorlayan sevdiğin sanatçılar var mı?

Alternatif iktisat ve toplum modellerine kulak veren Oliver Ressler'in araştırmalarına bakmayı sevdiğimi söyleyebilirim. 2003'te kurulan, düşünür, sanatçı ve yazarlardan oluşan Petersburglu Chto delat (Ne Yapmalı) ekibini de takip ediyorum. Onlar artık galerilere girmiyor. Bir grup performans sanatçısından oluşan Arjantinli Etcétera grubunu seviyorum; 2004'te, hatayı yücelten Errorist (Hatacı) manifestolarını yayınladılar. Bir önceki İstanbul bienaline de geldiler. Kurum içinde eleştiriye dair bir örnek. Ancak, sonuna kadar "devrime" de inanıyorlar. Hatta inanmadığını ima edeni dışlıyorlar. *(gülüyor)* Sürrealist tiyatro geçmişleri de var. Sol eylem şeklinin tekdüzeliğiyle ilgili bir eleştiri yapmak da istiyorlar. Bir eylemlerinde el arabasındaki kazın boynunda "oyunu bana ver" yazıyor. Parlamentonun önüne klozetler yerleştiriyorlar. Eleştirdiğimiz her tür "eleştirel iş"te hoşuma giden yanlar var. Eleştirel sanat hakkında sonuna kadar yıkıcı fikirlere de sahip de olabiliriz. Bana göre çözüm hâlâ mikro oluşumlarda yatıyor biraz. Bir ara büyük kurumlar inisiyatiflere de yeni bir fırsat ve yatırım alanı diye bakıyordu. Ama şimdi o ilgi biraz azaldı. Özellikle İstanbul'da galericiler, sanat fuarları, koleksiyonerler ortamda daha baskın. Şimdi inisiyatifler "eleştiri yapmak"tan "eleştiri olmak" aşamasına geçecek imkânı bulabilirler. Varoluşlarını eleştirel hale getirebilirler. Yoksa "içeride" savaş verdiğinde, bir süre sonra normalize edileceksin. Bundan kaçmaya en olanaklı nokta belki de sözlü eleştiri üretimi değil, "varolma biçiminle eleştirinin kendisine dönüşmek".

Kolektifleri seven Hou Hanru'nun 2007 İstanbul bienalinin küratörü olmasıyla İstanbul'da birdenbire inisiyatifler ortaya çıkmıştı.

Söylediğim dönem bu işte. İnisiyatiflere yatırım yapmaya çalışıyorlardı. Hanru, K2 olarak bizi de çağırdı. Zaten biz de orada dağıldık! *(gülüyor)* O zamanlar Galerist bir dergi çıkarıyordu; orada bize bir yer vereceklermiş. Aslında, bizim bir dergi çıkararak normalizasyon çarklarının canına okumamız lâzım. Ne işimiz var orada? Aramızdan bazıları "görünürlük adına" bu teklifi kabul etmek istedi. Ya inisiyatiften kuruma geçeceğiz ya da radikalleşeceğiz. Biz K2 olarak onca sergiyi aslında güncel sanattaki eksiklikten yola çıkarak açtık. Bir süre sonra eksiklikten sergi açmak yetersiz hale geliyor. İnsan karşı-temsil haline gelmek istiyor. Fakat o aşamaya geçemedik. İnisiyatif kavramı çok erozyona uğradı. Ama yine tekrarlayacağım: İki kişi dahi bir araya gelip "yalnız sanatçı"dan başka bir varlık haline dönüşürse, arkasından başka alanlar açılacaktır. Bu, her yaratıcı faaliyet için geçerli. Yoksa, Türkiye'deki söylemsel alan eksikliğini yine güç odakları dolduracak.

Az evvel "Mutlu Koleksiyon"un "değer sistemi"yle ilgili olduğunu söylemiştin. Bundan kastın ne?

Yoksulluk, aynı zamanda, sana dayatılan aklı kabul edip etmemekle de ilgili. Arnold Hauser'in "Sanatın Toplumsal Tarihi"ni okuyorum. Sanatçıların geçmişteki tavırlarını anlamaya çalışıyorum. Ekonominin insan hayatında başat aktörlerden olmadığı bir yüzyıldan bahsediyor; insanlar kendilerini tanımlarken meslek-gelir ikilisi ön planda değil, yaptığın işi nasıl yaptığın önemli. Değerler sistemi farklı. Bugün, "yoksulluk" dilini yiye yiye kabul ediyoruz. Mücadele alanını kısıtlı görmemiz, söylemin dayatmasından da kaynaklanıyor.

Zanaatkâr toplumları anlatırken, Richard Sennett da benzer bir tespit yapıyor. İktisadın üretimin her aşamasına girmediği usta-kalfa-çırak dünyasını, beraber yaşamayı, üretmeyi, parasal ilişkinin belirleyici olmayışını anlatıyor. Bugünün sanatçısı çok daha korunaksız değil mi?

Bugün sanatla uğraşanlar başka geçici işlerde çalışarak para kazanıyor. Sanatın "meslek" olması, işi zorlaştıran unsurlardan biri zaten. Sanat meslek olunca, sanatçının nasıl olması gerektiğine dair kalıplar da toplumsal süreçte şekillenmeye başlıyor. "Marjinal sanatçı" imgesi ortaya çıkıyor. Oysa, insan gerçekten marjinal olduğunda bayağı sıkıntıyla yüzleşmek zorunda kalıyor. Günümüz sanatçıları yüz-

yıl öncekiler kadar rahat değil.

Sanatın meslek olmasının yarattığı deformasyonla örgütlenme ve hayatta kalma gerekliliği arasında bir gerilim var...

Örgütlenme, kurumlara karşı olmalı. Bu da sendikayla olur. Bu grubun sendikası yok. Pratikte bir birliğe ihtiyacımız var. Realitede ortada bir "meslek" olduğu su götürmez. Böyle olmasının etkileri başka, hakları savunmak başka. Birçok insan bunu meslek olarak görüyor, sigortalı olmak istiyor. Bir yandan da, küçük esnafını korumaya tenezzül etmeyen devlet, sanatçısını nasıl koruyacak? Sermayesi olmayan, ama eli iş tutan bir sürü kadın küçük bir dükkân bile açamazken, devletin mesela Hollanda'daki gibi sanatçılara kolaylık sağlamasını beklemek naiflik olur. Hatta tam tersine, karşısında bir örgüt görünce malî açından daha çok bastırmaya başlayabilir. Buna da hazırlıklı olmak lâzım.

Geçen sene İtalya'da, Cittadellarte Pistoletto Vakfı'nda dört ay kaldın. Orada ironik bir durumla karşılaştın ve bununla ilgili de bir yazı kaleme aldın ("La Pigna - Seni Seviyorum"). Biraz anlatır mısın?

Cittadellarte Pistoletto Vakfı, sanatçı Pistoletto hayatta olmasına rağmen, onun adına kurulmuş. Çalışmalarının "sorumlu toplumsal dönüşüm" diye bir altbaşlığı var. Kuzeyde, eski bir tekstil kenti olan Biella'da yer alıyor. Tekstil namına bir tek Ermenegildo Zegna'nın fabrikası duruyor. Ama şehir hâlâ çok varlıklı. Orada kalan çeşitli sanatçılar farklı kaynaklarca destekleniyor. Mesela biri ben, iki Türkiyeli sanatçıyı UniCredit bankası destekledi. Destekten kasıt da, yatacak yer ve yemek. Projenin ortasında birden bir şey ortaya atıldı. "Haydi" dediler, "dünyanın çeşitli yerlerinden 14 sanatçısınız, bir ortaçağ kenti olan La Pigna mahallesine gidelim". Haliyle "ne yapacağız" diye sorduk. Turistlerin gitmeye çekindiği, suç ve uyuşturucu ile nam salmış bu mahallede "sanat" yapacakmışız. Mahallenin o kadar da berbat bir yer olmadığına insanları ikna etmemiz bekleniyor. İstanbul'daki mutenalaşmaya tanıklık eden, Barcelona'da olup bitenleri takip eden biri olarak mevzuya uyandım. Oturdum araştırdım. Bu bölge turizme açılmak isteniyor. Orada yaşayan Tunuslularla, paraşütle birkaç günlüğüne inmiş "küresel sanatçılar" olarak tanışabilecek, örgütlenebilecek, onların yerel sorunlarına çare arayabilecek miyiz? Neymiş, bu mahallede uyuşturucu ticareti oluyormuş. Sanatçılarla aramızda tartıştık; ben gitmeyi reddederek eleştirel bir yazı kaleme aldım, on kişi oraya gitti. Bir video yaptılar. Uyuşturucu satar gibi gidiyor sanatçılar, sokak aralarında birbirlerine bir şeyler veriyorlar, videonun sonunda da bunların sanat tarihinden seçilmiş küçük sanat eserleri olduğunu anlıyoruz! Ee, sanat soylulaştırma için alet edilmiyor mu? İtalya'da, mesela Milano'da ziyaret ettiğim müthiş örgütlü toplumsal merkezler var. Kültürel etkinlikleri orada takip ediyorsun, ucuz içkiyi dahi orada içiyorsun. Susa Vadisi'ni mahvedecek İtalya ve Fransa arasındaki hızlı tren hattına karşı örgütlenmelere şahit oldum. Milanolular metronun ücretsiz olması için eylem yapıyor. Yani bir tarafta onca gerçek eylem var, ama orada bize "sahte"sini yaptırmaya çalışıyorlar. Sanat rezidansıydı, sosyal dönüşümdü derken iç edileceğiz. İnsanların mahalledeki toplumsal merkezden bile haberi yok. Dışarıdan bakınca, sanatçılar hemen işi olumluyor. Niye, çünkü uyuşturucu karşıtıymış. Peki, senin yaptığının o insanlara bir faydası var mı? Duvar resimlerinin onlarla bir teması var mı? Hayır. Bilâkis, sizi oraya davet eden adamların emlâklarının değerinin artmasına yarayacak. Ben gitmedim. Ne olup bittiğini bilmek için o mahalleye gitmeye gerek yok; ortaçağ kentini anlamak için ortaçağa gitmemiz gerekmediği gibi. Nasıl ki Walter Benjamin sanatçıyı fabrikadaki işçiye benzer bir kültür emekçisi olarak tanımlarsa, ben de o metinde arkadaşlara soruyorum: Hangi tarafa eklemleniyorsun? Mahallenin insanlarına mı, seni oraya götüren elitlere mi? Soylulaştırma sadece mekânla ilgili değil. İnsanın nerede nasıl davranması gerektiğini de dikte eden kodlar barındırıyor. Psikolojik, duygusal etkileri var. İnsanlar hayalî soylulaştırmaya da maruz kalıyor. Daha iki-üç sene önce, üçüncü dünyada yer alıyorduk. Şimdi, sınıf atladığımız yanılgısı var. Ülkenin dörtte biri sürünüyor. Ancak, "ülke gelişiyor". Düşüncelerimiz soylulaşmış yani. Tabii, mekânsal soylulaştırmaya da devam. Baksanıza, Şişhane Şişantaşı oldu.

Güncel sanatın kendine dönük eleştirisi çok güdük. Tüm toplumsal meseleler hakkında lafı var, oysa öz örgütlenmesi çok zayıf. Birçok sanatçı "görünürlük" adına sömürülüyor.

Sergideki "Çatal" niye çerçevelenmiş?

O çatal bayağı eski. Babamın Bingöl'deki bekârlık yıllarından kalma. Evde küçükken masada takılırdık, "baksana yamuk bu sefer bana geldi" diye. Çok uzun olduğu için annem ona "kızartma çatalım" diyor. O çatal benim için sınıfsal durumun durağanlığının bir sembolü. Yiyorsun, içiyorsun, ev eşyaları eskiyor, bozuluyor, onları değiştirmeye paran yetmiyor. O çatalı bir IKEA çerçevesine yerleştirdim. IKEA, biliyorsunuz, "fakir insanlar için tasarım üreteceğiz" diye yola çıkmış. Sonuçta, ortada devasa bir şirket var. Dolayısıyla, ters bir anlatı da var "Çatal"da. Tüketim adına, sana o çatalı atman gerektiği öğretiliyor. Onu atmıyor olmak aslında iyi bir nitelik. Kapitalizmin içine tam sürüklenmediğini, "evdeki mobilyalar eskidi, aman hemen değiştirelim" paniğine kapılmadığını da gösteriyor. Benzer şekilde, "Mutlu Koleksiyon" da "sanatçı", "değer" ve "toplamak" üzerine bir iş. Koleksiyoner bir şeyleri "değerli" olduğu için toplar. Değersiz şeyler topluyorsan, sana hasta gözüyle bakılıyor. Oysa, yoğurt kapları toplanıyorsa, burada mutlaka bir kıymet vardır. Sanatçılar nesneleri "meta" yapar. Ben de bu çöpleri metalaştırıyorum. Sümerbank torbasını diktim. Ciddiye almadığın birçok eşya gibi, bir torbayı da atarsın. Ancak, onu bir ay kullanırsan, senin çantan haline geldiğini görmeye başlarsın. Bir nesnenin değerini kim, nasıl belirler? Onu "kullanım değeri" belirler. "Kuş Yuvası"nda da benzer bir yaklaşım var. "Değer" malın kendisinde değil aslında. Bir kuş, yuvasını yapmak için sokağa atılmış kayışlı bir saati seçebilir. Öte yandan, sergide TOKİ'nin önünde bir kuş yuvası görünce, kuşun senden daha iyi yuva yaptığını da idrak ediyorsun. Kuş senden daha iyi düşünüyor olabilir pekâlâ. *(gülüyor)* İnsanların genel mutsuzluğu da "kullanım değeri" üretememelerinden kaynaklanıyor. Marx'ın bir sözünü yaptığım çantaya yazmıştım. "Gerekli çok fazla şey üretmek, gereksiz çok fazla sayıda insan yaratır." Kendi yemeğini yapamıyorsun, ama onu piyasada sunulanlar arasından seçme özgürlüğüne sahipsin. Yok Çin yemeği, yok İtalyan yemeği... Ama, 9-6 çalışırken başka bir şansın var mı? Kendine, arkadaşlarına yemek yapma hazzı ve hakkı nerede? Oscar Wilde hayır kurumlarıyla ilgili eleştiri yaparken "fakirliğin mümkün olmadığı bir toplum"dan bahsediyor. O yüzden, öğretilmiş yoksulluğa, "IKEA'dan yeterince tüketim yapamıyorsun" diyen yoksulluğa da bakmak lâzım. Orta sınıfların içine düştüğü durum biraz bu. Tüm bu olan biten içerisinde bir gedik açabilir miyim derdindeyim. ✚

"Yoksulluk Sınırı"





LA MIROITERIE

İmdat freni

Sanatçı işgal evleri deneyimleri bize özgürleştirici politik eylemlere dair ne öğretebilir? Bu sorunun cevabına dair ipuçları için sanata ve işgal evlerine başkentlik yapmış Paris'e uzanıyoruz, 15 Mayıs'ta bizdeki kentsel dönüşümü aratmayan medenî kisveli barbarlığın kurbanı olan Miroiterie adlı "yerleşke"nin öyküsüne bakıyoruz. Sözlük anlamı "Aynacı" olan bu mekân, bugünün tarihine, tahakküme ve direnişe ayna tutuyor.

Ezgi Bakçay

1900'lerin başında tüm yollar Paris'e çıkıyordu. Modern sanatın anarşist çıraklık çağı, Monmartre Ravignan sokağı 13 numarada, köhne bir ahşap binanın uzun koridorları üzerine sağlı sollu yerleşmiş küçük odalarında yaşandı. Yolcu vapurunu andırdığı ve tek bir musluğu olduğu için şair Max Jacob binaya le Bateau-Lavoir, çamaşırhane-gemi lâkabını takmıştı. Jacob'a göre bu kötü kokulu, karanlık atölyeler sitesi patlamaya hazır bir sanat laboratuarıydı. Bateau-Lavoir, kübizmin doğumuna şahit oldu. Picasso beş yıl burada yaşadı ve "Avignon'lu Kızlar"ı burada yaptı. Bu eski piyano fabrikası dünyanın dört bir yanından onlarca entelektüel proleteri, ressamı, heykeltıraşı, şairi ve yazarı buluşturdu; Picasso, Modigliani, Kees van Dongen, Brancusi, Gümrükçü Rousseau, Juan Gris, Matisse, Braque, Léger, Derain, Utrillo, Alfred Jarry burada birlikte yaşadılar. Jean Cocteau'dan Gertrude Stein'a, Gillaume Apollinaire'den Maurice Denis'ye bütün tayfa bu gemide buluşurdu. Uzun akşam yemekleri yer, afyon içer, tartışır, kavga eder, sevişir ve çalışırlardı. Montmartre'daki bu sanatçı sitesi, 1970'te bir yangında neredeyse tamamen yandı. 1978'de yeniden inşa edildi. Bugün, içinde 25 atölye var ve hâlâ bir sanat mekânı olarak kullanılıyor. Fakat gemi çoktan karaya oturmuş, evcilleştirilemeyen ruhu başka yerlere yelken açmış. İşte biz bu ruha eski bir ayna fabrikasının grafiti dolu duvarları arasında rastladık. Peşine takıldık.

Bir ayna fabrikası

Ménilmontant Sokağı'nı yokuş yukarı çıkarken yol boyunca bırakılmış izleri takip ederseniz, önce üzerinde Miroiterie (Aynacı) yazan yüksek demir kapıya, oradan da rengârenk, sıcak bir avluya ulaşırsınız. Burası dünyanın her yerinden ressam ve heykeltıraşları çeken sergi salonu, efsaneleşmiş konser mekânı ve atölyeleriyle La Miroiterie'dir. Bu eski ayna fabrikası, Paris'te yasal statü kazanmadan ayakta kalabilen, sayıları onu geçmeyen işgal evlerinden biri. İngiltere'den, İtalya'dan, Brezilya'dan, Japonya'dan, Meksika'dan, Fas'tan, Guatemala'dan gelmiş 30'a yakın sanatçının evi, atölyesi, stüdyosu ve yolu oraya düşen tüm gezginlerin yaşam alanı.

1999'dan beri açık olan La Miroiterie'de dans dersleri veriliyor, film gösterimleri, ücretsiz giysi, kitap, yemek paylaşım günleri düzenleniyor. Mekânın kalbi ise punk, caz ve deneysel müzikte dünyaca tanınmış, kentin ritmini tutan, sekiz yıldır beş binden fazla konsere ev sahipliği yapmış konser salonu. Her hafta düzenlenen konserlerin ardından doğaçlama başlıyor ve gecenin sonuna kadar sürüyor. Müziğin bu en özgür hali, kent yaşamının boğazınızı sıkan ellerini gevşetiyor. Belki de bu yüzden Miroiterie bağımlılık yapıyor. İnsanlar pazar akşamları hiç sözleşmeden, bu yoksul mahallede, bu eski ayna fabrikasında, bu renkli avluda buluşuyor. Uzak coğrafyalardan sesler, yüzler, tarçın ve karanfil kokusu birbirine karışırken oluşan girdaba bırakıyorlar kendilerini. Kimi geceyi sokakta geçirecek, kimi sabah kravat takıp işe gidecek, kimi sürgün gelmiş bu kente, kimi en büyük hayallerinin peşinden... Ama her biri gece bitene dek sadece oraya ait. Buradaki neşenin itaatsizlik ve özgürlükle bir ilişkisi olmalı diye düşünürken kentin içinde açılmış bu koca deliğe düşüyoruz; hep beraber, tatlı bir baş dönmesiyle ve bu pazar belki de son kez. Mayıs 2012'de Miroiterie'nin polis zoruyla boşaltılması an meselesi.

16 Şubat 2010'da açılan kamu davasının sonucunda, mahkeme Miroiterie'nin boşaltılmasına karar vermiş. "Hiçbir hakları ve isimleri olmayan işgalcilerin" mekânı terk etmeleri ve orada kaldıkları her ay için 2800 avro tazminat ödemeleri isteniyor. Fransız hükümeti, Mart 2011'de çıkardığı iç mekânların güvenliğinin sağlanması bahanesiyle polise ve özel güvenliğe aşırı yetkiler veren Loppsi2 yasasıyla bu tür mekânlara karşı iyice saldırganlaş durumda. Sadece alternatif yaşam alanlarına değil, tüm özgürlüklere saldırının ve kamusal alanların iktidar tarafından denetim altına alınmasının yasal zemini olan Loppsi2, polise yargı kararı olmadan ve mülk sahibinin iznine rağmen mekânları boşaltma yetkisi veriyor. DALO yasası ise, barınma hakkını yok sayarak, yer göstermeden işgalcileri mekânlardan atmanın zeminini hazırlıyor. Bu yasal düzenlemeler nedeniyle, sembol haline gelmiş Miroiterie gibi mekânlar kapanma tehlikesiyle karşı karşıya. Birçok mekân bu saldırıdan kurtulmanın yolunu yasal zemine taşınmakta buluyor, belediyelerle anlaşmaya çalışıyor. Miroiterie ise yasallaşmayı reddediyor.

Paris'te sanatçı işgal evleri

Soylulaşmanın şiddetle yaşandığı Paris'te emlâk fiyatları yüzünden atölye bulmak çok zor. Çağdaş sanat alanının giderek ticarîleşmesi, Saint-Germain-des-Prés'de yoğunlaşmış şık galerilerde sergilenen dünyaca ünlü sanatçılar dışında kimseye görünür olma şansı tanınmaması, alternatif sergi mekânı arayışını artırmış. Kültür Bakanlığı'na bağlı Plastik Sanatlar Kurulu 500, Paris Belediyesi ise 1200 atölyelik kontenjana sahip. Ama dünyanın her yerinden bu şehre gelen sanatçıların sayısı düşünüldüğünde bu rakamlar son derece yetersiz. Bu nedenle, Paris'in ara sokaklarındaki en küçük kafeler, restoranlar ve barlar bile birer kültür merkezine dönüşmüş. Koşulların kısıtlılığına rağmen bu mekânlarda düzenli olarak sergiler, sahne gösterileri, video projeksiyonları, konserler gerçekleştiriliyor. İşgal evleri de çözüm arayışının bir parçası olmuş.

Paris'te sanatçı işgal evleri 1981'de, Paris 14. Bölge'de işgal edilmiş bir mekân etrafında örgütlenen Art-Cloche hareketi-

Konserlerden sergilere, oyunlardan film gösterimlerine birçok etkinliğe ev sahipliği yapan Miroiterie'nin içi ve dışı... Paris'in ara sokaklarında bir işgal evi ve duvarlarını süsleyen grafitiler (yanda)





nin etkisiyle ortaya çıkıyor. ‘80’lerde bu tip mekânlar genellikle mülk sahipleriyle uzlaşarak açılıyor. Ünlü Frigos (91, Quai de la Gare) örneğinde olduğu gibi, işgal için seçilen yerler öncelikle kullanılmayan kamu binaları. Frigos, 1980’de sanatçıların Fransa demiryollarına (SNCF) ait dev bir mekâna yerleşmesiyle işgal evi olarak hayatına başlar ve kısa sürede yasallaşır. Şatoyu andıran bu muhteşem eski soğuk hava deposu, kısa sürede, sanatçıların atölye kiraladıkları yasal bir mekâna dönüşür. Frigos, Louise Weiss sokağındaki galeriler, Paris 8 Üniversitesi ve Fransa Ulusal Kütüphanesi’nin hemen yanında bir kültür merkezi olarak yerini alır.

Paris’teki sanatçı işgal evleri, ‘90’larda Berlin Duvarı’nın yıkılmasıyla başlayan ikinci işgal dalgasından da etkilenir. Bu yıllarda Berlin, işgal evlerinin ve buralarda yaşamayı seçen sanatçıların cenneti haline gelir. Doğu Berlin’de boşalan binalar işgal pratiğini tüm bir kuşağın kültürüne dahil eder. Bir yer bulmak, orayı yaşanacak hale getirmek, oraya bir anlam vererek işgali meşrulaştırmak ve kolektif yaşamı örmek deneyimle öğrenilir. Berlin’de yol yordam öğrenmiş birkaç atölyesiz sanatçı, sahnesiz tiyatrocu, stüdyosuz müzisyen yeni dalgayı Paris’e taşır. 1996’da, kullanılmayan Diderot Lisesi’nin kentten “ödünç alınmasıyla” 300 sanatçının yerleştiği Pôle Pi doğar. Hızla popülerleşen Pôle Pi, “evraksız” sanatçılar için çekim merkezi haline gelir. ‘98’de, yaşanan şiddet olayları bahane edilerek kapatılan Pôle Pi ruhu başka mekânlara göç eder: Saint-Martin kanalında Picasso Müzesi’nin karşısında Grange aux Belles, le Ssocapi, Matignon, Châteaudun, Notre-Dame de Lorette, La Boétie ve özellikle dev la Bourse işgal evleri, Pôle Pi geleneğini sürdürür. Bu mekânlar, yüzyıl başı avangard sanatçıların yaşadığı yer olan Seine nehrinin sağ yakasında yoğunlaşır.

Kimi belediyeler, süreklilik kazanan işgal evlerini kültür merkezlerine dönüştürür. 59 rue Rivoli La Forge, Hôpital Ephémère bunlardan bazıları. 59 Rue de Rivoli özellikle ilginç bir örnek, çünkü, çılgın cephe süslemesiyle Paris’in “İstiklâl Caddesi”ndedir. ‘99’da açılan 59 rue de Rivoli, bakanlık verilerine göre, Paris’in en çok ziyaret edilen üçüncü çağdaş sanat merkezi olur. Yılda 40 bin kişinin ziyaret ettiği mekân 2001’de yasallaşır.

Neşe ve itaatsizlik

Sanatçı squat’ları söz konusu olduğunda mekânların yasallaşması ve işgalin meşruluğunun kanıtlanması arasında ince, ama hayatî bir çizgi var. Miroiterie gibi bazı mekânlar yasallaşmaya karşı duruyor, çünkü yasallaşmak ticarîleşmeyi ve bohem burjuva kimliğini beraberinde getiriyor. Meşrulaşmak ise kente tutunmak, fiziksel ve sosyal çevreyle sürekli üretken bir ilişki kurmak anlamına geliyor. Miroiterie’den Swan, “yasallaşmak bizim yasalara uymamızdır, meşrulaşmak ise yasaların bize uyması” diyor.

Bu yazıya Miroiterie’nin kapanacağını duyduğumda hissettiğim öfke ve o tanıdık kaybetme korkusuyla başlamıştım. Terk edilmiş bir binayı yaşam alanına çevirmiş, Miroiterie’ye müziği getirmiş ve organizasyonları yapmakla kalmayıp, burada yaşayıp üretmiş insanlarla konuşmak istedim. Onlarla buluştuğumda, haksızlık karşısında bilenen öfke ve





cesaretin yüceltileceği bir sohbete dahil olmayı bekliyordum. Kendisini sosyal ve ekonomik düzenin dışında kuran bir neşeyle karşılandım. Melankoli, hüzün, kin, sahiplenme ve mülkiyet duygusundan uzak, “burası kapanacak” dediler, “biz de başka yere gideceğiz”. Ancak o zaman bu tür bir tecrübenin gerçekten ne anlama geldiğini, oradaki neşenin itaatsizlikle nasıl bir ilişkisi olduğunu anladım. Daha önce, biri tiyatro binası olmak üzere üç işgal evi “açmış” Benjamin, “bu işin doğasında geçicilik var” dedi. Miroiterie, onları, bir şeye sahip olmak, bir yere ait olmak, kendini güvende hissetmek, bağlanmak ve süreklilik hissinden uzaklaştırdığı için politik bir eylemdi. Bir fizik mekândan fazlası olduğu için öncesiz ve sonrasızdı. Yaşamla, mekânla, birbirleriyle kurdukları bağ, önüne geçilmez bir tür politik güce dönüşmüştü. Miroiterie sakinleri yasalara değil, yasaları var eden ve yaşatan duyusal ilişkilere, temelde mülkiyet duygusuna karşı çıktıkları için özgürleşmişlerdi. Mekânı sonuna kadar koruyacaklardı elbette, ama asıl korunması gereken bir fikir ve birçok duyguydu.

Sanatçı işgal evleri deneyimleri bize özgürleştirici politik eylemlere dair ne öğretebilir? Her zaman doğrudan politik amaçlarla açılmıyorlar. Fakat işgal deneyiminin kendisi sanat üretimini politik kılıyor, sanatın üretim ve paylaşım süreçlerini değiştirerek sanatın konvansiyonel tanımlarını ve normlarını altüst ediyor. Öncelikle, sanatın özerkliği sarsılıyor, çünkü mekânın yaşaması için sanatsal üretimin mahalleyle, sokakla ilişkisinin kurulması şart. Bu nedenle, sanatçı işgal evlerinin yaşama koşulunun karşıt kamusal alan yaratmak olduğunu söylemek mümkün. Diğer yandan, özel mülkiyet karşısında alınan tavır, kendiliğinden sanatçı örgütlenmeleri yaratıyor. Örneğin, Paris’te işgal evleri Intersquat çatısı altında birleşiyor. Her yıl baharda “Faydalı Açılımlar Festivali”ni (FOU - Festival des ouvertures utiles) düzenliyorlar. Sermaye ve iktidara rağmen yaşamlarını kurma ve koruma kaygısı, sanatçıları yaratıcılık, örgütlülük ve kamusallık arasındaki ilişkileri düşünmeye zorluyor. Özellikle La Miroiterie gibi, sanatçıların içinde tüm zamanlarını geçirdikleri işgal evlerinde, sanat alternatif kolektif yaşam deneyimiyle iç içe üretiliyor. İnsanların kent mekânıyla, çevreyle ve birbirleriyle kurdukları duyusal ilişkiyi değiştirmeyi başaran işgal evlerinde, kültür endüstrilerinin estetiğinden farklı bir kolektif estetik kültür üretiliyor. Çağdaş sanatın girdiği krizin açmazında, belki de geleceğin sanatı kolektif yaşam koşullarında, kent kültürünün kalbinde mayalanıyor.

Her işgal evi bir yaratıcılık alanıdır. İçinde sanatçılar yaşadığı için değil, duyusal ilişkileri değiştirebilmenin ya da yenilerini icat etmenin estetik-politik pratiklerini sağladığı için. İşgal evi, kent mekânında bir delik ve zamanda bir kesintidir. Belki çarpıcı kurgudur, belki de bir kolaj; farklı seslerin, görüntülerin, taleplerin, toplumsal güçlerin zaman-mekân koordinatları içerisinde organize edilmesi, kurgulanması ve düzenlenmesi yoluyla kavram, düşünce, duygulanım, çatışma ortaya çıkarır. “Zamanların ve mekânların, görünürün ve görünmezin, sözün ve gürültünün bir dekupajıdır.” Bedenleri, mekânı, zamanı, sesleri, imajları, görselliği yeniden düzenler. Uzlaşma, anlaşma, ortaklaşma yeri değil, süregelen her şey için bir kesintidir, “imdat frenidir”.

Miroiterie mülkiyet, yaşam, mekân arasında, kent, estetik, sanat ve siyaset arasında yeni ilişkiler örebildiği için değerli. Yıkımı kendi içinde taşıdığı için, yıkılamaz. Miroiterie kapanacak, ama başka bir yerde, bambaşka isimle yeniden açılacak. Böylece, özel mülkiyete karşı yaratıcılığın mücadelesi bir sokak gösterisi gibi, yeni komşular, yeni tanıklar ve suç ortakları edinerek kentler içinde gezmeye devam edecek. ✚

Sana dün bir mahalleden baktım

Ayazma'dan Sulukule'ye talan edilen İstanbul semtlerini dolaşan, kentsel dönüşümü, üçüncü köprü projesini, İstanbul'un geleceğini masaya yatıran, evleri yıkılanlarla uzman görüşlerini buluşturan, uluslararası festivallerden ödüllerle dönen "Ekümenopolis", Taksim Gezisi'nde düzenlenen piknikli bir galanın ardından izleyicisinin maddî desteğiyle gösterime girdi. Filmin uzun çekim sürecini yönetmen İmre Azem'den dinliyoruz.

Söyleşi: Merve Erol

İstanbullu musun, hep İstanbul'da mı yaşadın? İstanbul'un "ekümenopolis"leşmesine ne oranda şahit oldun?

İmre Azem: İstanbul'da uzun seneler kaldım, insanın karakterinin olgunlaştığı ortaokul-lise döneminde İstanbul'daydım. İlkokulu üç değişik yerde okudum, 13 sene de New York'ta kaldım üniversite için. O dönem sık gidip geldim İstanbul'a; bu durum, şehrin içinde yaşarken edinemeyeceğin bir perspektifi de veriyor. Bir bakıyorsun, bir park alanı bir anda yok olmuş mesela ya da şurada bir bina belirivermiş... "İstanbul ekümenopolis oldu" gibi bir savım yok aslında, henüz. Doxiadis adında bir Yunanlı şehir plancısının 1967'de yazdığı bir makalede ürettiği bir kavram "ekümenopolis". Kentlerin boyutsal olarak evrilmelerini 15 aşamaya ayırıyor. Metropolis var, megapolis var, en son safha da ekümenopolis. Bütün dünyadaki şehirleşmiş bölgelerin kuşaklar halinde birbirleriyle birleşmiş olmaları hali... Buradan Kocaeli'ne yahut Tekirdağ'a gittiğimizde otoyolların iki tarafının da yapılaşmış olduğunu görürüz. Ya konut alanları ya ticaret ya sanayi alanlarıyla bu şehirler birleşmiş gibi. Bu kuşakların da gitgide kalınlaştığını görüyoruz. Üçüncü köprünün de parçası olduğu kuzey otoyolu projesi, aslında Marmara denizini çevreleyen, üç köprüden oluşan bir otoyol. Bir de İzmit Körfez geçişi ve Çanakkale Boğazı köprüsü var. Bundan 10-15 sene sonra Marmara Denizi belki bir göl haline gelecek ve bu otoyolun etrafı tamamen yapılaşacak, denizin etrafı yapılaşmış bir kütle haline gelecek. Ekümenopolis kavramını bu anlamda kullanıyoruz: İstanbul'un azmanlaşarak yanındaki kentleri yutması ve onlarla birleşmesi hali şu an yaşadığımız.

Gidip gelirken İstanbul'u New York'la karşılaştırıyor muydun? New York'ta ya da diğer metropollerde zaten gördüğün gelişmeleri mi takip ediyordu İstanbul?

New York'tayken kentsel dönüşüm, soylulaştırma gibi meselelerin o kadar farkında değildim. Şehir plancılığı, mimarlık gibi bir eğitimim de yok. Zaten New York'la İstanbul çok öyle karşılaştırılabilir şehirler değil. New York'u New York yapan, siluetini belirleyen modern yapılardır, bazı simge binalardır. İstanbul'da o anlamda en akla gelen yer Maslak'taki gökdelenler, banka binaları. New York'ta, Manhattan'da, en büyük gökdelenlerin olduğu alanın içindeyken bunların ne kadar planlı olduğunu görebiliyorsun. Meydanları var, kamusal alanları var, kaldırımda yüyüyebileceğin mesafeler makûl. Bizde adam parsel bazında gökdeleni dikiyor, yanındaki binayla, arsayla hiçbir ilişki kurmuyor. İstanbul Metropolitan Planlama'nın kurucusu Hüseyin Kaptan bile bunu söylüyor filmde: Maslak'a bir ağaç dikmek istesen, bir heykel koymak istesen nereye koyacaksın? Aslında, İstanbul'la New York'u hiç karşılaştırmamamız lâzım. Dünyadaki büyük, önemli kentlere baktığımız zaman bir tarafta Roma gibi, Paris gibi tarihî kentleri görürüz, diğer tarafta Tokyo gibi, Dubai gibi modern kentleri. İstanbul'a bir Roma gibi, Madrid gibi davranmamız gerekirken, Dubai gibi, Manhattan gibi davranıyoruz.

İstanbul'a döndüğünde aklında belgesel çekmek var mıydı? Sinemayla ilişkin New York'ta mı başladı?

2003'te New York'tayken Irak Savaşı başladı. O ara bir psikiyatri dergisinde çalışıyordum, prodüksiyonla, basım, dağıtım gibi işlerle meşguldüm. Amerikalıların cahilce konuşmalarından rahatsız olduk, "bir belgesel yapıp bu insanlara bir şeyler anlatabiliriz, bu savaşın 500 yıllık kolonileşme tarihinin son halkası olduğunu söyleyebiliriz" dedik. Hikâye anlatmak gibi bir derdimiz yoktu. Makûl paralara bir kurgu seti, bir kamera alınabiliyordu, biz de edindik. O belgeseli hiç bitiremedik. Onda da "Ekümenopolis"teki gibi bölümler vardı, bir bölüm de Filistin - İsrail savaşıydı. Washington'da büyük bir fotoğraf ve arşiv kütüphanesi var, orada günlerce arşivlerin içinde kayboluyorduk. Sıfır lirayla dahi iyi bir filmle çıkabilirsin, o kadar güzel materyal var orada. Amerikan hükümetinin çekmiş olduğu bütün videolar arşivlenmiş bir defa. Propaganda filmleri, CIA'in, ordunun çektiği filmler... Röportajlarla da beslemeye çalışıyorduk filmi. Önce savaş karşıtı aktivist-



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu



lerle konuştuk, Filistin konusunda uzman akademisyenleri, Bağdat'a gidip gelmiş gazetecileri bulduk. Eski Adalet Bakanı Ramsey Clark'la bile konuştuk, Johnson zamanında bakanlık yapmış, sonradan Filistin Kurtuluş Örgütü'nün, Saddam Hüseyin'in avukatı olmuş. Her şey iyi gidiyordu, fakat o zaman film yapmayı bilmiyorduk daha, bir türlü bağlayamadık. *(gülüyor)*

Daha sonra belgesel yapma fikri oldu mu zihninde hep? Bu ilk deneme ne kazandırdı sana?

Belgeselin ne kadar etkili bir araç olduğunu anladım bir defa. Yaparken zevk de aldım ayrıca. O arada çalıştığım dergi battı, marangozluk yapmaya başladım, ama bir yandan da kamera arkasında kendimi geliştirdim, bağımsız filmlerde, küçük projelerde, kısa filmlerde görüntü yönetmenliği, kurgu yaptım. "Artık kendi filmimi yapayım" dediğim anda bunu İstanbul'da yapmak istedim. İstanbul'un mekânsal gelişmesine dair bir film yapmak vardı kafamda, aslında ondan da önemlisi, "İstanbul neden planlanamıyor" sorusu kurcalıyordu zihnimi hep. Bu soruları öncelikle kendim için soruyordum, bu sorulara kendim bir cevap veremiyordum. İstanbul'un gözle görünür mekânında sistemsel bozukluktan kaynaklanan bir problem olduğu bariz ortadaydı, ama derinine inmek gerekiyordu. Okumaya, araştırmaya başladım. Şehrin çeşitli yerlerine yapılan renkli renkli beton binalar dikkatimi çekiyordu. Bunların farkına da en iyi uçakla gelirken, havadan baktığında varıyorsun. Kente entegre değiller, gelişigüzel bir tepeye kondurulmuşlar... Bu çarpık ve plansız yapılaşma yurtdışında görmediğim bir şeydi. Buraya neden böyle bir bina yapılmış, hangi ihtiyaçtan dolayı, kimin için yapılmış? Bu filmi yapma sürecim, benzer sorulara kendim için cevap aramamla başladı. Filme başlamadan önce İstanbul'da bir kentsel dönüşüm projesi olduğundan da haberim yoktu. Filme tam olarak nereden başlayacağımı, nasıl bir iskelete oturtacağımı da bilemiyordum. 2008'in yazıydı galiba, ya Kadir Topbaş'ın ya Ulaştırma Bakanı'nın radyoda üçüncü köprüyle ilgili bir açıklamasını dinledim. Şöyle dedi: "Üçüncü köprüye ihtiyaç var, İstanbullular bunu istiyor, bu köprüyü yapacağız." O zamana kadar üçüncü köprü lafını hiç duymamıştım. Meğer 2004'te, hatta '90'larda tartışmalar olmuş, ama o günlerde bir tartışmaya da rastgelmemiştim, kimsenin de konuştuğu yoktu, nereden çıktı diye düşündüm. Adam "yapacağız" diyordu bir anda! Üçüncü köprünün film için başlangıç noktası olmasına karar verdim, buraya yoğunlaştım.



Doxiadis adlı bir şehir plancısı kentlerin boyutsal olarak evrilmelerini 15 aşamaya ayırıyor. Son safha ekümenopolis. İstanbul'un azmanlaşarak yanındaki kentleri yutması ve onlarla birleşmesi hali şu an yaşadığımız.

Yani mevcut olmayan bir köprüye dair varolmayan tartışmalardan bir film üretecektin...

Aynen öyle. Uzmanlarla görüşmeye başladım, bir kapı başka bir kapıyı açtı. Ulaştırma tarafı, iktisadî, ekolojik tarafı, bütün veçhelere bakmaya çalışıyordum. Sonra anladım ki, üçüncü köprü, çok daha büyük bir İstanbul planının bir parçası. Bunu anlayınca mahallelere gitmeye, kentsel dönüşümü araştırmaya başladım.

İlk gittiğin mahalle hangisiydi?

Ayazma'ya gittim, bir arkadaşım vasıtasıyla. Yoksa yoldan görünen, bilmeden gidilecek bir yer değil. Gittiğimde mahallenin çoğu yıkılmıştı. Hem 2006'da büyük bir yıkım olmuştu, hem de 2007'de kırk küsur kiracının barınmaya çalıştığı barakaların yıkımını yaşamışlardı. Ben gittiğimde barakaları tekrar yapmışlardı. TOKİ, Küçükçekmece ve Büyükşehir belediyeleri üçlü bir protokol imzalayıp Ayazma'yı kentsel dönüşüm alanı ilan etmişlerdi ve "temizlemeye" çalışıyorlardı. Bu görev de Küçükçekmece Belediyesi'ne verilmişti. Evler yıkıldıktan sonra bile orada kalıp direnenleri taciz ederek göndermeye çalışıyorlardı. Kalanlar da daha iyi şartlar için uğraşıyordu, devamlı belediyeye, TOKİ'ye gidip görüşmeler yapıyorlardı. Yeni evlere ev sahiplerine sunulan şartlarda yerleşmek istiyorlardı. Böylece, uçaktan gördüğüm binaların içine girmiş oldum. Benim yukarıdan görüp beğenmediğim binalarda oturmak için bu insanlar sürekli pazarlık halindeydi, istemeyerek



"Ekümenopolis"e, kamera arkası ve kurgu dışında, sanatçılardan da destek geldi. "Ekümenopolis"e katkıda bulunan müzisyenler: Art Diktatör, Baba Zula, Gaipten Sesler, İlyas Mirzayev, İstanbul Fart Ensemble, Lari Dilmen, Mugwump, Nilüfer Ormanlı, Osman Kaytazoğlu, Proudpilot, Ramazan Sesler, ReGaDaKa Rhythms, Reverie Falls On All, Sarp Keskiner, Selim Göncü, Subkomm... "Ekümenopolis"e katkıda bulunan çizerler: Aksel Zeydan Göz, Ali Can Meydan, Alpay Küçük, Berke Baydar, Boran Güney, Burak Doğan, Cüneyt Özşeker, Deniz Çift, Egemen Şenkardeş, Emre Özbay, Fehmican Gözüm, Gizem Sümerkan, Gökçe Sümerkan, Gökhan Okur, Ilgı Çandar, Mehmet Kızılay, Mert Kızılay, Özlem Ölçer, Ufuk Atan, Uluç Ali Kılıç...

de olsa, son çareleri olduğu için. Hâlâ da o mücadele devam ediyor, kiracı statüsünde olanlar bir şey elde edebilmiş değil.

Ayazma şimdi ne durumda?

Filmin montajına başlarken, 2010 sonlarında Ağaoğlu'na satıldı. Galiba hasılat paylaşımı üzerine TOKİ'yle bir protokol yaptılar. Ağaoğlu'nun meşhur "yaptım, olacak" reklamlarının döndüğü yer. Proje bitmek üzere.

Başka mahallelere gittin mi?

Tabii. Bir ara her gün kameramı alıp çekime gidiyordum. Mahallelere gidip o mağduriyetleri gördükçe, filmde kullanmasam bile bunların belgelenmesi gerekir diye çekimler yapıyordum. Başıbüyük, Sulukule... Nereye yetişebilirsem gidiyordum. Bir mahalleye kameranla gittiğin zaman, insanlarda da bir beklenti oluşuyor, "sesimi duyuracak" diye. Bu, çok büyük bir sorumluluk gibi geldi bana. "Ya bu sesi duyuramazsam", "ya buradan bir film çıkaramazsam" diye endişeleniyordum hep. O iki buçuk sene içinde üzerimde hissettiğim en büyük baskı buydu.

Ve böylece, yaşayan insanlarla, filminin iskeletini, çıkış noktasını da bulmuş oldun...

Ayazma'ya ilk gittiğimde "Ayazmalı ailelerin hikâyesini çekeceğim" gibi bir fikir yoktu kafamda, sonradan, kurgu aşamasında ortaya çıktı. Başka bir mahalledeki bir aile üzerinden de süreci anlatabilirdik, ama Kasım abileri (Aydın) daha derli toplu çekmiştik.

Onunla nasıl tanıştınız? Evinin yıkılışının ardından kurduğu derme çatma barakanın dozerlerle yıkılışı dahil, pek çok anda yanındaymışsın...

Ayazma'ya beraber gittiğim arkadaşım Emre, Kasım abiyi tanıyordu. İlk gittiğimizde bir sürü mahalleliyle beraber oturduk. İlk birkaç gidişimde çekim yapmadım, yardımcı olma güdüsü daha öne çıkıyor ilk başlarda, ne yapılabilir, nasıl bir destek verilebilir diye düşünüyorsunuz. Yavaş yavaş, kent hakları için mücadele eden örgütlerle, mesela İmece'yle tanıştım.

İlk soruna, "İstanbul neden planlanamıyor" sorusuna cevap bulabildin mi çekimlerini sürdürürken?

Galiba o soruyu geride bıraktım. Hâlâ planın kötü bir şey olduğunu düşünmüyorum, bu hâlâ gerekli, ama belli bir seviyeye kadar önemli. Kendim için ideali şöyle tarif ediyorum: Kentin anayasası gibi bir bilimsel planlama olmalı ve bu anayasa bir çerçeve çizmeli. Ama bu çerçevenin içinde kentlilerin isteklerinin, arzularının, ihtiyaçlarının yansıtıldığı, onların da katılımının sağlandığı bir mekanizma kurulmalı. Bu demek değil ki isteyen herkes gidip bir dere yatağında ev yapabilsin. Ulaşım da mesela, bir uzmanlık işi, ama bu bilimsel planlamanın benim çocuk parkıma da karışması gerekmez... Filmin bana açtığı pencereden ideal durumu böyle görüyorum.

Kasım abi "2006'daki yıkımlardan önce 50 lira kira ödüyorduk" diyor. TOKİ'ye ödedikleri, 300-350 lira. Faturaları, site masraflarını koyunca, 500-600 lira giderleri var. Asgarî ücretle karşılaştırdığınız zaman, elde var sıfır. Sulukule'de konuştuğum abilerden biri "ne yapacağım" diyor, "evin duvarlarını mı yiyeceğim?"

Filmde evleri yıkılan, barakalara mahkûm kalan aileleri izliyoruz, peki sonra, TOKİ evlerine girmeyi başardıklarında ne oluyor? Şehir dışına serpiştirilmiş birörnek apartmanlarda onları ne bekliyor?

Ayazma'dan bin küsur aile Bezirgânbahçe'ye taşındı. Aslında yerleşilmemesi gereken bir yer, zemini uygun değil, depremde kırmızı bölge. Küçükçekmece gölünün kuzeyi... Bunun dışında, komşuluk ilişkilerini filan da geçelim, bir kere maddî olarak çok zor TOKİ'deki hayat. Kasım abi "2006'daki yıkımlardan önce 50 lira kira ödüyorduk" diyor. TOKİ'ye ödedikleri, 300-350 lira. Bunun üzerine faturaları, site masraflarını koyunca, 500-600 lira giderleri var. Asgarî ücretle bunu karşılaştırdığınız zaman, elde var sıfır. Sulukule'de konuştuğum abilerden biri "ne yapacağım" diyor, "evin duvarlarını mı yiyeceğim?".

Ayrıca yıllarca dahil olduğu, sosyal, iktisadî, coğrafî ilişkilerden de koparıyorsun bu insanları, koparıp bir yere atıyorsun...

Ben bir gecekondu mahallesinde yaşamadığım için bunu birinci elden söyleyemem, ama dinlediğim hikâyelerden, okuduklarımdan şöyle bir tablo çıktığını söyleyebilirim: Bir mahallede, organik olarak, seneler içinde gelişmiş, ekonomik, sosyal ilişkiler var. Evinde o gün yemek pişmemişse, o gün eve para getirememişsen, komşun yemeğini seninle paylaşıyor. Bakkala gittiğinde "Halil abi, haftaya iş olacak, o zaman veririm" diyebiliyorsun. Bu ilişkiler insanların kente tutunabilmelerini, çocuklarını okula gönderebilmelerini sağlıyor. Ama şimdi, asgarî ücretle çalışan bir kişi, sadece TOKİ'ye çalışıyor. Aidatını ödemeye çalışıyor, sosyal hayatı filan da yok. Af Örgütü için "Sulukule: Kimin İçin Dönüşüm" diye kısa bir film yaptık, Sulukule'den taşınanlara ne olduğunu anlattık. 330 aileden sadece üçü Taşoluk'ta kalmış, onlar da dönmeye çalışıyor. Kent merkezine 40 kilometre uzakta Taşoluk, sadece

gidip gelmek 10 liraya mâloluyor. Dolmuştan otobüse, oradan minibüse, bir sürü araç değiştiriyorsun. Bir senedir ailesiyle beraber şehre inememiş insanlar var. 30 lira yövmiyen varsa, 10 liran, artı dört saatin o gün yolda gitti zaten.

Yani taksitler bitene kadar bu şekilde en az 12 yıl geçecek, TOKİ'ye taşınırken doğan bir çocuk o koşullarda büyüyüp 12 yaşına basacak...

Evet. Ama mesela geçen sene Ayazma'dan taşınan 900 ailenin yüzde 60'ı icralıktı. Yasası değişip TOKİ kâr eden bir kuruluş haline geldikten sonra, taksitler artık bankalara ödenmeye başladı, devlet aradan çekildi. Bankaya üst üste iki ay aidatını ödeyemediğin zaman direkt icralık oluyorsun. Şöyle bir durum da var: Evin yıkıldığı zaman ev sahibiysen eğer, tapun varsa, "hak sahibi" oluyorsun ama, bu sana ev verecekler demek değil. Sadece, daha makûl olduğunu düşündükleri bir ücretle ve peşinatsız sana evi satacaklar. Çoğu insan bu hakkını, bu alımları yatırım için yapanlara devrediyor. Bu paraları ödeyemeyeceklerini biliyorlar. Bu aslında yasal değil, ama Sulukule'de yasallaştırdılar. Projeyi yapanlar da biliyordu o paraların ödenemeyeceğini, sözleşmelere böyle bir madde koydular.

Ev sahipleri böyleyken kiracılar bir de peşinat vermek zorunda. Kasım beyler mesela, istenen o 15 bin lirayı ödeyebildi mi?

Hayır. Hâlâ bir bodrum katında, çok sağlıksız koşullarda yaşıyorlar. Dört de çocuğu var. TOKİ'ye başvursanız ev için, size sunacağı şartların aynısını Kasım abilere de sunuyor devlet. Sadece kuraya girmemiş olacaklar. Bunun dışında, evlerinin yıkılmış olması, proje alanında olmaları, mağdur olmaları, asgarî ücretli olmaları, bunların hiçbirini kaale almıyor TOKİ. Diyor ki, "sosyal konut mu istiyorsun, bizim şartlarımız bunlar". Ben iktisatçı değilim, ama bu yüz binlerce boş konutun ne olacağı konusunu çok merak ediyorum. Diyorlar ki, "Afet Yasası kapsamında iki milyon evin yıkılması lâzım". Bu, iki milyon evin yeniden yapılması demek, orada oturanların artık orada oturamamaları demek. Ve bu, altı-yedi milyon kişi demek. Acaba bu insanlar, şu anda boş duran konutları almaya mı zorlanacaklar? Bana öyle geliyor ki, bu yeni çıkartılan Afet Yasası bir yandan kentin değerli arazilerini yoksullardan arındırırken, diğer yandan da yüz binlerce boş evin elden çıkartılması için düzenlenmiş bir proje.

Ali Ağaoğlu filmde epey görünüyor. My World Europe'u kondurduğu Ayazma'yı gayet iyi bilirken, Ayazma halkının sürüldüğü Bezirgânbahçe sorulunca "orası da neresi?" diye afallıyor...

Daha önce de o insanların ne kadar mutlu olduğundan bahsediyordu... En başında filmde Ali Ağaoğlu'nun olmasını düşünmüyorduk. Küçükçekmece Belediye Başkanı Aziz Yeniay'dan röportaj talep etmiştik, kabul etmedi. Filmin montaj aşamasında görüntüleri ayıklamaya çalışırken TOKİ araziyi Ağaoğlu'na sattı ve reklamlar dönmeye başladı. "O da bu sürecin bir parçası" diye düşündük.

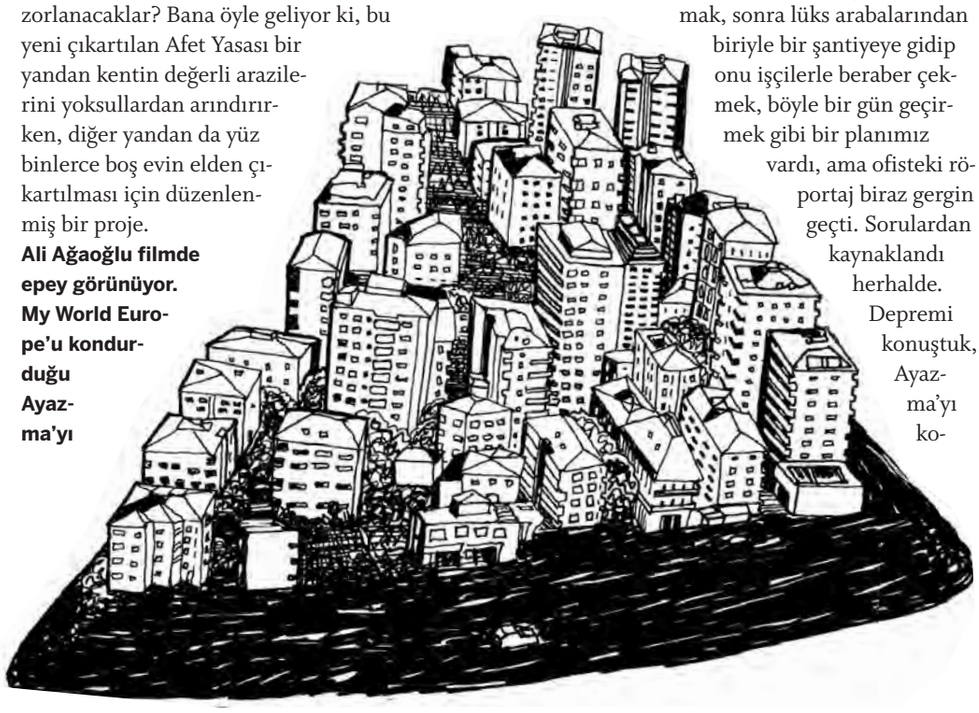
Kolay ulaştınız mı?

Kolay oldu, sekreteri üzerinden hemen ayarlandı. Aslında, başından beri karşı taraftan birinin filmde olmasını önemsememiştim. Çünkü bu onların filmi değil. Onlar istediklerini, istedikleri mecrada, istedikleri gibi söylüyorlar. Filmde onlar da var, fikirlerini söylüyorlar, ama dengeli verdiğimizi söyleyemeyeceğim. "90 dakikalık bir film yapıyorum, bu filmde mağdurlara, sesi olmayanlara yer vermek istiyorum, 90 dakikanın 15 dakikasını bile niye onların propagandasına ayırayım" diye düşünüyordum.

Bence Afet Yasası bir yandan kentin değerli arazilerini yoksullardan arındırırken, diğer yandan da yüz binlerce boş evin elden çıkarılması için düzenlenmiş bir proje.

Ağaoğlu'yla söyleşi nasıl geçti?

Önce ofisinde kısa bir röportaj yapmak, sonra lüks arabalarından biriyle bir şantiyeye gidip onu işçilerle beraber çekmek, böyle bir gün geçirmek gibi bir planımız vardı, ama ofisteki röportaj biraz gergin geçti. Sorulardan kaynaklandı herhalde. Depremi konuştuk, Ayazma'yı konuştuk, üçüncü köprüde koptu galiba. Bizi "yobaz" ilan etti. *(gülüyor)* "Biz yobazı takkeli bilirdik, aslında en büyük yobazlar bazı aydınlardır" gibilerinden bir şey söyledi.



Desen: Özlem Ölçer

Bir kenti tek hamlede bütünüyle anlatmak imkânsız. Keşke şu konu, şu kişi, şu mahalle de filmde yer alsaydı diyor musun, eksikliğini hissettiğin şeyler var mı?

Olmaz mı? Sağlık hakkı, eğitim hakkı gibi kent hakkıyla bütünleşmiş konulara değinmek isterdim. Ayrıca, neoliberal kentleşme söz konusu olduğunda bir de kır-kent ilişkisi var. Tarım politikaları belki İstanbul'daki ulaşım politikalarından daha önemli İstanbul için. Ya da, en az onun kadar önemli. Direkt göçle ilgili bir konu. Bu kadar insanı kentlere yığıyoruz ve Dünya Bankası'nın dünya için hedeflediği şeyi sağlamaya çalışıyoruz. Nüfusun yüzde 85'i kentlerde yaşayacak ve tüketici olacak, kırsalda yaşayan yüzde 15 de o kentleri besleyecek, böyle bir tahayyül var. Direkt Fritz Lang'in "Metropolis" filmi gibi. "Ekümenopolis"i tamamlayan bir zıttı olarak kırsalı da gösterebilmek isterdim. Belki ikinci filme artık.

Filmin dev gibi bir kadrosu, imece usûlü bir çalışma yöntemi var. Bir kere müzikler, modern dönem İstanbul tarihi anlatımına eşlik eden çizimler, filmin önemli parçaları...

O çizimler gereklilikten aslında. Bütçemiz ve zamanımız yoktu, bir kişiye altı-yedi dakikalık bir animasyon yaptıramazdık, aylar sürerdi, bir kişiyi o kadar uzun süre çalıştıramazdık. Sağolsunlar, arkadaşlar el attı, herkes kısa bir bölüm yaptı. 15 değişik insanın sanatı, emeği var orada. Müzikler de öyle, herkes bir yerinden tuttu, bir parça yaptı. İki albüm dolduracak kadar parçamız var. Bir de tabii profesyonel çalışan ekip var, kurgucumuz, kurgu asistanımız, ayrıca çekimlerde yardımcı olmak isteyen insanlar, öğrenciler... Maddî olarak da birçok insan destek oldu. Emekle çözülemeyecek işler var, helikopter kiralamak gibi. Filmde gerçekten çok insanın payı var. Ama tabii bize bunu bu film yaşattı, filmin konusu bir motivasyon oldu insanlar için. Belki yüzlerce insanın katkısı var filmde. Umarım ucundan tutan herkes ortaya çıkan bütünden memnundur. ✚



Filmin iki yönetmeni Orhan Eskiköy ve Zeynel Doğan

“BABAMIN SESİ”NİN YÖNETMENİ ZEYNEL DOĞAN

Zülküf Hasan olunca

“İki Dil Bir Bavul”la Kürt çocuklarının zorunlu Türkçe eğitimine bakan ekip, İstanbul Film Festivali’nde En İyi Senaryo Ödülü alan yeni filmleri “Babamın Sesi”nde Maraş Katliamı’nın gölgesinde yaşamını sürdüren bir Alevî-Kürt ailenin hikâyesini anlatıyor. Filmin yönetmeni ve başrol oyuncusu Zeynel Doğan’ı Ankara Garı’nda yakaladık...

Söyleşi: İrfan Aktan

“Babamın Sesi”nde sürekli bazı ses kayıtları dönüyor. Bu kasetlerin hikâyesiyle başlayalım mı?

Zeynel Doğan: Babam 1979’da Suudi Arabistan’a çalışmaya gitti. Bazen yılda bir, bazen iki yılda bir kısa süreliğine izne gelir, beş-on gün kalıp dönerdi. O zaman telefon yok. Bizde de okur-yazarlık olmadığı için, bir-iki sene köyüne gelemeyen babam duygularını nasıl ifade edebilsin ki! Yazsa da sözcükleri yetmez veya bizim köyde mektup okuyacak insan bulunmaz. Kasetlere konuşmalarını kaydedip izne gelenlerle yollardı, biz de aynı şekilde ona yollardık. Telefon köy muhtarının evine gelene, yani 1989’a kadar, bu kasetler Elbistan-Arabistan arasında gidip geldiler.

Baban ne iş yapıyordu Arabistan’da?

Kepçe operatörüydü.

Aynı işi Türkiye’de yapamaz mıydı?

Bunu anlatmak için Maraş katliamına, o dönem uygulanan politikalara, Kürt Alevîlerinin yaşadıklarına gitmek gerek. Maraş, Sivas, Çorum, Dersim, Malatya... Buralarda pasaportlu insanların sayısı çok fazladır, çünkü herkesin bir gözü hep yurtdışındadır.

O dönemde yurtdışına gitmek veya pasaport almak çok da kolay değildi...

Evet, ama bizim bölgemizde pasaport almak devlet eliyle adeta teşvik edilirdi. Bildiğim kadarıyla, Türkiye’de pasaport dairesi açılan ilk ilçe Maraş-Pazarcık’tır. Pazarcık gelişmiş bir ilçe mi, hayır. İhracat-ithalat mı var, yok. Sınır hattında mı, değil. Ama Maraş katliamından sonra, devlet yurtdışına gidişleri teşvik etmeye başlıyor. Keza o bölgede son beş-on yılı hariç tutarsan, ticaret yapan Alevîlerin sayısı çok azdır. İnsanlar çoğunlukla yurtdışına gidip çalışmayı veya orada kalmayı, yapamazsa Türkiye’nin büyük metropollerine yerleşerek hedef olmaktan çıkmayı tercih eder. Konya’da Kulu ve Cihanbeylililerin de yurtdışına gidişlerinin teşvik edildiğini düşünüyorum; onlarınki Alevîlikten değil ama, Kürtlükten dolayı orada istenmiyor olabilirler. Bunlar tesadüfî kitlesel göçler değil. Bizim taraflardaki göçler zaten hiçbir zaman tesadüf değil. ‘78’de Maraş katliamı oluyor; Kürt ve sol hareketlerin hızlı çıkış yaşadığı dönem. Sol hareketlerin en rahat örgütlenebilecekleri bölgelerdir Kürt-Alevî hattı.

Bu film bir anlamda “İki Dil Bir Bavul”daki Zülküf ve Vehip’in büyümüş halini anlatıyor. Belki Zülküf büyüyüp dağa çıkan Hasan oldu, Vehip belki de Zeynel oldu...

Evrim Alataş “Her Dağın Gölgesi Deniz’e Düşer”de solun Kürt Alevîleriyle ilişkisinin ‘60’larda başladığını anlatıyor...

Devlet her zaman Kürt ve Alevî dinamiklerinin bir araya gelmesine engel olmaya çalışmıştır. Babamın kepçe operatörlüğünü neden Türkiye’de değil de Arabistan’da yaptığına dönersek, kasetlerde, hem ekonomik hem de siyasî gerekçelerden söz ediyor. “Hem Kürt hem de Alevî olarak zorlanıyorduk, ayrıca ekonomik koşullar da uygun değildi” diyor.

Kasetlerde baban annen Besê’ye seslenerek “çocuklara Türkçe öğret, toplum içinde kendilerini açığa vurmasınlar” diyor...

Babam Türkçe konuşamamanın ne tür sıkıntılar yaratacağının farkında, Alevî olmanın da ağır bedelleri olacağını biliyor. Bizim orada genelde babalar çocuklarının okuyup memur olmasını ister. Tüm Türkiye’de bu böyledir, ama bizde ayrıca, baba sırf bunun için gurbettedir. “Ben çektim, çocuklarım çekmesin” der.

“İki Dil Bir Bavul”un yönetmenlerinden, aynı zamanda “Babamın Sesi”nin yapımcısı Özgür Doğan, Kürt Alevî anne-babaların çocuklarını subay olmaya teşvik ettiğini söylemişti...

Alevîler için subay olmak çekicidir, Kemalizmin temsil edildiği bir alanda bulunmak güvence gibi gelir. Kürtlük kimliğini bir kenara bırakıp Türk Alevîlerle ilişki kurma gayreti de var burada. Diğer yandan, bizim orada korucu Alevî köyü de yoktur; devlet de çok bastırmıyor zaten, çünkü Alevîlerin korucu olmayacaklarını biliyor. Bazı köylerde PKK’ye sempati var, ama genel tabloya baktığında, Alevîler içinde PKK’ye katılımın Sünnî Kürtlere nazaran çok az olduğu da biliniyor. 1990’larda daha fazla bir ilgi vardı. Ama o dönem PKK’ye katılıp da cenazesi gelmeyen kalmadı. Terzi Cemal gibi PKK içindeki ajanlar, daha örgüte katılmamış gençleri öldürttü.

Terzi Cemal kim?
Örgütün içine girmiş bir ajandı. Sonradan öldürüldü. Evrim'in (Alataş) "Her Dağın Gölgesi Deniz'e Düşer" kitabında anlattığı Fidel'in hikâyesine benzer çok olay vardır. Fidel de örgüte katılmak için gider, ama daha örgüte varmadan öldürülür... Böyle pek çok arkadaşım hayatını kaybetti.

Sivas katliamı bölgedeki Alevîleri nasıl etkiledi?
Alevîler, Sivas katliamından sonra, tarihlerinde hiç olmadığı kadar direnişten vazgeçti. Bugün devletle aynı dili yakalamaya çalışan Alevî siyasetçiler çoğunlukta, "bize dokunmayın, sizinle anlaşabiliriz" diline hapsoldular.

Alevî gençler için de geçerli mi bu?
Babalarla oğulları veya kızları arasında bu konuda bir çatışmanın olduğunu söyleyebilirim. Teslimiyetin veya uzlaşmanın dilini kuran babaya karşı direniş vardır. Filmin görünmeyen kahramanlarından Hasan (abim) böyle bir karakterdir. Babama hep kafa tutar. Ancak bu gençler hep kaybedişin sembolü olarak sunulur. Deniz'ler, Mahir'ler, ağabeyim Hasan... Onlar hep kaybeden olarak görülür. Diyarbakır, Mardin, Hakkâri gibi şehirlerdeki Sünnî Kürtler arasında ise durum tersinedir. Anne-babalar çocuklarını direnişe teşvik eder, çocuklarından daha devrimci, daha direnişçidirler. Bizde Kürtçe bir kaset dinlemek, bir kitap okumak veya bulundurmak devletten önce baba tarafından yasaklanırdı. Filmdeki Mustafa karakteri (babam) aslında devletin aile içindeki temsiliyetidir. Elbette, kendisi de mağdurdu.

Film boyunca annen, babanın ses kayıtlarını sana vermemekte direniyor; neden?
Çünkü annem için onlar çok kıymetli. Kasetlere kayıt yapmak, sözlü kültürün aktarılması için de önemli. Nenem de ağıtlarını zamanında kaydetmiş. Annem için o kasetlerin ayrı bir yeri de var; sürekli onlardan babamın sesini dinler. Bir kasette, Türkçe öğrenmediği için veya bize Türkçe öğretmediği için babam anneme kızmıştı. Bir sonrakinde de onun gönlünü alıyor. Babam öldükten sonra, annem sürekli o kaseti dinliyor.

Baban ne zaman, nasıl öldü?
1990'dan sonra Türkiye'ye geldi. İki-üç yıl Adana'da çalıştı. Tekrar yurtdışına gidecekken, olmadı. Elazığ-Bingöl yolu üzerinde çalışırken vinç devrildi, öldü. Yıl 1995. Babam 1947 doğumlu. Ben 15 yaşındaydım.

Annen bir kasette babana "Hasan dağa gitti" diyor. Ağabeyin ne zaman dağa çıktı?
Aslında, babamın ölümünden sonra çıktı dağa. Bu memlekette dağ hep sığınak olarak, çözümün, direnişin, hak elde etmenin yeri olarak görülmüştür. Dağ sadece Kürtler için değil, her ezilen grup için yol bilinmiş. Hâlâ dağda yaşayan, kurtuluşu dağda görenler var. Hasan Maraş katliamını gördü, Kürt olduğu için ailesinin yaşadığı sıkıntıları gördü, Alevî olduğu için ayrımcılıkla karşılaştı... 1997'de çıktı dağa.

Annem telefona uzun bir kablo takmıştı, banyoya gittiğinde bile telefonu yanına götürürdü. Böyle yaşayan çok kadın var. Akşama kadar Roj TV'nin önünden ayrılmaz, gördüğü her gerillayı oğluna benzetir. Annemin yoldan geçen gençleri Hasan'a benzetip peşine düştüğü olurdu. Hasan'a nasıl "terörist" diyebilir!

Hasan'ın dağa çıkışını annen nasıl karşıladı?
Bu sürecin en büyük ağırlığını anneler yaşıyor. Babam öldükten sonra annem yıkılmıştı, Hasan'ın gidişi onu ikinci kez yıktı. Yaşına göre fazlasıyla çökmüş bir kadındır. Çok örnek biliyorum; çocuğu gerilla olan anne evini terk etmez, olur da bir gün gelirse, onu kaçırmamak için. Bir an olsun evini boş bırakmaz. Annem evde tek başına yaşarken telefona uzun bir kablo takmıştı, banyoya gittiğinde bile telefonu yanına götürürdü. Böyle yaşayan çok kadın var. Yıkıldı yıkılacak evlerini bile terk edemezler. Beklemek her şeyden daha zordur. Bazı kadınlar akşama kadar Roj TV'nin önünden ayrılmaz, gördüğü her gerillayı oğluna benzetir. Annemin yoldan geçen gençleri Hasan'a benzetip peşine düştüğü olurdu. Pencerenin dibinde oturup beklerdi... Diyarbakır'daki askerî havaalanından her uçak kalkışında pencerenin önüne koşup dua eden anneler var. Annem belki de şanslıydı, oğlu ölmedi. Ama oğlunun cenazesini bile göremeyen, hiç haber alamayan binlerce kadın var.

Hasan dağdayken sizinle hiç temas kurmuş muydu?
Hayır, daha Romanya'da eğitim alırken, bir defa telefon açmıştı. "Ben iyiyim" demişti sadece. O gece sabaha kadar uyuyamadığımızı hatırlıyorum.

Şimdi annenle daha sık haberleşiyorlar mı?
Filmi Rotterdam'da izledikten sonra Hasan annemi aradı, ama genelde uzak bir tavrı var. Hasan ve onun gibiler çizginin diğer tarafını biliyor ama, onları bekleyenlerin neler yaşadığını pek bilmezler. Hasan bana şöyle bir şey anlatmıştı: "Hani anneler evlerini, telefon numaralarını değiştirmez ya, her gerillanın günlüğünde de ailesinin telefon numarası vardır. O numarayı kaybetmezler. Gün gelir, ailelerini aramak zorunda kalabileceklerini düşünürler..."

Filmde bir kız isteme sahnesi var. Dağdaki Hasan için niye kız isteniyor?
Hasan on yıl dağda mücadele etti, 2005'te örgütten ayrıldı. Kendisinden bir yıl önce örgüte katılmış olan bir kızla evlendi. Şu anda İsviçre'de yaşıyorlar. Dağdan inseler bile bu ülkede yaşayamadıkları için yurtdışında bir hayat kurmaya çalışıyorlar. "Ne değişti ki" diyor.

Dağdan inenler, burada sosyal yaşamda nasıl karşılanıyor?
Özellikle küçük köylerde barınmaları çok mümkün olmuyor, ya büyük şehirlere gidiyorlar veya

"Babamın Sesi"nde Besê ve Zeynel Doğan



yurtdışında yaşıyorlar. PKK'den ayrılmak da aslında başlı başına bir film. "Babamın Sesi"nde anlatmak istediğimiz şeylerden biri de, "terörist" denen insanların çok yakınımızdaki evlerden dağa çıktığıydı. Besê dağa çıkan oğlu Hasan'a nasıl "terörist" diyebilir! Komşusu bunu nasıl söyleyebilir! Hasan'ı dağa çıkaran yapısal sorunlar. Dağdan indiğinde de bu memlekete dönemiyor.

Alevîler PKK'yi daha çok "Sünnî bir örgüt" olarak mı görüyor?

Bizim Elbistan'da böyle görenler az değil. "Yarın bu hareket kazanırsa, ilk kafasını kesecekleri kişiler yine Alevîlerdir" diyenler bile var. Ama ben de diyorum ki, "bünyesinde çalıştığım Diyarbakır Belediyesi cemevi açtı". Ayrıca, devlet Sünnîlere "PKK komünist bir örgüttür" veya "bunlar Zerdüştlüğe inanır" derken, Alevîlere ise "bu Sünnî bir örgüttür" diyor. Dediğim gibi, devlet Kürt hareketiyle Alevîleri birbirinden uzak tutmak için hep mücadele etmiştir.

2002'de, İletişim Fakültesi'nde, Kürtçenin seçmeli ders olması kampanyasına dilekçe verdiğim için, sırf bu nedenle, üç dönem okuldan uzaklaştırma cezası aldım. On yıl sonra, yüzde 95'i Kürtçe olan bir filmin yönetmeni olarak okuluma gitmek anlamlıydı.

Anneni filmde oynamaya nasıl ikna ettin?

Bence annem performansının çok azını kullandı filmde. İletişim Fakültesi'ndeyken, fotoğraf dersi için annemin portrelerini çekerdim, bir belgesel çalışması olduğunda onunla röportaj yapardım. O da bana yardım etmek için elinden geleni yapardı. Bu açıdan idmanlıydı. Ayrıca, anlatmak istediği çok şey vardı. Senede bir ay giderim Elbistan'a, günlerce oturup anlatır bana. Filmi önce belgesel olarak düşünmüştük. Annem "ne biliyorsam anlatacağım" demişti. Projeyi Orhan (Eskiköy) ve Özgür'le (Doğan) paylaştığımda, bu hikâyenin kurgusal bir film olabileceğini söylediler. Orhan beni ikna etti. Gerçeklerden yola çıkarak kurgusal bir film çekmeye karar verdik. Zor olan, annemin kurgusal kısımlarda oynamasıydı. Ev boyanınca, bahçede çalışmalar başlayınca, işin içine ekip, ışık-kamera girince, kadının sabrı tükendi. En çok, Maraş katliamını anlattığı sahnede zorlandı. Doğrudan tanık olmadığı bir olaydı. "Bunu oynamam, konu komşu 'görmediği bir olayı görmüş gibi anlatmış' der" dedi. Zar zor ikna ettik. Yine de ekip olarak bizim düştüğümüz anlarda bile o hep ayaktaydı. Tabii sürekli "bitirip gidin başımdan" diyordu. Üç buçuk haftada Maraş çekimlerini bitirdik.

Film Diyarbakır'da başlayıp Elbistan'da devam ediyor ve köyde sonlanıyor. Köydeki yıkık ev sizin mi?

O bizim köyümüz değil, ama hikâyesi anlamlı. PKK'lilerin öldürüldüğü bir ev. Büyük ölçüde boşaltılmış bir köy. Okulu bomboş, öğrencisi yok. Bizim kendi köyümüz de o halde.

Filmde "İki Dil Bir Bavul"a göndermeler var. Mesela köy okulunu dolaştığın sahne, Türkçeyle ilişkinize dair anlatımlar...

Aslında bu film "İki Dil Bir Bavul"daki Zülküf ve Vehip'in büyümüş halini anlatıyor. Zülküf gibi çocuklar büyüyor ve bu ülkedeki başka şeylerle karşı karşıya kalıyorlar. İlkokulda bu çocuklara Türkçe öğretmekle bu iş bitmiyor. Belki Zülküf büyüyüp dağa çıkan Hasan oldu, Vehip *("İki Dil Bir Bavul"da muhtarın oğlu)* belki de Zeynel oldu... Bu çocuklar büyüyor veya dağa çıkıyorlar veya kimliklerinden dolayı kuşaktan kuşağa aktarılan sorunlarla karşı karşıya kalıyorlar. İnsanlar o sorunlarla büyüyerek, ama o sorunları da büyüterek yaşıyor. Film biraz da bunu anlatıyor.

Öğrencisi olduğun Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde de filmin gösterildi. Oradaki öğrenciliğin nasıl geçmişti?

Filmi önce Rotterdam'da gösterdik. Sonra İstanbul Film Festivali'nde gösterimi yapıldı. Ardından, Anadolu Üniversitesi... 1997'de İletişim Fakültesi'ne girdim. 2002'de Kürtçenin seçmeli ders olması kampanyasına dilekçe verdiğim için, sırf bu nedenle üç dönem uzaklaştırma cezası aldım. Sonraki dönemde de alacağım ders olmadığı için toplam iki yıl okuldan uzak kaldım. 2002'den sonra ilk kez Eskişehir'e gittim. On yıl sonra, yüzde 95'i Kürtçe olan bir filmin yönetmeni olarak, beni anadilde eğitim talep ettiğim için uzaklaştıran okuluma gitmek benim açımdan anlamlıydı. Ancak, bu okula, YÖK'e öfkem geçmiş değil. Filmimi göstermeleri de demokrat oldukları anlamına gelmiyor.

On yıldır Diyarbakır'da yaşıyorsun; orada durumlar nasıl?

Tüm sorunlar aynen devam ediyor. Sabah havaalanına gelirken, dağda vurulmuş bir gerilla defnediliyordu. Polis benim de üstümü aradı. Değişen bir şey yok... Hayat da, ölüm de devam ediyor. Roboski katliamı, 1970'lerden bildiğimiz Maraş katliamı benzeri olayların geçmişe has olmadığını gösteriyor. +





"tales in no language"

ASLI BOSTANCI

İllüzyonlar değerlidir

Tiyatronun yanında gösteri sanatlarının dans ve performans gibi başka formlarına da yer veren İstanbul Tiyatro Festivali, 18. sürümünde de bu geleneği bozmadı. Dans hayatında artık koreograf olarak da kendinden söz ettiren Aslı Bostancı, 23-24 Mayıs'ta Üsküdar Tekel Sahnesi'nde İlyas Odman ve Mutlu San'la sunduğu "tales in no language"de hareket ile hikâye anlatıcılığının kesişim kümelerini çiziyor, amorf olduğu kadar çocuk muzipliğine sahip bir estetikle karşımıza çıkıyor.

Söyleşi: Eylül Fidan Akıncı

Pek çok işinde hikâye anlatıcılığına eğiliyorsun. "Panic in the Zoo", "What is Your Favorite Inanimate Object" ve son olarak adından kendini ele veren "tales in no language"de çocukluğun imgelerinden beslenip gerilimli hikâyeler anlatan bir persona'nın devamlılığı söz konusu. Bu seçimin arkasındaki sebepler neler?

Aslı Bostancı: Genelde kişisel izlenim ve birikimlerim yavaş yavaş kafamda sesler oluşturuyor, sonrasında bu algının izini sürüyorum. Projelendirme aşamasında çokça yazıyor, materyal toplamaya çalışıyorum. Bu metinler hikâye haline geliyor ve kafamda imajlar oluşmaya başlıyor. Kendiliğinden hikâye anlatıcı bir karakter oluşuyor. Hikâyelerimi değişik formlarda paylaşır buluyorum kendimi. Çocuk imgeleri ve algısı beni hayal dünyasına, gerçeküstücü bir evrene yakınlaştırıyor. Hayatımızda yaratmaya çalıştığımız illüzyonlar çok değerlidir. İşlerim bu değerleri simgeliyor. Çok duygusal bir tarafı var, ama aynı zamanda zalim ve acımasız, hem kendine hem de çevresine karşı. Bana her şeyin çok karmaşık olmadan önceki halini hatırlatıyor. Gerilim ise şimdiki evreni simgeliyor ve biliyorsunuz, pek de yaşaması kolay bir dünya değil burası. Sanatsal manifestom içerisinde paralel evrenler kurguluyor ve farklı bir dünya yaratıp bunu başkalarıyla paylaşmayı seçiyorum.

Sadece hikâye anlatıcısı olarak kalmıyor, hikâyedeki karakterlere ziyaretlerde de bulunuyorsun. Bu fiziksel olarak ne gibi zorluklar yaratıyor?

Karakterler aslında kendi kendini yaratmaya başlıyor. "tales in no language"de İlyas Odman ile hikâye ve proje üzerine uzun uzun konuşuyoruz. Karakterle ilgili ne hissediyoruz, ne görüyoruz, ne yaşıyoruz, hepsini kurcalamaya çalışıyoruz. Karakterlere ulaşabilmek için çok fazla doğaçlama yapıyoruz. Olduğumuz kişinin ötesine geçmeye çabalıyoruz. Hem fiziksel hem de psikolojik olarak bir başkalaşım süreci bu ve aslında iş tamamlansa da, performans yaptıkça gelişimini sürdürmeye devam ediyor. Performansçının aklında karakterle ilgili hiçbir soru işaretinin kalmaması, kendini hikâyenin bir parçası olarak hissetmesi ve yüzde yüz inanması çok önemli.



Gösterini tanımlarken kullandığın "kromatik hikâyeler" ifadesini biraz açar mısın?

Aynı isimli, ama farklı seslere "kromatik" deniyor müzikte. "tales in no language" çok katmanlı, ama aynı önermeye hizmet eden bir yapıya sahip. Bu anlamda hikâyeler "kromatik".

Canlı müzikle çalışmanın avantajları ve zorlukları neler? Müziğin kompozisyonu koreografiyle mi gelişti?

2010'da ses tasarımcımız Mutlu San ile çalışmaya başladığımdan beri canlı müzik işlerin vazgeçilmez unsurlarından biri oldu benim için. Yaratmaya çalıştığımız performansın tam anlamını bulması için müzik çok değerli. Canlı performans koreografisi tasarımsal olarak bedeni, sesi, ışığı, materyali, kostümü ile bütünseldir. Bu yüzden canlı müzik performansı dinamiği, kuvveti ve kaliteyi artırıyor. Bunun zorluklarını benden çok Mutlu yaşıyor aslında, çünkü hem kendi müzik performansını yapıyor, hem de sahne üzerindeki oluşumu takip ediyor. Müzik kompozisyonu ve koreografi beraber gelişiyor. Sahne kurgusu, hikâye, hareket kompozisyonları ve performans bölümlerinin duygusu üzerinden ilham alarak Mutlu müzik kompozisyonunu kurguluyor. Ama aynı zamanda, müzik de koreografinin gelişiminde önemli bir yer tutuyor.

İstanbul Tiyatro Festivali'nin bu yılki programı hakkında ne düşünüyorsun? "tales in no language" nerede duruyor sence?

Türk çağdaş dansı bu seneki programda muazzam bir yere sahip. Farklı tarzlardaki yeni sanatçılarla buluşma fırsatı sunuyor festival seyircisine. "tales in no language" için görünmezlik üzerinden ilham alarak kurgulanmaya başlanan bir beden, ses, obje enstalasyon ve koreografi projesidir diyoruz. Bu bakımdan ne tam olarak dans ne de tiyatro, hepsini barındırıyor.

Aynı zamanda akademisyensin. Türkiye'deki dans eğitimi ve gösteri sanatları alanının geleceğini nasıl görüyorsun?

Bizi zorlu günler bekliyor, ama sanat içinde hep gizil bir güç barındırır, herkes bu değerin ve gücün farkına varamayabilir maalesef, bu yüzden de yapabileceklerini göremez... Ama bu gizil güç hafife alınmamalı. Bu güç ile yılmadan iş üretmeye, sanatçı yetiştirmeye, çağdaşlığı ve özgünlüğüyle sanatımızı oluşturmaya, yaratmaya devam edeceğiz. +

EMRE KOYUNCUOĞLU

Düşünen oyuncuların sokağı

24 Nisan günü İstiklal Caddesi'nde yaklaşık 5 bin kişilik bir kalabalık Şehir Tiyatroları'na getirilen yeni yönetmeliği protesto etti. Davullu zurnalı yürüyüşün ardından, hem İstanbul Şehir Tiyatroları yönetmeni hem de kurumun çatısı altında faaliyet gösteren Çağdaş Gösteri Sanatları Merkezi'nin direktörü Emre Koyuncuoğlu ile buluştuk, 17 Mayıs'ta İstanbul Tiyatro Festivali'nde prömiyeri yapılan "İçtima-i Hakiki" adlı oyununu, politik tiyatro anlayışını ve mevzubahis yönetmeliği konuştuk.

Söyleşi: Eylül Fidan Akıncı

"İçtima-i Hakiki"de Arap Baharı'ndan ve onu çevreleyen siyasî atmosferden yola çıkıyorsunuz. Arap Baharı'nı kimileri zulme uğrayan halkların tepkisi ve bir devrimin başlangıcı olarak algılıyor, kimileri ise ABD'nin bazı diktatörlükleri tasfiye edip kendine yakın teokratik diktatörlüklere alan açtığını düşünüyor. Sizin çalışmanız nereden bakıyor?

Emre Koyuncuoğlu: "İçtima-i Hakiki", hakiki, gerçek buluşma anlamına geliyor. Bu anlamdan yola çıkarak, farklı fikirlerin, istemlerin, ihtiyaçların, yapıların, tarzların bir araya gelip minimum ölçüde bir konsensus sağlaması fikrini kullandım. Nasıl bakıyorsunuz sorusuna, bilmiyorum diyebilirim, çünkü çok farklı fikirlerin yan yana duruşu ve tartışması aslında olan biten. Arap Baharı'nı ele almamızın nedeni, bu hareketin eylemsel bir yapı sunmasıydı. Türkiye'deki sanatçılar olarak kendimize onun üzerinden bakmayı istedik. Sanatçının elinde yaratıcı bir dinamik var, bu yaratıcı dinamiği eylemselleştirmek ve kitlelerin hakları, inançları, fikirleri doğrultusunda aynı çatı altında birliktelik ve paylaşım sağlamak gerektiğini düşündük. Sanatçının üretmeye, ortaya koymaya çalıştığı şey ütopik olabilir, ki bundan hiç kaçmıyoruz. Tam aksine, ütopiği gerçekleştirme çabası içinde varolan bir yaratım sürecinden bahsediyorum. Asıl amaç, Stéphane Hessel'den destek alarak söylüyorum, toplumsal "öfke"yi yıkıcı değil, yaratıcı bir dinamiğe taşımak. Arap Baharı bir gerçek. İstendiği gibi yorumlanıp tanımlanabilir; bazı Araplar "Arap Devrimi" diyor, bazıları "Arap Hareketi" örneğin. Nasıl tanımlarsan tanımla, burada bir şey oldu. Bu olan şeye bir durum olarak bakıp, bu durumdan bir sanatçılar grubu olarak fikir ve eylem birliği oluşturarak sanatsal platformda "yeni olumlamalar, yaratılar ve paylaşımlar yapmaya nasıl yol açarız"ı deniyoruz...



New York'a, İspanya'ya, İngiltere'ye de ilham veren bu olaylar, dünya çapındaki bir harekete buradan bir cevap verme ihtiyacı hissettiğinizi gösteriyor...

Kesinlikle. Belki Amerika'nın bir planı üzerinden gelişti, belki plan patladı ya da patlamadı ya da çok güzel işliyor. Ama New York'ta Occupy Wall Street diye bir şey oldu. Buna da oluşan eylemliliğin etkileşim dalgasının bir parçası denebilir. Paris'teki, Londra'daki, Madrid'deki eylemlerin örgütlenme biçimleri yine planlı oldu diyelim. '60'ların hareketleri için de aynı şey söylendi; "öbür tarafta savaşın var olması için bir tarafın da şarkı söylemesi, dışa tepki vermesi gerekiyordu, bunlar da örgütlü" dendi. Bunu nasıl tanımlarsak tanımlayalım, bir şey oldu. Biz de bunun üzerinden tartışabiliriz, bir özeleştiriyle birlikte yeni düşünceler ve bunların harekete geçtiği sanatsal paylaşım alanları oluşturabiliriz. Sanatçıların büyütüp dünya çapına yansıtmadan, kendi meslekleri için sordukları bir soruya dayanıyor bu teşebbüs: "Elimizdeki olanağı, yaratıcı gücümüzü toplumsal alanda eylemlilik üzerinden nasıl paylaşılır kılabiliriz?" Gündemdeki eylemleri nasıl dönüştürüp toplumsal hale getirebiliriz, olumlayabiliriz? Bir potansiyelin harekete dönüşme biçimini sürekli olumlayarak denemek için orada olmak, ânı paylaşmak ve sanatsal, yaratıcı bir alan oluşturup tartışmak istiyoruz.

Bu yaratıcı alan, politik sanat olarak nitelenebilir mi?

Politik tiyatro ya da politik sanatla ilgili bir sürü soru var gerçekten. Böyle bir dönemde, dünyada her an her şeyin seyredilebilir olduğu, her şeyin ânında yorumlandığı, hatta tanımladığın her şeyin başka bir yerde başka bir tanıma yerleşip hiç düşünmediğin bir çatı altında kendini bulduğu bir süreçte, şimdiye kadar denenmiş ve şu anda olan, sosyal gerçekçi bile diyebileceğimiz tiyatroya ya da klasik anlamda post-Brecht'yen tiyatroya baktığınızda, hiçbirinin işlemediğini görüyorsunuz. Artık sanıyorum tek yapılabilecek şey sokakta olmak, sokaktaki gerçekle sanatçı yaratıcılığını yan yana tutabilmek ve sürekli çoğalarak, paylaşarak bunların birbirlerini olumlayarak harekete geçirmelerini sağlamak. Bence politik sanat ancak böyle olabilir. Estetik zevk ve insan olmanın hazzı başka bir şey. Sanatı eylemlilik ânında paylaşılabilir hale getirmek, artık sahnelerde olabilecek bir şey değil. Ama sokakta, insanla ve sosyal medya ağları gibi her türlü malzemeyi kullanarak bu mümkün. Örneğin, oyunda şöyle iki uca gidiyoruz: Kullandığımız malzemeler tamamen ikinci el. Prodüksiyon olarak hiçbir masraf yapmamaya çalışıyoruz. Ama aynı zamanda, ileri teknoloji diyebileceğimiz unsurları, bilgisayarlar ve internet ağları, kameralar ve canlı yayınla Arap sanatçılarla buluşma, twitter'ı kullanarak sürekli yorum alma ve geri dönme gibi yolları kullanıyoruz. Artık yadsınamaz bir teknolojik yapı var, bir haberleşme ve bir arada olma biçimi var, somut ve soyut anlamda. Bunlar kullanılabilir ve bize önerilen, para kokan her şey



"İçtima-i Hakiki" ekibi içtima halinde

reddedilebilir. Bu ikilem bugünün gerçeği diye düşünüyorum. Kullandığımız Edward Said ya da Amin Maalouf metinlerindeki en büyük tartışmalardan biri şuydu: İnsanların medeniyet anlayışında teknoloji çok hızlı ilerledi ve geri dönüşleri iyi oldu, ama insanın vicdanî ve ahlâkî paylaşımları o kadar hızlı ileri gidemedi. O büyük boşluk bu karmaşayı ve vahşeti yaratıyor. İnsanî değerlerin gelişimini hızlandırmak gerekiyor. Bunu yaparken de malsız mülksüz, yersiz yurtsuz, ama aynı zamanda teknolojiyi reddetmeyerek ilerlemek gerekli.

"İçtima-i Hakiki"yi mekâna özgü kurgulamanız ve sosyal medyayı da işin içine katmanız, sokağa çıkmanın bir formülü müydü? Ali Paşa Han'ı seçmenizin sebepleri neler?

Şu anda Ali Paşa Han'da değiliz, ama o mekânı tercih etmemin sebebi, iki katlı olması, fiziksel olarak seyirciyle ilişkide varyasyonlar kurabilme şansı sunması, odaları olmasından dolayı bireysel karşılaşmalar yaratması, avlusunda da toplumsal karşılaşmalara imkân sağlaması, kullanışlılığının yüksek olmasıydı. Şimdiki tamamen boş bir alan, Hasköy İplik Fabrikası'nda bir depo. Mekândan çok, buluşma yeri aradık. Oraya gireceğiz ve bütün yaratıcılığımızı kuşanarak içimizdeki soruları seyirciyle ya da daha doğrusu, katılımcıyla birlikte tartışıyoruz.

Video ve müzik yerleştirmeleri ile performans nasıl birleşiyor?

Klasik bir Camus metninden yola çıktık: "Doğrular". Kırk-elli yıl önce çevrilmiş olmasına rağmen Türkiye'de hiç oynanmamış; biz de tamamını oynamadan parçalar alıyoruz. Bombalama ve eylem biçimi üzerine yapılan tartışma sahnesini aldık, Rus Devrimi öncesi, devrimi gerçekleştiren kurgusal örgütün tartışmaları. Silahlı eylem biçimi, benim için, dönüşüm adına geçerliliği olmayan, herkesi yıkan, bozan bir eylem biçimi. Bu tartışmadan sonra oyuncular gazetecilerin, entelektüellerin Arap Baharı'na nasıl baktığını oynayarak gösteriyorlar. Daha sonra, üzerinde çok durduğum ve bir kavram olarak ortaya koyduğum "düşünen oyuncu" olarak oyuncular performanslarına devam ediyorlar. Kişi olarak, kendileri olarak orada oluyorlar ve konuyu o an itibariyle tartışmaya başlıyorlar. Bu, politik tiyatronun da yeni anahtarı diye düşünüyorum. Oyuncuyu o ânın gerçekliğine, performatif oyunculuğu da bir adım öteye götürerek, yalnızca duygusal ve fiziksel değil, düşünsel olarak da oyuncuyu orada kılarak ânı politikleştiriyoruz. Aslında, yıkıcılığın karşısına yaratıcılığı koyuyoruz. Ve bu dili öneriyoruz. Video yerleştirmelerini Yasemin Nur ve Evrensel Belgin yaptı. Mihran Tomasyan da kablolarla bir yerleştirme gerçekleşiyor. Senem Oluz eskicilerden topladığı parça elbiselerle bir performans gerçekleştiriyor ve sonunda o da bir yerleştirmeye dönüşüyor.

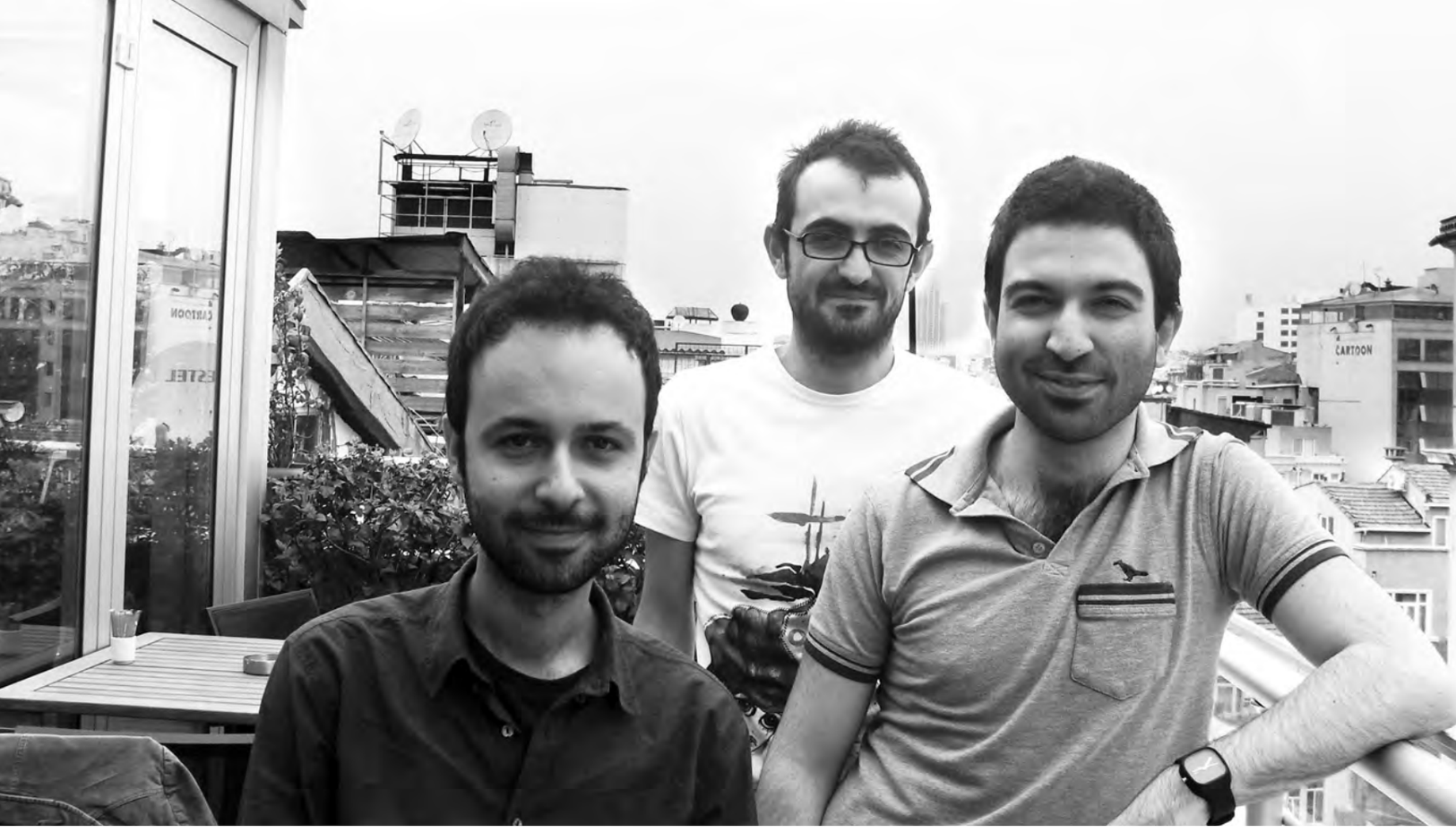
Artık tek yapılabilecek şey sokakta olmak, sokaktaki gerçekle sanatçı yaratıcılığını yan yana tutabilmek ve bunların birbirlerini olumlayarak harekete geçirmelerini sağlamak. Bence politik sanat ancak böyle olabilir.

Çağdaş Gösteri Sanatları Merkezi'ndeki görevinizin yanısıra, Şehir Tiyatroları yönetmenisiniz. Son yönetmelik sizi nasıl etkiledi, ne düşünüyorsunuz?

Bu yönetmeliğin hazırlanış ve yürürlüğe konma biçimi söz konusu olduğunda, Şehir Tiyatroları çatısı altında çalışmalarını yürütecek bir kurumun Çağdaş Gösteri Sanatları Merkezi adı altında iş yapıyor olması biraz yadırgatıcı olmaz mı? Ben ÇGSM yöneticiliğinden istifa ettim. İdarî mekanizmaların, sanatçıları, çalışanları, emekçileriyle bir paylaşımda bulunmadan ve onların ihtiyaçlarını, gelecekle ilgili hayallerini, birlikte yürüme biçimlerini konuşmadan, adları açıklanmayan sanatçılarla çalışarak hazırladığı bir yönetmelik demokrasi için çok üzücü bir şey. Yukarıdan aşağıya işleyen bir mekanizmada çağdaş gösteri düşünülemez.

Bu yönetmelik gündeme gelene kadar sanatçılar, yönetmenler, oyuncular ve emekçiler olarak tahayyüllerinizi ve tasarılarınızı bir araya gelip konuşma fırsatı bulmuş muydunuz, dile getirmiş miydiniz?

Genel sanat yönetmeni Ayşenil Şamlıoğlu'nun ve benim o merkezin kuruluş fikrinde elbette gelecekle ilgili planlarımız vardı. Daha sonra bu perspektif katılımcılarla genişledi tabii. ÇGSM'nin adım adım bir perspektifi olacaktı. Bir buçuk yılda uluslararası bir yapıya ulaştık. Kendi prodüksiyonlarını ve repertuarını yapacak, bağımsız sanatçılarla ortak projelere girecek ve en sonunda kendi sahnesine kavuşacaktı. Şehir Tiyatroları'nın iki yıl sonraki 100. yılı için ÇGSM programları bile hazırlanmaya başlanmıştı. Ayşenil Şamlıoğlu'nun yeni nesil sanatçıları yetiştirme isteği vardı ÇGSM atölyeleriyle. Benim perspektifimdeyse, bağımsız sanatçılarla Şehir Tiyatrosu bütçesini paylaşılır kılmak ve olanakların paylaşılırlığını çoğaltmak vardı. Bunlar, bir kurumun sahiplenmesi gereken hareketler. Bunu ancak böyle bir kurumun bütçesi, desteği, katkı payı hayata geçirebilir. Sadece Şehir Tiyatrosu'nun kadrolu sanatçıları için değil, bütün sanatçılara yönelik projeleri olması gerek, ama iyi niyetli kişiler yönetime gelse bile, bu yapılanma biçimi yüzünden işlememe riski yüksek. Böyle şeyler kendi geçmişine saygı duyarak, dönüştürerek, paylaşarak olur, kesip atarak değil. Yüz yıllık bir gelenek ve emek yok sayılmamalı. +



Soldan sağa Stüdyo 4: Fatih Gençkal, Utku Kara, İbrahim Halacoğlu

STÜDYO 4

Travmanın sürekliliği

Tiyatro Festivali'nin Yeni Dalga seçkisinde yer alan Stüdyo 4 ekibinin yeni işi "Olmamış mı?"yı, henüz olmamış haliyle, yönetmen Fatih Gençkal, dramaturg İbrahim Halacoğlu ve tasarımcı Utku Kara ile masaya yatırdık. Seyirciye açık provaları, sosyal ağlarda paylaşılan küçük videolarıyla olmamışlığını saklamayan çalışma, bugünün "yetişmekte olan sanatçıları", "yeni dalgaları", "genç kuşakları"nın hangi kalıplarda şekillenip dövüldüğünü, '90'ların muğlaklıklarla dolu kakafonisine geri dönerek araştırıyor. "Olmamış mı?" 31 Mayıs ve 1 Haziran'da Salon İKSV'de...

Söyleşi: Eylül Fidan Akıncı

"Olmamış mı?"yı "bugünü eşelemek için '90'lardaki hafızaya geri dönen bir performans" olarak tanımlıyorsunuz. '90'lara odaklanmanızın sebebi neydi?

Fatih Gençkal: '90'lar bir derya. Gençler olarak bugünkü halimize, tavrımıza, yaptığımız işlere, konuşmalarımıza yansıyan (ya da yansımayan) çıkmazlarımızı göstermesi, kendi kuşağımda gördüğüm meseleler ve sıkıntıların kaynağının çocukluk yılları olması ve bunun '90'lı yıllara tekabül etmesi sebebiyle bu dönemi seçtik. Ne zaman doğaçlama bir şey yapsak, hep '90'larda büyümekle ilgili referanslar kullanıyoruz. Doğrudan malzeme olarak almadığımızda bile işlerin çok içinde. Şu anda dönemin müziklerini, ünlülerini vesaireyi kullanarak idealize ettiğimiz hayatın nasıl bir şey olduğunu, sonra onunla nasıl tekrar karşılaştığımızı anlamaya çalışıyoruz.

İbrahim Halacoğlu: Fatih projeyi ilk düşündüğü zaman benim anladığım, '90'ların işin içine biraz otomatik olarak ve mecburen girdiğiydi. Çünkü çalışmak istediği oyuncuların yaşları, hangi yaşta çocuk ve genç oldukları belliydi. Kişisel tarihle alâkalı bir şeydi yani bu. Küçükken, ilkgençliklerinde ne yaşadılar, ne duydular ve bu onlara neler hissettirdi, şimdiki hallerini nasıl etkiledi? Oyun '90'larla alâkalı bir şey söylemeye çalışmıyor, aslında günümüzle ilgili konuşuyor, fakat günümüzle ve günümüz politikasıyla ilgili konuşurken geçmişe döndüğü için '90'ları dahil ediyor. Bu anlamda oyun kesinlikle didaktik değil, açıkça bir şey söylemeye çalışmıyor.

Gençkal: İki yıl önce New York'tan İstanbul'a döndüm. Buraya tekrar gelmek, buranın kodlarıyla, verileriyle, algılarıyla tekrar karşılaşmak bende bir çeşit dengesizlik yarattı. Belli hayallerle dışarıya çıkıp geri döndüğünde hiçbir şeyin değişmediğini, belki daha da kötüye gittiğini görüyorsun. Biraz düşündüğünde, sen de bunun açık bir parçasısın. Söyleminde ve yaptıklarında bunun dışına çıkman çok zor, ne kadar alternatif veya muhalif bir tarafta durmaya kalksan da. Kendimde de, muhalif olmayı deneyen diğer insanlarda da başka bir tür tutuculuk hissediyorum. Bu sürekli olarak hayatımın bir yerlerinde ortaya çıkıyor. Projeye bunları düşünerek başladım. Kendimle yüzleşme fikriyle yola çıktım. On kişiyi bir araya toplandığında birbirleriyle nasıl konuşuyorlar, iletişim kuruyorlar, bunlar çoğu zaman es geçiliyormuş gibi geliyor bana. Esas mesele orada. On insan işin içine girince işler karmaşıklaşıyor; benim veya bu on insanın bununla nasıl baş ettiği, performansın kendisi. Bir oyunda, onun hazırlık sürecini saklayamazsın. Provalarda metinsiz çalışıyoruz; bunun zorluklarıyla nasıl baş ediyoruz, kendi tarihimizle ve birbirimizin tarihiyle nasıl ilişki kuruyoruz, süreç içinde bu bilinmezin içinden nasıl çıkıyoruz; bütün bu soruları mümkün olduğunca performansın içinde ve öncesinde insanlara açık hale getirmeye çalışıyoruz.

'90'ları bütün yaş aralıkları yaşadı; burada özel olarak ço-

cukluk ya da ilkgençliğini yaşayan performansçıları kullanmanız, o yıllarla ne tür bir ilişki yaratıyor?

Gençkal: Temel mesele, "yetişmekte olan sanatçı" diye adlandırılan insanların nasıl geliştikleri. '90'lı yıllar için travmatik demek doğru olur. Ülke çapında öyle bir dönemden geçtik, ama bunun ne kadar farkındayız? O dönem bizim için eğlenceli, sokakta oynadığımız zamanlar gibi görünse de, şimdi şimdi işin bağlamını görebiliyoruz, ayılmaya başladık. Yine de, söylediğim gibi, bu iş bugünümüzle daha çok ilgili.

Yakın tarihle yüzleşmek nispeten daha zor olmalı. Bu süreçte yaşadığınız zorluklar, engeller, kaygılarınız nelerdi?

Halacoğlu: Fatih klasik reji tekniği izlemeyerek oyunculara kendilerini ve geçmişlerini düşünmeleriyle ilgili ödevler verdi. Ne kadar zorlandıklarını bilmiyorum, ancak ne kadar keşfettiklerini görebildim. Hafıza biraz oynak bir şeydir, hatırlarken tekrar kurgulayabilirsin, değiştirebilirsin. Senin adına düşünürsem Fatih, geçmişi düşünmek aslında birazcık da onu onarmakla ilgili bir şey mi? Bu "yetişmekte olan sanatçı"ların farkındalıklarını artırmak mı istiyorsun?

Gençkal: Onarma kısmını bilemiyorum. Ama oyuncunun yaptığı şeyle kurduğu ilişki üzerine çok fazla düşünülmediğini gözlemliyorum. Benim yapmak istediğim biraz da buydu. Kendi hikâyelerini anlatmalarını, rahatsız olmalarını istiyorum. Bireysel ilişki pek düşünülmüyor, bu oyunculukla ilgili çok temel bir şey oysa. Kendimizle başka türlü uğraşmamız gerektiğine inanıyorum.

Halacoğlu: İzleyen insanların ne hissetmesini istiyorsun ya da umuyorsun? '90'larla ilgili bir şey mi hissetsinler, yoksa beş performans sanatçısıyla mı yakınlaşsınlar?

Gençkal: Aslında herkes müthiş eğlensin ve sahnede gördükleriyle bir bağ kursun, ama sonunda bir olmamışlık hissi kalsın istiyorum.

Otobiyografik malzeme ne kadar rol oynuyor oyunda?

Halacoğlu: Fatih'in oyunculara verdiği ödevlerden getirdikleri malzemeleri koyuyorlar doğrudan. Getirilenler sadece bir anlatı çıkarmaktan da öte, bir performans çıkarmaya yönelik kullanılıyor. Anlatırken kullanılan araçları, bedeninin o anlatılanla ilişkisini zorluyor Fatih. Klasik anlamda bir metin olmadığından, prova sürecinin kendisi karakter konuşması oluyor. O yüzden ortaya çıkan şeyi en değerli kılan unsur samimi olması, tam da bu nedenden dolayı '90'larla ilgili olması önemli değil. Öyle oluvermiş oluyor yalnızca. Oraya nasıl baktığımızı soran olursa söyleriz zaten, bunun için dört ay prova yapmaya gerek yok.

Gençkal: Sahne dilini araştırıyoruz. Bir tarih çalışması değil bu. Hikâyelerin sahne diline nasıl çevrildiğiyle ilgili daha çok. Sahne başka bir yer ve en güçlü bir şey bile orada sönebilir. Güçlü şeyler bulup onları arka arkaya dizmek çok tehlikeli bu anlamda.

Halacoğlu: Seni çok acıtan bir şeye belli dozlarda devamlı maruz kaldığında bir süre sonra hassasiyetini yitiriyorsun. Rejide Fatih'i en zorlayan da bu: İnsanlara gerçekten dokunan olayları çok kurcalayınca aralarındaki bağı sıkı ve organik tutmak zor.

Kolaj çalışması olarak tanımlıyorsunuz bu işi. Oyunun teknik özelliklerinden biraz bahseder misiniz?

Gençkal: Başta bunun bir tiyatro mekânından çok galeri gibi bir alana yayılmış yerleştirme, performans gibi bir şey olmasını istiyordum. Çalışma yöntemini de etkiledi bu çıkış noktası. Egzersizlerimiz anılar veya o zamanın müzikleri gibi malzemeleri alıp kes-yapıştır tekniğiyle kolaj bir anlam çıkarmaya yönelikti. Dramaturjiden hareketle işi yapmaktan ziyade, dramaturjinin sonda çıkmasını istedik. Bunun sancılarını da, avantajlarını da yaşadık. Elimizdeki malzemelerle bir yapı oluşturmuş durumdayız. Şimdi o yapıya çalışıp, işleyip işlemediğine bakacağız. İzlenecek olan şey büyük ihtimalle bir kolaj olmayacak.

Kendimde de, muhalif olmayı deneyen diğer insanlarda da başka bir tür tutuculuk hissediyorum. Bu sürekli olarak hayatımın bir yerlerinde ortaya çıkıyor. Projeye bunları düşünerek başladım. Kendimle olan derdimi anlatma, kendimle yüzleşme fikriyle yola çıktım.

Halacoğlu: Disiplinlerarası bir iş olacak, bir yandan video, diğer yandan canlı müzik yer alacak.

Utku Kara: Oyunun şöyle bir yönü de var ki, her temsilde farklı bitebilir.

Gençkal: Seyirci oyuna müdahale edip oyunun sonunu değiştirebiliyor.

Tasarım nasıl oluştu?

Kara: Video ve ışık tasarımı da prova sürecinde gelişti. Ben en başından beri Fatih'le beraber projedeyim. Genelde yönetmen oyuncularla çalıştıktan sonra tasarımcılardan malzeme ister. Bizse başından itibaren beraber çalışmak istedik. Seçmeleri de bu sebepten her disiplinden sanatçıların katılımına açtık. Ekipteki herkes başından beri provaların içinde. Videocu veya müzisyen bir şey sunup bunun üzerine oyuncuları çalıştırabiliyor. Bu yüzden hakikaten disiplinlerarası bir iş olma yolunda gidiyor; yönetmenin disiplinleri oyun çıktıktan sonra kullanmasından çok, farklı disiplinler birlikte çalışıp üretimde bulunuyor.

Bunu tekrar sahneye taşıma kararını nasıl verdiniz?

Gençkal: Galeriler bizi kabul etmedi, İKSV'den kabul aldık! Galerilerde oynamak iki ay boyunca orada çalışmak anlamına geliyor, böyle bir şeye olanak vermeleri için daha erken. İstanbul Tiyatro Festivali'nden kabul aldığımızda da sahneye en az benzeyen yeri istedik, bu yüzden Salon iyi bir mekân oldu. 31 Mayıs'taki prömiyerden sonra haziran ayında da oynamak istiyoruz, Çıplak Ayaklar Stüdyosu gibi, Kadir Has Sahne gibi kara kutu türündeki mekânlarda. Yurtdışındaki festivallere gitme isteğimiz de var. "Projeme Fon" isimli siteden prodüksiyon için destek kampanyası yarattık ayrıca. Desteğinizi bekleriz. ✚



KUAD

Kuad Galeri
Süleyman Seba Caddesi
No: 52 Akaretler Beşiktaş
T. (212) 227 00 08
www.kuadgallery.com

TUĞÇE TUNA

Bu su hiç durmaz



İstanbul Tiyatro Festivali'ne daha önce defalarca konuk olmuş usta koreograf Tuğçe Tuna, terk edilmiş, hayaletli mekânlara olan ilgisini bu sefer Hasköy Yün ve İplik Fabrikası'na taşıyor. "DEPLASMAN"ın prömiyeri, 15 Mayıs'ta RemDans topluluğuyla yapıldı.

Söyleşi: Eylül Fidan Akıncı

Fotoğraf: Fethi İzan

"DEPLASMAN" için neden Hasköy Yün ve İplik Fabrikası'nı seçtiniz? Mekânın hangi özellikleri sizin için önemliydi?

Tuğçe Tuna: Hasköy Yün ve İplik Fabrikası'nı geçen sene farkettim. Mekânın yaşanmış, terkedilmiş duygusu, etraftaki genel doku çok etkiledi beni. O geniş hacimli alanın içinde durmak çok heyecan vericiydi. İp-yün ve insan yazgısı arasında birçok ilişki ortaya çıktı zamanla. "DEPLASMAN" mekânda yaratılıyor, oraya ait. Bu zorlu ve gerçekten zahmetli bir süreç. Mekân da zamanı adeta emiyor. 4 saat 10 dakikada geçiyor. Projede yer alan herkes gönlünden bir şeyler koyuyor ortaya. Kalabalık bir ekibe sahip proje; Erdinç Anaz, Nazlı Esen, Gökhan İnan, Setenay Karadaş, Bihter Karaköse, Orçun Okurgan, Ufuk Şenel, İlkem Ulugün, Salih Usta, Esra Yurttut, Osman İyem, Başak Günak oyunda yer alan sanatçılar arasında .

"DEPLASMAN"ın basın bültenlerinde kelimenin ilk anlamı niyetine psikolojik bir açıklama veriyorsunuz. Duygu ve dürtülerin dışavurumlarının yer değiştirmesi anlamıyla bu kavram, hareket dilinizi ve kurduğunuz genel ifadeyi nasıl etkiledi? "DEPLASMAN"ın bedene etkileri nedir sizce?

Koreografide ürettiğimiz durumları başkalaştırmaya, inşa ettiğimiz sistemi terketmeye çalışıyoruz. Devamlı yeni bir oluşuma taşıyoruz kendimizi. Beklentileri kırmak, seyirciyi aktif tutmak ve "hatırlatmak" üzerine çalışıyorum. Bir yandan sorun üretmeye çalışıp öte yandan ürettiğimiz sorunu çözmeye çabalıyorum. Zihindeki durumu değiştirerek hareket üretimine geçiyoruz. O durumun ve ânın hareketini, ifade tarzını oluşturmaya, kendimiz için yeni olanı bulmaya çalışıyoruz. "Hayattan ne çaldın?", "ne olmak isterdin?", "ne dilersin?" gibi bazı sorularımız var esere yön veren.

Bir diğer anlam olarak da su kütlesinin yer değiştirmesinden söz ediyorsunuz. 2010 tarihli işiniz "Islak Hacim" de benzer bir şekilde suyun hareketiyle ilgileniyordu ve Bayrampaşa Cezaevi'ne özgü bir iş olarak tasarlanmıştı. Su nispeten nötr bir motif olsa da, seçtiğiniz mekânlar halihazırda tarihsel katmanlarla yüklü... Mekâna özgü çalışmanızın ve su motifini sürdürmenizin sebepleri ne?

Ben bedeni "yaşanılan, kişinin kendi politikasını sürdürdüğü alan" olarak değerlendiriyorum. Dolayısıyla, sanatsal tercihlerim ve seçimlerim politik tavrımı da yansıtıyor doğal olarak. Suyun küsmesi, halleri, etkileri, kesilmesi, taşması, aşındırması, yıkaması, eritmesi, uçup gitmesi, değiştirmesi, yenilemesi... Suyun kendime çok yakın algıladığım bir hali var. Çağdaş dans tekniği veya üretimle ilgili derslerimde de su imgesini çok severek kullanırım.

İstanbul Tiyatro Festivali'nin bu yılki programını nasıl buldunuz?

Daha önceki festivallere, Proje4L Güncel Sanat Müzesi'nde "Vertigo/o.4", Devlet Tiyatrosu Aziz Nesin Sahnesi'nde "Düşünme Fobisi", Santralistanbul Enerji Müzesi'nde "Makine Beden" ve eski Bayrampaşa Cezaevi'nde "Islak Hacim" prömiyerleriyle katıldık. "DEPLASMAN'ın programda nereye oturduğu sorusuna net bir cevap veremem. İşleri izlemeden, isimleri veya kastları üzerinden yorumlayamam. Benim için ürettiğim eserin öznelliği, biricikliği, kişiselliği önemli. Bir araya gelen sanatçıların dürüstlüğü, samimiyeti ve yeniyi deneyebilecek kadar cesaretli olmaları, mekânı başkalaştırabilmek değerli.

Aynı zamanda bir akademisyen olarak, Türkiye'deki beden ve dans eğitimi hakkında neler düşünüyorsunuz? Mimar Sinan GSÜ ve Yıldız Teknik Üniversitesi'nin Modern Dans bölümleri, gelecek kuşak sanatçıları yetiştirmede yeterli olabiliyor mu? Mezunlarınız alana nasıl dahil olabiliyor?

Yıldız Teknik Üniversitesi hakkında bir yorum yapmam doğru olmaz, eğitimlerinin içeriğini bilmiyorum. 1996'dan beri İstanbul'da MSGSÜ'de araştırmalarımı sürdürüyorum. Verilen teknik eğitimin uluslararası platformda bir eksikliğini görmedim. Eğitmen olarak da yurtdışında akademilerde çalışıyorum, olanak farklılıkları dışında bir fark görmüyorum. Projelerimde yer alan çoğu sanatçı, modern dans ana sanat dalından mezunlar veya okumaktalar. Akademide kalmayı tercih etmemin en vurucu noktası bu. Hem hayatla başa çıkabilmem kolaylaşıyor, devamlı araştırıp yenilenmeye, öğrenmeye çalışıyorum, hem de kendi geleceğimi inşa edebilme şansını görüyorum orada. Ancak alanın dar olması, üretim imkânlarının sınırlılığı, çoğunluğun bedenine yabancı olması, sponsorluk ve bağımsız sanatçıların çalışabileceği stüdyolar gibi unsurların eksikliği zorlayıcı oluyor. Ayrıca, akademi bitirmekle, sertifika programlarıyla da "sanatçı" olunmuyor, nasıl her anatomik bilgisi olan, okul bitiren, hareket eden "eğitmen" olamıyorsa. Bazen akademide olmak sizi köreltebilir, kalıplara sokup yok edebilir. Kimlerle nasıl çalıştığınız, nasıl alışkanlıklar edindiğiniz, rol modeliniz çok önemlidir. Yaratma tasası, başka arayışlar zaten vardır bünyenizde, akademi bu değerinizi işletebilmenizi öğretebilir. +

Ses Duvarı



Norah Jones beşinci albümü "Little Broken Hearts"la yolculuğunu sürdürüyor. Bir evvelki "The Fall"un aksine daha düşük tempo kalıp o yoğunluğa erişemese de, ilginç bir şekilde, bütününde değilse de, tek tek dinleyişte her bir şarkı çok iyi. Bu durumun yegâne müsebbibi, zamanımızın gözde prodüktörü Danger Mouse.

Pop âleminde cinsiyet kalıplarını radikal bir şekilde sarsan, şişmanlığını ve lezbiyenliğini bayrak gibi gururla taşıyan Beth Ditto'nun ekibi The Gossip, üç senenin ardından taş gibi bir albümle döndü. Başta "Standing In The Way Of Control" olmak üzere bütün şarkı ve albümlerinde disko ve soul'un altın sound'uyla rock'un en iyi harmanını yapan grubun yeni albümü "A Joyful Noise", şarkılarda dedikleri gibi, ertesi gün işe gitmek zorunda olanların, işçi sınıfı mensuplarının partileri için seksî dans marşlarından mürekkep...

Bir nevi Violent Femmes, Jonathan Richman, Bruce Springsteen, Vampire Weekend, bütün bunlara rağmen İngiliz bir grup ve terkibinde Shadows & Erkinizm dahi var... Çok eğlenceli ve içli... The Wave Pictures'ın yeni albümü "Long Black Cars" keşfe değer.

White Stripes belki müzikal veya sosyal bir dönüm noktası olmadı ama, kendine has dili ve rengiyle tarihe çoktan kazındı. İkili dağıldı, Jack White yoluna Raconteurs, Dead Weather gibi proje gruplarıyla, özellikle Loretta Lynn, Wanda Jackson gibi eski zaman kahramanlarının prodüksiyonlarıyla devam etti. Şimdi, hiç hesapta yokken, yine adeta geçici bir proje gibi, ilk solo albümü "Blunderbuss" sökün etti. Kısa, ama her ânı güçlü, White Stripes'ın gitar formülünden uzak, yine de adamımızın sesiyle, sözüyle hasret giderten bir albüm ki, "bunca zaman neredeymişsin Jack" dedirtiyor. "Blunderbuss"ı senenin en iyileri arasına yazdık gitti.



Paul Weller zincirlerini çoktan kırmış, çocuklarının, torunlarının cesaret edemediği sularda yüzüyor. Pop şarkısı itibariyle avangard ve devrimci, stüdyoda şipşak işi bitirmesiyle acilci... 2008'in uzun "22 Dreams"indeki saykodelik atmosferle 2010'un "Wake Up The Nation"ındaki elektronik sürat yeni albümü "Sonik Kicks"te birleşmiş, sağdan soldan alâkalı alâkasız ses salvolarıyla nefis şarkılar halinde zamanımızın en dikkat çekici müzikal heyecanlarından birini gösteriyorlar.

20. yüzyılın büyük albümlerinden biri, Karayiplerin voodoo bilgisini ve ritüellerini, sömürgecilik karşıtı kodları ardına takıp zamanın acid algısıyla harmanlayan Dr. John'un "Gris-Gris"siydi. 1968'in bu başyapıtı, zamansızlığıyla, ürkütücü ve teskin edici kuvvetiyle değerinden hiç yitirmedi. Dr. John, o gün bugündür New Orleans kültürünün alâmet-i farikalarından biri. Rhythm'n'blues'un, zydeco ve blues'un hası yıllarca onun elinden çıktı. Bush hıyarı ve şürekâsının Katrina kasırgasını fırsat bilip New Orleans'ı haritadan silmek ve nezihleştirip yeniden inşa etmek arasında gidip gelmesinden sonra direnen şehrin sesi yine ondan geliyor. Ne mutlu ki, bugünleri, "Gris-Gris"nin güncel devamını, "Locked Down"ı gördük. Black Keys'in Dan Auerbach'ından Allah razı olsun, şeytanı deliğinden çıkarmış, Mardi Gras kostümlerini, tüylerini ve fırfırlarını takıp takıştırmış, ateşin etrafında yeni kara büyüler söyletiyor. Gürül gürül bir bluesy rock'la Dr. John, "nihaî çözüm isyan ve devrimdir" diyor. Gumbo ya ya!



Malili ikili Amadou & Mariam'ın altıncı stüdyo albümü "Folila", şıkır şıkır Afrikan electro-rock'unu kaldığı yerden geliştiriyor. Bu sefer yanlarında TV On The Radio'cular, Scissor Sisters'çılar, Santigold, Afrika'nın yıldız isimleri var. Ama en mühimi, dört şarkıdaki müthiş katkısıyla Bertrand Cantat: Büyük trajedilerle yaşamaya mecbur kalan büyük şarkıcı, hapishane yılları ve Noir Désir'in dağılışının ardından, mümkün olduğunca alt perdeden mesleğini sürdürmeye ve dirilmeye çalışıyor. Amadou ve Mariam'ın şarkılarına katkısı emsalsiz.



uzunçalar

Amadou & Mariam Folila
Beach House Bloom
Bonnie Raitt Slipstream
Conor Oberst and The Mystic Valley Band One Of My Kind
Dr. John Locked Down
Damon Albarn Dr. Dee
Garbage Not Your Kind Of People
Graham Coxon A+E
Jack White Blunderbuss
John Zorn Nosferatu
Kesmeşeker Doğdum Ben Memlekette
Lambchop Mr. M
Lee Ranaldo Between The Times & The Tides
Leonard Cohen Old Ideas
M. Ward A Wasteland Companion
Marina and The Diamonds Electra Heart
Pink Floyd Animals
Replikas Biz Burada Yok iken
Richard Hawley Standing At The Sky's Edge
Rufus Wainwright Out Of The Game
Santigold Master of My Make-Believe
Trembling Bells & Bonnie "Prince" Billy The Marble Downs
Umut Töre Bandosu Apansız
Van Morrison Veedon Fleece
Willie Nelson Heroes

kısaçalar

Ayten Alpman Fly Me To The Moon
Bandsista Olur / Olmaz
The Band The Weight
The Black Keys Gold In The Ceiling
Bruce Springsteen We Take Care Of Our Own
Donna Summer I Feel Love
Macy Gray Smoke Two Joints
Mikis Theodorakis - Antonis Kaloyiannis Vgike i zoi mas sto sfiri
Neil Young & Crazy Horse Oh Susannah
Nick Cave Goodbye Marylou
Patti Smith April Fool
Robin McKelle Tell You One Thing
Sinead O'Connor 4th And Vine
Scarlett Johansson & 3D Summertime
Wanda Jackson Blue Yodel #6

müzik ekranı

Léo Ferré Les anarchistes
1 Mayıs'ın ardından evleri basılan, örgütlülüklerine vehmedilip TMK kapsamında tutuklanan anarşistler için:
www.youtube.com/watch?v=_1PcOsbJbLI
Pulp Common People
Temmuz ortasında İstanbul'u şereflendirecek Jarvis Cocker ve arkadaşlarından 2012 performansı:
www.youtube.com/watch?v=VDPoafFXRJM
Feist Bittersweet Melodies
25 Ağustos'ta İstanbul'a gelecek olan Feist'in son albümü "Metals"tan, Irina Werning'in fotoğraflarıyla, zaman ve insan manzaraları:
www.youtube.com/watch?v=gIEwhtUNTck
Modeselektor & Thom Yorke This
Berlin menşeli elektronik ikilisine Thom Yorke desteği:
vimeo.com/41740558
Robert Wyatt I'm A Believer
Sene 1974, büyük bilge Robert Wyatt'ın geçirdiği kazadan sonra İlk performansı Top Of The Pops'ta:
www.youtube.com/watch?v=L-FmG4JTIfk&feature=related

MY BRIGHTEST DIAMOND İSTANBUL'DAN GEÇTİ

Maskeli elmas

Ciddi popçu, neşeli klasik müzik bestecisi Shara Worden, nâm-ı diğer My Brightest Diamond yolunu nihayet İstanbul'a da düşürdü, mart ayında Salon İKSV'de bir konser verdi. Sahnede iki kişiydiler, en az beş kişilik bir grup duygusu verdiler. Bir raf dolusu albüm yayınlayan, Sufjan Stevens'tan The Decemberists'e onlarca sanatçıyla sahne paylaşan, tiyatro müzikleri yazan Shara Worden'ı dinliyoruz...

Söyleşi: Çiğdem Öztürk

My Brightest Diamond aslında bir grup değil, bir hikâye anlatıcısı, bir oyuncu, bir şarkıcı. Biraz daha anlatabilir misiniz ne olduğunu?

Shara Worden: Aslında benim için bir grup, ama kayıtlar haricinde bir arada hiç çalmamış bir grup. My Brightest Diamond'a başladığımda Earl'ün (Harvin) davulunu işin merkezine koymuştum. Onunla ilişkim hep My Brightest Diamond'ın belirleyicisi oldu. Son albüm bu açıdan bir istisna, ama bu albümde daha önceleri aramda çok derin müzikal bağlar olduğunu hissettiğim birtakım anahtar kişiler var. 2003'te kemancı Rob Moose'la tanıştığımda, hayatım değişti. Rob'un yMusic adlı başka bir grubu var, ayrıca Antony & The Johnsons'da da keman çalıyor. Rob, "Bring Me The Workhorse" ve "A Thousand Shark's Teeth"de de çalmıştı. Bu son albüm, "All Things Will Unwind" benim için Rob'dan yana savrulma anlamına geliyor, sonrakinde de Earl'den yana savrulacağım. My Brightest Diamond, tiyatronun, şarkıların, hikâye anlatıcılığının tek bir yerde nasıl toplandığını keşfetmek için bir çıkış noktası.

Eski grubunuz AwRY nasıl kurulmuştu? Klasik müzik eğitiminden bir kaçış gibi mi görüyordunuz AwRY'yi?

AwRY, gitarist Shane Yarborough'la işbirliğimizin ürünüydü. Üniversite yıllarında, Teksas'ta öğrenciyken "Word" adında bir albüm kaydetmiştik, sonra ikimiz de New York'a taşındık ve müzikteki hayallerimizin peşine düştük. Birlikte iki albüm yaptık, ardından Shane Teksas'a geri döndü, ben de besteci Padma Newsome'la çalışmaya başladım. Okulda her ne kadar opera eğitimi görüyor olsam da, bir yandan funk gruplarında şarkı söylüyordum, arkadaşlarımın bestelerini seslendiriyordum, cazcılarla takılıyordum, bir de çok ciddi bir şekilde şarkılar yazıyordum. Haftada dört-beş gün sahneye çıktığım oluyordu. Her iki ayağım da her zaman hem klasik müzik dünyasında hem de pop müzik diyebileceğimiz bölgede oldu. Birbirinden farklı sanatsal araçlar büyük bir bütünün parçalarını oluşturuyor, farklı rollere bürünmek zorlayıcı ve kafa açıcı oluyor.

My Brightest Diamond ismini nasıl buldunuz? "Awry", "eğri" anlamına geliyor, elmassa mükemmeliyeti temsil ediyor.

Shane New York'tan ayrıldıktan sonra AwRY'nin varlığından şüphe etmeye başladım, tam o zamanlarda çok yakın bir dostumu kaybettim ve her şey gözüme farklı görünmeye başladı. Hayatımda yeni bir dönem başlamıştı. "A Thousand Shark's Teeth" albümündeki "The Diamond" parçasını yazdım, şarkıda cebimde sakladığım elmastan bahsediyorum, bir sır gibi, o kadar güzel bir elmas ki, kimseye inandıramayacağınız kadar kıymetli bir hazine. Bu fikir hayatımı şekillendirmeye başladı ve bunun bir gruba ismini verecek en uygun imge olduğuna karar verdim. Elmasın dönüşümü ve aydınlığı temsil ediyor olması fikri hoşuma gidiyor. Bir elmas büyük bir basıncın, çilenin sonunda ortaya çıkıyor; akıl almaz derecede güçlü, aynı zamanda şeffaf. Zaten hayatın amacı da bu değil mi? Belki kahkaha ve neşe dönüşümün işaretidir. Hayat benim için o kadar engebeli ve çileli ki, eksiksiz bir dönüşümün mümkün olduğuna dair dünyadaki bu işaretlere bakmak hoşuma gidiyor.

Sahnede tiyatro ögelerini kullanıyorsunuz. Tiyatro dünyasından size ilham veren isimler kimler? Mesela Brecht'i sever misiniz?

Brecht'i iyi bildiğimi söyleyemem, ama Kurt Weill bir ilham kaynağı, çünkü değişik dünyaların arasında kalmış bir insan. Aslında, tiyatrodan çok opera yaptım, ama bazı oyunlar için müzik yazmışlığım da var. Schönberg'in eseri "Pierrot Lunaire"de sahne almıştım, üzerimde çok büyük bir etki bıraktı. Commedia dell'Arte fikrinden çok etkilendim. Ayrıca Ravel'in "L'enfant et les Sortilèges" operasından da çok etkilendim. Bana ilham verenler arasında arkadaşım Lake Simons'ı sayabilirim, taktığım kukla maskeyi yapan da odur. Yakın zamanda Buster Keaton'a sardım. Bir de Jean-Pierre Jeunet'nin "Şarküteri" filmi geliyor alkıma.

Sahneniz Japon Kabuki tiyatrosundan da etkilendiğinizi düşündürüyor.

Kabuki'de kadınlar vardı, daha sonra sadece erkekler yapmaya başladı. Demin bahsettiğim New York'lu arkadaşım Lake Simons, Japonların bunraku kukla tiyatrosunu da kullanıyor. Bunraku tiyatrosunda kullanılan kuklalar bir metre civarında oluyor ve bu kuklaları ancak üç kişi oynatabiliyor. Ayrıca, Japon buto dans tiyatrosunu da çok seyrederim. Bu işlerle Lake sayesinde ilgilenmeye başladım. Lake ile "Alis Harikalar Diyarında"nın kukla versiyonunda birlikte çalıştık.

Hep Lake Simons'ın yaptığı maskeyi mi kullanıyorsunuz?

Bana iki maske yapmasını istemiştim. Biri yuvarlak, kafama oturan bir maske. O maskeyi basın fotoğraflarında kullandım. Bir de yaşlı halimin maskesini yapmasını istedim. O maske bütün kafamı çevreliyor, valize sığmıyor, ayrıca kâğıt hamurundan yapılma. Bu nedenle bir de yassı bir maske yapmasını istedim, İstanbul konserinde de taktığım maskeyi yaptı.

Bir de elinize taktığınız artı-eksi işaretleri var. Onları kim



yaptı? Ne anlama geliyorlar?
Onları ben yaptım. "We Added It Up", çatışma ve farklılıklar üzerine bir şarkı. Obama bir konuşmasında "ters davranmadan ters düşmeyi öğrenmeli" demişti. Atomları araştırmaya başladım, dünyadaki farkları anlamaya çalışıyordum, atomların farklı özelliklerine bakıyordum, bir tarafı pozitif yüklü, diğer tarafı da negatif. Daha fazla okudukça nötrinolar hakkında da bir şeyler öğrenmeye başladım, nötrinolar negatif ya da pozitif yüklü değil. Duvarları aşabiliyor, güneşten geliyor, bizimle etkileşim içinde. Doğada kutuplaşmanın dışında özellikler de var. Ayrıca her şeyi çeken ve bir arada tutan büyük bir sevgi gücünün varolması fikri de hoşuma gidiyor. Kostümüm atom çekirdeği görünümünde bir elbise, olacaklara dair bir girizgâh.

Kostümü siz mi diktiniz?
Evet. Elişi olduğu her halinden belli, değil mi? *(gülüyor)*

Hâlâ klasik müzik besteliyor musunuz?
Evet, tabii. Cincinnati'deki bir festival için org ve keman ikilisine bir parça yazdım. Bir de yaylı çalgılar dörtlüsü için bir beste yazıyorum, kasımda Brooklyn Rider tarafından icra edilecek. Bu ikisi sipariş üzerine yaptığım işler. Ayrıca, Brooklyn Gençlik Korusu için de bir beste yaptım. Ama o tam olarak klasik müzik değil, daha ziyade bir pop şarkısı.

My Brigthest Diamond ile klasik müzikçiliğiniz birbirinden çok farklı şeyler mi?
Çok farklı. Klasik müzik yazacağım dediğinizde üzerinize çok büyük ağırlık biniyor. yMusic için yazdığım parçaları dans parçaları gibi yazmam gerekti. Yük benim için çok ağırdı, ama bir arkadaşımı dans ederken düşününce çalabildiğimi fark ettim. Zevk alarak şarkı yazdığım, ciddi bir besteci olacağım diye düşünmediğim sürece her şey yolunda gidiyor.

Bir dönem Moskova'da yaşadınız. Vladimir Visotski'yle aranız nasıl?
Muhteşem bir adam. Aslında ne söylediğini anlamıyorum, ama hiç önemli değil. *(gülüyor)* R'leri o kadar güzel bir şekilde vurguluyor ki. En sevdiğim keşiflerimden biridir. Onu keşfim '90'ların sonuna denk geliyor, ciddi anlamda müzik peşindeydim, oradaki grupları bulmaya çalışıyordum. Ama çok fazla tekno müzik vardı.

Eugene Hütz (Gogol Bordello) de ilham kaynakları arasında sayıyor onu.
İlginç, bilmiyordum. Aslında Visotski, Dylan'la ve Cohen'le çağdaş.

Rufus Wainwright, Antony & The Johnsons, Sufjan Stevens, Joanna Newsom bir kuşağın temsilcileri oldu. Klasik müzikle de bağları var, popla ve hatta punk'la da. Bu kuşağa nasıl bir isim vermek gerekir?
Benim ekibi saydınız. *(gülüyor)* Ben de kendimi bir punk gibi hissediyorum. Earl ve benim müzikal anlamda birbirimize bu kadar bağlanmamızın sebebi, aşağı yukarı aynı oranlarda punk, pop, rock ve caz sevmemiz. Biz her şeyi dinleyen bir kuşağız. Ama müzik yapacaksanız, bir tür asiliği de barındırmanız gerekiyor. Bir direnciniz, topluma karşı eleştirel bir bakışınız olmalı. Bence sanatçılar toplumu inceler, sonra da gördüklerini yansıtırlar, yorumlarlar. Benim için punk ahlâkını ilginç kılan şey, punk'ların müzisyen olmak için elit bir eğitimden geçmek gerekmediğini düşünmeleri. Bu çok önemli. Akorlar ne işime yarayabilir ki, gider gitarımı çalarım, hiç kimsenin nasıl çalacağımı söylemesine ihtiyacım yok. Müziğin insanın doğasında varolduğuna dair içgüdüsel bir anlayış söz konusu. Benim için okulda aldığım ve çok sevdiğim klasik müzik eğitimi bir gerilim yaratıyordu, bir yandan da müzik eğitimini çok seviyorum. Bu müzik herkes için uygun değil. Matthew Barney'le birlikte çalışmışlığım da var, bir filminde daha oynayacağım. Onun yaptığı işlerle ilgili bir sürü tartışmaya giriyorum insanlarla. Onun yaptığı da herkese göre sanat değil. İnsana o tür sanatın ne olduğunu anlatmak üzere yolunu değiştirmiyor. Öte yandan, pop müzik insanlara sanatın ne olduğuna dair daha fazla giriş kapısı sunuyor. Ama bu tartışmada iki taraf da birbirine karşı çok yargılayıcı davranıyor.



Shara Worden, My Brightest Diamond olarak üç stüdyo albümü yaptı: "Bring Me the Workhorse" (2006), "A Thousand Shark's Teeth" (2008), "All Things Will Unwind" (2011)

Elmasın dönüşümü ve aydınlığı temsil ediyor olması fikri hoşuma gidiyor. Bir elmas büyük bir çilenin sonunda ortaya çıkıyor; akıl almaz derecede güçlü, aynı zamanda şeffaf.

Nasıl bir çocukluk yaşadınız? Evde neler dinleniyordu?
Gençliğimde annem kilise orgu çalıyordu, babamsa koro şefiydi, gospeller kadar Fransız ve İtalyan şarkıları da çalardı akordeonuyla. Evde sürekli müzik çalışıyorlardı, küçük yaşımda müziğin çok çalışma gerektirdiğini biliyordum. Profesyonel bir piyanist olan amcam benim için büyük ilham kaynağıydı, o kadar güzel Chopin çalardı ki, ama aynı zamanda aranjmanlar da yapardı, çok iyi caz çalardı. Birçok açıdan, annemle babamın yolundan çok, onun izinden gittiğimi söyleyebilirim. Ayrıca, babamın eklektik zevkleri üzerimde büyük etki bıraktı. Michael Jackson, Manhattan Transfer, Joan Jett, Prince ve ilginç bulduğu her ne varsa hepsini dinliyorduk. Çocukluğunuzda kulaklarınıza dolan seslerin size sonsuza kadar eşlik etmesi komik. Özellikle org ve akordeon bana hep ailemi hatırlatacak. Org için ilk parçamı Jamie McVinnie ve kemancı Nadia Sirota'ya yazdım ve anneme ithaf ettim.

Şarkılarınızda filler, kuşlar, tavşanlar, yusufçuklar, beygirler ve bir sürü başka hayvan var. Hayvanlarla aranız nasıl?
Evet, özellikle "Workhorse"da neredeyse bütün şarkılarda hayvanlar var. O albümdeki şarkıları yazarken çocukluğum üzerine çok düşünüyordum, bildiğiniz erkek fatmaydım. Cebimden yılanlar ve sümüklüböcekler eksik olmazdı. Bu nedenle o albüm hayvanlarla doldu. Son albümde doğanın rolü daha fazla öne çıktı, herhalde bu çocuk sahibi olduğum için ayaklarımın toprağa basmasından, doğum ve ölüm, neşe ve keder, iş ve oyun üzerine düşünmüş olmamdan. Taş, vücut, toprak ve kâinatın düzeni gibi konularla ilgiliyim. Bilime ilgi duyuyorum ve hayata dair bir bakış açısı kazanmaya çalışıyorum. İnsan hep varolanla mücadele içinde, ya onunla uzlaşmaya çalışıyor ya da değiştirmek istiyor. İlkini yapanlarla yıldızım hiç barışmadı, "Be Brave" ikincisine verilebilecek bir örnek.

Birçok ortak projede yer alıyorsunuz. Geçtiğimiz yıl fotoğraf sanatçısı Murat Eyüboğlu'yla beraber "Letters To Distant Cities" projesini gerçekleştirdiniz. İstanbul konserinde Murat Eyüboğlu'nun bu proje için çektiği fotoğrafları Mustafa Ziyalan şiirleri eşliğide izledik.
Murat'la uzun süredir birlikte çalışıyoruz, "All Things Will Unwind" için bütün klipleri o çekti. Ondan önce de My Brightest Diamond için iki klip çekmişti. Murat'la My Brightest Diamond'ın viyolacısı Marla Hansen aracılığıyla tanıştım. Fotoğrafları o çekiyordu, "Workhorse" albümü çıktığında "Magic Rabbit" için bir klip çekti. Birlikte yaptığımız ilk video o oldu. "Letters To Distant Cities" projesini Murat ortaya çıkardı. Mustafa Ziyalan'ın bir dizi şiiriyle başladı. Murat şiirler için bir dizi fotoğraf çekti. Bu fotoğraflardan içinde şiirlerin seslendirmesinin de olacağı CD'li bir kitap yapmak istedi. Benden şiirleri okumamı rica etti, ben de okudum. Şiirleri okurken içlerindeki müziği keşfettim ve hemen kayıt yaptım, ortaya CD'deki şarkı "The Sea" çıktı. Clare and the Reasons da proje için bir şarkı kaydetti. Sonra da "The Sea" için Murat'la bir klip çektik. Üç günlüğüne deniz kenarına gittik, o zamanlarda buto dansından çok etkileniyordum, kendimi boyadım. Pek konuşmadığımız huzur dolu üç gün geçirdik. Ortaya o klip çıktı.

Şu sıralar nelerle uğraşıyorsunuz?
Andrew Ondrejcak'ın "Makedonya'nın Kralları" adlı oyunu için müzik yazmakla uğraşıyorum. Sonbaharda Matthew Barney'le, Norman Mailer kitabı "Ancient Evenings" (Antik Akşamlar) üzerine çekeceği filmde çalışacağız. Bir de Brooklyn Rider için Stravinsky'nin "Bahar Ayini"nden esinlenen bir parça yazıyorum, bu sonbaharda seslendirilecek. Ve tabii ki bu yaz yeni My Brightest Diamond albümündeki şarkıları yazacağım ve her zaman olduğu gibi turnedeyim. ✚

JOAQUIN GRILO

Madrid'de şafak sökerken

İspanya'nın en önemli flamenko dansçılarından biri olarak kabul edilen Joaquin Grilo, son birkaç ayda arka arkaya İstanbul'da ve Ankara'da sahne aldı. Kendisiyle buluşup flamenkonun labirentlerine dans adımlarıyla daldık, Jerez sokaklarının, Madrid gecelerinin ritmini, gitarın, bağlamanın, neyin yankısını, Paco de Lucia'nın bilgeliğini yakalamaya çalıştık...

Söyleşi: Alişan Çapan



İstanbul'da kendi topluluğunuzla ilk defa sahne aldınız ve "De Noche" adlı gösterinizi sergilediniz. Ne anlatıyor "De Noche"?

Joaquin Grilo: '80'leri, yaklaşık on yıllık bir dönemi Madrid'de geçirdim. Jerez'den gelen biri olarak benim için çok belirleyici yıllar oldu. Bir gece boyunca başımdan geçen olaylar üzerine kurguladım gösteriyi. Candela diye bir mekân vardı, sürekli oraya takılırdık, sahibi Miguel del Candela arkadaşımızdı. Madrid'in harika bir dönemiydi, herkesin yolu oraya düşüyordu, Joaquin Cortes, Antonio Canales, Javier de la Torre, eski kuşaktan Manolete, La Tati gibi isimler de vardı; Ketama yeni yeni ünleniyordu. Alejandro Sanz, Enrique Morente, hemen hemen herkes oradaydı ve müthiş bir paylaşım yaşanıyordu. İşte "De Noche" bütün bu insanlara bir saygı duruşu. Geçtiğimiz yıl aramızdan ayrılan gitarist arkadaşımız Moraíto Chico ile yaptığımız bir bulerias vardı, onu da gösterinin en başına ekledim, çünkü kurgu geriye doğru gidiyor, bir gece boyunca, gün ağırıncaya kadar meydana gelen olayları hatırlamam üzerine kurulu.

Jerez de la Frontera'nın yetiştirdiği en önemli flamenko dansçılarından biri olarak kabul ediliyorsunuz. Jerez'in Endülüs şehirleri içinde flamenko kültürüne yaptığı katkıyla ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu söylenir. Sizce Jerez'in kültürel anlamda bu kadar renkli ve üretken bir yer olmasının sırrı nedir?

Jerez her şeyden önce flamenko müziğine ritm olarak kattıklarıyla önemlidir. Bulerias, "Buleria de Jerez" makamıyla sanatsal olarak en ileri ifadesini bulmuştur. Tabii bunun da ötesinde Jerez Çingenelerinin yaşayış tarzı da ön plana çıkıyor. Kökenlerinden gelen melezliği koruyarak yaşamaya devam eden bir şehrin sakinlerinden bahsediyoruz. Başka şehirlerde olduğu gibi dışlanmış, varoşlarda, toplumun kıyısında yaşayan insanlar değil Jerez'de Çingeneler, doğrudan gündelik hayatın esas aktörü olarak varlar. Bu zengin karışımdan güçlü bir flamenko kültürü çıkıyor. Flamenko sokaklarda, evlerde, toplu mekânlarda sürekli yaşayan bir kültür. Noel zamanı düzenlenen, Jerez'e özgü Zambomba şenlikleri var mesela, sonra paskalya kutlamaları sırasında yapılan Martinete gösterileri... Şehir olarak sürekli bir Flamenko kafasındayız yani. *(gülüyor)*

Flamenko 2010 yılında Unesco tarafından İnsanlığın Kültürel Mirası listesine dahil edildi. Bu önemli gelişmede sizden bir önceki kuşağın çıkardığı Paco de Lucia, Cristina Hoyos, Antonio Gades gibi önemli isimlerin yanısıra sizin kuşağınızın da büyük payı var. Flamenko kültürünün özellikle son yirmi-otuz yılda gösterdiği büyük gelişmeyi neye bağlıyorsunuz?

İspanya'nın yaşadığı olağanüstü dönüşümden biz de flamenko camiası olarak payımıza düşeni aldık. Ama bence flamenkonun dünya kültür mirasına dahil edilmesinin asıl sebebi, bizden önceki kuşakların ısrarlı bir şekilde bu kültüre sahip çıkması ve onu her şeyden önce kendilerini ifade etme aracı olarak görmeleri. Bu zenginliği oluşturanlar, sürekli birlikte, iletişim halinde olan insanlar. Oysa bugün teknolojik olanakların artması, iletişim kanallarının çoğalmasıyla paradoksal bir şekilde sanatsal iletişim azalıyor. Bu evrensel bir gerçek, dolayısıyla telafisi de daha zor. Günümüzde internet aracılığıyla kimin nerede ne yaptığını hemen görebiliyorsunuz. Ama bu durum insanların kendi köşelerine çekilip izole edilmiş bir halde kendi başlarına çalışmalarına yol açıyor, ki sonunda ortaya aslında şahsiyeti olmayan, her geçen gün daha çok birbirine benzeyen işler çıkıyor. Flamenko çevrelerinde insanlar eskiden hep birlikte çalıp söylermiş. Tabii bu durumda kendinizi ifade ederken farklılığınızı, şahsiyetinizi ortaya koyma zorunluluğu doğuyor. Biz belki de bu işi profesyonel olarak yapan ilk kuşağız. Flamenkonun basit bir kendini ifade aracı olmaktan uzaklaşması, avlulardan, sokak aralarından, dost meclislerinden çıkıp büyük tiyatro salonlarına adım atmasıyla olmuş. Eski ustalardan Sabicas, Carmen Amaya bu işin öncüleri diyebiliriz. Ama bir kuşağın bütünüyle bu model içinde hareket etmesi bize denk geliyor. Köklerimizden uzaklaşmadan, şahsiyetli işler ortaya çıkarmak için iletişim kanallarının açık olması, hep birlikte hareket etmek gerekiyor.

Öte yandan önceki kuşaklardan farklı olarak sizden sürekli geleneği ileriye taşımanız, yeni bir şeyler yapmanız gibi bir beklenti de var.

Sonuçta kökenleri, temel kuralları belli bir kültürden bahsediyoruz. Bence ortaya yeni şeyler koymak için önce bir şahsiyetinizin olması lâzım. Önce o kültür içinde bir duruş edinirsiniz, sonra o noktadan kendi kişisel gelişiminize göre farklı yapıtlar ortaya koymaya çalışırsınız, zaten haya-



tın doğal akışı da bunu gerektirir, insan yaşadığı olaylar ekseninde sürekli değişime uğrar. Paco de Lucia'yı ele alalım. Hâlâ yeni arayışların içinde. Bir "Siroco" (1987) ile "Cositas buenas"ı (2004) karşılaştırdığınızda, iki albümün birbirinden çok farklı olduğunu görürsünüz. "Siroco"yu benzersiz yapan gençliği ve tazeliği ise, "Cositas buenas"ı benzersiz kılan da sanatçının ulaştığı bilgelik düzeyi ve bıkıp usanmadan sürdürdüğü arayıştır. Bu yüzden ben flamenkoyu hep bir labirente benzetiyorum. İşin içine ilk girdiğinizde, gençliğin de heyecanıyla bir şeyler başardığınızda "tamamdır" diyorsunuz, "ben bu işi çözdüm". Ama yıllar içinde yol aldıkça kazın ayağının öyle olmadığını görüyorsunuz. Her yol ayrımında geride bıraktığınız yolları aklınıza getirip ne kadar büyük ve dipsiz bir kuyunun içinde olduğunuzun biraz daha farkına varıyorsunuz. İşte bu noktada ne yapacağınız çok belirleyici, ya cesaretinizi toplayıp ileri doğru bir adım daha atacaksınız ya da durup geldiğiniz yola geri döneceksiniz. Korkup devamını getirememiş birçok yetenekli sanatçı örneği verebilirim. Öte yandan Paco de Lucia tam tersi.

Bahsettiğiniz sıçramayı becerebilmek sadece cesaret işi olmasa gerek, yetenek de belirleyici değil mi?

Şüphesiz. Ama önce nerede durduğunu, bu yola nasıl koyulduğunu hiç gözden kaçırmamalı insan. Süreç içinde tekniğiniz çok gelişmiş olabilir, daha iyi ses düzenlerine, ışıklandırma olanaklarına kavuşmuş olabilirsiniz, ama başlangıçtaki ruhunuzdan uzaklaştıysanız, işiniz zor. O inancı, o gençlik ateşini koruyarak çalışmanız lâzım.

Yaklaşık yedi yıl boyunca dünyanın hemen her yerinde Paco de Lucia ile sahne aldınız. Bu tecrübe bir dansçı olarak size birçok kapının açılmasını sağlamıştır, ama bir yandan da bulunduğu her yerde dikkatleri üzerine toplamaya yazgılı büyük bir yıldızın gölgesi altında kalmak gibi dezavantajları yok mu böyle bir işbirliğinin?

Bir dezavantaj göremiyorum doğrusu. Düşünsenize, böyle büyük bir usta sahnede size eşlik ediyor. Sahne üzerinde karşılıklı bir diyalog yaşıyorsunuz, zaten aşmanız mümkün olmayan bir ustayı aşmaya çalışmak değil, onun yarattığı sıradışı atmosferden yararlanarak kendisine en iyi şekilde eşlik etmek doğru olan. Sahnede Paco de Lucia ile birlikteyken kimi zaman dansçı olduğumu bile unutuyordum. Onun yarattığı müzik evrenine girebilmek için ben de müzisyen olsaydım keşke dediğim anlar oluyordu. İyi dansçı olabilirsiniz, sahnede üzerinize düşeni yapabilir, kusursuz dans edebilirsiniz, ama o evrene nüfuz edemezseniz, soyutlanmış bir şekilde kalakalırsınız ve bütün emeğiniz boşa gitmiş olur. Oysa bir dansçı için müziğin içinde kaybolmak o kadar önemli ki, hele de müziği icra eden Paco de Lucia ise.

Geçtiğimiz yıl David Dorantes'in "Piano Abierto" gösterisinde Pastora Galván ile birlikte İstanbul'da sahne aldınız. Çok etkileyici bir performanstı, Galván ile başka çalışmalarınız var mı?

"Piano Abierto", David'in sayısız projelerinden sadece biri. Önümüzdeki günlerde çıkaracağı "Sin Muros" albümü için hazırladığı yeni gösteride de birlikte olacağız. Pastora Galván ile benim "Grilo" adlı gösterimde çalıştığı zaman tanıştık. Çok çok yetenekli bir dansçı, bildiğiniz gibi abisi Israel Galván da bizim kuşağın istisnaî dansçılarından. Pastora ile sahne üzerinde birbirimizi çok iyi tamamlıyoruz.

Geçtiğimiz günlerde 16. Jerez Flamenko Festivali'nin kapanışını yeni gösteriniz "La Mar de Flamenco" ile siz yaptınız. Yanılmıyorsak bu gösteride Türkiye'den de bir müzisyen, ney ve bağlamasıyla Bilgin Canaz yer alıyordu...

Bundan bir-iki ay önce iki gösteri için Ankara'ya gelmiştim. Orada arkadaşlarla bir akşam gittiğimiz yerde canlı müzik yapılıyordu; çalanlardan biri de Bilgin'di. Ney çalışından çok etkilendim, birlikte çalışmak istediğimi söyledim, o da memnuniyetle kabul etti. O sıralar "La Mar de Flamenco" üzerinde çalışıyorduk, Akdeniz kültüründen esinlenen bir gösteri olduğu için Bilgin'in katkısı cuk oturdu.

Tekniğiniz çok gelişmiş olabilir, daha iyi ses düzenlerine, ışıklandırma olanaklarına kavuşmuş olabilirsiniz, ama başlangıçtaki ruhunuzdan uzaklaştıysanız, işiniz zor. O inancı, o gençlik ateşini koruyarak çalışmanız lâzım.

Dünyanın hemen hemen her yerinde sahneye çıktınız, seyircilerin flamenko karşısında her yerde aynı coşkuyu göstermesini neye bağlıyorsunuz?

Flamenkonun özünde insan gerçekliği var, bütün has sanat dallarında olduğu gibi. İşte bu özü hakkını vererek ortaya koyduğunuzda insanların buna kayıtsız kalması imkânsız. Japonları düşünün mesela, ne kadar bizden uzak, farklı bir kültüre sahipler, değil mi? Ama işte sahnede iyi bir flamenko gösterisi gördüklerinde etkileniyorlar, aramızda bir köprü kuruluyor, ruhları özgürleşiyor. Tabii flamenkonun hissiyatının size geçmesi başka bir şey, onu bütün inceliklerıyle anlamak başka. Bilgin'in bağlaması, neyi beni etkiliyor diyorum ama, Türk müziğine vakıf ım desem yalan olur. Türk müziği dinlerken ritmi saymam gerekiyor mesela, şarkıcının ne söylediğini, melodinin nereye uzanacağını bilmiyorum. Şüphesiz o ilk bağlantıyı kurabilmek de çok önemli. Yabancısı olduğun bir müzik türünü dinliyorsun, ilk dinleyişte etkileniyorsun, bundan daha güzel bir şey var mı dünyada?

Bir söyleşinizde birlikte çalıştığınız bütün ustalardan bir şeyler alıp günün birinde flamenkonun Frankenstein'ı olmayı hedeflediğinizi söylüyorsunuz, o an geldi mi?

Hayır, henüz o noktaya ulaşamadım. *(gülüyor)* Aslına bakarsanız o düşünce bir yanılsama, hiçbir zaman ulaşamıyor insan o noktaya. Gökkuşağının altından geçmeye çalışmak gibi. Yıllar içinde giderek olgunlaştığımı düşünüyorum, ama bizim işte olgunlaşmak dediğin biraz da yaşlanmayla, fizik gücünün azalmasıyla ilgili. Yıllar geçtikçe belki tekniğin gelişiyor ama, gençliğindeki enerji kalmıyor. O zaman da sahne üzerinde enerjini idareli kullanmaya bakıyorsun, aynı hikâyeyi, hatta daha fazlasını daha az hareketle anlatmanın peşine düşüyorsun.

Günde en az yedi-sekiz saat prova yaptığınız söyleniyor, hâlâ aynı tempoda dans etmeye devam ediyor musunuz?

Normal bir günde hâlâ altı saat dans ederim. Ama çoğu zaman ya ders veriyor ya da yeni bir koreografi çıkartmaya çalışıyorum, ki böyle zamanlarda günde 16 saate kadar çıkıyor provalar. Çoğu zaman saatlerce çalışıp tatmin olmuyor insan. Ya da bir gün "tamam, oldu" dediğin şey ertesi gün hiçbir şey ifade etmiyor. Bu yüzden sanatçıların çalışmalarını sürekli diğer sanatçılarla paylaşması gerektiğine inanıyorum, çünkü sizin henüz olgunlaşmadığını düşündüğünüz bir şey, başka bir sanatçıda ampulün yanmasına neden olabilir.

Daha kolektif bir çalışma atmosferi oluşturmak anlamında bir çabanız var mı?

Arkadaşlarımla birçok düşünce var kafamızda, ama bunların hayata geçmesi için siyasetçilerin, yerel yöneticilerin de desteğini almamız lâzım. Fakat bir kriz muhabbetidir gidiyor son yıllarda. İspanya'da futbola çuvalla para akıtılıyor, tamam, futbol çok popüler bir şey, iyi de oynanıyor bizim memlekette, ama kültüre de yatırım yapılmalı, nihayetinde insanı insan yapan temel şey sanattır, yalan mı? ✚

DAVID DORANTES

Ah o eski solea'lar

Flamenkonun harika çocuğu piyanist David Dorantes geçtiğimiz ay İstanbul'da sahne aldı. 1998'deki ilk albümü "Orobroy"la piyanoyu flamenkoya benzersiz bir şekilde eklemleyen ustaya, kontrbasta Fransız Renaud Garcia Fons, kaval ve flütte Bulgar Theodossi Spasov eşlik etti. Dorantes'e konser öncesi mikrofon uzattık, baba evinde gitar çalarak başlayıp Tokyo senfoni orkestrasıyla çıktığı dünya turnesine uzanan flamenko macerasını bir de kendisinden dinledik.

Söyleşi: Alişan Çapan

Maria La Perrata, Pedro Pena, El Lebrijano gibi çok önemli sanatçılar çıkarmış, flamenko kültürünün önde gelen ailelerinden birine mensupsunuz, üstelik de piyano gibi flamenkoda pek kullanılmayan bir enstrümanla kendinizi kabul ettirdiniz. Bu cesur çıkışınızda ailenizin payı nedir sizce?

David Dorantes: Ailem benim için tam bir konservatuar işlevi gördü. Devlet konservatuarında klasik piyano eğitimi de aldım, ama evde aldığım müzik terbiyesinin bambaşka bir önemi var. Dedem, anneannem, amcam evde sürekli şarkı söyleyip dans ederlerdi. Yemek yerken, temizlik yaparken, hatta maç seyrederken bile flamenkoyla nefes alıp verirdik. Bu birikimin beni müzisyen olarak farklı bir noktaya taşıdığını düşünüyorum. Farklı derken, öbür müzisyenlerden daha iyi ya da daha kötü anlamında değil, sadece farklı. Çünkü bahsettiğim birikim sadece müziğe ait değil, bir nevi bir hayat felsefesi. Böylece birçoklarının deneysel diye tanımlayacağı flamenko piyano denemelerim bende son derece doğal bir sürecin sonucu olarak zuhur etti. Önceleri gitar çalıyordum, fena da değildim, bir-iki ödül de kazandım. Gitar çalarak kazandığım parayla kendime bir piyano satın aldım.

Birçoklarınca Endülüs'ün başkenti olarak kabul edilen Sevilla'da doğdunuz. Sevilla'nın flamenko kültüründeki yeri nedir?

Flamenko kültürünün lokomotifi diyebileceğimiz şehirlerden biri. Gerek meşhur Çingene mahallesi Triana, gerekse şehrin öbür mahalleleri, gelmiş geçmiş en önemli flamenko şarkıcılarını çıkarmış olmakla övünürler. Kendine özgü bir şarkı formu olan "cante", değişik "palo"lar hep Sevilla ürünüdür; şehre özgü bütün bu unsurlar hâlâ flamenkonun yapıtaşları olarak geçerliliklerini sürdürür. Ben aslında Sevilla'nın içinden değil, küçük bir köyünden, Lebrija'dan geliyorum. Jerez'e, flamenko kültürünün damardan yaşandığı Utrera köyüne yakın bir yerleşim. Lebrija'nın flamenko kültürü Sevilla'nınkinden de farklıdır biraz.



Fotoğraf: Erbil Balta

Bir röportajınızda flamenkoyu şarkı, dans ve enstrümantal olarak üç alt kategoriye ayırarak, en ciddi gelişmenin enstrümantal alanda yaşandığını, dansta da ilgi çekici işler yapılmakla birlikte şarkıcılar arasında pek dikkate değer bir gelişme olmadığını söylüyorsunuz. Bu durumu neye bağlıyorsunuz?

Evet, dansçılar arasında son dönemde başta Israel Galván, Joaquin Grilo olmak üzere ilginç işler ortaya koyanlar oldu. Şarkıcıların cephesinde ise böyle bir hareketlilik yok. Malûm, şarkı flamenkonun temeli, aslî unsuru, olmazsa olmazı. Şarkı söylemenin bu kadar önemli olması şarkıcıların da işini zorlaştırıyor kanımca. Ne bileyim, mesela bugün daha önce söylenmiş solea'lar seviyesinde bir solea söylemek hiç kolay değil. Bir nevi ağıt olarak kabul edebileceğimiz bu türde söyleyen bizden önceki kuşaklar öylesine yürekten söylemişler ki bu şarkıları, bugün aynı sahiciliği yakalamak hemen hemen imkânsız. Günümüzde her şey çok daha hızlı yaşanıyor. Gündelik hayatın bu hızı içinde duyguların derinlemesine ifade edilmesi mümkün olmuyor.



Tam da burada geçtiğimiz yıl aramızdan ayrılan Enrique Morente'yi analım. Morente, birçok müziksever tarafından Camaron de la Isla'dan sonra flamenko şarkıcılığında yeni ufuklar açmayı başarmış yegâne isim olarak görülüyor. Yanılmıyorsak önümüzdeki günlerde yayınlanacak üçüncü albümünüz "Sin Muros"da Morente'nin seslendirdiği bir şarkı da yer alacak. Enrique Morente hakkında ne düşünüyorsunuz?

Enrique Morente bana kalırsa bir dahi. O kadar özgün, o kadar ilginç işlere imza attı ki, yerinin doldurulması imkânsız. Flamenko gibi kendi içinde yerleşmiş kuralları olan bir kültüre Morente gibi bütünsel bir katkıda bulunmak olağanüstü bir şey, kendisine hayranım açıkçası. Albümde yer alacak şarkının kayıtlarında da çok güzel vakit geçirmiştik, en zor anları bile kolaylaştıran bir yaklaşımı vardı. Hâlâ şarkılarını dinleyip ondan bir şeyler kapmaya çalışıyorum.

Flamenkonun dünya kültür mirasına dahil edilmesi harika bir şey. Ama korunması gereken tarihî bir yapıt olarak algılanması da yanlış olur. Sürekli değişen, gelişen, nefes alıp veren bir şey çünkü.

Kendisiyle yaptığımız söyleşide Paco de Lucia kimi zaman gitarın bir enstrüman olarak duygularını ifade etmekte yetersiz kaldığını, bir noktada içinden gitarı kaldırıp atmak geldiğini söylüyordu. Siz piyanoyla ilişkinizi nasıl tanımlarsınız, içinizdeki flamenko duygusunu piyanonun tuşlarına dökmekte zorlanmadınız mı?

Aslında göründüğünden daha kolay oldu. Çocukluğumdan beri müzisyen olmak istiyordum, etrafımdaki en kolay ulaşılabilir enstrüman evdeki gitardı, ben de onu alıp çalmaya başladım. Sonra bir gün karşıma bir piyano çıktı ve daha görür görmez ömrümün sonuna kadar bu enstrümanla haşır neşir olacağımı anladım. Flamenkonun piyanodaki ifadesini bulmak zorundaydım. Bana piyanoda nasıl flamenko çalınacağını gösterebilecek bir örnek, bir metod yoktu. Ben de deneme yanılma yöntemiyle kendi kendimi yetiştirdim.

Bugüne kadar Bulgar kaval ustası Theodosii Spassov'dan Fransa'nın en önemli kontrbasçılarından Renaud Garcia-Fons'a, Tokyo Senfoni Orkestrası'na kadar uzanan birçok farklı müzisyen ve ekiple çalıştınız. Türkiye, Roman müzik kültürünün çok zengin olduğu bir ülke, hiç buranın müzisyenleriyle çalışmayı düşündünüz mü?

Türkiyeli Romanların arasında olağanüstü müzisyenler olduğunu biliyorum. Özellikle klarinet ve kanun çaldıklarında kendimden geçiyorum. Ama bu tür bir çalışmaya soyunmak için onların ne yaptığını çok çok iyi bilmem lâzım, henüz böyle bir hâkimiyetim yok. Sırf renk olsun diye yapılan füzyon projeleri ilgimi çekmiyor. Türkiye'ye pek çok defa geldim, ama konser verip hemen dönmek durumunda kalıyorum. Günün birinde buralı müzisyenlerle daha çok vakit geçirme fırsatım olursa işin rengi değişir tabii.

Carlos Saura'nın "Flamenco Flamenco" filminde Diego Amador ile birlikte yer aldınız. Bu film ve genel olarak Saura'nın flamenkoya yaklaşımı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Saura şüphesiz büyük bir yönetmen, flamenkoya da çok emeği geçmiş. Bugün dünyada flamenkonun bu kadar popüler olmasını borçlu olduğumuz birkaç kişiden biri. Film için teklif aldığımda bu nedenlerle gurur duydum. Film çekilirken, parçayı bestelerken de çok keyif aldık. Sonuçta Sevilla'nın bir köyünden gelen bir flamenkocu olarak böyle bir filmin yapılması ve benim de kendimce katkıda bulunmam harika bir şey.

Hemen hemen kuşağınızın bütün önemli flamenko sanatçılarıyla birlikte sahne aldınız. En memnun kaldığınız hangi performanslar oldu?

Kuşak olarak büyük bir aile gibi olduğumuzu söyleyebilirim. Herkesin kendine göre özellikleri var, kimseyi kayırmak istemem, birlikte sahneye çıktığımız herkesten bir şeyler kapmaya çalışıyorum. Ama Eva Yerbabuena ile karşılıklı yaptığımız bir "seguiriya" vardı mesela. Ben piyano çalıyordum, o dans ediyordu, salonda müthiş bir sessizlik vardı, çok kendine özgü bir şey çıktı ortaya. Diego Carrasco ile birlikte çalmaktan çok keyif aldım. Joaquin Grilo, Pastora Galván, Miguel Poveda, bu isimlerin her biri farklı bir zenginlik getiriyor sahneye.

Flamenkonun dünya kültür mirasına dahil edilmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Harika bir şey. Flamenkonun dünya çapında daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayacak bütün gelişmeleri çok olumlu karşılıyorum. Öte yandan, kültür mirası deyince akla eski zamanlardan kalma muhteşem binalar geliyor. Flamenkonun böyle korunması gereken tarihî bir yapıt olarak algılanması da yanlış olur. Bütün yaşayan kültürler gibi flamenko da sürekli değişen, gelişen, nefes alıp veren bir şey çünkü.

Son bir-iki yıldır İspanya, demokrasiye geçtiğinden beri karşı karşıya kaldığı en büyük ekonomik krizle boğuşuyor. Krizin İspanya'da kültür politikaları üzerinde nasıl bir etkisi oluyor sizce?

Kriz sadece İspanya'ya özgü değil, Avrupa'nın hemen hemen tamamı tarihinin en büyük ekonomik krizlerinden biriyle karşı karşıya. Böyle dönemlerde kültür yatırımlarında da bir zayıflama gözlemleniyor maalesef. Bütçelerde kısıntıya giderken önce işe kültürel projelerden başlıyorlar.

Bu durumla mücadele etmenin yolu nedir sizce?

Bilemiyorum, öncelikle her zaman olduğu gibi işimizi en iyi şekilde yaparak olabildiğince fazla insana ulaşmaya çalışmak gerek. Gündelik siyasetten ve siyasetçilerden pek hazzetmiyorum. Ama sanatçılar bir araya gelip bir cephe oluştururlarsa, ben kendi payıma düşeni seve seve yerine getiririm. Mesela kenar mahallelere gidip konserlerde çalabilirim, çocuklara düzenli dersler verebilirim. Her halükârda mücadele edilmesi gereken bir durumla karşı karşıyayız. Kriz var diye kültürümüzden, sanatımızdan feragat mı edelim? ✚

REPLİKAS

Gel bak ne söylicem

İlk kuşak Anadolu rock'çulardaki deneme cesaretinin dirilmesi için '90'ları beklemek gerekti. Hayır, Ersen replikaları değil, başta Replikas olmak üzere soyuta, avangarda, doğaçlamaya eğilimli gruplar başı çekti. Türün aile ağacına kendi adını kendi üslûbu ve meşrebince yazdıran Replikas, yeni albüm "Biz Burada Yok iken"de, abilerinin türkü cover'larının cover'larıyla tarihî film çekmeye soyunuyor, gençler için bir el kitabı sunuyor, bir şükran ve saygı duruşunda bulunuyor.

Söyleşi: Kazım Hapavko

Albümün adından başlayalım...

Selçuk Artut: Bir Karacaoğlan şiiri, bildiğiniz gibi. Son iki dizenin –"Sual eyle bizden evvel gelene / Kim var imiş biz burada yok iken"– bizim yaptığımız şeye çok uygun olduğunu düşündük. Bir yandan da Cem Karaca'nın ilk yorumladığı şiirlerden biriydi. Anadolu pop hikâyesinde de önemi olan bir şarkıya denk geliyordu. O yüzden "Biz Burada Yok iken" koyduk. Karacaoğlan'la bir giriş yaptık.

Cemal Kafadar'ın kitabından ("Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ iken") habersiz olarak mı yaptınız, yoksa o kitabı biliyor muydunuz, okumuş muydunuz?

Selçuk: Habersiz. Çok kısa süre sonra haberim oldu. Cemal Kafadar'ı biliyorum, ama kitabı okumuş değilim.

Gökçe Akçelik: Albüm ismi yayıldıktan sonra bize soruldu "bu kitaptan mı esinlendiniz?" diye, benim öyle haberim oldu.

Sonra okudunuz mu kitabı?

Gökçe: Cemal Kafadar çok sevdiğim bir insan, kitabı okumadım, ama kitapla ilgili yapılmış bir-iki röportajı okudum.

Niye dizenin tamamı değil, ya da "Kim Var imiş" kısmı değil de, "Biz Burada Yok iken"?

Gökçe: Cümlenin sonu orası olduğu için. Diğerlerini de beraberinde getiriyor.

Selçuk: Bir yandan bir gerçekliği yansıtıyor. Grupta en büyük benim, '76'lıyım; '77, '78 diye gidiyor. Albümdeki en genç parça '73 tarihli. Fiilen de uyuyor, "kim var imiş" biraz daha tanık olduğun bir şeye de işaret edebilir. Biz görmediğimiz bir şeyi keşfedip, bakıp dinleyip onu taşımaya çalıştık. Biraz da onu temsil ediyor.

Taner Öngür "Anadolu pop / Anadolu rock '76'da Cem Karaca Dervişan'ın dağılmasıyla bitti" diyor...

Barkın Engin: Anadolu pop konulu bir seminer vermişti, orada da bundan bahsetti. '75-'76'dan sonra iyice ticarî bir yöne gitti ve bitti diye anlatmıştı.

Sizce devam ediyor mu?

Burak Tamer: Bizim ilgilendiğimiz inşa süreci zaten. Anadolu popun bizi etkileyen, bize ilham veren kısmı daha çok adamların o araştırma, etkilenme ve yeni bir şeyler çıkarma meselesi. Bizi etkileyen o heyecan. Bir yerde o heyecan kesildikten sonra öyle kalmış. Bizim için de devam ettiği söylenemez. Şu anda devam ettiği fikrinde değilsek de, devam etse nasıl olurdu diye bir düşünce vardı.

Barkın: '90'larda bir şeyler denendi ama, çok kötü ve ticarî örneklerdi. Anadolu rock'un devamı diyemeyiz onlara.

Orçun Baştürk: Anadolu rock'a "dışarıda ne oluyor"u, "günümüzde ne oluyor"u takip edip onlarla bu coğrafyadaki üretimleri biraraya getirme durumu dersek, devam ediyor. Bir başlık koymanın gereği yok. Zen'in orta dönemleriyle başlayan, sonra Nekropsi'nin geçtiği kulvar, sonra biz, şu anda bir sürü grup... Bu bakış açısının devam ettiğini düşünüyorum.



Soldan sağa Replikas: Barkın Engin, Selçuk Artut, Gökçe Akçelik, Orçun Baştürk, Burak Tamer

Böyle bir albüm yapma fikri nasıl doğdu?

Selçuk: Albümdeki birkaç parçayı eskiden beri çalıyorduk. Hatta, mesela, "Aya Bak Yıldıza Bak"ı '98'de kaydettik.

Burak:"Kaşık Havası"nı eskiden beri çalıyorduk.

Orçun: Karaburun Festivali'ne davet edildiğimizde, festivalin düzenleyicilerinden Gökhan Akçura, "köy meydanında çalacaksınız, oraya uygun Anadolu pop parçalarına, o döneme de yer ayırın" dedi. Biz de öyle bir repertuar hazırladık. Cover yaptığımız sekiz-dokuz parça, bir konser performansı haline geldi, 2007'ydi. O dönemde de bunu albüme dönüştürmek fikri vardı ama, araya "Zerre" girdi. Eşyaları toplayıp Gökçeada'ya gittik, kayıt yaptık. Arada bu kaynadı.

Gökçe: O zaman bunu bir albüme dönüştürelim mi diye bir yokladık. Plak şirketleri sıcak bakmadı.

Burak: 2008'i göz önüne alırsak, istemediler buna girmeyi.

2012 itibariyle değişen ne oldu da girdiler?

Gökçe: Şimdiki gibi bu kadar makaleler falan yayınlanmıyordu konuyla ilgili. Yurtdışından geri dönüşü olmamıştı. Bizde biraz öyle oluyor... İngiltere'de birkaç bağımsız şirket bazı eski albümleri, şarkıları yayınladı. Buraya döndüğü zaman "aa, ne güzel, böyle bir müziğimiz varmış" diye bir durum oluyor.

Herkesin merak ettiği, sizin de albümü hazırlarken herhalde çok tartıştığınız konu: Niye bu şarkıları seçtiniz ve niye aynen çaldınız?

Selçuk: İkincisinde anlaşabileceğimizi sanmıyorum. *(gülüyor)*

Barkın: Birincisinden başlayalım.

Selçuk: Aslında, ikinciden başlamak daha mantıklı. Denge meselesinde çok hassas durduk. Çünkü amacımız türkü yorumu yapmak değil, bu bir türkü yorumu albümü değil. Tamamen, o dönemin bizde bıraktığı etkiyi ortaya koyabilme amacını güden bir albüm bu. Dolayısıyla, bizi etkileyen şeylerin o müziğin içinde kalması gerekiyordu, zaten sahnede de öyle çalıyorduk. Bir yandan da hepsine belli bir Replikas tavrı getirmek, bizim karakterimizde sunmak konusunda ciddi davrandık. Sonuçta çok da fazla oynamadık, parçaların tanınabilirliğini kaybetmek istemedik. Bizi heyecanlandıran şeyin parçaların içinde kalmasını istedik. Mesela, "Aya Bak Yıldıza Bak"ın ham rock'n'roll durumu varsa, biz çaldığımızda da o kalsın istedik. Ama gerek sound açısından, gerek tavır açısından eklediğimiz şeyler oldu.

Anadolu rock'a "dışarıda ne oluyor"u, "günümüzde ne oluyor"u takip edip onlarla bu coğrafyadaki üretimleri biraraya getirme durumu dersek, devam ediyor. Zen'in orta dönemleriyle başlayan, sonra Nekropsi'nin geçtiği kulvar, sonra biz, şu anda bir sürü grup...

Barkın:İçimizdeki ana tartışma, hangi şarkıya ne kattık, ne katmadık konusundaydı. Almaktan vazgeçtiğimiz parçalar var, hiç Replikas kimliğini uygulayamadığımız için. Temel olarak şunu düşündük: Bu albüm Replikas tarihi boyunca sevip dinlediğimiz parçalar olmalı. Ansiklopedik bir bakışla "şunu da illâ alalım" diye yapmamaya karar verdik. Ne kattığımız konusunda şöyle diyebiliriz: "Panayır Günü"nde, "Sür Efem Atını"da orijinallerinde olmayan bölümler var, onlar bizim bakış açımızı yansıtıyor.

Burak: "Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm"de mesela, Fehiman Uğurdemir gelip dinlediğinde, "burada benim solomu attınız mı, solom yok" dedi. Soloyu çıkarıp tamamiyle 9/8'lik, en saykodelik diyebileceğimiz o eski hissiyatta bir bölüm koyduk. Gitar solosu hiç kullanmadık.

Selçuk: Fehiman Uğurdemir'in stüdyoya geldiğinde söylediği bir şey, yaptığımız şeyin karşılığını bulduğuna ikna etti bizi. Bütün albümü dinledikten sonra, "bu şarkılar sizin olmuş, Replikas sound'una dair olmuş" dedi. Bizim olsun istemiyoruz ama, bizim imzamız, bizim estetiğimiz, bizim anlayışımız üzerinden geçsin, onları yıkmayalım, yıkıp baştan yapmayalım, onları taşıyalım istiyorduk, böyle bir şeyi onun ağzından duyunca, "tamam" dedik. O dönemden biri bunu söylüyorsa, rahatız yani.

Gökçe: Bir de şöyle bir yanı var: Erkin Koray'ı biz '98'de çalmaya başladığımızda, bir sürü insan onu biliyordu ama, "Fesuphanallah"la biliyordu. "Köprüden Geçti Gelin" pek bilinmiyordu. Bence Türkiye rock tarihinin en değişik, en garip düzenlemelerinden biri, çok sert, dissonant akorlar... Onu özellikle seçip çalmamızın bir sebebi de, "böyle bir şey mi varmış, bu neymiş" diye insanların ilgisini çekmesini istememiz. Yani, bu albümde "bakın böyle şeyler de yapıldı"yı göstermek de var. "Köprüden Geçti Gelin" örneğinde, o tavrı da göstermek istiyoruz.

Selçuk: Aynı şekilde, "Kaşık Havası"nı, Siluetler'in '65'te yazdığı o düzenlemeyi, o etkiyi çok fazla bozarsak, Gökçe'nin bahsettiği denge de bozulacaktı. Hakikaten Siluetler gibi çalmamız lâzım ki, onu ortaya çıkarmış olalım, ön plana çıkarmış olalım.

Gelelim "niye bu şarkılar" konusuna.

Selçuk: Böyle bir albüme mutlaka girmesi gereken başkaları da vardı ama, tamamen kendi beslendiğimiz tavırlara sahip gruplardan yorumlar yaptık.

Barkın: Selda Bağcan'ın da anılması gerekir, Üç Hürel'in olması gerekir... Böyle gidiyor. Ama öyle bir misyonu yoktu yaptığımız işin. Dönüp baktığımızda, aslında o dönemin grup müziğini, kendimizle özdeşleştirmiş olduğumuz grup müziğini yaşadığımızı görüyoruz bu albümde açıkçası.

Olmadığına hayıflandığınız şarkı var mı?

Selçuk: Olmaz mı! "Denizaltı Rüzgârları" var bir kere. Hatta onu kaydettik, albümde vardı, fakat sonra bir iletişim kopukluğu olduğu ortaya çıktı, bitirdiğimiz şarkıyı bir kenara koymak zorunda kaldık. Üç Hürel'den "Canım Kurban"ı çok istiyorduk, ama total bütçeye yakın bir para istedikleri için olmadı.

Gökçe: Albüm 13 parçaydı, son karar verdiğimizde. Önce 12'ye indi, 11'e iniş daha acılı oldu.

13 parçaya gelirken vazgeçmek zorunda kaldığınız şarkılar olmadı mı?

Gökçe: Erkin Koray'dan kendi besteleri vardı tabii, ama hiçbirini vermedi.

Selçuk: Barış Manço'nun "Nazar Eyle"sini denedik, olmadığını görüp vazgeçtik. Bir türlü istediğimiz şekilde harmanlayamadık.

Barkın: Özdemir Erdoğan var, "Gurbet". O da içimize sinmedi. Yaptığımızın herhangi bir cover grubundan farklı olmadığını düşündük. O yüzden albüme almadık. Başka şarkılar da vardı, ilk başta bayağı uzun bir liste çıkmıştı.

Selçuk: Onu da koymak lâzım, bunu da koymak lâzım denince, tabii birçok insan var, Fikret Kızılok falan... Fikret Kızılok kötü mü? Değil tabii. Seviyoruz ama, diğerleri kadar hissettiğimiz, içimizde yer eden biri değil. Öbürleri bizim hamurumuzda var, Replikas'ın ortaya çıkışında var, o yüzden...

Anadolu rock'un milâdı için Taner Öngür, Cem Karaca Apaşlar'ın "Emrah"ını söylüyor. Genel kabul gören milât ise Tülay German'dan "Burçak Tarlası".

Orçun: "Emrah" olabilir tabii. "Burçak Tarlası"yla sonradan gelen gruplar arasında bir kopukluk var gibi geliyor. Öyle hissediliyor en azından. Bu işin ilk teorisini yapan Erdem Buri, fikir ona ait görünüyor, bildiğimiz, okuduğumuz kadarıyla. Bayağı ciddi bir şekilde, sebepleriyle, sonuçlarıyla ne olması gerektiği, nasıl olması gerektiği... Ama Erdem Buri ve Tülay German gidiyor Türkiye'den ve konu kapanıyor, sonradan bizim etkilendiğimiz kısmı ortaya çıkıyor.

Anadolu rock sizi niye cezbediyor? Niye oturup böyle bir şey yapıyorsunuz?

Orçun: Müzikal olarak çok seviyorum açıkçası, en temel nedeni bu. '94'tü galiba, bunları ya da Erkin Koray'ın bilinen parçaları dışındaki parçalarını din-



lemeye başladığımızda, bunlara bir aidiyet duygusu gibi bir şey oturuyor insanın kafasına. Underground ya da mainstream, yurtdışındaki rock'ları dinlerken, birdenbire burada yapılmış bir müziği keşfediyorsun, çok güzel olduğunu keşfediyorsun. Erkin Koray'ın "Türkü"sü ("Elektronik Türküler", 1974) çok etkilemişti bizi mesela. Ciddi anlamda progresif, saykodelik, içinde bir sürü yerel enstrüman... Böyle bir aidiyet duygusunun içimizde oluştuğunu hatırlıyorum. Rock'un enerjisini seviyoruz, ama o rock enerjisiyle buralara ait müziklerin, deyişlerin, estrümanların birleşip deneysel diyebileceğimiz bir müzik oluştuğunu gördüğümüzde çok etkilendik.

Selçuk: Bizim için önemli akımlardan biri de krautrock. Anadolu rock'la krautrock'un paralelliğine bakacak olursak, ikisinde de Anglo-Sakson müziğe karşıt bir duruş, protest bir tavrın çeşitli katmanlarda yer alması var. Ve "onlar gibi" değil, başka türlü bir şey yapmak istemek, yeni şeyler denemek, dışardan gelen bombardımana kapalı kalabilmek, kendini koruyabilmek gibi bir karakterleri olduğunu düşünüyoruz. Anadolu rock'un öyle bir cazibesi de var bizim için.

Gökçe: Ama biz grubun karakteri itibariyle muhafaza edici değil de, "onu nasıl kırabiliriz, nasıl dönüştürebiliriz"le ilgileniyoruz aslında. O anlamda da bizim için başlangıç noktalarından birini teşkil ediyor krautrock. Üzerine bir şey koymak, müzikal anlamda bir şeyler denemek...

O zamana dair görüntüleri, okuduğumuz şeyleri bugünle kıyasladığımızda, o günlerin bugünden daha özgürlükçü olduğunu, şu anki halin çok daha muhafazakâr olduğunu, o zaman daha rahat olunduğunu görebiliyoruz. Bu, müziğe de yansımış.

Barkın: Anadolu rock'un yaptığımız müziği oturtabileceğimiz bir düzlem olduğunu farkettik, öyle bir yanı da var. Yaşadığımız coğrafyanın seslerini veya kültürel üretimini müzikal referanslarımızın –Sonic Youth, krautrock vs.– içine oturtabileceğimiz bir alanı Anadolu rock'la farkettik. Dolayısıyla, kimliğimizde ilk baştan beri çok belirleyici ve önemli bir yeri oldu. Şimdi de yaptığımız, bizi var eden şeylerden birini bunca yıl sonra ortaya koymak.

Krautrock kayda değer bir paralellik. Ayrıca, Anadolu rock'un çok önemli bir politik boyutu söz konusu.

Selçuk: Giderek politikleşiyor. Baştaki tavrın öyle olmadığını görüyoruz. Tabii o kadar uzağındayız ki, öyle görüyoruz, öyle okuyoruz. Bugünden o günü anlama konusunda her şeyin çok çarpıtılabileceği de söz konusu olduğu için, o bizim çok da irdelediğimiz bir başlık değil.

Burak: O zamana dair görüntüleri, okuduğumuz şeyleri bugünle kıyasladığımızda, o günlerin bugünden daha özgürlükçü olduğunu, şu anki halin çok daha muhafazakâr olduğunu, o zaman daha rahat olunduğunu görebiliyoruz. Bu, müziğe de yansımış.

Barkın: Çok yaratıcı bir dönem. Erkin Koray'ın Nazilli konserini dinleyerek büyümüş adamlar olarak, onu düşünüyorduk; biz gidemiyoruz öyle yerlere... Kendimizi bu işin uzantısı görerek gitsek... Hiçbir zaman gidemedik.

Gökçe: Çok büyük şehirler dışında bir şey yapamıyorsun. O bağlantı kesilmiş durumda...

Barkın: Düzce'ye gittik, jandarma elektriği kesti mesela.

Gökçe: İstanbul'da bile yok o bağlantı. Bir de şu var: Cem Karaca, Barış Manço, diğerleri, ilginç karakterler, gerçekten de sanatçı diye adlandırabilecek tipler. Kendine has fikirleri olan, kendine has gariplikleri de olan, bütün bunları hiç çekinmeden müziklerine yansıtan, gerçekten yaratıcı ve özgür, açık kafalı insanlar ve ciddi bir donanımları, birikimleri var, gerek müzik açısından, gerek entelektüel olarak. Baktığında, o karaktere dair bir sürü şey görebiliyorsun müziğinde. O müzik gerçekten ondan çıkmış. O adamın bütün iyi ve kötü yanlarıyla o müziğe tamamen sinmiş olduğunu görebiliyor insan. Barış Manço mesela, bir sürü iyi ya da kötü yanıyla beraber bir karakterdi hakikaten. Şimdi öyle insanlar pek kalmadı, popüler dünyada karşımıza çıkmıyor en azından. Ve bu insanların bu parçaları gidip Mardin'de, Nazilli'de ortaya koyabiliyor olmaları çok farklı bir Türkiye müzik dünyasını gösteriyor... Şimdi, en başta, böyle insanlar fazla yok; diyelim ki olsa, kendilerini ne kadar, nerede ortaya koyabilecekler, nasıl ayakta kalabilecekler bu müzikle? Demek ki hakikaten başka bir dönemmiş. Etkileyici olmasının sebebi bu. İleride kimse çıkıp da '85-'95 arası için böyle bir albüm yapmayacaktır.

Albümün kurgusuna dair ne söylersiniz?

Barkın: Bir konserde nasıl parçaları seçiyorsak öyle...

Selçuk: Bizim seçtiğimiz dinleme sırası gibi bir şey...

Orçun: Çeşitli yöntemler vardır. Konsere bir taktikle başlarsın, ya yavaş yavaş dinamiği artırırsın ya baştan sert girersin, ortada yumuşar. Bu biraz daha sert giriyor. Baştan presle oynuyoruz.

Barkın: Pres de bir yandan biraz da sindirilebilir gibi başta sanki; daha karmaşıklar, biraz daha ortadan itibaren gelmeye başlıyor... "Ölüm Allah'ın Emri", "Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm"...

Bu konuda hiç fikir ayrılığı, tartışma oldu mu?

Selçuk: Hiç olmadı, hatta en olmadığı albümlerden biriydi.

Gökçe: Sonradan bir cımbızlama oldu mecburî, "Denizaltı Rüzgârları" üçüncü şarkıydı.

"Denizaltı Rüzgârları"nı Okay Temiz mi vermedi? İletişim kopukluğu neydi?

Burak: Edisyon şirketi denen şirket türü var ya artık, ülkemizde de çok popüler, eser menajerliği. Onlara bakarsanız, "elbette olabilir, olacak", çünkü para kazanacaklar. Meğer bizim uğraşmaya başladığımız zaman zarfında Okay Temiz o şirketi terketmiş.

Barkın: Biz onay aldık zannederken, onun haberi bile yokmuş. Biz kaydettik. Sonra, böyle bir pürüz çıktı ve çok uzadı. Bir sürü yol denendi...

Selçuk: İki ay bunun için gitti.

Barkın: Şarkıyı atmak da istemedik, iki ay boyunca birkaç yerden ikna yolları denendi.

Gökçe: Üç-dört ayak üzerinde duruyorsa albüm, o şarkı da o ayaklardan biriydi. Dağıldık böyle bir şey olunca. Aradık kendisini. Adamın külliyatını biliyoruz, her şeyini. Kendisinden ne kadar etkilendiğimizi, bu şarkıyı yapma amacımızı söyledik, "ticarî değil bu" dedik. "Vermiyorum kardeşim"den hiç geri adım atmadı.

Albüm Mazhar Fuat'la kapanıyor.

Gökçe: Evet, "Sür Efem Atını"da tam bir kapanış hissi vardı. Hiçbir miks numarasına girmeden, kayıt süreci bittiği anda parça da bitti.

Başka bir Mazhar Fuat alternatifi var mıydı?

Gökçe: Başından beri biz "Sür Efem"i beğeniyorduk, çok çarptı bizi. "Türküz Türkü Çağırırız" da çok güzel bir parça.

Albümdeki favorileriniz neler?

Selçuk: Ben hemen söyleyeyim, "Suya Giden Allı Gelin".

Barkın: Benim çok uzun süre bir favorim olmadı. Bir gün bir baktım, "Suya Giden Allı Gelin"...

Orçun: Ben de onu diyeceğim de... O zaman biz niye başka bir parçaya klip çekiyoruz? *(gülüyorlar)*

Gökçe: "Hudey Hudey"e klip çekiyoruz.

Selçuk: Bence "Suya Giden" çok güçlü bir yorum oldu.

Burak: Benim için de "Suya Giden" sivrildi. *(gülüyorlar)* Ama yine de "Sür Efem" diyorum.

Gökçe: "Ölüm Allahın Emri" diyorum. Biraz çeşit olsun.

Taner Öngür'le "Emrah" bahsi George Harrison filmindeki ("Living in the Material World", Martin Scorsese, 2011) bir sahneden açılmıştı. Ravi Shankar'ın "kendi köklerine git" sözü üzerine, Harrrison düşünüyor "benim köklerim neresi" diye. Ve sonuçta "Heartbreak Hotel" olduğuna hükmediyor. Taner Öngür'e, "senin 'Heartbreak Hotel'in neresi" dediğimizde "Emrah" dedi. Sizinki neresi?

Barkın: Şarkı ismi zordur... Benim aklıma gelen Okay Temiz'in "Zikir"i.

Orçun: Ben "Elektronik Türküler"deki "Türkü"yü diyorum. Düzenlemesi, uzunluğu, müzikal anlamdaki zenginliği bizim çıkış noktamızda önemli, bizi çok etkiledi...

Selçuk: Ama tabii, o parçaları biz sonradan plaklarla, sahaflara gidip, araştırıp keşfettiğimiz için, ancak bu kadar bir hikâye çıkar. Sahafa gittim, öncesinde bir tost yedim, çay içtim, plağı aldım, eve döndüm, sesi açtım... *(gülüyorlar)*

Ama orada başlıyor hikâye, tostu yedin, plağı aldın, eve gittin koydun ve...

Selçuk: Tek şarkı ismi vermek zor geliyor, ama Neşet Ertaş benim için çok önemli bir isim.

Burak: Ben konserine gittiğimde, öyle bir "aydınlanma" gelmişti... "Vay adam bayağı punk çalıyor" olmuştum; pedallar medallar, dangır dungur... Albümde öyle yansımıyor ama, konserde başkalaşıyor.

Barkın: Benim için Barış Manço'nun "Kirpiklerin Ok Ok Eyle"si belki. Kaseti iyice geriye sarmaya çalışıyorum da... En erken o geliyor, bayağı etkilenmiştim ondan. Aylarca başka bir şey dinlemediğimi hatırlıyorum. O an tam anlatamıyordum "nasıl bir şey bu?" diye. Garajvarî bir grup bir yandan, türkü söylüyor gibi bir havası da var, çok enteresandı benim için.

Burak: Bir ara sürekli "Olmayınca Olmuyor" dinliyorduk, Erkin Koray...

Barkın: "Gel Bak Ne Söylicem" olabilir diye düşündüm şimdi, ya da "Mağarada Düğün". Ona bayağı bir taktığımı hatırlıyorum bir ara. ✚

TANER ÖNGÜR'LE ANADOLU ROCK TARİHİ

Time is on my side

"Sual eyle bizden evvel gelene" demiş ya Karacaoğlan, biz de öyle yaptık, Replikas'ın Anadolu Rock güldestesi "Biz Burada Yok iken"deki üç parçada gitarını konuşturan, dahası "Anadolu pop"a adını koyan ve manifestosunu yazan Taner Öngür'ün kapısını çaldık, sual eyledik. "Biz Burada Yok iken"deki parçaları kronolojik sıraya soktuk, 1965'ten başladık, adım adım 1974'e gittik. '74 sonrasına da, '65 öncesine de uzandık, "kim var imiş biz burada yoğ iken"e birinci elden baktık. Bizden evvel gelenler içinde müstesna bir yeri olan Taner Öngür'ü, "ruh abimizi" dinliyoruz.

Söyleşi: Yücel Göktürk

"George Harrison" filmini ("Living in the Material World", Martin Scorsese, 2011) seyrettin mi, "Fânî Dünya"yı?

Taner Öngür: Tabii. Hatta yanımda bile var.

Bir George Harrison'sever olarak nasıl buldun?

Bence gayet güzel film. Scorsese'nin bu tip filmleri çok önemli. Rolling Stones da ("Shine A Light", 2008) çok güzeldi. Kariyerinin başındaki ilk filmlerden biri "The Last Waltz" (1978), The Band'in son konseri, muhteşemdi. George Harrison da öyle. Bir yerde okumuştum; 8 mm. kameralar çıktığında George Harrison onlarla gündelik hayatlarını çok çekmiş. Beatles'ın öyle çok filmi var. Havuza atlarken, Hindistan'daki görüntüler, hep George'un kamerası... Evde de çok çekim yapmış. Karısına (Olivia Harrison) "bir gün lâzım olur" diyormuş. Hakikaten de onları kullanmış Scorsese. Röportajlar da çok doğal. Eric Clapton'la, Ringo'yla (Starr) yaptığı söyleşilerde çok insan noktalarını yakalamış. Çok sıcak, George'u iyi anlatan bir film.

Bir ilk üç yap desek, Harrison'dan hangi şarkıları seçersin?

"You Are The One" diye bir şarkısı var, müthiş bir parça. Aşık Veysel'in "Sen Varsın Orda"sıyla neredeyse aynı mânâyı ihtiva ediyor. Çok ilginç; birbirlerinden haberli olmadıkları kesin, ama aynı şeyi anlatıyorlar. Tüm evrene, varoluşa duyulan sevgi ikisinde de en üst noktalarda. "You Are The One" müzikal olarak da muhteşemdir, slide gitarlar, armoniler... Ruhundaki her şeyi o şarkıya koymuş, oraya yoğunlaştırmış, onu hissediyorsun. Onun dışında, çok çok güzel parçaları var. "Brainwashed" (2002) albümünden "Between The Devil and The Deep Blue Sea", Ukulele çalıyor, hatta klibi var, tubalar, gitarlar, tamamen akustik. Jools Holland var ya, BBC'de Late Night Show yapan, çadırda bunlar çalarken içeri giriyor, George piyanonun üzerinde ukulele çalıyor, Holland piyanoya oturuyor, çalmaya başlıyor. *(gülüyor)* Filmde de o klip vardı. O da çok güzel parça. Üçüncü olarak da, "This Is Love" diyeyim. Onun da klibi vardı. Arkadaşlarıyla mangal yapıyorlar, aile toplanmış, kıyıda... Renkler çok güzel. "Bu dünyada, bu hayatta güzellikler de var" diyen, dikkati oraya çeken bir adamdı. Sonuna kadar yaşayıp bunu etrafına dağıtabilen, yayabilen bir insandı. Herkesin aşılmaz zannedilen sorunlarının esasında çok basit şekilde çözülebileceğini anlatıyordu.

Hells Angel'ların Apple stüdyolarına postu sermelerine bulduğu çözüm şahaneydi. Filmi seyretmemiş olanlar için nakledelim: San Francisco'da Harrison'ın yolu kesişiyor Hells Angels'la. Onlara "bize de bekleriz" diyor. Adamlar da atlayıp geliyor, Apple stüdyolarına postu seriyor. Giderek millet ekşiyor, onları postalamak istiyorlar, ama beceremiyorlar. Angels "bizi George davet etti, o git demedikçe gitmeyiz" havasında. Sonunda Apple camiası Harrison'a "gönder artık bunları buradan" diyor. Harrison, Angels'la çok kısa bir konuşma yapıyor ve bizimkiler gidiyor: "Biliyorsunuz, ying-yang, up-down, in-out, you are here, you are there."

Bence Hells Angel'lar Rintintin gibi düşünmüşlerdir: "Ne söylediğini anlamadık ama, George böyle bir şey dedi, gitmemiz lâzım." *(gülüyor)* "Revolver"ın kapağını çizen Klaus Voormann, Hamburg'da Beatles'la çalan bir basçı. Seneler sonra onu sahneye çıkarıyor Bangladeş konserinde, orada bir sunumu var, "senelerdir bilirsiniz, ama ilk defa görüyorsunuz" diye. Voorman filmde George'la ilgili anılarını anlatırken, derin bir depresyon geçirdiği dönemde George'un şatosuna gittiğini anlatıyor, "Bahçede dolaştık, hiç konuşmadık. Sonra oturduk, sormaya başladı, çok kısa bir sürede aşılmaz zannettiğim sorunların çözümünün çok kolay olduğunu anladım, rahatladım. George'la bu çok mümkün" diyor.



Fotoğraf: Ali Kesgin

Filmdeki Ravi Shankar bahsinde zihnimize çakılan bir sahne var: George Harrison Ravi Shankar'la takılmaya başlıyor, usta-çırak ilişkisi, beraber konserler... Bir noktada Ravi Shankar Harrison'a "artık kendi köklerine dön" diyor. Harrison da düşünüyor: "Köklerim neresi?" Ve köklerinin "Heartbreak Hotel"de olduğuna (Elvis Presley, 1956) hükmediyor. Senin "köklerim" diyebileceğin böyle bir adres var mı? Her şeyi özetleyen...

Moğollar'ın ilk dönemlerinde, biz çok Jethro Tull dinliyorduk. '69'da yeni çıkmıştı; baktık, okuduk, inceledik, Kelt müziğinden etkilendiklerini görüyorsun. Beatles'ın, Rolling Stones'un ilk albümlerine bakarsan, onlar da blues'dan etkilenmişti. Ben 15 yaşında Kulüp Sineması'nda çalıyordum, filmlerden önce çalıyoruz, film başlayınca oyun salonuna gidiyoruz. Çocuklar langırt oynuyor. Stones'un "Time Is On My Side" diye bir parçası vardı, ben de gidiyorum, durmadan, defalarca para atıp o

parçayı çalıp dinliyorum. “Artık yeter” diyorlar... Mânâsını da bilmiyordum o zamanlar. Sonradan öğrendim: “Zaman benden yana”. Aslında, bir blues şarkısı. Kök yani. Beatles’ın, Stones’un ilk parçaları hep blues kökenli. İngiliz işçi sınıfının müziği, endüstri devriminin yaşandığı yerler, Liverpool, Manchester... Onlar köklerinden kopmadan başlamışlar. Biz bunları anladık. The Band’i duyduk. The Band, Bob Dylan’la çalışıyor; Kanadalılar, kendi halk müziklerini gayet iyi biliyorlar. Biz de, “Türkiye’de müzik yapıyorsak, bunu keşfetmemiz lâzım” diye düşündük. Cem Karaca “Emrah”la başlamıştı zaten. “Emrah” muhteşem bir yorumdu; gitar, bas, davul, bir de şarkıcı... Cem tiyatroda büyüdüğü için dramatik bir etki yaratabiliyordu ki, enstrümanın filan hiç önemi yok, o havayı yaratıyordu. Öyle bir ruh, öyle bir hava vardı İstanbul’da. ‘60’ların ortamı da önemliydi. Sosyal Adalet dergisi, Yön dergisi, sosyalizm, köy sorunları, toprak reformu... Sonra birden, Aşık Veysel dinlemeye başladık. Aşık Veysel’di işaret fişeğimiz. Kök orası: Sivas. Tüm Anadolu’nun enerjisini aşağı yukarı içeren bir yerdi. Veysel o enerjinin en saf halidir. Fikret Kızılok mesela, aynı dönemden, aynı ekolden... Hippiydi esasında, Barış (Manço) gibi, bizim gibi. Bir Volkswagen minibüsü vardı, onunla dolaşırdı. Sivas’a, Sivrialan köyüne gitti, on gün kadar kaldı. Gitarıyla gitti, bağlamayla döndü. “Söyle Sazım”... Bu tabii bizi de etkiledi. Moğollar olarak distortion gitarı zurna tarzı, davulu folklor davulu gibi çalarak garip bir sound elde ediyorduk. Fikret Kızılok, Cem Karaca içerikle uğraşırken, biz sound peşindeydik, çünkü bizde söz yazan, şiirle, edebiyatla uğraşan yoktu. Anadolu popun ilk temelleri deneysel şeyler, müzikal olarak deneysel şeylerle başladı...

Sende çok yer etmiş bir şarkı var mı? “Heartbreak Hotel” misali...

Harrison’ın örnekleri vardı, bizim örneğimiz yoktu. Bizde şöyle bir dönemeç vardı: Altın Mikrofon yarışmasından öncesi ve sonrası. Altın Mikrofon yarışması öncesi Batı müziği, Türk sanat müziği, Türk



halk müziği diye keskin ayrımlar vardı. Türkiye’nin her zamanki sorunu aslında: Bölünmüş kültür; birbiriyle kesinlikle iletişime geçmeyen, birbirine saygısı olmayan bir yapı. Aynen bugünkü gibi, kültür gruplarının birbirini reddetmesi... Bu bizim millî karakterimiz olabilir herhalde, değişmediğine göre... *(gülüyor)* Orada öyle bir şey yok; “Heartbreak Hotel”, biraz daha derinlerine inince, New Orleans’a gidiyor... Ya da Manchester, Liverpool, işçi sınıfının şarkıları... Orada da bir tartışma, çatışma var, ama bizdeki kadar kopuk değil. Burada mesela dans müziği orkestraları vardı, Altın Mikrofon’la birlikte türkü düzenlemesi yaparlardı. “Kara tren gelmez m’ola”yı Amerikalı gibi söylemeler... Bir olmamışlık, kendi köklerini, kültürünü sindirememe... Nejat Yavaşoğulları “ben kentli rock yapıyorum, Cem Karaca, Moğollar falan çeşmebaşı, köy müziği yapıyor” dedi ya, Cem Yılmaz düzeyinde yaklaştı olaya. Öyle değil tabii. Hepimiz şehir çocuklarıydık. Cem Karaca tam bir kentliydi. Ben de İstanbul’da doğmuş büyümüş bir işçi çocuğuydum. Niye girdik öyle bir olaya? İnsan bir düşünür, merak eder en azından. Nejat da “Yol” (1998) albümünde denedi aynı şeyi. Ne kadar karşı çıksan da, reddetsen de vazgeçemeyeceğin bir şey bu, çünkü senin temelinde bunlar var ve bunlar kötü şeyler değil. Pîr Sultan, Karacaoğlan var, tasavvuf müziği var... İstanbul’un müziğinde, 1920’lerdeki Seyyan Hanım da var, ‘40’lardaki “Lüküs Hayat” opereti de var. Tangosu da güzel, Karacaoğlan’ı da güzel, hepsi bir değer. Ama Türkiye’de, bir kültür grubundaysan öbürünü reddediyorsun, ona gıcık alıyorsun. Çok yönlü, objektif bakamıyoruz, önümüzdeki yıllarda olacaktır herhalde. O zaman rahatlayacaktır bu ülke. İnşallah ona fırsat kalır; bu Ortadoğu cehennemine girmezsek... Neyse, o ayrı bir tartışma konusu.

George Harrison’ın “You Are The One” diye bir şarkısı var, müthiş. Aşık Veysel’in “Sen Varsın Orda”sıyla neredeyse aynı mânâyı ihtiva ediyor. Veysel’di işaret fişeğimiz. Kök orası: Sivas. Tüm Anadolu’nun enerjisini aşağı yukarı içeren bir yerdi. Veysel o enerjinin en saf halidir.

Konumuza dönersek, bizden bir önceki kuşaktan “gitarı bağlama gibi çalıyor”, “bas çalınır mı bağlamayla”, “zurna gibi gitar olur mu?” gibi eleştiriler geliyor. Tınmıyorduk, halk ilgi gösteriyordu. Toplumla iletişim kurabildi o denemeler. Zurnacı Binali Selman vardı, radyoda çalardı, onu dinlerken Murat’la (Ses) konuşurduk, “distortion gitar gibi” diye. Biz böyle bakıyorduk, ona benzetmeye çalışıyorduk. Tek bir parça ismi vermek gerekirse, Cem Karaca Apaşlar’ın “Emrah”ı (1967) derim. Belki bu alanda ilk örneklerden değil ama, olaya damgasını vuran, “sound budur” denebilecek şarkı “Emrah”tır. Almanya’da kaydedilmiş büyük orkestra versiyonu var “Emrah”ın, ondan bahsetmiyorum, ilk 45’likteki versiyon müthiştir. Çok basit, gitar, bas, davul, gitarda efekt mefekt yok. Cem şarkıyı tiyatro gibi sana hakikaten yaşatıyor. Cem Karaca’nın çarpıcı yanı oydu. Tiyatro bilgisiyle yetişmiş, rol yapmıyor, doğal olarak o var onda. Türkiye’de çok güzel şarkılar yazanlar var, ama yorumlayamıyorlar, bir şarkıyı tiyatrocu gibi yaşayıp yaşatabilmek pek yok. Onu yapabilen bir de Tanju Okan vardı... Şarkı söylerken onu yaşayabilmek çok önemli.

“Anadolu rock’un başlangıcı için tek bir parça ismi vermek gerekirse, Cem Karaca Apaşlar’ın ‘Emrah’ı (1967) derim. Olaya damgasını vuran, ‘sound budur’ denebilecek şarkı ‘Emrah’tır. Çok basit, gitar, bas, davul, gitarda efekt mefekt yok. Cem şarkıyı tiyatro gibi sana hakikaten yaşatıyor.”



“Burçak Tarlası”na ne diyorsun?

O başka bir ekol... Bizden önceki kuşak, Erdem Buri, Tülay German, dans müziği... “Burçak Tarlası” onların verdiği en rafine örnekti. Arka yüzü müthiştir: “Mecnun’um Leyla’mı Gördüm”. Beni en çok etkileyenlerden biri de oydu. O dönemki deyimle “beat rock” falan değildi, bebop’tu, bildiğimiz bebop müziği ve deyiş tarzı. İkisi bu kadar iyi, bu kadar organik bir şekilde uyumlu yorumlanabilirdi ancak. Hâlâ da bunun daha iyi bir örneğini görmedim. Muhteşem bir şeydi.

Anadolu popun milâdı için “Burçak Tarlası” deniyor

genellikle, sence de öyle mi?
Sadece "Burçak Tarlası" değil ama, yaşanan şeyler... Site sinemasının üstünde As Kulüp'ün kurulması... Erdem Buri çok önemli bir beyin, temelleri atan kişi o. Tülay German'la birlikteler. Tülay German çok kabiliyetli bir genç sanatçı. As Kulüp'te Tülay German caz şarkıları söylüyor, piyano, bas, davul, saksofon, türkü düzenlemeleri de söylüyor. Ve Aşık Ali İzzet, Aşık Veysel sahneye çıkıyor... Müşteri profili de ilginç: Mehmet Ali Aybar, Behice Boran, Toto Karaca, genç Cem Karaca, Çetin Altan, İlhan Mimaroğlu... Erdem Buri'nin kuşağı çok önemli. Erdem Buri'nin en yakın arkadaşları Bülent Ecevit, İlhan Mimaroğlu, Bülent Arel, İlhan Usmanbaş... Oradan başlayan bir şey esasında; bizimle birlikte biraz daha ayağa düştü diyebiliriz. *(gülüyor)* Biz 15-16 yaşında, 18 yaşında gençler olarak, onlardan aldığımız hızla devam ettik. Anadolu rock'un bir de '90'lar cephesi var ki, orası bir felâket. Anadolu pop ve Anadolu rock kelimelerini ilk telaffuz eden, manifestosunu elimden geldiğince, Moğollar'la birlikte, ilk ifade eden kişi benim. Yıl 1969. O kavramı ilk söylemenin verdiği rahatlıkla, ben artık bu kelimeleri, bu kavramları topluyorum, patlatıyorum, yok ediyorum. *(gülüyor)* Öyle bir noktaya vardım. Hele '90'lardaki Haluk Levent, Murat Göğebakan falan... O noktalara geldikten sonra artık, Cem Yılmaz'ı haklı buluyorum. *(gülüyor)* Bu iş devrini tamamlamıştır diye düşünüyorum. Başka taraflara bakmanın zamanı şimdi.

Replikas'ın "Biz Burada Yok iken" albümündeki şarkıların kronolojik sıralamasını yaptığımızda, ilk parça Siluetler'in "Kaşık Havası". Sene 1965. Biraz '65'in dünyasından bahsetsek, nasıl bir dünya, nasıl bir memleket? Sen kaç yaşındasın?
'49 doğumlu olduğuma göre, 16 yaşındayım. Kulüp sinemasında çaldığımız grup, Volkanlar, dağılmak üzere. Volkanlar'da davul çalan Naim Koca, ben, Adana'dan gelen İzzet Bici, Mavi Gölgeler'den Zafer Dilek, bir de Murat Ses... Beş Yabancı diye bir grup kurduk. Prova yaptık, hazırlandık, gayet güzel bir sound'du, ama bir yerlerde çalamadık. O sırada, Okan Dinçer Kontrastlar kuruluyor. Adana'dan gelen, yine Mavi Gölgeler'den, rahmetli Okan Dinçer –'74'te kanserden öldü– org çalıp soul şarkıları söylerdi. Zafer'le İzzet de aynı grupta çalarlardı ama, Okan zengin çocuğu, orgu var, ses sistemi var, bunlar da işçi sınıfı çocukları, gıcık olurlardı ona. *(gülüyor)* Okan Dinçer çok da havalı bir tip. Harbiye'de Batı Kulüp diye bir yer var, çok kalite bir kulüp, onun sahibiyle anlaşmış, bir grup yapacak. Tabii eski arkadaşlarını çağırıyor, "bir de basçı lâzım" diyorlar. "Taner var, çok genç, kabiliyetli çocuk" deniyor. Neyse, ben işte o sırada Naim'le Murat'a veda etmek zorunda kaldım. "Bir-iki sene profesyonel dünyaya gideyim" dedim. Ve Okan Dinçer Kontrastlar'da çaldık, günde dört saat, gece kulüplerinde, dans müziği... O tarihte, Murat'la (Ses) Aziz (Azmet) de Meteorlar grubunda. Onlarla tanışıyorum, kafalarımız çok uyuşuyor. Sonra onlar Mesut Aytunca Siluetler'e giriyorlar. O sırada, '65'te, Siluetler "Kaşık Havası"yla, Shadows tarzı enstrümantal yorumla, Altın Mikrofon'da üçüncü oluyor. Parlak kumaştan pelerinler, Stratocaster gitarlar, uzun saçlar filan, çok ses getirdiler; "Kaşık Havası" bayağı hit oldu. Altın Mikrofon da çok önemli, müzik dünyasına yön veren bir yarışma haline geldi. Birinci yıl, çok farklı bir kulvardan Yıldırım Gürses birinci olmuştu. Ben de Volkanlar'la katılmıştım. Şimdiki Ceylan Intercontinental'in olduğu yerde Taksim Belediye Gazinosu vardı, Alman mimarisi, müthiş bir salondu. Altın Mikrofon orada yapılıyor. Katılan müzisyenleri ve grupları arka kapıdan alıyorlar. Bir girdim, baktım benim yaşlarda, benim gibi, ellerinde gitarlar belki yüze yakın tip. Ben bizi tek zannediyorum, olay kendi çevremizde oluyor sanıyorum, o zaman anladım ki, bu olay ülke çapında. Sonradan bakınca, tüm dünyada oluyormuş. Yıl '65, Beatles, Stones patlamış; dünyadaki bütün o yaşlardaki gençler tarafından her mahallede en az bir grup kuruluyor.





Yukarıda, Mavi Işıklar Altın Mikrofon için seyahat halinde. Solda, Fransız televizyonundaki icraya Türkiye'de kimse inanmaz diye Moğollar'ın monitörden çektiği fotoğraf.

Lucretius şöyle diyor: "Ey halkım, kendi toprağımızın köklerindeki çalgıları çalalım, o şarkıları söyleyelim." Ben de aldım onu, bizim Anadolu pop'un manifestosu yaptım. Anadolu popun manifestosu Lucretius'tan gelme yani.

"Kaşık Havası"nı ilk dinleyişini hatırlıyor musun?
Tabii.

"Yeni bir şey" duygusu vermiş miydi?
Yeni bir şey değil de, şöyle... Gökçen Kaynatan'ın grubu vardı, Mesut Aytunca orada ritm gitar çalardı. Volkanlar'la Akademi balosuna ilk katıldığımızda, Gökçen Kaynatan benim idollerimden biriydi. Altı-yedi kişi, bir sürü gitarlar, hepsinde parlak yeşil ceketler, pantolonlar, nargile gibi bir şeyde fokurdatma efektleri filan yapıyor... Sonra biz çalacağız, balkondan seyrediyoruz. Orada hayran olmuştum. Sonra, o gruptan ayrılıp Siluetler'i kurdu. Neyse, Altın Mikrofon'un kurallarından biri, bir türküyü ya da Türk Sanat Müziği parçasını alıp Batı müziği enstrümanlarıyla çalmaktı. "Kaşık Havası" o anlamda çok başarılı bir örnekti, oyun havası, melodi harika, gitarlar gayet güzel, grup sahnede iyi gözüküyor, pelerinler falan... Birinci olmadı ama, birinciden daha fazla popüler oldu. Bütün Türkiye'de konuşulmaya başlandı... Stil olarak, ilk imzalar orada, Altın Mikrofon'da atılmaya başlanmıştı. Altın Mikrofon'un en önemli özelliği şu: Bir ön jüri var, katılma isteğindeki grupları, müzisyenleri değerlendiriyor, finale kalanlar Anadolu'ya turneye gidiyor. Birçok şehirde konserler oluyor, gelen seyircilere oy pusulası veriliyor, çıkışta sandık var, seyirciler grupları, müzisyenleri kafalarına göre sıralayıp pusulaları sandığa atıyor. Birinci, ikinci, üçüncü halk oylamasıyla seçiliyor. Bu çok önemliydi. Anadolu'ya böyle bir şeyin gitmesi, oralarda yaşayanların çok hoşuna gidiyordu. Kendilerinin oy vermesi muhteşem bir şeydi. Sonra hiç böyle bir şey yapılmadı.

'65'in dünyasına kuşbakışı göz atalım. Soğuk savaş, Küba devrimi daha altıncı yılında, Che hayatta, Kennedy yeni öldürülmüş, Kara Panterler, siyah hareket, sivil haklar mücadelesi tırmanışta... Üç sene sonra, '68 Olimpiyatları'nda ABD'li 100 metreciler kürsüye siyah eldivenlerle çıkacak... Yuri Gagarin uzaya gönderileli dört yıl olmuş, dört sene sonra Neil Armstrong ayda ilk yürüyüşü yapacak... İngiltere'de İşçi Partisi iktidarı, muhafazakârlar tarafından "böyle hükümet mi olur, öğle yemeğinde sendikacılarla sandviç yiyorlar" diye eleştiriliyor. Afrika'da bağımsızlık mücadeleleri, Asya'da Ho Şi Min'in Vietnam'ı, Mao'nun Çin'i... Sartre ve Camus eliyle varoluşçuluk Batı metropollerindeki gençliği derinden etkiliyor. Ama müzik Britanya'dan yayılıyor. Öncüler malûm...

Beatles, Stones, Animals... O seriden, Beatles'tan önce, hâkim olan bir sound vardı, surf deniyor, bana göre doğru bir adlandırma değil. Surf, California sahillerinin sound'u. Tamam, gitar sound'u benziyor, Fender falan ama, surf bölgesel bir şey... Shadows, Tornados falan surf değil. Shadows'un gitaristi Hank Marvin çok önemli burada, birçok gitaristi etkilemiş bir adam, melodilere çok hâkim bir enstrümantör. Ve İsveç'ten Spotnicks var. Onlar da bir garip. "Rocket Man" diye bir şarkıları var. Süngerden roket-adam başlıkları yapmışlar, yumurta gibi duruyor kafalarında, öyle çalıyor adamlar. *(gülüyor)* Tornados da önemli bir gruptur. İnternette, bir "klip"lerini buldum, ismi "Robot". Orman gibi bir yerde çalıyorlar. Başlarında tenekeden robot kafası, zor yürüyorlar. *(gülüyor)* Fakat müzik çok iyi. Tornados İngiliz; "Telstar" isimli şarkıyla Amerika'da ilk hit yapan İngiliz grubu, ki enstrümantal bir parçaydı. Telstar, uzaya atılan ilk haberleşme uydusuydu. Sekizgen, komik, karikatür gibi bir şeydi. "Telstar"ın o kadar güzel ki melodisi, ritm de çok iyi. Beatles öncesinde bu sound'u dinliyorduk. Cliff Richard'ın filmleri, "The Young Ones" (1961), "Summer Holiday" (1963)... Shadows, Cliff Richard'a da eşlik ettiği için çok popülerdi. Shadows'da üç gitarist yan yana durur, gitarları sağa sola çevirerek, iki adım öne, iki adım arkaya şov yaparlardı.



"Apaşlar bana biraz snob gelmişti, Erkin'le çalışmaya başladık. Tuncer Dürüm ritm gitarda, davulda rahmetli Sedat Avcı. O ekiple bir turne yaptık. Çok âlemdi, akrobatlar, sihirbazlar, Adnan Şenses assolist... İlk turnem, ilk Anadolu seyahatim. Sirk gibiydi, Rolling Stones'un 'Rock'n'roll Circus' albümünün kapağındaki gibi bir ortamdı, freak ortamı."

Siluetler de yapıyor muydu öyle?

Aynen. Bütün gruplar öyleydi. İstanbul'daki her semtteki gruplar aynı şeyleri yapıyordu. *(gülüyor)* Çocukça, ama çok eğlenceliydi. Biz de yapıyorduk tabii. *(gülüyor)* "Telstar" çok önemli bir işaret gibi geldi bize, geleceğin, uzay çağının işareti gibi... Harika bir melodiydi. Beatles ortaya çıkınca, vokal ve şarkı sözü ön plana çıkmaya başlayınca, o sound geride kaldı. '60'ların başlarında, '50'lerin sonlarında bir de bebop var, John Coltrane, Charlie Parker... Dave Brubeck Quartet, İstanbul'a konsere geliyor. İsmet Sıral'la, Süheyl Denizci'yle tanışıyorlar, onlardan Türk ritmlerini dinliyorlar. Dönüşte Brubeck "Time Out" (1959) diye bir albüm yapıyor. O albümde "Take Five" var, beş dörtlük... Caz dünyasında bir devrim gibi kabul ediliyor.

O albümde "Blue Rondo à la Turk" var bir de...

Bir dvd geçmişti elime, '62'de televizyonda bir caz programı için çekilmiş, piyanonun başında Dave Brubeck. "Bu ritm dokuz sekizdir, Türkler için çok kolaydır, ama biz Amerikalılar için çok zordur, bir dinleyin" diyor. Ve başlıyorlar. *(parçayı mırıldanıyor)* Müzik dünyasında da çok çeşitlilik sürüyor o arada.

Yaşar Kemal'in "Üç Anadolu Efsanesi" hepimiz için çok önemliydi. Sonra, Pîr Sultan Abdal, Yunus Emre popüler olmaya başladı. Bir yandan da Türkiye kapitalistleşiyor, sanayileşme, köyden kente göç, proleterleşme ve sendika hareketleri...

"Jazz Impressions of Eurasia" (1958) diye bir albümü var Brubeck'in, altı şehir, altı parça. İstanbul, o şehirlerden biri. Hâlâ yaşayan bir İstanbul duygusu var Brubeck'in çalışında...

Çok etkilenmiş o geziden. Şimdi meşhur bir bina dikildi ya İstiklâl Caddesi'nde, orası Saray sinemasıydı, ki Saray sineması bir efsane. Ella Fitzgerald'dan, Louis Armstrong'a, Dave Brubeck'e, bir dolu önemli müzisyenin konser verdiği yer. Yıkanların umurunda değil tabii, o ayrı bir hikâye... O sıralar, Türkiye'de bir yandan alttan alta, ufak bir caz kulvarı da var...

Shadows şarkılarında biraz gezinelim...

Bizi en çok etkileyen "Apache"tır. Sert bir girişi vardır. *(ağzıyla gitarı taklit ediyor)* 15-16 yaşındaki çocuklar acayip etkileniyordu bundan. Hepimiz çalıyorduk...

Shadows'dan önce apaş kelimesi kullanılır mıydı?

İstanbul apaşları var tabii, Shadows'la ilgisi yok onun. 19. yüzyılın sonunda köprüaltında cigaralık içen, oralarda takılan, fesleri yana yatık, yumurta topuk bitirimlere apaş deniyormuş. Ama apaş lafı unutulmuştu. Sonra, bizim kuşakta Shadows'la birlikte popüler oldu, hatta Cem Karaca Apaşlar'ın ismi biraz oradan geliyor. Güzel bir isim...

Siluetler doğrudan Shadows'tan değil mi?

Tabii. Gökçen Kaynatan aslında Shadows yerine Ventures'ı tercih eder. *(gülüyor)* Erol Büyükburç da çok etkili o sıralarda. Daha önce, '64'te, Millî Orkestra olayı vardı. İsmi de çok komik. *(gülüyor)* Solistler Tanju Okan, Erol Büyükburç, Tülay German. Millî Orkestra'nın kurulmasının amacı, "Balkan Melodileri Festivali"ne katılmak. İyi bir gruptu, Yurdaer Doğulu vardı gitarda. Tülay German'ın da ismi biraz oradan başladı. Erol Büyükburç "Little Lucy" diye bir 78'lik single yapmıştı, 45'lik yoktu o zamanlar. İlk aldığım plaklardan biri oydu. İlk rock'n'roll döneminin sound'u; aynı o kalitede bir parça yapmış adam. Hepimizi etkiliyordu Erol Büyükburç, Gökçen Kaynatan ve grubu.. Erkin Koray yeni çıkmaya başlamış, bir efsane olarak dolaşıyor. İstanbul'da hâkim olan şeyler bunlar. İlk yıl Altın Mikrofon'da Yıldırım Gürses birinci oldu ama, diğer bütün katılanlar surf müziği, gitar beat diyelim veya beat müziği etkisinde olan gruplardı. Hemen ertesi sene zaten onlar hâkim oldu. Ve o başarılar Anadolu popun temellerini kurdu. Cem Karaca Apaşlar, Erkin Koray, Haramiler, Moğollar, Mavi Işıklar... İkinci Altın Mikrofon'dan itibaren onlar damgasını vurdu. Altın Mikrofon'un kurallarının da etkisiyle, halk müziği temaları, türkü düzenlemeleri yaygınlaştı.

Anadolu rock'un ya da Anadolu pop'un kökeninde Altın Mikrofon'un kuralları var yani...

Altın Mikrofon bu girişimde bulunurken tüm ülke çapında böyle bir şey zaten oluşmuştu. Bunlar zaten yapılıyordu. Bizim kuşak gitar sound'unu ve türkünün, halk müziğinin daha orijinaline yakın bir yaklaşımı getirdi. Öncekiler biraz daha eski İtalyan müziği, bebop, caz klasikleri, Fransız şarkıları etkisinde düzenliyorlardı. Bizim kuşak Shadows, Beatles sound'unu getirdi, ama türkülere, halk müziğine yaklaşımımız orijinal halini aramaya yönelikti. Belki de ilk defa Moğollar'la kaşık, darbuka, kabak kemane. yaylı tambur, orijinal etnik sound'ların da olaya katılması gibi şeyler başladı. Cem Karaca Apaşlar'ın yaptığı "Emrah" düzenlemesi bu anlattığıma cuk oturuyor. Hiç bozmuyor türküyü, sözlerdeki anlam biraz teatral bir şekilde, biraz abartılarak veriliyor... "Kara treeennn" gibi bir durum değil, daha ciddi, olayı anlamış bir yaklaşım. Halk müziği, sanat müziği, bunlara yaklaşımda daha ciddi araştırmalar başlamış bizden önceki kuşağa göre. Tabii Tülay German'ı, Erdem Buri'yi ve birkaç başka ismi hariç tutuyorum.

Sizin kuşak gitar sound'unu getiriyor, ama sizin kuşağa o sound Britanya'dan geliyor. Britanyalı grupların öyle bir hakimiyeti var ki, Amerikalılar

"Britanya işgali" diyor. Nasıl oluyor da Londra'lı, Liverpool'lu, Manchester'lı genç müzisyenler bütün dünyayı etkileyen bir müzik yaratıyor? Sözüne güvenilir müzisyenlerin, müzikologların izahı şöyle: "İngiliz işçi sınıfı gençliğiyle ABD'deki siyahların blues'unun buluşması."

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, yıkılmış bir İngiltere var malûm, bir sürü işsiz genç dolaşıyor sokaklarda. Bütün işçi sınıfı mahallelerinde, şehirlerinde, Manchester'da, Liverpool'da, art school'lar, sanat okulları açılıyor. Sanat okulları derken, torna- tesviye değil, güzel sanatlar, resim, müzik... Biraz bizim Halkevleri gibi. Paul McCartney'le John Lennon orada karşılaşıyor. George Harrison da oradan. Müthiş bir şey o sanat okulları. İngiltere'de mod'lar, rocker'lar diye ikiye bölünüyor gençler. Rocker'lar daha altkültür, biraz lumpen, mod'lar daha entelektüel çocuklar, Vespacı... Hürriyet'teki haberlerden hatırlıyorum, '61-'62: "Üç bin motosikletli genç İngiltere'nin güney sahil şehrini bastı." Bir yandan bu kültür, o sanat okullarında okuyan gençler, rock'n'roll, Elvis, danslar... Rock'n'roll hayatlarının içinde var, sanat felsefesi, kültür de işin içine girince, ortaya Beatles gibi bir şey çıkıyor.

'64 ve '65'te Stones'un "Rolling Stones I", "Rolling Stones II", "12 x 5" albümlerindeki parçaların hemen hepsi, bugün "blues klasikleri" dediğimiz şarkıların yorumları.

Beyaz blues'un çıkmasını sağlıyorlar bir şekilde.

Muddy Waters'ın "I Can't Be Satisfied"ı, Stones'un ilk albümlerinde cover'ladıkları bir şarkı; sonradan "(I Can't Get No) Satisfaction" bestesine evriliyor.

George Martin deneme yaptığında Beatles Motown şarkıları çalıyor. Motown, motor şehir, Detroit, otomotiv endüstrisinde çalışan işçilerin müziği... George Martin beğeniyor Beatles'ı, bir parça veriyor onlara, "bunu yapın gelin" diyor. John Lennon karşı çıkıyor. "Please Please Me"yi yapmışlar, çalmak istiyorlar ısrarla. Bir hafta sonra, George Martin "yaptınız mı parçayı?" diye soruyor, "yok, biz kendi şarkımızı yapacağız" diyorlar. "Ben de Jerry and The Peacemakers'a veririm o parçayı" diyor, veriyor. O parçayla listede bir numara oluyor Jerry and the Peacemakers. John ısrar ediyor, "Please Please Me"yi çıkarıyorlar, bir hafta sonra o bir numara oluyor. *(gülüyor)* Beatles'ın gücü bence oradan başlıyor, taviz vermeden, "al sana, kendi parçamla hit yapıyorum" diyor, özgürlükleri de oradan geliyor.

1964'te, Stones "Route 66", "I'm a King Bee", "Time Is On My Side", "Suzie Q"yu, Beatles "Twist and Shout", "A Hard Day's Night"ı yapıyor. '65'te "Help", "Yesterday"..

Elvis'in ayağının altından zeminin kaydığı dönem. Ama Elvis'i yabana atmamak lâzım. '50'leri de yabana atmamak lâzım, neyse, biz '64-'65'teyiz. Es geçtiğimiz bir kulvar daha var: Newport Folk Festivali. Pete Seeger, Newport'un lokomotifi. Newport Amerikan komünistlerinin, entelektüellerinin toplandığı bir festival. '65'te Newport'a Paul Butterfield'la katılıyor Bob Dylan, elektrik gitarlar, bas, davul... Acayip tepki alıyor. Pete Seeger "böyle folk olur mu!" diyor. Dylan bu süreçte çok önemli; Amerika'da ilk devrimi yapanlardan. Beatles'tan önce etkisini göstermeye başlıyor.

Sonuçta, bu dalga Türkiye'yi de etkiliyor.

Etkilemez mi? Bir kere, '61'den itibaren, o dönemki anayasanın getirdiği bir özgürlük ortamı var. Sosyalizm konuşuluyor artık, dergiler çıkıyor; Sosyal Adalet, Yön... Mehmet Ali Aybar, Behice Boran, Türkiye İşçi Partisi'nin kuruluşu, Çetin Altan'ın yazıları, toprak reformu ihtiyacının konuşulması... TİP'in 15 milletvekiliyle Meclis'e girmesi ve iyi ses getirmesi, sendikal hareketin yükselişe geçmesi, bunun toplumdaki yansımaları... Aşık İhsanî diye bir adam çıktı; omuzlara kadar saçlar, köylü kıyafeti... Açıkhava Tiyatrosu'ndaki konserleri büyük sansasyon oluyor. "Baltasını biledi" falan, Türkiye'de sosyalist bir müzik akımı doğmaya başladı. O arada Cem Karaca bu işlere giriyor, Altın Mikrofon'a katılırken, bir yandan da Aşık Mahzuni'den "Acı doktor, bak bebeğe" (1971) gibi şarkılar yapıyor. Bizim kuşaktan ilk başlayan o. Metin Erksan'ın filmleri; "Susuz Yaz" (1964), "Yılanların Öcü" (1962)... İstanbul kültür hayatında, Arena Tiyatrosu, Genco Erkal, "Kral Übü", "Aslan Asker Şvayk"... Edebiyat dünyası bayağı hareketli: Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Rıfat Ilgaz... Acayip okunurdu onlar, popüler yazarlardı. Yaşar Kemal'in "Üç Anadolu Efsanesi" (1967), bizim Moğollar'ın "Ağrı Dağı Efsanesi" parçasının çıkmasına neden olmuştur. Barış Manço'nun da stilini oluşturmasına neden olan kitaptır. "Üç Anadolu Efsanesi" hepimiz için çok önemliydi. Sonra, Pîr Sultan Abdal, Yunus Emre popüler olmaya, çok okunmaya başladı. Bir yandan sosyalist akımlar, bir yandan da Türkiye kapitalistleşiyor, sanayileşme, köyden kente göç, proleterleşme ve sendika hareketleri... Ve aynı zamanda, kırsal kültüre, köklere doğru da bir gidiş, onların araştırılması... Başka bir kulvarda Halikarnas Balıkçısı, Mavi Yolculuk, Azra Erhat... Düşünce dünyasının aniden zenginleşmeye başladığı, çok dinamik bir dönemdi. Bütün bunlar bizi çok etkilemişti. Yaptığımız şeye yüzde yüz katamıyorduk, tecrübesizdik... O dönem bunu en iyi yapan Cem Karaca'ydı. Onun entelektüel birikimi hepimizden fazlaydı. Ben abimden dolayı şanslıyım, 12-13 yaşında, beni tiyatroya, klasik müzik konserlerine götürürdü, kitaplar getirirdi. Solohov'un "Durgun Akardı Don"u, sosyalist gerçekçi romanlar, teori kitapları... Bunları çocuk yaşta okumaya başladım. Cem'le bir araya geldiğimizde hep bu konuları konuşurduk, çok iyi anlaşırdık. Barış'ın alâkası yoktu bu konulara, o eski Türk efsanelerine ilgi duyardı.

Anadolu rock, Anadolu pop kelimesini ilk söyleyen benim; '69'da söyledim. Bunu ilk en iyi yapan da Cem Karaca Apaşlar bence. Başkaları da var ama, onlar kadar rafine değil, Apaşlar'la damga vurulmuş.

Sen niye Cem Karaca'yla değil de, Erkin Koray'la çalmayı tercih ettin?

Erkin'de bir rock ruhu vardı, beni çeken tarafı oydu. Cem'in annesi babası tiyatrocu, popüler insanlar, hali vakti yerinde o yıllar, iyi kazanıyorlar, arabası falan var... Apaşlar'daki Mehmet Soyarslan da zengin bir ailenin çocuğu. Ben Okan Dinçer Kontrastlar'dan ayrılınca, '66'da, Cem "gel bize katıl" diye teklif etti. "Resimdeki Gözyaşları" zama-

" '65'te, Siluetler 'Kaşık Havası'yla, Shadows tarzı enstrümantal yorumla, Altın Mikrofon'da üçüncü oluyor. Parlak kumaştan pelerinler, Stratocaster gitarlar, uzun saçlar filan, çok ses getirdiler; 'Kaşık Havası' bayağı hit oldu."





"Erol Büyükburç 'Little Lucy' diye bir 78'lik single yapmıştı, 45'lik yoktu o zamanlar. İlk aldığım plaklardan biri oydu. İlk rock'n'roll döneminin sound'u; aynı o kalitede bir parça yapmış adam. Hepimizi etkiliyordu Erol Büyükburç."

nıydı galiba, bizim mahalleye geldi arabasıyla. Beyaz çerçeveli gözlükler, beyaz, üstü açık bir Chevrolet... Fatih'te Zembilci Sokak'a geliyor. Orası genellikle fakir insanların oturduğu bir yer, mahalledeki kadınlar pencerelere çıktı, ben de hava atarak bindim arabaya. Suadiye'de bir villaya, Mehmet Soyarslan'ın evine gittik. 16 yaşındayım. Evde Fender ampliler falan... Biraz çalıştık, güzel ama... Bir de Erkin teklif etmişti bana. Eve geldim, düşündüm, "ya bu adamlar zengin insanlar, bana göre değil". Biraz snob gelmişlerdi, Erkin ise daha harbi geldi bana. Erkin'le çalışmaya başladık. Tuncer Dürüm ritm gitarda, davulda rahmetli Sedat Avcı. O ekiple bir turne yaptık. Çok âlemdi, akrobatlar, sihirbazlar, Adnan Şenses assolist... *(gülüyor)* İlk turnem, ilk Anadolu seyahatim. Sirk gibiydi, Rolling Stones'un "Rock'n'roll Circus" albümünün kapağındaki gibi bir ortamdı, freak ortamı. *(gülüyor)*

Hangi şehirlere gittiniz,?

Nerelere gitmedik ki, Nazilli'den tut, Gaziantep'e, her yere gittik. Rüya gibiydi.

"Biz Burada Yok iken"deki kronolojiye dönersek, '66'dan bir parça seçilmemiş, ama '67'den iki parça var. İkisi de Cem Karaca Apaşlar. Biri Pîr Sultan'dan, öbürü Karacaoğlan'dan: "Hudey Hudey" ve "Suya Giden Allı Gelin".

İkisinin de düzenlemesi çok güzel. '67 versiyonu. Davul ataklarından tut, riff'lere kadar, "Hudey Hudey" bir çeşit Stones düzenlemesi gibi olmuş, ama tipik Alevî deyiş havasını da bozmamış Cem. '67 için çok erken, organik bir özümseme. Daha sonraları bile o tip şeyler zor yapıldı. Cem ve Apaşlar rock yapmışlar ve o rock hiç sarkmamış. Oradaki düzenlemeye vurgu yapmamın nedeni o. Türkülerle rock hiçbir şekilde ayrışmıyor, sakil durmuyor, organik bir şekilde güzel oturmuş.

Anadolu rock Pîr Sultan'la, Karacaoğlan'la rock'un buluşması olarak tarif edilebilir mi?

Kesinlikle. Anadolu rock, Anadolu pop kelimesini ilk söyleyen benim; '69'da söyledim. Bunu ilk en iyi yapan da Cem Karaca Apaşlar bence. Başkaları da var ama, onlar kadar rafine değil, Apaşlar'la damga vurulmuş.

Gelelim '68'e.... Üç parça var o efsane seneden: Haramiler'in "Aya Bak Yıldıza Bak"ı, Moğollar'ın "Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum"u ve Yeraltı Dörtlüsü'nün "Çiçek Dağı"...

"Çiçek Dağı"nın ilk kaydını Erkin'le ben yapmıştım. Yeraltı Dörtlüsü değil, Erkin Koray Dörtlüsü; sonradan ismi Yeraltı Dörtlüsü oldu... Haramiler çok önemli. Amerika'da Vanilla Fudge diye bir grup vardı, kendileri hiç beste yapmazlardı, başkalarının parçalarını alıp, çok avangard bir şekilde düzenleyip çalarlardı, inanılmaz bir sound'ları vardı. Uğur Dikmen, Haramiler'in ana karakteri, Vanilla Fudge'ı çok severdi. Haramiler, Vanilla Fudge düzenlemeleri de çalardı. "Aya Bak Yıldıza Bak"ı Koray Oktay söylüyordu. Haramiler "bu iş moda oldu, biz de yapmak zorundayız" gibisinden takılıyordu. Orada burada hep Vanilla Fudge çalarlardı. *(gülüyor)* Moğollar'ın "Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum"u da ilginçtir. Aziz Azmet'in uçtuğu yıllar. Ben yoktum o zaman, Hasan Sel vardı. Aziz'le Murat (Ses), Stones ekolünden gelme. Hem entelektüel, hem serseri ruhlu adamlardı; biraz Stones gibiydiler. "Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum" düzenlemesi de Stones gibidir.

Gezi Parkı'nın olduğu yerde Taksim Belediye Gazinosu vardı, Altın Mikrofon orada yapılıyor. Katılan müzisyenleri arka kapıdan alıyorlar. Bir baktım, benim yaşlarda, ellerinde gitarlar belki yüze yakın tip. Ben olay kendi çevremizde oluyor sanıyorum, o zaman anladım ki, ülke çapında. Yıl '65.

Murat'ın kendini tutamayıp acayip saldırdığı bir armonika bölümü vardır, Aziz'in acayip bir gitar riff'i vardır distortion'la. Aziz'in coştuğu, Moğollar'ın en sert, Stones'vari yorumladığı bir parçadır o. Onun kaydında değildim, ama miksinde stüdyodaydım. Kontrastlar'la çalıyor olsam da, Moğollar'la her gün birlikteydik. "Çiçek Dağı"na gelince, Erkin'in gitarda bağlama tınılarını ilk yakaladığı parçalardandır. Sonradan eline bağlama da aldı, biraz Orta Anadolu ritmleri filan çaldı. Erkin'in müzikal sound'unda Orta Anadolu tarzı çarptırmalar vardır. Onun başlangıcı da "Çiçek Dağı" diye hatırlıyorum.

Erkin Koray'ın Neşet Ertaş'tan mı, yoksa baba Ertaş'tan mı dinlediği bir parça bu?

Erkin daha çok Muharrem Ertaş etkisinde kalmış olmalı. Neşet o zaman tıfıldı. Muharrem bir acayip adamdı, Ertaş çok popülerdi o yıllarda. Sesi de müthişti. Neşet daha pesten terennüm eder.

"Suya Giden Allı Gelin"le (1967) Dead Kennedys'in "Holiday in Cambodia"sı (1980) arasındaki ilişkiye ne diyorsun?

("Allı Gelin"in girizgâhını taklit ediyor) Bu, ta Shadows döneminde kullanılan riff'lerden etkilenmiş bir şey esasında. Dead Kennedys tabii ki Cem Karaca Apaşlar'dan çok çok sonra yaptı "Holiday"i. Biri birinden aldıysa, onlar Cem Karaca'dan almış olmalı. Ama öyle bir şey mümkün değil. O kadar klişe riff'lerden biri ki... "Namus Belası" da Deep Purple'ın bir parçasının riff'iyle aynı gibidir. Böyle benzerlikler çok vardır. Benzer yerden girersin, başka bir yerden çıkarsın. Rock'n'roll'da çok vardır bu tip klişeler.

"Çiçek Dağı"na dair hafızanda neler var?

Hayal meyal hatırlıyorum. Erkin'in bir evi vardı Şişli'de. Sedat, ben, Erkin, orada çalışıyoruz. Hayatımdaki ilk cigaralığı orada içtim. Çıktık evden, fakat anahtar içerde kaldı, kafalar karıştı... Sonra, Erkin'in annesinin Mecidiyeköy'deki evine gittik. Annesi müzik hocasıdır, evde piyano filan var. "Çiçek Dağı"nın ilk provasını orada yaptık. Laleli'de arka sokaklarda bir stüdyoya gittik, orada kaydettik. Bunları hatırlıyorum sadece.

Geldik '69'a; albümde '69'dan parça yok. Nasıl bir yıldı '69?

'69, Anadolu pop adının konduğu yıl. Moğollar olarak yaptığımız bir öncü turne var, turne de değil aslında, bir organizatör yapmıyor. Bizim Engin (Yörükoğlu) gidiyor, okul aile birlikleriyle, spor dernekleriyle falan görüşüyor, konserleri ayarlıyor. Kendi çapımızda organize ettiğimiz, çok uzun, 45 günlük bir turne. Gittiğimiz yerlerde valileri, belediye başkanlarını ziyaret ediyoruz; Murat'ın (Ses) fikriydi bu. *(gülüyor)* Ama çok faydalı oluyordu, valilere "buranın folkloruyla ilgili bir şey var mı elinizde?" diye sorduğumuzda, İl Yıllıkları'nı veriyorlardı bize. İl Yıllıkları'nda notalar oluyordu. Mesela, Diyarbakır İl Yıllığı'ndan "Çığrık" diye bir parçayı çıkarmıştım. '72'de yaptık onu. Abim o sıralar Türk Folklor Araştırmaları dergisine aboneydi. İhsan Hınçer diye bir adam çıkarıyordu, sonra Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü'ne dönüştüler. Murat'ın "Fasulye Dişli Adam"ı da Folklor Araştırmaları dergisinden çıkmadır. Metin And'ın köy seyirlik oyunları üzerine araştırmaları vardı, o da orada yazıyordu. "Fasulye Dişli Adam" köy oyunlarından... Denizli, Sarayköy, Toros dağları sırtlarında çok vardır o tip hikâyeler. Oyunlar, bölgesel

kıyafetler, gelenekler; öyle bir dergiydi. Oradan da bir merakımız vardı. Turneye gitmişken, "biz de kendi çapımızda bir araştırma yapalım" diye düşünüyorduk. Gittiğimiz yerlerde birilerini buluyorduk, öğretmen ya da kitabevi sahibi, onlarla sohbet ediyorduk, bize nota veriyorlardı, anlatıyorlardı. Mesela, "Topal Koşma"yı Moğollar'la yapmıştık bir albümde; Kastamonu köy seyirlik oyunlarındandır. O turnenin sonunda, Isparta'da, Büyük Otel'de, İstanbul'a dönünce ne yapacağımızı konuşuyoruz. "Dağ ve Çocuk", "Garip Çoban" gibi parçaları yapmışız ve sahnede deniyoruz. İstanbul'a dönüşte onların 45'liğini yapacağız. Sındırgı'dan geçerken, dolaşıyorum, bir dükkân gördüm, cepkenler, eski kemerler satıyor. Bir cepken, bir heybe aldım. O heybeyi annem kesti, bana yelek dikti, bir de takke gibi bir şey yaptı, köy çorapları falan... "Madem bu parçaları yapıyoruz, bunun ismini 'Anadolu pop' koyalım, bu tip kıyafetler yapalım" dedim. Cahit (Berkay) de kendine bir üçetek aldı; kadın giyisisiymiş ama, onda kaftan gibi duruyordu. Aziz benzer bir şey yaptı, Murat bir şekil yaptı, kendimize göre bir kreasyon oluşturduk, böyle etnik bir görüntü oldu sahnede... *(gülüyor)* İstanbul'a döner dönmez de plağı yaptık. Bak şimdi, nereden nereye... Opus diye bir klasik müzik dergisi çıkıyordu, İlhan Mimaroğlu, Bülent Arel, İlhan Usmanbaş filan çıkarıyor, ciddi, entelektüel bir klasik müzik dergisi ve devrimci aynı zamanda. Abim alıyor bu dergiyi. Orada, Lucretius'un müzikle ilgili halkına seslenişinin metnini okuyorum. Tam hatırlamıyorum ama, şöyle diyor: "Ey halkım, kendi toprağımızın köklerindeki çalgıları çalalım, o şarkıları söyleyelim." Ben de aldım onu, bizim Anadolu pop'un manifestosu yaptım. Anadolu popun manifestosu Lucretius'tan gelme yani. *(gülüyor)* O zamanlar Akşam önemli bir gazeteydi, Tanju Cılızoğlu diye önemli bir gazeteci vardı. Benim manifestoyu okumuş, hoşuna gitmiş, "nereden buldun bunu?" diye sordu. Dedim "Lucretius işte". *(gülüyor)* Tanju Cılızoğlu bizimle ilgili bir sayfa yazı yazdı. Bizim koca bir fotoğrafımız... İlk Anadolu pop kelimesi orada geçti. Ondan sonra da olay patladı. Milliyet'te hafta sonları müzik sayfasında en iyi yerli grup, en iyi şarkı falan diye listeler olurdu. Herkes kendi arkadaşlarına oy gönderirdi. Biz de albümü yaptık ya, bu oy verme durumuna acayip hız verdik tabii. Norayr Taşçı diye bir arkadaşımız vardı; bizim fan kulübünü kurmuştu. Türkiye'deki ilk fan kulüptü. Mardin'deki fan kulübü kuranlar kimlerdi dersiniz? Naim Dilmener'le Murathan Mungan... Milliyet'e epey oy gönderdik, haftanın en sevilen yerli grubu olduk. "Dağ ve Çocuk" listede bir numara olan ilk ve son parçamızdı. *(gülüyor)* O zamanlar, Traffic yeni çıkmıştı, "Hole In My Shoe" diye inanılmaz bir parçaları vardı. Belki de saykodelik sound'un ilk manifestosu denebilir onun için. Çok etkileyici vokaller vardı; "Dağ ve Çocuk"un arkasına ondan etkilenip öyle bir vokal eklemiştik. Bunu da itiraf edeyim. *(gülüyor)* '69 böyleydi bizim için, önemli bir yıldı.

Gelelim 1970'e...

'70'te, biz Moğollar artık iyice tanınmışız, her yerde çalıyoruz. Aziz bir amiralin kızıyla evlendi ve müziği bırakmaya karar verdi. Saçları kesti, papyon taktı. *(gülüyor)* Aziz ayrılınca, "ne yapacağız, bir solist lâzım bize, biz söyleyemiyoruz" diye düşünüyoruz. Ersen de durmadan bizim eve gelip gidiyor, biz jam session yapıyoruz, o da kemanıyla geliyor, katılıyor. Ben de "Ersen'i alalım, zaten her gün geliyor, keman da çalıyor" dedim. "Güzel fikir" dendi, Ersen de böyle başladı kariyerine... *(gülüyor)* Daha doğrusu, Cem Karaca prodüktörlüğünde "Ak Güvercin" (1969) diye bir 45'lik yapmıştı daha önce. Neyse... Sonra biz Fransa'ya gitmeye karar verdik. Ama, Ersen'siz gitmeyi tercih ettik...

"Biz Burada Yok iken"de '70'ten Erkin Koray'ın düzenlemesiyle "Köprüden Geçti Gelin" var.

İlginç bir düzenlemeydi, biraz daha progresif, saykodelik... O sıralar, "Mesafeler", "Krallar" gibi bayağı saykodelik denemeler yapıyordu.

Şimdi o denemeler Avrupa ve ABD'de el üstünde tutuluyor. Yalnız onlar da değil, '60'ların, '70'lerin Anadolu rock'u son yıllarda Avrupa'da, Amerika'da keşfedildi ve oralardan buraya tekrar geldi. Spin ve benzeri müzik dergileri Selda'yı, Edip Akbayram'ı "amazing" diye sununca, burada da "a 'amazing'miş" oldu. Orası ayrı da, Avrupalıya, Amerikalıya niye "amazing" bu müzik?

Onlar da biraz abartıyor bana sorarsan. İnternet sayesinde, tüm dünya artık yaşadığı gezegeni keşfetmeye başlıyor. Merak ediyor, "acaba '70'li yıllarda başka ülkelerde ne vardı?"... "Turkish Psychedelic Music" CD'si çıktı, önce Asya saykodelik müziği çıkmıştı. Hiç saykodelik olmayan şeyler de saykodelik diye sınıflanıyor bu arada. Neyse... "Asian Psychedelic Music"de Singapur grubu da var, Japon grubu da, Hint grubu da. Türkiye'den dört grup var: Barış Manço, Moğollar, Üç Hürel, Erkin Koray.

Sındırgı'da bir dükkân gördüm, cepkenler, eski kemerler satıyor. Bir cepken, bir heybe aldım. Heybeyi annem kesti, bana yelek dikti, bir de takke... Cahit de kendine bir üçetek aldı; onda kaftan gibi duruyordu. Aziz benzer bir şey yaptı, Murat bir şekil yaptı, kendimize göre bir kreasyon oluşturduk, böyle etnik bir görüntü oldu...

"Gökçen Kaynatan idollerimden biriydi. Altı-yedi kişi, bir sürü gitarlar, hepsinde parlak yeşil ceketler, pantolonlar, nargile gibi bir şeyde fokurdatma efektleri filan yapıyor..."



Demek ki, '70'li yıllarda Türkiye'de bu alanda bayağı yoğun çalışma varmış ki, Asya saykodelik müziği diye bir albüm yapılınca, Japonya'dan iki parça giriyorsa, Türkiye'den dört tane giriyor.

Cem Yılmaz'ın bir gösterisinde "Anadolu rock nasıl yapılır?" diye bir bölüm vardı. "Önce çiftleme yapacaksınız" diyor: "Efil efil, ılgıt ılgıt gibi; Dadaloğlu der ki, Karacaoğlan der ki diye sözünü mutlaka başkasına söyleteceksin; asla libido olmayacak, herkes ana, bacı, gardaş olacak..." Ne diyorsun, libido yok mu Anadolu rock'ta?

Olmaz olur mu, tabii ki var... O tabii işin mizah tarafı, Anadolu rock örneklerinin hepsini bilmiyor belki... Kıraç, Ersen, Haluk Levent filan, oralardan beslenmiş. Ama Cem Karaca'nın "Lümüne"si vardır... Daha bir dolu şarkı var. "Lambaya püf de, perdeyi ört kız" mesela... Cem Yılmaz'ın o esprisi kendince güzel mizah da, bunu o tüm Anadolu rock, Anadolu pop tarihine yüklemek acımasızlık olur. Ama, '90'lar sonrası Anadolu rock derseniz, o saydığım isimler ayrı.

Anadolu rock'çu tiplemesi TV dizilerinde gülmece unsuru oldu...

12 Eylül sonrası çıkan bir şey bu... '91'de Türkiye'ye döndüm, FT stüdyosunda Fuat Güner'le çalışmaya başladım. '93'te Moğollar kuruluyor. Mazhar geldi, "aa, yine Anadolu riff'leri geliyor, kentli hayat bitiyor, yeniden köy kültürü geliyor" diye dalgasını geçmişti. Nejat'ın da "biz kentli rock yapıyoruz, onlar çeşmebaşı müziği yapıyor" demesi gibi. Bu bence çok salakça bir yaklaşım. Nejat'ı salaklıkla itham etmiyorum, Nejat çok zeki bir adam ama, öyle yanlış bir laf etti. Bu onun suçu değil, '90'lardan 2000'lerin başına kadar aşırı bir snoplaşma dönemi var. Ama sonra bakıyorlar, rock, retro, vintage rock, '60'lar sound'u falan, bunlarla ilgilenmeye başlayınca, görüyorlar ki, "bu adamlar kendi halk kültürlerinden, folklorlarından beslenmişler". Hele etnik müzik moda olunca, bir baktık, köy kültürüne karşı çıkanların hepsi ellerine bendirler, rebaplar aldılar, herkesten fazla etnikçi kesildiler. 12 Eylül sonrası Türkiye çok acayip çalkantılar yaşadı, şimdi yavaş yavaş, zar zor her şey yerine oturmaya başlayacak belki de... Bu reddetme, sonra yeniden keşfetme falan, bunlar hep psikosomatik sendromlar diyelim. *(gülüyor)*

Albümde '71'den parça yok. '71 nasıl bir yıldı?

'71'de biz Fransa'daydık. CBS'le üç yıllık anlaşma imzaladık. Ama solistimiz yok. Paris'te stüdyoya giriyoruz, çalışıyoruz. O arada Chicago grubunun Olympia'daki konserine gittik. Balkonda oturuyoruz. Konser arasında, uzaktan sahneye bakıyorum, bir baktım, sahnenin önünde tanıdık biri dolaşıyor: Erkin Koray. Gittik aşağı, bulduk onu. Konserden sonra yemek, sohbet falan... "Ya Erkin, biz CBS'le kontrat imzaladık, albüm yapıyoruz, bize katılır mısın" diye sorduk. "Bir düşüneyim" dedi. İki-üç gün bizimle dolaştı. Sonra, "çocuklar, ben düşündüm, bu iş olmaz" dedi. *(gülüyor)* O sırada kaydettiğimiz albüm enstrümantal olduğu için, orada solist

gerekmiyordu. Bir gün, Engin'le Murat Paris'te bir yerde Barış'la karşılaşıyorlar. Barış'a teklif ediyorlar. "Harika fikir!" diyor, CBS kontratına onu da ekliyoruz. Grubun ismini uluslararası piyasa için Manchomongol olarak değiştiriyoruz. CBS'le kontratımız var, adam İngilizce, Fransızca söylüyor; gayet güzel. Türkiye'de de bu duyuldu. "Türkiye'ye gidelim, turne yapalım, para biriktirelim, gelip burada devam edelim" dedik. Dört ay filan turne yaptık. Ankara'da Barış kabakulak oldu, İstanbul'a döndük. 12 Mart olmak üzereydi. Bir gün vapurda giderken, Cahit'le Murat'a bir subay yaklaşıyor, diyor ki "İçişleri Bakanlığı'ndan kâğıt geldi". Ondan önce de Barış Manço Moğollar olarak Uşak'ta bir spor salonunda konser verirken, Barış'ın minibüsüne molotof kokteyli atıldı, yandı minibüs; bereket, aletler sahnedeydi. Vapurda subay diyor ki, "bakın, İçişleri Bakanlığı'ndan 'bu adamları toplayın, askere gönderin' diye kâğıt geldi. İçinizde askerlik sorunu olan varsa, bir an evvel gitsin" diyor. Engin'le ben askere gitmemiştik. Pasaportumuz vardı. Ertesi gün ilk trenle Paris'e gittik. Murat'la Cahit de Fransa'daydı. Académie Charles Cros ödülü alan albüm için gitmişlerdi. Murat albümün kapak tasarımına küçük bir Türk bayrağı koydurmuştu. "Niye koyuyorsun" diye itiraz ettiğimizde, "bir gün lâzım olur" demişti. *(gülüyor)* Askerlik şubesine gidiyorlar, "öbür arkadaşlar nerede?"diye soruluyor. Albüm hediye ediyorlar, çay may... "Onlar Fransa'da televizyonculuk okuyor, şimdi oradalar" muhabbeti... Böyle yırtmıştık. Barış da kabakulak olunca, ayrılmış olduk. Onun "Dağlar Dağlar" şarkısı hit olmuştu. "Çocuklar, ben gelemeyeceğim" dedi. Biz yeniden devam etmeye gittik ama, fazla sürmedi. '71, bizim için böyle bir yıldı.

Erkin Koray niye katılmak istemedi size?

Erkin, tek tabanca olmaya alışmış bir adam. Beraber çalışsak, yanında dört tane daha adam olacak ve her şeye karışacak. O hiç kaldıramaz öyle şeyleri. Ancak kendi grubu olursa, idare eder. Moğollar öyle değil, herkes konuşuyor.

"Biz Burada Yok iken"de '72'den Barış Manço Kurtalan Ekspres düzenlemesi "Ölüm Allah'ın Emri" var...

Barış'ın patladığı dönem. Dört ay turneden sonra Barış'la buraya geldiğimizde, birlikte "İşte Hendek İşte Deve"yi, "Binboğa'nın Kızı"nı yaptık. Biz Paris'e döndük ya, orada ikinci albümün provalarını yaparken, Engin kendine kızlar buldu, provalara gelmiyor. Grupta huzursuzluk çıktı. Murat'la Cahit "dönelim Türkiye'ye" havasında. Engin'i evlendirdik, döndük. Şahitleri de Cahit'le Erkin'di. Sonra, Murat ayrıldı, Cem Karaca Moğollar dönemi başladı; Cahit, ben, Ayzer (Danga) ve Cem Karaca. O da güzel dönemdi. Engin de geldi o arada, Kurtalan Ekspres'te çalıştı. Kayıt o dönemden. Cem Karaca Moğollar dönemi de önemli bir dönemdi. "Deniz Üstü Köpürür", "Obur Dünya"; çok güzel bir seri yapmıştık. Binali Selman'la birlikte bir jam session yaptık, ama kaydetmedik, ona çok üzgünüm. Davul, bas ve zurna... Benim de ilk saykodelik denemelere başladığım yıllar...

"Emrah"la (1967) başladık, "Yoksulluk Kader Olamaz" (1977) albümüyle noktayı koyduk bence. Ondan sonrasında, Anadolu pop - Anadolu rock türünün temel fikirlerinin dışına çıkıldığını düşünüyorum; çok yüzeysel, lumpen yaklaşımlar, bağıran şarkıcılar...

"Ölüm Allah'ın Emri"ne ne diyorsun?

Düzenlemesi güzel, ama bana bir şey anlatmıyor açıkçası. Tutuldu, hit oldu.

'73'ten iki parça var. Timur Selçuk Orkestrası'nın "Panayır Günü" ve Mazhar Fuat'ın "Sür Efem Atını"...

"Panayır Günü" çok güzel parçadır. O Melih Kibar bestesi ama, Timur Selçuk çok önemli bir bestecidir. O kadar güzel parçaları var ki. Herkesin oturup Timur Selçuk'u baştan sona bir incelemesinde yarar var; Özdemir Erdoğan'ı da. O da söz ve müzik, yaşama sevinci ve mizah duygusu açısından çok önemlidir. Dili iyi kullanır. Mazhar Fuat'ın "Türküz Türkü Çağırırız" albümü önemlidir. Onların Anadolu'yla ilk ve son temasıdır o albüm; sonra vazgeçtiler. Ama oradan iyi beslendiler. "Adımız Miskindir Bizim" çok güzel parçadır, ki bestedir. Mazhar'ın tasavvuf yakınlaşmasına ilk örneklerden biridir. Güzel albümdür. Üç Hürel'in çıkışıyla aynı döneme rastlıyor. Yeni renklerdi Mazhar'la Fuat. Cem Karaca Moğollar, Haramiler, Erkin Koray sonrasında, '73'te "Türküz Türkü Çağırırız" albümü, Üç Hürel'in çıkışı ve Edip Akbayram Anadolu pop için yeni renklerdi.

'74; Ersen ve Dadaşlar'dan "Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm"...

O da güzel bir düzenlemedir. Ersen ve Dadaşlar güzel bir takımdı. Ersen'in müzik tarihindeki en iyi ekipti. Fehiman Uğurdemir var orada, ki sonraları Cem Karaca'nın konsept albümü "Safinaz"ın (1978) müzikal kısmını kotaran adamdır... Klavyede Kılıç Danışman vardı, Mehmet Gözüpek davulda, ben bastaydım. İyi takımdı. Güzel turneler yaptık, iyi performanslar sergiledik.

Cem Karaca ve Ersen'in grup değişmeleri matrak hikâye...

O muhteşemdi! Biz Moğollar üç kişi kaldık ya, Murat ayrılınca Ersen'i aldık. Daha önce onu terk edip Fransa'ya gitmiştik; bu sefer de grubun ismini Moğollar ve Ersen koyduk. Normalde, solistlerin ismi öndedir, burada hiyerarşi ters oldu. *(gülüyor)* Bir süre devam etti, sonra bir gün Cem'le Cahit Unkapanı'nda karşılaşıyorlar, sohbet filan derken, "ya biz niye birlikte çalışmıyoruz?" diyorlar. Cem Kardaşlar'la, biz de Ersen'le konuşuyoruz. Ersen'le Kardaşlar değişiyor, biz de Cem Karaca Moğollar oluyoruz. Öyle komik bir olaydı. Ama yaklaşım olarak doğruydu. Doğru bir seçimdi, iki taraf için de iyi oldu.

"Biz Burada Yok iken" 1974'e kadar geliyor. '75, '76 da gayet hızlı zamanlar halbuki...

'75, '76, Anadolu rock için önemli bir dönem. Cem Karaca-Dervişan, Ünol Büyükgönenç, Oğuz Durukan, Uğur Dikmen, Sefa Ulaştır'la başlıyor. İyi bir takım. Düzenlemeler çok güzel. Sonra takım değişiyor; bir ara Murat Ses çalıştı, ben çalıştım, meşhur caz saksofoncusu Tahsin Ünüvar, o ilk sahne deneyimini orada yaptı... İlk hit "Tamirci Çırağı" (1975). Sonra "Yoksulluk Kader Olamaz" (1977) albümü yapıldı. "1 Mayıs", "İşçi Marşı", "Bir Öğretmene Ağıt", "Mor Perşembe", "Parka", "Kavga", "Maden Ocağının Dibinde"... Anadolu kökenli politik rock deyince bence en rafine örnekler. Progresif rock etkisindeydik. O yıllarda Gentle Giant, Pink Floyd, Genesis, o sound'lar var. Türkiye'deki politik hayatın da en keskinleştiği dönemdi. İnanılmaz konserler oldu o albümden sonra. Sendikaların, DİSK'in konserleri... Urfa'da sokakta ülkücülerin saldırısına uğradık. Sinemaya ateş açıldı. Diyarbakır'a gidecektik, yolda pusu kurup bizi öldürmeye çalıştıklarını duyduk, Antep'e döndük. İki gün sonra haber geldi, konseri tertipleyen CHP Gençlik Kolları başkanını sırf bize konser yaptığı için öldürmüşler. Mevzu da şu: "Komünistler geldi, camiyi yakacaklar!" O albümdeki parçalar, düzenlemeler, sound, performans, bence bu türün en üst noktasıydı, bir daha da üstüne çıkılamadığını düşünüyorum. Bence son nokta oralarda kondu. Sonra "Safinaz" belki... "Emrah"la (1967) başladık, "Yoksulluk Kader Olamaz" (1977) albümüyle noktayı koyduk bence. Ondan sonrasında, Anadolu pop - Anadolu rock türünün temel fikirlerinin dışına çıkıldığını düşünüyorum; çok yüzeysel, lumpen yaklaşımlar, bağıran şarkıcılar... '90'larda Anadolu rock ismi kullanıldı, bir sürü Cem Karaca taklitleri gördük. Ben bu işin Cem Karaca-Dervişan'ın dağılmasıyla bittiğini düşünüyorum. Ondan sonrasını reddediyorum.

Replikas'la bitirelim. Böyle bir albüm yapmalarına ne diyorsun?

Replikas'ın yaklaşımı bence doğru. Beğenen olur, beğenmeyen olur, o hiç önemli değil. Böyle bir şey yapmaları, belli bir dikkat uyandırmak açısından önemli. Replikas '90'lardan beri gayet düzgün bir yolda giden, örnek olan bir grup. Dürüst insanlar. +



Fotoğraf: Ali Keşgin

KARA TREN

Adam Yauch

(5 Ağustos 1964 - 4 Mayıs 2012)



MCA gitti, 47 yaşında. Beastie Boys'un kurucu ve ruhanî üyesiydi. Geçen ay Rock and Roll Hall Of Fame'e kabul törenine de çıkamamış, ancak haberini almıştı. Beyazların hiphop'unu inşa edip Reagan kıskacındaki yeniyetmelerin ufkunu açarken hardcore punk'tan el almıştı. Tibet'e Özgürlük konserleriyle birlikte konuyla ilgili yükselen bilinçte büyük payı vardı. Erken dönem şarkılarındaki maço, hatta kadın düşmanı söylemler için özür dilemeyi de bildi. Bir kültür militanını, parti neferini yitirmenin acısı içindeyiz.

Levon Helm

(26 Mayıs 1940 - 19 Nisan 2012)



Arkansaslı pamuk işçisi bir ailenin kulağı Siyahlara da, Beyazlara da açık çocuğuydu. Müziğe erken yaşta başladı. Bob Dylan elektriğe bağladığında yanında, sahnedeydi. The Band'in davulcusu ve yarı-vokalisti, elemanları en Amerikanıydı. The Band sonrasında Amerikan yerel müziklerinin hakkıyla yaşamasına da katkılarda bulundu. Epeydir hastaydı, sesini kaybetti derken, daha yeni "Dirt Farmer" ve "Electric Dirt" adında iki şahane albüm yapmıştı. Hizmeti büyük...

Ayten Alpman

(10 Ekim 1929 - 20 Nisan 2012)



1950'lerde ve '60'larda İstanbul'un en iyi caz vokallerinden biriydi. "Türkiye'nin June Christy'si" derlermiş. Türk popu, "Yanımda Olsa", "İstersen", "Ben Böyleyim", hatta diskoya nasıl yakışacağını çok iyi gösterdiği "Neden Sanki Bu Dünya Dar Gelir İnsana" gibi az sayıda şarkı dışında keskin, kendinden emin, doğal okuyuşunu, kâmil ve olgun sesini yeterince değerlendiremedi. Hayatı boyunca cazdan kopmadı, ama bu alanda da hak ettiği üretimi yapıp bırakamadı.

Maurice Sendak

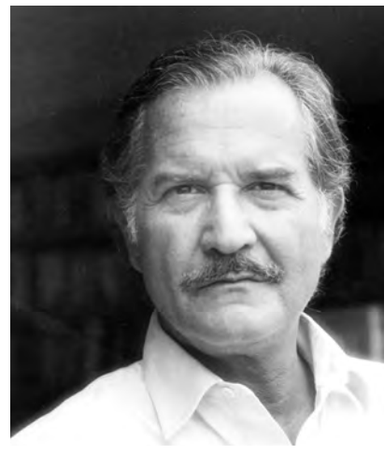
(10 Haziran 1928 - 8 Mayıs 2012)



Ardında 1963'te yayınladığı "Where The Wild Things Are" başta olmak üzere yazdığı veya çizdiği elliden fazla kitabı, kamuya bağışladığı on binden fazla parça içeren koleksiyonunu bırakan Maurice Sendak, 8 Mayıs'ta, 83 yaşında ebediyete kavuştu. Grotesk çizgileriyle çocuk edebiyatında çığır açmıştı. En güzel hatıralarından biri, mektubunu cevapladığı bir çocuğun çizimi çok sevip kartı yemesiydi. Animasyon dünyasına büyük bir ilham verdi. Çocukların hayal gücüne yetişme çabası hayranlık vericiydi.

Carlos Fuentes

(11 Kasım 1928 - 15 Nisan 2012)



Latin Amerika edebiyatının büyülü gerçekliğinin "Artemio Cruz'un Ölümü", "Aura", "Cam Sınır", "Terra Nostra" gibi eserleriyle Türkiye'de de çok etkili olmuş isimlerinden biriydi. Özgürlükçü bir sosyalist olarak yaşadı, memuriyet de yaptı, dersler de verdi, işlerinde sinemaya has teknikleri kullanmaktan, geniş boyutlu tarih mukayeselerinden çekinmedi. Hep dönülüp okunacak yazarlardan olmayı başardı.

Seyfi Teoman

(16 Nisan 1977 - 8 Mayıs 2012)



16 Nisan gecesinden itibaren büyük bekleyiş maalesef acı sonla bitti, Seyfi Teoman 8 Mayıs'ta dünyaya veda etti. Genç sinemacılar arasında, sıradandan fışkıran küçük işaretlerin izinde kendine has bir sorunlar ağına, buna uygun bir dil ve tempoya sahip, büyük gelecek vaat eden bir yönetmendi. "Tatil Kitabı"nı ve "Bizim Büyük Çaresizliğimiz"i içlerinde barındıkları ihtimaller yüzünden de seveceğiz.

Donna Summer

(31 Aralık 1948 - 17 Mayıs 2012)



Diskonun kraliçesi, mucidiydi hakikaten. Avrupa cool'unu funk'la evlendirerek Motown sonrası Siyah müziğini rokete bindirdi. Orgazmik okuyuşu ve müheykel vücuduyla gey âleminin sembolüydü. '80'ler ve AIDS'le beraber bu camiadan kopup kendini dine ve ortalama popa verince müziği de irtifa kaybetti. Fakat üretimine büyük katkıda bulunduğu önceki şarkıları, "Love To Love You Baby"den "I Feel Love"a, "Hot Stuff"a, insanlık malı.

Robin Gibb

(22 Aralık 1949 - 20 Mayıs 2012)



Bee Gees, yani Gibb Kardeşler'den Robin, 62 yaşında kansere yenik düştü. Avustralya görmüş İngiliz kardeşlerin müziğine çağ atlatan, bizim Arif Mardin oldu. "Saturday Night Fever"ın şarkılarıyla "mavi gözlü soul" öyle tuttu ki, bu edepli pop eserleri en hardcore pistlerinde dahi yadırganmadı. Robin Gibb, bu müziğin siyasetteki karşılığınıYeni Sol'da, Blair'de bulmuştu. Dünyaya ektiği o hafifletici neşe duygusuna halel getirecek hiçbir şey yapmadı.

Okuma Gözlüğü

Ayizi Kitaplığı'ndan çıkan Semanur Sevim'in "Tel Dolap"ı, ev işlerine yetişmekte zorlanan çalışan kadınlar ve erkekler için deneyim biriktiren bir rehber. Kitap, reçel, salça, salamura yapımı gibi kışlık erzak hazırlıklarından gıda saklamada püf noktalarına, türlü çeşit pratik bilgiyi maharetle aktarıyor. Lezzetli bir vişne reçelinin sırrını da okumak mümkün burada, kurutulacak sebzeleri baştan yıkamanın zararlarını tartışmak da... Verdiği okuma zevki de cabası.

Diyelim, bir mafya babasını, bir uyuşturucu baronunu anlatmak, yakın çevresiyle, adamlarıyla, rakipleriyle, polisle, hükümetle kurduğu kirli ilişkiler ağını resmetmek istiyorsunuz. Ne yapardınız? Meksikalı genç yazar Juan Pablo Villalobos, şeytanca bir yol bulmuş: Romanın başından sonuna kadar,



"Baba"nın büyümüş de küçülmüş oğlunu konuşturmuş. Daha doğrusu, bu ufaklıktan adeta doğal bir "casus", bir "köstebek" yaratmış. Şehirden uzak, insanlardan yalıtılmış, korunaklı bir "kale"de yaşayan, dünyayı kendi kendine keşfetmeye çalışan, Tochtli (Tavşan) adında "cins" bir oğlan çocuğu. İnsan okudukça kendini kaptırıp gidiyor, bir süre sonra Tochtli gibi düşündüğünü, Tochtli gibi konuştuğunu, Tochtli gibi eksantrik laflar yumurtlamaya başladığını farkediyor. Kısacık, topu topu 100 sayfalık, gülünçlü, üzünçlü, süper serin bir roman "Tavşan Deliğinde Fiesta". Adının "Alis Harikalar Diyarında"ya göz kırpması boşuna değil. Çünkü "iyi kafa" yapıyor. Suç, masumiyet, dünya tarihi, globalizm konularında çaktırmadan zihin açıyor. Villalobos'un romanı, geçen sene Guardian gazetesinin en iyi ilk kitaplar listesine girdi. Monokl Yayınları'ndan taze taze Türkçede.



Patti Smith'in haziran başında yayınlanacak yeni albümü "Banga" için gün sayarken, Türkçedeki ikinci kitabı da yine Domingo tarafından yayınlandı. Robert Mapplethorpe'la ilişkisinin izinde gençliğinin, punk yıllarına doğru ilerleyen şiirle, resimle yüklü bir gençliğin hatıratını yazdığı "Çoluk Çocuk"un ardından 1992'nin "Hayalperestler"i bizi Smith'in çocukluk yıllarına götürüyor bu sefer. Kısa ama yoğun, gündüz düşleriyle, merak ve keşiflerle, hayal tasvirleriyle örülü "Hayalperestler", sıcak bir öğle sonrasının avareliğinde, bir çırpıda dünyadan ve şu tatsız gündelik hırgürden koparıp âlemle barışıklık yaratacak kudrette bir kitap...



Orhan Koçak'ın genellikle Virgül'de yayınlanmış şiir üzerine makalelerini tek parçada, bir kitapta böyle birbirini tamamlar halde görmek, şüphesiz ki her birinin etkisini çok artırıyor. "Bahisleri Yükseltmek" kitabını boydan boya Turgut Uyar'a ayırmasının ardından Bir+Bir'de a'dan z'ye söyleştiğimiz Orhan Koçak, Türk şiiri üzerine uzun düşüncesini "Kopuk Zincir —Modern Şiir Üzerine Denemeler"de adeta bir gövdeye büründürüyor. Kitap, öncelikle, düşünme faaliyetinin, tefekkürün, eleştiri yapıtının kültür hayatımızdaki az rastlanır örneklerinden biri olmasıyla mutluluk uyandırıcı. Sonra, kendi okumalarımızda sezebileceğimiz, ifade etmekte zorlanacağımız türden bir geniş bakış sunuyor "Kopuk Zincir"; Nâzım Hikmet ve Yahya Kemal, Necatigil, İlhan Berk, Ece Ayhan, Dağlarca, Oktay Rifat, İzzet Yasar, Enis Batur ve devamı, başkaları... Orhan Koçak, Türkiye'de şiirin esaslı ve öncelikli —dolaylı ve dolaysız— siyasal mücadele alanlarından biri olduğu hatırda tutulursa, ister istemez salt estetik ve dil zevkinin ötesinde de çok şeyler söylüyor. Şair ve devri açısından temel bir problemi teşhis edip bu şiirin izini emsalleri ve rakipleri üzerinden de sürerek düşünce sporunu derinleştiren Koçak, doğrusu, az rastlanır bir okuma hazzı da sunuyor. Bu açıdan, yarın öbür gün kendi yazısının da benzer bir ciddi incelemeye mazhar olmasını dileriz.

Ressam, yazar, gazeteci Tarık Sipahi'nin yazılarını haftalık Express'ten hatırlayanlar çıkar. Yıllar içinde Tarık Bin Ziyad ve Tarık İki Bin Ziyad mahlasıyla kaleme aldığı "hala hikâyeleri"ni iki defa, "Hala Kitabı" (İyi Şeyler, 1997) ve "Hala" (Periferi, 2008) adlarıyla kitaplaştıran Sipahi'nin Totem Yayınları'ndan çıkan 93 sayfalık üçüncü kitabının adı "Renkli Günler". Renklerle belirlenmiş dokuz günün hikâyesini anlatan kitap boyunca hala, yeğen, müzmin nişanlı ve komşu teyzenin yer yer hüzünlü dünyasına bu defa bir de kahramanımızın psikolojik araştırmaları ekleniyor. Yandaki resim de onun fırçasından çıkma; sergisi filan olur, kulağınız açık olsun, kaçırmayın aman...



Murathan Mungan, derlemelerine bir yenisini ekledi. "Bir Dersim Hikâyesi"nin farkı, hikâyelerin bu kitap için yazılmış olması. Ahmet Büke'den Ayhan Geçgin'e, Jaklin Çelik'ten Şule Gürbüz'e, Murat Uyurkulak'tan Barış Bıçakçı'ya, Sema Kaygusuz'dan Gaye Boralıoğlu'na 23 yazarın öyküleri, kitabın adının gönderdiği tema üzerine çeşitlemeler niteliğinde. Onur Öymen'de cisimleşerek yırtılan resmî suskunluk ve inkâr politikalarının toprak altına gömdüğü 1938 katliamı ve soykırımının kuşaklar boyunca taşınan ağırlığı, bu hikâyelerde yatağını bulup çatlakları genişleterek yeryüzüne açılıyor adeta. Mungan'ın içini kemiren bir Ankara hatırasını daha fazla bastırmayıp yazarlara sipariş ettiği hikâyeleri kurgulayışı, 1938'in Dersim'inden İstanbul evlerine, birkaç kuşağın adeta genetiğine dağıtıyor bu büyük acıyı. Hayatta kaldığını bildiği kardeşini görmek ümidini son nefesine dek yitirmeyen yaşlılar, kimselere açamadığı büyük sırrı dile dökemeden ölemeyenler, süngülediği çocukların hayaletinden kurtulamayan askerler, "vahşi şakilerin kökünü kurutup" medeniyet götürmekle övünenler, subay dedesinin lanetli mirasının altında ezilen gençler, evlat edinilip diline, zihnine ket vurulan kız çocukları, suçluluk dolu bir gururla saklanan K. Atatürk imzalı "manevra hatırası" madalyalar, birkaç kelimenin izini sürüp geçmişinin peşine düşen torunlar, Sabiha Gökçen'ler, xızır'lar, pîrler, Dersim'in masalları, kılamları, yılanları, otları, ölüleri... "Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri" başlıklı önsözünde şöyle diyor Mungan: "Tarih ve araştırma kitapları, belgeler, incelemeler bazı okurların ilgisini çekmeyebilir, kimileri özellikle uzak kalmak isteyebilir, okunanlar çabuk unutulabilir. Oysa hikâyelerdir akılda kalan. Anlar, durumlar, sözler, sahneler, kişiler kalır. Bu seçkinin bir amacı da tarihi edebiyatla güncellemek... Hayatları ellerinden alınmışlara hayat kazandırmak."
"Bir Dersim Hikâyesi", cumhuriyetin faili olup unutturduğu en büyük günâhın artık daha fazla taşınamayacağının delili, edebiyatın ve yaralanmış muhayyilenin kanla ve sütle yıkanmış fasikülleri...

Ahmet Tulgar Çocuklar ve Canavarları (Doğan)
Ahmet İhsan Tokgöz Matbuat Hatıralarım 1888-1914 (İş Bankası Kültür)
Alejandro Zambra Bonzai (Notos)
Behçet Çelik Soluk Bir An (Can)
Chuck Palahniuk Pigme (Ayrıntı)
Ece Ayhan Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor (Dipnot)
Fatmagül Berktay Dünyayı Bugünde Sevmek —Hannah Arendt'in Politika Anlayışı (Metis)
Henri Lefebvre Gündelik Hayatın Eleştirisi 1 (Sel)
Henry Miller Yengeç Dönencesi (Siren)
Jacques Rancière Estetiğin Huzursuzluğu —Sanat Rejimi ve Politika (İletişim)
Jean Baudrillard Neden Her Şey Hala Yok Olup Gitmedi? (Boğaziçi Ün.)
Pirhasan-Ceren Oykut Hurrem (İletişim)
Orhan Veli Hoşgör Köftecisi (YKY)
Pelin Özer 17 Haziran (Alef)
Sarkis Srents Ermeni Edebiyatı Numuneleri 1913 (Aras)
Saul Bellow Humboldt'un Armağanı (İletişim)
Sine Ergün Bazen Hayat (Can)
Tahar Ben Jelloun Ülkemde (Kırmızı Kedi)
William S. Burroughs Junky (Altıkırkbeş)
Wolfgang Schivelbusch Keyif Verici Maddelerin Tarihi (Genesis)

DUYGU ASENA EN İYİ ROMAN ÖDÜLLÜ PELİN ÖZER'LE "17 HAZİRAN" ÜZERİNE

Tohum zamanı

Duygu Asena En İyi Roman Ödülü'ne bu sene Pelin Özer'in "17 Haziran"ı layık görüldü. Onlarca romana editörlük yapan, ilk romanı "17 Haziran"ı geçen yıl çıkaran Pelin Özer'i Roll'daki söyleşilerinden, Bir+Bir ve Express'teki yazılarından yahut haiku'larından, Roll Kitapları'ndan çıkan "Cam Kulübeler"den bilirsiniz. Özetle, mürettebattandır, yakın dostumuzdur. Öven biz olmayalım diye geri durmuştuk. Ama, "17 Haziran" bileğinin hakkıyla Duygu Asena Ödülü'nü alınca, haliyle söyleşi de bizi çağırdı...

Söyleşi: Merve Erol - Ayşegül Oğuz



Fotoğraflar: Şahan Nuhoğlu

"17 Haziran"da müzik epey yer tutuyor, karakterlerden biri, Duman da müzisyen. Roll'da müzisyenlerle uzun söyleşiler yapardın, daha önce müzik söyleşileri yapmışlığın var mıydı?

Pelin Özer: Roll'dan önce müzik üzerine pek bir şey yaptığım söylenemez, ama hayatımda müzik hep vardı. Belki de çocukluktan içimde kaldığı için bu kadar önemli. Tam piyano hayatım başlayacakken, kesintiye uğradı. Bursa'dan İstanbul'a taşınıyoruz, müzik öğretmenim öneriyor: "Pelin'in müziğe yeteneği var, bir alet çalsın." Melodika, flüt ve akordeon çaldım, ama öylece kaldı. O zamanlar şiir yazıyordum, tabii o çocuk halimle şiirle müzik arasında ilişki kuramıyordum. Her genç gibi popüler müzikler, hafif rock, derken yavaş yavaş klasik müzik dinlemeye başladım. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın provalarına gitmeyi seviyorduk. Yanlış yapmalarını, durup baştan almalarını izlemek özellikle hoşuma gidiyordu. Orkestrayı gözlemlemek zihnimde başka türlü kapılar açtı. Ortaokul hazırlıktan beri tanıdığım çok yakın bir arkadaşımın müzikle kurduğu derin ilişki de bir bakıma bana eşlik etti. Çok iyi gitarcıydı, otuz yaşından sonra piyano çalmaya başladı. Her fırsatta onun gitar provalarını izlerdim. Sonra müzikle hep ilişkim oldu, ama Roll benim için başka bir dönemeç. O zaman gayrıihtiyarî, el yordamıyla dedim ki, ilgilendiğim bazı müzisyenlerle derinlemesine söyleşiler yapayım, müzik evrenlerini anlamaya çalışayım. Zamanla, müzik üzerine konuşmanın şiir, yazı üzerine konuşmaktan çok da farklı olmadığını anlamaya başladım. "17 Haziran"dan önce bir müzisyenin hayatını yazmak vardı kafamda. Romanı yazarken sanki aynı zamanda müzik yapıyordum.

Kitapta avangard, soyut müzikler de var, parti müzikleri de. Ama kitabın diline, ruhuna hâkim olan, senin deyiminle söylersek, ilk ses, yaban ses...

Karakterin evreni bölünmez bir sesle kaplamak gibi bir takıntısı varmış. O karakter benim tabii, roman otobiyografik olduğuna göre! Bu kitap, müziğin ötesinde, doğanın seslerinin peşine düştüğüm döneme denk geliyor. Çok yoğun bir biçimde doğada yürüdüğüm, düşündüğüm, yazdığım, doğaya daldığım bir süreç. Şu anda da burada kuşların sesini duyuyoruz, helikopterin sesi onu bölüyor, çevremizde her an müthiş bir ses zenginliği ve derinliği var. Bir söyleşi yaparken, özellikle müzisyenlerin canlı olarak çaldığı, kayıt yaptığı ya da yaşadığı yerlere gitmek istiyordum. Oraları görmek de atmosfer yaratmakta çok işime yaradı daha sonra. Bir de daha tüketime dayalı sesler var. Özellikle, beni içine almayan bu çağı anlamaya çalışırken, o müziğin beni püskürttüğünü, kabul etmediğini gördüm. Demir bölümündeki ambiyans müziği, tekno müzik gibi... Kitapta Duman daha idealist, daha romantik, tutkulu bir karakter. Demir'se tam bu çağın karakteri. İkisini de temsil eden müzikler var. Bu karakterleri kurarken, müzikleriyle duyurmak istedim. Kitap içinde bir de CD varmış gibi, karakterler aynı zamanda dinlensin hayali... Demir gitmesi gereken yerlere gidiyor, oturması gereken mahallede oturuyor, ona göre giyiniyor, konuşuyor. Kendi içindeki potansiyeli gönüllü biçimde feda ediyor, öldürüyor, ondan vazgeçiyor. Yine de anlatıcıda onu çeken, kendinde gizlediği bir şey var, buluşmaları öyle gerçekleşiyor.

Resimden vazgeçmiş Demir, değil mi?

Evet, bambaşka bir dünyada resmi öldürmeye çalışmış, ama evini dekore ediyor sürekli. Yanılsamalar yaratıyor, dar mekânda, hiçbir zaman o genişliğe açılmadan, kendini sıkıştırarak bir hayat yaşıyor. Dolayısıyla, ilişkileri de cinsellik ve tüketim odaklı, tek gecede sona eriyor. Can sıkıntısından kurtulması mümkün olmuyor. Halbuki Duman öyle değil, Duman hafifçe yayılıyor, nüfuz ediyor. Kitapta bütün o unutulmaz aşkların simgesi.

Ama Duman'da da cinsellik yok. Sence Demir'le Duman, cismanî aşkla platonik aşk gerçekte de bunca net tezatlar mı?

Duman karakteri ile anlatıcı hayatlarının öyle bir döneminde karşılaşıyorlar ki, cinsellik mümkün olamıyor. Mümkün olamadığı için cismanî boyuta taşınamıyor. Mümkün olabilse, muhtemelen Demir yazılmayacaktı. Bir seçimden, yüceltmeden çok, varolan otobiyografik malzemeyi roman kurgusuna adapte etme çalışması benimki. Aşk ânının olanaklarına odaklanarak, aşkınlığa varmanın tuhaf bilgisine ulaşmaya çalışarak bir aşk romanı yazmayı hedeflemiştim. Aşk anlarını, o ilk ânı anlatırken cismanî ve platonik aşk ayrımı yapılamayacağının farkındaydım. Ancak macera ilerledikçe, aşkın yüzleri belirebilirdi. Duman'la karşılaşmada o henüz ayrışmamış, tüm olanakların canlı olduğu "tek bakışta" hâlini yansıtmaya gayret ettim. En yoğun biçimde cinsellik orada var... Aşktan anladığım, sadece insanın insana duyduğu aşk değildi; aşkı, aşkınlığa açılan kapı olarak, bir olanak olarak ele alıyordum. Yazı da aşk benim için. Yazmak, uzayıp giden o aşk ânı. Kitap bittikten sonra ancak anladım yazı aşkı diye bir şey olduğunu. Bunu bana gösteren yazının kendisi oldu. Yazının kendini var etmesi, bir şekle bürünmesi, vücut bulması, bir karakter gibi canlanması nasıl bir şeymiş, kitabı yayınlandıktan sonra bambaşka bir gözle okuduğumda farkettim. O zaman, Duman da, Demir de iyice gölgeleştiler. Halbuki yazılırken başka türlüydü. Bir duygu olarak, yazıya kan veren doğa gibi hayatlarını sürdürdüler o metinde, ama yazı ana karakter oldu sanki.

Yazı ve kitapla birlikte senin sesin de somut bir sese dönüşüyor. Yazı, o "bölünmez ses" için bulduğun vasıta mı bir anlamda?

Ses bütünlüğü ideali, evreni sesle kavramak, kaplamak, yazı mesaisinin sonsuzluğuna ulaşma arzusunu gösteriyor. Duraksız biçimde yazmalarım o takıntı aslında, sesle kaplama takıntısı. Özellikle sevdiğimiz şairlerin o sesle bizim algımızı, kavrayışımızı, dünyamızı kapladığını hissederiz, onları bir sesle hatırlarız, düşünürüz. O ses oturduğunda, kıvamını bulduğunda sonsuzca uzayabiliyor, bir ömür yeterli olmaz zaten. Belki nefes gidecek ama, o ses devam edecek. Böyle baktığım için, "17 Haziran"ın tamamlanmasının mümkün olmadığının daha en başından farkındaydım. Yazacaklarım hep ona eklense de bitmeyecek. Farklı türlerde ürün vermek büyük bir olanak bir yandan, o sesin tonlarını ayarlamaya yardımcı oluyor. Yükseltmek, alçaltmak, orada farklılıklar yaratmak mümkün hale geliyor böylece. Eksilerek çoğalıyoruz böylece. Roman yazmak böyle bir şeydi benim için. Bir şiiri düzyazıya çekip o formda can bulmasını sağlama çabası. Düzyazıda emek vermek bir bakıma şiiri koruyor. İnsan sadece şiir yazsa bile o kadar farklı şiir biçimleri, türleri var ki... Haiku yazmasaydım, şiir yüzeyine iyice yayılıp esneklik kazanamazdım belki. Söyleşi, deneme, gezi, fotoğraf yazısı, eleştiri, günlük, bütün bunlar o kadar deneye açık türler ki. Şiirden sıçradığınızda olanakları daha açık görüyorsunuz.

Şiirde yazamayacağım, anlatamayacağım, o gelen şiirin bana söylemeyeceğini bildiğim şeyler vardı. Onlara ancak düzyazıyla ulaşabilirdim. O yüzden de şiirin esrik doğasını düzyazıda kullandım. Bir yaratıcılık ânı, o esinin geldiği parlama ânı...

"Anlam uzağa çekilmişti..." Bu ne demek?

Sözcükler, imgelem çok oyuncudur. Eğer yoğun bir biçimde çarptıysa, yazan kişiyi emrine amade eder, onu şaşkına çevirir, bocalatır. Ama zaman zaman da saklanır, kaybolur, anlamın bulunmadığı bir ıssızlık dekorunda yazan kişiyi bomboş bırakırlar. Bu cümlede işte o boşluk var. Bir anda anlamlar uzağa çekiliyor. Issızlık... Sonra hop! Bir cümlelik zaman geçiyor ve birbiri ardına zihne, kâğıda doluşuyorlar. Bunu günlük tutarken çok derinden yaşadım. Belki de en büyük antrenman günlüklerdi. Haiku'da da öyledir: En bomboş kaldığın anda, doğaya sadece bir bakışta onun sana kendiliğinden bir şey verdiğini görüyorsun. Bomboş kalmanın mükâfatı.

Haiku'da bulduğunla romanda bulduğun birbiriyle benzeşiyor mu?

Çok!

Boyut farkına rağmen, öyle mi?

Boyut önemli değil. Romanın yapısını kurarken haiku-roman diyordum, üç bölümden oluşacaktı. Haiku'da o 17 heceye yerleşmek, kendiliğinden bir kurgu, azaltma, dar mekâna sığarak oradan genişlik imkânları yaratma bilgisi getiriyor. Çok iyi roman kurguladığımı söyleyemem, bilâkis, mükemmel roman kurgusuna zıt, ona ters giden bir şeyler yapmaya çalıştım. Bütün bunları Roland Barthes'a bağlayacağım. Çünkü sezgisel olarak roman ile haiku arasındaki ilişkiyi düşünürken, bir anda Barthes'ın "Ders Notları"nda, koca bir yılı haiku-roman ilişkisine ayırdığını gördüm. Akıntıya kürek çeker gibi romana karşı kürek çekerken onun şu cümlesini buldum: "Romana karşı olmak, ahlâkî bir direniştir." Roman iktidara yakın sanki, romanın popüler de olabilen, daha kolay tüketilebileceği yanılsaması yaratan, sanki yazarken —çok sevdiğim, büyük yazarları dışarıda tutuyorum— taviz verilen, okuyucuyu biraz "bunu açıklamam gerekir", "bunları birbirine bağlamalıyım", "ilişkiyi çok sağlam kurmalıyım ki, çok zorlamayayım" gibi düşünerek aslında aşağıda gören, hesaplı kitaplı, kurnaz bir yanı var. Bu nedenle örneğin Latife Tekin çok sevdiğim bir romancı, okurunu aşağıda değil, karşısında, çevresinde, hatta içinde tutuyor. Onunla da bunu çok tartıştım. Roman yazmaya mecbur kaldığım noktada artık pes ederek yazdım. Romanın hayat bulması, yayınlanması, kitaba ulaşması yedi yıl sürdü. Kendi kendime şöyle diyordum: Bu savaşı kazanırsam, ancak o zaman yeni bir romana yeltenebilirim, hem yapı itibariyle hem de anlatım itibariyle deneyselliği daha da ileri götürerek. Romanı yayımlamak, benim için iktidarı yenmek gibiydi.

Romana dair anlattıkların şiir için de geçerli değil mi? Kolaya kaçan şiirler de çok...

Şiir tür olarak iktidara göz dikmiyor bence, bazı şairler göz dikiyor oraya. Bu onu romandan ayırıyor. Şiirin yazanlar tarafından her fırsatta yüceltilmesi kalbimi kırıyor. Belki yazmayı, her türde yazmayı yazgı gibi görüp yaşadığımdan. Şiirde de romanda olduğu gibi kolaya kaçılabilir, okuru tavlamak için birtakım numaralar yapılabilir. Ama sadece şiir yazanlar değil, şiirden anlayan herkes bunu farkeder ve o şiirden uzaklaşır. Şiir en şeffaf tür gibi geliyor bana, saflığının garantisi de burada.

Haiku sadece tek bir biçimde, sadece belirli konularda mı yazılır? Yüzyıllar içinde hiç değişmemiş mi?

Doğa gibi. Doğada her an değişim var. Sürekli hareket halinde sınırsız bir olanak doğa. Doğa değişiyorsa, haiku da değişir. Bizim değişim dediğimiz onun tükenmezliği aslında. Doğa medeniyet gibi, kentlerdeki betonların biçimi, boyutu gibi değişmiyor, orada hep bir yok etme, yıkıp yerine yenisini koyma mesaisi var. Ne çok talep, işgücü, çöp, artık... Doğa birini yok edip, parçalayıp yerine yenisini koymuyor, yok ettiğini mutlaka işe yarar bir şeye katıyor ya da dönüştürüyor. Kendine yeten bir sistemi sürdürüyor. Bu nedenle ölmek fikri beni hiç irkiltmiyor, bir işe yarayacakmışım gibi hissediyorum. İnsan kavrayışımız doğadaki değişimlerin farkına varamıyor ne yazık ki, ancak küçük küçük anlamaya çalışıyoruz. Haiku da bir bakıma bu gözü açıyor. Klasik Japon haiku'sunun, o gezgin şairlerin yazdığı haiku'nun saflığına, otantikliğine bu çağda İstanbul'da ulaşılabileceğini iddia ediyorum. Çevremde kurulmuş sisteme karşı bir şey inşa ediyorum. O da "cam kulübe". Kimseye bir zararı yok. Hatta görünmez. Haiku benim için çok devrimci bir tür. Bunun mümkün olduğunu bizzat göstermiş, kanıtlamış. Hâlâ tükenmediğine göre de —yazdıklarımın sayısı dört bini geçti— doğa gibi, bir inancın sürekliliğini temsil ediyor bende... Haiku, doğanın içinde bizim daha önce görmediğimiz, şaşırtıcı, bir anlığına varolan bir şeyi işaret ediyor. Oruç Aruoba, haiku'ya yansıyanın bir insana yansımış doğa duygusu değil, bir insanın kendini yansıttığı bir doğa durumu olduğunu söylüyor. O anlarda doğayla bütünleştiğimizi, hemhal olduğumuzu hissediyoruz. Tohum zamanımızı hatırlamış gibi bir uyanış. Meditasyon aynı zamanda; zaten Zen şairleri sabahları güneş doğmadan, Zen bahçesine gidip kök sökerlermiş. Ben de bunu yaptım.

Sen de mi kök söktün?

Evet. Gümüşlük Akademisi'nde Ahmet Filmer'in yaptığı bir taş bahçesi var. Latife'yle (Tekin) birlikte çok özel taşlar toplamış, o bahçeyi yaratmışlar. Ahmet günlerce uğraşmış. Zen bahçesi yapmak o kadar kolay bir iş değil, haiku yazmak gibi kuralları var, en önemlisi, o kuralları içselleştirmek. O ortamın dinginlik yaratması ve bitki olmaması gerekiyor. Dolayısıyla her sabah o kökler sökülmeli. Güneş doğmadan kök sökmeye başlıyordum. Özellikle mart sonu, nisan başında, doğa uyanırken, haiku'nun orada başladığını görmüştüm. Kök söktüğün o taş bahçesinde, toprağın altında, kök düzeyinde nasıl canlı, nasıl kat kat bir doğa olduğunu keşfediyorsun. Saatlerce, tırnaklarının ucuyla sökerken, bir taşın altındaki canlıları izliyorsun. Aslında sevimli bir hayvancık olan çiyanı, çeşit çeşit solucanı, gergedan böceğini orada tanıdım.

Modern hayatın içinde bir haiku yazılamaz mı? Araba camı, fondöten, saat kulesi geçemez mi bir haiku'da?

Yazılır tabii, ama bağlamı önemli. Araba camına bir çam tırtılının ağır yürüyüşü yansıyabilir, fondöten yağmur damlasının içinde ebrulaşarak yanaktan toprağa akabilir, saat kulesine konmuş bir serçe akrebi gagalayabilir... Yeter ki konformist, betona kapanmış, soluk almayan bir şiirin nesnesi olmasınlar. Nesne odaklı bir algılayışla, haiku değil, haiku'ya form olarak özenen bir şiir yazılır ancak. Haiku'nun oksijen soluması, toprağa, güneşe, ağaç gövdesine dokunması lâzım.

Şehir de modern insanın doğal yaşam alanı, burada bir sürü şey yaşıyor, bunlar haiku'ya girmez mi?

Olabilir, zaman içinde böyle bir şey de gelişebilir. Bin yıl sonra haiku yazılır mı? Bilmiyorum. Haiku yazmaya başladığımda Oruç Aruoba bana hocalık etti. Kafama takılanları ona sorardım, kısa cevabını hemen verirdi. "Bir haiku'da 'izmarit' sözcüğünü kullanmak istiyorum" dedim, "tabii ki" demişti. Sonuçta kentte yaşadığımı gösteren birçok haiku'm var. İnsan haiku ya da başka türde de yazsa, idealize ettiği, içinde rahat ettiği çevreyi model alıyor, onu yazıyor. Haiku şairlerinde yazan kişinin doğayla ilişkisini —ki haiku'nun değerini biraz da oradan ölçüyoruz—, sahteliği ve hakikiliği çok net anlıyorsun. Eleştirdiğim, konformist bulduğum haiku yazan kişiler var, konformist olduklarını bizzat yazdıkları söylüyor. Haiku'nun gerek duyduğu ferahlık ortamı sağlanmadığında öykünmeyle yetinmek oluyor bu. Bulmaca çözmek değil haiku yazmak. Haiku'nun külyutmazlığı, doğadaki seçicilik gibi. İzmarit, fondöten girse bile o doğaya işe yaramaz.

Düzyazıyı şiiri düşünerek kurgulamak çok rastlanan bir durum değil. Bu herhalde şairanelik anlamına da gelmiyor.

Tabii ki. Düzyazı şiir de yazıyorum. Hatta şu sıra üç-dört satırdan oluşan bölümlerle ilerleyen uzun bir şiir yazıyorum. Dili bu romanın diline hiç benzemiyor. Kimileri doğduğunda şiir var, hep öyle hissettim. Şiir sonradan gelmiyor. Çağırsanız bile

gelmiyor. Şiir çok vakur, aslında başına buyruk. Bazı şairlerin şiir yazamaz olduğu dönemler vardır. Eğer şair bunu çok dert edip hırslanırsa, giden şiiri kendine çekmeye çalışırsa, zorla getirtilen o şiir şairinden intikam alır. On yıl boyunca tek bir şiir yazmadım. "Eskiden şiir yazardım, niye şimdi yazmıyorum, bir denesem" diye geçirmedim içimden. O defter kapanmıştı. Otuz yaşındaydım, bir anda şiir geldi. Serseri bir doğası var işte böyle. Ama roman, düzyazı farklı. Bir romancı romanla doğduğunu söyleyebilir, ben hep şiirle doğduğumu hissettiğimden bunu söyleyemem, ama şunu söylerim: Bu romanı yazmasam ölürdüm! Çünkü ölüm-kalım savaşıydı. Şiirde yazamayacağım, anlatamayacağım, o gelen şiirin bana söylemeyeceğini bildiğim şeyler vardı. Onlara ancak düzyazıyla ulaşabilirdim. O yüzden de şiirin esrik doğasını düzyazıda kullandım. Bir yaratıcılık ânı, o esinin geldiği parlama ânı... Romanı hep bu histe donakalıp, okura da bunu hissettirerek, o kalp çarpıntısını, şiir coşkusunu yedeğimde tutarak, buna kafa yorarak yazmaya çalıştım.

"17 Haziran"da kimsenin adı yok, Duman, Demir var, ama bunlar da kahramanın yakıştırdığı isimler. Buna mukabil, her böceğin, çiçeğin adı var.

Başlarken zamansız, mekânsız, cinsiyetsiz bir şey yaratmak için yola çıktım. Bu benim için çok önemliydi, özellikle cinsiyetsizlik. Belki ilk roman iddiası olabilir. Cinsiyetlerin bile belli olmadığı, evrimleşme sürecinde bir yere tekabül eden, daha önce tasvir edilmemiş o ilk şeye ulaşmak istemiştim. Daha cinsiyetim oluşmamış, anne karnında üç aylıkmışım gibi. Ceninin oluşumu da evrim sürecini takip ediyor. Embriyonun basbayağı kuyruğu var, sonra içine kaçıyor, kuyruk sokumuna. Yüzgeçleri var, bir zamanlar balıktı, sürüngendi, sonra sonra insanlaşıyoruz. İşte tam o üç aylık dönemde, acemiliğin de öncesinde, hayattan önceki bir bilinmez hayatta olmak arzusu... Orada henüz cinsiyetler yokken, henüz Adem ile Havva mitolojisi oluşmamışken, oluşamayacakken, sanki ancak öyle bir yerde kendime bir yer bulabilirdim. Bu hem geri çekilme arzusu hem de iddia. Duman en uçucu imgelerden, demirse doğada en son yok olan maddelerden. Yazının uçuculuğuna ve kalıcılığına da göndermede bulunuyorlar. Pek çoğumuzun içinde varolan tezatlar kumpanyası. Bunu anlatmak için cinsiyet belirtmeye gerek yok. Cinsiyetler bizi çevreliyor, çok fazla anlam yüklüyorlar. Cinsiyet üzerinden kurulmuş çok fazla metafor var. Kendimi bütün bunların karşısında, uzağında hissediyorum. Her zaman ilk olan yaban sese, yaban evrene dönme arzusunu çok derinden hissettim. Bu sesin cinsiyeti de henüz oluşmamıştı. Kendine benzemeyeni ezme bilgisi yoktu. Her fırsatta ham, ilksel, doğal olanın şifacı, dönüştürücü yanına dikkat çekmek istiyorum. Benim için kaçılacak tek yer orası. Doğanın binbir çeşit yüzü olmasaydı, bu "google earth" çağında bile yönümü bulamazdım. Doğa bana gerçekten şifacı davrandı. Yazıyla doğayı birbirinden hiç ayırmadım. Bir idealizasyon, bir ütopya olarak yolum hep doğadan geçiyor. İstanbul'dan kaçamadım, ama gezgin oldum, hep gidip geldim. Kentlerde, çok fazla etiketin satıldığı, kimlik olanaklarının tıpkı bir kartela gibi sunulduğu, Ikea tarzı karakterler dünyasında yaşıyoruz. Sıkıcı olmaya başladı, otantik, enteresan kişilikler azaldı. Geçmişte öyle değildi. Bizim kuşak şanslıydı, bunu ucundan yakaladı. Çok canlı karakterler tanıdık, bize çok ilham verdiler. Ümit'in (Bayazoğlu) kitabını, "Uzun İnce Yolcular"ı, oradaki insanları hatırlayalım. Müthiş bir canlılık varmış eskiden. Şaşırtan, besleyen kişiler zaten yakın arkadaşım oldu. Onları hiç kaybetmek istemedim, gözüm gibi bakmaya çalıştım. Belki de doğaya sığınmamın bir nedeni de bu. İnsanlar şaşırtmaz oldular. O yüzden de haiku şairleri gibi adressizim, mülksüzüm. Karakter, kent, eşya odaklı bir şey yazmam mümkün değil.

Her fırsatta ham, ilksel, doğal olanın şifacı, dönüştürücü yanına dikkat çekmek istiyorum. Benim için kaçılacak tek yer orası. Doğanın binbir çeşit yüzü olmasaydı, bu "google earth" çağında bile yönümü bulamazdım.

"17 Haziran"daki kahramanımızın derin bir acısı, hatta hastalığı var. Onunla yüzleşmeye, yarasını iyileştirmeye çalışıyor...

Kurtuluşu arıyor. "Onunla beraber, ondan geçerek ona varacak." Kadının depresyonda olduğunu, ilaçlar kullandığını, yürüyecek hali olmadığı zamanlar yaşadığını saklamadan anlatıyorum.

Hastalığın kaynağı ne?

Aslında kentten, çağdan, formatlanmış ev ve iş hayatından geliyor. Bu kitabı yazmaya başladığımda evimi, işimi, eşimi bırakmıştım. Ne zaman ki o güzel evden, o fena olmayan maaştan ve eşimden ayrıldım; vaktiyle çıktığım tek kişilik düzenlenmiş odaya, ailemin yanına geri döndüm; o zaman önümde yazıyla ve doğayla birlikte sonsuz bir dünya açıldı. İşte o zaman benim için mucize başladı, peşisıra da iyileşme. Bu kitap üç kere baştan yazıldı, terapi gibi olmaması için o kadar çok şey atıldı ki içinden. Okuduğunuzun birkaç misli. Burada da beni kurtaran günlük oldu. Çünkü çok fazla sözüm vardı, dikkat edip laf ebeliğinden korunmalıydım. Editörlük deneyiminin getirdiği bir avantajım vardı, ama kendi yazdığınıza o kadar da uzaktan bakamayabiliyorsunuz. Bu kitabı iç dökümü olmaktan çıkarmak benim için önemli bir tecrübe oldu.

"Her şeyi daraltarak genişletmek" diyorsun bir yerde...

Tam da bu işte, küçük oda meselesi: Şirinevler'de, dört duvar arasında bir tek ağaç, gökyüzü görmeden doğaya açılmak mümkün. Orada ikamet ederek doğada yaşadığını hissedebiliyor romanın anlatıcısı. Her gün yürüyor. Bulabildiği en ağaçlı mekânda, Ataköy'de. Yetinmek benim için çok önemli, minimal duyuşa buradan varmış olmalıyım. Bu çağın yarattığı şımarıklıklardan biri de oburca tüketmek. Artık ilaçlar da, hastaneye gitme kültürü de tüketim unsuru oldu. İnsanlar böyle bir döngüde hastalanarak, neredeyse bu dertleriyle mutlu bir kıvamda yaşıyorlar. İlaç endüstrisi öyle boyutlara ulaştı ki, artık hepimiz sentetik varlıklar olmaya başladık. Bunun ötesi yok. İnsanlar kendi zihinlerindeki olanakların genişliğini unutmuşlar, ona sırtlarını dönmüşler sanki. Oysa insan istediği anda, düşüncesiyle yoğunlaşarak kendisini sarhoş edebilir, iyileştirebilir, bu mümkün. Birçok ruhsal hastalık türüyor ve işin tuhafı, bu hastalıklar da birbirine benziyor. İnsanlar farklılıklarına odaklansalar, çıplak ayakla toprak üstünde dansetseler, kendi sıkıntılarıyla ilgili bambaşka bir cümle kuracaklar gibi geliyor bana. O anda dertlerinin kaynağına ulaşacaklar belki de. Bugün hatalar bile kalıplaşmış. Bazı cümlelerde dikkatimi çeken hatalar öyle kabul görmüş, yerleşmiş ki, sanki doğruymuş gibi öne sürülür olmuş. Hatta bazen, biri kabul görmüş, ama özünde bir çelişkiyi açık eden öylesi bir cümleyi bana yönelttiğinde, kimi zaman bir silah gibi doğrulttuğunda, o silahı elinden almak için, o söylemi bozacak bir cümle sarfettiysem, karşımdakinin, dengesini bozduğum için bana bir çeşit düşmanlık benimsediğini görebiliyorum.

Bu aralar en favori kelimeler, vicdan, samimiyet, masumiyet, merhamet. Ne diyorsun?

İnsanlar derinlemesine yaşamadıkları sözcükleri sanki çok fazla teşhir ediyorlar. Birisi bana defalarca çok samimi olduğunu vurgularsa, ister istemez şüphe duyarım. Yerini tam anlamıyla hak etmeyen sözcükler, onu kullanandan er ya da geç intikam alır. Sanki bir üstünlükle, ben kaptım, ben ele geçirdim gibi bir hissiyatla, bir çeşit arsızlıkla da yapılıyor bu. Bir yazarın bir başka yazarı "sen benim sözcüğümü çaldın" diye suçlamasını aklım almıyor. Sanki bir tekel var. Böylesine karşı durulamayacak sözcükleri olur olmaz her fırsatta kullanan kişi aslında çok ezici, tepeden, karşısındakini yok sayan bir söylem yürütüyor. O sözcüğü ele geçiren ve en çok tekrarlayan sanki iktidar oluyor. Orada çok dikkatli olmak gerekir. Eşitliği baştan yok sayıyor zaten. Oysa bize başlangıçta iktidarı reddettiğini söylemiş olan da oydu. Sözcüklerle şaşırtıcı oyunlar oluşmaya başladı. Dil duyarlılığı, bir tek virgülü nereye koyacağınız o yüzden daha da hayatî artık. Dili de tıpkı doğa gibi görüyorum. Dili de ancak içselleştirebileceğimiz oranda güzel, doğru, etkili kullanabiliriz. Sadece güzel olsun diye kullandığımız dil, yapıntı bir şeydir, sırıtır. Öyle bir dille kimseyi kandıramazsınız. +















GRANT GEE

İyileştiren yürüyüş

Halide Edip "insan koşuştururken değil, yürürken düşünür" demiş ya, ispatı, Sebald'ın '92 yazında içindeki boşlukla baş etmek için İngiltere'nin doğusunda çıktığı gezinti. Güzergâhındaki gelincik tarlaları, denizin yuttuğu sayfiyeler, edebiyatçıların mezarları ve daha nicesi demlene demlene W.G. Sebald'ın başyapıtı "Satürn'ün Halkaları"na evrildi. İf İstanbul Bağımsız Filmler Festivali'nde izlediğimiz "Sabır (Sebald'ın Ardından)" filminde bu eşsiz "yürüyüş"ü anlatan Grant Gee'yi dinliyoruz...

Söyleşi: Çiğdem Öztürk

"Sabır (Sebald'ın Ardından)" filminde pek çok kişi Sebald ve "Satürn'ün Halkaları" romanı hakkında söz alıyor. Özellikle romanla delice bir ilişki kuran kişileri tercih ettiğinizi öğrendik. Sebald'ın kitabıyla sizin nasıl bir ilişkiniz var?

Grant Gee: "Satürn'ün Halkaları"nı defalarca okudum, film için kitaptaki rotayı izlerken bir çeşit harita gibi hep elimde taşıdım, o yüzden cildi paramparça oldu. Ben acemi bir okurum, sadece bir Sebald hayranıyım. Aslında çok geç denk geldim Sebald'a. 2001'deki ölümünden birkaç yıl sonra, bir arkadaşımın tavsiyesiyle başladım. Sonra da yazdığı her şeyi yalayıp yuttum. Rick Moody'nin The Believer dergisinde Sebald üzerine müthiş bir makalesi var: "Yazı müptelâlığı" kavramından bahsederek başlıyor. Bir nevi hastalık, adeta uyuşturucu belası gibi. O müptelâlığı şöyle tarif edebilirim: Bir yazarın yazdığı bir şeyi okuyup bitirdikten sonra hayatınızda bir boşluk hissediyorsunuz ve kendinizi aynı yazarın yazdığı diğer şeyleri okumaya adıyorsunuz. Bir süre sonra kendinizi bir kitaptan diğerine, yazılmış onca kelimenin arasında koştururken buluyorsunuz. Benim de Sebald'da başıma gelen buydu.

Sebald'ın önemi nereden geliyor? Filmde gördüğümüz onca insana ilham vermiş. Kimdir W.G. Sebald?

Filmim bir anlamda bu sorunun cevabı. Bu soruya, şimdilik kitabı elime alıp onu anlatan şu satırları okuyarak cevap verebilirim: "1944'te Bavreya Alplerindeki Wertach im Allgäu'da doğdu. İsviçre Freiburg'da ve Manchester'da Alman Dili ve Edebiyatı eğitimi aldı. 1966'da Manchester Üniversitesi'nde yardımcı doçent oldu. 1970'te İngiltere'ye yerleşti. 2001'deki vefatına dek East Anglia Üniversitesi'nde Modern Alman Edebiyatı profesörlüğünü sürdürdü..." 40'lı yaşlarına dek hiçbir kitabı yayınlanmadı, önce Almanca yazdı. İngilizcedeki ilk kitabı 1995'te basıldı. Susan Sontag, Sebald'ın farkına vardı ve "ciddi edebiyat tam da budur" dedi. 51 yaşına kadar hiçbir kitabı İngilizceye çevrilmemişti. İnsanlar onun kim olduğunu öğrendiğinde kaset başa sarıldı ve sonra da öldü. 56 yaşındayken bir trafik kazasında... Kitapları birçok farklı çevrenin ilgisini çekti ve farklı şekillerde açıklandı. Çünkü bu külliyat sıradan romanlardan oluşmuyor. Sanatçılar üzerine alınıyor, edebiyat çevresi üzerine alınıyor, psiko-coğrafya alanı da bu külliyatı sahipleniyor, soykırım çalışmalarına ilgi duyanlar, Alman kültürüyle ilgilenenler de sahip çıkıyor.



Radiohead, Joy Division David Bowie gibi isimler hakkında belgeseller çeken Grant Gee'nin, Gorillaz'dan Nick Cave'e, Badly Drawn Boy'dan The Kills'e, pek çok grup ve müzisyenin video kliplerinde de imzası var

Sizin yaklaşımınız nasıldı? Bir sinemacı gözüyle mi, yoksa coğrafyacı ya da gazeteci olarak mı yaklaştınız Sebald'a?

Aslında hepsi birden. Filmi yapabilmek için yürüyüş dışındaki her şeyi, bütün düşünceleri, fikirleri bir kenara koymam gerekti. Yürüyüşü filme aldıktan sonra fikirler oluşmaya başladı. Çünkü yürüyüş içinde fikirleri, duyguyu, entelektüalizmi barındırmıyor, sadece manzaralar var. Bir sinemacı olarak, ancak o görüntülere sahip olduktan sonra insanlarla konuşabilirdim, eğer biri bir yer hakkında bir şey söylüyorsa, sözlerini o görüntünün üzerine yerleştirebilirdim, sonra arşiv görüntüleri bulursam, onları da kullanabilirdim. Filmimin konusu, Sebald'dan ziyade bu kitap, "Satürn'ün Halkaları".

Sizin yürüyüşünüz kaç gün sürdü?

Sekiz gün sürdü, daha sonra söyleşilerin büyük bölümünü iki haftalık bir süreçte tamamladım. Ardından arşiv görüntülerini aramaya koyuldum ve montaja girdim.

Sebald'la ilgili işler üreten bu kadar insanı nasıl buldunuz? Yoksa onlar mı sizi buldu?

Filmin merkezinde, Sebald üzerine işler yapan altı kişilik bir grup var. Kitap onlara edebî eleştirinin ötesinde bir üretim yapmaları için ilham vermiş. Mesela doktora öğrencisi Barbara Hui bir google haritası hazırlamış. Ben de bu kitaba edebî eleştiriden ziyade haritalar, diyagramlar üzerinden bakma fikrine çok yatkındım. Rick Moody'nin "yazı müptelâlığı" kavramı üzerine yazdığı metnin yanısıra, kitaptaki olayların bağlantılarından yola çıkarak hazırladığı muhteşem bir harita vardı. DVD baskısı için bu haritanın bir posterini hazırlayacağız. Ayrıca o yürüyüşü yapanları da unutmamak gerek. Robert Macfar-





lane yolun bir bölümünü yürümüştü. Jeremy Miller da yürüyüşü yapmıştı, ayrıca fotoğraflar da çekmişti. Tacita Dean bir makale yazmıştı ve ayrıca Sebald'ın arkadaşı Michael Hamburger hakkında da bir film de çekmişti. Lise Patt, Los Angeles'tan kalkıp Suffolk'a geldi. "Satürn'ün Halkaları"ndan yola çıkarak bir sürü sanat eseri üretmişti, üstüne üstlük yol üzerinden toprak parçaları da toplamıştı. Hepsi birbirinden enteresan.

İngiliz yönetmen Katie Mitchell'in yakında Köln'de "Satürn'ün Halkaları"nı sahneleyeceğini duyduk.

Evet, birlikte çalışıyoruz. Sahnede filmimden parçalar da kullanacak. Katie, sıradışı bir yönetmen. Sahnede canlı görüntüler ve arada sırada projeksiyon kullanıyor. Aslında, manzaraları kendisi çekmeyi düşünmüş, sonra filmdekileri kullanmaya karar verdi. Onun için yeni çekimler de yaptım. Ayrıca, oyunda sahnedeki kameraları yöneteceğim.

40'lı yaşlarına dek hiçbir kitabı yayınlanmadı, önce Almanca yazdı. İngilizcedeki ilk kitabı 1995'te basıldı. Susan Sontag, Sebald'ın farkına vardı ve "ciddi edebiyat tam da budur" dedi.

Filmdeki düşündürücü sözlerden biri şöyle: "Yürüme İngiliz geleneğinde iyileşme, Amerikan geleneğindeyse keşfetmedir."

Bu sözler Robert Macfarlene'e ait. Yürüyüş, İngiliz ve Avrupa romantik geleneğinde yürüyen kişinin iç dünyasıyla, melankoliyle ilgiliyken, Amerikan anlayışı manzaranın, kaçıp gidilebilecek açık alanlar bulmanın peşinde. Bu cümle, Sebald'ın "Satürn'ün Halkaları"nda ender olarak girdiği bir konu olan Amerika'dan bahsettiği bir parçayı da aklıma getiriyor: "Yerleşim bölgelerimizin çoğu dikkat çekici bir biçimde batıya yönelmiştir. Özellikle Amerika kıtasının sömürgeleştirildiği dönemde doğudaki yerleşim bölgeleri yıkılırken, şehirlerin batıya doğru genişlediği görülmüştür. Kuzey Amerika'da da bölgeye dağılmış sayısız yerleşim bölgesi, benzin istasyonları, motelleri ve alışveriş merkezleriyle birlikte otobanlar boyunca batıya doğru kaymıştır ve refah ve sefalet bu hat üzerinden iki kutba ayrılmıştır. Dunwich'in kaçış hareketi de bana bunu hatırlatıyor." Sebald bu sözleri fırtınayla sular altına gömülen Dunwich kasabasında umutsuzca yürürken ve doğuya bakarak söylüyor. Doğu, kayıpları simgeliyor.

Peki siz yürürken iyileştiğinizi düşünüyor musunuz?

Kitaptaki rotayı izlerken kelimenin tam anlamıyla mutluydum, basit bir mutluluk. Belki de bu, iyileşmenin bir yansımasıdır. Demin söylediğim gibi, önce yürüyüşü yaptım, çünkü bütün fikirleri yok edip sadece yürüyüşü gerçekleştirmek ve fikirleri de bunun üzerine bina etmekti derdim. Sadece yürüdüm ve fotoğraf çektim. Çok mutluluk vericiydi, keşfetmekten ziyade bir iyileşme bu tabii. Ayrıca "Satürn'ün Halkaları" rotası, kapalı bir rota. Bir yol filminden bahsetmiyoruz.

Yürümeyi sever misiniz?

Kendini yollara vurup günlerce yürüyen bir tip değilim. Araba kullanmayı üç yıl önce öğrendim. Bir yürüyüşçüden çok yayayım, şehirde yürüyorum. İçimdeki endişeyi yatıştırmak için bir şey yapmam ya da kafamı boşaltmam gerekirse, fotoğraf çekmek ya da çekim yapmak iyi gelir. İnsanı mutluluğa götüren basit bir odaklanma hali işte.

Melankoli sözcüğü kitapta da, kitap hakkındaki incelemelerde de sık geçiyor. Melankoliyle sizin ilişkiniz nasıl? Filmlerini yaptığınız Joy Division da, Radiohead de melankolikler.

(gülüyor) Melankoli tuhaf bir şey. Cohen'i hep sevmişimdir. On yıl önce, Cohen için "amma da iç karartıcı" diyorlardı. Ama şimdi neredeyse bir aziz mertebesine oturtuldu. Bu durum insanı melankolinin ne olduğunu tekrar düşünmeye zorluyor. Melankolide her zaman bir haz vardır, münzevi bir haz. Çünkü dışa kapalıdır. Konsantrasyonun da melankolik olduğunu düşünürüm. Sebald'ın en büyük ilham kaynaklarından biri, "Satürn'ün Halkaları"nda da adı geçen "Melankolinin Anatomisi". Tuğla gibi bir kitap. Yazarı Robert Burton, 17. yüzyılda yaşamış. Kitapta insanı mutsuz edecek şeyler hakkında 1500 kadar inceleme var, arada mutsuzluğu azaltacak yöntemler üzerine cevaplar da var. Yürümek melankoliyle mücadele etmenin yollarından biri mesela, duş almak, kadınlarla çıkmak da öyle –ki kadınlar melankoli yaratabilir. Joy Division melankolik, evet, ama bir yandan da ilk albümleri son derece heyecan verici. İkinci albüm melankolik olmaktan ziyade iç karartıcı, dinlemesi zor. Aslında Radiohead'in pek de melankolik olduğunu düşünmüyorum, Tom'un şarkı sözleri daha çok histerik. Her iki anlamda da. Hem komik, hem delice. Aslında her zaman bir haz söz konusu. Mesela melankolik bir kitap okuduğunuzda haz alıyorsanız, mutluluğunuzun tadını çıkarıyorsunuz demektir. Bunun ergenlik dönemindeki melankoliden haz alma durumuyla nasıl bir ilişkisi olduğunu merak ediyorum.

Bir ergen melankoliden haz alır mı ki?

İçine yuvarlanır diyelim, gotikler gibi. Sebald da biraz gotik. Gotiklerden bir şekilde etkilenmiş.

Filmle ilgili yaptığınız söyleşide 15 yaşınızdan bahsettiniz. Nasıldı o zamanlar?

Aslında 15 yaşımdan sadece Joy Division hakkında konuşurken bahsederim. O zamanlar tanışmıştım

GEORGE W. SEBALD
Melankoli meleği

Sebald insanı peşinden sürükleyen bir yazar. Her anlamda... Onu okurken, o da sizi dünya coğrafyasında, hafızasının eşliğinde dolaştırırken, mekânlar sizin dokunduğunuz yerlere dönüşüyor. Oralarda olmasanız da, günün birinde olacağınızı hissediyor ve zaten istiyorsunuz.

"Austerlitz" romanında okuru sürüklediği yerlerden biri de Naziler'in Prag yakınlarındaki Terezin toplama kampıydı ve ben, romanı okuduğum yılın ertesinde, hiç hesapta yokken kendimi bu kampın tozlu sokaklarında bulmuştum. Büyük acıların sindiği odalara, duvarlara, dar koridorlara onun gözünden baktım biraz da. Gösterilen bir filmde onun aradığı annesini aradım. Terezin şehrinin ıssızlığında, zamanın yavaşlığına bıraktım kendimi. Sonra bir de baktım ki, meğer birçok insan düşmüş Sebald'ın peşine. Bunlardan sonuncusu, belki de Grant Gee'nin Sebald belgeseli.

"Satürn'ün Halkaları: İngiltere'de Bir Hac Yolculuğu", ki bu kitap Sebald'ın Türkçedeki üçüncü kitabı, bir gezi yazısı. Tabii bu, yapılabilecek en kaba tanım. "Anlatıcı ben" olan Sebald on bölümde İngiltere'nin güneydoğusunu gezerken, anlatının zemini yine başka anlatılara, onlar da başka anlatılara kayıyor. Tabii hepsi bellekten çağrılıp geliyor ve okuyucuyu bir zaman tüneline sokuyor. Bu tünelde Rembrandt'ın Amsterdam'da sergilenen bir tablosu da var, Waterloo Savaşı da; av partileri de var, Joseph Conrad da. Ancak bu çağrılanlar –çoğu zaman ölü, bazen unutulmuşlar– fırça darbeleriyle öylesine canlanıyorlar ki, onları tanımış ya da en azından görmüş gibi oluyorsunuz. Yazarın neredeyse hiç yorum katmamasının, hatta ortaya konulana biraz çekingen yaklaşmasının da bu etkiyi artırdığı söylenebilir belki.

Dürer'in "Melankoli Meleği" ise her Sebald metninde olduğu gibi burada da bayrağı taşıyor, ancak bu melankolinin varlığı, yazarın "pathos"dan kaçınmasına engel değil. Fotoğrafların da önemi büyük Sebald ve metinleri için. Çektiği ya da bulduğu fotoğrafları metinlerinin içine serpiştiriyor. Ama hemen "duyguları harekete geçiren" türden, "öğretici" ya da "altyazılı" fotoğraflar değil bunlar. Etrafını saran metinle anlam buluyor ve "aura"yı genişleterek bazı şeyleri ima ediyorlar. Fotoğrafların yanısıra kartlara, biletlere, çizimlere, listelere, ajanda ve takvim yapraklarına da rastlanabiliyor onun kitaplarında ve tabii "Satürn'ün Halkaları"nda.

"Oxford'un çatıları ve kuleleri, ağaçların tepelerinin ardından bakıyorlardı, öyle yakın görünüyorlardı ki, elimi uzatsam yakalayacaktım sanki. Bir zamanlar evim gibiydi orası, diye düşündüm ve sonra, karşıdan yansıyan ışık giderek daha da göz kamaştırıcı bir hale gelince, çevredeki renkler de giderek kararsanki ve birdenbire, değirmenlerin çoktan yok olmuş kanatları rüzgârda ağır ağır dönüyormuş gibi geldi bana."

Sebald benzersiz bir yazardı.

Hilmi Tezgör

Joy Division'ın müziğiyle, 1980'lerde post-punk deniyordu. Joy Division, Echo and The Bunnymen... Öncesinde de Doors, Velvet Underground, Love gibi gruplar var. 2006'da Joy Division filmini yaparken, yıllar öncesinde öyle bir grubu keşfetmenin verdiği heyecanı neredeyse otuz yıl sonrasına taşıyıp filmin merkezine yerleştirmenin zor olacağını düşünmüştüm. Artık aksi iddia edilse de, bence pop müzik gençler içindir, yaşlılar için değil. Ben de zamanın bu noktasında, bu duyguyla, onu mahvetmeden ne yapabilirim diye düşünüyordum. O duyguya hürmet ederek, ama onu öldürmeden, tecrübenin nimetlerinden de yararlanarak.

Popta yaşlı-genç ayrımını kıran müzisyenlerin başında Damon Albarn geliyor. Bugünün pop dünyasında onun kadar yaratıcı karakterler bir elin parmağını geçmez.

Damon Albarn bir tür pop malzemeyle ciddi biçimde ilgileniyor, doğru, ama pop müzik gençler deliye döndüğünde ortaya çıkar. Ya da insanlar belli bir şekilde giyinmeye başladığında. Bence Damon'ın geçtiğimiz on yıl içinde yaptığı en başarılı şey, ön saflarda bir dizi manga çizgi karakterinin bulunduğu ikinci Gorillaz albümüydü. Ki bu bayağı ergen işi, 20'li yaşlardaki insanlara hitap ediyor. Damon Albarn bir istisna diyelim. Ayrıca, 15 yaşında olmaktan şu nedenle de bahsetmiş olabilirim, bugünlerde büyümek çok zor. Baksanıza, 30'lu yaşlardaki insanlara bile ergen işi şeyler pazarlanıyor. Yaygın eğilim, 30'lu yaşlarındaki insanları bir ergenlik hali içinde tutmak. Bence pek sağlıklı değil.

Ian Curtis'in intiharını da o yaşlarda John Peel'ın radyo programında duymuşsunuz.

Evet, o haberi verdiği programı hatırlıyorum. John Peel, listelere girmeyen müziğin dinlenebileceği tek programı yapıyordu. İnternet yoktu, televizyon yoktu, her pazartesi ve perşembe arası, gece saat 10'dan 12'ye kadar herkes onu dinliyordu. Okul günleriydi, 14-15 yaşındakilerin o saatte yatakta olması gerekiyordu. Böylece herkes programı yatakta dinliyordu, bu da programın önemini artırıyordu, çünkü dikkati dağıtacak başka bir şey olmuyordu. Çok iyi bir radyocuydu, hitabeti de kuvvetliydi.

Bir dönem coğrafya öğretmenliği yapmışsınız.

Okulda başarılı olduğum tek ders coğrafyaydı. İyi bir üniversiteye girip coğrafya okudum, iyi bir notla da mezun oldum. Ama hayatta ne yapacağımı bilmiyordum. Biri Amerika'ya gidip yüksek lisans yapmamı tavsiye etti. Ben de gidip coğrafya bölümüne girdim. 23 yaşına geldiğimde Amerika'da, tuhaf bir üniversitede ne yapıyor olduğumu sorgulamaya başladım. Devam etmek istemediğime karar verince İngiltere'nin yolunu tuttum. Birkaç yıl boyunca televizyon işleri yaptım. Her şey kaplumbağa hızıyla ilerledi ve sonunda kendimi bu işi yaparken buldum.

Sebald'ın ilham kaynaklarından biri "Melankolinin Anatomisi". 17. yüzyılda Robert Burton'un yazdığı tuğla gibi bir kitap. Yürümek, o kitaba göre, melankoliyle mücadele yollarından biri.

Ders vermeyi seviyor muydunuz?

Açıkçası, çok kötü bir öğretmendim. Birinci sınıf lisans dersi veriyordum. Derse girenlerin büyük çoğunluğu konuya hâkim değildi. Ben de dayanamadım, bir yıl sonra bıraktım.

Sizin için ideal coğrafya dersi nasıl olurdu?

Mesela bu Sebald filmini 20'li yaşlarımda üniversitedeyken tez olarak sunabilirdim. "Satürn'ün Halkaları"ndaki manzaralara dair, fotoğraflarla sunacağım bir tez.

Trenlerle özel bir bağınız var mı? "Sabır" uzun bir tren sahnesiyle başlıyor.

Evet, trene çok binerim. Brighton'da yaşıyorum, işle ilgili bütün toplantılar Londra'da oluyor. Brighton'dan Londra'ya 50 dakikada giden bir tren var, ona çok biniyorum. Trenlerin kendine özgü bir sinema duygusu var. Arabada çekim yaparken ön camı kullanırsınız, klasik araba çekimi ön camdan olur, ama trenden yapılan çekimde yan camdan akıcı şekilde dünyanın izini sürersiniz. Bu devinim çok hoşuma gidiyor. Ayrıca klasik tren pencereleri sinema perdesi şeklindedir. Bence en iyi tren yolu çekimi "Robinson in Space" (Patrick Keiller, 1997) adlı belgeselin başındaki. Londra'da bir istasyondan başlıyor, uzayıp gidiyor.

"400 Anarşist" filminiz de "Sabır" gibi insanın kim olduğu ve nereden geldiğiyle ilgili. "400 Anarşist" neyi anlatıyor?

Kimlik hakkında bir kısa film. Devletin güvenliği bahane ederek insanlara kimliğin ne olduğunu, yurttaş olmanın esaslarını dayatmasına ilişkin bir film. Bu dayatma, insanların kimliğini saptamanın bir yolu olan fotoğrafın gelişimiyle ele ele gidiyor. Polis kayıtlarındaki vesikalık fotoğrafların bulunduğu ilk koleksiyonlardan birine dair bir yazı okumuştum. 19. yüzyılda hapse atılan anarşistlerin fotoğrafları Paris'te bir sanat simsarının eline geçmiş. Sanat simsarı fotoğrafların nereden geldiğine ilişkin bir şey söylememiş, yaşadışı bir iş aslında, sonra bu fotoğrafları büyük paralara satışa sunmuş. Bu çok enteresan bir ironi barındırıyor. O resimlerin bir bölümünü buldum, taradım ve tuhaf, animasyonvari bir film yaptım. Ağdalı, İngiliz İngilizcesi konuşan bir ses de kimliğin tarihine, ilk vesikalık çekimlerinden DNA örneklerinin alınmasına, kaçaklara dair alıntıların olduğu bir metin okuyor. Derin düşüncelerde gezinen, şiirsel, 20 dakikalık bir film. Aslında Sebald filmine en yakın filmim o.

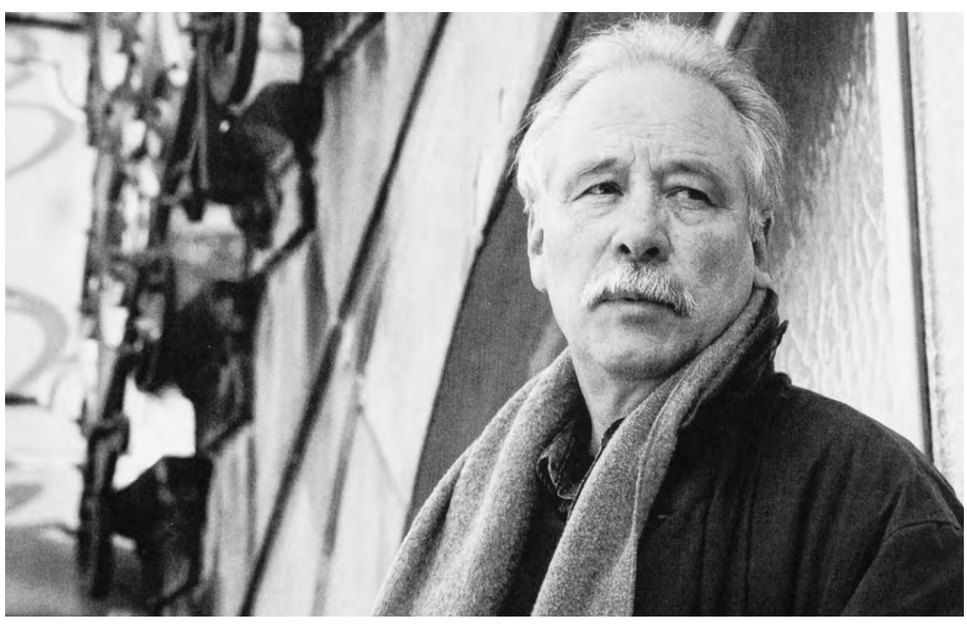
Sebald'ın sinemaya ilişkin yazısı var mı?

Denemelerinin toplandığı "Campo Santo"da "Filmlerde Kafka" başlıklı bir denemesi var. Girişi Wim Wenders'in "Zamanın Akışında" filminden bir sahnenin müthiş bir tanımıyla yapıyor. Ayrıca "Austerlitz"de uzun bir bölüm var. Aslında doğrudan sinemayla ilgili değil, ama kitaptaki karakter annesinin bulunduğunu tahmin ettiği Terezin toplama kampında çekilmiş bir filmin varlığından haberdar oluyor. Ve bir kütüphanede filmin VHS kopyasını buluyor. Sonuç çok ilginç, filmi yavaşlatmayı keşfediyor. Böylece film bir çeşit sanat yapıtına dönüşüyor, tıpkı Douglas Gordon'ın "24 Saat Sapık" enstalasyonundaki gibi. Filmi normal temposunda seyrettiğinde hiçbir şey hissetmiyor, hatta konsantre bile olamıyor. Ağır çekimde izleyince her şey hayaletimsi ya da yabancılaşmış bir hale bürünüyor. Ayrıca, soundtrack de cehennemî seslerin çıktığı bir şeye dönüşüyor. O anda her şey gerçek duygusuna kavuşuyor karakter için. Bunu çok ilginç bulmuştum. Bence görüntülerle ve soundtrack'le bu şekilde oynamak video sanatı denilen şeye tekabül ediyor.

Sebald'ın sinema hakkında pek düşünmemiş olması enteresan, çünkü hafızayla doğrudan ilgili bir mecra.

Aslında fotoğrafla uğraşmak istemiş, okuldayken kendisini bir fotoğrafçı olarak gördüğünü söylüyor. Okulda onu en çok ilgilendiren şey karanlık odaymış. Görüntüleri kullanma biçimi de bir fotoğrafçınınki gibi. "Austerlitz"deki karakter fotoğrafları sırayla diziyor ve bunun doğru dizim olup olmadığını anlamaya çalışıyor, sonra hepsini karıştırıp tekrar diziyor. Bence bilincin hareketi durağan fotoğraflarla da sağlanabilir, tıpkı montaj gibi, sinemadaki hareketliliğe ihtiyaç duymaksızın. "Satürn'ün Halkaları" da çok sinematografik ilerliyor, amacı bu olmamasına rağmen, sanki montaj yapıyor. +

W.G. Sebald'ın (1944 - 2011) üç kitabı Türkçede Can'dan çıktı: "Austerlitz", "Göçmenler", "Satürn'ün Halkaları"



Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu

Gregory Jusdanis

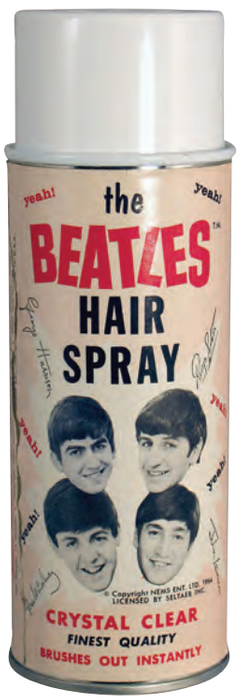


Çeviri: **Çiçek Öztek**

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

Genel Dağıtım
YKY Yapı Kredi Yayınları
İstiklal Cad. No:161 Beyoğlu 34433 İstanbul
T: 0212 252 4700 **F:** 0212 252 4034 **E:** ykykultur@ykykultur.com.tr
www.ykykultur.com.tr

Etrafta erkek kıtlığı varken



Elke Sommer, Jane Russel, Anne Francis, Julie Andrews

Beatle'lar, birçok Amerikalı gencin saç şeklini değiştirmiş bulunmaktadır. Bilhassa Amerikan liselerinde evvelden gençler saçlarını kökünden kazıtırcasına keserlerken şimdi berbere gitmemekte ve aynen Beatle'lara benzemek için birbirleriyle yarış etmektedirler. Tanınmış Hollywood yıldızlarının bazıları yeni saç modası hakkında fikirlerini aşağıdaki şekilde açıklamışlardır.

Elke Sommer: Bir erkeğin saçını uzatması onu kadınlaştırır, efimine gösterir. Bence erkeklerin saçlarını yana ayırıp taramaları veya fırçalamaları kâfi değildir. Güzel saç tıraşı yaptırmalı ve itina göstermelidirler. Kocamın saçlarını ben kendim keserim.

Green Garson: Bazı erkeklerde, uzun saçı cazip bulurum. Fakat uzun saç bakım ister: Yıkanmalı taranmalı, fırçalanmalıdır. Kuvaförlerin bizleri kendilerine esir ettikleri gibi erkekleri de pençelerine geçirmelerini istemem.

Anne Francis: Kızların efemine görünen erkeklere hayranlık duymaları sıhhatli bir şey değildir. Erkeklerde bol ve temiz saçı beğenirim. Kısa kesilmiş saç sevmem. Bir erkeğin saçlarını okşamaktan haz duyar, zevk alırım, ama ellerimi onun boynuna kadar indirmek istemem.

Jane Russel: Bir çocuğun saçları kulaklarının üzerinden aşağıya taşarsa, berbere gitme zamanı geldi demektir. Oğullarım berbere gitmezlerse ben keserim saçlarını.

Julie Andrews: Erkeklerin saçlarını uzatmasına itirazım yok. Yeter ki iyi bir tarakları olsun.

Debbie Reynolds: Etrafta erkek kıtlığı varken, erkeklerin kalkıp saçlarını uzatmaları doğru bir şey değil, çünkü kızlar böylelikle erkek bulmakta daha fazla güçlük çekiyorlar.

(Akşam, 22 Aralık 1965)

Nedir bu normal?

Bakırköy Akıl Hastanesi Başhekimi Faruk Bayülkem diyor ki: "Akıl hastalıklarıyla uğraşan hemen her hekim, kendisine göre akıl hastasını tarif eder. Ama biz bugüne kadar henüz 'normal'i bile tam tarif edebilmiş değiliz. Mesela Beatle'ların saç ve giyimlerini beğenip onları taklit edenleri akıl hastaları sınıfına mı, yoksa normal kimseler sınıfına mı sokalım? Bunu dahi henüz çözemedik".

(Hayat, 25 Şubat 1965)









Tarihî Sultanahmet Mitingi

İstanbul Belediye Başkanlığına adaylığını koyan müzisyen İlham Gencer, Sultanahmet meydanında yaptığı "büyük" mitinge rağmen başarılı olamadı. Genellikle çocukların ve yoldan geçen birkaç kişinin "takıldığı" mitingde akordiyon çalıp vereceği hizmetleri şarkılarla anlatan Gencer, "Orta Asya'dan gelmiş bir ırkın ahfadıyız, Orhun Anıtlarında yazanları mütemadiyen hatırlamak lazımdır" dedi. Bu arada tarihî mitingde bulunan Nokta muhabiri ile Gencer arasında şu konuşma geçti:

- Seçim tarihine altı gün kala kampanyanızı başlattınız, geç değil mi?
- Evet, geç kaldım. Ama bir trafik kazası geçirdim. Gerçi kaza mı, kasıt mı, o daha belli değil.
- Seçimdeki rakiplerinizin bu olayla ilgisi olabilir mi?
- Her şey olabilir. Henüz soruşturma aşaması tamamlanmış değil.
- Sizce İstanbul'un en büyük sorunu nedir?
- Çok sorunu var. Bir kere sular akmıyor.
- Bu sorunu nasıl çözümlemeyi düşünüyorsunuz?
- Hemen ilgili komisyona göndereceğim... Sonra trafik sorunu var... Onu da göndereceğim...
- Nereye?
- İlgili komisyonlara... Diğer sorunlara gelince...
- Onları da hemen ilgili komisyonlara göndereceksiniz değil mi?
- Evet, nereden bildiniz? Yoksa programı mı okudunuz?

(Nokta, 2 Nisan 1984)

Desen: **Ceren Oykut**





Garip bir hava, adi bir dans

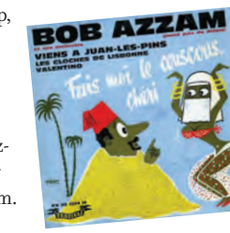
Paris'in ünlü tiyatrosu Theatre National Populaire'de (TNP) bu yıl İbsen'den "Peer Gynt" temsil edilmeğe başlamıştır. Norveç'in efsanevi kahramanı olan Peer Gynt bu eserde Türkiye'ye de gitmektedir. Peer Gynt'in Türkiye seyahatini canlandıran kısımlarda gayet garip bir Arap müziği çalmakta ve bir çingene kızı da hemen tamamen çıplak bir şekilde göbek atmaktadır. Türk müziği olarak çalınan bu acayip Arap havası ve adi dans, temsili gören Türk dostları ve Türk talebeleri arasında infial uyandırmaktadır. Paris'te bulunan talebelerimizden bir grup TNP idaresine müracaat ederek çalınan müziğin ve dansın Türk folkloru ile ilgisi olmadığını bildirmişlerdir.

(Milliyet, 21 Ağustos 1958)

Bana kuskus yap

Aşkın yolu mideden geçer diye düşünenler için bir hikâyemiz var bu hafta.

Delikanlı diyor ki: Benim güzel bir karım var, çok severim onu. Ama işin kötü tarafı, geceleri kalkıp, çırılçıplak odasından çıkıp karşıma dikilir, kısık bir sesle mırıldanır: Bana kuskus yap, sevgilim. Bana kuskus yap. Halbuki ben uyurken, rüyamda onun dudaklarını, öpücüklerini görürüm. Artık onu bu huyundan vazgeçirmem gerekiyordu. Bir gece kalktım, fasulya yaptım. Ne dedi biliyor musunuz?



Artık kuskus istemem sevgilim. Kuskus istemem artık. İşte geceleri ben böyle hayâl kuruyorum. Memnunum yine de. Çünkü bu doymak bilmez sevgilim için yeni bir yemek buldum artık.

Tabii biliyorsunuz bu şarkı, Bob Azzam Orkestrası'nın seslendirdiği "Fais Moi Le Couscous Cheri".

(Popüler Melodi, 2 Mayıs 1961)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Türkiye'de komünizmin bir de yeraltı faaliyeti vardır ve asıl tehlikeli olan da budur: Hüviyetini gizlediği için snoplara, dandilere, züppelere ve şahsiyetsiz gençlere cazip görünen bir yenilik, ilerilik, solculuk makyajı altında, güzel sanatlar yoluyla, milli ruhun köklerine işlemek imkânını bulurlar, dergiler ve tümen tümen kitap çıkaran yayınevleri kurarlar, yine bazı günlük gazetelerde sanat sayfaları idare ederler.

– PEYAMİ SAFA, 1954

Korsan kasetçilerle mücadele etmek, komünizmle mücadele etmekten daha zor.

– MÜKERREM TAŞÇIOĞLU, Kültür ve Turizm Bakanı, 1984


LÜTFEN BİLİNÇLİ TÜKETİNİZ
LAZER ŞOV OLMASA DA OLUR.
BİZ OLALIM YETER.
M:X
SATSU M:X
SATSUMA
YÜKSEK ALKOLLÜ
MOJO M:X
MOJITO
YÜKSEK ALKOLLÜ BİRA
www.facebook.com/MixItUp



CÜNEYT TÜREL (1942 - 2012)

yıl 62 Mart 28
Pırağ-Berlin tireninde pencerenin yanındayım
akşam oluyor
dumanlı ıslak ovaya akşamın yorgun bir kuş gibi inişini severmişim meğer
akşamın inişini yorgun kuşun inişine benzetmeyi sevmedim

toprağı severmişim meğer
toprağı sevdim diyebilir mi onu bir kez olsun sürmeyen
ben sürmedim
Pılatonik biricik sevdam da buymuş meğer

meğer ırmağı severmişim
ister böyle kımıldanmadan aksın kıvrıla kıvrıla tepelerin eteğinde
doruklarına şatolar kondurulmuş Avrupa tepelerinin
ister uzasın göz alabildiğine dümdüz
bilirim aynı ırmakta yıkanılmaz bir kere bile
bilirim ırmak yeni ışıklar getirecek sen göremiyeceksin
bilirim ömrümüz beygirinkinden azıcık uzun
karganınkinden alabildiğine kısa
bilirim benden önce duyulmuş bu keder
benden sonra da duyulacak
benden önce söylenmiş bunların hepsi bin kere
benden sonra da söylenecek

(...) çiçekler geldi aklıma her nedense
gelincikler kaktüsler fulyalar
İstanbul'da Kadıköy'de Fulya tarlasında öptüm Marika'yı
ağzı acıbadem kokuyor
yaşım on yedi
kolan vurdu yüreğim salıncak bulutlara girdi çıktı
çiçekleri severmişim meğer
üç kırmızı karanfil yolladı bana hapishaneye yoldaşlar 1948
yıldızları hatırladım
severmişim meğer

(...) ayışığı geliyor aklıma en aygın baygın en yalancısı en küçük burjuvası
severmişim
yağmuru severmişim meğer
ağ gibi de inse üstüme ve damlayıp dağılsa da camlarımda yüreğim
beni olduğum yerde bırakır ağlara dolanık ya da bir damlanın
içinde ve çıkar yolculuğa hartada çizilmemiş bir memlekete gider
yağmuru severmişim meğer

(...) zifiri karanlıkta gidiyor tren
zifiri karanlığı severmişim meğer
kıvılcımlar uçuşuyor lokomotiften
kıvılcımları severmişim meğer
meğer ne çok şeyi severmişim de altmışımda farkına vardım bunun
Pırağ-Berlin tireninde yanında pencerenin yeryüzünü dönülmez bir
yolculuğa çıkmışım gibi seyrederek

Cüneyt Türel hayat hikâyesinin belgeselinde Nâzım Hikmet'in "Severmişim Meğer"ini okumuştu. Nedim Hazar'ın çektiği "Kendi Sesimi Kendim Kaydetmek İstiyorum", Türel'in vefatı nedeniyle yarım kaldı. "Severmişim Meğer"i okuduğu anlarla sonsuzluğa uğurluyoruz.





