BİR+BİR

201218 SAYI 18 TEMMUZ-AĞUSTOS 2012 7 TL KIBRIS 8.5 TL

+

ŞULE GÜRBÜZ'LE A'DAN Z'YE

"Zamanın Farkında" mıyız?

+

MARTIN STOKES'LA "AŞK CUMHURİYETİ"

Menekşelendi Sular

+

EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR

Zaman Duvarı

+

SUZANNE VEGA

El emeği, göz nuru

+

HÜLYA UÇANSU

Çark böyle dönüyor

+

JACK WHITE

Akbaba dostluğu



ISSN 1309-5722



"Gregor Samsa
bir sabah yatağında
huzursuz düşlerden
uyandığında
kendini dev bir böceğe
dönüşmüş olarak buldu."
(Kafka-Dönüşüm'den)

KİTABEVLERİNDE
eyLÜL'DE
KİTABEVLERİNDE

RESİMLİ BAŞYAPITLAR
"Başyapıtlar usta çizerlerle buluşuyor"

kolektif kitap
info@kolektifkitap.com

BİR+BİR



Kafka



Dönüşüm

"Gregor Samsa bir sabah yatağında huzursuz düşlerden uyandığında kendini dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu."

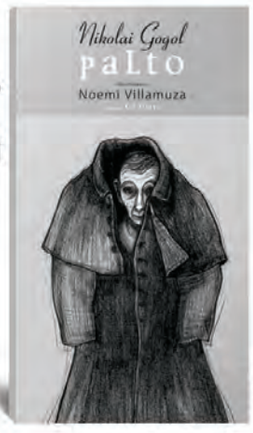
Poe



Kara Kedi

"Yazmak üzere olduğum bu çılgın, ama bir o kadar da basit hikayeye inanmanızı beklemiyorum. Kendi aklım bile, olanları apaçık gördüğü halde, onları inkar ederken, sizden bunu beklemem delilik olur. Ama deli olmadığımı biliyorum, hayal görmediğimden de eminim."

Gogol



Palto

"Önüne ne pahasına olursa olsun ulaşacağı bir hedef koyan insanlar gibi kendini şimdiden daha hayat dolu hissediyor, karakteri güçleniyordu. Yürüyüşünde ve hareketlerinde kararsız ve ikircikli ne varsa gitmiş, gözlerinde yeni bir ateş parlamaya başlamıştı. Hatta en cüretkar hayallerinde bazen paltosuna sansar kürkü bir yaka diktirmeyi bile kurar olmuştu."



kitabevlerinde eylül'de kitabevlerinde

"Başyapıtlar usta çizerlerle buluşuyor"

Resimli Başyapıtlar



Hayal dünyasının
kapılarını açan,
orada size eşlik eden
ama nereye varacağınıza
karışmayan çizimlerle
edebiyatın başyapıtları
Eylül'de kitabevlerinde...

kolektif kitap
info@kolektifkitap.com



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Şule Gürbüz

A'DAN X'E *4*

TARLABAŞI'NDA SANAT *6*

HÜLYA UÇANSU *10*

MARTIN STOKES *14*

SES DUVARI *20*

JACK WHITE *21*

MARSİS *24*

SUZANNE VEGA *28*

MÜZİK ATÖLYESİ *32*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *36*

EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR *38*

NABOKOV VE "MAŞENKA" *42*

ŞULE GÜRBÜZ *45*

EDEBİYAT GARDIROBU *58*

DİL, TARİH, COĞRAFYA *60*

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Alişan Çapan, Arslan Eroğlu, Ayşe Çavdar, Ayşegül Oğuz, Begüm Özden Fırat, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Can Gürses, Cem Sorguç, Ceren Oykut, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Doruk Yurdesin, Ender Ergün, Erdir Zat, 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, Özge Ç. Denizci, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yiğit Atılgan, Yunus Kiraz, 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, Ağustos 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 18 Temmuz-Ağustos 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

Bir zebra ki

Tommie Smith ve John Carlos... '68'den beri her olimpiyatta akıllara onlar düşer. Bu olimpiyatlarda anılmayı her zamankinden daha çok hak ediyorlar. Sebebi, 100 metre erkekler finali. Tamam, "gösteri toplumu"; tamam, sporun "temaşa boyutu, seyir zevki"; hatta, tamam, "show business"... Ama bu kadarı? Pop star edaları, kameralara poz üstüne poz...

İnsanın aklına Carly Simon'ın şarkısı geliyor: "You're so vain, you even think this song is about you / O kadar kibirlisin ki, bu şarkıyı bile sana dair sanıyorsun"... Ya da şöyle diyelim: "O kadar kibirlisin ki, bu yarışı bile sana dair sanıyorsun".

Diğer olimpik yarışlar gibi, 100 metre de hepimize dair değil mi? Orada yarışanlar, evet, doğup büyüdükleri, yahut sonradan yurt edindikleri ülkelerin bayrakları altında yarışıyorlar, dünyanın bu halinde böyle. Ama yine de ırkları, dinleri, milliyetleri, bayrakları aşan bir hali temsil etmiyorlar mı? "Olimpik ruh" böyle bir şey değil mi?

Öyle değilse, mesela Jamaikalı bir atletin, mesela Avustralyalı bir yüzücünün dünya rekorunu kırmasını niye mutlulukla alkışlıyor, madalyayı kendimiz almış gibi seviniyoruz? Veya talihsizliğe uğrayan veya daha hızlıya, daha güçlüye, daha yetkine kaybedenle birlikte, sanki kaybeden bizmişiz gibi niye üzülüyoruz?

Bu devirde "olimpik ruh"tan dem vurmak... Hem de olimpiyatların nasıl bir endüstri haline geldiğini bile bile... Olsun. Hep böyle değildi, hep böyle olacak da değil. Domuzdan ne koparsak, ne kadar koparsak o kadar iyi. Bahse konu 100 metrecilerin hiç öyle bir derdi yok tabii. Dertleri sadece kendileri, her şey benmerkezleri etrafında dönüyor. Nasıl dönmesin ki? Christopher Lasch içinde yüzdüğümüz denizin adını 1979'da koymuştu: Narsisizm kültürü. Bu mantar o tarihte henüz küreselleşmemişti, şimdi her yerde kol geziyor, hemen herkesi içine çekiyor. Dışında duran, zamanın dışına düşüyor. 100 metreciler zamanın dışına düşmüyor elbette.

Peki, zamane kültürünün bu kadar içinde olarak tarihe geçmek mümkün mü? Arşivler, istatistikler ayrı konu. Şöyle soralım: Unutulmayan sporcular niye unutulmuyor? Jesse Owens'tan Emil Zatopek'e, Abebe Bikila'dan Nadia Comaneci'ye... Atletik kabiliyetlerinden, aldıkları madalyalardan daha fazlasını temsil ettikleri için değil mi?

Gelelim, Tommie Smith'le John Carlos'a... Onlar niye unutulmuyor? Kırdıkları rekorlar için olmadığı ortada. O rekorlar aşıldı çoktan. Unutulmuyorlar, çünkü kürsüye siyah çorap ve siyah eldivenle çıkmışlardı. Siyah çoraplar siyahların yoksulluğunu, siyah eldivenli sıkılmış yumrukları ise ırkçılığa ve onun uzantısı sosyal, ekonomik, politik ayrımcılığa karşı verdikleri mücadeleyi imliyordu.

Bu başkaldırının bedelini ödediler tabii. Uluslararası Olimpiyat Komitesi Smith ve Carlos'u oyunlardan ihraç etti, ABD medyası da derhal linç kampanyasına başladı. Time dergisi "ağırbaşlılığının" gereğini yaptı, olimpiyatların şiarına ("daha hızlı, daha yüksek, daha güçlü") göndermeyle "daha öfkeli, daha nahoş, daha çirkin" manşetini attı. Ülkelerine döndüklerinde ölüm tehditleri aldılar, haneye tecavüz girişimlerine maruz kaldılar. Ama bugün, mezunu oldukları California San Jose Eyalet Üniversitesi kampüsünde, o eylemi canlandıran heybetli bir anıt var: Birincilik basamağında Tommie Smith'in, üçüncülük basamağında John Carlos'un heykeli... İkincilik basamağı boş bırakılmış, dileyenlerin oraya çıkıp o ânı hissetmeleri için.

O boş bırakılan basamakta, unutturulmak istenen, uzunca bir süre de unutturulan bir abide şahsiyet vardı '68 Olimpiyatları'nda: Avustralyalı atlet Peter George Norman. '68'deki gümüş madalyanın yanısıra beş kez 200 metre Avustralya şampiyonu ve 20.06'lık derecesiyle hâlâ kırılamayan Avustralya rekorunun sahibi.



1968'in şeref kürsüsü (üstte), Peter Norman'ın tabutu Tommie Smith ve John Carlos'un omuzlarında (altta)



O efsanevî kürsü fotoğrafına dikkatle bakıldığında, Smith'in sağ, Carlos'un sol yumruğunu kaldırdığı görülüyor. Sebebi Peter Norman. Bir çift siyah eldiveni paylaşmalarını o önermiş Smith'le Carlos'a. Kendisi de onlara destek vermek üzere "İnsan Hakları İçin Olimpiyat Projesi" rozetini takmış göğsüne. O rozeti ABD kürek takımından Paul Hoffman'ın göğsünde görüp ödünç almış madalya töreninde takmak üzere. Tören sonrasında da Smith'le Carlos'u desteklediğini beyan etmekle kalmıyor, ülkesindeki "Beyaz Avustralya" siyasetini kınıyor.

Suç ağır, ceza da orantılı. Avustralya Olimpiyat Komitesi derhal kınıyor, arkasından Avustralya medyası veryansın ediyor. Bu kadarla kalmıyor tabii, 100 ve 200 metre seçmelerinde ilk üçe girdiği halde, '72 Münih Olimpiyatları'na götürülmüyor. "Sadece Norman'ı götürmüyoruz" denemeyeceği için de Avustralya tarihinde ilk kez olimpiyatlara 100 ve 200 metre koşucusu olmadan katılıyor. Dahası var: 2000'deki Sydney Olimpiyatları'nda, Avustralya'nın olimpiyat madalyalı sporcularının yer aldığı açılış törenine, gümüş madalyalı bir sporcu olduğu halde, Norman davet edilmiyor.

Ama, Tommie Smith ve John Carlos onu unutmuyor. San Jose Üniversitesi'ndeki anıtın 2003'teki açılış törenine davet ediyorlar. O boş bırakılan ikincilik basamağında, açılış konuşmasını Peter Norman yapıyor. Üç yıl sonra Melbourne'de vefat ettiğinde, tabutunu 1968'in siyah eldivenli elleri taşıyor.

"The Assassination of Richard Nixon"ı görenler hatırlar. Sean Penn'in canlandırdığı –"Taksi Şoförü" Travis Bickle çağrışımlı– Sam Bicke, Kara Panterler'in bürosuna gider, mütevazı bir bağışta bulunduktan sonra, "size bir teklifim var" der: "İsminizi değiştirip zebra yaparsanız kitle tabanınız genişler, benim gibi beyazlar da katılır size."

Peter Norman, Sam Bicke misali bir zebraydı. Toprağı bol olsun. Zebrayı son yolculuğuna uğurlamak için kalkıp Melbourne'e giden kara panterlere de aşk olsun. +



Alegria Alegria halet-i ruhiye demek, atmosfer demek. Adını İspanyolca "coşku"dan alan Cirque de Soleil'in namlı şovunun konu edindiği mevzular gani gani. İktidar, zaman içinde çöküşleri, antik monarşilerden modern demokrasilere evrim, yaşlılık, gençlik... Alegria evrenini tek başlarına akıp giden zamana ve beraberinde getirdiği toplumsal dönüşümlere direnebilen palyaçolarla birlikte kralın soytarıları, ozanlar, dilenciler, yaşlı aristokratlar ve çocuklar oluşturuyor... Kanada-Quebec orijinli topluluk bugün 15 ülkeden 55 kişilik uluslararası bir ekipten müteşekkil. Akrobasi ve atletizmin opera ve barok öğelerle buluştuğunu düşünün, şaşaalı kostüm ve makyajlı karakterlerin tiyatro, dans sahnesini ısındırdığını, Rus barlarından senkron trapezlere, ateş toplarıyla nefes kesen jönglörlere kadar dokuz farklı şov... 22 Eylül - 14 Ekim arasında İstanbul'un iki yakasında iki arenada boy gösterecekler: Ataşehir'deki Ülker Arena ve Bayrampaşa'daki Ora Arena'da.

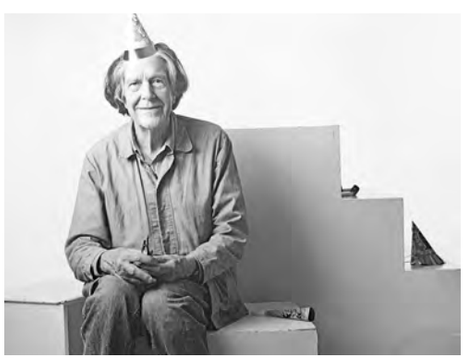
Burhan Doğançay "Bugün duvarlara bakıyorum bomboş. Her yerde tek bir şey var yazılı olan, o da 'buraya çöp atmayınız'. Bana öyle geliyor ki 21. yüzyılda terörizm artacaktır. Ekonomik olarak gelişmiş memleketlerle fakir memleketler arasındaki fark gittikçe açılıyor. Afrika'dan, Afganistan'dan ölümü göze alarak göç ediyor insanlar. Bu realitenin farkına varmak gerekli." Elli yıllık sanat hayatı boyunca üretmiş olduğu eserler dünyanın farklı yerlerindeki müzelerden toplanarak oluşturulan bir sergi, sanatını duvarlar üzerine kurmuş biri. "Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı: Burhan Doğançay" retrospektifi, İstanbul Modern'de 23 Eylül'e dek görülebilir. 116 ülkede 500 şehrin duvarlarındaki toplumsal birikimi, tarihi resmine taşıyan bir tanıklık, bir kent gezgininin antropolojik araştırmaları, biyografik belgeler, fotoğraflar...



Feist Grubu Broken Social Scene'le, türlü kalburüstü isimle (Peaches, Placebo, Kings of Convenience) ince işler kotardığını biliyoruz. The Dears, Arcade Fire, Emily Haines gibi Kanada'nın genç kuşak atardamarlarından Feist gitarını, banjosunu sırtlanıp Maçka Küçükçiftlik Park'a geliyor 25 Ağustos'ta. '90 sonlarından bu yana şarkılar yazan, şarkılar söyleyen Leslie Feist hayranlarına gün doğdu.



John' Cage" "Hiçbir ses kendini yok eden sessizlikten korkmaz. Ve, sese gebe olmayan sessizlik yoktur" demiş. Cage yılındayız, 100. doğumyılı sebebiyle. 4' 33" adlı başyapıtının türlü yorumu bulunabiliyor bugün internet mecrasında. Evde bile deneyebilirsiniz. 20. yüzyılın sıradışı bestekârlarından Amerikalı filozof Cage'e adanmış bir sergi var Kuad Galeri'de. Daha önce hiç yanyana gelmemiş isimleri buluşturmuşlar. Michael Snow bir ses enstalasyonu ile katılıyor, Esther Ferrer iki Eric Satie portresi ile, Cage'in öğrencilerinden Tom Johnson notasyon desenleriyle, Sarkis neon işiyle selâmlıyor Cage'i. Peter Downsbrough bir mekân müdahalecisi, galeriye yapmış yapacağını. Teoman Madra, Tolga Tüzün, Su-Mei Tse, Stéphane La Rue, Lynn Criswell, Taldans, Ilgım Veryeri Alaca katılan diğer isimler. 5 Eylül'e kadar gezilecek serginin kapanış gecesi konser programı var, takip ediniz.



Leonard Cohen Zen rahibi bir kez daha geliyor, muhasebecisine "şükran"larımızı iletiyoruz. Üç sene önce Harbiye Açıkhava sahnesinde iki gece üst üste döktürmüştü. Bu defa, Anadolu yakasına konuk oluyor. Ülker Sports Arena, Batı Ataşehir'de. 19 Eylül'de.



Medyamuk Günümüzde gazetecilik çok gelişti. Medyanın tarafsız habercilik yapmak yerine ideolojik ayrımları yansıtması bilinmedik şey değil. İş dünyasıyla, sermayeyle iç içe geçmesi de haber sayılmaz. Turgut Özal'ın "çok gazetemiz var, Türkiye'ye 2.5 gazete yeter" öngörüsü gerçekleşti çok şükür. Fakat bir yandan mazallah hükümeti kızdırıp patronun başına ağır vergiler, uçağa alınmamalar, hatta ihalelerden atılmalar gibi belalar getirmemeye çalışıp bir yandan sermayenin gereklerini yerine getirmek, öte yandan da sosyal medya taarruzunda okurun ilgisini ayakta tutmak kolay iş mi! Çıplak kadın, kanlı fotoğraf nereye kadar?
Her türlü muhalefetin ağır bedeller ödediği ülkemizde tatlı tatlı mesleğini sürdürmeye çalışan gazeteciler, gemiyi yürütmek uğruna medyada yeni çığırlar açıyor. Birkaç örnek verecek olursak: Gaztetikçilik gönülden bağlı olunan, maddî-manevî çıkar elde edilen siyasî/malî gruplar adına, genellikle kendini savunma imkânı bulamayacak kişilere verip veriştirme, hedef göstermek; hasetecilik haber yapmak yerine haber konusu olanlara duyulan yalanı yanlışı karıştırıp gazete sayfalarını doldurmak; infoganda gizli bir amacı örtmek için sunulan uydurma haber; masatecilik yerinden kalkmadan internet sayfalarından kırpıp haber çırpıştırmak; mastürcülük sansürlenecek haberin konusunu alıp hemen otosansür mekanizmasını işletmek, sansürcüleri işsiz bırakacak şekilde gazete sayfalarını tertemiz, sapsarı etmek... *(Hakkı Mahfuz, Metis Ajanda 2012 –Olmayan Kelimeler)*



Mubi Bir Türkiyeli girişimcinin ABD'de başlatıp vatan topraklarına da taşımayı becerdiği bir online film şirketi. Yapımcılardan filmleri bir aylığına online gösterim haklarıyla kiralıyor, bizden de ayda 5 lira istiyor... Böylece online film izlerken korsana girmiyorsun, hem de her dönemden klasik ve ıskalanmış festival filmlerini derleyerek hazırladığı bir seçkisi var. Her ay en az iki tane animasyon, bir-iki tane de telifi düşmüş, daha ziyade "görüntü" diyebileceğimiz, ama sinema meraklılarının tarihçede mutlaka başvuru kaynağı olarak işaretlediği erken klasikler oluyor. Dziga Vertov, Lumiere Kardeşler gibi mesela. Chaplin, Marx biraderler falan da yine ara ara görünen arkadaşlardan: http://tr.mubi.com/

Notos Notos Öykü, Ağustos-Eylül sayısında dört başı mamur bir Yusuf Atılgan dosyasıyla karşımızda. Dosya Selim İleri'nin Yusuf Atılgan'a dair bir pişmanlığını dile getirdiği yazısıyla açılıyor. İlerleyen sayfalarda Murat Gülsoy'un "Küçük Yağmacının Otomobil Sevdası", İnan Çetin'in "Aylak Adam ve Anayurt Oteli'nde Rastlantıların ve Simgelerin İşlevi" ve Oylum Yılmaz'ın "Hastalığı İyileştirmenin Bir Bedeli Vardır: Atılgan'ın Öfkesi" başlıklı yazılarının da içinde bulunduğu incelemelerle devam ediyor. Zebercet ve C. hasretini dindirmek isteyenler aman kaçırmasın! Dosyanın sonundaki Atılgan öyküsü "Saatların Tıkırtısı" pastanın üzerine konan çilek gibi. Dergide ayrıca Saffet Murat Tura'yla son kitabı "Madde ve Mânâ" üzerine yapılmış bir söyleşi, Adnan Azar, Nursen Karas, Erkut Özal ve Aslı Solakoğlu gibi genç öykücülerden öyküler, Francine Prose imzalı "Kısa öyküyü kısa öykü yapan şey nedir?" başlıklı bir yazı, "Halis İpek Mensucat Müessesesi" adlı çizgi bant ve "Günlerin Getirdiği" bölümünde "Bugünlerde okuyacak bir şey bulamıyorum!" diyenlere tavsiyeler bulunuyor. Notos'un uzun metraj sinema filmi senaryo yarışması açtığını da hatırlatalım.

Red Hot Chili Peppers Santralistanbul'da olacak konser diye aylar öncesinden duyuruldu. Ama mekânla adı anılan etkinliklerin adresi birer birer başka yerlere kayıyor. Mesela, 14 Eylül'deki Stevie Wonder konseri için istikamet Maçka Küçükçiftlik. Ne öyle, "öğrenci oraya gelip de alkolü alıp kafayı mı bulacak, yoksa ilmi alıp kendini mi bulacak? Üniversitenin dışında malûm yerlerde gider, alkolünü alır". Yoksa meyhane filan kapattıkları mı var, hepsi ortada. Ama çember daralıyor, kırmızı acı biber basalım yaramıza, ne kadar sevişirsek o kadar iyi.



Theodosius Limanı Başbakana sorsanız "çanak çömlek arıyorlar, Marmaray gecikiyor". Oysa İstanbul'un dibine iniliyor, neolitiğin köklerine, 8500 yıl evveline. İstanbul Üniversitesi Yenikapı Batıkları Projesi ekibinin başkanlığını yürüten Doç. Dr. Ufuk Kocabaş'a bakarsanız, halen devam eden kazılar, bölgenin pek çok açıdan benzersiz bir fenomen niteliğinde olduğunu göstermeye devam ediyor: "Marmara Denizi'nin henüz göl halinde, deniz seviyesinin ise 85 metre aşağıda olduğu tarih öncesi dönemden su seviyesinin yükselmesiyle alanın liman olarak kullanıldığı Bizans dönemine, hatta alüvyal birikinti ile dolan liman bölgesinin Osmanlı döneminde verimli tarım arazisine dönüştüğü halini yaklaşık 35 bin arkeolojik eser eşliğinde görmek her bilim insanının rüyası olsa gerek." Theodosius Limanı buluntularının or-



taya çıkarıldığı ilk anlarda kazı alanında çalışan arkeologlar tarafından çekilen fotoğraflar, illüstrasyonlar ve bir video belgeselin yer aldığı "Yenikapı'nın Eski Gemileri" sergisi 16 Eylül'e kadar Rahmi Koç Müzesi'nde ziyaret edilebilir. John Zerzan'ı analım: "Arkeolojinin amacı sadece geçmişi yorumlamak değil neticede, geçmişin yorumlanış tarzını günümüzdeki toplumsal yeniden inşaya hizmet edecek şekilde değiştirmektir."

Uzayda Bir Elektrik Hasıl Oldu Vaktiyle babalardan bir baba, '60'lı yılları böyle tarif etmiş: "Galiba o dönemler uzayda bir elektrik hasıl oldu, biz de o elektrikten nasibimizi aldık." Tütün Deposu, 14 Eylül'de açılacak bir sergiyle Türkiye'nin '60'lı yıllarda geçirdiği toplumsal dönüşüme müzikal bir büyüteç tutuyor. Küratörlüğünü Bir+Bir mürettebatından Derya Bengi'nin üstlendiği sergi, müzik üzerinden 27 Mayıs 1960 ve 12 Mart 1971 arasında, bir diğer deyişle iki darbe arasında memlekette hızla akıp giden hayatın kültürel ve sosyal iklimini hatırlatacak. Zaman tüneline hızlıca kafa sokup çıkardığımızda gördüğümüz manzara şöyle: Ajda Pekkan



"Gedjé qaranliq / El-ler bir-les-mys / Gedjé qaranliq / Galb-ler söz-leş-mys" şarkısını söylüyor, Zeki Müren üzerine Şampanyanın Rüyası kostümünü giymiş sahne sırasını bekliyor, Jean-Paul Sartre ve Bob Dylan düet yapıyor, Barış Manço Öztürk Serengil'le abidik gubidik twist oynuyor, Oğuz Atay "Sefter'in Şarkısı"yla bir köşede usul usul demleniyor... DEPO'da düzenlenecek sergi Viyana, Zagreb, Erivan ve İstanbul merkezli uluslararası araştırma projesi Sweet '60s (Tatlı '60'lar) kapsamında izleyiciyle buluşacak, aman kaçmasın! *(www.depoistanbul.net)*

Vadi NTV ekibi, Nedim Hazar ve arkadaşları, Türkiye televizyonlarında pek rastlanmayan bir formatı denemek, belgesel-dizi çekmek üzere Rize'ye, Senoz vadisinin evine gittiler ve Hemşinli bir ailenin evinde konakladılar. Aile fertlerinin günlük hayatını, işlerini, komşularını çekerken, elbette konu HES inşaatlarından açılınca bir dokunup bin ah işittiler. Politikadan kaçmak için Yeşil Ekran'a ağırlık veren NTV ise, ilk iş, elinden geldiği kadar belgeseli budadı. Yetmemiş olacak ki, ntvmsnbc sitesinden de eski bölümlerin linklerini olduğu gibi kaldırdılar. "Vadi"nin NTV makası değmemiş "director's cut" bölümleri için vimeo.com/nedimhazar adresine müracaat edebilirsiniz.

Yaşanılabilir Kentler TMMOB Mimarlar Odası İstanbul şubesi 2013 yılı ajandası fotoğraf yarışmasının adını koymuş: "Yaşanılabilir Kentler." Bulursanız çekersiniz. 21 Eylül'e kadar gönderiverirsiniz artık. Kastedilen ultra lüks getto hayatı mı acaba? Kentlerde ayrımcılığın ortadan kaldırılması, kentlerin toplumsal olarak daha adil, kapsayıcı ve yaşanılabilir olması, herkes için ekonomik, eğitimsel ve yaratıcı olanakların geliştirilmesi, güvenli ve sağlıklı koşulların sağlanması; iklim değişikliğinin etkilerinin azaltılması, enerji ve doğal kaynakların daha iyi yönetilmesi konularını içeren bir kamusal sorumluluk çerçevesinde belirlenmiş konu. 1 Ekim Dünya Mimarlık Günü temasıyla da paslaşıyor. "Daha İyi Kentler, Daha İyi Yaşamlar / Mimarlıkla Değişen Kentler".



TARLABAŞI'NDA SANATSAL MÜDAHALE (HEYT BE!)

Yıkıma Dek Görülebilir

Tarihe karışmak üzere olan "bildiğimiz" Tarlabaşı semti, şimdiye kadar hiç bilinmedik, görülmedik bir şekilde sanat ve sanatçı akınına uğruyor. Peki, nasıl oluyor, niye oluyor ve bu "yaratıcı enerji" kime yarıyor? Bu soruların izinde buyrun bir Tarlabaşı gezintisine...

Begüm Özden Fırat

Son aylarda Tarlabaşı'nda sıradışı bir hareketlilik yaşanıyor. Hayır, yıkım için getirilen iş makinelerini, "Tarlabaşı yenileniyor" billboard'larının gizlemeye çalıştığı yıkıntıları kastetmiyoruz. Zira yıkım işlemleri bilmediğimiz bir nedenle fiilen durmuş vaziyette. Durgunluktan istifade, ilk yıkımların açtığı yoldan Tarlabaşı'na sızan yeni bir şeyler var. İlk önce yenileme projesine dâhil olan sokaklarda yazılamalar belirmeye başladı. Zamanla, özellikle Sakızağacı Caddesi boyunca şablonların sayısı hızla arttı. Bu öncü sokak işleri, arkadan gelecek yaratıcı dalganın habercisiydi. Araştırmacılar ve fotoğrafçılar pervasızca Tarlabaşı sokaklarının görsel arşivlerini tutmaya koyuldular. Bu arada kapısı penceresi sökülmüş binalar ve balyozların bir süreliğine terk ettiği sokaklar, haziran ayında art arda üç sanat etkinliğine ev sahipliği yaptı. Önce Marmara ve Mimar Sinan üniversitelerinde okuyan güzel sanatlar öğrencileri Eski Çeşme Sokak'ta "terk edilmiş bir binada" adı "Division Unfolded: Tarlabaşı Intervention" (serbest çeviriyle "Zembereğinden Boşanmış Bölünme: Tarlabaşı Müdahalesi") olan sergiyi düzenlediler. Molozlardan arındırdıkları binanın üç katında Tarlabaşı'ndaki yıkımlarla ilişkili, çoğu ağıt niteliğindeki işlerini sergilediler. Onların ardından aynı sokağın başında bu yıl dördüncüsü düzenlenen bağımsız görsel sanatlar ve müzik festivali VJ Fest çerçevesinde yine "terk edilmiş binalarda" mapping tekniğiyle "görsel dönüşüm" adlı bir video-müzik etkinliği gerçekleşti. Birkaç hafta sonra, aynı "terk edilmiş yapıların" arasında "Heyt Be!" fanzininin grafiti sanatçılarının performansları ve canlı müzik eşliğinde gerçekleştirilen sergi açılış partisi yapıldı. Genç sanatçılar, hipster'lar, neohippiler, Erasmus öğrencileri Tarlabaşı sokaklarını doldurdu.

Müstakbel mahalle sakinlerinin vazgeçilmez ulaşım aracı Vespa, üretim aracı ise laptop. Sokaklarda sarışın sevimli çocuklar koşuşturabilsin, alışverişten çıkan çiftler café'lerde frappe'lerini yudumlayabilsin diye, yüzde 70'i Kürt, Çingene ve göçmenlerden oluşan eski Tarlabaşılılar el çabukluğuyla yerinden edildi.

"Terk edilmiş binalar" mı?

Öncelikle bütün bu etkinliklere ev sahipliği yapan, ruhunu veren bu yıkıntılar neyin nesiymiş, hatırlayalım; zira üç etkinliğin çağrısında da kullanılan "terk edilmiş" ifadesi, etkinlikleri düzenleyenlerin Tarlabaşı'nda yaşananlardan bîhaber olduğunu gösteriyor. Aslında herkesin malûmu, bahsi geçen binalar öylece terk edilmedi, sokaklar birdenbire ıssızlaşmadı. Süreç 5366 sayılı "Yıpranan Tarihî Ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması Ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun" –nam-ı diğer "Beyoğlu Yasası"– kapsamında Tarlabaşı'nın 2006'da yenileme alanı ilan edilmesiyle başlamıştı. Bu yasa, ilk kurbanı Sulukule örneğinde de açıkça gördüğümüz gibi, yüksek rant değerine sahip kent içi alanların "çöküntü alanı" ("yıpranan") ilan edilmelerini takiben devlet eliyle sermayenin yatırım alanı haline çevrilmesini ("yenilenerek") sağlıyor. Yasa marifetiyle yenileme alanlarında ikamet edenler, kiracı-mülk sahibi ayırt edilmeden, yerinden ediliyor ("yaşatılarak"), korunduğu iddia edilen yapıların yerine elitler için konut, ofis, otel vb. inşa ediliyor ("kullanılması"). Ezcümle, bu yasa yeni bir sermaye birikim modelinin, yeni kentsel yaşam tarzının ve istenmeyen toplumsal grupları zorla yerinden etmenin hukukî yolu olarak işlev görmekte.

Dönelim Tarlabaşı'na.. Çalık Holding iştiraki olan GAP İnşaat'ın Bülbül, Çukur ve Şehit Muhtar mahallelerinde 278 binayı ve sokakları kapsayan projenin ihalesini 2007'de kazanmasının ardından yeni Tarlabaşı vizyonunu tanıtan afili planlar yayınlandı. Planlara göre yatırımcı için kârlı olmadığı için yıkılan binalar ada bazında birleştiriliyor, butik otel, alışveriş merkezi ve konut olarak yeniden işlev-





lendiriliyor. Yapıların cepheleri ise Demirören AVM'de tanık olduğumuz şekilde korunuyor. Tarlabaşı Yenileniyor web sitesinde paylaşılan imajlara baktığımızda, arzulanan Tarlabaşılı profilini çözmekte güçlük çekilmiyor: Müstakbel mahalle sakinlerinin geçilmez ulaşım aracı Vespa, üretim araçları ise omuzlarında taşıdıkları laptop çantaları. Sokaklarda sarışın sevimli çocuklar bir an önce koşuşturabilsin, alışverişten çıkan çiftler café'lerde frappe'lerini yudumlayabilsin diye, yüzde 70'i Kürt, Çingene ve evraksız göçmen kiracılardan oluşan eski Tarlabaşılılar el çabukluğuyla yerinden edildi, bazı binalara acil kamulaştırma adı altında komik fiyatlara el konuldu, "şanslı" olanlar da Kayabaşı TOKİ binalarında borçlanarak ev sahibi yaptırıldı.

"Yıkıntı Pornosu"

Tüm bunlardan geriye şimdilik Tarlabaşı'nın yüzde 3'üne tekabül eden, yaklaşık 20 bin metrekarelik bir yıkıntı alanı kaldı. Yenileme planının açıklanmasıyla birlikte proje dışında kalan alanın girişimcilerin iştahını kabartarak kendiliğinden dönüşmesi ve nihayetinde Tarlabaşı'nın Beyoğlu Belediye Başkanı Ahmet Misbah Demircan'ın deyimiyle "İstanbul'un Champs Elysees'si" haline gelmesi planlanıyor. Yakın zamanların en distopik kentsel görüntülerinden biri olarak zihinlere yerleşecek dozer tepesine çıkartıldığı binaları yıkarken Tarlabaşı, geçici sakinlerini ağırlamaya başlamıştı bile: Sokak sanatçıları ve kent maceracıları. Yıkım öncesi ipteki çamaşırları, çocukları, kapı önündeki kadınları ve atölyelerde terleyen erkekleri görüntülemeyi tercih eden fotoğrafçılar artık boş binalar içerisine süzülüyor; eline sprey boyasını kapan, yakalanma tehlikesinden âzâde "işini görüyor". Kısa bir süre önce birilerinin evi, işyeri olan binaların cepheleri yıkıldıkça, kapıları söküldükçe, bir zamanlar suç yuvası addedilen sokaklar da kamuya açık sanat galerisi haline gelmeye başlıyor.

"A Field Guide to Getting Lost" (2005) adlı kitabında Rebecca Solnit, kentsel yıkıntılar ve punk müziğin doğuşu arasında bir yakınlık kurar ve şöyle der: "Yıkıntılar bir kentin bilinçaltı, hafızası, bilinmezi, karanlığı, kaybedilmiş toprakları haline gelir ve kenti yaşanır kılar. Kentsel yıkıntı bir kentin ekonomik hayatının dışına düşmüş bir yerdir ve bir şekilde sıradan üretim ve tüketimin dışına düşen sanat için de ideal bir evdir..." Fakat yıkıntı gerçekten de ekonomik hayatın dışına mı düşer?

Geçmişte ABD ağır sanayiinin incisi, Fordizmin keşfedildiği, otomotiv endüstrisinin üç



iletişim



Çizgiler Dizisi, 94 sayfa

Şimdi bütün tasavvurlarımın üzerinde hiçbir yıldızın aydınlatamayacağı kadar koyu bir karanlık var Ruken...

Ender Özkahraman bir kez daha Güneydoğu'yu anlatıyor; ne söylese eksik kalacak kahırlı, yaralı ve netameli bir meselenin, bitmek bilmeyen bir savaşın üstüne cesaretle gidiyor. Dağla şehrin, partiyle devletin, Doğu'yla Batı'nın, masallarla ölümlü dünyanın arasında kalmış iki kadının, Ruken ile Pervin'in iç parçalayan kıstırılmışlığını hikâye ediyor.

Kola şişeleri, tasfiye süreçleri, eprimiş masallar, çanta taşımayan kadınlar, Kavalcı'nın Çocukları, mezarlıklar, parti menfaatleri, her lafı işin esasına getiren abiler, takipteki polisler, hıyanet ve teslimiyet endişesi, helikopter sesi, uyuyamayan bebeler... Bir anlamı olsun diye çekilmiş tuhaf fotoğraflar!

Yıldız Tutulması, nefes alamama halinin grafik romanı, insani bir ses:
Bir çocuğun gözyaşı,
Tanrı kelamından daha caydırıcıdır...

www.iletisim.com.tr iletisim@iletisim.com.tr
www.facebook.com/iletisimbirikim
twitter.com/iletisimyayin
PUNT







büyüğü Ford, Chrysler ve General Motors'un anavatanı olan Detroit'teki terk edilmiş binalar, yıkıntı ve piyasa arasındaki ilişkinin en çarpıcı örneğini oluşturuyor. 1970'lerdeki kriz ve ardından gelen ekonomik daralmayla ortaya çıkan "pas kuşağı"nın göbeğinde yer alan Detroit'in dört bir yanı, "kentsel çürümenin" sembolü olan harabe malikâneler, fabrikalar, oteller, tiyatro binalarıyla dolu. 2005'ten itibaren çektikleri terk edilmiş bina fotoğraflarını "Detroit'in Harabeleri" adlı bir kitapta toplayan Yves Marchand ve Romain Mefere, belki de küllerinden doğacak yaratıcı Detroit'in ilk adımlarını atmış olur. Arkası çorap söküğü gibi gelir: Gazeteciler, araştırmacılar derken, sanatçılar şehre akın eder. Son zamanlarda birinci dünyada kentsel çöküntünün Mekke'si haline gelen Detroit'te yıkıntılarla kurulan bu estetize edilmiş ilişki için "yıkıntı pornosu" ifadesi kullanılıyor. "Requiem for Detroit" ("Detroit'e Ağıt") adlı belgeselin bu pornografik bakışı iyi ifade ettiğini belirten John Patrick Leary, bu tür ürünlere içkin olan pornografik öğeleri şöyle sıralıyor: Taşkın bir enkaz uzmanlığı, olan biteninin dayanılmaz uyarıcılığı karşısında duyulan arsız bir haz halini dengeleyen "insan eliyle üretilmiş Katrina"ya yönelik liberal sempati tavrı ve en önemlisi, yönetmenin zalimce "sokak zombileri" olarak adlandırdığı insanların yokluğu...

Tarlabaşı halkı burada yaşarken alana adım atamayan sanatçı vatandaş, halk sürüldükten sonra nihayet mahalleye teşrif ediyor. Bu etkinlikler, arzuladıklarının tam tersine, yıkımı görünür kılmak yerine, proje alanını "cool" bir cazibe merkezine çevirerek yeni "hip" kullanıcılara açıyor.

Yıkıntılarla kurulan bu pornografik ilişki, tanıdık meyvelerini çok geçmeden verir. Terk edilmiş binalar, boş oteller, tren istasyonları, fabrikalar genç yaratıcı sınıfın ilgisini çekmeyi başarır. Fotoğrafçılar, tasarımcılar ve sanatçılar yıkıntılar arasında kendilerine yer ararken, yaratıcı endüstrilerin yolu açılmaktadır. 2010'da kurulan Detroit Yaratıcı Koridor Merkezi'nin (The Detroit Creative Corridor Center) vizyonu çok açıktır: Kent, küresel tasarım ve yaratıcı innovasyon merkezi olmak için her türlü niteliğe sahiptir. Yetenek! Estetik! Marka! Altyapı! Merkez bu değerleri bir araya getirerek, yaratıcı topluluğu güçlendirecektir. Detroit pas kuşağından çıkıp yaratıcı koridora geçerken, harabeler sermayenin gözde mekânları haline gelir.

Detroit örneği bize kentsel yıkıntının sanıldığı gibi masum olmadığını açıkça gösteriyor. Elbette ki Tarlabaşı'ndaki durum Detroit'ten oldukça farklı. Detroit sermayenin kentten elini eteğini çekmesi sonunda harabe-kente dönüşürken, Tarlabaşı tam da sermayenin müdahalesiyle geçici bir harabe-bölgeye dönüştürülüyor. Detroit, İstanbul'da Cihangir ve Galata'da en sarih biçimde tanıklık ettiğimiz sanatçı eliyle soylulaştırma sürecini yaşarken, Tarlabaşı'nda devlet eliyle yürütülen soylulaştırmanın artçısı olarak klasik sanatçı soylulaştırma modeli gecikmeli olarak sokaklara intikal ediyor. Aktörlerin alana giriş sırası değişse de, her iki örnekte de, yıkık dökük binaların, ıssız sokakların özellikle alternatif/muhalif sanatçılar için benzer bir cazibe merkezi haline geldiğini görüyoruz.



Niyet ve akıbet

Kendini sanat olarak değerlendirsin ya da değerlendirmesin, projeden önce Tarlabaşı'nda nadiren görülen sokak işlerini nasıl değerlendirmeliyiz? Şüphe yok ki bu işlerin çoğu ("rant çıkmazı" şablonu, "resist, rebel, reclaim" yazılaması gibi) soylulaştırma projesinin farkında ve karşısında olarak bu bölgeye işleniyor. Benzer şekilde, yukarıda bahsi geçen Tarlabaşı müdahalesi sergisinin ve VJ Fest etkinliğinin "iyi niyetlerle" ve samimi duygularla alana indiğini, organizasyonları düzenleyenlerle yaptığımız konuşmalardan rahatlıkla çıkarabiliyoruz. Her ikisinin de amacı, Tarlabaşı'nda olan biteni görünür kılmak. Fakat Foucault ve Barthes'tan öğrendiğimiz kadarıyla sanatçının ölümü fikri, bizleri niyet okumasından uzaklaşarak işleri bağlamında okumaya sevk ediyor. Ayrıca, bu tür mekân bazlı etkinlikler bizi müdahalenin ne olduğundan ziyade ne yaptığına, mekânla kurduğu ilişkiye, ürettiği toplumsallığa odaklanmaya zorluyor. Bu nedenle zaten, sanatsal ve politik kavramlar olmayan "iyi niyet" ve "samimiyet" meselelerini gönül rahatlığıyla rafa kaldırabiliriz.

Sokağa çıkmak, dışarıda iş üretmek uzun zamandır çağdaş sanatçıların gündeminde. Bugünün çağdaş sanat kurumlarının sanatçının muhalif olmasını, hayata karışmasını, toplumsal meselelere müdahil olmasını arzuladığını söylemek çok da abartılı olmayacaktır. Böylesi angaje işlerin politik nitelikleri ve soylulaştırma süreçleri bağlamında toplumsal ve ekonomik etkisi hâlihazırda tartışılıyor. Tarlabaşı'ndaki müdahalelere baktığımızda, yukarıda belirttiğimiz gibi,

soylulaştırma meselesi çerçevesinde tersine bir süreç yaşandığını, alanın önce devlet eliyle sermayeye devredildiğini, sermayenin alanı "açmasının" ardından sanatçıların sokaklara doluştuğunu görüyoruz. Yani, bahsi geçen alan aslında sermaye tarafından ele geçirilmiş, yıkıma kadar istisnaî bir bölge olarak kendi haline terk edilmiş vaziyette. Yenileme için binalar boşaltılmadan önce bu alanda neredeyse hiçbir sanatsal müdahalenin olmadığı gerçeğini aklımızda tutarak, sermayenin sokakları "özgürleştirdiği" ölçüde sanatçılara muhalif işler üretmek için yer açtığını ileri sürebiliriz. Yani Tarlabaşı halkı burada yaşarken alana adım atamayan sanatçı vatandaş, halk sürüldükten sonra nihayet mahalleye teşrif ediyor.

"Yarın akşamın en sıradışı alternatifi"

Bu çerçevede böylesi bir alanda gerçekleştirilen geçici müdahalelerin ne yaptığı üzerine düşünmemiz elzem. Eski Çeşme Sokak'taki binayı temizleyerek arızî bir galeriye çeviren ve angaje işlerini sergileyen, daha sonra aynı binayı fanzin sergisi için kullanan sanatçılar mekânla nasıl bir ilişki kuruyor? Bu etkinlikler sermayenin yıkmak üzere boşalttığı binaları bir süreliğine yeniden işlevlendiriyor, doğru. Fakat bunu yaparken, arzuladıklarının tam tersine, yıkımı görünür kılmak yerine, proje alanını "cool" bir cazibe merkezine çevirerek yeni "hip" kullanıcılara açıyorlar. Twitter'da "Heyt be!" fanzininin sergi ve parti çağrısının "yarın akşamın en sıradışı alternatifi" olarak duyurulması bu durumun en aşikâr ifadesi. Sergiye örümcek ağı enstalasyonuyla katılan Francesco Lupo'nun yıkım alanını "özgür mekân" olarak nitelemesi radikal bir kafa karışıklığının bir göstergesi adeta.

Öncelikle, bir sokağı ya da bir binayı "ele geçirmek", o mekânı özgürleştirmek anlamına gelmiyor. Bu üç etkinlikte de gördüğümüz vur-kaç tarzı mekânsal müdahale, özellikle Hakim Bey'in geçici otonom bölgeler fikrini andıracak biçimde, belli bir alanı bir süreliğine ele geçirerek iktidarın kontrolünden kaçan yeni yaratıcı birliktelikler ortaya çıkarmayı hedefler gibi duruyor. Fakat bu tür müdahalelerin politik marifetinin, kaçmaktan ziyade, ele geçirilen mekânı dönüştürerek yeni toplumsal ilişkiler geliştirmesinde saklı olduğunu vurgulamalıyız. Eğer galeri içinde kurulan ilişkiler ele geçirilen binada sürdürülüyorsa ya da VJ gösterileri bir kulüpten çıkarak dönüşüme uğramadan sokağa taşınıyorsa, bu etkinliklerde neye "vurulduğunu" ve neyin özgürleştiğini bir kez daha tartışmalıyız. Bu anlamda nereye, nasıl vurduğunuz, kaçışınızdan daha önemlidir. Dahası, kaçtığınızda arkanızda ne bıraktığınızı da düşünmeniz gerekir.

Diğer bir sorun da yıkıntıları "boş" alan olarak görmekten kaynaklanıyor. Tinercisinden evsizine, seks işçisinden çocuklara ve daha da önemlisi, hukuksuz yıkıma direnen mahalle sakinlerine kadar pek çok insan bu binaları ve sokakları kullanmaya devam ediyor. Yani yenileme alanı hâlihazırda devingen bir toplumsallığa sahip. Bu tür etkinliklerin sokakları olsa olsa bu insanlardan bir süreliğine geri aldığını söylemek sanırız çok da iddialı olmaz. Sokakları dolduran hipster kalabalık,





sokakları varolan kullanıcılara kapatırken, bir yandan da proje tamamlandığında geri dönmek üzere ayaklarını alana alıştırır gibidir. Zira daha önceden girilemeyen alan olarak görülen bu bölgeye sanatçıların, galeri sahiplerinin bu etkinliklerle ilk defa adım attığını, korkulacak bir şey olmadığını gördüklerini dile getirdiklerini kulaklarımızla duyduk. Bu arada, bahsi geçen üç etkinliğin de Tarlabaşı'nı Taksim'den ayıran bulvarın verdiği tanıdıklık ve güvenlik duygusundan fazla uzaklaşmadan, projenin tam ortasında yer alan Sakızağacı Caddesi'nin bulvara en yakın ara sokağında düzenlendiğini de belirtmek gerekli. Benzer şekilde şablon ve yazılamaların da projenin sınırlarının bittiği noktadan daha aşağıya inmediğini, sanatsal yaratıcılığın "derin Tarlabaşı"yla karşılaşmaktan imtina ettiğini görmek için cadde boyunca biraz yürümek yeterli.

VJ Fest ertesinde duvarda beliren "Rebel, Resist, Reclaim" yazılamasına bakıp kalıyoruz: Kim neye isyan ediyor? Kim neye direniyor? Neyi, kimden geri alıyor?

"İsyan, direniş, geri kazanım"

Halbuki sanatçılar biraz daha aşağıya inseler, yıkıma rağmen hem proje alanında hem de proje dışında kalan Tarlabaşı'nda hâlâ akıp gitmekte olan hayatla karşılaşacaklar. Burada insanlar yaşamaya devam ediyor ve bahsi geçen etkinliklerin, birkaç istisna hariç, yaşayan bu Tarlabaşı'yla bir bağlantısı yok. Bu noktada bu müdahalelerin yaşama karışma ya da yaşamı örgütleme gibi bir dertlerinin olmadığını iyice kavrayabiliyoruz. Yıkım alanı, işleri iyi gösteren seksî bir dekor sadece. Mekânla kurulan bu ilişkilenme biçimi "Tarlabaşı harabelerini" tarihsizleştirerek ebedî bir şimdiki zaman içerisine sıkıştırıyor, sermayenin yıkımını görünmez kılıyor, dahası, bu yıkımı cool bir arzu nesnesine dönüştürüyor. VJ Fest ertesinde duvarda beliren "Rebel, Resist, Reclaim" yazılamasına bakıp kalıyoruz: Kim neye isyan ediyor? Kim neye direniyor? Neyi, kimden geri alıyor?

Peki ne yapmalı? Tarlabaşı'nı kendi haline mi bırakmalıyız? Hâlâ burada yaşayan ve dönüşümün ikinci etabında ikamet edenlerin ellerini güçlendirmek için, boşaltılan alanları yaratıcı direniş mevzilerine haline çevirmek bir alternatif. Şüphesiz bu tavır, yaratıcılık kadar, örgütlenme, emek ve stratejik bir perspektif gerektiriyor. Böylesi uzun erimli örgütlenmelere tahammülü olmayan, anlık müdahaleleri tercih eden sabırsız yaratıcı zekâlar ise, belediye binasını, GAP İnşaat'ın ofisini ya da bulvar boyunca tertemiz duran reklam panolarını tual olarak kullanmayı seçebilirler. +



HÜLYA UÇANSU

Çark böyle dönüyor

İstanbul Film Festivali, çok uzun yıllar boyunca şehrin kültür hayatının en canlı ve merkezî faaliyetlerinden biri oldu. Dünyayla iletişim kurdurdu, kendi ritüellerini yarattı, o bilet kuyruklarında ne aşklar, arkadaşlıklar doğdu. Festivalin harcını karanlardan Hülya Uçansu, otobiyografisi "Bir Uzun Mesafe Festivalcisinin Anıları"nda, "Sinema Günleri'nden İstanbul Film Festivali'ne" uzanan yılları anlatıyor. 25 yılını bu festivale hasreden Uçansu'yla bir geleneğin inşasını konuşurken elbette Onat Kutlar'ı da bol bol andık.

Söyleşi: Merve Erol - Ayşegül Oğuz

Bugün pek çok Anadolu şehrinde, hele ilçelerde hiç sinema salonu göremiyoruz. Halbuki, film izlemenin ötesinde bir kamusal alan, bir ortak eğlence mekânı sinema. 1950'lerin Bandırma'sında iki salon varmış, biri ailenizinmiş. Şimdi Bandırma'da sinema var mı?

Hülya Uçansu: Bir tane var. Yeni filmleri getiriyor, Türk filmleriyle pek ilgisi yok. Dede diye hitap ettiğim büyük amcam Muhsin Ozar 1946'da Bandırma'daki ilk sinema binasını yapıyor. Soyadını veriyor: Ozar Sineması. Bir süre sonra da yazlık sinema yapılıyor. Ozar Sineması sadece Amerikan filmleri gösterirdi. İstanbul'a öğrenci olarak geldiğimde, Konak, Yeni Melek sinemalarında da hep Amerikan filmleri izlerdik. Bandırma'da Türk filmleri gösteren bir başka sinema vardı, onun izleyici tipi ayrıydı. Bu sinemalar Bandırma'nın orta sınıfının sürekli takip ettiği, '70'li yıllara kadar hiçbir zaman izleyicisiz kalmayan salonlardı. '70'lerde, Türkiye'nin tamamında olduğu gibi Bandırma'daki salonlar, hem bizimki hem de Marmara Sineması, artık iş yapmaz oldu, çünkü televizyon gelmişti. Televizyonla insanlar evlerine kapandıktan sonra sinemalar kendilerini çeviremez oldu. Her iki aile de hem Ozarlar hem de Habibullahlar sinemaları müteahhitlere verdiler, yerlerine büyük apartmanlar yapıldı.

Doğal olarak, çocukluğunuz sinema salonunda geçmiş... Hatırladığınız bir film, oyuncu var mı?

Kim Novak, Marlon Brando hayranıydım. "Yedi Kardeşe Yedi Gelin" gelmişti, her gün gidip onu izlerdik. Tyrone Power'la Kim Novak'ın oynadığı "Kırık Hayat" diye bir film vardı, her gün gidip ağlardık. O zaman sinema sevgisi herkeste vardı.

Avusturya Kız Lisesi, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji gibi okullarda Türkçe edebiyata uzak olduğunuz için bu eğitiminizi de Sinematek'te almaya başlamışsınız. Fakat İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi'nde efsane kadrodan dersler almışsınız: Akşit Göktürk, Berna ve Tatyana Moran, Mina Urgan, Cevat Çapan... En sevdiğiniz hoca kimdi?

Cevat Çapan. Bütün öğrencileri Cevat beyin peşinden koşar. Benim yaştakiler bile. Bir insan bir konuyu ne kadar iyi biliyorsa, ne kadar hâkimse, karşısındakinin rahatlıkla algılayabileceği yolu en kolay o bulur. Cevat bey öyleydi, peynir ekmek gibi bize İrlanda tiyatrosu anlatırdı, kıyaslamalar yapardı. O takımda vardır karşılaştırmalı edebiyat anlayışı. Berna bey benzerine az rastlanan bir İstanbul beyefendisiydi, edebiyat bilgisi çok üst düzeydeydi. Eşi Tatyana hanımdan çekerdik, notları kıttı. Üniversite dördüncü sınıfın haziranında ve ekiminde sınavlarda hamileydim, 27 yaşındaydım, fakültenin merdivenlerini yuvarlana yuvarlana çıkıyordum. Ülkenizin gerçeklerini üniversitede görüyorsunuz. Bir de Sinematek Derneği ayağımı yere bastırmıştır. '75'te girdim Sinematek'e, fakülteyi de '77'de bitirdim.

Sinematek'le nasıl tanıştınız?

Karı-koca Sinematek'in üyesiydik, Onat Kutlar'la şahsen karşılaşmamdan önce de ikimiz Sinematek'te gösterimlere giderdik. İlk zamanlar, Sıraselviler'de Hayko diye bir ayakkabıcı vardı, onun altındaydı, aşağı yukarı 100 kişilik bir salon, küçücük bir kitaplık, bir küçücük kafe vardı. '75'te oradan yine Sıraselviler'de, Onat beyle karşılaştığımız Yeni Hayat Apartmanı'na gittiler.

Nasıldı Sinematek'te filmlerin gösterimi, kalabalık olur muydu, altyazı yazılıyor muydu?

Kopyada altyazı varsa, vardı. Simultane çeviri yok. Teksirlerle çoğaltılan özetler dağıtılır. Girmeden önce okursunuz, mealen anlarsınız. Bazen birisi özet çeviri yapardı. İlerici, solcuların mekânıydı daha çok. Filmler ağırlıklı olarak doğu Avrupa ülkelerinden seçilirdi, çünkü onların arşivleri iyiydi.

Sinematek'ten hatırladığınız simalar var mı?



Fotoğraf: Ayşegül Oğuz

Yaşar Kemal, Aziz Nesin gelirdi, Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı gördüğümü hatırlıyorum. Ali Özgentürk, Erden Kıral, Ömer Kavur gelirdi, onlar zaten Sinematek'in yetiştirdiği kuşaktır.

Sinematek'e girdiğinizde göreviniz neydi?

Onat beyin yardımcısıydım. Karşıma, bana hocalık ve ustalık yapan Onat Kutlar kıratında bir insan çıkmasaydı, böyle bir hayatım olmayacaktı. Filmlerle, kitaplarla bu kadar dolu dolu, aynı zamanda özverili çalışma biçimleriyle yoğunlaşan bir hayat kısmet oldu. Onat beye her zaman şükran duydum.

Güzel bir sahne aktarıyorsunuz: Bir arkadaşı yeni öyküsünü getirince, yoğunlukta elindeki işi bırakıyor, öyküye dalıyor...

Başkalarıyla ilgilenmeye, başkalarını toparlamaya çalışır, sıra gelirse kendine zaman ayırırdı,ona da pek sıra gelmezdi. Yazar olarak dağınıktı biraz. Yaşam biçimi öyleydi. Geçenlerde Erden Kıral anlattı: "Onat'ı kapattım bir eve, 'Hakkâri'de Bir Mevsim'e çalışıyoruz, telefon geldi. Nereden bulmuşlarsa bulmuşlar, Onat'ı istediler. Beyaz peynir siparişi veriyorlar. Orada pes dedim." O kadar hiçbir şeye hayır demeyen birisi ki. Cenazesi, neredeyse Uğur Mumcu'nunki kadar kalabalıktı. Ardından Doğan Hızlan bir yazı yazdı, "hayatta tanıdığım ihata yeteneği en yüksek insandı" dedi. Sordum ne demek ihata. Özümsemek demekmiş. Jak Şalom bir yazı yazmış, Sinematek Derneği'nin 1 no'lu üyesi, "nerden, ne zaman bulur bu kitapları?" diyor, "dünya edebiyatından en özel isimleri bulur, okur, etrafındakilerle de paylaşır". Kendini geri çekerdi, verebilecek nesi varsa hep etrafındakilere verirdi. Yollar açardı insanların önünde. Pek çok insan onun tezgâhından geçmiştir.

1978-80 arasında beraber Ahmet Taner Kışlalı'nın Kültür Bakanlığı'na bağlı İstanbul Film Yapım ve Gösterim Merkezi'ne geçiyorsunuz. Nasıl yıllardı?

Çok hakkı yenen bir dönemdir. Kimse ne bilir ne hatırlar. AKM'nin küçük salonunda gösterimler yapardık. Onat Kutlar, Vecdi Sayar, Mahmut Tali Öngören, Ankara'daki Sinema Dairesi'nin başında Oğuz Onaran... Bu ekip sayesinde 1979'da 3. Balkan Film Şenliği yapılıyor. Biz gençler öyle yetiştik, kendi adıma, benim deneyimim oradan geliyor. Yine ağır şartlar tabii; sansür, baskı, yasak!.. Kırmızının k'sini görseler komünizm! Dış dünyaya açılmamız, kitaplara, filmlere bakış açımızın değişmesi, kendimize yeni dünyalar kurmamız, bunların hepsinde o mücadelelerin rolü var.

Geldik Sinema Günleri'ne. İstanbul Film Festivali'nin tohumu...

1982'de Vecdi Sayar ve Onat bey, İstanbul Festivali bünyesinde, Konak'ta ilk Sanat Filmleri Haftası'nı birlikte yapıyorlar. Sonra Vecdi Sayar Paris'e gidiyor. 1983'te Sinema Günleri'ne başlarken beni çağırdılar. Atilla Dorsay danışmandı. 1984'teki Sinema Günleri'nin ardından Onat bey aramıza Şakir beyi (Eczacıbaşı) çağırdı, o da bir geldi pîr geldi. Böylece 1985 festivaline girerken beşimiz de bir aradaydık: Onat Kutlar, Vecdi Sayar, Atilla Dorsay, Şakir Eczacıbaşı, ben... O ekibin birlikteliği '85'ten '91'e kadar fiilî olarak sürdü. '91'de Vecdi başka işler yapmaya gitti. '95 ocak ayında Onat beyi kaybettik. '93 ekiminde Nejat bey (Eczacıbaşı) ölünce Şakir bey onun yerine yönetim kurulu başkanı oldu, kurumun başına geçti. Atilla danışmanlık görevini sürdürüyor. Ben de 2006 yılına kadar çalıştım.



İstanbul Film Yapım ve Gösterim Merkezi ekibi: Atay Eriş, Onat Kutlar, Yavuz Özkan, Gülay Eriş, Ömer Kavur, Hülya Uçansu

Tam 12 Eylül'ün ertesinde bu tarz film festivalleri nasıl bir heyecan, ilgi yaratıyordu?

Bütün dernekler kapatılmış, ortalıkta ağır bir baskı atmosferi var; piyasada da karate ve seks filmleri furyası… '74'ten, Kıbrıs çıkarmasından sonra, Amerikan filmleri artık yollanmamaya başlamış, film seyretmek isteyenler için hiçbir imkân yok. Birdenbire '82'de altı film, '83'te 35 filmle festival başlıyor ve insanlar çıldırmış bir şekilde 35 derece temmuz sıcağında salkım saçak, çoluk çocuk film izlemeye geliyorlardı. Meselenin sosyolojik ve politik bir tarafı da vardı ama, o baskı dönemleri geride kaldıktan sonra da ilgi giderek büyüdü... 12 Eylül'den sonra bizim çevremizden Orhan Taylan, Hüseyin Baş, Ataol Behramoğlu, Ali Sirmen ve daha sayamayacağım pek çok isim Barış Davası'ndan hapse atıldı. Diyarbakır Hapishanesi'nde olanları ise çok sonra duyduk.

Bütün dernekler kapatılmış, ağır bir baskı atmosferi var; piyasada da karate ve seks filmleri furyası... Birdenbire '82'de altı film, '83'te 35 filmle festival başlıyor ve insanlar çıldırmış bir şekilde 35 derece temmuz sıcağında salkım saçak, çoluk çocuk film izlemeye geliyorlardı.

Sinema Günleri'yle birlikte Eczacıbaşı ailesiyle de teşrik-i mesaiye başlıyorsunuz...

İstanbul Festivali'ni düzenleyen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nı Nejat Eczacıbaşı kurmuş. 1964'te çalışmalara başlamış, cumhuriyetin 50. yılına denk getirerek ilk İstanbul Festivali'ni '73 yılında yapmış. Nejat bey ulusal bir sorumluluk duygusu taşıyan bir kuşağa ait; İstanbul Festivali için büyük emekler vermiştir. Bugün İKSV'nin bu hale gelmesindeki tohumları ilk yirmi yıl o atmıştır.

İlk karşılaşmanız biraz gergin geçmiş galiba.

O bir holding sahibi, ben de daha önce patron sınıfından kişilerle hiç konuşmamışım, çalışmamışım. Bir önceki toplantıda, "tamam, Fransız elçisi ile ben görüşeceğim" demiş. Bir sonraki toplantıda "ne yaptınız görüşmeyi" deyince, ben de tüm saflığımla "siz görüşecektiniz" dedim. Böyle denmezmiş. Sinirlendi buna. "Size bir görev lûtfettik, ya adam gibi yaparsınız..." dedi, cümlenin arkasını bilmiyorum, çıktım. Orası bir vakıf sonuçta, şirket değil, holding değil. Sonradan ilişkimiz çok iyi oldu.

Şakir Eczacıbaşı'yla daha uzun ve daha yakın çalıştınız. O nasıl biriydi?

O da zor bir karakter. Sinema Günleri'nin en yoksul döneminde benim duvarlara tırmandığım zamanlarda tanıdı beni. O takdir biçimi bir ömür boyu da sürdü. '84'ten 2006'ya kadar beraber çalıştık. Kitapta elimden geldiği kadar ayrıntılarını aktarmaya çalıştım; maalesef, nedense, ben daha 53 yaşındayken "sizi artık danışmanlığa ayırmayı düşünüyoruz" dedi ve ondan sonra iflah olmadık. 53 yaşında, kim kimi danışmanlığa ayırıyor? 62 yaşındayım, ihtiyarlık halim var mı? Bunu bana 53 yaşındayken söyledi: "Sizi artık danışmanlığa alacağız."

Vakfı da acaba şirket gibi mi yönetmek istediler?

Yapmak istediler, ama başaramadılar. Benim ayrılmamdan sonra gençleştirme projesinden vazgeçtiler. Bu bir özerk vakıf. Geliri bilet geliri, kültür merkezlerinin aynî katkıları... Bir de, Nejat Eczacıbaşı'nın başlatarak yerleştirdiği şekilde ticarî kuruluşların sanatı destekleme biçimi var. Biz bunu Türkçede "destekleme" diye yerleştirmek istedik ama olmadı, sponsor kelimesi artık Türkçeleşti. Onlar olmadan mümkün değil. Başka seçenek olsa yapalım. Var mı başka seçenek, masrafları nereden çıkaracaklar? Mümkün değil. Ben çalışırken insanlar zannederdi ki biz sadece film programı konuşuyoruz. Yoo, para nereden çıkacak, bütçe nasıl oluşacak, hep elimizde hesap makineleriyle dolaşırdık, çünkü



borçlandığınız zaman kim ödeyecek borcu? Sinemalara bilet gelirinin bir bölümünü verirdik, önceleri yüzde 50'sini veriyorduk, sonra Şakir bey "biz vakıfız, o parayı veremeyiz" diyerek yüzde 25'e kadar çekti. Bir film festivalini oluştururken çeşitli gider kalemleriniz var, ortamı canlı kılabilmeniz için konuklar önemli. Yabancı konuklarınız var, yıldızları getirmek istiyorsunuz ki basında yer alın, insanlar daha fazla ilgi duysunlar.

Sponsor hegemonyasından içeriğin de etkilenmemesi mümkün değil. 19 Aralık katliamının hemen ardından, ölüm oruçlarının yoğun olduğu aylarda, 2000 yılının İnsan Hakları temalı filmlerini "destekleyecek" şirket bulamamışsınız...

Hiç kimse destek olmak istemedi. Vakıf kendisi oldu, çok da iyi oldu, çünkü Sivil Anayasa Girişimi'ne imza için stant verdik. Yıl 2012, sivil anayasa hâlâ yok ortada.

Kitapta beş kişiye mektup yazmışsınız: Onat Kutlar, Aydın Gün, Nejat ve Şakir Eczacıbaşı... Bir de İsmet Kurtuluş, Emek Sineması'nın işletmecisi...

İsmet Kurtuluş bir İstanbul beyefendisiydi, sinemayı yürekten severdi. İyi de bir profesyoneldi, iyi bir işletmeciydi. Birlikte çalıştığımız süre içinde bir kere daha sinemanın elinden alınması söz konusu olmuştu, fakat o mahkemeye verdi, uğraştı, sinemayı kurtardı. İsmet bey 2006'da vefat etti, sinema 2009'da kapandı. Başta İstanbul Film Festivali olmak üzere bütün festivallerin takipçilerini eleştiriyorum, çünkü festival tarihleri dışında herkes Emek'i terketti. Kimse Emek Sineması'na gitmedi, kimsenin de umurunda olmadı. İsmet Kurtuluş'un yeğeni Süheyla Kurtuluş sinemanın işletmesini devralmıştı, ama vakıftan alacaklarını tahsil edememiş, "Hülya Hanım, elektrik faturasını ödeme gücüm kalmadı" dedi bana. Hiç kimse Emek Sineması'na emek vermedi, sonunda aile şartları kaldıramadı, sinemayı kapatmak zorunda kaldılar. Emek'te çok insanın vebali vardır, zamanında el vermediler, sonradan bir gösteridir gidiyor.

Çoktan kaybedilmiş bir dava diye mi düşünüyorsunuz?

Kesin! Sinemanın içini boşalttılar bile. Çünkü orası büyük bir rant alanı, mevcut yönetimin ülkenin yaşama biçimine bakış açısı ticarî. Muhtemel ki Cercle d'Orient arazisine yine büyük AVM'ler yapacaklar. Emek Sineması'nın küçük bir maketini de o AVM'nin en üst katına konduracaklar. Emek bir simgeye dönüştü, ama kapanan başka sinemalar da var, mesela Alkazar da kapandı. Alkazar sanat filmleri gösteren iyi bir merkezdi, küçük bir salondu.

Emek Sineması'nı AVM'ye gömen zihniyetin ardında bir siyasî güç var. Eczacıbaşı ailesinin de siyasetle böyle bir ilişkisi yok mu? Ayazağa'daki proje, Bedrettin Dalan'ın İKSV Kurucular Heyeti Başkanı yapılması...

Eczacıbaşı Ailesi İKSV'yi üç kuşaktır yönetiyor. Ayazağa'daki Kültür ve Kongre Merkezi'nin kaybı bir üzüntüdür, orayı Nejat bey başlatmıştı. Kenan Evren döneminde Nejat Eczacıbaşı'nın şahsında İKSV inşaatı yapsın diye devredilmiş, orduya ait bir arsa. Fakat dönemin Kültür Bakanı İstemihan Talay ile Şakir Eczacıbaşı'nın kavga etmesi sonucunda devlet orayı İKSV'nin elinden aldı. Hâlâ da el veren, orayı toparlayan bir hareket duymadım... Nejat Eczacıbaşı'nın şahsında aile, varlıklı sınıfın ülkenin kültür ve sanatına hizmet etmesi gerekliliğini, geleneğini başlatan, yerleştiren bir ailedir. Sabancı Müzesi çok sonradan geldi. Onlardan önce Yapı Kredi vardı...

Festival tarihleri dışında herkes Emek'i terketti. Hiç kimse Emek Sineması'na emek vermedi, sonunda aile şartları kaldıramadı. Emek'te çok insanın vebali vardır, zamanında el vermediler, sonradan bir gösteridir gidiyor.

2000 yılında burjuvazi nasıl İnsan Hakları temalı filmlerden kaçtıysa, bugün de kararlarının ardında duramıyor. En küçük baskıda afişten logo, festivalin isminden marka çıkartılıyor, başbakanın bir telefonuyla binlerce insana bira satışı yasaklanıyor... Bu arada, festivalin ana sponsoru Gerze'deki termik santralin de ihalesini almış bulunduğu için hükümete göbekten bağlı.

Çok haklısınız, fakat oyunun kuralı böyle. Çark böyle dönüyor. Kapitalist sistem budur: Çevreye zarar veren yatırımlardan para kazanıyorlar, oradan kazandığının minicik bir miktarıyla sanatı destekliyorlar! Ticaret dünyası acımasızdır, temel mesele kârdır.

Sanat dünyasına dönelim. Kitapta anlattığınız sanatçılara bakalım; Emir Kusturica mesela. İstanbul Film Festivali'nin konukları arasında en erken keşif...

Çok erken keşif! 1986' da Altın Lale jürisine gelmişti. İki film yapmış henüz, ama birinci filmiyle Venedik'te Büyük Aslan'ı almış, ikinci filmiyle Cannes'da Altın Palmiye'yi. "Çingeneler Zamanı"nı daha çekmemişti, jüriye davet edelim mi, Ustalara Saygı bölümünde onu usta yapalım mı, yapmayalım mı, genç olması usta olamayacağı anlamına mı gelir diye aramızda tartıştık. Fikri kuvvetle muhtemel Vecdi Sayar getirmiştir. Zaten yanılmadık, ondan sonra kendine sinemada sağlam bir yer yapan çok genç bir sinema ustası olduğunu kanıtladı.

Antalya'ya davet edildiğinde çıkan olaylara ne diyorsunuz?

Çok ayıp! Çifte standart. Adam İstanbul'a, Bursa'ya gelmiş, birdenbire mi aklınıza geldi? Eğer o pencereden bakarsak iş çok tehlikeli olur. O zaman herkesin arkasında bir şey arayacağız.

Sinema dışından bir isimle devam edelim: Avni Akyol. 1983'ten '87'ye kadar İKSV'nin danışmanı olarak çalışmış. Adalet Partili, 1977'de II. MC'nin Kültür Bakanı. 1989'da ikinci Özal hükümetinin Millî Eğitim Bakanı...

Avni beyin 12 Eylül'den sonra politik hayatı bitmiş, o dönemde Nejat bey Eczacıbaşı Holding'in Ankara'yla ilgili çalışmalarında bir danışman olarak kendisinden yararlanmak istemiş olabilir. İlişkileri çok kuvvetli, bürokrasi denilen yapıyı çok iyi tanıyan, iyi de işletmeyi bilen güleryüzlü bir yöneticiydi. Ama, festivalde kurumsal tek sansürü Avni bey yaptı. 1984'tü galiba, Ermenilerle ilgili bir şey olmuş olabilir, "burada bir tane bile Fransa adı görmeyeceğim" dedi. Bütün Fransız filmlerini atmaya başladı. Üstelik bizim izleyicimiz Fransız sinemasını çok sever. Fransız Kültür Merkezi iyi çalıştığı için biz de onlardan rahat film sağlarız ve festivalin programında Fransız filmleri çok yer tutar.

Kitapta Catherine Deneuve'e biraz haksızlık yapmışsınız.

Hiç, az bile yazdım. İnsanî ilişkileri çok soğuktu. Sophia Loren'ciyim ben.

O nasıldı?

Efsanesini taşıyan, çok zeki, hem İngilizcesi

hem Fransızcası çok iyi, Napoli'nin arka sokaklarında doğmuş biri. Kendini iyi yetiştirmiş, çok disiplinli, her gün bir saat spor yapmaya devam ediyor. Bize geldiği zaman 72 yaşındaydı, aradan geçti yedi yıl, 80'e merdiven dayadı. İstanbul'dan döndükten sonra Pirelli reklamları için çıplak poz verdi. Birçok genç kadından çok daha alımlı. Güzelliğinin dışında yeteneğiyle de kendini kanıtladı, kabul ettirdi, çok önemli yönetmenlerle çalıştı.

Bernardo Bertolucci'nin konuk olduğu 1989'un jürisi etkileyici: Theo Angelopoulos, Nikita Mikhalkov, Kryzstof Kieslowski, Manuel Gutierrez Aragon, Catherine Breillat, Renate Michel, Greta Scacchi, Cevat Çapan, Müjde Ar... Aralarından en çok etkilendiğiniz sinemacı kimdi?

Bertolucci. Bir günlüğüne gelmişti. Geçen sene Cannes festivali ona yaşam boyu onur ödülü verdi. Sahneye tekerlekli sandalyeyle çıktı, gözlerim doldu. O zamanlarda da bir bel sorunu vardı. "Paris'te Son Tango" çok önem verdiğim filmlerden biridir.

Gösterimi memleket meselesi haline gelen filmlerden...

Haklısınız. Bu yüzden adam gibi göremedik. Başından sonuna gelirken filmden hiçbir şey anlamıyordun. Yıllar sonra kesilmeden gördüm filmi. Bu vesileyle şunu vurgulamak isterim: İstanbul Film Festivali sayesinde dünyaca ünlü çok sayıda sanatçıyla tanıştım, bazılarıyla dost olabildim. Bu insanların değerleri ne kadar yükselirse, tavırları o kadar alçakgönüllü oluyor. Bu bir genelleme; meslekî başarısıyla böbürlenen sanatçıyla çok az karşılaştım. Catherine Deneuve onlardan biri. *(gülüyor)*

"Günaha Son Çağrı" vardı bir de...

Ooo, korkutucu bir gündü. Festivalin düzenleyicileri, çalışanları, sinema işletmecisi ve festival izleyicileriyle birlikte alnının akıyla çıktığı bir sınav oldu. Yobazlara pabuç bırakmadık. Halbuki atmosfer çok korkutucuydu. '88 yılındayız, Sivas'a daha var. Ama Sivas'ın ayak izleriymiş bunlar diye bakabiliriz. Bir dinin yobazı, her dinin yobazıdır. İsa peygamberi bir insan gibi göstermeye çalışan filme başkaldırdılar. Maraş'ta, Sivas'ta gördüğümüz gibi Alevî olayı değil, buradaki peygamber meselesi. Hz. Muhammed ve İslâm dini kendisinden önce gelen peygamberlerin hepsini kabul edermiş, burada da İsa peygambere büyük haksızlık yapılmış, çünkü ölümlü bir insan gibi gösteriliyormuş. Kazancakis'in romanı da zamanında kilise tarafından aforoz edilmiş.

Kapitalist sistem budur: Çevreye zarar veren yatırımlardan para kazanıyorlar, oradan kazandığının minicik bir miktarıyla sanatı destekliyorlar! Ticaret dünyası acımasızdır, temel mesele kârdır.

"Festival ırkı" diye bir kitleden bahsediyorsunuz. Nasıl insanlardır bunlar, nasıl oluştu bu ırk?

Festivalde tanışıp evlenenler, karşılaşmalarını burada yaşayanlar... Sadece sinemayı sevmek yetmez, festivalde film izleme meşakketini kaldıracak bünyeler lâzım. Bir kere önce rezervasyon formları ve broşürler çıkar, o broşürlere çalışılır, sonra rezervasyon kartlarındaki kutulara başlanır, hangi gün, hangi saat... Derken kuyruklar başlar, eski yıllarda bir teslim ederken, bir teslim alırken kuyruğa girerdiniz... Altı yıldır hiç gitmiyorum, ama o coşku sürüyor. Görgün Taner'in önerisiyle gündüz seansları ucuzladığı için öğrenci matinelerine döndü, olsun, çocuklar erken yaşlarda sinemayı öğreniyor. Bilet fiyatlarının o kadar yüksek olmasını dayatan Şakir beydi. Çok kavga etsem de yenik düşerdim, biz de bilet fiyatları yüzünden sık sık protesto edilirdik. Arkadaşlarım yıllık izinlerini festivale göre ayarlardı. Kriz yıllarında festival izleyici sayımız artardı.

Dünyanın kaç ülkesinde "festival filmi" diye bir kavram vardır?

Festival filmi sıkıcı olur! *(gülüyor)*

Sizin en sevdiğiniz festival filmleri neler, festival yönetmenleri kimler?

İtalyan sinemasını severim. Luchino Visconti benim için özeldir, neredeyse bütün filmleriyle, ama listenin başına "Leopar"ı koyarım. Ettore Scola'yı severim. Pasolini'yi sert buluyorum, Fellini benim için fazla rengarenk. Festival yönetmeni değil de, festival yöneticisi derseniz, en başta tabii ki Taormina ve Venedik'in yöneticiliğini yapan sevgili dostum Guglielmo Biraghi gelir.

Sinema Günleri'nden bugüne gelirken festivalcilik işinde, İKSV'nin işleyişinde neler değişti?

İKSV şimdi yedi katlı bir binaya taşındı. Biz en başında Mithat Paşa'da bir apartman dairesindeydik, hepimiz tek bir odada çalışırdık. Sonra Yıldız'a gittik, orada iki ayrı balkonduk. Bir balkonda sinemacılar, diğerinde müzikçiler. Ardından, İstikâl Caddesi'ne, Luvr'a geldik, beş kattık, her kata iki departman koyuldu. Şimdi yedi kata gittiler, kimse kimseyi bilmiyor, tanımıyor. '83'te çalıştığımız odada iki telefon vardı, biri İnci Menzilcioğlu'nun elinde, o İstanbul Festivali için çalışıyordu, diğeri de benim elimde. Teleks yok, almamış vakıf. Takur tukur el daktiloları... Fulya Erdemci bienal direktörü olarak geldi,bizim halimizi görünce "Kurtuluş Savaşı'nda çalışan köylü kadınlar gibisiniz" dedi. Ama dışarıdan bakınca, gençler ne özeniyordu bize! Şimdi İKSV'de insan kaynakları departmanı var, 80 kişi çalışıyor ve gençler sürekli girip çıkıyor. Evet, çok profesyonel değildik ama, profesyonel olsaydı o şartları kimse kaldırmazdı. Orada bir idealin peşinde koşuldu. İdeali benimseyenler kaldı, benimsemeyenler "siz deli misiniz" dediler, yürüyüp gittiler. Şimdi '90'larda yetişen yönetmen kuşağı genç eleştirmenler "bizim okulumuz İstanbul Film Festivali oldu" diyor.

Kitapta kişisel seyrinizle anlattığınız son olay Güneydoğu geziniz. Onat Kutlar'ı ve Yılmaz Güney'i anarak, biz de öyle bitirelim...

Güneydoğu'da nasıl ve ne zaman biteceğini hiçbirimizin kestiremediği çok büyük sorunlar var. Türkiye Cumhuriyeti de, tarihi boyunca, bugünden baktığımızda doğru bulmadığımız politikalar yürütmüş, o günün politikaları artık değişmek zorunda. Beni o gezide tarihten daha çok, oradaki yoksulluk etkiledi... Güneydoğu'nun yoksulluğu insanın içini acıtıyor. Kürtçe anadil olsun kavgası var mesela. "İki Dil Bir Bavul" filminin tanıtılmasına çok emek verdim, o tanıtımın yurtdışında değil, yurtiçinde olmasını istedim. Ülkemiz zor bir ülke. Son dönemde de Alevîlerin inanç evleri tartışılıyor. Bu sorunlar artık farklı ele alınmak zorunda. Yılmaz Güney'in filmlerinde, "Endişe"de, "Sürü"de, "Ağıt"ta, Lütfi Akad'ın "Kızılırmak Karakoyun"unda Güneydoğu gerçeğini görürsünüz. Bir kördüğüm yaşıyoruz. +

Sinema Günleri ekibi: Onat Kutlar, Atilla Dorsay, Vecdi Sayar, Şakir Eczacıbaşı, Hülya Uçansu

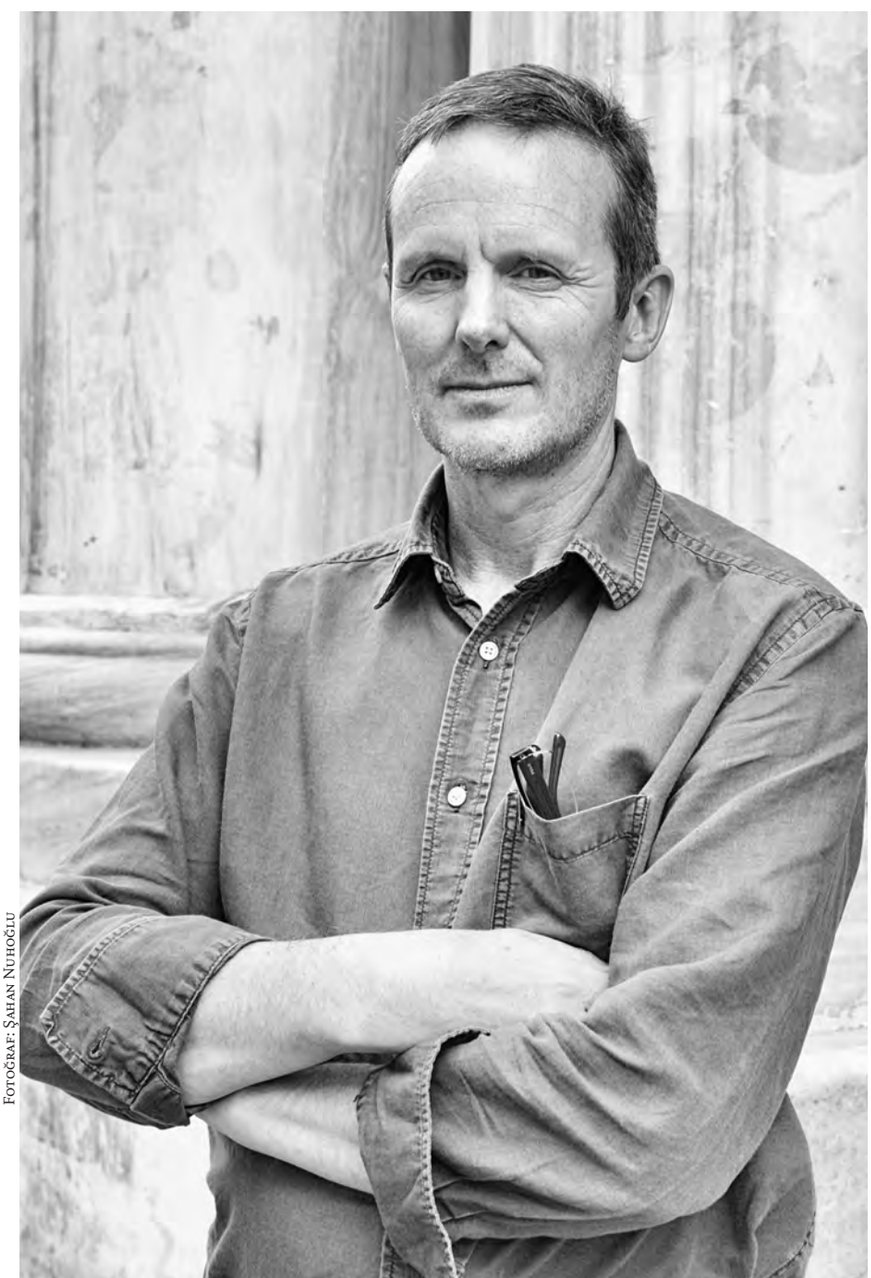


MARTIN STOKES

Zeki Müren'i seviniz

Martin Stokes'un Türkçesi 1998'de basılan kitabı "Türkiye'de Arabesk Olayı", sadece bu müziği tarihselliğe oturtmakla kalmamış, sosyal bilimlerin popüler müziğe bakışını da etkilemişti. Yeni çalışması "Aşk Cumhuriyeti -Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem", yine yakın Türkiye tarihine memleketin üç büyük sesi (Zeki Müren, Orhan Gencebay, Sezen Aksu) ve bir şiirin ("Aziz İstanbul") farklı şarkı yorumları üzerinden bakıyor. Kısa İstanbul ziyaretinde buluştuğumuz Stokes'la şimdilik biraz kendisini, biraz "Sanat Güneşi"ni konuştuk.

Söyleşi: Merve Erol - Murat Meriç



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Yeni çalışmanızda Türkiye kültür hayatına büyük etkilerde bulunmuş üç isimden, 1950'lerin Zeki Müren'i, 1970'lerin Orhan Gencebay'ı, 1990'ların Sezen Aksu'su üzerinden, onların seslerini masaya yatırarak bir kültür tarihi, hatta yakın dönem Türkiye toplumsal hayatı okumasına girişiyorsunuz. Bu okumanın merkezine sesi, insan vokalini almak ne gibi kolaylıklar yahut zorluklar getiriyor?

Martin Stokes: Evet, sesi tarif etmek her zaman zor bir şey. Günlük hayatta kullandığımız dille sesleri tarif etmekte zorluk çekiyoruz. Bu kitabı yazarken temel meselelerimden biri de buydu. Ses gibi bir kavram hakkında yazmaya çalışırken dil hakkında da çok şey öğreniliyor. Müzik hakkında yazarken hep akıntıya karşı yüzdüm, zorlukları aşmaya çalıştım. Bu kitapta özellikle üç insanın sesine odaklandım, üçü de '50'lerden bu yana Türkiye kültürüne damga vurmuş isimler. Türkiyelilerin bu sesler hakkındaki düşüncelerine, yorumlarına, bu seslerin neyi temsil ettiğine, nasıl bir duygu halini yansıttıklarına baktım. Kimindi bu sesler, nereden geliyorlardı, nasıl bir şeyi temsil ediyorlardı? Başlangıç noktam bu sorular ve insanların bu seslere dair ortak algısıydı. Bu seslerin tartışıldığı dönemler de var. Zeki Müren arabesk söylemeye başladığında mesela, yazmadıklarını bırakmamışlar. Orhan Gencebay ise bağlamadaki üstadlığı üzerinden takdir görmüş esas olarak. Yani bu sesler her zaman beğenilmiş, olumlanmış diye bir şey yok. Aksine, her zaman tartışılmışlar, mukayese edilmişler. Ben de onlara bu tartışmaların izinde baktım.

Bu seslerin belirleyiciliği, norm koyuculuğu da var, bunu da aslında verili olanı bozarak yapıyorlar. Zeki Müren geleneksel musikî yorumuna bir sahne ışıltısı kazandırıyor, Orhan Gencebay'ın geleneksel müziklere getirdiği ritm adeta blues sonrası rock'n'roll işlevi görüyor, Sezen Aksu zaten '90'lardan bu yana kendi üslûbunun bir sürü kopyasını yarattı.

Bu seslerde ilgimi çeken, kendi zamanlarında ikonlaşmış olmalarıydı. Bunun sebeplerini düşünmenin ilginç olacağı kanısındaydım. Mıknatıs gibi çekici sesler bunlar. Bugünden bakan biri bu üç ismin birbirinden farklı sesler olduğunu, farklı türlerde faaliyet gösterdiğini ileri sürebilir, ama eminim ki yüz sene sonra, iki yüz sene sonra dinlesek, farklardan ziyade, aralarındaki ortaklıkları daha çok göreceğiz. Aynı müzik evreninin parçası olarak aynı ruh ikliminden besleniyorlar.

Üçü de makamsal müzikler icra ediyor. Arabesk sanat müziğinden aldığı makam kullanımını Orhan Gencebay'ın deyimiyle "serbestleştirmişse", Sezan Aksu da bu aşamanın popa tercümesidir denebilir mi?

"Mainstream" her zaman ilgimi daha fazla çekmiştir. Türkiye'de de bu mecra çok güçlü; bambaşka yerlerden gelen insanlar bu havuza adeta çekiliyor. Sezen Aksu ilk plaklarında '60'ların hafif müziği tarzında söylerdi, makam üzerinden düşünmezdi, müzikal ve vokal yapısı itibariyle Fransız, İtalyan popu havasındaydı. Onunla yaptığım söyleşiden anladığım kadarıyla Onno Tunç'la çalışmak onu dönüştürmüş. "Işık Doğudan Yükselir" (1994) albümüyle artık tamamen geleneksel makam müzikleriyle ilgilenmeye başladığını da söylemişti.

Pop, akademik araştırmalara pek mazhar olmadı. Sizi pop üzerine düşünmeye sevkeden ne oldu?

Doğru, benim de akademiyle en büyük mücadelelerim bu bahis çerçevesinde oldu. Popüler müzikle ilgilenen akademisyenler, hep uç örneklere, altkültürlere, sınır bölgelerine bakmayı tercih ediyordu. Pop ve rock'a altkültürün penceresinden bakan çok kitap yazıldı. Bana asıl çekici gelense anaakım üzerinden, popüler olan üzerinden düşünmekti, fazla göz önünde oldukları için üzerinde fazla yorum yapılmayan şeylere bakmak istiyordum.

Kitabı tanıtmak için hazırladığınız konuşmada Greil Marcus'u da andınız...

Onun da çok ilgimi çeken psiko-coğrafya kavramıyla bir ilgisi var. W. G. Sebald, Ian Sinclair... Ellerine rastgele aldıkları atılmış, unutulmuş nesneler üzerinden tarihin bilinçdışını okuyan insanlar... Greil Marcus'un iki kitabındaki, "Lipstick Traces" ("Ruj İzleri", Ayrıntı) ve "Dead Elvis"'teki ("Elvis Presley: Bir Kültürel Takıntının Güncesi", Korsan) popüler kültür ile tarih arasındaki ilişkiyi ele alış tarzı çok etkileyiciydi. Öngörülebilir sorunlarla karşı karşıya kalmamak için tarihsel olaylara birkaç açıdan bakabilmeliyiz. Greil Marcus bir insanın popüler nesneler, şarkılar yoluyla nasıl tarih yazabileceğine dair bir sezgiye sahip. Sebald gibi, Sinclair gibi sevdiğim diğer yazarlarla Marcus arasında bir akrabalık bağı var bence. Büyük hayranıyım kendisinin.

Greil Marcus'un Lou Reed'le son derece gergin bir söyleşisi vardı, inşallah sizin araştırmalarınız için Türkiye'de yaptığınız söyleşiler öyle geçmemiştir...

Yok, tartışmalı konulara girmem, zaten iyi söyleşici de sayılmam. *(gülüyor)* İşlerini sevdiğim, saygı duyduğum insanların görüşlerinden faydalanırken onları kızdıracak, gücendirecek bir şey yapamam. Ama Lou Reed'in buluttan nem kapan biri olduğuna da eminim... Sezen Aksu da, Orhan Gencebay da son derece konuksever davrandı, bol bol vakit ayırdı, sorularımı ciddiyetle cevapladı. Her buluşma öğretici olmayabilir, bildiğinize belki bir şey katmayabilir, ama onların hali tavrı bile çok şey anlatıyordu. Bazen, ne söyledikleri değil de, nasıl söyledikleri önemli oluyordu. Orhan Gencebay için pekâlâ akademik bir şahsiyet denebilir, anlattığı şeyi tarihsel bir zemine oturtmaya çalışıyor hep. Sezen Aksu çok misafirperver, çok dostane, kendinden bahsederken sakınmasız... İki güzel deneyimdi onlarla söyleşmek. Onlarla görüşebilmek için bulduğum aracılar, edilen telefonlar da bu ülke hakkında çok öğretici bir macera oldu doğrusu. *(gülüyor)*

Biraz da sizin maceranıza bakalım. İngiltere'nin neresinde doğdunuz?

Galler sınırında, Raymond Williams gibi. Benim kuşağım açısından Raymond Williams kültürel çalışmalar alanının kurucu ismidir... Küçük bir köyde doğup büyüdüm. İngiltere'deki pek çok insan gibi karışık bir aile geçmişim var. Babam Kuzey İrlanda'dan gelmiş, anne tarafım İskoçya'dan. Ve İngiltere'nin kuzeyinde buluşmuşlar.

İlkgençliğinizde ne olmak istiyordunuz, hayalinizde nasıl bir meslek vardı?

Kilise orgcusu olmak istiyordum. Zaten bir kilise okuluna devam ediyordum. Üniversitenin son yıllarına kadar planım bu yöndeydi. O yıllarda kilise okullarında ücret ödemeden özel bir eğitimden geçmek mümkündü, annemler de beni güvendikleri bir okula burslu yazdırdı. Bu sayede çok sağlam bir müzikal eğitim aldım. Her ne kadar bazen yarardan çok zararı olduğunu düşünsem de... *(gülüyor)* Türkiye'nin, diğer Ortadoğu ülkelerinin müziklerini keşfettikten sonra o yıllarda dinlediğim müziklere dönmez oldum, ilgi alanım tamamen değişti. Yine de kopamadığımı hissediyorum, iki sene önce bir üniversite korosunu yönettim mesela, bazen hatırlatıyor kendini bu damar.



Morrissey bence İngiliz post-punk'ının Müslüm Gürses'i. Kendisini ona adayan hayranları vardır, Müslüm Gürses gibi. Genç, işçi sınıfından erkekler... Çok tuhaf, ayrıca ilginç de bir adam Morrissey. Zeki Müren'i sevmesine pek şaşırmadım.

Türkiye'de üretilen bir albümün kaydında çaldığınız söyleniyor, neydi o, hatırlıyor musunuz?

Haa, ta '80'lerde olduydu o! Stüdyolarda yaşananları, kayıt endüstrisinin işleyişini öğrenmek için müzisyen arkadaşların peşinde koşarken epey gözlem yapma fırsatım olmuştu. Gide gele kimi kayıtlar için yardımcı olmaya, fikir beyan etmeye başladım. Bahsettiğiniz kayıtta koroday-dım galiba. En basitinden vokaller tabii. O kayıt hangi kasette yer aldı, hiç hatırlamıyorum. Ama bakın, benim de sedam gökkubede bir yerlerde duruyor işte. *(gülüyor)* Eskiden stüdyolar hep İstiklâl üzerindeydi, birtakım işhanlarının üst katlarında. Bugün caddede yürürken vaktiyle takıldığımız yerler bir bir gözümün önüne geldi. Şimdi "boutique café" olmuş hep oralar. *(gülüyor)* Kayıt endüstrisinin merkezkaç kuvveti dağıldı galiba, büyük stüdyolar da başka yerlere taşındı.

Kilise müziğinden Ortadoğu'nun şarkılarına geçerken hiç memleketinizin ne dinlediğine bakmadınız mı?

Ben tam olarak bir "punk kuşağı" ferdiyim. 1977'de 16 yaşındaydım. Oxford'da oturuyorduk, her haftasonu Londra'ya akardık, her hafta yeni bir grup keşfederdik. Olağanüstü heyecanlı bir dönemdi, hele bir kilise müzisyeni için. *(gülüyor)* Hayatımda büyük değişiklikler ilk o zaman başladı. Punk ve new wave'le ilgilenen pek çok insan dünya müziklerine de meraklıdır, hatta dünya müziğine ilgi onlarla başladı denebilir. Lu Edmonds mesela, The Damned'in elemanıydı, Türkiye'nin, başka Ortadoğu ülkelerinin müziklerine sonsuz bir hayranlık besliyordu. Transglobal Underground punk'tan, new wave'den çıktı. Benim kuşağımın dünyanın farklı müziklerine ilgisini punk yaklaşımıyla açıklayabiliriz.

Reggae, ska gibi göçmen müzikleri punk'ın derinine işlemişti zaten...

Reggae'yi, ska'yı hep İngiltere'nin yerel müzikleri gibi dinlemiştim, bir başka memleketten geldiklerini farketmem uzun zaman aldı. 1970'lerde bu müzikler o derece yaygındı. Fakat ben bunları "dünya müziği" derken kastettiğimiz müziklerden ayırıyorum. Bunlar bana dünyanın başka yerlerinin müziğiymiş gibi gelmiyor. O zamanlar sorsaydınız reggae Brixton'dan çıkmış derdim, ska Birmingham'dan. Jamaika'dan o derece bîhaberdim. *(gülüyor)*

Bugün sizin gözünüzde punk'ı önemli, değerli kılan ne?

Her şeyin mümkün olduğunu söylüyordu, her ne yapıyorsan kendin olarak kendin için yap diyordu, düzen karşıtı, otorite karşıtıydı. Bir rock'n'roll ânıydı. Bu rock'n'roll ânıyla Türkiye'nin rabıtasını kurmak biraz zor oldu, ama olayım biraz da buydu zaten.

En sevdiğiniz punk grubu hangisiydi?

En sevdiğim grup şuydu diyemem, bütün grupları aynı ilgiyle dinliyorduk, ama bir grup var ki olağanüstü takdir ediyorum, o zamanlar bizi çeken ne varsa bünyesinde toplamıştı, bence bugün de hâlâ öyle: Wire'dan bahsediyorum. Entelektüel, minimalist bir punk yapıyorlardı, 15 saniyede biterdi bazı şarkıları. Kuzey İrlanda'nın gruplarını da severdik, Stiff Little Fingers, Undertones... Stranglers'ı da çok severdim. 1977'de 16 yaşındaysanız, bir önceki kuşağın progressive rock'unu ucundan yakalamışsınız demektir. Stranglers'ta da beni çeken buydu galiba, ilk onları sevmiştim, '70'lerin rock'undan izler taşıyorlardı hafiften. Sex Pistols'ı hâlâ dinliyorum ve kendimi şöyle düşü-

nürken buluyorum: Otuz yıl önce bu müziği içimizde bir öfkeyle, yabanlıkla dinliyorduk, ama şimdi dinlerken çok iyi işlenmiş, yüksek zanaat isteyen bir müzikle, gerçekten zekice sözlerle karşılaşıyoruz.

John Lydon'ın sonraki grubu Public Image Limited yeniden bir araya geldi ve iki ay evvel bir albüm yayınladı...

Enteresan. Johnny Rotten bir-iki sene evvel süt markalarının ortak reklamına çıktı. Bazı şeyler değişiyor. *(gülüyor)* Benim Türk müziğine ilgim galiba şöyle başladı: Üniversiteye başlamadan bir sene önce sırtıma çantamı attım ve yola düzüldüm. Belli bir rota gütmemiştim, derken kendimi İstanbul'da buldum. Burada üç ay geçirdim. Sene 1981.

Darbe yapılmış ülkeye gezmeye mi gelmiştiniz?

Yaa, öyle oldu. Ama sanki gündelik hayatta kendini pek hissettirmiyordu. Alttan alta yaşanan bir şey gibiydi. Bir sene sonra geri döndüm, Türkçe öğrenmek maksadındaydım. Yaz aylarını İstanbul Üniversitesi'nde, Yabancı Diller Okulu'nda kursta geçirdim.

Geri gelmenize sebep olan, sizi çeken şey neydi Türkiye'de?

Bilemiyorum, bunu hâlâ tam olarak açıklayamıyorum.

Hangi müziklerle tanışmıştınız 1981 Türkiye'sinde?

Arabesk. *(gülüyor)* Otogarlarda, minibüslerde başka müzik duyamazdınız. Televizyonda belli şeyler çıkar, zaten günlük yayın da sürelidir, saat 10'da kapanır. Millî marş ve 10'da herkes yatar! *(gülüyor)* Beyazıt Kütüphanesi'nde çok vakit geçirdim, gazete koleksiyonları gayet iyi, günlerimi gazete sayfaları arasında geçirdim. '70'lerde Türkiye'de çok yaratıcı, canlı bir kültür hayatı varmış. 1980 darbesi, bizzat insanlara verdiği zarar kadar, Türkiye'nin müzik hayatında da yaralar açtı. Adeta bir katliam, müzik katliamı. Ama Türkiye'nin dışında yaşamak zorunda kalanlar, sürgüne gidenler aynı zamanda yeni şeyler öğrendiler, ufuklarını genişlettiler. Türkiye'ye neden geldiğime gelince... Baba tarafım seyahati sever, herhalde bana da bulaşmış. Fazla param yoktu, bu da Türkiye'ye gelmemde bir etken. Yolculuk çok pahalıydı, ama bir kere geldikten sonra idare edebiliyordunuz. İlk geldiğimde sadece aylaklık etmiştim, ucuz otellerde, tanıştığım insanların evinde kalmıştım. Bütün Türkiye'yi dolaştım, Kars'a, Diyarbakır'a gittim. Geçen sene de gittim Diyarbakır'a, gözlerime inanamadım, aynı yer değildi sanki. '81'de Diyarbakır korkunçtu, kendi üzerine kilitlenmiş bir şehir gibiydi, her şey denetim altındaydı. Sokaklarda sürekli askerlerle burun burunaydınız. Habire durdurup kimsin, necisin diye sorarlardı, iki saatte bir pasaport kontrol ederlerdi. Ama asıl meseleleri başkaydı, sırt çantalı bir hippiyi pek de dert etmiyorlardı. Diyarbakır halkı ise bir yabancının varlığına sevinir gibiydi, uzun uzun konuşmak isterlerdi. Bir sene sonra İstanbul'a yeniden geldiğimde Atatürk Öğrenci Yurdu'nda kaldım, Tercüman gazetesinin karşısındaydı. Duruyor mu bilmem, ama o zamanlar pek de hoş bir barınma ortamı değildi. İstanbul'u asıl orada geçirdiğim üç ayda tanıdım. Arabesk hakkında bir araştırma yürütmeye karar verince Elmadağ'da bir daire kiraladım.



Zeki Müren'in sahnede ilk defa elbise giyeceği an çokça anlatılır: Pantolonunu ceketini giydirmişler, ama o son dakikada perde arasından bir izleyiciye bakıyor, bir elindeki elbiseye... "Acaba ne derler" diye düşünüyor, karar vermeye çalışıyor...

Arabeske bunca ciddi eğilmeye ne zaman, nasıl karar verdiniz?

Üçüncü ya da dördüncü gelişimde aslında. Hayatımı kilise müzisyeni olarak sürdürmek istemediğimi anlamıştım, bir yerden burs da bulmuştum, önümdeki 10-15 yılı İstanbul'da araştırma yaparak geçirmeye karar verdim, böyle mutlu olacaktım.

Uzmanlık alanınız etnomüzikoloji, incelediğiniz arabesk ise modern bir müzik türü.

Alana girdiğimde etnomüzikoloji İngiltere'de henüz olgunlaşmamış bir daldı. Bu da işime geldi doğrusu, beni kimse kafasına göre yönlendirmeye çalışmayacaktı böylece. Etnomüzikolojinin iyice kurumsallaştığı Amerika'da olsaydım, keskin sınırlar içine hapsedilebilirdim. "Klasik mi, folk mu, bunlardan hangisini seçiyorsun, bunlar hep ayrı şeyler, zaten bu konularda hangi soruların nasıl sorulacağını da biz biliriz..." Bu tarz bir akademik çevrede bu yaptığım şeyleri yapamazdım. Halbuki ben kendi yolumu kendim çizdim. Hep "kervan yolda düzülür" demişimdir. Punk'tan yadigâr bir bakış. *(gülüyor)* Adeta beni kendine âşık eden İstanbul hakkında bir çalışma yapacağım kesindi. Dediğim gibi, temel sorularım da hep mainstream'e dair olmuştu. Yani ortak yaşanan olaylar, kamusal tecrübeler... Buralarda, bu alanlarda siyasî bir okuma yapmak zannettiğimizden daha zor bir iş olabilir. Mainstream'le ilgilenmenin netameli tarafı bu. Adorno'nun kitle kültürü tanımlamasını hatırlayın, ona göre bu kültür kitleleri yılgınlığa ve itaate sürüklemektedir, ki hiç katılmam bu fikre. Popüler müzik araştırmacıları Adornocular ve anti-Adornocular diye keskin bir ayrıma bile gitti. Esas tartışma, direniş ve altkültür kavramları etrafında dönüyordu. Bana göreyse, bu kutuplaşmanın kendisi bir problematikti, farklı bakışların, yorumların da önünü tıkıyordu, ufku daraltıyordu. Yani ya popüler müzik otoriter kültürün bir parçasıdır diyeceksiniz ya da direnişin bir parçasıdır diyeceksiniz, ikisinin arası yok. Bu kitapta tam da bunu yapmaya, farklı bakış açılarının mümkün olduğunu, popüler olanı anlamaya çalışırken başka bir dilin, sezginin, hatta siyasî yorumun gerekebileceğini göstermeye çalıştım. Adornocu da olsa, anti-Adornocu da olsa, popüler müzik araştırmaları aslında bu müziğin değişimde nasıl etkili olduğunu, kültürel dünyada nasıl dönüşümler yarattığını görmez.

Popüler müzik, kendisi özel olarak bir şey söylemese de, en azından toplumsal bir durumu gösterebilir, gösterge işlevi görebilir...

Ya da ima edebilir. Duygusal bir harita çizebilir. Müzik meseleleri çok çetrefillidir. *(gülüyor)*

Arabeske sizi çeken hangi seslerdi, kimin şarkılarıydı?

O zamanlar İbrahim Tatlıses kraldı. *(gülüyor)* Her yerde "Mavi Mavi" (1985) çalıyordu. Sazlısını da dinledim, kemençelisini de, yapılmadık versiyonu, şarkıyı söylemedik şarkıcı kalmadı. Filmine de akın akın gitmişti insanlar. Orhan Gencebay kendi fantezi âlemini geliştirmeye soyunmuştu o yıllarda. "Dünya Dönüyor" şarkısının olduğu albümü ("Cennet Gözlüm", 1986) hâlâ sık sık dinlerim. Ferdi Tayfur da çok faaldi, ama yine de o yıllar İbrahim Tatlıses'in yıllarıdır. Çok büyük, hayranlık verici bir ses tabii. Ama bütün albümleri birbirinin aynısıdır. *(gülüyor)* Sonuçta sesi, yorumu tartışma dışı. Ayrıca, bildiğimiz gibi bu ses pek çok sınırı da ihlâl eder, geçişkenlikler yaratır. Güneydoğu ve kır etkili klasik arabeskçiler halk müziğine de hep yakın durmuştur. Orta Asya'da da, Arap coğrafyasında da çok sevilen, hâlâ çok dinlenen bir şarkıcı İbrahim Tatlıses. Bana alkol dozu yüksek bir içki gibi geliyor: İlk on dakikası çok

iyi, sonra başka bir şey aratıyor.

Sizin dinlemeyi en sevdiğiniz, diyelim Londra'da evde otururken elinizin sık sık gittiği şarkıcı kim?

Ahmet Kaya. Daha geçen gün arabada "An Gelir"i dinledim. Başkaa... O yıllarda Sezen Aksu şimdi bildiğimiz anlamda Sezen Aksu haline geliyordu yavaş yavaş. İlginç bir dönemidir, o zamanın Sezen Aksu'sunu dinlemeyi de severim. Sesi de çok güzeldir o zaman. Yine o yıllarda beni bir rock grubuyla tanıştırmışlardı, Bulutsuzluk Özlemi'yle. Dün gibi gözümün önünde. 1985'ti galiba. Hâlâ çok sağlam gidiyorlar, yolları açık olsun. Türk halk müziği çevresinden, TRT camiasından da çok dostlar edindim. Ne zaman Türkiye'ye gelsem İbrahim Can'ı görürüm mesela, "Karadeniz yöresinden TRT sanatçısıdır". *(gülüyor)* Çok iyi dostumdur, müziğini de hâlâ dinlerim.

Ahmet Kaya da büyük bir ses, değil mi? Anlattıklarından bağımsız olarak, karşıtlarını da çekebiliyor...

Evet, Ahmet Kaya da sınır ihlâli yaratan seslerden. Sesler hakkında düşünmeye başladığımızda çok ilginç durumlarla karşılaşıyoruz, zaten bu seslerin esrarını yaratan da bunlar, bilinçdışına hitap ettikleri durumlar. Müzik üzerine düşünmek bizi ancak belli bir yere taşır, bir işaret dilini öğrenmiş oluruz, ama bundan başka meseleler de var. Sesi ilginç kılan da bunlar zaten. Zeki Müren'i çok sayıda insan dinliyor ve herkes farklı bir duyguya bürünebiliyor onu dinlerken, kimi farklı bir ifade duyuyor, kimi politik bir ima buluyor onda. Aynı şey Ahmet Kaya için de geçerli.

Sex Pistols'ı hâlâ dinliyorum ve kendimi şöyle düşünürken buluyorum: Otuz yıl önce bu müziği içimizde bir öfkeyle, yabanlıkla dinliyorduk, ama şimdi dinlerken çok iyi işlenmiş, yüksek zanaat isteyen bir müzikle, gerçekten zekice sözlerle karşılaşıyoruz.

Zeki Müren'i '50'lerde önemli kılan neydi, nasıl bir değişimdi yarattığı?

Edip Özışık'ın çok ilginç bir kitabını keşfettim, alıntı da yaptım ondan ("Musiki Sanatı", 1963), Zeki Müren'in sesini değerlendirmede yeni bir dil imkânı da veren bir müzikolog... Peki nedir Zeki Müren'in sesi, gey bir adamın sesi, queer bir ses mi, bir kadına mı ait, "piyasa"nın mı bir parçası, resmî kültürün mü temsilcisi, Osmanlı'nın mı mirası? Pek çok kişi bu sesin neyi temsil ettiğini sormuştur bugüne kadar. Herkesin bu sesten hoşlandığını da söylemeyiz tabii.

Şöhreti yakalaması da pek uzun sürmedi ama.

Zamanının pek çok çatışmasını, çelişkisini, karmaşasını bünyesinde barındırıyordu, kendi toplumsal cinsiyet kimliği de çok tartışmalıydı. O yıllarda kadınlar kamusal alana daha çok katılmaya başlıyordu, özellikle de tüketici olarak tabii. Kentlerde cinsiyetlerarası ilişkiler karmaşıklaşmaya başlıyordu. Bence Zeki Müren hem bu durumu gösterdi hem de bu kompleks ilişkiler ağına katkıda bulundu, kendine has yöntemlerle.

Kitabınızda Zeki Müren için örnek şarkı olarak "Menekşelendi Sular"ı incelemişsiniz. Aslında Safiye Ayla için yazılmış, Safiye Ayla'nın ünlü ettiği bir şarkı. Zeki Müren'in Türkiye'de görünürlük kazanması da yine güçlü bir kadın figürüyle birlikte oluyor, Cahide Sonku'yla "Beklenen Şarkı" filminde oynuyor. Ayrıca, vokal üslûbunda Müzeyyen Senar'ı örnek aldığını da söylüyor. "Menekşelendi Sular" bu kadınlarla ilişkisi hakkında ne söyler?

'50'lerin ilk yarısında bu müzik kadınların hâkimiyetindeydi, dünyanın pek çok yerinde böyle bir şeye rastlamak mümkün değildir. Zeki Müren de herhalde bu kadınlara rakip olarak çıkmış olmalı. Bunu onların repertuarını kendisine uyduruş biçiminden dolayı tahmin ediyorum. Cinsiyet açısından müphem kişiliğiyle onları yerinden etti de denebilir. İkonik şarkılarını da göz önüne aldığımızda, "Menekşelendi Sular"ın iyi bir tercih olduğundan pek de emin değilim aslında. Bugün çok bilinen bir şarkı olmayabilir, ama sahne hayatının başlarında programlarını hep bu şarkıyla bitiriyordu. Bunu da Bodrum'da, müzede keşfettim. Belli ki onun için bir şey ifade ediyordu bu şarkı, onu belki bir araç olarak kullanıyordu, kendisini iyi yansıttığını düşünüyordu. Şarkıyı eşeledikçe, ilginç şeyler çıktı. Bir defa, Safiye Ayla'nın ikonik şarkılarından biriydi. O Safiye Ayla ki, evvelki devrin hayranlık duyulan, Atatürk'ün de çok beğendiği bir şarkıcısıydı. Zeki Müren, bu şarkıyı söylerken dönüştürdü, kendi sesine, vokal emprovizasyonlarına uydurdu. Vokali daha çok öne çıkardı, şarkıyı yavaşlattı, piyanoyu kaldırdı. Bu nihavend şarkıyı dinledikçe, sanki gerçekten olup bitene dair, müziğin arka planında yaşananlara dair bir içgörü geliştirdiğimi hissettim. Bu şarkıyı adapte ederken canlı icrayı, gazinoları da gözetmişti Zeki Müren, Safiye Ayla ise yalnızca gramofon kaydından dinleneceğini düşünerek okumuştu şarkıyı.

Zeki Müren'den önce klasik musikinin en büyük iki erkek şarkıcısı Münir Nureddin Selçuk ve Hafız Burhan. Zeki Müren bu iki farklı hattın da alternatifini gösteriyor galiba...

Evet. Münir Nureddin resmî bir onaylanma istemiş, bunun peşinde koşmuş, resmî olarak tanınmak konusunda başarılı olmuş. Yahya Kemal'le ilişkileri de çok enteresan. Abdülvahab'ın oynadığı rolde oynamıştı bir filmde, Mısır etkilerinin Türkiye'ye girmeye başladığı dönemlerde.

Zeki Müren'in cinsel belirsizliği ilk çıktığı dönemlerde de söz konusu mu?

Her zaman o muğlaklık varmış, öyle de kalmış. Sahnede ilk defa elbise giydiği an çokça anlatılır: Pantolonunu, ceketini giydirmişler, ama o son dakikada perde arasından bir izleyiciye bakıyor, bir elindeki elbiseye... "Acaba ne derler" diye düşünüyor, karar vermeye çalışıyor... Anlatanların yalancısıyım. *(gülüyor)* Kılık-kıyafette, makyajda, bütün görüntüsünde değişiklikler yaratırken önemli bazı dönemeçler var tabii. Bir kalp operasyonu için gittiği Amerika'da Libera-

"AŞK CUMHURİYETİ"NDEN

Gevrek Baytekin

Zeki Müren'in sesi genellikle androjen bir karaktere sahip olarak görülmüştü. 1951'de verdiği ilk radyo konserine gelen tepkiler üzerine şarkıcı, "(Dinleyen) kimi insanlar görünüşe bakılırsa bu bir erkek sesi mi diye tartışmış. Tenor sese sahip genç bir öğrenci böyle ince, gevrek bir tarzda şarkı söyleyebilir. Bu bir erkek sesi mi, kadın sesi mi diye yapılan tartışmalar beni pek endişelendirmedi" diye yorum yapmıştı. Sesinde algılanan "kadınsı" nitelikle ilgili kullandığı bu iki tabir, ince ve gevrek, sadece tizliği değil, ton kalitesi ve telaffuzu da kapsamaktaydı. Tek başına tiz bir ses illâ "kadınsılığı" ima etmezdi. Şehir müzik piyasasında hemen bir önceki on yılda kendine bir yer bulmuş halk müziği sarkıcıları genişlik açısından Müren'inkiyle rahatlıkla boy ölçülebilecek çok tiz seslere sahipti. Ancak bu seslerde fiziksel güç, aşırı kendine güven ve iddialılık ön plandaydı, ki bunlar o dönemdeki kırsal ve yarı kırsal yarı şehirli erkekliğin açık birer göstergesiydi. Yukarıdaki yorumda yer alan ince ve gevrek, kadınsı bir nitelik olarak tek başına tiz perdeden ziyade, ton kalitesi ve telaffuza işaret eder. Bu tabirler telaffuza, eğitimli ve görgülü standartlara göre "diksiyon"a gösterilen titizliği vurgular. Kırsaldan şehre göç etmiş (erkek) müzisyen ve dinleyicilerin beğenileri ve estetik tercihlerine ayak uyduran şehirli bir müzik ortamında bile telaffuza gösterilen bu titizlik — kibar, eğitimli "İstanbul" Türkçesinin böylesine cüretkâr bir şekilde onaylanışı — kadınsılıkla aynı kefeye konulmuş olmalı.

(...) O sıralar sahnede takım elbise giymeyi tamamen bırakıp payetli uzun elbiseler ve mücevherlerle kaplı kıyafetlere yönelmiş olan Müren'le gazeteci Halit Çapın arasındaki sohbette bir ara Yavuz Sultan Selim'in küpeleri gündeme gelir. Kadınsı kıyafetler giyiyor diye birisinin onun hakkında ortaya attığı, zaten çoktan cinsiyet değiştirdiği şeklindeki saçma iddiayı Müren şu şekilde yorumlar: "O zaman pantolon giyen kadınlar da organ nakli yaptırsınlar kendilerine. Değil mi amma canım?" Gazeteci şöyle devam eder: "Zeki Bey, bir erkeğin kadın giysileri içinde sahneye çıkması o erkeğe erkeklikten bir şeyler yitirtir mi?" Müren şöyle yanıtlar: "Benim giydiğim elbiseler kadın elbiseleri değildir. Benim giydiğim elbiseler Sezar'ın, Baytekin'in ve Brutus'un giydiği elbiselerdir." Gazeteci ısrarcıdır: "Sahnedeki çıplaklığınız size ne hissettiriyor?" Şarkıcı ise şöyle yanıtlar: "Mayo ile güreşmeye çıkan bir pehlivanın hissettiklerini." Müren, Sezar, Baytekin ve Brutus'a atıfta bulunarak absürd bir şekilde sorudan kaçmaktaydı; alttan alta da, kendisiyle söyleşen kişinin taşıdığı peşin hükümlerin —güreşçilere has bir erkekliğin asla yok olmayacağı ya da bundan asla taviz verilemeyeceği— aslında ne kadar doğru, geçerli olduğunu hissettirmekteydi. Müren, toplumsal cinsiyet temsiliyetlerine dair tartışmalı alanın, hiç kuşkusuz en az o gazeteci ya da ona dair bir açıklama sunmaya veya onu tenkit etmeye çalışan bütün o yorumcular kadar pençesindeydi.

ce'yi keşfetti mesela, döndükten sonra sahnesi, dekorları, her şeyi değişti. Türkiye'ye ilk geldiğim yıllarda artık Bodrum'a yerleşmiş, neredeyse emekli olmuştu. Öte yandan, açık bir gey hayatı da yaşamaya başlamıştı. Ama bunu hiç kamuya açıklamadı, cinsel politika konusunda herhangi bir tavır geliştirmedi. Ama zaten buna ihtiyaç duymasına gerek yoktu, o belirsizliğin, müphemliğin kendisi üretici bir haldi, kültürel alana bu halin kendisi katkıda bulunuyordu.

Morrissey...

Morrissey mi? O nerden çıktı yahu? *(gülüyor)*

İstanbul'daki ilk konserinde sahneye çıktığında ilk lafı "Zeki Müren"di...

O da çok garip bir adam. *(gülüyor)* Dünyanın neresinde olursa olsun sanki dinleyicileriyle ortak bir şey paylaşıyorlar. Bir tür yabancılık hissi... Onun da müphemlik derecesi yüksektir. Sadece cinsiyette değil, siyasette de: Bir bakarsınız, dünyanın en sağcı hareketini çekmiştir. Faşistler de hemen kalkıp alkışlamaya başlar. Sahneye İngiliz bayrağıyla çıkmıştı bir keresinde, hatırlarsınız. Böyle bir alışkanlık da yoktur halbuki İngiltere'de, kimsenin aklının ucundan dahi geçmez böyle bir şey yapmak. Duygu iletişimi anlamında da Morrissey bir tuhaftır. Cinsel yönelimini öğrenmek için pek çok insan şarkı sözlerini adeta deşer, yine de net bir yanıt çıkmaz. Morrissey bence İngiliz post-punk'ının Müslüm Gürses'i. *(gülüyor)* Kendisini ona adayan hayranları vardır, Müslüm Gürses gibi. Genç, işçi sınıfından erkekler... Çok tuhaf, ayrıca ilginç de bir adam Morrissey. Zeki Müren'i sevmesine pek şaşırmadım. *(gülüyor)*

Punk her şeyin mümkün olduğunu söylüyordu, her ne yapıyorsan kendin olarak kendin için yap diyordu, düzen karşıtı, otorite karşıtıydı. Bir rock'n'roll ânıydı. Bu rock'n'roll ânıyla Türkiye'nin rabıtasını kurmak biraz zor oldu, ama derdim biraz da buydu zaten.

Marc Almond da İstanbul konserinde "Rüyalarda Buluşuruz"u okumuştu...

Galiba giderek büyüyen, birbirini öğrenen bir ulusaşırı queer camiası söz konusu. Son 10-15 yıldır kozmopolit kişiler bu camia sayesinde iyice tanınır oluyor. Bülent Ersoy'un da dünyada şöhreti az değil. Adeta kahraman addediliyorlar. Nasıl derler, kalıcı figürler.

Morrissey az kaldı Eurovision'da İngiltere'yi temsil edecekti...

(gülüyor) İngiltere'nin Eurovision macerası artık iyiden iyiye acıklı bir hal aldı. Her sene sıfır puanla dönüyoruz. Yarışmayı bilenler burada alınan puanların çok da önemli olmadığının farkındadır gerçi, ama bunu millî dava haline getirenler de var. Morrissey'in de adı geçmiş olabilir tabii.

Münir Nureddin Kemalist rejimle çok özdeşleşmiş bir isimdi. Zeki Müren'in '50'lerde, değişim yıllarında gördüğü ilgiyle siyasal iklimin bir ilişkisi var mı? Demokrat Parti ekonomiyi liberalizme açarken Zeki Müren de bir yandan kendi özgürleşmesini yaşıyordu. Onunki de bir anlamda liberalleşme, ama liberalizm Türkiye'de serbestiyetçi değil, muhafazakâr kültür kodlarıyla birlikte yürür...

Liberallik için bu söylediğiniz ayrım İngiltere için de aynen geçerli. Liberalizm ve neoliberalizm arasındaki ayrıma ben de hassasiyetle dikkat etmeye çalışıyorum. Buna göre liberalizm, yapmacık da olsa bir özgürlük fikrini benimseyen bir politik idealdir, piyasa içinde özgür hareket etmeyi savlar, neoliberalizm ise bizzat piyasanın özelleştirilmesidir denebilir. Adam Smith'ten beri liberalizm denince tek bir şey anlaşılıyordu, ama artık bu iki tavrı birbirinden ayırmamız gerekir. Piyasa için özgürlük, halk için özgürlük anlamına gelmiyor her zaman. Amma cümle kurdum. *(gülüyor)* Siyaset felsefesinin armağanı olan bir kuram olarak liberalizmle bunun pratik uygulanışı hep tezatlar oluşturmuştur. 1950'lerde, '70'lerde, '90'larda Türkiye'de de bir özgürleşme yaşandı, ama liberalliğin bu dönemlerdeki etkisi açısından Türkiye de başka pek çok ülkeden farklı sayılmaz. Bunlar, çatışma dozu, tansiyonu yüksek devirler. Dün konuşmamda da liberal-otoriter kompleksten bahsettim, bence hep üzerinde durmamız gereken bir konu bu... Bu kitabı hazırlarken, özellikle İngilizcede, eleştirel teori alanında '50'ler hakkında ne kadar az şey bildiğimizi farkettim. Hâlâ araştırılmayı bekleyen gizleri olan bir dönem. Kendine has bir otoriterliğin bazen sert yöntemlerle desteklediği bir piyasa serbestiyeti... Bence kadınlar bu dönemden çok etkilendi. Ekonomide kadınlar büyük rol oynamaya başladılar, ama tüketimde özgürleşmek başka bağlardan, mesela ataerkil bağlardan kurtulmak anlamına gelmiyor. Ekonomik liberalleşmeye maruz kalmışlardı, '50'lerdeki tepkileri henüz duygusal düzeydeydi. Zeki Müren'in kadın dinleyici kitlesini kazanması, bu türden endişelere, hayal kırıklıklarına, çatışmaları ses verebilmesi, bunlara bir ifade kazandırmasıyla mümkün olabildi. Evet, bir özgürleşme arzusu vardı, ama özgürleşilip de ne yapılacaktı, bu henüz belli değildi. Zeki Müren'in popülerliğinin sırrı bu türden sorularda yatıyor biraz da. Geçmiş senelerde Abdülhalim Hafız üzerine de bir çalışma yapmıştım. 1950'ler Mısır'ının Zeki Müren'i sayılabilir. Dünyanın pek çok yerinde benzer deneyimlerden geçiliyordu. Bu arada, böyle konuşuyoruz da, kendimi liberal olarak tanımladığımı da söylemem lâzım. Marx'ı severek okusam da, Marksist değilim. Kendi devrinde olup bitenleri en iyi açıklayan insandır. Ben kendimi bir tür liberal sayıyorum ama, neoliberal dönem benim için de sorunlu, kaygı uyandırıcı bir dönem oldu. Doğru olduğunu düşündüğüm bir siyaset felsefesi adına yapılanlardan dolayı büyük kaygı ve öfke duyuyorum.

Zeki Müren'in sesine "sivilleşme" gibi kavramları da yüklüyorsunuz, değil mi?

Evet, o bölüm üzerinde çalışırken Emine Aşan'ın hoş bir Zeki Müren kitabına denk geldim. Altbaşlığı, "Örnek Yurttaştı O". Konuyu bu yurttaşlık meselesi üzerinden düşünmeye beni o kitap sevketti. Emine Aşan pek fazla üzerine gitmemiş konunun, ama ben orada bırakmak istemedim. Yurttaşlık bence çetrefilli bir kavram. Yurttaşlık anlatısı da öyle. Serbest piyasa ekonomisiyle daha da farklı anlamlar kazanıyor ayrıca. Tek parti hükümranlığında yurttaşlığın niteliğine dair soru dahi sorulamıyor; yurttaşlık, kabaca, devlete bağlılık olarak tanımlanıyor. Devletle imzalanmış bir toplumsal sözleşme... Ama serbest piyasa boyutu işin içine girince, aidiyet kodları da dönüşüme uğruyor, devlet ve piyasa arasında ikiye bölünüyor ve böylece vatandaşlık bağı bir sorunsal haline geliyor. 1950'lerde, '70'lerde ve '90'larda, modern Türkiye'deki liberal kriz anlarında bence hep taze cevaplar üretildi. Kamusal figürler olarak sanatçılar özellikle yeni şeyler söylemeye başladılar. Nasıl bir yurttaş olunmalı dendiğinde insanlar dönüp bu figürlere baktı, ben de bu dönemeçleri onların üzerinden okumaya çalıştım.

Son olarak Tayyip Erdoğan'ı soralım. Toplumsal etkisi çok yüksek bir siyasî lider, Bono'ya sorarsanız zaten bir rock star. Son zamanlarda olağan il kongrelerini de stadyumlarda yapmaya başladı. Onun nasıl bir sesi var?

Türkiye'yi uzaktan da olsa takip ediyorum. En son 2006'da uzun sayılabilecek bir süre kalmıştım, dolayısıyla o sesi tam olarak bilemiyorum aslında, ama politikacılarla rock yıldızları, popüler müzisyenler arasındaki ilişkiye bakmak çok önemli hakikaten. Bu kamusal sesler aslında teknoloji marifetiyle dönüştürülmüştür, mikrofonun icadıyla ses teknisyenleri bu seslerin iletimi üzerinde çok çalışmıştır. Popüler müzisyenlerin sesleriyle politikacıların seslerini her zaman iyi mukayese etmek lâzım. Tony Blair ve Brit-pop arasındaki ilişki mesela. Ya da, 1950'lerin Mısır'ında Abdülhalim Hafız ve Cemal Albülnâsır. Sesleri, mikrofonu kullanışları, aslında sessiz denebilecek seslerine nasıl duygular yükledikleri hep karşılaştırılmıştır. Albülnâsır çok alçak perdeden konuşurdu, sesi bir odayı kaplayamazdı, mikrofona ihtiyacı vardı. Abdülhalim Hafız için de aynı şey geçerli. Mikrofona ihtiyaç duyan ilk vokal odur... Son yıllarında Tony Blair'le "The Vicar of St. Albion" diye dalga geçilirdi. "Vicar" Papa'nın yardımcısı anlamında. St. Albion diye bir şey de yok, İngiltere bütün bir kiliseymiş gibi düşündürüyor ama. Son yıllarında çok otoriter bir figür haline gelmişti Tony Blair, millete habire vaaz verip duruyordu. Sorunuz, AKP'li yıllarda liberal projenin akıbeti üzerine de düşündürüyor. Çok yakından takip edemediğim için ahkâm kesmek de istemem, zira Türkiye'de her şey aşırı kutuplaşmış vaziyette. Herhangi bir konu hakkında tepki görmeyecek bir şey söylemek neredeyse imkânsız gibi. Ama Türkiye'nin kamusal hayatında dinî kültürün her geçen gün etkisini artırdığını söylemek mümkün herhalde. Nereye doğru gidecek, nasıl sonuçlar doğacak, hâlâ belirsiz gibi. Tayyip Erdoğan'a, onun sesine gelince, onunla yeterince vakit geçiremedim. Yine de, söylediklerinden bağımsız olarak, kendine has, kendini belli eden bir sesi olduğu kesin. Tayyip Paşa için daha fazla bir şey diyemeyeceğim. *(gülüyor)* ✚

TAHRİR KUŞAĞI, DEVRİM KÖSTEBEĞİNİ YENİDEN HAREKETE GEÇİRDİ...

SİYASET >

Foti Benlisoy'un 21. yüzyılın ilk devrimci dalgasının çeşitli merhaleleriyle ilgili yazılarından oluşan bu kitap, esas olarak, 'devrim' kavramının siyasal tahayyül dünyamıza yeniden girişine işaret ederek, Tahrir'le simgelenen son yılların kitle ayaklanmalarının doğasına eğiliyor...





< ROMAN

EMİNE
FAY KIRIĞI – 2
Mehmet Eroğlu

Mehmet Eroğlu'nun günümüz Türkiye'sinin panoramasını çizdiği "Fay Kırığı" üçlemesinin ilki olan "Mehmet"ten sonra, İslami sermayenin yükselişinin baş rol oynadığı bir süreci gözler önüne seren ikinci romanı "Emine" bu ay yayınlanıyor. Eroğlu bu üçlemenin üçüncü cildinde de kalemini Kürt coğrafyasına çevirecek...



< SİYASET

KÜRESELLEŞME, DEMOKRASİ VE TERÖRİZM
Eric Hobsbawm
Türkçesi: Osman Akınhay

Yaşayan en büyük Marksist tarihçi Eric J. Hobsbawm'ın küreselleşmenin yayılması ve ulus-devletin buna ayak uyduramamasının maddi, ekonomik ve siyasi temellerini serimlediği, ABD'nin imparatorluğunun emperyal siyasetiyle, 21. yüzyılın bir önceki kadar savaşlara ve kırımlara gebe olduğunu anlattığı son kitabı...



< SİYASET

DÜELLO – AMERİKAN GÜCÜNÜN UÇUŞ ROTASINDAKİ PAKİSTAN
Tarık Ali
Türkçesi: M. Uyurkulak - A. Ilgın Kopuz

'68'in ünlü devrimcilerinden Tarık Ali, askeri darbeler, uçak kazaları, bombalı saldırılar, idamlar, beceriksiz siyasetçiler ve fanatik İslamcıların eylemleriyle belirlenen kendi ülkesinin siyasal tarihini anlattığı bu kitabında, ABD'nin daimi tehditleriyle Pakistan'ın nasıl bir uçurumun kenarında durduğunu anlatmaktadır...

meselesi olan kitaplar...

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

Genel Dağıtım: PUNTO

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

Ses Duvarı





Albümlerini demlendirerek çıkarmayı bilen Fiona Apple, bu sayede kendini de dinleyebiliyor. Dördüncü albümü "The Idler Wheel...", 15 sene önceki ilk gözağrısı "Tidal"den bu yana en güçlü albümü: Kaosuyla tanışık, yer yer barışık, bazen tırnaklarını çıkarmış, geniş boşluklu, yüksek ifadeli, hırçın bir rock... Ne Kate Bush ne Tori Amos olmuş, kendi yolunu bulmuş gidiyor Fiona Apple.

Public Enemy, 25. yılını iki yeni albümle kutluyor. "Most of My Heroes Still Don't Appear On No Stamp", yeni dünya düzenini topa tutan şarkılarıyla raflarda yerini aldı, "The Evil Empire of Everything" için sonbaharı beklemek gerekecek.

Public Image Ltd yirmi yıl aradan sonra yeni albüm yaptı: "This is PiL" için John Lydon, reklamlardan kazandığı bütün parayı dökmüş. Dexys de "Midnight Runners"ını atarak 27 yıl aradan sonra "One Day I'm Going To Soar"u yayınladı. Kevin Rowland ve Lydon gibi demirbaşların yanında PiL'de Lu Edmonds, Dexys'de Mick Talbot, büyük kazanımlar. Her iki grup da kendilerini efsane kılan formüllerine sadık...

"Nasıldı Taksim'deki Onur Yürüyüşü" diye başladı "Vurulduk ey halkım, unutma bizi"yi mırıldanarak açtığı konserindeki uzun sohbetine. "Nasıl Türkiye'de geyler? Peki ya kadınlar?" diye sürdürdü, insana, doğaya yönelik şakalı kaygılarını anlatmayı. Açıkhava'nın arka sıralarından "kısa kes de müzik dinleyelim" diye bağırıp Antony'nin lafını ağzına tıkayan zibidi şimdi oturup "Cut The World"ü dinlesin bakalım. Doğrusu, en az o konuşmalar kadar güzeldi o akşam İstanbullu orkestrayla beraber Antony. Bu konser albümüyse geçen sene Kopenhag'da Danimarkalı orkestrayla kaydedilmiş. Ve evet, adeti olduğu üzre, uzun uzun konuşmuş orada da. İstanbul'da dediği gibi, "ne mutlu gey evlâdı olana, hayatı boyunca gülüp eğlenecek bir şey bulacak". Ve ne mutlu bize, "Cut The World" şu tatsız günlerin imdadına yetişecek.



Kendi ifadeleriyle: "Oksitanya'da, geçmişi Kathar düşüncesine kadar uzanan trubadur şarkıları ile Anadolu'da Alevîlik ve Bektâşilik inancını temel alan âşık türkülerinden yola çıkan Forabandit, Oksitanya, Anadolu ve İran coğrafyasından tüm dünyadaki dışlanmışlara selâm gönderiyor..." Bir+Bir'den, Roll'dan da tanıyacağınız Ulaş Özdemir'in Anadolu'yu, Sam Karpenia'nın Güney Fransa'yı, Bijan Chemirani'nin İran'ı temsil ettiği Forabandit'in kendi adını taşıyan, Emekçi'nin deyişiyle açılıp sınırları, mesafeleri bir anda ortadan kaldıran albümü, Bir+Bir'in bu sayısının en büyük tavsiyesi...

Meksika'nın dev çınarı, şarkıcı, şarkıyazarı, oyuncu Chavela Vargas 93 yaşında bu dünyadan göçtü gitti. Kendine has sert sesi bir o kadar şefkatliydi, "El Ultimo Trago", "La Llorona", "Piensa en mi", "Paloma Negra" gibi ranchero'lara ses verdi. Filmlerinde de rol aldığı Pedro Almodóvar sayesinde geniş kitlelerce tanındı, ikilinin dumanaltı bir barda tanıştığı rivayet edilir. Meksikalı yazar Juan Pablo Villalobos, Chavela Vargas'ın ölümünün ardından facebook'ta aşağıdaki anısını nakletti:

"Dört yıl önce Barselona'da Chavela Vargas'ın bir konserine gittim. Beklerken izleyicilerin bir bölümüne bakıp bakıp dalga geçtiğimi hatırlıyorum, çekirdek tayfa, folklor araştırmacıları ve tabii kendini "şaman" efsanesine kaptırmış Katalanlar. Sonra ışıklar söndü ve Chavela şarkı söylemeye başladı. Başka türlü an-



latmam mümkün değil: adeta ömrüm kıçımdan çekilmeye başladı. Dünyadaki tüm yerçekim gücü orada toplanmış gibiydi, bütün vücudum gergin, kırılgan, tuzla buz olmama çabasında. Her sözcükte parçalara ayrılıyordum, ta ki José Alfredo'nun yazdığı mükemmel karşılıksız aşk şarkısına (Un Mundo Raro) kadar, işte o şarkıda ufak ufak toparlanmaya başladım ve kendimi tam anlamıyla bir salak gibi, acz içinde duydum: Daha önce hiç bu kadar insan olmamıştım. Rahat uyusun."

ABD'de başkanlık seçimlerine doğru tansiyon yükselirken, müzisyenler de ses vermeye başladı. Amerikan folkunun büyük ismi Ry Cooder, Buena Vista'yı takiben yaptığı bir sürü ortak işten, California üçlemesinden sonra blues-country köklerine tam bir seçim albümüyle döndü: Tek atımlık kayıtlarla bezeli "Election Special"da işçi sınıfı şarkıları, yüzde 99 marşları, Matt Romney karikatürleri, kahrolsun Guantanamo'lar var. Hepsi de küçük hikâyelerle örülü, uluorta bağırmayan, ama herkesi kendi kentinin Wall Street'ini işgale davet eden, kilisenin, petrolcülerin desteklediği sağa karşı her şeye rağmen Obama'ya da hayır diyemeyen şarkılar...

uzunçalar

Alabama Shakes Boys & Girls
Amadou & Mariam Folila
Bobby Womack The Bravest Man in the Universe
Cat Power Sun
Fiona Apple The Idler Wheel Is Wiser Than The Driver Of The Screw and Whipping Cords Will Serve You More Than Ropes Will Ever Do
Forabandit Forabandit
Gallon Drunk The Road Gets Darker From Here
Ian McCullough Pro Patria Mori
İlhan Mimaroğlu Tract
Jack White Blunderbuss
Joe Jackson The Duke
Leonard Cohen Old Ideas
Marsis Zamanı Geldi / Komoxtu Ora
Melody Gardot The Absence
Mircan Nanni
Neneh Cherry & The Thing The Cherry King
Patti Smith Banga
Public Enemy Most of My Heroes Still Don't Appear On No Stamp
Public Image Ltd. This Is PiL
Regina Spektor What We Saw From The Cheap Seats
Rumer Boys Don't Cry
Serj Tankian Harakiri
Sun Kil Moon Among The Leaves
The Very Best MTMTMK
Vinicio Capossela Rebetiko Gymnastas

kısaçalar

Beirut The Rip Tide
Blur Under the Westway
Calexico Para
David Byrne & St Vincent Love This Giant
Doğan Mehmet Domates Biber Patlıcan
Gaslight Anthem Mulholland Drive
The Gossip Get A Job
Göksel Unut Dediler
Pilli Bebek Eylül Akşamı
Robert Wyatt Hasta Siempre Comandante
Scarlett Johansson & Lulu Gainsbourg Bonnie & Clyde
Tom Jones Bad As Me
The XX Chained
Zeki Müren Menekşelendi Sular
ZZ Top I Gotta Get Paid

müzik ekranı

Pussy Riot Punk Prayer
Taş atan çocuklara, öğrencilere, gazetecilere, sendikacılara, HES direnişçilerine, Kürt siyasetçilere, anarşistlere, Grup Yorum'a, RedHack'e, Pussy Riot'a özgürlük: http://www.youtube.com/watch?v=ALS92big4TY

Tahribad-ı İsyan Ghetto Machines
Sulukule'nin medar-ı iftiharı rap ekibinden ilk "official clip": youtube.com/watch?v=wx36mnZvEO0

Bat For Lashes Laura
Ekim ayında çıkacak yeni albümden tadımlık single. Piyano yürüyüşlü, oyuncaksız, çıpak bir balad: www.youtube.com/watch?v=UznHTBZIa8E

Joe Strummer & the Mescaleros Shaktar Donetsk
Yaşasaydı, tam 60 yaşına basacaktı. The Clash'ten sonra kendini yeniden icat etmiş, olgun punk'ının en iyi örneklerini vermişti. Büyük isyankârın şerefine: youtube.com/watch?v=xCvGLSFIo6I

Laetitia Sadier The Rule of the Game
Eski Stereolab'cinin yeni albümü "Silencio"dan olimpiyat ruhuna uygun, gayet lo-fi, fakat senkronize klip: youtube.com/watch?v=Olztmj2KBv8

JACK WHITE

Akbaba dostluğu

Ah ‘60’ların sonunda ortamlarda olsaymış, ne cevherler yaratırmış diyeceğiniz kaç genç müzisyen var? Biz evvela bir Jack White deriz de, gerisini düşünürüz. Sadece White Stripes’la değil, diğer gruplarıyla (Raconteurs, Dead Weather), prodüksiyon hizmetleriyle de kendi çıtasını koruyan White, adeta Dylan’la Zeppelin arasında bir köprü gibi taşıyor blues’un ve rock’un bayrağını. Üstelik, ilk solo albümü “Blunderbuss”, bu iddiayı geliştirecek kadar iyi. Ucuzundan Johhny Cash’ine her tür country’nin merkez üssü Nashville’de ikamet eden White, tesadüflerle şekillenen yeni albümünü, şöhretle ilişkisini anlatıyor.

Derleyen: Yiğit Atılgan

Kaynakça: Uncut, AV Club, Guardian, NPR



“Blunderbuss” nasıl çıktı ortaya, solo albüm yapma fikri uzun süredir var mıydı kafanızda?

Jack White: Geçen temmuzda, benim stüdyoda, Third Man’de RZA’yı bekliyorduk, bir-iki şarkı kaydedecektik beraber, ama RZA seansı iptal edince stüdyodaki müzisyenlerle birlikte bir süredir kafamda evirip çevirdiğim bazı fikirler üzerinde çalışmaya başladık. “Blunderbuss” o gün başlayan sürecin ürünü. Çoğu kişi, kişi derken gazetecileri kastediyorum, her şeyi önceden planladığımı ve zamanımı ilgimi çeken şeylere dair hayaller kurarak geçirdiğimi düşünüyor galiba. Hiçbir zaman “bundan sonra bir country albümü yapacağım” gibi şeyler söylemedim. Elbette birçok country şarkısı yazdım, ama şarkıları düzenleyip insanlarla paylaştıktan sonra “country” oldular.

Jack White ile White Stripes’ın müzikleri arasında ne gibi farklar var?

Kendi albümümdeki en büyük fark orkestrasyon. Grup olarak albüm yaparken, beraber çaldığım kişilere saygımdan ötürü kimseye nasıl çalması gerektiğini söylemem. Başka müzisyenler için yapımcılık yapmışlığım var, ama kendi şarkılarım söz konusu olduğunda, aşağı yukarı 12 kişiye neyi nasıl istediğim hakkında hiç talimat vermemiştim.

“Blunderbuss” turnesine iki ayrı grupla çıkmışsınız...

Evet, turnede bana iki ayrı grup eşlik ediyor. Biri sadece erkek, diğeri de sadece kadın müzisyenlerden oluşuyor. İki grupla iki farklı setlist çalıştık. Şarkıların farklı versiyonlarını çalıyorlar, bir grup diğerinin çalmadığı bazı şarkıları çalıyor. Bunun için Nashville’deki iki nokta arasında haftalarca mekik dokumak zorunda kaldım ve hangi grubun hangi şarkıların hangi versiyonlarını çaldığını hatırlamaya çalıştım. İşleri zorlaştırmayı seviyorum, kolay yoldan giderek yaratıcı olamıyorum, her işi meydan okumaya dönüştürmeye çalışıyorum. Ayrıca, insanların beklentileriyle oynamaktan zevk alıyorum. Benim için sanat bu ve çok eğlenceli bir şey. Konserlerde izleyici, biz sahneye çıkana kadar, erkek-

lerden oluşan grubun mu, yoksa kadınlardan oluşan grubun mu çalacağını bilmeyecek. Kadınlık ve erkeklik rollerine dair önyargılı, alaycı tavır takınanlara bir tokat. Jimi Hendrix de önyargılarla kafa bulmayı severdi, bando kıyafetleri giyer, saçını aşırı kabartır, enstrümanını dişleriyle çalar ve sonunda gitarını yakardı.

Grupta çalmayı mı, yoksa solo çalışmayı mı tercih edersiniz?

Başkalarıyla çalışmayı seviyorum, ama "işbirliği" ya da "yan proje" gibi tanımları sevmiyorum. Başkalarıyla çalışmak egoyu törpülüyor ve fikirlerinizi başkalarının görüşleriyle sınadığınızda yaratım sürecini daha doğru temellendirebiliyorsunuz. Dinleyicilerin adlandırmalardan bu kadar çok etkilenmesini de aklım almıyor. Sonuçta, bu albümlerin hepsi benim, bütün bu şarkıları ben yarattım, işin adının ne olduğu kimin umurunda?

Albüme RZA'nın kayıt seansını iptal etmesi üzerine tesadüfen başladığınıza göre, şarkılar hazır bekliyor muydu?

Şarkıların çoğunu son altı ayda yazıp kaydettim. Ama bu tek oturuşta yapmadığım ilk albüm. Genelde şarkıların kendilerinin yazılma vaktini hissettirmesini beklerim, bu albümün sırasının daha beş-altı yıl gelmeyeceğini düşünüyordum. O zamana kadar çeşitli 45'liklerin yapımcılığını üstlenmeyi planlıyordum. Kızım beş, oğlum dört yaşında. İlerde pişmanlık yaşamamak için bu yaşlarında yanlarında olmak istiyorum. Meg'le karar verip White Stripes'ın resmî olarak bittiğini açıklamamızın sebebi de buydu. "Artık başka şeylerle uğraşacağım, en nihayetinde de bir solo albüm çıkaracağım" dedim. White Stripes'ın artık olmayacağını solo albümü yayınlamadan bir hafta önce açıklamak istemedim. Bunu yapsam, solo albümüm için White Stripes'ın adından faydalanıyormuşum gibi gözükürdü.

"Blunderbuss"taki pek çok şarkı cinselliğin siyaseti etrafında dönüyor...

Hepimiz karşı cins hakkında bir önyargı beslemediğimizi, zaten bunun en temel şey olduğunu söyleriz. Bence bu tamamen yanlış ve böyle bir şey asla mümkün olmayacak. İnsanlar baktıkları şeye her zaman peşin hükümlerle yaklaşacak. İster güzel bir kız olsun ister evcimen biri, ister teknik olarak şahane bir müzisyen, ister iki notayı art arda zor çalan biri, bunlar hep kıyaslanacak... Bizler sahneye çıkıyoruz ve önünüze yargılayabileceğiniz şeyler sunuyoruz, yaptığımız iş bu. Sahneye çıkıp yazdığım şarkıları okurken yaptığım sırf bundan ibaretmiş gibi davranabilirim. Ama hadi ordan, aslında kendimi satıyorumdur, görüntümü, şarkının sound'unu, şarkıdaki hikâyeyi pazarlıyorumdur.

"Blunderbuss"a Karen Elson'la boşanmanızın ardından bir itiraf albümü gibi bakılabilir mi?

Alison'la (Mosshart) bir otel odasında basılsaydık, bütün dergilerin kapağını kaplardık, Dead Weather'ın satışları da milyona varırdı. Görünürdeki hikâyenin her şeyi etkilediğini itiraf etmek zorundayız. Bu albümü White Stripes diye çıkarsaydım herhalde daha çok satardı. Belki de öyle yapmalıydım.

Peki böyle düşünmemiz yanlış mı? ALbümde kadınların değişkenliği ve maçoluğun sorunları üzerine şarkılar var, aldatma üzerine bir şarkı var ve daha geçen sene boşandığınız herkesin malûmu...

Böyle düşünenler albümün kartonetini açıp bakacaklar ki üç şarkıda Karen bana eşlik etmiş. Ne olacak o zaman? Albüm hakkında sıcağı sıcağı yazılıp çizilecek şeyler beni pek bağlamaz. Nasıl olsa daha bir yıl geçmeden bambaşka kriterlerle değerlendirmeye başlayacaklar.

Albümde büyüleyici, ele geçirmesi zor ve "meş'um" kadın imgeleri sık sık karşımıza çıkıyor. Yakın geçmişte boşanmanızın ya da White Stripes'ın dağılmasının bunda etkisi var mı?

Saygı duyduğum insanlar hakkında şarkılar yazıp bunları "ayrılık şarkısı" olarak satacak kadar aptal ve terbiyesiz bir insan olup olmadığımı soruyorsanız, böyle bir şeyi sevdiğim insanlara yapabileceğimi düşünmüyorum. Bu çok utanç verici olurdu. Sevmediğim insanlar hakkında aynı şeyi söyleyemem tabii. "Blunderbuss"taki bazı şarkılar yüzünden kadın düşmanlığıyla suçlanabilirim. Tek söyleyebileceğim, o kadar da tek boyutlu olmadığım. Birilerinin boşanmaya dair olduğunu düşündüğü bir şarkı, ben ve Meg'le ilgili olabilir. Şarkı bir kadınla ilgiliyse, bu 12 farklı kadın olabilir. İnsanları üzeceğini düşündüğüm açık mektuplar yazıp bunları başkalarıyla paylaşacak değilim. Bunu yapmak ucuz, adaletsiz ve mantıkdışı olurdu. Hayatıma giren kadınların hepsi hâlâ hayatımın içinde. Onlarla beraber bir öğle yemeği yiyebilir ya da yan yana uyuyabiliriz. Bir de şu var, şarkıyı bir oğlanla bir kız üzerine kurmak, yazmayı ve dinleyicilerin şarkıyla bağ kurmasını kolaylaştırıyor. Aslında, albümde daha ziyade ölümden, özellikle romantizmin ölümünden bahsediyorum. Kapakta omzumda bir akbabayla poz vermemin sebebi de bu. Akbabayla arkadaş oluyorum. Beni parçalamak için ölmemi beklemiyor, dostuz ve bu işte beraberiz.

Underground punk ve indie rock ortamlarından geliyorsunuz, ama zamanla başka türlere kaydınız. "Davayı satmak" ya da sanatsal saflık gibi iddialara ne diyorsunuz?

Müziğin çoğunluk tarafından bedavaya edinildiği gün, "davayı satmak" tabirinin ortadan kalktığı gündür. Bir müzisyenin şarkısını çalıp sonra o şarkının bir reklamda kullanılmasını eleştiremezsiniz. Punk bir tavırdır, bir müzik türü, yaş grubu ya da dönem değil. Blues ve punk'ı farklı şekillerde tanımlama çabası bana ilginç geliyor, zira ikisi çok yakın kuzenler. Indie âleminde özgünlük göstergelerinden biri, kendi şarkılarınızı yazıyor ve söylüyor olmanız. Oysa country'de bu hiçbir zaman önemli olmadı. Hugh Barker ve Yuval Taylor'un yazdığı "Faking It" kitabını okudunuz mu? Müzikte özgün olmaya dair bir kitap, eskiden beri bize yutturulanları nasıl da sorgulamadığımızı anlatıyor. Tarih boyunca bize sürekli "özgünlük" satmaya çalıştılar, örneğin İngiliz basını bu işin ustası. White Stripes Detroit'li değil de Los Angeles'lı olsaydı İngiltere'deki etkisi ne olurdu acaba? Detroit şehrinin öyküsü bizim özgünlüğümüzün temeli oldu, "yıkılmakta olan bir şehirden çıkan yeni grup" hikâyesi... Başka sanatçılara nerede yaşadıklarına dair pek soru sorulduğuna rastlamıyorum, ama bu soru bana sürekli soruluyor. Birçok kişi Nashville'de sadece yapay ve plastik bir country müziğin varolduğuna inanıyor, özgünlük sıfır, sadece ticaret... Ama durum böyle değil. Elbette burada çok çerçöp var, ama her yerde bu böyle.

Punk bir tavırdır, bir müzik türü, yaş grubu ya da dönem değil. Blues ve punk'ı farklı şekillerde tanımlama çabası bana ilginç geliyor, zira ikisi çok yakın kuzenler. Indie âleminde özgünlük göstergelerinden biri, kendi şarkılarınızı yazıyor ve söylüyor olmanız. Oysa country'de bu hiçbir zaman önemli olmadı.

İki yıl önceki bir söyleşinizde, çocukluğunuza dönüp neden diğer çocuklar gibi davranıp onlara uyum sağlamadığınız hakkında konuşurken daha derin, belki din gibi bir şey aradığınızı söylemiştiniz. Müzik ne zaman bu arayışın parçası oldu?

İnsanlar "eğlence" kelimesini kullandığı zaman düşüncelere kapılıyorum: "Dün geceki konserde eğlendiniz mi?", "Albümü kaydederken eğlendiniz mi?"... Bu soruları her zaman dürüstçe yanıtlamak isterim. "Eğlence" garip bir kelime. Eğlence deyince aklıma lunaparklar ya da beyzbol oynamak gibi şeyler geliyor. Müzik yapmak ve kaydetmek eğlenceli mi, eğlenceli olması gerekli mi, onu bile bilmiyorum. Ama çocukluğumda müziğin beni heyecanlandırdığını hatırlıyorum. Ne zaman bir şey çalmaya kalksam yeni bir duygu yaşıyordum, davuldan ses çıkarmak ya da bir plağa eşlik etmek gibi şeylerden aldığım başarma hazzını seviyordum.

Aile çevreniz, büyüdüğünüz ortam müzikle ilişkinizi nasıl etkiledi?

İş ahlâkım ailemden geliyor. Annemle babam Büyük Buhran zamanında yetişmiş, o kadar yaşlılar. 1975'te doğduğumda annem 45 yaşındaydı. Ailemin Katolik olmasının, Katoliklerin suçluluk duygusunun da üzerimde etkisi var. Buna bir de on kardeşin en küçüğü olmanın suçluluğu eklendi; sanki başınıza iyi bir şey geldiğinde bundan keyif almak günahmış gibi. Çocukluğum tuhaftı, ablalarım ve ağabeylerim benden o kadar büyüktü ki, bana teyzelerim ve amcalarımmış gibi gelirlerdi. En büyük ablam '60'larda büyüdü, bense '80'lerde. Detroit'te Latin Amerikalıların yaşadığı mahalledeki tek beyaz ailedeydik. Okulda benim sevdiğim şeylerden zevk alan pek kimse yoktu. Hiphop ve house müziğin hüküm sürdüğü bir dünyada rock'çu olmak zordu, sokakta gitar çalarken insanların bana güldüğünü hatırlıyorum, okul arkadaşlarımın çoğu için bu müzik bile değildi.

Ailenizi bir Meksika mahallesinde yaşamaya iten ne olmuş?

Güzel bir soru, yanıtını tam olarak bilmiyorum. Ailem de sürüye katılmayı kabullenebilecek bir aile değil, kafaları öyle çalışmıyor. Bir noktada çok da sağlıklı bir karar değildi belki de. Geçenlerde bir tanıdığım çocuklarını Detroit'te liseye yollayıp yolla-



mama konusunda fikrimi sordu, cevap vermekte zorlandım. Bu çeşitliliği yaşamak, farklı mücadelelerden geçmek insanı geliştiriyor, ama bir yandan da geriye dönüp bakınca bir şeyler ters geliyor. "İkinci Dünya Savaşı'nda cephede göğüs göğüse çarpıştım ve bu daha iyi bir insan olmama vesile oldu" demek gibi bir şey.

Gençliğinizde yakın arkadaşlarınızla ne tür albümler dinlerdiniz?

'80'lerin sonlarından bahsediyoruz, yani popüler rock'n'roll açısından kötü bir dönem. Benimle benzer bir plak koleksiyonu paylaşan pek arkadaşım yoktu, hatta rock'n'roll sevdiğini bildiğim tek arkadaşım vardı. Beraber geçmişe döner, '60'ların, '70'lerin rock'n'roll'unu dinlerdik, Jimi Hendrix'i, Who gibi grupları... 16 yaşına geldiğimde, beyazların blues'undan uzaklaşmaya, daha derinlere dalmaya başlamıştım. Ufkumu açan isim Howlin' Wolf oldu. Abim Eddie ve arkadaşım Dominic'le bir grubumuz vardı, Eddie "Sittin' On The Top Of The World"ün Howlin' Wolf versiyonunu çalmak istiyordu. O albümü edindik ve bayıldık. Sonra, Howlin' Wolf'un başka neler yaptığını araştırmaya başladık. O noktadan sonra, Robert Johnson'ı keşfetmemek ve oradan da başka isimlere ulaşmamak imkânsızdı.

Peki ya '60'ların garage rock'unu, protopunk grupları da keşfedebildiniz mi?

Fugazi ve Flat Duo Jets gibi grupları seviyorduk, üzerimdeki punk etkileri bunlardı. Sonra, Detroit'teki garage rock sahnesinin içine girdik ve her şeyi çok çabuk öğrendim. Detroit'teki garage rock dinleyicilerinin çoğu plak koleksiyoncusuydu. Onlarla tanıştığımda kıskançlığa kapıldım, büyüme çağlarında beraber plak dinleyebilecekleri bir sürü arkadaşları olmuştu. Birçoğu plak dükkânlarında çalışmıştı ve benim hiçbir zaman haberdar olma ya da dinleme şansına sahip olmadığım bir sürü gruptan etkilenmişlerdi. Kıskanıyordum, çünkü kendimi onlardan on yıl geride hissediyordum.

Sizi o eski blues kayıtlarını dinlemeye iten şey neydi?

Çok dürüstler. Benim için gerçek bu, müziğin dürüstlüğü. Çekiciliğinin dışında, zamanlaması da harika, o dönemin teknolojisini kullanıp o şarkıları kaydetme zahmetine girmiş olmaları bana müthiş geliyor.

Bob Dylan'a hayranlığınızı da sık sık dile getiriyorsunuz...

Bob Dylan'a o kadar hayrandım ki, otobiyografisini okuyamadım. Onunla tanışmak, hayranlıktan arkadaşlığa geçmek korkutucuydu, aynaya bakmak gibiydi. Sanki babasını hiç görmemiş bir oğlan çocuğu gibiydim, gözlerim yaşarıyordu. Dylan dünyevî bir adam, her yere uzanıyor elleri. Bu benim için çok ilham verici, bazen ben de çok fazla ilgi alanına sahip olduğumu düşünüyorum. Evime ilk defa gelen bir arkadaşım "makas koleksiyonu yaptığını bilmiyordum Jack" diyor mesela.

"Screwdriver"ın Meg'le çaldığınız ilk şarkı olduğunu söylemiştiniz. Grubun ilk günlerinden başka neler hatırlıyorsunuz?

Meg, David Bowie'nin "Moonage Dream"ini çalmak istiyordu. Ben de olur dedim, o ara hiçbir şey yapmıyordum. Eğer müziğin içerisinde birçok boşluk bırakır ve notalara aralıklı vurursak bu boşluk ilginç bir şeye dönüşebilir ve biz de bütün bu enstrümanları çalmaya ihtiyaç duymayız diye düşünmüştüm. O zamanlar pek iyi bir gitarist değildim, hatta "ben davulcuyum ve bu işe hiç girişmemeliyim" diyordum. Ama sonra denemeye karar verdim, çünkü beraber müzik yapmak isteyeceğiniz birini bulmak çok zor. Kendimi beklediğimden çok daha iyi hissettim. Başka lo-fi gruplarda yer alıp kayıtlar yapmıştım, ama iyi değillerdi, bir amaçtan yoksunlardı.

Bob Dylan'a o kadar hayrandım ki, otobiyografisini okuyamadım. Onunla tanışmak, hayranlıktan arkadaşlığa geçmek korkutucuydu, aynaya bakmak gibiydi. Sanki babasını hiç görmemiş bir oğlan çocuğu gibiydim.

"Elephant" White Stripes'ın çok özel, neredeyse kör bir noktada durduğunu gösterdi, sanki indie rock sahnesinin dışında bir yerlerde tek başınaydınız. Pop kültürünün içerisinde kendi beyliğinizi ilan etmek sizin için hayatî bir önem arzediyor muydu?

Tuhaf, çünkü "Elephant" neredeyse bir sene boyunca öylece rafta durdu. Yayınlamadan önce, "White Blood Cells"in etkisinin dinmesini beklememiz gerekiyordu. Sonra birkaç gazeteci için albümü çaldığımızı hatırlıyorum, hiçbirinin ağzının suyu akıyor gibi değildi, ben de endişelenmeye başladım. ABD ya da İngiltere'deki hiçbir şirket "Seven Nation Army"yi single olarak yayınlamak istemiyordu. Bense ısrar ediyordum. Etrafınızdaki insanlar heyecan gösterseler bile herhangi bir anda bir sonraki adımın doğru olup olmadığını bilmek çok zor.

Önümüzdeki birkaç senede kariyerinizin nasıl şekilleneceğine dair bir tasavvurunuz var mı?

Önce şarkıların kendiliğinden tomurcuklanmasına, sonra da nereye gitmek istediklerini bana söylemelerine izin vermeliyim. Bunun kulağa gösterişçi bir laf gibi geldiğinin farkındayım, ama bugüne kadar tek yaptığım şarkıların hizmetkârı olmak oldu. İçime sinerse "Jack White" adıyla yayınlanan yeni bir albüm olabilir ya da başka bir yere gidebilir. Ama şunu kesin olarak söyleyebilirim, bundan sonra yeni bir grup kurmayacağım. Beraber yazmak istersek, Dead Weather ve Raconteurs hâlâ duruyor. Uzun zaman, genel kuralın White Stripes gibi ünlü bir grupta takılmak, sonra o grup dağıldığında hayat boyu solo albümler kaydetmek, sonra da ölmek olduğunu düşünüyordum. Müzik sektörünün kuralı bu, insanlar "tamam Jack, Dead Weather da güzel, ama lütfen bir solo albüm yapar mısın?" diye soruyorlardı. Dönüp Cream albümlerine bakıyorum, o zamanlar birileri Cream'i bir yan proje olarak isimlendirebilirdi, ama bana sorarsanız, Eric Clapton'ın yaptığı en iyi şey. Yirmi yıl sonra birileri de Dead Weather için aynı şeyleri düşünebilir. ✚

MARSİS

Metin Lokumcu horonu

Sayıları yıllar içinde artan, Karadeniz'in kadim dilleri ve ritmleriyle rock gitarını buluşturan, HES'inden otoyoluna kırk dertle boğuşan bölgeye isyan nefesi üfleyen grupların başında gelen Marsis, ikinci albümü "Zamanı Geldi"yi yayınladı. Metalesk riff'lerle, kemençenin, tulumun groove'uyla örülen Lazca, Gürcüce, Hemşince, Türkçe, Rumca şarkıları ve grubun hikâyesini üç demirbaştan dinledik...

Söyleşi: Merve Erol

Ölüm yıldönümünü yeni idrak ettiğimiz Kâzım Koyuncu'yu anarak başlayalım mı? Tanışır mıydınız, Zuğaşi Berepe size de bir yol açtı mı? Bazı söyleşilerinizde "Karadeniz rock" tabirini kullanıyorsunuz. Zuğaşi Berepe'den önce bunun pek bir örneği yoktu...

KORHAN ÖZYILDIZ: Zuğaşi Berepe bizim için çok önemli bir örnektir, değerdir. Karadeniz müziğinde ilk kez ve tek politik rock yapan onlardı. '90'larda, faili meçhul cinayetler döneminde, adamların o cesaretle ve duruşlarıyla bu müziği yapmaları bizim için çok önemliydi. Şarkıları, sound'ları bir yana, duruşları ve varoluşları bizim için yeterdi. Kâzım Koyuncu, Zuğaşi Berepe'nin kurucularındandı ve çok sevdiğimiz bir abimizdi. Tanışıyorduk ama, yakın bir ilişkimiz yoktu, bir-iki konserde ayaküstü muhabbet edebilme şansımız olmuştu.

CEYHUN DEMİR: Ben İstanbul'a ilk geldiğimde Kâzım abiyle tanışmıştım. Çok fazla sahnesinde bulunamadım. Babylon ve Harbiye konserlerine beraber gitmiştik. Sahnesi çok iyiydi, çok zevkliydi. Normal hayatında da çok zevkli bir adamdı. Yönlendirici, toparlayıcı bir adamdı. Benim kemençeye başlama sebeplerimden biri de odur. "Kemençeye başlayacaksın, sana üç ay mühlet" dedi... *(gülüyor)* Sözü öyle bir yer etmiş ki, sonra kemençe hayatım oldu.

Baban da kemençeciymiş galiba. Aile geleneğini sürdürmeni mi istiyordu?

CEYHUN: Babam hem kemençe yapıyordu, hem de çalıyordu. Ben bağlama çalıyordum. "Bağlamayı biz kendi müziğimizde iyi kullanamıyoruz" demişti Kâzım abi, "kemençe veya bizim yöremizden bir enstrüman kullanırsan, yolumuza daha iyi devam edebiliriz"... Güzel bir insandı, mükemmeldi, özellikle stüdyodan çıktığımızda, sabah sohbetleri... Her konuda bir şeyler anlatıyordu, dünyada verilen mücadeleleri anlatıyordu...

Baban kemençe yapmaya devam ediyor mu?

CEYHUN: 2008'de vefat etti. Beni Kâzım abiyle o tanıştırmıştı. İstanbul'a gelmişti, Kâzım abi de o sırada "Viya" albümünü yapıyor, "Kâzım'a bir uğrasak mı?" dedi. "Biliyorum yerini, gidelim"



Soldan sağa, yukarıdan aşağı: Mustafa Gökay Ferah (tulum), Çağatay Kadı (gitar), Ceyhun Demir (kemençe), Korhan Özyıldız (vokal), Yaşar Kadir Baş (davul), Evren Arkman (bas)

dedim. Gittik, muhabbet ettik...

Baban Kâzım'a niye ilgi duymuş?

Ceyhun: Babam Karadeniz Fındıklı'da önemli adamlardan biri, Nurdoğan Demir, şairdir aynı zamanda. Bayağı mücadele etmiş... Herkes tanır... Hak mücadeleleriyle, içerde olsun, dışarda olsun, Kürdistan'da, birçok yerde tanınır.

Korhan: Birileri müzik ya da kültürel bir araştırma yapmaya geldiğinde, buldukları ilk adamdı. "Anadolu'nun Kayıp Şarkıları" için ona gittiler, başka bir sürü proje için... Fındıklı'da, çarşı içinde küçük bir kemençe dükkânı vardı. Ben de Nurdoğan amcanın yanında yetiştim. Gitara ilk başladığım zamanlarda onunla kemençe çala çala, türküleri söyleye söyleye öğrendim, sonradan gelip Ceyhun'la grubu kurduk burada... Zuğaşi Berepe hakkında birkaç kere konuşmuştuk. Onun dönemine ait bir müzik olmasa da, Lazca için bir şey yapılıyor, Laz dili yaşatılıyor diye hoşuna gidiyordu. Bir taraftan da, çocuklar muhalif, her alanda seslerini çıkarıyorlar, bütün eylemlerde yer alıyorlar, şarkı sözlerinde bu var... "Yürüyün çocuklar, tam destek arkanızdayım" diyordu. Grubu kurduğumuz sıralarda sürekli memlekete git-gel halindeydim; o zaman da bütün sohbetlerimizde, "bir gün albümünüzün çıktığını görmeyi, onu elime almayı, sizi güzel işler yaparken görmeyi çok istiyorum" derdi.

Sen bağlamaya neden, nasıl başlamıştın?

Ceyhun: Müziğe başlamadan önce çok serseri, havai bir adamdım, hep kavga dövüş içindeydim. Babamın Giresun'da Halkevi başkanlığı yaptığı dönemde bağlamayı tanımıştım, bağlama beni o ortamdan çekti. O zamanlar sağlam bir Grup Yorum dinleyicisiydim.

Korhan: O dönemde Grup Yorum'un mücadelesi, müziği hepimizi çok etkiliyordu. Onlarla büyüdük. Çevre de seni yönlendiriyor. Bizim köye komünist köyü derler.

Rize muhafazakâr algılanır. Halbuki Pazar, Ardeşen, sonra Artvin, Hopa var...

Korhan: Çayeli'nden sonra "güzelleşir" diyeyim... Her yerde, bütün ilçelerde güzel insanlar vardır gerçi. Ama oralar da bir başkaydı eskiden, insanlar birbirini tutardı, şenlikler, festivaller, kolektif çalışmalar... Son zamanlarda, 2000'den sonra, o yitirildi....

Bunun sebebi ne sizce?

Korhan: Karadeniz üzerinde uygulanan asimilasyon politikaları, milliyetçiliğin körüklenmesi, ateşlenmesi... Karadeniz'de birçok halk var, Gürcüler, Rumlar, Hemşinliler, Lazlar... Ama genelde Lazlardan söz edilir, onlar için de "Türklerin bir koludur" denir, "Orta Asya'dan geldik, şöyle yaptık, böyle yaptık" diye övünülür. Bazı tarihçilerin, siyasetçilerin uyguladığı bir sürü yöntemle iş bu hale geldi. Lazca diye ayrı bir dil olduğu daha ne zaman farkedildi?

Ceyhun: Bu durumu kabul etmeyenler gitti sonuçta Türkiye'den. Anadolu'dan sürüldüler. Rumlar mesela. Daha önceleri kardeş kardeş yaşadığımız kapı komşularımız sonradan düşman haline geldiler.

Korhan: Öyle ki, mesela Ermeni kökenleri olduğu, hatta Ermenice yüzde 80 anlaşabildikleri halde, bugün bir Hemşinliye "Ermeni kökenin var mı?" desen, bu bir cinayet sebebi olabiliyor. Trabzon'da "Rum kültürü, Rumca burada niye devam etmiyor?" desen, "biz Türküz, en büyük Türküz" diye karşılık görüyorsun.

Çağatay Kadı: '80 sonrası politikaların sonucu bu. Türkiye'nin her yerinde böyle oldu. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulma aşamasında, 1923'ten beri başlayan politikalar, "Vatandaş Türkçe Konuş" kampanyaları... Karadeniz'de her yerde megafonlu arabalar "Vatandaş Türkçe konuş" diye dolaşırmış. O zamana kadar halk bir şekilde direnebilmiş, dilini korumuş. Biraz da tabii şehirleşmenin etkileri var.

HES'lere karşı mücadele bu ataleti tersine çevirir nitelikte mi sizce? Fındıklı'da durum nasıl?

Korhan: En sağlam mücadelenin verildiği ilçelerden biri Fındıklı. Demin bahsettiğimiz türde bakan insanlar da olsa, herkes bütün ayrımları bırakıp deresine, suyuna sahip çıkıyor, hep beraber mücadele ediyor. Ama maalesef, Karadeniz'in diğer bölgelerinde böyle değil. Mesela, Uzungöl'e çıksan, oradaki HES'i görüyorsun, dağların nasıl dinamitlendiğini, çevrenin ne hale geldiğini görüyorsun. İnsan nasıl bu kadar acımasız olabilir? Halk gerçekten istemese, ciddi bir mücadeleyle oraya o HES'i yaptırmazdı. Ama insanların zayıf noktalarının üzerine gidiliyor, işe ve paraya çok ihtiyacı olan insanlar "HES bize güzel imkânlar getirecek, iş sağlayacak" gibi vaatlerle karşılaşıyor ve dereler elli seneliğine şirketlere kiralanıyor. Hal ortada. Çaydan dereye, ırmağa, su bulunan her yerde şu an bir santral çalışması yapılıyor. Takip etmek çok zor. Adamlar resmen gerilla gibi çalışıyor, gece iş makineleriyle geliyorlar, dalıyorlar... Mahkeme yürütmeyi durdurmuş, santrale izin vermiyor, hukuk dışı olarak geliyorlar, vuruyorlar kazmayı küreği.

Eskiden imeceler insanların birlikte davranmasını, yan yana durmasını sağlardı. HES projeleriyle ilgili protestolar insanları yeniden birbirine bağlamaya başladı. İmecelerin yerini HES mücadelesi aldı. Artık Karadeniz'de imece yapılıyor.

Ceyhun: Eskiden imeceler vardı, insanların birlikte davranmasını, yan yana durmasını sağlardı. HES projeleriyle ilgili protestolar ve yan yana duruşlar insanları yeniden birbirine bağlamaya başladı. İmecelerin yerini HES mücadelesi aldı. Artık orada imece yapılıyor.

İnşası tamamlananları, mesela Uzungöl'ün durumunu görünce, eskiden HES'lerden yana olanlardan fikir değiştirenler oldu mu hiç?

Korhan: Var var, sonradan anlayanlar var, hâlâ anlamayanlar var. Ama zaten her yerde bir şehirleşme var, köyde şu anda kaç kişi kendi domatesini, salatalığını, fasulyesini yetiştiriyor? Herkes gidip pazardan alıyor. Köye çıkıyorsun, yağ, bal, süt istiyorsun, marka kutu süt getiriyorlar... Böyle bir durum var. Dahası, yaylaya çıkıyorsun, artık bütün yaylalara elektrik gitmiş, su gitmiş, araba yolu gitmiş... Asfalt döşenecek neredeyse. Elektrik, su olmazdı eskiden. Hayvancılık da yok oldu. Bunun en büyük nedeni göç. Karadeniz, en fazla göç veren bölgelerden biri. Burada iş imkânı sağlanamadığı için sürekli dışarı gidiyor insanlar. Şehirlerde yaşadıkları hayata alışıyorlar. Bu sefer, gelince, köyü de şehirleştirmeye başlıyorlar. Yaylada barakaların olduğu yerde, bir bakıyorsun, adam dört katlı bina dikmiş. O kadar çimento, beton taşımış yaylaya.

Ayder yaylası, oteller, butikler, yollar derken, küçük bir tatil kasabası gibi olmuş zaten...

Korhan: Aynen. Uludağ gibi. Ücret ödeyerek kalıyorsun, sonra da o harabe durumu görüyorsun...

Ceyhun: Çocukluğumuzun geçtiği yerler. O zamanlar doğru dürüst ev yoktu, ücret falan alınmazdı. Gidince artık biz de ücretle kalacağız... *(gülüyor)*

Korhan: Ayder 1200'lerdedir; daha yukarıya, 2500'lere kadar çıktığında bile, ilçe-köy-belde arası bir durum yaratılıyor oralarda. Şöyle bir mantıkla düşünülüyor: "Yazın nasıl olsa üç ay geliyorum, gelince rahat duşumu alayım, elektriğim gelsin, çanak antenlerimi dikeyim, televizyonumu seyredeyim, şehirdeki konforumu, aynı hayatı yaşayayım..."

Ceyhun: "Nereye gidelim, nereleri görelim?" diye soranlara "Uzungöl'e gidin, Ayder'e gidin, çok güzeldir" diye tavsiye ederdik. Artık yok öyle bir şey.

Korhan: "Git de gör, insan ne kadar acımasız olabiliyor" diye gönderiyoruz insanları oralara artık. Doğa ile nasıl bir savaştır bu?

Sizin oralarda yaylaya çıkınca ne yapılır?

Korhan: Yazın hayvancılık için yaylaya çıkılır, diğer mevsimlerde hava şartları izin vermez. İnsanlar patika yollardan birarada çıkar, tulumla çıkılır, eğlenceler yapılır, horonlar oynanır, şenlikler yapılır... Birçok türkü yayla yollarında çıkmıştır. Hayvanlarla beraber giderken biri tulum çalar, horon oynanırken üretim başlardı. Mânî denen dörtlüklerde, hep yaşanmış şeyler anlatılır. İnsanlar yaylada sosyalleşiyor, biraraya geliyordu. Yaylada ot, börtü böcek daha yararlıdır. Ete, süte, her şeye, insana da yararlıdır, her şeye iyi gelir.

Ceyhun: Şimdi elektrikle birlikte televizyon da geldi. Eskiden yaylada sohbet ederdi insanlar, artık oturup televizyon seyrediyorlar. O güzel sohbetler kalmadı, üretim yok. Yaşlılar günden güne aramızdan ayrılıyor, gençler dönmüyor. Buradaki kötü gidişi engellemek için elinden geleni yapanlar da var tabii. Ama, doğayı, bütün dengesini bozmak için, şehirleştirmek için uğraşan çok daha fazla insan var. Bu her şeyi etkiliyor, müziği de, tulum çalan insanı da, kemençe çalanı da, bunlar azalıyor, türkü söyleyenler ya da üretenler azalıyor. Sadece eskiden gelenler söyleniyor, hatırlandığı kadarıyla o da; yaşlılarla beraber o şarkılar kayboluyor. Hikâyeler kayboluyor...

Çocukken dinlediğiniz şarkıları, mânîleri gözardı ettiğiniz, değerlerini sonradan tekrar farkettiğiniz bir dönem oldu mu?

Korhan: Grup Yorum dinlerken de düğüne gidip horon oynardık, yine hep beraberdik.

Üretim demişken, siz kendi şarkılarınızı da yapıyorsunuz, Lazca yazıyorsunuz...

Ceyhun: Ben çok iyi bilmiyorum Lazcayı. Lazların yaşadığı bölgede doğup büyümedim, Giresun'da büyüdüm. Lazca yazmak istiyorum, ama yazamıyorum. Konuşabiliyorum biraz, ama o dilde düşünemiyorum. Bir şey anlatmak istediğimde, Korhan'a anlatıyorum: "Türkçesi böyle, Lazcasını sen işle."

Korhan: Eski şarkıları yaşatmamız gerekiyor, bir taraftan derleme çalışması yapıyoruz, ama bir taraftan da üretmek lâzım. Bize kalanlar var, ama nereye kadar cepten gider? Bizden sonra gelecek nesiller ne olacak? Onlara ne kalacak? Bir müzik kültürü vardı ve artık eskiyle beraber onu çöpe mi atalım? Tabii ki atmayacağız, biz şarkı üretimine devam etmek istiyoruz. Ne katabilirsek...

Albümde, Kâzım Koyuncu'ya olduğu gibi, Erkan Ocaklı'ya da teşekkür var. Türkiye çapında popüler olmuş az sayıda Karadenizliden biri. Onda da bağlama var, değil mi?

Ceyhun: Bağlama Karadeniz'e sonradan girmiş bir enstrüman. Karadeniz müziği çoksesli bir müzik sonuçta, bağlama ise teksesli. Dolayısıyla, aslında uyum sağlamıyor Karadeniz müziğine. Tulum, kemençe gibi enstrümanlar daha uyumlu. Ama bir şekilde girmiş Karadeniz'e, kullanılmış. Kâzım abi kullanmak istemiyordu mesela.

Korhan: Bağlama da değerli bir enstrüman, ama biz kendi adımıza kullanmayı tercih etmiyoruz. Popüler bir hale gelince, her yerde o kullanılmaya başlanıyor. Bence bölgenin kemençesini, tulumunu, kavalını, akordeonunu kullanmak daha iyi. Erkan Ocaklı'ya da saygı duyuyoruz, ama bütün yaptıklarının da arkasında değiliz.

"Kolbastıyı da kaptırmamak gerek" diyorsunuz. Kolbastı versiyonunuza tepkiler nasıl oldu?

Ceyhun: Kolbastının bir furya olarak patlamadığı dönemde, onun öncesinde biz kolbastı çalıyorduk. Böyle bir politik anlamı yoktu kolbastının.

Şimdi politik bir anlamı mı var?

Ceyhun: Öyle... Apolitik gibi görülür, ama apolitik, politika dışı diye bir şey yok hayatta. İnsanların kültürüne ait bir folklor öğesini alıp karşına koyduğun, ötekileştirdiğin zaman, kaptırıyorsun. Bir sonraki adımda başka bir şeyi kaptıracaksın. Bu böyle gider. Bu iş de boşluk kabul etmiyor. Sen alanı ne kadar boşaltırsan, karşındaki de o kadar dolduracak.

Kolbastı son derece güzel bir ritm, son derece özgür bir dans, aynı zamanda teatral. Her bakımdan savunulabilir...

Ceyhun: Kesinlikle. Kolbastı kolcuların bir eğlence ortamını basmasıyla başlayan bir hikâye, mizansenleri oradan gelme. '70'lerde Barış Manço da yaptı kolbastı...

Korhan: Gösterildiği gibi değil her şey. Başka bir Karadeniz de var. Kolbastının beyaz bereyle temsil edilmesi bizim için kabul edilemez bir durum. Bir de, Ceyhun'la bir düğündeydik, tekno ritmlerle, bangır bangır kolbastı çalıyordu. Değişik bir kafa... Bizi rahatsız ediyor, ama insanlar oynuyor... Benim dinlemeyeceğim bir müzik... Bunun başka bir yolu yok mudur dedik. Neden kolbastı rock sound'la yeniden düzenlenemesin?

Barış Manço'nunki de rock bir sound'du...

Korhan: Ama oralara girebilecek bir duruma dönüşmedi. Şu an mesela Hopa-Hemşin'de kolbastı çoğu yerde Marsis versiyonuyla çalıyor, onunla oynuyor insanlar. Bizzat Hopa-Hemşin horonu da aynı. Çoğu zaman saçma sapan bir şekilde klavyeden çalınır, düğünlerde falan... Hopa-Hemşin horonunu seviyoruz biz, ama aslında kavalla, tulumla çalınır. Bunu bizim değiştirmemiz, dönüştürmemiz lâzım dedik, gerçek enstrümanıyla, tulumla, kavalla yapılmalı. Şu anda mutluluk verici bir durum var, düğünlerde, eğlencelerde artık Hopa-Hemşin'in rock versiyonu çalınıyor.

Çalmaya memlekete gidiyor musunuz?

Korhan: Gidiyoruz. Daha geçenlerde Ayder festivaline gittik.

Siz gittiğinizde ne diyorlar, "bizim rock'çu çocuklar geldi" mi diyorlar?

Korhan: Aynen öyle diyorlar. Arkamızda Zuğaşi Berepe olduğu için biz rahatız. Onlar '90'larda bunu kırmışlardı. Adamlar kendi tesisatlarını, ses sistemlerini taşıyıp gidiyorlar, dizdikleri sandalyelere bütün köylüleri, yaşlıları oturtup ortalarında basbayağı hard rock bir müzik yapıyorlardı. Bir yerden sonra o uzaklık kırıldı. "Bizim çocuklar" diye bakıyorlar.

Ceyhun: İnsanlar bizi seviyor. Kendi dinleyicimiz de var. Ama, belediyeler artık başkalarının elinde. Önceden, Hopa festivaline gidiyorduk mesela, güzel de bir konserimiz olmuştu orada. Şimdi belediyeler, duruşumuzdan kaynaklı olarak bizi tercih etmiyor.

Hopa festivali devam etmiyor mu?

Korhan: Ediyor, ama başka isimlerle, eskisi gibi değil. Fındıklı'da da bir festival geleneği vardı. '99'du galiba sonuncusu. 17 sene falan yapıldı, AKP belediyesi geldikten sonra her şey bitti.

Ceyhun: "Yerimiz yok, festival alanını başka yere taşıyacağız" gibi çeşitli bahanelerle bitirdiler... Belediye başkanına babam diyor ki, "senden tek istediğimiz bin-iki bin kişilik bir kültür salonu, tek bunu istiyoruz". Yapıyor, ama 200 kişilik...

Korhan: Bu arada, olanı da yok ediyorlar. Önceki dönemde 3 bin kişilik bir festival alanı yapılmıştı. Hem belediyenin salonu olarak kullanılıyordu, hem de başka faaliyetlere yarıyordu, düğün salonlarını karşılayacak kadar parası olmayanlara verilirdi, her sene orada festivaller, konserler düzenlenirdi. Bayağı iyi bir konser salonu vardı... Bir anda gitti orası, yıktılar. "Düzenleme yapacağız, şöyle yapacağız, böyle yapacağız" derken yok ettiler.

Hepimiz terörist olduk. HES'lere karşı mücadele ediyorsan teröristsin, Öğrenci Kolektifi'nin gençlik kampına gidiyorsan teröristsin... Genel bir saldırı hali söz konusu. One Love'da olanlar... "Kızınız hamile" diye ebeveynlere mesaj gitmesi... Bu kadar sert ahlâkçılığın olduğu yerde, kafalarda rezalet bir şey var demektir.

Hopa'daki gösteriler, Metin Lokumcu'nun ölümüne de sebep olan polis saldırısı, sonra tutuklamalar... Bunlar Hopa'yı ve çevresini, mesela Fındıklılıları nasıl etkiledi?

Korhan: Bir korku düzeni yaratılıyor. Metin Lokumcu'nun öldürülmesi, gençlerin tutuklanması... Adamlar teröristlikle suçlanıyor. Bu çok ciddi bir şey. Adam suyuna, deresine sahip çıkınca terörist oluyorsa, hepimiz teröristiz. İnsan doğasını savunduğu için, suyunu savunduğu için bu şekilde hedef gösterilecekse, durum çok fena.

Hopa halkı, bölge halkı bu olaylar üzerine daha çekingen, daha temkinli mi yaşamaya başladı, yoksa daha da bilendi mi?

Korhan: İkisi de. Bir taraftan, ciddi bilenen bir kesim var; bir taraftan da elini ayağını çeken bir topluluk var. Mücadele eden insan sayısı çok daha fazlaydı eskiden. Sürekli baskılar, bu korku düzeni birçok insanı yavaş yavaş geri çekiyor.

Ceyhun: İnsanlar kendi aralarında "ya arkadaş, böyle yaparsan, düzgün bir işe giremezsin, çay fabrikasına giremezsin" diye konuşuyor. Kendi içlerinde birbirlerini korkutuyorlar. Dolayısıyla, birliktelik sağlanamıyor, kendi başına kalıyorsun. Küçük bir kitle kendi başına mücadele ediyor.

Korhan: Deresini savunan halk birleşiyor, şirketlerin oraya girmesini istemiyor, mahkeme SİT alanı ilan ediyor, santral yapılmasına izin vermiyor. Şirketler ve yanlarında devlet, yine de bastırıyor. Resmen jandarmayla halk karşı karşıya geliyor.

Marsis dağını etkileyen bir santral girişimi var mı?

Korhan: Var tabii ki. Marsis dağından akan dereye de HES yapmaya çalışıyorlar. Nerede su var, onu keselim... Kendi amblemlerine baksan, Edison'dan kalma tasarrufsuz ampul adamların işareti. Enerji ihtiyacı diyorlar, çalınan çırpılan, israf edilen enerjinin haddi hesabı yok. Bu sistem böyle devam ettiği sürece, enerji ihtiyacı hiçbir zaman bitmeyecek, her gün daha da artacak. HES'le, atomla, şununla, bununla her şeyden enerji elde edilmeye çalışılacak, yine yetmeyecek. Sonunda Karadeniz insanlarını hamster gibi bir düzeneğe sokup koşturarak enerji sağlamaya çalışacaklar. İstanbul'da her binanın üzerinde devasa ışıklandırmalar, her evde ihtiyaç fazlası bir sürü elektronik, elektrikli alet...

Marsis nasıl bir dağdır?

Korhan: Marsis dağı 3334 metre yüksekliğinde. Çıkması biraz zordur. Kaçkarlar'ın yedinci büyük zirvesi. Rize, Fındıklı, Yusufeli arasında kalır.

Bir söyleşide, bu dağda bir Hıristiyan geleneğinin izlerinin sürülebileceğinden söz ediyorsunuz...

Korhan: Hâlâ şarap mahsenlerinin, et çanaklarının durduğu söyleniyor, kilise kalıntıları var, bir manastır, yıkık da olsa hâlâ duruyor. O bölgede bundan önce yaşamış birçok halk var. Lazlar Müslümanlığı kabul etmeden önce Hıristiyanmış.

Ceyhun: Halâ bir bölümü Hıristiyan, Gürcistan'da yaşıyorlar.

Korhan: Bölgenin en yüksek dağı olduğu için insanlar Marsis'e çıkıp ibadet ediyorlarmış. Çok zor görünür, yüksek olduğu için tepesi hep sislerin ardında, bulutların içindedir.

Fındıklı'dan biraz çıkalım. Sen nerelisin?

Çağatay: Ben köken olarak Trabzonluyum, ama Sakarya-Karasu'da doğdum büyüdüm, ailem Trabzon'dan göçmüş. Doğal örtüsüyle de Karadeniz'i andırıyor bizim oralar, adamların niye oraya göç ettikleri çok açık. Zaman içinde değişen çok şey olmuş ama, esas olarak kültürlerini taşımışlar oraya gelirken. Gelişler tek tek değil çünkü, geçim olanakları sağlanamayınca bütün bir köy kalkıp göçmüş. Gelirken de Trabzon'dan her şeyi getiriyorlar ve yaşatmaya çalışıyorlar. Düğünler müğünler, her şey aynıdır, gelenekleri taşımışlar.

Sen de Grup Yorum mu dinlerdin?

Çağatay: Hayır, ben gitar çalmaya çok geç, üniversiteye giderken başladım. O zamanlar Doors dinliyordum, Pink Floyd dinliyordum...

Sevdiğin gitarcılar kimler?

Çağatay: Değişir. Tabii ki çok iyi çalan gitaristler var, Steve Vai, Satriani... Hiçbir itirazım yok çalış biçimlerine, ama enstrümanı çalmanın ne demek olduğunu tarif edersem, Erkan Oğur derim, David Gilmour derim... O kadar sade, duru ve duygulu çalmak... Benim için virtüozitenin tanımı bu. David Gilmour çalarken peşpeşe üç notayı az duyarsın, o kadar seri çalar. Ben öyle öyle başladım. Bir yandan, özellikle '60 ve '70 dönemi müzik yapısı, anlayışı çok etkili oldu bende. Cem Karaca, Moğollar, Edip Akbayram... Onları da çok dinledim. İkisinin karışımı gibi sonuçta çıkan. '70'lerin mottolarından biri-

dir, “yerel olunmadan evrensel olunmaz”. Ben de bu coğrafyada duyduğumuz sesler üzerinden bir şeyler yapmaya çalışıyorum. Düğünlerde çalarak başladım, Karasu’da düğün gitaristiydim. Sürekli horonlar çalıyordum, Hemşin, Trabzon, Artvin... Oradan kulakta bir yerel müzik var. Minibüste arabesk dinliyorsun, başka bir yerde Ahmet Kaya dinliyorsun... Hep bu dengeleri kurmak üstüne gittim.

Üniversitede Doors dinleyerek eline gitarı aldın ve sonra düğün gitaristi mi oldun?

Çağatay: Öyle oldu... Tabii mecburiyetten. Üniversiteyi bıraktım. Gazi Üniversitesi’nin Kırşehir’deki meslek yüksek okulunda pazarlama okuyordum. Ne yapıyorum ben burada dedim, pazarlama okuyacağım da ne olacak? Ben pazarlama okumak için girmedim ki sınava. Okulu bıraktım, Karasu’ya döndüm. Orada müzik yapma ortamı oydu.

‘70’lerin grupları arasında düğünlerde çalan çoktur; araya inceden Deep Purple attırırlar...

Çağatay: Biz de yapardık... Horon çalarken araya “Smoke On The Water” riff’ini sokardık.... *(gülüyor)*

Eski grubun Çamur’un çok güzel bir müzikal kimyası, damarı vardı. Çok doğal bir biçimde Türkiyeliydi, buraların akışkanlığını taşıyordu.

Çağatay: Güzel gruptu, evet. Ne yaşıyorsak oydu. Arabesk müziği ben çok önemserim, arabesk müziğin önemli bir protest müzik olduğunu iddia ederim. Apolitik gibi gözüküp politik olan, çok etkili bir müziktir. Elvis Presley de öyle bir adamdır; Vietnam meselesinde çok sesini çıkarmamıştır ama, konserlerinde ilk başlarda beyazlarla siyahların arasında polis kordonu varken, sonraki konserde o insanlar kaynaşıp polis kordonunu kaldırabiliyor. Bu önemli bir güç, bunu doğrudan politikayla yapamazsın. Ayrıca, cinsel özgürlük... Bu kavramların hepsi toplumsal gelişmede çok önemli adımlar. Arabesk de ilk başta böyle. Bunu gören devlet de sonra acısız arabesk diye kavram ortaya attı.

Çamur’da çaldığın gitarla burada çaldığın farklı mı?

Çağatay: Çok farklı. Çamur’da neredeyse gitar çalmıyordum. Çamur’da aranjörlük yapıyordum. Müziği düzenlerken gitarcı olduğum halde, illâ gitar çalacağım diye bir iddiam olmadı. Çaldığın grupta bütüne uyum sağlamak çok önemli. Çamur’da neredeyse gitar yok, kemanlar daha ağırlıktadır. Kemanları da ben yazıyorum, gitar riff’i olarak kullanabilirim onu ama, keman çalmalı bunu kesinlikle diyorum ve bırakıyorum. Marsis’te de aynı bütünlüklü grup bakışı var.

Ceyhun bağlamaya vurulmuş, Çağatay damardan gitarist, sen müzikte nasıl karar kıldın?

Korhan: Ben konservatuara hazırlanmak için geldim İstanbul’a. 17-18 yaşında, bir anda İstanbul’a gelmek aile açısından kolay kabul edilir bir şey değil. Liseyi Fındıklı’ya 30-40 kilometre mesafede, Pazarcık’ta, Anadolu lisesinde okudum. Orada hazırlıkta gitara başladım. Daha o zamandan, “ben müzik yapacağım, beni bu iyi hissettiriyor” dedim. Ondan sonra, memlekette bir şeyler yapmaya çalıştım. Bir küçük grup kurduk, oraya buraya çalmaya gittik, hatta Kemalpaşa Festivali ilk konserimizdi. Davulumuz bile yoktu, ritmi bendirle, bongolarla, perküsyonla çalıyorduk. Bir elektro gitarımız vardı. Ben akustik çalıyordum, bir de tulumcu bir arkadaşım vardı. Anonim şarkılar çalıyorduk, düzenliyorduk... Çay bahçelerinde, orda burda çalmaya başlamıştık, ama bir yerden sonra, ilerletemeyeceğimizi anladım.



Ceyhun: Babam Karadeniz Fındıklı’da önemli adamlardan biri, Nurdoğan Demir, şairdir aynı zamanda. Herkes tanır... Hak mücadeleleriyle, içerde olsun, dışarda olsun, Kürdistan’da, birçok yerde tanınır.
Korhan: Birileri müzik ya da kültürel bir araştırma yapmaya geldiğinde, buldukları ilk adamdı. Fındıklı’da, çarşı içinde küçük bir kemençe dükkânı vardı. Ben de Nurdoğan amcanın yanında yetiştim. Onunla kemençe çala çala, türküleri söyleye söyleye gitar öğrendim, sonradan gelip Ceyhun’la grubu kurduk İstanbul’da...



Bütün grubu İstanbul’a getirmeye çalıştım. İHD’nin Kadıköy meydanında bir etkinliğinde konser vermiştik. İstanbul’da uzun zaman sonra, Ceyhun’la tekrar biraraya geldik.

O grupla da Marsis’teki gibi bir sound mu arzuluyordun?

Korhan: Kafamdaki oydu, ama uygulamada olmuyordu. Ne tecrübemiz vardı, ne eğitimimiz, ne imkânımız.

Marsis’teki bu rock kafasına nasıl girdiniz?

Korhan: Gitarla ilgilenmek, gitar çalmak direkt oraya yöneltti... İstanbul’a geldiğimde rock’la tanıştım ben, öncesinde bilmiyordum. Burada arabeskten de etkilendik, bir sürü şeyden etkilendik. Rock müziğin muhalif yanı, bizim de özgün müzikten gelmemiz yan yana gelebilmeyi sağladı.

Kâzım Koyuncu’nun bir güzel yanı da Diyarbakır’da insanlara horon oynatabilmesiydi, size de oluyor mu? Horonla halay birbirine benzemez mi zaten?

Ceyhun: Horon çaldığında halay çeken arkadaşlar var. Sonuçta, ritm aynı. 2-4-4 çaldığında, hemen kaptıran gidiyor zaten, isteyen horon oynuyor, isteyen halay... Gazi Mahallesi’nde konserlere gidiyoruz, orada çok Karadenizli yok, biz çalarken bakıyoruz, bütün salon halay çekiyor.

Geçenlerde Ege’de Dikili festivaline gitmiştiniz; neler oldu orada?

Korhan: Polis festivale katılan birçok gencin değişik ilçelerde yaşayan ailelerini arayıp “çocuğunuz terör örgütü kampındadır, bilginiz olsun, gidin oradan alın” dedi.

Çağatay: Terörist olmak çok kolay artık. İşin enteresan tarafı, yüzde 50’si terörist olan bir ülkenin terör kavramından ne anladığını da sorgulamak lâzım. Hepimiz terörist olduk. HES’lere karşı mücadele ediyorsan teröristsin, Öğrenci Kolektifi’nin gençlik kampına gidiyorsan teröristsin... Müzisyenlere de ciddi baskı var. Genel bir saldırı hali söz konusu. One Love’da olanlar... “Kızınız hamile” diye ebeveynlere mesaj gitmesi... Bu kadar sert ahlâkçılığın olduğu yerde, kesinlikle kafalarda rezalet bir şey var demektir. Kurbağa misali, sıcaklığı yavaş yavaş farkedip kaynamaktansa, belki birden sıcağı hissetmek lâzım ki, bir şey ortaya çıksın... İktidar her şeyin üstünü örterek, bir adım ileri, iki adım geri atarak davranıyor. Çok başarılılar...

Daha albüm bukletindeki yazılardan başlayarak, Marsis’in toplumsal dertleri olduğunu anlıyoruz, küçük bir manifestik metniniz de var. Ama şarkılar gayet sevda şarkıları...

Korhan: Politik sözler taşıyan şarkılar da var, “Ses Ver”, “Sürgün”...

“Sürgün”de arkada konuşan kadınlar hangi dilde konuşuyor, ne anlatıyorlar?

Korhan: Rumca o konuşmalar. Kalan Müzik’ten albümü olan İhsan Eş var, sevdiğimiz bir abimiz, arkadaşımız, onun Ankara’daki stüdyosunda yaptık o kaydı. Konuşanlar onun kendi ailesi. Uzungöllüler, Rumlar, dillerini konuşuyorlar. İnsanların sürülmesini anlatıyorlar. En sonda kadın “hakkınızı helâl edin, ben gidiyorum” diyor. Çocuk ağlıyor... Vapur kalkarken gökgürültüsü... Bir durum var, bir karışıklık var... Yaşadıkları yerden ayrılmak zorunda kalmışlar.

Rumların vaktiyle varlığı Karadeniz’de kendini hâlâ hissettiriyor mu?

Korhan: Hissettirmemesi imkânsız. Trabzon’daki yakın yörelere baksanıza, Ayasofya, Sümele, Santa harabeleri...

Çağatay: En sert milliyetçiler de devşirmelerden çıkar. Anlayabiliyorsun bir yandan da; ekonomik zorluklar altında bu ülkede yaşamak, barınmak, varolmak zorunda... Bu yüzden, kendi kimliğini reddetmenin de ötesinde bir hale geliyor. En sert milliyetçiler onlardan çıkıyor.

Albümün adı “Zamanı Geldi”, manifestonun yanında, şöyle bir dizede de geçiyor: “Niye evlendirmiyorlar, zamanın geldi!” “Hovarda”da da şöyle bir söz var: “Baba evlendur beni, aklum kaldi kizlara”... Bu da mı grubun ortak sorunu?

(gülüyorlar) Korhan: Yok ya, o anonim bir şarkı. Ceyhun (Demir) evli, çocuğu var. Evren (Arkman) de evlendi, geçenlerde düğün yaptık.

Çaldınız mı düğünde?

Korhan: Yok, oynadık bu sefer. *(gülüyor)* +

SUZANNE VEGA

El emeği, göz nuru

Suzanne Vega İstanbul'a geleli, neredeyse yeni albüm bitti, Sarkozy gitti, Suriye ablukaya alındı, Galata Kulesi polis kordonuyla çevrildi. Ama ta mayıs sonu ziyaretinde yaptığımız söyleşinin dumanı hâlâ tütüyor. Soğumadan buyurun, kadın hikâyeciler kuşağının önde gelen fertlerinden, şarkı yazarlığı ilminin erbaplarından Suzanne Vega anlatıyor...

Söyleşi: Alişan Çapan

Los Angeles - California'da doğmakla birlikte hayatınızın neredeyse tamamını New York'ta geçirmişsiniz. Bize biraz çocukluğunuzun ve ilkgençliğinizin New York'unu anlatabilir misiniz, nasıl bir yerdi New York '60'larda, '70'lerde?

Suzanne Vega: Upper West Side ve East Harlem'de büyüdüm. Korkunç zamanlardı. *(gülüyor)* Yani bazı yönlerden. East Harlem o zamanlar çok yoksul bir mahalleydi. Bugün görece bir ilerlemeden söz edilebilir belki ama, hâlâ fakir bir mahalle. Bir sürü kardeşim vardı, kalabalık bir aileydik, anne ve babamız gençti. O günlerden aklımda en çok yoksulluğun beraberinde getirdiği baskı kaldı. Daha sonra Upper West Side'a taşındık. '70'li yıllar birçok açıdan korkunçtu New Yorklular için. Kimsede beş kuruş para yoktu. Yolsuzluk, uyuşturucu, şiddet almış yürümüştü. Umutsuzluk sanırım en doğru kelime olur o günlerdeki duygularımı tarif etmek için. "Taxi Driver" filmi o zamanları çok iyi anlatıyor. Vizyona çıktığında, 1976'da görmüştüm filmi. O zamanlar 16 yaşındaydım, sinemadan çıktığımda "işte kızım, senin hayatın bu!" dediğimi hatırlıyorum kendi kendime. New York'un bugün geldiği noktaya şaşırıyorum tabii. Bir yandan olumlu gelişmeler var, ama bir yandan da her şey çok ticarî hale geldi diye şikâyet ediyor herkes, ki pek de haksız sayılmazlar. Yine de olumlu gelişmelerin hakkını teslim etmek lâzım. Central Park mesela çok güzel bir yer oldu, artık parkta akşamüstü yürüyüşüne çıktığınızda cesetlere rastlamıyorsunuz. *(gülüyor)*

'80'li yılların başında genç bir müzisyen olarak Greenwich Village'da sahneye çıkmaya başladınız. Bob Dylan "Chronicles I" kitabında sizden yaklaşık yirmi yıl önce aynı sokakları arşınlarken yaşadıklarını anlatıyor. Siz de bir anlamda Village'ın ürünü sayılırsınız. Washington Square, Village Voice gibi mahallenin simgeleri hakkında ve genel olarak Village'ın ABD'nin sanat hayatı üzerindeki etkisi hakkında neler düşünüyorsunuz?

Gerek Greenwich Village, gerekse Village Voice, her türlü sanatın yeşermesine olanak sağlayan yönleriyle çok önemli. Konservatuarda dans eğitimi alıp da hayallerimi hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğimi düşündüğüm zamanlarda, derslere eşlik eden müzisyenlerin kanatları altına sığınırdım. Hiç unutmuyorum, bir piyano hocamız vardı, bir gün kendisine şarkılarımı gösterip öğüt istedim. O da kendisinin de şarkıları olduğunu, yapacağım en doğru şeyin müzik endüstrisinden uzak durmak olacağını söyledi. "Zaten ellerindeki vinyl tükenmek üzere, artık sadece şöhretlere plak yapıyorlar" demişti, yine o meşhur '76 yılında. *(gülüyor)* "İyisi mi sen bir Village Voice gazetesi al, oradaki ilanlara bak" dedi: "Şehirde irili ufaklı bir sürü kafe var, onların ilanlarına bak ve seçmelerine katıl. Birinden birine sızarsın, sayıları az da olsa müzik dinlemeye gerçekten meraklı insanlarla buluşursun." Tastamam dediğini yaptım. Village Voice o zamanlar parayla satılırdı, aldım ve ilanlara başvurdum. Çok geçmeden 86. sokakla West End caddesinin köşesindeki kilisenin mahzeninde yer alan The Pit Coffeehouse adlı mekânda ilk konserimi verdim. Village'daki Folk City'ye ise gitmeye cesaret edemiyordum doğrusu. Ne de olsa Bob Dylan'ın sahnelere adım attığı yerdi; benim için o yaşlarda ulaşılması imkânsız bir mabet gibiydi. Folk City'nin kapısına kadar gider, içeri girmeye cesaret edemediğim için bir süre karşı kaldırımdan mekânı süzer, sonra kös kös eve dönerdim. Bir gün cesaretimi toplayıp kapıdan içeriye adımımı attım ve gerçek şarkılardan hoşlanan, metaforlarla konuşan, siyasete ve şiire gönül vermiş harika insanlarla tanıştım. O andan itibaren beş yıl boyunca geceli gündüzlü bütün zamanımı orada geçirdim; şarkı nasıl söylenir, bir hikâye şarkıyla nasıl anlatılır, orada öğrendim. Hayatımda ve müzisyenliğimde ayrı bir yeri vardır Folk City'de öğrendiklerimin. Şimdi hâlâ aynı yerde, aynı şekilde varolduğunu sanmıyorum, her şey o kadar hızlı değişiyor ki bugünlerde New York'ta.

Sizinle konuşmaya gelmeden önce internetten o sokakların biraz izini sürdük. Dolce & Gabbana gibi bir yığın rüküş dükkân mahalleyi kuşatmış.

Maalesef bir sürü "şık" dükkân yer alıyor o sokaklarda artık. Ama bizim kafamıza uygun yerler de yok değil. The Kettle of Fish eskiden Folk City'nin olduğu yerde hizmet veriyor mesela. The Bottom Line, CBGB gibi mekânlar kapandı. Bu tabii çok acıklı bir şey, bu mekânlar müzik ve sanat hayatımıza damgasını vurmuş, her biri kendi adına birer müessese haline gelmiş yerler. İnsan şehrin, toplumun bu gibi yerlere sahip çıkmasını, saygı göstermesini bekliyor, ama bazı binalara verilen kentsel değer sertifikası bu mekânlara verilmiyor maalesef. Mimarî koruma var, ama kültürel koruma yok, çok aptalca. Bu mekânlar da kira, işletme giderleri derken dayanamayıp tarihe karışıyorlar. Yine de arada sırada sivil toplum cephesinden olumlu haberler gelmiyor değil, geçenlerde CBGB'nin bir grup sanatçının çabalarıyla tekrar açılacağını duydum. Çok sevindirici bir haber bu, üstelik mekânın şu anda gayrımenkul spekülatörü Tom Barbados'un



Fotoğraflar: Muhsin Akgün



emlâk dükkânı olarak hizmet verdiğini düşünürseniz, rakip kaleye atılmış şık bir gol aynı zamanda.

Çok genç yaşta şiir ve şarkı yazmaya başlamışsınız, bunda aldığınız eğitimin mi, yoksa ailenizin mi daha çok rol oynadığı söylenebilir?

Her ikisi de demek en doğrusu. Yaşadığımız bölge, daha önce de söylediğim gibi, çok sefil bir haldeydi. Uyuşturucu çok yaygındı, sokaklarda adım başı torbacılara rastlıyordunuz. Bir sanat ve edebiyat âşığı olan üvey babam bizim için bu ortamdan tek çıkış yolunun eğitim olduğunu düşünüyordu. Ne zaman bedava bir atölye çalışmasına rastlasa, bizi kaydettirirdi. Böylece Museum of Modern Art, Museum of Natural History, MOMA gibi birçok farklı müzenin atölyelerine katıldık. Ekonomik durumu pek parlak olmayan ailelerin çocukları için düzenlenen kamusal kültür faaliyetlerinden yararlanmamız için çok gayret sarfetti. Evde de kendisinden çok şey öğrendik. Babam üç yıl önce öldü. Yetişmemizde çok büyük bir emeği vardı. Kendisini entelektüel olarak ilgilendiren hemen her şeyi yaşımıza başımıza bakmadan bizimle tartışırdı. Ne bileyim, bir akşam durup dururken "Suzie, Aristo'nun trajedi anlayışı hakkında ne düşünüyorsun ?" diye soruverirdi. Daha 11 yaşındaydım, koltuğa yayılmış TV seyrediyor olurdum ve Aristo'nun trajedi anlayışı hakkında en ufak fikri bile olmayabilirdi, ama yine de cevap beklerdi benden. Biraz kaçık biriydi doğrusu, agresif bir öğretme tarzı vardı, bu anlamda tutkulu bir adamdı. Aile içinde açtığı tartışmalara katılmamak gibi bir lüksümüz yoktu. Ama bu sayede çok şey tartıştık; yaratıcı, öğretici bir aile ortamıydı. Babamın bu tutkusu kardeşlerimi de olumlu etkiledi, Harvard'a, Yale'e gittiler, ben Barnard'da okudum, küçük kardeşim Timmy Kent State üniversitesine gitti.

O dönemlerde Channel 13 adlı sol eğilimli kamusal bir kültür televizyonu vardı galiba, takip eder miydiniz?

Evet, evde en çok seyrettiğimiz kanallardan biriydi. Channel 13 hâlâ yayında, ama eskisi kadar etkili olduğunu sanmıyorum, artık o kadar fazla mecra var ki. Radyo tutkusu da babamdan miras. Nev-i şahsına münhasır biriydi, bugün geçerli olan "işletme okunmalı, finans sektöründe güvenli bir işe girilmeli" gibi düşüncelere hepten karşıydı.

Üniversitede edebiyat okumuşsunuz. Size Wallace Stevens, Robert Frost ve John Berryman gibi birbirinden tamamen farklı üç şairin adını versek ve bu şairler hakkında ne düşündüğünüzü sorsak?

Üç isimden ikisini pek bilmediğimi söylerim. *(gülüyor)* Robert Frost'u okumuşluğum var, ama Berryman ve Stevens hakkında konuşamam. Şiir öyle bir şey ki, ya bir şairin yazdıkları hoşunuza gidiyor ve zaman içinde daha derinlemesine şiirlerinin içine dalıyorsunuz ya da "hımm, bu bana pek hitap etmedi galiba" deyip bir kenara bırakıyorsunuz. Benim yıllar içinde favori şairlerim kimler oldu derseniz, en başta Walt Whitman'ı sayarım. Whitman'ın şiirlerinin akışını çok severim. E.E. Cummings'in tasvirlerini, T.S. Eliot'ın halet-i ruhiyesini... Yıllar içinde Emily Dickinson'ın şiirlerini de çok sevdim. Kapalı metinlerdir Dickinson'ın şiirleri, çetin cevizdir, içine girmesi kolay değildir. Okuduğum lisenin yer aldığı eğitim kompleksi Emily Dickinson'ın adını taşıyordu. O zamanlar da aşinalığım vardı ama, yazdıklarının bir kelimesini bile anlamıyordum.

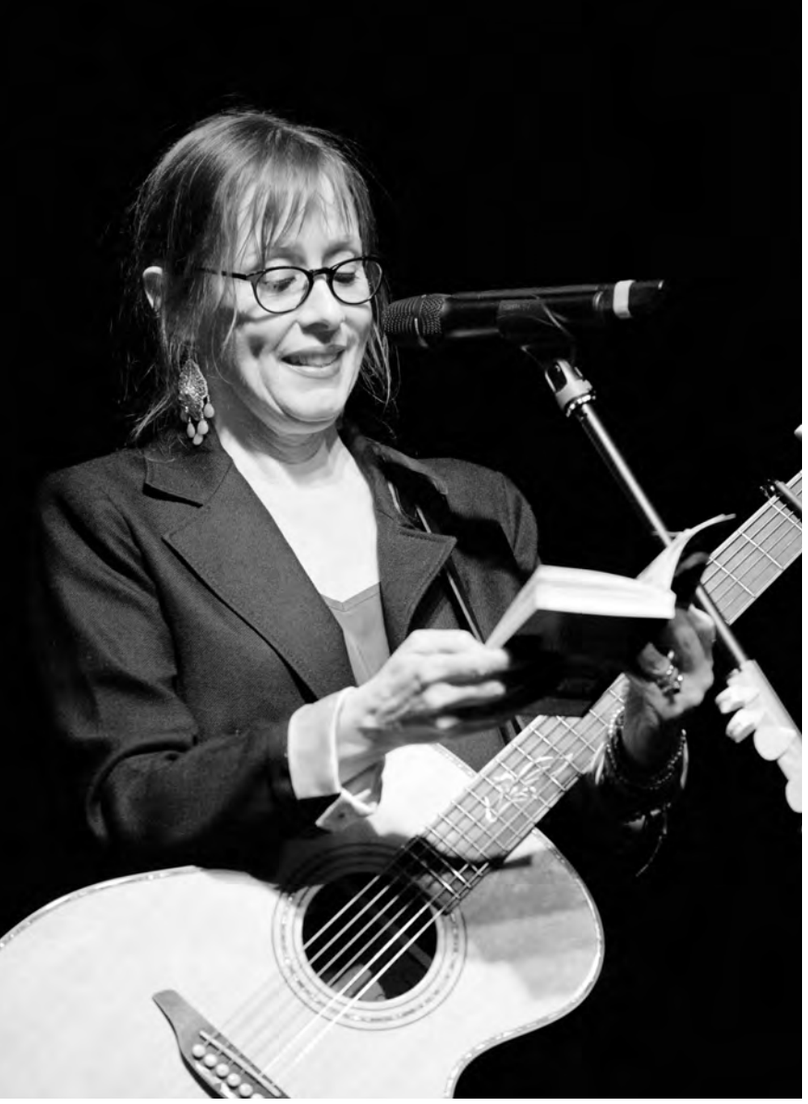
Raymond Carver, sizin sahnelere adım attığınız '80'li yılların ortasında, çok genç sayılabilecek yaşta hayata veda etmiş önemli bir yazar. Şimdilerde öyküleri Türkiye'de topluca yayınlanmaya başlandı. Sever misiniz Carver'ı?

Tabiii. Özellikle '80'lerde Folk City'de şarkı yazmak için kafa kafaya verdiğimiz küçük grubumuzun hayranlıkla takip ettiği bir yazardı. Şarkı yazarken yakalamak istediğimiz ifade ekonomisinin, bizim "stringent quality" dediğimiz, fazlalıklardan arındırılmış, yoğun bir ifadenin cisimleşmiş haliydi adeta. '70'lerin sevimli şarkı yazarlarından farklı bir hikâye anlatıcılığını hedefliyorduk, Carver da en önemli yol göstericilerimizden biriydi. Epeydir bizim çevrelerce unutulduğunu düşünsem de, son zamanlarda tekrardan gündeme geldiğini gözlemliyorum ve bu da hoşuma gidiyor.

Raymond Carver, şarkı yazarken yakalamak istediğimiz fazlalıklardan arındırılmış, yoğun bir ifadenin cisimleşmiş haliydi. '70'lerin sevimli şarkı yazarlarından farklı bir hikâye anlatıcılığını hedefliyorduk.

1987 yılında "Solitude Standing" albümünüzle dünya çapında tanınan bir müzisyen haline geldiniz. Sizin bu başarınızdan sonra sosyal konulara el atan kadın müzisyenler patlaması yaşandı desek yeridir. Böyle bir başarıyı bekliyor muydunuz, şöhretle başa çıkmanız zor oldu mu?

Pek kolay olduğu söylenemez. Üstelik "Luka"yı seven insanlar beni sadece sıkı bir müzisyen olduğum için bağırlarına basmadılar. "Suzanne Vega'nın güzel bir sesi var, iyi de söz yazıyor, ama her şeyden önemlisi bu kadın çocuk tacizinden bahsediyor, bu çok önemli bir konu" dediler. "Benim başımdan geçenleri anlatmışsınız, size minnettarım" diyen mektuplar yağmaya başladı ülkenin her yanından. Kendi halinde bir müzisyen olarak başlangıçta bu durumu dengelemekte zorlandığımı itiraf etmeliyim. Öte yandan, geriye dönüp baktığımda, belirli bir dönemde belirli bir konuyu ifade etmek ve pandoranın kutusunu açmak gibi ulvî bir görevle kutsanmış olduğumu da düşünmüyor değilim doğrusu. Bu durumla barıştığımı söyleyebilirim. Hâlâ dünyanın farklı ülkelerinde "Luka"yı söylüyorum ve hâlâ bu konuyu gündeme getirdiğim için teşekkür mektupları alıyorum. Şöhrete gelince, geçici olduğunu düşünmüştüm, nitekim öyle de oldu. *(gülüyor)* O fırtınalı dönemin bir süre sonra biteceğini, ilginin başka alanlara kayacağını düşünmüştüm, ki çok kısa sürede böyle oldu. 1990 yılında turneye çıktığımda konserlerime gelen dinleyicilerin yaşlarının ciddi bir şekilde düştüğünü gözlemledim. Önceleri "herhalde benim dinleyicilerim konsere geç geliyorlar, birazdan burada olurlar" filan derken, bir de baktım ki, dinleyiciler gerçekten yeniyetme gençler. Tabii



bunun birçok sebebi var. Bir yandan işin ekonomisi hızla değişiyor, bir yandan da benim gibi çalıp söyleyen birçok kadın müzisyen çıkış yapmaya başlıyordu. Ayrıca bir isim yapmıştım ve bu istediğimi yazıp söylemem için büyük bir özgürlük sağlıyordu. Dünyanın her yerine gidip müziğimi paylaşabiliyordum, ki bu durum bugüne dek hemen hiç değişmedi. Galiba şimdi sürdürdüğüm hayat, ilkgençliğimde odamda oturup hayal ettiğim hayata daha yakın: Kendi şarkılarımı yapmak, sonra da uçağa atlayıp bu şarkıları mesela Türkiye'de seslendirmek...

"Tom's Diner" adlı şarkınız yayınlanır yayınlanmaz birçok remiksi yapıldı. Dans müziği ortamlarında bu kadar benimsenmeniz, misyon şarkıcısı yükünden kurtulmanıza yardımcı olmuştur muhakkak. Şarkının en çok hangi remikslerini seviyorsunuz?

"Tom's Diner"ın onlarca remiksi yapıldı ve dediğiniz gibi, üstüme yapışan etiketten kurtulmama çok büyük katkısı oldu. Remikslerin ilk ortaya çıktığında toplama bir albüm de yayınlamıştık "Tom's Album" adında. O albümde Michigan & Smiley'nin reggae remiksi çok eğlencelidir. Nikki D'nin "Daddy's Little Girl" istenmeyen bir hamilelikle ilgili sert ve etkileyici bir yorumdur. Tupac'in (Tupac Shakur) "Dopefiend's Diner" adlı bir uyarlaması vardı, o da iyiydi. En son geçtiğimiz şubat ayında Snoop Dogg, "Sitting by the Water" adlı bir uyarlama yaptı. Tipik, havuz başında yarı çıplak kızlar durumu. *(gülüyor)*

Yanılmıyorsak 2003 yılında "Amerikan Mavericks" adında bir radyo programı yapmışsınız. Tam olarak nasıl bir programdı?

20. yüzyıl boyunca ABD'de yapıtlar vermiş John Cage, Henry Cowell, Morton Feldman, William Billings, George Bristow, Aaron Copland gibi bestecilere ilişkin, son derece ilginç programdı. Ben sadece sunuculuğunu üstlenmiştim. Bir gün evde oturmuş e-mail'lerimi kontrol ediyordum, Public Radio'da çalışan bir prodüktör Amerikalı bestecilerle ilgili bir program yapacaklarını, benim programı sunup sunmayacağımı soruyordu. Sadece popçu olmayan, ama çok da dar görüşlü uzman mantığıyla hareket etmeyecek birini arıyorlarmış, akıllarına ben gelmişim. Programın yapımcısı Michael Tilson Thomas çok becerikli bir adamdı, metinler vaktiyle Village Voice'ta da müzik yazıları yazmış olan Kyle Gann tarafından kaleme alınmıştı ve nefisti. Kimini hiç duymadığım, kimi hakkında yüzeysel bilgilere sahip olduğum bu bestecilerin çıkış noktalarını, çalışma yöntemlerini, neden çığır açıcı sanatçılar olduklarını öğrenmek çok heyecan vericiydi. Program çok başarılı oldu, ödüller aldı. Aynı ekiple "13 Days When Music Changed Forever" (Müziği Sonsuza Dek Değiştiren 13 Gün) adlı bir program daha yaptık. Monteverdi'nin "Orfeo"sunun 1607 prömiyeriyle başlayıp Mozart'ın 1787 "Don Giovanni" prömiyerine, 1936'da Şostakoviç'in "5. Senfoni"si etrafında kopan fırtınalara uzanan hayli ilginç bir program oldu. Kızımın erkek arkadaşı, geçenlerde bir bestesi New York Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilmiş 18 yaşında bir besteci. İnsanların ilgi alanlarının rastlantılar sonucu dönüp dolaşıp kesişmesi hoş bir sürpriz.

Kızınızla da çeşitli defalar sahnede birlikte şarkı söylediğinizi biliyoruz, nasıl bir his ana-kız seyirci karşısına çıkmak?

Çok güzel bir duygu. Kızım birlikte şarkı söylemek istediğinde sanırım on yaşında filandı. Bir gün "anne, ben de seninle konserde şarkı söyleyebilir miyim?" diye sordu. "Provalara gel de, bir bakalım, ne yapabiliriz" dedim. Daha ilk şarkıda çıkıp kusursuz bir şekilde söyledi. Mimiklerime kadar her şeyi birebir taklit ediyordu, yıllardır annesini dinlemenin avantajı var tabii. *(gülüyor)* Şaka bir yana, yeteneğinin de hakkını vermek gerek. Zaten bugünlerde zamanında benim de gittiğim La Guardia'da şan eğitimi alıyor. Benden daha komple bir sanatçı olduğunu söyleyebilirim. Hem okuyor hem yazıyor. Ben şarkılarımın müziklerini yazmakta zorlandığım için o işi zamanında babasına havale etmiştim, sanırım bu konudaki yeteneği babasından geliyor.

Biz de lafı şarkılarınızın yapım sürecine getirmek istiyorduk. Albümlerinizi tek tek ele aldığımızda farklı prodüksiyon anlayışları olduğunu gözlemlemek mümkün. Son dönemde de bütün şarkılarınızı yeniden kaydedip tematik olarak gruplandırmak gibi hummalı bir çalışmaya giriştiniz. Şarkılarınızı mevcut halleriyle de gruplandırıp satışa sunabilirdiniz, neden böyle bir yolu seçtiniz?

Bunun en temel sebebi, orijinal kayıtların telif haklarının bende olmaması. Bütün şarkılar için ayrı ayrı şirketlerle pazarlık etmem gerekecekti, bu da çok yorucu ve masraflı bir süreç olacaktı. Ben de kendi küçük dünyamda tekrardan kendi kayıtlarımı yapmayı tercih ettim. İsteyen her zaman dönüp orijinal kayıtları dinleyebilir, isteyen de yeniden kaydettiğim bu alternatif versiyonları tercih edebilir.

Yeni kayıtları yaparken müzikal anlamda nasıl bir düşünceyle hareket ettiniz?

Yıllar geçtikçe konserlerimde giderek daha samimi, daha doğrudan bir söyleyiş tutturdum. Sadık dinleyicilerimin bu tür bir yorumu tercih edebileceklerini düşündüm. Böylece dinleyiciler şarkıları '80'lerin ya da '90'ların prodüksiyonu olmaksızın, saf halleriyle dinleme şansına sahip olacaklar. İlk günden beri şarkılarımın prodüksiyonu hakkında çeşitli tartışmalar olagelmişti, böylece bunlara da bir son verme şansı yakaladım. Ayrıca bu kayıtlar için birlikte çalıştığımız Joe Blaney de harika bir prodüktör. Onun sayesinde şarkıların estetiğini de geliştirme şansımız oldu. Joe o kadar yetkin bir ses mühendisi ki, kayıtlarda muazzam bir kalite yakalayabiliyorsunuz. Şarkıları dinlerken adeta burada karşınızda söylüyormuşum gibi oluyor. Reverb yok, efektler yok, çok sıcak ve tane tane oldu kayıtlar. MP3 formatının hâkim olduğu günümüz müzik dinleme kültürüne de çok uydu sanki bu versiyonlar.

MP3 formatının modellemesinde sizin sesiniz kullanıldığı için müzik endüstrisinde MP3'ün annesi olarak anılıyorsunuz...

Evet, bir de öyle bir unvanım var. *(gülüyor)* Bu durum tamamen benden bağımsız gelişti. Ses mühendisi Karl-Heinz Brandenberg MP3 ses sıkıştırma sistemini geliştirmek için çabaladığı günlerde "Tom's Diner"ı MP3 formatına çevirdiğinde, şaşırtıcı bir şekilde cızırtılarla dolu bir sonuca ulaşmış. Formatı mükemmel hale getirmek için aylarca "Tom's Diner" üzerinde çalışmış. Nihayet istediği sonuca ulaştığında, "Tom's Diner"ı bile eğip bükmeden sıkıştırabildiğine göre MP3 formatının yeryüzündeki bütün müzikler için kullanılabileceğine kani olmuş. Bugün herhangi bir şarkı MP3'e dönüştürüldüğünde, Brandenberg'in "Tom's Diner"ı dönüştürmek için yazdığı algoritma kullanılıyor. Hikâye bundan ibaret. Ben, dijital müzik alanındaki baş döndürücü gelişmeler karşısında, ele avuca sığmayan evlatlarıyla başa çıkamayan zavallı bir anne konumundayım. *(gülüyor)*

Aradan geçen yıllarda sesiniz de değişmiştir muhakkak, bu değişim şarkı söyleyişinizi etkiliyor mu?

Sesim değişti tabii. Yani aslında sesimin doğası ve söyleyiş tarzım çok değişmedi de, daha pes ve boğuk bir hale geldi. Kayıtlar esnasında bir rahatlama oldu mu derseniz, olumlu cevap veremeyeceğim. Mikrofonu görünce canavar kesilen şarkıcılardan biri olmayı çok isterdim, ama maalesef hiçbir zaman kolay şarkı söyleyen biri olmadım. Bir yandan da şarkı söylemeyi çok seviyorum ve son dönemde hiç olmadığım kadar formda olduğumu rahatlıkla söyleyebilirim.

11 Eylül saldırıları hem siz New York'lular hem de ABD'nin geneli için simgesel bir olay oldu. Saldırı sonrası yaşanan gelişmeler, Irak'ın işgali, Obama'nın başkan olması, ekonomik kriz, son dönemde gündeme oturan Wall Street işgalleri, bütün bunlar sizce 11 Eylül saldırılarının ürünü mü, yoksa daha büyük bir dönüşümün habercisi mi? Kendini ortanın solunda tanımlayan biri olarak nasıl değerlendiriyorsunuz 11 Eylül saldırılarını?

Kendimi ortanın solunda konumlandırdığım doğru. Ama 11 Eylül saldırılarının her şeyden önce kişisel bir trajedi boyutu var herkeste. New York'ta kime sorsanız, anlatacak en az bir hikâyesi vardır o güne dair. Bazen, oldukça tuhaf bir şekilde, pazar çantalarının üstünde, "11 Eylül'ü unutma!" gibi sloganlarla karşınıza çıkıyor. Kimileri bütün olanları unutup hayatına hiçbir şey olmamış gibi devam etmek istiyor, mesela kızkardeşim öyle. Bense bilâkis bu tip olayların unutulmamasının ve gerekli derslerin çıkarılmasının daha doğru olduğunu düşünenlerdenim. ABD toplumunun geneline baktığımda ise, 11 Eylül'ün ABD'lileri görece olarak daha az egosantrik bir noktaya çektiğini düşünüyorum. Eskiden haritada yerlerini bile bilmediğimiz Irak, Afganistan gibi ülkeler artık ABD'lilerin gündelik hayatının bir parçası haline geldi.

Şüphesiz öyledir, ama diğer taraftan bakmakta da fayda var. "Demokrasi" söylemiyle Ortadoğu'da işgal politikaları güden ABD, vaktiyle desteklediği diktatörlere karşı gelişen halk isyanlarından faydalanmak için de elinden geleni yapıyor...

ABD'nin dış politikaları hakkında ne deseniz az, ama normalde ABD'liler için dünyanın geri kalanı yok gibidir, sanki hiç varolmamış gibi... Yani bugünkü durum da az bir değişiklik sayılmaz. ABD'nin son on yılında en çok göze çarpan şey yoksulluk tabii. Bunu New York'ta bile gözlemlemek mümkün. Upper West Side'da, bloklar boyunca, iflas bayrağını çekmiş yüzlerce küçük dükkâna, sokağa ve metroya düşmüş evsizlere rastlıyorsunuz. Öte yandan Downtown, New York tarihinde hiç olmadığı kadar parlıyor, turistler için olağanüstü bir çekim merkezi haline geliyor. Aynı şehrin içinde müthiş bir adaletsizlik var. Taşraya çıktığınızda karşılaştığınız manzara çok daha çarpıcı. Her yer kapanmış dükkânlarla, sefalet manzaralarıyla dolu. Detroit gibi zamanının en önemli sanayi şehirlerinden tutun da, Albuquerque gibi kenarda köşede kalmış kasabalara kadar son yıllarda yolumun düştüğü her yerde gördüklerim çok acıklı. Kilometreler boyunca, hiçbir büyüme ve canlılık emaresi olmayan kasabalardan geçiyorsunuz.

ABD'nin son on yılında en çok göze çarpan şey yoksulluk. Bloklar boyunca, iflas bayrağını çekmiş yüzlerce küçük dükkân, sokağa ve metroya düşmüş evsizler... Taşrada, kilometreler boyunca, hiçbir büyüme ve canlılık emaresi olmayan kasabalar...

Peki, yakın gelecek için öngörüleriniz neler? Yaşanan bu büyük kriz ekonomik sisteme bakışın değişmesine vesile olur mu sizce?

Kesinlikle. Birçok insanın daha şimdiden değiştiğini gözlemlemek mümkün. Rahatlıkla kendimden örnek verebilirim. Yaklaşık dört yıldır kendi küçük plak şirketim var ve kendi kayıtlarımı kendim yapıyorum; tanıtım metinlerinin son okumasını, albümlerin kapak tasarımlarını keza. Ürünlerim tamamen el yapımı kısacası... Brooklyn'de bir ekip var mesela, ev yapımı bira, peynir satıyorlar. Bugün artık unutulmuş olan eski üretim biçimleri tekrardan hatırlanıyor ve devreye giriyor. Buna benzer oluşumlar her yerde mantar gibi bitmeye başladı. Büyük işletmelerle kıyaslandığında oldukça primitif yapılardan bahsediyoruz, ama internetin de zenginleştirdiği iletişim olanaklarıyla yiyecek, giyecek, müzik gibi ihtiyaçların bu bağımsız yapılar tarafından pazarlanması mümkün olabilir yakın gelecekte. Özellikle gıda sektöründe büyük şirketlerin dayatmalarına ciddi tepkiler var son dönemde, şeker yerine mısır şurubu özütünün kullanılması gibi rezaletlerin ortaya çıkmasının da bunda payı var. OWS (Occupy Wall Street) hareketi hakkında da bir-iki şey söylemek isterim. Ben şahsen bu tip siyasî aktivizmin içinde olmayı pek tercih etmesem de, avukatlık yapan kocamın hareketin içinden birçok müvekkili var, dolayısıyla kıyısından köşesinden ne olup bittiğini biliyorum. Kız arkadaşı, erkek arkadaşı tutuklananlar günün her saati evi arıyor, yardım istiyor. Ben OWS hareketinin içinde değilim belki ama, OWS benim evimin içinde! *(gülüyor)* Oldum olası kalabalık gösterilerden pek hazzetmemişimdir. Çocukluğumda, '60'lı yıllarda annemle babam bir-iki eyleme götürmüşlerdi beni. Columbia Üniversitesi öğrencilerinin bizim evin oralarda bir eylem düzenlediğini hatırlıyorum. Dışarıda insanlar slogan atarken ben kitapçıda bir köşeye sinmiş, kitap okuyordum. Babamın yanıma gelip "kızım, dışarıda kıyamet kopuyor, ne olduğunu merak etmiyor musun?" diye sorduğunu hatırlıyorum.

Belki de Aristo'nun trajedi anlayışının ne olduğunu öğrenmeye çalışıyordunuz...

(gülüyor) E tabii, cevap bekliyordu babam benden.

Simon & Garfunkel'ın Central Park konserine gitmiş miydiniz?

1980 ya da '81 olması lâzım. Gitmedim. Okulda ya da başka bir yerlerdeydim galiba. Dediğim gibi, büyük kalabalıkların insanı olmadım hiçbir zaman.

Ama 1989 yılında Glastonbury Festivali'nde yüzbinlere konser vermişliğiniz var. O konsere kurşun geçirmez yelekle çıkmışsınız diyorlar. Nedir hikâyenin aslı?

Bir acayip hikâye vallahi... Başçımızın fırtınalı bir ilişkisi vardı. Kadının bir sevgilisi daha varmış. Konser öncesi ciddi tehditler aldık bu ikiliden. Scotland Yard'a bildirdik. Adamlar konser alanına helikopterlerle inip kadını yakaladılar, ama sevgilisini bulamadılar. Bize de "iyisi mi siz sahneye çıkmayın" dediler. Dalga geçiyor olmalıydılar. 200 bin kişilik festivalin headliner'ıydık, çıkmamak söz konusu olamazdı. Bunun üzerine hepimize kurşun geçirmez polis montları giydirdiler. Ben ufak tefek olduğum için bantlamıştık montu üzerime, balon kadın gibi duruyordum, çok komik bir görüntüydü.

Çok sık albüm yayınlamıyorsunuz, hemen hemen beş-altı yılı buluyor albümlerinizin arası. Üzerinde çalıştığınız yeni şarkılar var mı?

Bir-iki ay önce yazmaya başladıklarım var. Bu aralar yeni şarkı diye çaldıklarımızı aslında geçtiğimiz yıl yazmıştım, "Carson Mccullers Talks About Love" adlı bir oyun için. Şarkılardan memnunum, ama oyunu biraz değiştirmeye karar verdim, tekrar yazmaya başladım. 2013 ilkbaharında sahneleyebileceğiz herhalde.

Henüz okuyucuyla buluşmamış, günün birinde yayınlamayı düşündüğünüz çalışmalarınız var mı?

Çocukluğumdan beri bir kenara bir şeyler karalar dururum. Bir kitap yazmak isterdim doğrusu. '60'larda ve '70'lerde New York'ta büyümeye, sanat ve eğitimin insanın hayatını nasıl kurtarabileceğine dair... Genellikle benim için "hoş bir orta sınıf hatun" diye düşünürler. Oysa o kadının ardında yıllar süren bir mücadele, kan, ter ve gözyaşı var.

Patti Smith'in "Just Kids" (Çoluk Çocuk) adlı kitabını okudunuz mu?

Evet, çok beğendim. Kitabın başında "öf, çok duygusal bir kitap" dedim kendi kendime. Sonra okudukça açıldım, çok hoşuma gitti. Bazı açılardan çok idealist.

Siz kendi hayat hikâyenizden bir kesit anlatacak olsanız, duygusallığın dozu, dikkate alacağınız şeylerden biri mi olurdu?

Tabii. Yani ben Patti Smith'teki duygusallığı sevdim, hatta kendisini biraz üvey babama benzettim. "Kahrolsun kurulu düzen!" diyen bir radikallikleri var ki, ben oldum olası kendimi öyle hissetmedim. Ama Patti Smith'in açıksözlülüğüne, samimiyetine hayran oldum. Gebe kaldığı dönemler, evlilik dışı çocuk dünyaya getirişini anlatması, Rimbaud'ya öykünüp fular takması filan, hep çok sıcak hikâyeler. Bakalım günün birinde kendi hikâyemi yazdığımda benimki nasıl olacak?

1999 konserinizden sonra bildiğimiz kadarıyla bu İstanbul'a ikinci gelişiniz. Aradan geçen 13 yılda değişmiş buldunuz mu İstanbul'u?

Bir defa, bu gelişimde sokağa çıkmama izin veriyorlar. *(gülüyor)* '99'da otelden dışarı adımımı atmama bile pek sıcak bakmamışlardı. Güvenlikle ilgili sürekli uyarıyorlardı. Bu defa kimse beni uyarmadı, nereye gideceğime karışmadı. Dün akşam çıktık, Beyoğlu'nda yemek yedik, sonra Galata Kulesi'ne gittik. Meydanda toplanmış bir sürü genç vardı. Çene çalıp içki içiyorlardı, tam bir parti ortamıydı. Hatta fotoğraflarını çekip kocama yolladım. Şaşırdı, "bu çocuklar yolun ortasına mı oturmuşlar, polis filan yok mu ortalıkta" diye sordu. Bugünlerde işgallere fazla taktı kafayı. *(gülüyor)* Bizim oralarda sokakta içki içmek yasak, yanlış bilmiyorsam. Ama gençlerin sokakta barış içinde kafa çekmesi bence çok cool. Sevdim İstanbul'da dolanmayı. +



TOPLUM İÇİN SANAT BARIŞ İÇİN MÜZİK

Dayanışma orkestrası

Barış İçin Müzik, Edirnekapı'da çocuklara karşılıksız müzik eğitimi veriyor. Bunu da çocukların sanata ve hayata katılma hakkını sağlamak için yapıyor. Ünlü şef Gustavo Dudamel'in de içinden çıktığı ve geçtiğimiz yıl İstanbul'da iki konserle büyük yankı uyandıran Venezüella Simon Bolivar Orkestrası ve "El Sistema"yla benzerlikler gösteren, bu sayede yolları Venezüella'yla kesişen Barış İçin Müzik'ten Yeliz Baki, Mehmet Baki, Turgay Özdemir ve Ozan Akgöz, Urban Age ödüllü bu hayranlık verici oluşumu anlattılar.

Söyleşi: Özge Ç. Denizci

"Barış İçin Müzik" nasıl ortaya çıktı?

Yeliz Baki: Mehmet Baki'nin gençliğinden beri hayalini kurduğu bir projeydi bu, 2005 yılında da hayata geçti. Daha önce de birtakım girişimlerimiz olmuştu, ama önümüze bürokrasi çıkmıştı. Florya'da evsiz çocukların kaldığı bir yerde bu projeyi gerçekleştirmek istemiştik, hatta çocuklara konserler verdirdik, ama olmadı. Sonra Mehmet Hoca, Umut Çocukları Derneği BaşkanıYusuf Kulca'yla konuşmuş, nerede yapılabileceğini birlikte düşünmüşler. Derken Yusuf bey bizi Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu'na yönlendirdi. Orada o zamanın müdürü Kadir Daloğlu'na projemizi anlattık. Çok heyecanlandı, ama o dönem "Roman açılımı" nedeniyle proje başlatıp devam ettirmeden ortadan kaybolan insanlar çok olduğundan, bizim projemize de biraz temkinli yaklaştı. Konumu ve sosyal çevresi itibariyle özel bir okuldu bu, ama yapılanların birçoğu da Roman kültürünün içini boşaltıyordu.

İlk enstrümanlarınızı nasıl temin ettiniz?

Mehmet Hoca, piyasada ne kadar ikinci el akordeon varsa hepsini topladı. Kırım'dan bir akordeon hocası getirdi. Bir virtüözdü, ama çok iyi bir hoca değildi. O dönemde dersler sınıflarda yapılıyordu, normal dersler öğlene kadardı çünkü. Derken depremden hasar gören bir başka okulun öğrencileri öğleden sonra buraya gelmeye başladı. O arada okulun doğalgaza geçmesiyle bir kömürlük boşa çıktı. Her ne kadar Kadir Hoca çekinerek gösterdiyse de, burada çalışmaya karar verdik. Rengarenk ve pırıl pırıl bir atölyeye dönüştü kömürlük. O dönem yirmi öğrencimiz oldu.

Onlardan hâlâ yanınızda olanlar var mı?

Yedi kişi bizimle birlikte. Şimdi asistan öğretmen oldular. İkisi konservatuarı kazandı. Biri viyola öğrencisi, biri de tambur, ama aynı zamanda trombon, akordeon, piyano ve bas gitar da çalıyor. Şimdi 16 yaşında, en büyük hayali bir gün burada öğretmen olmak.

"Barış İçin Müzik" ilk adımdan sonra nasıl tutundu?

Çocukların sayısı artmaya başladı, konserler vermeye başladık. Velileri çağırıyorduk, gelmiyorlardı, evlerine gidip getiriyorduk. Çocuklarının müzikle ilgilenmesini istemeyen ailelerle konuşup onları ikna ediyorduk. Yavaş yavaş önyargıları kırmaya başladık. Derken hasarlı bir okulun müdürü atölyeyi gördü, kendi okullarında da olmasını çok istedi, orada da atölye açtık. Akordeon derslerinin yanısıra Turgay Özdemir'le yan flüt ve solfej derslerine de başladık. Bu bir dalga halinde yayılmaya başladı, başka okullardan da talepler oldu, dolayısıyla bir merkeze ihtiyaç duyuldu. Şu anda üzerinde bulunduğumuz arsaları bulduk. Önce önlü arkalı iki bina yapıldı, burada başka okullardan çocuklara dersler vermeye başladık. Bu sene itibariyle, viyola, keman, kontrbas, çello gibi yaylı enstrümanların, tuba, trombon, korno, trompet gibi bakır üflemelilerin derslerini veriyoruz. Bu enstrümanların yanısıra, yan flüt, piyano, klarinet ve perküsyonlar var. Yakında fagot ve obua dersleri de başlayacak.

Şu anda kaç kişisiniz?

Yirminin üzerinde öğretmenimiz var, bu sayı artacak. 600 kayıtlı öğrencimiz mevcut. Kadir Hoca Ulubatlı Hasan okulundan ayrıldı ve Hattat Rakım ilköğretim Okulu'nda görev yapmaya başladı. Oradaki öğrencileri de buraya yönlendirmeye başladı, ama neredeyse bütün okul ders almak istiyordu. Ailesi tarafından buraya gönderilmeyen çocuklar ağlıyor ve ailelerine baskı yapıyorlardı. Çünkü burada çocuklar sadece müzik yapmıyor, aynı zamanda sosyalleşiyor. Burası yaşam ve sosyalleşme alanı. Çocuklar burada kendilerini ifade edebilecek bir ortam bulabiliyor. Hattat Rakım'da da iki ayrı atölye açtık, dört ay önce orkestralar şeklinde çalışmaya başladık.

Orkestralar kaçar kişilik?

Şu anda 45 kişilik bir akordeon ve 45 kişilik bir flüt koro-



Fotoğraflar: Mustafa Seven

muz var. Daha iyi olan çocuklar bir süre sonra flüt üçlüsü, dörtlüsü, beşlisi şeklinde çalışmaya başlıyorlar. 11 kişiden oluşan bir yaylı orkestrası oldu. 72 kişiden oluşan bir geniş orkestra var. Bu orkestrada bütün enstrümanlar mevcut. Yaylılar yeni başladığı için onlara uygun parça bulmakta zorlanıyoruz. Turgay ve Ozan (Akgöz) oturup parçaları basit pozisyonlar için bir daha yazıyorlar. Şu anda bir başka orkestra daha yapıyoruz, hiçbir orkestrada yer almayan çocuklar burada yer alacak ve bu orkestrayla birlikte gelişmeye başlayacaklar.

Bu yaptığınız Venezüella'daki El Sistema'nın yöntemi, değil mi?

Evet, onların yaptığı en önemli şeylerden biri bu. Oraya gittiğimizde, "çocuk önce notayı öğrensin, enstrümanına hâkim olsun, sonra orkestraya girer" yöntemi yerine, "enstrümanı eline alır almaz toplu halde çalmaya başlasın" yönteminin geçerli olduğunu gördük. Enstrümana bir orkestranın parçası olarak başlaması gerektiğini oraya gittiğimizde öğrenmiş olduk ve biz de bunu uygulamaya karar verdik. Bu muazzam bir şey. Mesela yüz çocuk boş telde yay çekiyor ve inanılmaz bir enerji çıkıyor. Bu yöntem aslında bizim işimizi de kolaylaştırıyor. Şimdi artık "keman a sınıfı", "flüt b sınıfı" demek yerine, "falanca orkestranın ikinci kemanları" şeklinde grupları adlandıracağız. Venezüella'ya gittiğimizde birinci ve ikinci seviye orkestralarının çalışma müfredatlarını da aldık. Hiçbir zaman birebir taklit edilemeyecek bir yöntem olduğunu, üzerinde mutlaka çalışılması gerektiğini söylemişlerdi. Zaten Turgay ve Ozan'ın yaptığı şey hemen hemen buydu. Oraya gitmek bizim için çok iyi oldu. Şimdi gördüklerimizin üzerine daha çok çalışmak gerekiyor. Her okula





birer orkestra düşüncemiz var ve bunu yeni sistemimizle yapıyoruz. Kolektivizmin hayata geçmiş hali gibi. Müziğin en başından itibaren direkt bir orkestrayla öğretilebileceğini orada gördük. Tek sesle bile bir orkestra kurulabiliyor. Sadece yay çekilen orkestraları var.

Barış İçin Müzik'te çocuklar sadece müzik yapmıyor, aynı zamanda sosyalleşiyor. Burası yaşam ve sosyalleşme alanı. Çocuklar burada kendilerini ifade edebilecek bir ortam bulabiliyor. Kolektivizmin hayata geçmiş hali gibi.

Bu işe başlamadan önce El Sistema'dan haberdar mıydınız?

Bu işe başladıktan bir buçuk sene kadar sonra bir araştırma yaptım, El Sistema'dan öyle haberdar olduk, ondan önce bir bilgimiz yoktu. İstanbul'a geldikleri zaman benzer örnekleri görmek istemişler, Sulukule Çocuk Sanat Atölyesi'ni ve bizi bulduklar. Bütün Venezüella basınıyla birlikte El Sistema'nın yönetici takımı buraya geldi. Yaylılar o zaman daha çok yeniydi. Çok güzel bir gün geçti. Ayrılırken bizi bir toplantıya davet ettiler, çocuklara birlikte bir orkestra kurma fikrinden bahsettiler. O iş kaldı öylece, ama orayla yazışmaya devam ettim.

Venezüella'da neler gördünüz, neler tecrübe ettiniz?

Ozan, Mehmet Hoca, Turgay ve ben gittik oraya. Hedefimiz olup biteni yerinde görmek ve bahsettikleri çocuk orkestrasını kurmak için girişimde bulunmaktı. Altı günümüzün her ânı dolu doluydu. Montalban isminde bir nucleus'ları var, en önemli ve gelişmiş nucleus'ları. Nucleus'lar, bizim burada atölye olarak tarif ettiğimiz yerler. Kimi 500, kimi 2500 öğrencili atölyeler. Öğrenciler hazırlanmış bizi bekliyordu. El Sistema'nın işleyen bir organizma olması önemli. Bu sistemin içinde bütün çocuklar var, hiçbiri es geçilmemiş. Yani her biri bir yerde çalıyor. Çocuk keman çalamıyor belki ama, koroda söylüyor. Tek yay çekilen orkestranın şefinin ciddiyetiyle en üst seviyede orkestrayı yöneten şefin ciddiyeti aynı ve bu inanılmaz şaşırtıcı. Öğretme biçimi farklı olsa da, ciddiyet aynı. Konservatuarlarda hep "orkestraya girmek istiyorsan çok iyi çalmalısın" denir, ama burada herkes orkestranın içinde ve yüzmeyi denizde öğreniyorlar.

ÖĞRETMEN TURGAY ÖZDEMİR

Keman bahane, dostluk şahane

Keman her zaman çok istenen bir enstrümandır. Aileler bile çocuklarını kemana getiriyor. Çello sınıfında birkaç ders sonra çocukları toparladım ve kemana geçmek isteyen olup olmadığını sordum. Hiç kimse çelloyu bırakmak istemedi. Çelloyu tanıdılar ve çoktan beri bildikleri bir enstrümanmış gibi davranmaya başladılar. Aileler büyük bir zevkle çellolarını taşımaya başladı çocuklarının. Orkestrada keman dışında enstrümanlara da ihtiyacımız var. Orkestra düzenine göre, kemanların daha fazla olması gerekiyor, ama diğer enstrümanlar da önemli. Flüt çalan öğrencilerden bazıları da gelip keman çalmak istediklerini söylediler. Herkesin iki enstrüman çalmasının imkânlarımızın dışında olduğunu söyledim. Epeyce uğraştılar ve en sonunda eylem yaptılar. Dövizler açtılar, odamın önünde yattılar, gösteriler yaptılar, direndiler. Flütten kemana geçmek, ama flütü de bırakmamak istiyorlardı. Aslında, olayın en güzel tarafı, kendi kendilerine örgütlenmeleri ve taleplerini gösterebilmeleriydi. Buradaki özgürlüğün onlar tarafından hissedilip uygulanması çok güzel bir durum. Çünkü okulda çocuk sistemi eleştirecek bir şey yapacak olsa hemen müdahale görüyor. Oysa burada böyle bir özgürlüğün olduğunu görmüşler ki, taleplerini dile getirecek örgütlenmeyi yaratabiliyorlar. Bunu görmek şahane. Dayanışmanın olduğu bir yer burası. Bir aydır flüt çalan bir çocuğa koroya girsin diye diğer çocukların hırsla bir günde flüt öğretip çaldırmaya çalışmaları beni çok etkiliyor. Yerlerde oturup birbirlerini çalıştırıyorlar... Müziğin dışına itilmiş, "sen o aileden değilsin, sen sanatçı olamazsın, senin o kadar paran yok, sanatçı olup da ne yapacaksın, zaten sende yetenek de yok" diye dışarı itilmiş insanların bu işi yapabildiğini göstermemiz gerekiyor herkese. Biz bunun olabileceğini biliyoruz. Buradaki çocukların birçoğu belki konservatuarın kapısından bile giremeyecek. Ama bu onların değil, toplumsal düşünememenin, sistemin ve konservatuarların suçu. Müziği, sanatı elit bir kesime ait olarak gören anlayışın sakatlığı. Biz bunu kıracağız ve aksini ispatlayacağız. Bütün toplumu düşünecek sanatçıların sesimize ses vermesi gerekiyor. Temas ettiğimiz insanlarda sanatın metalaştırılmışlığını çok görüyoruz. Ama müzik ne reklam metaı ne de pür yetenek gerektiren bir iş. Bu işin herkes tarafından yapılabileceğini bilmek sanatçıları rahatsız ediyor. Aslında, kompleks bir durum var. Birçok sanatçının müzik ve toplumla ilgili söylediklerini dinleyin, bunu göreceksiniz.



ÇOCUKLARIN GÖZÜNDEN

Kardeşçe bir yaşam

Üveyiz Akçaylı: Altıncı sınıfa gidiyorum, iki sokak aşağıda oturuyorum. Buraya aslında viyola öğrenmek için gelmiştim, ama daha önceden viyola dersi yoktu. Keman hocamdan ayrılmayı hiç istemedim, ama şimdi viyola çalıyorum. Solfejim de gelişti, çok mutluyum. Daha önceden nota okuyamıyordum, şimdi gayet iyi okuyorum. Buraya başlamadan önce akşama kadar top oynardık, misket oynardık. Şimdi bütün vaktim burada geçiyor. Sokakta geçirdiğim vaktin boş vakit olduğunu anladım. Burada çok önemli şeyler var. Mesela Venezüella-Türkiye Barış İçin Müzik Orkestrası kurulabilir. Bunun içinde yer aldığım için de çok mutluyum. Burada birisiyle parça çalışacağım zaman hocalar gösteriyor elbette, ama başka arkadaşlarım da gösteriyor. Kardeşçe bir yaşam var burada. Birisine bir şey olduğu zaman herkes koşuyor.

Paylaşmayı öğrendim

İbrahim Çelik: Okuldaki öğretmenlerimiz bizi buradan haberdar ettiler, biz de okuldan altı kişi geldik, ama şimdi iki kişiyiz. Altıncı sınıfa gidiyorum. Bütün arkadaşlarım çelloya geçmişti, ama ben aslında en başta çellonun ne olduğunu bilmiyordum. Orkestradaki çalgıları öğrenmek benim için çok güzel. Orkestrada olmak ve beraber müzik yapmak çok güzel. Oda müziğini de seviyorum, ama orkestra müziği benim için daha önemli. Ben aynı zamanda asistan öğrenciyim. İlk başta ben de top ve misket oynayarak zaman geçiriyordum. Ama buraya geldikten sonra hayatı öğrendim. Boşa vakit geçirmek yerine müziği öğrendim, paylaşmayı öğrendim. Eskiden müzik dinlemiyordum, sadece oyun peşindeydim. Şimdi benim için dinlenmek bile çello çalmak.

Televizyon başından piyanoya

Hazal Anık: Ben buraya başladığımda sadece akordeon vardı ve ben akordeonun ne olduğunu bile bilmiyordum. Sırf evde çok sıkılıyorum diye başladım. O zaman henüz bu binalar yoktu, küçük bir atölyemiz vardı. Sonra her gün gitmeye başladım. Daha önce ya televizyonun başındaydım ya da dışarıdaydım. Zaten ders falan da çalışmazdım. Akordeona başlayınca işler değişti. Draman'da oturuyorum ve her gün de buraya geliyorum. Akordeonun ne olduğunu bilmezken, bir baktım ki piyano başındayım.



Draman, Çarşamba, Karagümrük buraya çok yakın. İlk zamanlarınızda çevre halkı size "ne yapıyorsunuz burada?" demedi mi?
İlk zamanlar zordu. Ciddiye almıyorlardı belki, ama zamanla anlamaya başladılar. Müzik günah kabul ediliyor tabii. Sadece başörtülü değil, kara çarşaflı velilerimiz var. Buraya gelip en büyük hayallerinin müzik olduğunu anlatıyorlar. Yavaş yavaş aramızdaki ötekileştirme durumları da ortadan kalktı. Onlar artık bizim başka birileri olmadığımızı biliyor. Yan komşumuz kara çarşaflıdır. Çocuğunu buraya göndermeyi hiç istememişti. Geçen haftalarda çocuğunun çok ağladığını ve mecbur kalıp buraya gönderdiğini anlattı. Ne çaldığını sordum. "Keman mı, viyola mı ne çalıyor, ama güzel çalıyor" dedi. Çocuğunu getirmekle kalmayıp kendisi de izlemeye geliyor. Derken aldığı sebili babasının hayrına bize bağışladı. Bizim de ihtiyacımız vardı, çok iyi oldu. Eskiden çocuğunu göndermek istemeyen veli şimdi el açması börek getiriyor. Her ne kadar burada yemek pişse de veliler gönderiyor, getiriyor, bütün yerel yemekleri tadıyoruz. (gülüyor) Buradaki en önemli unsur herhalde herkesin bir araya geldiği bir ortamı yaratmış olmak.

Venezüella'da, "çocuk önce notayı öğrensin, enstrümanına hâkim olsun, sonra orkestraya girer" yöntemi yerine, "enstrümanı eline alır almaz toplu halde çalmaya başlasın" yönteminin geçerli olduğunu gördük. Biz de bunu uygulamaya karar verdik.

Öğretmenlerin ücretini ödüyorsunuz, çocukların enstrümanlarını siz alıp onlara veriyorsunuz. Üstelik her gün yemek de pişiyor... Ekonomik anlamda destekçileriniz var mı, yoksa her şeyi kendiniz mi karşılıyorsunuz?
Şu anda destekçimiz yok. Var olanı sürdürmek için elimizden gelen her şeyi yapıyoruz. Ama bu iş büyüdükçe masraflar da artıyor. Gelir olsun diye pet şişe geri dönüşüm işi yapmaya başlıyoruz. Bu iş aynı zamanda buradaki bazı ailelere iş imkânı da sağladı. Toplanan petleri çapak haline getiriyoruz, tekstil ve başka sektörlerde kullanılmak üzere hazırlıyoruz. Öğretmenlerin hepsi buraya müzik öğretmeni olarak geliyor ve tabii kendilerini geçindirmek zorundalar. Buraya zaman ayırırken başka bir iş yapmıyorlar çünkü. Elbette destekçi arıyoruz. Artık vakıf da olduk: Mehmet Selim Baki Barış İçin Müzik Vakfı. Kurumsal bir kimliğimiz var ve bağış alabiliriz. Mecbur kaldığımız için velilere üzerinde "enstrümanın sağlığından velisi sorumludur, enstrümana bir şey olursa velisi karşılayacaktır" yazan bir kâğıt imzalatmaya başladık. Böylece enstrümana karşı sorumluluk da artıyor. Çünkü çocuklar bazen oyuna dalıyor ve enstrümanı bir yerde unutabiliyorlar. Kaybettik diye geliyorlar sonra. Biz alamıyoruz bazen enstrümanları. El Sistema'nın orada yaptığı, bizim de burada yapmaya başladığımız önemli bir şey var: Çalgı yapım ve onarım atölyesi. Yaylılara geçmeden önce bu işin bu kadar zorlayabileceğini düşünmüyorduk. Sürekli atölyeye taşınıyorduk, artık lutiye hocasını buraya getiriyoruz, iki asistan öğrencimiz de yanında çalışıyor. El Sistema'nın 186 okulunun her birinde enstrüman onarım atölyesi var. Burada kimse buna yatırım yapmaz, konsere kaç çocuğun çıkacağı önemsenir. Müzik eğitimi alan çocukların iş garantisi yok, ama lutiyelik öğrenen öğrencilerin hepsinin iş garantisi var. Venezüella'da 16 yaşında bir kız bize kendi yaptığı gitarı çaldı. İnsanlar sahnede 200 çocuğu görmek isti-

ÖĞRETMEN OZAN AKGÖZ

Enstrümanla çocuk başbaşa

Bazı çocuklar var burada, ben sadece enstrümanını ilk eline aldığında temas etmişim ve bir daha görmemişim. Ama enstrümanını çalıyor. Mesela şu anda dışarıdan birtakım bakır üflemelilerin sesi geliyor. Çocuklar birbirlerine öğretiyorlar. Ben elbette gerektiği zaman müdahale ediyorum, ama öğretmenler olarak aslında o kadar olayın içinde değiliz. Orada enstrüman ve çocuk var. İki önemli unsur onlar. Mesela bir çocuk var, akordeon çalıyor, ben onu ancak üç ay sonra dinleyebiliyorum ve sanıyorum ki çocuk iki yıldır çalıyor. Arkadaşlarıyla çala çala geliştirmiş meğer kendini. Çocuk zaten enstrümanla olan ilişkisini kendi kuruyor. Tuba çalmaya başlayan çocuklar tubayı eline aldıktan sonra internette ne kadar tuba görüntüsü varsa izlemiş. Roman ve Balkan bir şeyler çalmak isteyeceğini düşündüğümüz çocuklar neoklasik tarzda bir parça bulup bunu çalmak istediğini söylüyorlar, sonunu beğenmeyip bir de ona yeni bir son yazmak istiyorlar. Çocuk burada sadece enstrüman değil, kompozisyon da öğreniyor.





yorlar. Tamam, bu çok güzel, ama asıl önemli olan bu işin arka planı, oraya gelene kadarki süreç.

Asistan öğrencilerinizden bahseder misiniz?

Bazı veliler çocuklarının buraya gelmesini lüks olarak görüyor, çünkü o çocukların çalışıp evin giderlerine katkı sağlamaları gerekiyor aslında. Biz ailelere bu çocukların okuması gerektiğini söylüyoruz. "Asistan öğrenci" sistemini oluşturduk. Onları desteklemek bizim de işimize yarıyor.

Ücretsiz konserleriniz de oluyor. Bazı çocuklar giyecek ayakkabı bulamazken konsere çıkarken ne giyiyorlar?

Bugüne kadarki konserlerin hepsinde onlara kıyafet aldık. Ya tişört bastırdık ya da gittik aldık. Bu bile başlı başına büyük bir iş. Geçen yaz Kuledibi'ndeki konserden önce yirmi çocuğa kıyafet almak için beş gün uğraştım. Ayakkabısı olmayanlara da bir şekilde alıyoruz.

Çocuklar birbirleriyle çatışmalar yaşıyor mu?

Atlattığımız en önemli şeylerden biri oydu. Herkes birbirine sevgisini vurarak ifade ediyordu. Şimdi böyle şeyler çok nadir oluyor. O kadar münferit şeylerle karşılaşıyorsun ki, müdahale etmene gerek kalmıyor, çocuklar uyarıyor. Birbirleriyle artık "burada piyano çalman, şurada forte çalman gerekiyor" gibi teknik konularda tartışmaya başladılar. Giderek çok özgüven sahibi oldular. Bir de artık bizimle aynı sorumluluğa sahipler. Bu işi bir adım öteye taşımak şimdi onların da derdi. Eskiden beri bizimle olan ve bu işle birlikte büyüyen çocuklar var, onlarla birlikte sorunları çözmeye başlıyoruz. Galiba en heyecanlı taraflarından biri de bu. Mesela engelli çocukların da girebilmesi için birtakım değişiklikler yapıldı. Yeni bina açılınca engelli çocuklar da vakfa girebilecek. Özmen isimli bir öğrencimiz "Çok seviniyorum binanın açılmasına. Bir arkadaşımız var, pek dışarı çıkamıyor, tekerlekli sandalyeyle bir yere gidemiyor. Artık onu alıp buraya getirebileceğiz, o da bizimle birlikte müzik öğrenecek" diye seviniyor. Bunu görünce yaptığımız işin işe yaradığını anlıyoruz, daha da umutlanıyor ve mutlu oluyoruz. Bu iş zaten büyüyecekse bu çocuklarla olacak; bu sistemin içerisinden çıkmış ve bu bilinçle büyümüş çocuklarla kök salacak. O kök çok önemli. Eğer o duyarlılık, birlikte yaşamak için o istek yoksa içinde, o zaman çok bireysel olur her şey. Hiçbir çocuğun diğerini kıskandığını göremezsiniz burada. Biri aleti alıyor, uçuyor; diğeri senelerce debeleniyor, ama hiçbiri birbirini kıskanmıyor. Az iyi çalana da, çok iyi çalana da ihtiyaç var. Herkes bu puzzle'ın bir parçası. Biri eksik olsa olmaz. +

VAKFIN KURUCUSU MEHMET BAKİ

Önemli olan sosyal değişim

Bu ülkede bir şeyler yapmanın cidden zor olduğunu Venezüella'ya gidince daha iyi gördüm. Orada suça eğilim çok yüksek, evet ama, burada da başka sorunlar var. Burada herkes kendi sorununu, kendi savaşını, kendi barışını kendi kabilesinin içinde yaşıyor. Ortak bir vicdan söz konusu değil. Bilmiyorum, abartıyor muyum ama, herkes kendi kabuğunda gibi görünüyor.

Venezüella'daki suçtan bahsediyoruz ama, bize anlatılanlardan biliyoruz bunu. Bize söylenen, Caracas'ta haftada 60 ila 90 kişinin sokakta öldürüldüğü. Bir öğretmen yanından bir çocuğun kaçırıldığını anlattı. Bunun dışında, çocuk her yerde çocuk. Orada da buradaki çocukları gördüğümüzde yaşadığımız heyecanı yaşadık, ama orada bu iş çok ciddi. Oradaki çocuklar için El Sistema'nın içinde yer almak çok önemli. O ciddiyeti sağlayabilmişler. Bir çocuk orada varolduğu zaman onun için yaşama dair bir ihtimal doğuyor. Bizim de, onların da vurguladığı en önemli şey, bu işin müzikten çok sosyal bir iş olduğu. Elbette müzikalite önemli, ama daha önemlisi sosyal değişim. Burada önemli olan bir keman öğrencisinin arşeyi nasıl tuttuğu değil. Çocuk arşeyi yamuk yumuk tutuyor, tele yanlış basıyor. Düzelirse düzeliyor, düzelmezse de önemli değil. Önemli olan o enstrümanı çalabilmesi, çalması. Çünkü çocuk enstrümanı çalarken o kadar mutlu ve o kadar zevk alıyor ki bu işten. Mesela bizim burada tuba hocamız yok. "Trompet hocası acaba tuba dersi verir mi?" diye sorduk. Bize "öğrenciler yanlış üflerse bir daha düzeltemezsiniz" cevabını verdiler. Düzeltemeyelim, önemli değil. Önemli olan, o enstrümanı çalsın çocuklar. Trombonla tuba bir araya gelsin, o enstrümanlardan bir ses çıksın. Önemli olan bu. Caracas'ta da aynı şey geçerli. Yeter ki çocuklar çalsın. Bizde çocuklar çok daha serbest. Oradaysa çocuklar altı gün boyunca dörder saat orada olmak zorunda. Etrafı güvenlik nedeniyle dikenli tellerle çevrili bir okulun içindeler. Bizde farklı olarak veliler hep okulun içinde. Bir sorun olduğunda veliden yardım alabiliyoruz. Hattat Rakım ilkokulunda veli günü yaptık, her gün bir veli kek, poğaça getiriyordu. Oradaysa veliler kapının dışında olmak zorunda. Çünkü veli çocuğunu bıraktıktan sonra kapı kilitleniyor ve dört saat açılmıyor. Güvenlik önlemleri yüzünden bunu yapmaya mecbur kalmışlar. Burada belki o kadar büyük bir kriminalite yok, ama bizim de ciddi sorunlarımız var. Mesela 17 yaşlarında bir çocuk uyuşturucu kullandıktan sonra kendinde değilken silahlı arkadaşlarını toplayıp okulu sarmıştı. Bizim çocuklar korktu. Burada kendi güvenlik kalkanımızı oluşturmaya çalışıyoruz. Artık bütün mahalleli tanımaya başladı bizi, bir şey olursa hemen koşup geliyorlar.



"Dünya'nın Müziği"

eterna'da

eterna music production
www.eternamusic.com



"THE EMPIROTECHNES
İki kaynaktan beslenmiş Dramalı Empirotechnes'in müziğini dinlerken İzmir'de Tire'de ,Makedonya'da ve Trakya'da doyumsuz bir yolculuğa çıkıyoruz.İçten,yaratıcı ve hatta şaşırtıcı düzenlemeleri bizi hem yeni tınılarla buluşturuyor,hem de eskileri unutmamacasına yeniden anımsatıyor."
Muammer Ketencoğlu



Mirasımızın vasiyeti yoktur.
Papiers d'Armenies kendi mirasını yeniden keşfediyor.



Bu gruba bayılıyorum. Müziklerinin ve etnik yönelimlerinin hayranıyım.
Al Di MEOLA
Harika müzisyenler.Çağdaş bir biçimde yorumlanan Akdeniz / Balkan melodileri ve dünyayı yerinden oynatan bir müzikal başarı hikayesi. İşte New York Gypsy All Stars
Zülfü LİVANELİ
Birlikte çalmaktan en çok hoşlandığım adamlar.Hepsi tek tek ayrı bir güzel. Yaptıkları müzik beni heyecanlandırıyor.
Hüsnü ŞENLENDİRİCİ



"LOXANDRA
... Selanik'te Anadolu ya da Anadolu'da Selanik... Loxandra'nın müziğine hangi yandan bakarsak bakalım sıcak bir yorum , iyi çalışılmış bir dostluk projesi..."
Muammer Ketencoğlu

eterna
music production
www.eternamusic.com

Okuma Gözlüğü

Simon Kuper'in "Futbol Adamları"nda Zidane, Kaka, Ronaldo, Ferguson, Kuyt, Drogba, Henry, Iniesta... Cem Zamur'un "Onun Gibisi Gelmedi"sinde Yusuf Tunaoğlu, Hakkı Yeten, Lefter Küçükandonyadis, Metin Oktay, Yasin Özdenak, Fethi Heper, Cihat Arman, Gündüz Kılıç, İsfendiyar Açıksöz, Garbis İstanbulluoğlu... Futbol kitaplığı genişliyor...



Hamza Aktan'ın "Kürt Vatandaş" kitabı, Batı'da sadece insan hakları ihlâlleri, işkenceler ve zor yaşam koşullarıyla gündeme gelen "Kürt vatandaş"ların farklı bir şekilde konuşulmasını sağlayacak bir paradigma kaymasına işaret ediyor. "Kürt vatandaş" elbette bir eğretileme, Aktan bu terimin hukukî ve siyasî bir geçerliliği olmadığını biliyor, "de facto" bir durum olarak Kürt toplumunu ifade ediyor bu tabirle. Bir Kürt olarak yaşamanın, siyasette, Türk medyasında, askerde, okulda, Türk kentinde, Kürt kentinde Kürt olmanın ne demek olduğunu anlatıyor kitap, tanıklıklarla. Kitabın işaret ettiği paradigma değişikliği aslında kendini son senelerde hissettiriyor: Oylarını vermiş, kendilerini seçtikleri yöneticilerin ellerine bırakmış ve kendi kaderiyle ilgili tüm önemli seçimlerde pasif hale gelmiş "Türk vatandaş"ın tam tersine Kürt vatandaşlar, kendi kaderinin, kendi hayatının öznesi haline geliyor.

Kitaplar –duygular, düşünceler– dünyayı değiştirmez. Ama dünya değişir. Bu değişim kimimize facia, kimimize umut gibi gelir. Ve bu değişim sırasında kimi kitaplara –duygulara, düşüncelere– ihtiyaç duyarız, onlara tutunmak isteriz; onlardan destek alırız ayakta / hayatta kalabilmek ya da ileriye atılabilmek için. İşte, bu tür kitaplar arasında yer alabilme arzusudur yazana yazdığının anlamını hissettiren.
(...) Bir metinden bir başka metni kurarken araya kendi girer kişinin. Bir yüzünden bir başka yüzüne, bir tarihinden bir başka tarihine, bugününden dününe bakar gibidir bir sözcükten diğerine geçmek. Yeni bir metni eski metinlerden kurmak kişisel bir tarih düşmedir yazıya, kişisel bir gelenek kurmadır tarihte ve çokanlamlı, başka anlamlı bir yazı-yaşamı, yaşam-yazıyı oluşturmaktır Kitap'la birlikte. Ama yine de kendi nerde sorusunun cevabı hep açıkta, hep gizli...
Işık Ergüden, "Kurgusuz ve Yaşanmamış"

İnternetin, televizyonun, ses ve görüntünün hüküm sürdüğü bu çağda edebiyata gerek var mı? Gregory Jusdanis, "Kurgu Hedef Tahtasında" adlı kitabında, Aristotales ve Platon'dan bu yana bu sorunun defaatle nasıl sorulduğunu göstermekten başka, bu defa Arisrophenes'e, ondan ödünç aldığı "parabasis" kavramına dayanarak edebiyatı, sanatı, kurguyu savunmuş bir tarihin ürettiği müdafaa ve fikirleri de derleyerek süzüyor. Şuymuş parabasis: "Aristophanes'te koro üyeleri oyunun bir ânında bir adım öne çıkar, maskelerini çıkarır ve izleyicilere aktör değil, yurttaş olarak seslenirlerdi. Bu âna parabasis denir. Koronun bu ikili rolü —yani hem tiyatrocu hem toplumsal bir amaca hizmet etmek. Bir yandan, hayalî bir dünyaya adım atınca daha fazla zevk alır, heyecanlanırız. Öte yandan o kurgusal evrenden geriye, gerçek olana dönüp bakarız, onu oradan eleştirebilir, altermatiflerini görebilir ve hatta onu dönüştürmenin peşine düşebiliriz."



İletişim'den iki şahane derleme: Tanıl Bora'nın hazırladığı "Tren Bir Hayattır", adı üstünde, trenlere, trenciliğe hakkını vermek istiyor. Otomotiv sanayii karşısında gerektiği ihtimamı görmeyen demiryolları, halbuki başlı başına bir kültür: Farklı bölgelerin seferleri ve alışkanlıkları, tren tanışlıkları, kimi kentlerde iyice yalnız kalan gar lokantaları, efemeralar, futbol takımları, şarkılar, sinemalar, sendikalar... Uğur Biryol'un derlediği "Karardı Karadeniz" ise, son dönemlerde kendine has sorunları fazlaca biriktiren Karadeniz'e güncel ve geniş çaplı bir okuma yapıyor: Bir yanda, Çernobil'in, sahil otoyolunun, termik santrallerin, HES'lerin, aşırı milliyetçiliğin, işsizliğin Karadeniz'i... Öte yanda, tarih boyunca burada varolmuş kültürleriyle barışan, artık konuşanı kalmamış dilleri araştıran, santrallere direnen, Kâzım Koyuncu'nun sesinden ilerleyen rock'çularıyla uyanan bir Karadeniz... Kitap, birinci Karadenizin eleştirisine ikincisinden yana durarak soyunuyor.



FOTOĞRAF: MEHMET KAÇMAZ

Türkiye'nin yetiştirdiği az sayıda modern bestecilerden birini yitirdik: İstanbul'un ilk caz gruplarında klarnet çalan, elektronik ve atonal müzik çalışmalarıyla John Cage, Morton Feldman, Henry Cowell gibi isimlerin yanına adını yazdıran, bu alandaki birikimini free cazın da emrine sunan İlhan Mimaroğlu, çağdaş zamanlara dair kanaatlerini, sızlanmalarını, keşiflerini dile getirdiği, hatıralarını naklettiği günce ve yazılarında dinamik, hareketli, esprili düşünce akışını da sergiliyordu. Müzik tarihi yazdı ama, Mozart'tan Beethoven'a, Philip Glass'tan Steve Reich'a, Wynton Marsalis'ten Michael Jackson'a, hakkında atıp tutmadık adam bırakmadı. Ne rock sevdi ne rap, halbuki kendi müziğinde aslolan da o "zırtopoz"larınki gibi özgürlük arayışının ta kendisiydi. Moda'dan dünyaya açılan Mimaroğlu'na veda niyetine, bir okuma:



"Nedir şu müzik sevgisi denen şey? Düşünedururken bir düşe daldım. Düş bu ya! Müzik Juliet oldu, ben de Romeo. Juliet'i ilk bir eğlence yerinde gördüm. Dansediyordu. Sevgimiz balkonda gelişti. Balkonda olan bendim. İkinci balkonda. Juliet bana orada erişti. Ne ki iki gönlün bir olması samanlığı seyran edemiyordu. Bizimkilerle onunkiler arasında sürekli bir kavga vardı, o yüzden. Günün birinde Juliet'in öldüğünü bildirdiler. Yutmuş afyonu. Kendine gelememiş bir daha. Ne bilirdim birleşmemizi sağlamak için böyle bir düzen kurmuş olduğunu? Bir süre sonra gözlerini açacağını? Gittim, ölüsünün başında ağladım, sızladım. Derken bir bilgisayar gördüm oracıkta. Bağlantısındaki teller açıktaydı. Dokundum tellere. Elektrik akımıyla öldürdüm kendimi. Az sonra uyandı Juliet. Beni yanıbaşında yatar görünce uyuduğumu sandı. Öyle bir sevindi ki! Ama ölmüş olduğumu anladığında o da bilgisayarın açık tellerine dokunup öldürdü kendini.
Şarkısı da vardı bu düşün.
'Sevenleri herkes sever' diye bir şarkı." ("Günsüz Günce"den)

Ahmet Şık Pusu —Devletin Yeni Sahipleri (Postacı)
David Harvey Sermayenin Sınırları (Tan)
Douglas Copeland Oyuncu 1 (İthaki)
Gökhan Akçura Cumhuriyet Döneminde Türkiye Matbaacılık Tarihi (YKY)
Hakan Kaynar Projesiz Modernleşme —Cumhuriyet İstanbul'undan Gündelik Fragmanlar (İstanbul Araştırmaları Enst.)
Hamza Aktan Kürt Vatandaş (İletişim)
Gregory Judanis Kurgu Hedef Tahtasında —Edebiyatın Savunusu (Koç Ün.)
Işık Ergüden Kurgusuz ve Yaşanmamış (Kırmızı Kedi)
İlhan Mimaroğlu Günsüz Günce (Pan)
Jonathan Franzen Düzeltmeler (Sel)
Michael Hardt & Antonio Negri Duyuru (Ayrıntı)
Nikos Kazancakis Çileci: Salvatores Dei (İstos)
Simon Kuper Futbol Adamları (İthaki)
Terry Eagleton Hayatın Anlamı (Ayrıntı)
Thomas Korovinis Fahişe Çiko (İstos)
Uğur Biryol *(der.)* Karardı Karadeniz (İletişim)
Umut Tümay Arslan *(haz.)* Bir Kapıdan Gireceksin —Türkiye Sineması Üzerine Denemeler (Metis)
Vladimir Nabokov Maşenka (İletişim)
William Faulkner Yenilmeyenler (YKY)
William S. Burroughs Vahşi Oğlanlar (Ayrıntı)

EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR

Zaman duvarı

Emine Sevgi Özdamar'ı nasıl bilirsiniz? Öylesine bir soru... Bilenler biliyor tabii, ama onca esere ve uluslararası ödüle bakılırsa, kadrinin ülkesinde bilindiği pek söylenemez. "New York En İyi 20 Kitap" ödüllü "Anne Dili" yayınlanalı 22, "London Times En İyi Kitap" ödüllü "Hayat Bir Kervansaray" yayınlanalı 20 yıl oldu. Onları "Haliçli Köprü", "Aynadaki Avlu", "Tuhaf Yıldızlar", "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" ve uzun bir ödüller listesi izledi. Almanca yazdığı öyküleri ve romanları Türkçenin yanı sıra İngilizceye, Fransızcaya, İspanyolcaya çevrildi. "Tuhaf Yıldızlar"ın Türkçede nihayet yayınlanmasını fırsat bilip kapısını çaldık...

Söyleşi: Yunus Kiraz

"Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyorlar Gözlerini Kırpmadan"da çok cesur bir kadınla karşı karşıyayız. Hayalini kurduğu tiyatroya ulaşabilmek için bütün gemileri yakabilen bir kadın. Sırf Brecht'in tiyatrosunu öğrenebilmek ve öğrendikleriyle kalmayıp bir de bunları Türkiye'deki arkadaşlarına aktarmak için yanıp tutuşan bir kadın. Ama Türkiye'den kaçıp gitmemesinin sebebi sadece tiyatro sevgisi değil, aynı zamanda oradaki boğucu ortam.

Emine Sevgi Özdamar: Tabii ki, yoksa hiç gitmeyi düşünmüyordum. Genç kızlığımda Almanya'ya gitmiş, Almanca öğrenmiş, orada burada çalışmış, tiyatro okumuştum. Türkiye'ye döndükten sonra bana Berlin nasıl diye sorduklarında uzun ağaçlardan başka anlatacak bir şey bulamıyordum. O kadar kafamda yoktu yani. Almanya'ya geri dönmek aklımın ucundan bile geçmiyordu. Türkiye'deki yeni hayatım çok güzel başlamıştı. Peter Weiss'ın "Marat" oyununda oynuyordum. Harika arkadaşlarım vardı. Can Yücel, Ece Ayhan... Almanya'ya gitmek istemiyordum. Ama devletin ceberrut yüzüyle tanışmıştık. Dilimizdeki kelimeler hastaydı. Kitaplarını yakıyorsun ya da denize atıyorsun, aman polisin eline geçmesin diye. O zamanlar sözün bir ağırlığı, büyük bir etkisi vardı. Devlet korkardı sözden. O yüzden çullandı üzerimize. Biz adaletsizlikten yakındıkça, biz özgürlük dedikçe, "sömürüye son" diye bağırdıkça, kafamıza copu indirdi. Kelimelerimizi yasakladı. Konuşma özgürlüğümüz elimizden alındı. Aynanın karşısına geçip kendi kendinle konuşabilirsin elbet. Ama bunun kime ne faydası olacak? Kelime, eğer bir başka insana söylenirse, asıl o zaman kelime. Yoksa insanın boğazında bir yumru. Başka insanlara meramını anlatacaksın, onların derdini, kederini dinleyeceksin. İşte kelime, asıl o zaman kelime. Yaşanmaz bir ülkeydi Türkiye o zamanlar. Ama işin doğrusu, başkaları için daha yaşanmaz bir ülkeydi. Ben gene şanslıydım. Üç haftalık bir hapis maceram dışında öyle pek örselenmedim. Mazallah üniversitede talebe olsaydım, herhalde ben de diğer arkadaşlarım gibi bir yirmi yıl filan yerdim. Beni biraz koruyan tiyatro oldu. Ama bütün o çocukları tanıyordum. Deniz'i tanıyordum, konuşmalarına gidiyordum. Fakat hepsi o, içlerinde değildim. Sadece kenarından köşesinden bulaşmıştım bu işlere. Mesela, Yılmaz Güney saklamam için bana iki Kürt çocuk getirmişti.

Kitabınızın ismi uzun bir dize, Else Lasker-Schüler'in bir dizesi. Nedir bu dizedeki hikmet?

"Alev alev kollarla sevgiyi arayan / Tuhaf yıldızlar dünyaya bakıyorlar gözlerini kırpmadan." Dünyada çekilen bütün acıları, işlenen bütün cinayetleri yıldızlar görüyor. Else Lasker-Schüler çok sevdiğim bir şair. Keşke hayatını filme çekseler de onu ben oynasam diye çok iç geçirmişliğim vardır. Nazilerden kaçıp İsrail'e gidiyor. Yazın güneşin alnında bile kürk mantoyla dolaşıyor... Öteki romanlarımda ölüleri hatırlamak istemiştim. Burada da yine, kitabın daha başında, bir ölü beliriyor. Kahramanımız avluda havlayan köpeğe karşı ondan güç alıyor. Yıllar önce Paris'ten Berlin'e giderken Wuppertal'dan, yani Else'nin doğduğu şehirden geçtik, akşam karanlığıydı, şehir ışıklar içindeydi, arabanın camını açtım, kafamı dışarı uzatıp Elseee Elseee Elseee diye bağırdım. Aradan birkaç yıl geçti, kocam Karl'la tanıştım. Karl, Düsseldorf'taki Beus'un, Gerhard Richter'in ders verdiği Sanat Akademisi'nde hocalık yapıyordu. Wuppertal'da oturan bir muhasebecisi vardı. Evinde Pina Bausch'un dans ettiği şatafatlı partiler



Fotoğraflar: Muhsin Akgün

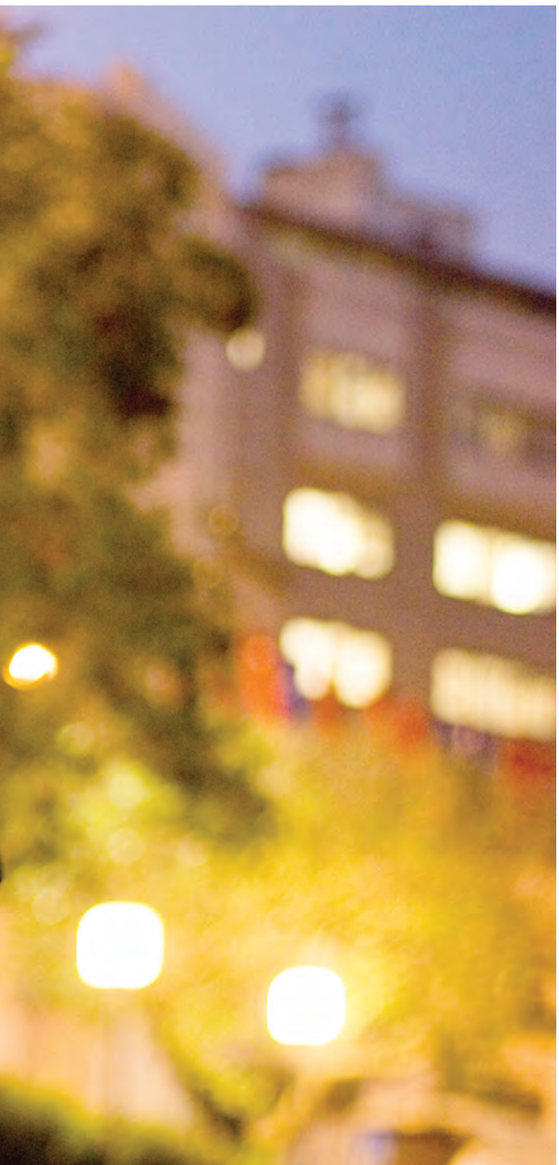
veren bir aristokrat. Dışarda, bahçedeydik. Ona Else Lasker-Schüler'in hatırına Wuppertal'ı çok sevdiğimi söyledim. Güldü, eliyle evi gösterdi: "İşte burada doğdu." Evet, sevdiğim insanların peşinden gitme gibi bir huyum vardır.

Herkesin Batı'ya akın akın göç ettiği bir dönemde Brecht'i sevdiğiniz için de Doğu Berlin'e gitmişsiniz. Herkes gider Mersin'e ben giderim tersine demediniz mi hiç?

Ne yalan söyleyeyim, bunu matrak bulan çok oldu. "Sen Batı Berlin'e değil de Doğu Berlin'e giden tek Türksün" dediler. Benim için Batı ya da Doğu diye bir şey yoktu ki. Benim için Brecht'in öğrencisi, büyük yönetmen Benno Besson diye biri vardı. O adam Uganda'da yaşıyor olsaydı, ben oraya gidecektim.

Kitabınız öykülerle başlıyor, sonra keskin bir virajla günlüğe dönüyor. Ayrıca gazete manşetleri, tiyatro oyunlarına ilişkin notlar, çizimler... Böyle bir kurguyu neden seçtiniz?

Duvar yıkıldıktan sonra Demokratik Almanya (DDR) bir tür sömürgeye dönüştü, Batı Almanya'nın sömürgesi oldu. Herkese muhbir muamelesi yapıldı. Üstelik insanlara karşı büyük bir kzgınlık vardı, nasıl olur da kırk yıl bu rejimin altında yaşarlar diye! Peki böyle bir ortamda ben ne anlatacaktım ki? Çok netameli bir konu. Fincancı katırları ürkütülmek için alesta bekliyor. Adım gibi biliyorum, DDR hakkında iyi şeyler yazsam beni kıyma gibi doğrarlar, kötü şeyler yazsam orada sevdiğim insanlara karşı çok zor durumda kalacağım. Aşağı tükürsem sakal, yukarı tükürsem bıyık. O zaman tiyatrodaki mesafe ilkesini devreye soktum. Doğu Berlin tarafı için günlüklerimi kullanmayı tercih ettim. Kendi kendime dedim ki "bırak, o genç kadın konuşsun", vakti zamanında oradaki günlük hayatı zaten kâğıda dökmüştü. Bugünkü bir bakış, o hayatı bulandıracaktı. Batı Berlin tarafını, yani o öyküleri, hafızamın kuyusundan çıkardım. Doğu Berlin tarafındaysa kendimi geri çektim, sözü o genç kadına bıraktım, ocağı söndürülmüş bir hayatı anlatsın diye. Birçok insana tuhaf görünen o kurgunun nedeni işte bu.



Diğer romanlarınızda çocuğun bakışı, masalın dili baskındı. Oysa bu kez gördüğü, duyduğu, okuduğu her şeyi kaydeden bir vakanüvisin nesnelliğiyle karşı karşıyayız. Bunun nedeni sadece DDR meselesindeki duyarlılığınız mı?

Duvar yıkıldığında, benim "Anne Dili"ni basan yayınevindeki editör telefon açtı, "DDR anılarını yazar mısın?" diye sordu. O sıralar babam ölmüştü. Babam yapayalnızdı İstanbul'da, gerçi kardeşlerim vardı, ama o yalnızdı. Arada bir telefon açar, ne yapıyorsun diye sorardım, "hiç, ne yapayım, karanlıkta oturuyorum" derdi. Yazayım mı diye oturmuş kendimi dinliyordum. Nedense, yazmak yerine anılarımı bir kasede okudum. O gece hiç uyuyamadım. Korkunç bir acı çektim. Sabah kalkınca kasedi aldığım gibi dışarı fırladım, paramparça ettim. Yarım saat sonra ağabeyim telefon açtı: "Babamız felç geçirdi, şimdi hastanede." Uçağa binmekten ödüm koptuğu halde hemen Türkiye'ye gittim. O gece yazmak neden hiç içimden gelmemişti, bilmiyorum; babamın yapayalnız bir koltukta beyin kanaması geçirdiğini hissettiğim için mi, yoksa DDR hakkında bir şeyler anlatmam gerektiği için mi? DDR konusunun ticarî amaçlarla istismar edilmesinden fena halde korkmuştum; vazgeçtim. Başka bir yayınevi de üstelediği halde uzun süre direndim. Elim varmadı yazmaya. Çünkü DDR üzerine ne söylenebilirdi, hiçbir fikrim yoktu. Hiçbir kitabımı böyle yazmamıştım. Beni canevimden vuran, kalbimi sarıp sarmalayan bir temas noktası yoktu ortada. "Kervansaray"ı ya da "Köprü"yü yazdığımda hep ölüleri hatırlamak istemiştim. Anneannemin bir fotoğrafı bile yoktu, onunla bir romanda karşılaşmak tek çaremdi. "Haliçli Köprü"de çok güzel geçen gençliğime dönmek istemiştim. '68 dönemi muhteşemdi, hınzırca baktım o döneme, gençliğime. Ama daha sonra bir kâbusa dönüştü, bizim ve bizden sonraki kuşaklar çok ezildi, üzerlerinden tanklar geçti. Kimileri hapishanelerde çürüdü, kimileri asıldı. Onların hiç gözümün önünden gitmeyen hatırasını hiç olmazsa bir kitapta yaşatmak istedim. Bu kitapta da ölüleri hatırlama ihtiyacım vardı. Ama bu kez hangi ölüyü hatırlamak istediğimi bilmiyordum. Bari o zaman sevdiğim insanları, Batı Berlin, Doğu Berlin ve İstanbul'daki arkadaşlarımı sevgiyle hatırlayayım dedim. Hatırladım da. Onları hatırlarken, babaaannemi de hatırladım, yani yine bir ölüyü.

"Batı Berlin'e değil de Doğu Berlin'e giden tek Türksün" dediler. Benim için Batı ya da Doğu diye bir şey yoktu ki. Benim için Brecht'in öğrencisi, büyük yönetmen Benno Besson diye biri vardı. O adam Uganda'da yaşıyor olsaydı, ben oraya gidecektim.

Kitabınız bir yönüyle bir Berlin romanı. Üstelik Berlin'i hem batısıyla hem de doğusuyla, yani yitip giden bir dönemiyle anlatan bir roman. Berlin nasıl bir duvarla ikiye bölünmüşse, kitap da öyle ikiye bölünmüş. Ama sadece roman değil, romanın kahramanı da sürekli ikiye bölünmüş bir halde. Bir yandan masalsı bir bakış, diğer yandan yalın bir nesnel anlatım.

"Bölünmüş şehir, bölünmüş kız" demişti bir eleştirmen. Ben bu kitapta her iki tarafı biraraya getirdim. Ama işin garibi, o zamanlar kafamda iki tarafı asla biraraya getiremiyordum. Çünkü duvar taştan değil, zamandandı. Ben Friedrich Sokağı'ndaki sınır kapısından öte yana adımımı attığımda başka bir zaman dilimine geçmiş oluyordum. Sınır kapısı da bir zaman tüneliydi. Arkadaşım Gabi'yle Peter aslında birbirlerinden sadece yirmi dakika uzakta oturuyorlardı. Ama aralarında sanki yıllar vardı. Sanki biri barok, diğeri gotikti. İnsan vücudu da bir mimarî yapı gibidir. Mesela Doğu Berlin'de dükkânların vitrinleri boştu, o yüzden insanlar hiçbir yere bakmadan dümdüz yürüyorlardı. Ama Batı'da başka bir vücut dili hâkimdi. Sistemlerin vücut ritmlerine etkisi büyüktü. Bana hep sanki başka mimarî yapılara bakıyorum gibi gelirdi. O yüzden bu iki tarafı asla kafamda biraraya getiremezdim.

Bu roman aynı zamanda uzun bir resmigeçit: Bohemler, fahişeler, taksiciler, tiyatrocular, politikacılar, düzüşmek için Doğu'ya seferler düzenleyen Türkiyeli göçmen işçiler, evsiz barksız gençler, yalnız kadınlar... Ama ille de yaşlı kadınlar! Romanın kahramanı hep yaşlı kadınlarla haşır neşir. Onlara karşı hep sevecen. Acaba o çok sevdiği babaannesinin yerine mi koyuyor onları?

Kesinlikle. Bursa'da, İstanbul'da pencerede oturup biz çocuklara bakan yaşlı kadınlar vardı, bizi koruyan yaşlı kadınlar. Dereye düşersin, elbisen mahvolur. Eve yollamaz seni öyle. Gel kızım deyip seni içeri sokar, elbiseni yıkar, saçını başını bir güzel kurutur, öyle yollar. İhtiyarlar hayatın içindeydi. Babaannem bile en sonunda ailenin kraliçesi olarak öldü. Yaşlı yurdunda yalnızlığa terkedilmedi. Zaten bir Afrika atasözü "Bir çocuğu bütün köyün yetiştirmesi gerekir" der. Öyle bir şey vardı hayatımızda, bütün bir şehir yetiştiriyordu bizi. Almanya'ya ilk gelişimde beni en çok hayrete düşüren şey yalnız ihtiyarların çokluğuydu, sokaklarda bu kadar çok yaşlı insanın oluşuydu. Bir bakmışsın, sokağın bir köşesinde kıvrılmış yatıyor. Şalımı filan bağlıyordum onlara. Çok dokunuyordu bana onların bu hali. Yaşlıları hep sevdim. Genç kızlığımda da. Mesela Can Yücel'i sevdim. Ece Ayhan'ı sevdim. Mehmet Fuat'ı sevdim. Ama o yüzden de sık sık öksüz kaldım. Yaşlılar öldükçe boynu bükük kalıyorsun. İşte Can gitti, Ece gitti, Cemal Süreya gitti, Turgut Uyar gitti. Genç kızken hep onlarla yiyip içerdim. Baktım



bunların ölmesiyle başa çıkamıyorum, bari gençlerle arkadaş olayım dedim. Ama bu kez de ben ölürsem onlar üzülecek. Aman canım, bir kere de onlar üzülsün. *(gülüyor)*

John Berger da tıpkı Can Yücel ya da Ece Ayhan gibi yaşlı arkadaşlarınızdan biri.

Evet, çok benziyorlar. John da Can gibi bir sokak çocuğu, sokak şairi. 80'inde olduğu halde çok genç, çok canlı ve çok dürüst. Yazarlar birbirini sevdi mi çok seviyorlar, birbirlerini kıskanmıyorlar. Ben yaşlıları seviyorum derken, aslında onların yaşlı olduğunu hiç düşünmüyorum.

John Berger'la nasıl tanıştınız?

Berlin Duvarı'nın yıkıldığı günlerdeydi, John Berger ve Susan Sontag Berlin'e geldiler ve birbirleriyle nasıl tanıştıklarını anlattıkları bir konuşma yaptılar. O gün John Berger'a "Görme Biçimleri"ni imzalattım. Bana ne yaptığımı sordu, "ben de bir kitap yazdım" dedim. Sonra "Anne Dili" kitabımı kendisine yolladım. Bana yazdığı mektupta, "Maalesef kitabını okuyamıyorum, çünkü Almanca bilmiyorum, ama kitabın arkasındaki resmine baktığımda bunun ne kadar hakiki bir kitap olduğunu görebiliyorum" diyordu. Birkaç yıl geçti, kitaplarım İngilizceye ve Fransızcaya çevrilince, bu sefer onları gönderdim. Okuduktan sonra Almanya'daki yayıncısına "Özdamar da gelirse Almanya'da turne yaparım, yoksa gelmem" demiş. *(gülüyor)* Yayınevinden beni aradılar, John Berger geliyor, turnesini seninle yapmak istiyor diye. Uçtum tabii. Kıştı, karısıyla geldi. Hava çok soğuktu, ikisine eldiven aldım. John Berger'a beyaz, karısına da siyah yün eldiven. Otelin lobisine girince bir de baktım ki, el ele tutuşmuşlar, iç içe geçmiş bir siyah bir beyaz yün eldiven, bana gösteriyorlar, yakın plan bir kare olarak. *(gülüyor)* Sonra çok sık görüştük, İngiltere'de "Haliçli Köprü" çıktığında önsözü John Berger yazdı. Londra'da okumalar yaptık, yemeye içmeye gittik. Birbirimize biraz âşığız. *(gülüyor)* Bazen geceleri uzun uzun konuşuruz.

Kendi ailenizle bağlarınız çok sağlam, öte yandan bu insanlarla da başka türlü, ikinci bir aile oluşturuyorsunuz. Hatta insanın ikinci ailesi, esas ailesi haline bile gelebilir.

Can Yücel derdi ki, "bu ülkede bir şeye bozuluyorum, insanlar dünyaya geliyor, ne olduklarını anlıyorlar, ama ne olabileceklerini bir türlü anlayamıyorlar". Ne olabileceğini keşfetmek için böyle bir aileye ihtiyacın var. Bu insanlarla tanışmak da şart değil. Kitaplarını okuduğunda da bir aile duygusu veriyorlar. Avrupa'nın ne olduğuna dair yazdığım bir yazıda "Avrupa gökyüzündeki sevdiğin ölülerdir" demiştim. Molière, Brecht, Can, Ece, Cervantes, onlar senin ölülerin... Bir akşam Sevilla'da çok sıcak bir evde kalmıştım, ancak balkonda yatılabiliyordu, yanımda sevgilim vardı, gökyüzünde şu yıldız şu ölü, bu yıldız bu ölü diye saatler geçirmiştik. Şu yıldız Lorca, bu Kafka, bu babam, şu dedem. *(gülüyor)*

"Bölünmüş şehir, bölünmüş kız" demişti bir eleştirmen. O zamanlar, kafamda iki tarafı biraraya getiremiyordum. Çünkü duvar taştan değil, zamandandı. Sınır kapısından öte yana adımımı attığımda başka bir zaman dilimine geçmiş oluyordum. Sanki biri barok, diğeri gotikti.

Ölülerle temas etmek için toprak yerine göğe bakmak çok güzel.

Evet, bence kimse kendi ölüsünü gömmemeli, herkes başkasının ölüsünü gömsün.

Hep yaşça sizden büyüklerin kuyruğuna takıldığınıza bakılırsa, bitmez tükenmez bir anne-baba özlemi var galiba.

Var. Çocukluğum çok uzun sürdü. Hatta 20 yaşımdayken bile annem hep "ne kadar safsın yavrum, çocuk gibisin" derdi. Annemi, babamı çok sevdim. Onlar öldükten sonra çok acı çektim. Arka arkaya ve çok genç öldüler. Bu bana çok koydu. Sonra arkadaşlarımın annelerini sevdim. Bir sevgilim vardı, annesi beni çok seviyordu. Uzun yıllar bu çocukla âşıktaşlığımı bozmadım, belki sırf annesi yüzünden. Annesini çok seviyordum. Sonra anne öldü, ancak o zaman adamdan ayrılabildim.

Fakat romanın kahramanı ne kadar safsa yazarı da o kadar hesaplı kitaplı. Düşünmediği yazın hilesi kalmamış neredeyse. Kitap bir kolaj zenginliği içinde yüzüyor. Brecht'in yabancılaştırma efekti romanda cirit atıyor. Sanki romanın kahramanıyla yazarı aynı kişi değil!

Nasıl olsun ki? Romanın yazarı her şeyi düşünen, kılı kırk yaran bir yönetmen, kahramanı ise bir oyuncu. Yönetmenin dediklerini yapıyor o... Bazen bana tam tersi gibi geliyor. Kimin kimi yönettiği o kadar belli değil. Hegel'in köle-efendi diyalektiği gibi. Benim en sevdiğim oyunlardan biri Harold Pinter'in "Uşak" adlı oyunudur. Hatta filme ("The Servant", Joseph Losey) bile çekildi. Orada bir aristokrat kendine bir uşak arar. En sonunda aristokrat uşak, uşak da efendi olur. Bayıldığım oyunlardan biridir. Neden böyle olduğunu sonradan anladım; sınıfsal açıdan daha zayıf biri yanımda çalışıyorsa, en sonunda ben hep onun uşağı olmuşumdur. Meğer o yüzden bu oyunu çok severmişim. Başıma gelecekleri biliyorum çünkü. *(gülüyor)*

Kitapta bir yandan çocuklaşan bir kadın, diğer yandan kadınlaşan bir çocuk. Dünyaya tek başına kafa tutan cesur bir kadın, ama aynı zamanda dünyaya sürekli meraklı gözlerle bakan çoşkulu bir çocuk. Kitaptaki şu cümle buna çok iyi bir örnek: "Bay Besson, buraya Brecht tiyatrosu öğrenmek için geldim."

Benim için her şey çok doğaldı, kendi yatağında akan su gibi. Dünyaya kafa tuttuğum, kahramanlık yaptığım duygusu yoktu bende. Yaşamaya bırakmıştım kendimi. Ölebilirdim de. Gençliğimin hikâyesinde ölüm de var. Arkadaşlarımız öldü. Ölümü bilmek kurnazlığı, kendini beğenmişliği törpülüyor. Bu türden içten pazarlıklı ruh hallerini kendine yaklaştırmıyorsun. Ölüme karşı en iyi çarelerden biri nedir? Aşktır. Annem öldüğümde hep sevişmek istedim. Hep biriyle sevişmek, unutmak. Ölümü unutabildiğim tek an oydu. Sonra gene başlıyordum hüngür hüngür ağlamaya, arpacık kumrusu gibi düşünmeye. Soruya döneyim... Mücadele etmem gerekiyordu, kendim üzerine düşünmek gibi bir lüksüm yoktu.

Ama yazarken pek öyle olmadı galiba.

Yazarken düşündüm tabii. Fakat uzun süre zorlandım, ayak direttim, bu kitabı yazmayacağım dedim. Ama arkadaşlarım çok bastırdı. Bizim için yazmalısın dediler. "DDR artık yok, duvarlar yıkıldı, ama herkese muhbir damgası vurdular, herkes birbirine bu gözle bakıyor" dediler. Evet, bunda gerçeklik payı yok değil. Ama bütün bir hayatı sadece devlet muhbirliğine indirgemek de çok acımasız. Peki o zaman dedim, 29 yaşındaki o genç kadının tanıklığına başvurayım; bir yabancı gözüyle nasıl görmüş, nasıl yaşamış Doğu Berlin'i? Böylece bir de baktım, yazma sırası hayatımın bu dönemine gelmiş.

Gerçi her yazar kendi hayatını yazar, ama sizin kadar kendi hayatını yazan yazar da çok azdır herhalde.

Evet, niye öyle acaba?

Bir de şöyle soralım: Neden şu yaşadığınızı değil de bu yaşadığınızı yazıyorsunuz?

Hayat zaten ne yaşadığınız değil, ne anımsadığı-

nızdır. İnsan kendisini derinden etkileyen, vücudunda acılar bırakan, hafızasına kazınan şeyleri yazar. Bazı şeyler kendini yazdırmak, tekrar su yüzüne çıkmak için ruhunuzu didikler adeta. Bir cinayete kurban gittikten sonra hayalet halinde dönen baba Hamlet gibi.

Yaşadığınız hayat mı sizi bunları yazmaya itiyor, yoksa dönüp geriye baktığınızda yaşanmış hayatı anlamlandırmak için mi yazıyorsunuz?

Bence ikincisi. Yaşadıklarımı yaşadım, ama şimdi anlamak istiyorum. Zaten has edebiyatın en önemli özelliği değil midir, anlama çabası? Yargılama değil de, anlama çabası.

Bazı insanlar yaşadığı hayatı ilaçlar yoluyla unutmaya çalışırken, siz buza yatırdığınız hayatı, hatta hiç hatırlamak istemediğiniz korkunç olayları bile hafızanızdan çıkarıp birer birer önünüze koyuyorsunuz.

İkinci romanım "Haliçli Köprü"de bunu yaptım. İlk romanımdaki çocukluk hikâyemi çok seviyordum. Müthiş bir şiir vardı içinde. Hayatımdaki bu insanlar, bu köprüler, bu pencereler, bu sesler, bu yollar, bu yokuşlar, bu ritmler çok hoşuma gidiyordu. İkincisinde bunları buza yatırmıştım, çünkü orada ölüm var. Birincisinde de ölümler var, ama onlar daha ziyade şiirsel ölümler. Anneannemin yüzünü bile görmemişim. Ama bizim kuşağımızdakiler elle tutulur, gözle görülür ölümler. Ölüm de değil, cinayet. Haksız ölümler. Uzaklaşmış şeyleri tekrar yakınıma getirmeye çalıştım ya da uzaklaşmış şeyler kendileri yakınıma gelmeye çalıştı.

Doğu Berlin tarafı için günlüklerimi kullanmayı tercih ettim. Dedim ki "bırak, o genç kadın konuşsun", oradaki günlük hayatı zaten kâğıda dökmüştü. Bugünkü bir bakış, o hayatı bulandıracaktı. Batı Berlin tarafını, yani o öyküleri, hafızamın kuyusundan çıkardım.

"Tuhaf Yıldızlar"ın ikinci bölümüne bir vakanüvis gibi sayıp döken, gerisini okuyucuya bırakan bir tutum hâkim. Ama alttan alta işleyen bir ironi de var.

Aynen öyle. Ben okura güvenirim. Zaten herkes senin okuyucun olmaz. Ama birileri mutlaka vardır, onlar anlar. Kuşu bırakıyorsun, ama hangi pencereye konacak, bilmiyorsun. Kuş konuyor; biri pencereyi açıp onu içeriye alıyor, diğeri açmıyor. Kitap da öyle bir şey. Kimileri ona kalbini açıyor, kimileri de açmıyor. Kitabın ne olacağı, hangi pencereye konacağı belirsizdir. Ama ben ne yazmak istediğimi her zaman bilirim. Sonuna kadar hem de. Notlar tutmuşumdur. Onlar benim haritamdır. Fakat o notları yazarken bir sahne ortaya çıkar. İşte yazarın sevinci de budur: O notun sahneye konması. Tiyatroyla edebiyat birbirine çok benzer. En azından bende bu böyledir. Başta dekoru kurarsın, işte anne karnı. Sonra başka bir dekor, işte soğuk bir Berlin.

Bu kitabı da bir sahne dekoru gibi mi kurguladınız?

Kesinlikle. Bütün kitaplarımın ortak noktasıdır bu: Hep kendini sahneye koymak. Bunun için de önce yaklaşıyorsun, sonra uzaklaşıyorsun. Gelgit gibi. Ben mesafe denen şeyi tiyatroda çok sevdim. Mesafenin içinde mizah var.

Başka bir dilde bir dünya kurmak dünyanın en zor işlerinden biri. Anadilde bile o dünyayı kurmakta insan zorlanırken sonradan öğrenilmiş yabancı bir dilde, Almancada böyle bir dünya kurmak zor değil miydi?

Hiç düşünmedim hangi dilde yazacağımı. Günlük hayat Almancaydı. Kocam Alman, evde Almanca konuşuluyor. Pencereyi açtığında simitçinin sesini duymuyorsun, başka sesler duyuyorsun. Ben Almancayla Alman tiyatrosunda karşılaştım, bu da benim için çok iyi oldu. Kim vardı orada? Kleist vardı, Büchner vardı, Brecht vardı, Goethe vardı, Schiller vardı. Onların yazdığı kelimeler dramaturji içeriyor. Dahası, Almanca kelimelerin bir vücudu olduğunu düşünürüm hep, çünkü diyalog tiyatroda vücutlar arasında gerçekleşir, kafalar arasında değil. Bilimde diyalog beyinler, ama tiyatroda vücutlar arasındadır. Alman dilini vücudumda yaşadım ben. Sahnede oynarken gözüm kulağım hem kendi vücudum hem de diğer oyuncuların vücutları üzerindeydi. Kendi vücudum yavaş yavaş Almancanın ritmine girdi. Bir dakika bile düşünmedim, Almanca mı yazsam, Türkçe mi diye. Yazacaklarım annedilinde daha mı güzel kulağa gelir diye kendime hiç sormadım bile, çünkü yazmak annediliyle alâkalı bir şey değildir. Yazmak ip cambazlığıdır. Cümleyi ip üzerinde götürüyorsun. Yazarken diyorsun ki, "acaba kelimeler düşecek mi, yoksa yürüyecek mi?" Bu ritmleri sınamak benim için çok önemli. Ben böyle düşünüyorum yazmayı. Okurken de böyledir, hep bakarım kelimeler düşüyor mu, yoksa yürüyor mu diye. Benim için yazmak, ip üzerinde cümleyi yere düşürmeden yürümektir.

(Bu güzel günün anısına Portekizli yazar Max Aub'un Luis Bunuel ile yaptığı nehir söyleşiyi masaya koyuyoruz)

Luis Bunuel hayranı olduğunuzu okumuştuk...

(kitabı hemen eline alıyor) Bunuel'i yıllar önce rüyamda görmüştüm. Bana kendi çocukluğunda yaptığı bir saati hediye etmişti, hâlâ işliyordu. Rüyamda gördüğüm ölüler bana hep bir şeyler verirler. Al işte çıktı rüyam.

"Tuhaf Yıldızlar"da da Brecht'i rüyanızda gördüğünüzü, ondan bir şey istediğinizi anlatıyorsunuz. O size bir şey vermemiş ama.

Bu yuvarlak masa kimin sanıyorsunuz? Brecht'in Berliner Ensemble'deki çalışma masasıydı bu. Bakın, altında zili bile var. Zilli masa. "Tuhaf Yıldızlar"ı bu masada yazmaya başladım. Bu masa olmasa belki de "Tuhaf Yıldızlar"a hiç başlayamazdım. Berlin'e tekrar taşınmamın nedeni de bu kitap. Ne güzel Düsseldorf'ta oturuyordum. Ama bir Berlin romanı Düsseldorf'ta yazılmaz ki. Taşındıktan sonra acaba nerede yazabilirim diye evin her tarafını kolaçan ettim, ama hiçbir odayı gözüm kesmedi. Kitap düşüncesini uzun süre rafa kaldırdım. Ama bir gece avluda köpek havlamaya başlayınca yataktan bir uyurgezer gibi kalktım, meydana bakan pencere kenarındaki yazı masasına değil de, mutfaktaki bu yuvarlak masaya oturup yazmaya başladım. +

ÖZDAMAR'IN GÖZÜYLE JOHN BERGER

Gölgeden çıkan canlı

Ağabeyimle oğlu kitap okuyorlardı. İkisinin de yüzünde yoğun, derin bir dikkat vardı. Mutluydular. Okudukları kitaplar onları mutlu ediyordu. Ne okuyorsunuz? "John Berger; Resimlerin Yaşamı ya da Görme Sanatı" dedi yeğenim. "Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü" dedi ağabeyim.

(...) On altı yaşındaki yeğenime sordum: Bu yazarı neden seviyorsun? "Bilmem. Beni elimden tutup ölülerine götürüyor ve onlar birdenbire canlanıyorlar. Önümde bir görme ufku açılıyor. Görme var, hep görme var, görmenin sonu yok. (...) Onu okurken kafamı kaldırıp yukarı bakıyorum ve gördüklerim bana bir şey söylüyor. (...) Sanki güzel bir resim yapıyormuşum gibi hissediyorum."

(...) John Berger ilk kez 1974'te Türkçeye çevrildi. Türkiye'deki okurları özellikle onun denemelerini severler: Sanat ve Devrim, Karşılaşmalar ve Vedalar, Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı. İstanbul'a geleceği zaman, bu haber bir gökkuşağı gibi gökyüzündeydi. (...) Okurlarından birine onu neden sevdiği sorulduğunda, okur şöyle cevap veriyor: "Arayan bakışı" ya da "Güçsüzlere duyduğu yakınlık" ya da "Ölümle yaşamın birbiriyle konuştuğu temaları". Ağabeyim şöyle derdi: "İnsanları koroların içinden alıp soliste dönüştürüyor, onların yalnızlığını ve değerini gösteriyor."

(...) John Berger'la dostluğum bir fotoğrafla başladı. Portremi görüp bana yazdığı bir mektupta, kitaplarımdan birini okumak istediğini söylüyordu. Sonraları Londra ve Berlin'de birlikte okuma günlerimiz oldu ve ona sordum: John, kitapların başka dillere çevrildiğinde, hangi ülkelerde yayımlanmaları seni daha çok sevindiriyor? Cevap verdi: "Türkiye, İspanya, Almanya. Bunlar, bu üç ülke birbirinden çok farklı. Türkiye'de insan kendiliğinden, mizah anlayışı dışında hiçbir şeye ihtiyaç duymadan eğlenebiliyor. İspanya siyah renk gibi; çok güçlü, karanlık, yoğun. Almanya ise, sen olduğun için. Sen, Berlin'de yaşıyorsun, kendi Berlin'in var, senin gördüğün Berlin. Üç ülkenin de seninle, sana olan sevgimle bir bağlantısı var. (...) İkimiz de sonu olmayan bir rayda koşuyoruz. Sen erkekleri anlıyorsun. Sanırım ben de kadınları bir erkek gibi değil, başka bir kadın gibi anlıyorum."

John, şimdi senin doğum gününü kutlamak için gereken kelimeleri bulmalıyım:

John, kasım çocuğu. (...) Sen bir kasım gecesi doğdun. Körün gözlerini iyileştirebilecek bir kuş tüyü. Gözlerini ekmek gibi başkalarıyla paylaşan bir görme tanrısı. Senin kalbin, içinde birçoklarının kendilerine yer buldukları ve yeni biri geldiğinde herkesin açılıp yer verdiği bir kalp.

Gözlerini görmek için kitaplarını okuyorum.

Bir keresinde sana bir fotoğraf göstermiştim; ağabeyim beş yaşında, ben üç yaşında, fotoğrafçının karşısındaydık. Arkamızda annemizle babamız duruyordu. Fotoğrafa bakıp şöyle dedin: "Bak Sevgi, annenle baban, ağabeyinle senin çocuklarınız gibi duruyorlar, siz de onların annesiyle babası." John, sen bu fotoğrafın hikâyesini gördün. Annemle babam öksüz ve yetim çocuklardı, onlar bizimle ısındılar, üstlerine bizi örttüler.

John, can I put my head on your shoulder?

Senin Sevgi'n

("Avludaki Ayna" içinde)

NABOKOV'UN
"MAŞENKA"SI

Geçmişin hayaletleri

Nabokov'un ilk romanı 21 yıl sonra yeniden Türkçede. 21 yıl önce "Mary" idi, şimdi "Maşenka". 21 yıl önce dünyanın başka yerlerinde de olduğu gibi İngilizceleştirilmiş adıyla yayınlanmıştı, şimdi özgün adıyla raflarda. 21 yıl önce Esra Birkan çevirisiyle Türkçeye kazandırılmıştı, şimdi de aynı çevirmenin eliyle –ve gözden geçirilmiş haliyle– okurla buluşuyor. Bu vesileyle, Marmara Üniversitesi'nde çeviri dersleri veren Birkan'ın kılavuzluğunda "Maşenka"dan "Mary"ye ve sonra yine "Maşenka"ya uzanan güzergâhta Nabokov'un ve çeviri sanatının uğraklarında gezintiye çıkıyoruz.

Esra Birkan Baydan

Walter Benjamin, eserlerin çeviriyle yaşamaya devam ettiğini söyler. Her okuma bir yeniden yazım, bir çeviridir; özellikle de, başka toplumlarda, başka kültürlerde ve yeni nesiller tarafından okunuyorsa. Büyük eserler çeviri yoluyla çoğalır. Yoğun anlam katmanları her okumayla, her çeviriyle çoğullaşır. Dolayısıyla da, yaptığı işin sorumluluğunun farkında olan her çevirmen mutlaka önsöz yazmalıdır.

"Maşenka", Nabokov'un ilk romanı. Rusça yazdı, 1926'da Rusya'da yayımlandı. Bundan 44 yıl sonra, "Mary" adıyla İngilizcede çıktı. "Mary" Türkçeye ilk olarak 1991'de benim çevirimle girdi. Bundan 21 yıl sonra, yine benim çevirimle yeni nesil Türk okurlarıyla buluşuyor. "Maşenka"nın 1926'da Rusça başlayan serüveni, 1970'te "Mary" olarak İngilizce devam etti. 2012'de Türkçede "Maşenka" adıyla yaşamaya devam ediyor.

Nabokov "Maşenka"yı yazdığında 26 yaşındaydı. Ben Türkçeye çevirdiğimde 22 yaşındaydım. Nabokov'a göre, yazarın kendi eserlerini çevirmesi, olgunluk dönemindeki yazarın, gençliğinin taze meyvelerine yeniden yaptığı bir ziyarettir. Benim eski çevirime ziyaretim de böyle bir yolculuktu. Şimdi, benim o zamanki yaşlarımda olan öğrencilerimin çevirilerini okumak, gözden geçirmek, değerlendirmek gibiydi; 22 yaşındaki ben, şimdiki benin öğrencisi olmuştu.



Nabokov'un dehası

Maşenka'nın adı romanın ilk sayfasında geçer. Zaten roman boyunca hiç tanışmadığımız, sadece anılarını dinlediğimiz bir hayaldir Maşenka. İlkin, baş kahraman Ganin'in pek de hazzetmediği Alfyorov'un dört yıldır görmediği karısı olarak karşımıza çıkar. Altı gün sonra, Rusya'dan Berlin'e dönecektir. Alfyorov onu heyecanla beklemektedir. Alfyorov, Ganin'in Berlin'de Rus göçmenlerinin kaldığı bir pansiyondaki komşusudur. Pansiyonun sahibi yaşlı dul Lydia Nikolaevna Dorn'un eşyaları odalara nasıl taksim ettiğini anlatan bölüm, Nabokov'un yazarlık dehasının gözler önüne serildiği bölümlerden biridir:

"Herr Dorn'un ölümünden bir ay sonra, ufak tefek, biraz sağır, biraz da tuhaf bir kadın olan Lydia Nikolaevna boş bir ev kiralayıp burayı pansiyona çevirdi. Bunu yaparken, kendisine miras kalan tek tük ev eşyasını odalara dağıtmakta benzersiz, ürpertici bir yaratıcılık gösterdi. Masaları, iskemleleri, gıcırdayan dolapları, yayları kopmuş divanları, kiraya vermeyi düşündüğü odalara serpiştirdi. Birbirlerinden ayrılınca hemen soluklaşan mobilyalar, kemikleri oraya buraya dağılmış bir iskeletin uygunsuz ve mahzun görünümüne büründüler. Kocasına ait canavar biçimli çalışma masası, üstünde duran kurbağa şeklindeki demir mürekkep hokkası ve gemi ambarı gibi derin orta çekmecesiyle birlikte, şimdi Alfyorov'un yaşadığı 1 numaralı odaya gitti. Bu arada, bir zamanlar çalışma masasına takım alınmış döner sandalye, masasından ayrılıp öksüz bir halde varlığını sürdürmek üzere 6 numaralı odadaki baletlerin yanını boyladı. Bir çift yeşil koltuk da birbirinden ayrıldı. Biri Ganin'in odasına sürüldü; diğeri de hem ev sahibinin kendisi, hem de sarkık kulak uçları bir kelebeğin kanatları gibi kadifemsi olan, gri burunlu, şişko ve kara Alman köpeği tarafından kullanılıyordu. Klara'nın odasındaki kitaplık birkaç ansiklopedi cildiyle süslenmiş, ansiklopedinin geri kalan ciltleri de Podtyagin'e ayrılmıştı. Aynası ve çekmeceleri olan tek güzel lavabo Klara'ya verilmişti. Diğer odalarda, bodur, tahta bir ayağın üstünde duran teneke leğen ve teneke testi, lavabo görevini görüyordu. Fakat ne yazık ki fazladan yatak satın almak zorunda kalmıştı Frau Dorn. Bu durum onun canını yakıyordu; yok, öyle hasis olmaktan filan değil de, eski eşyalarını dağıtmanın kendisinde yarattığı tatlı heyecandan ve tutumlu olmanın verdiği gururdan yoksun kalmış olmaktan kaynaklanıyordu bu. Şimdi artık dul olduğu için kendisine büyük gelen iki kişilik yatağı ortadan kestirip gerekli yerlere dağıtamadığına içerliyordu."(2012: ss. 18-19)

Bu bölümdeki ironik anlatımla, hem pansiyonun nasıl bir yer olduğu hem de burada kalan kişiler hakkında izlenim sahibi oluruz. Nabokov'un yazarlığı izlenimleri sınırlamaz, uçsuz bırakır. Ganin'in, Alfyorov'un karısı Maşenka'nın çocukluk aşkı Maşenka'dan başkası olmadığını anladıktan sonra hissettikleri ise şöyle anlatılmıştır:

"Ve, şimdi siyah parıltılı denizler kadar geniş olan bu sokaklarda, son birahanenin de kapandığı gecenin bu geç saa-

tinde bir Rus yürüyor uyumak yerine, şapkasız ve ceketsiz, üstünde eski yağmurluğu, duyuların da ötesine geçen bir esriklik içinde; bu geç saatte, birbirine tümüyle yabancı dünyalar geçiyor bu geniş sokaklardan: Mutsuz biri, bir kadın, oradan geçen biri, ama her biri kendi içinde apayrı bir dünya, her biri iyilikler ve kötülüklerden oluşmuş bir bütün. Umumî helanın yanıbaşında birer at koşulmuş beş tane droşki duruyor. Arabacı üniformalarıyla; uykulu, sıcak, beş gri dünya ve sızlayan toynaklarıyla beş dünya daha, uykuda; rüyalarında gördükleri ise çuvaldan yumuşacık, çıtır çıtır dökülen yulaflardan başka bir şey değil. Yaşamın korkutucu, ölümünse daha da korkutucu göründüğü böyle anlarda, her şey inanılmaz gelir ve kavranılamaz bir derinliğe ulaşır. Gece vakti şehirde, gözyaşlarının arasından ışıklara bakıp onlarda geçmiş mutlulukların parıltılı, göz kamaştırıcı anılarını arayarak hızlı adımlarla yürür biri; yavan geçen onca yıldan sonra unutulmuş bir kadın yüzü yeniden canlanır anılarda ve falanca sokağa nasıl gideceğini alelâde, ancak, kimseninkine benzemeyen bir ses tonuyla soran bir yaya, aniden kibarca durdurur bu çılgın yürüyüşü." (2012: ss. 40)

Nabokov önceki eserlerinde düzenlemeler yaparak, onları yeni eserleriyle aynı çizgiye taşımaya çalışıyordu. Sonuç olarak, aslında ilk romanı olan "Maşenka", 1970'te "Lolita'nın yazarının yeni romanı" olarak "Mary" adıyla İngilizce yayımlandı.

Çevirmen Nabokov'un üç evresi

Nabokov, "Mary"ye yazdığı önsöze, çevirmenler için de bir not düşer: "Bu durumda çevirisinin de metne olabildiğince sadık kalınarak yapılmasından yanayım. Gerekli gördüğüm değişiklikler yalnızca Ruslara özgü (göçmen dostların rahatlıkla anlayabileceği, ama yabancılara bir şey ifade etmeyen) kısımlarda yapılmalı, bir de Ganin'in Jülyen takvimindeki tarihler, Gregoryen takvime çevrilmelidir." (2012: ss. 10-11)

Vladimir Nabokov'un yazar kimliği kadar çevirmen kimliği de çok önemlidir. Özellikle de, Puşkin'den yaptığı "Yevgeni Onegin" ("Eugene Onegin") çevirisi, "Lolita" romanı kadar çok tartışma yaratmıştır. Öyle ki, Nabokov bir yazısında, ileride "Lolita" ve "Yevgeni Onegin" ile hatırlanacağını söyler.

Üç-dilli Nabokov'un çevirmenliği üç evrede incelenebilir. Bunların her biri, aynı zamanda onun yazarlık evreleriyle de örtüşür. 1) Kendi eserlerini Rusça yazarken, başka yazarları Rusçaya çevirmiş; 2) İngilizce yazarken başka yazarları İngilizceye çevirmiş; 3) kendi Rusça eserlerini İngilizceye, İngilizce eserlerini de Rusçaya çevirmiştir.

Nabokov ilk çevirisini 11 yaşında yaptı. Yaptığı çevirilerin onun yazarlık gelişiminde önemli bir yeri vardır. Çevirdiği birçok eserin izleri onun kendi eserlerinde doğrudan, örtük veya parodi olarak görülebilir. Rus dili ve kültürünü çeviri yoluyla zenginleştirmek amacıyla, yabancı eserleri "Rusçalaştırmaktan" çekinmemiştir. Sözgelimi, Romain Rolland'ın "Colas Breugnon" adlı eserini Fransızcadan Rusçaya "Nikolka Persik" olarak çevirmiştir. Lewis Carroll'un "Alice in Wonderland" ("Alis Harikalar Diyarında") adlı eserini Rusçaya çevirirken Alis'in ismini Ania yapmış, Alis'in Shakespeare okumaları, Ania'nın Puşkin okumaları olmuş, İngiltere Kralı William, Kiev'in Ortaçağ Prensi Vladimir Monomakh olmuş, sterlini rubleye çevirmiştir. 1920'lerde, Berlin'deki göçmen topluluğunda yaşarken hem V. Sirin adıyla eserler verdi ("Maşenka" da bu dönemde yazılmıştır), hem de Verlaine, Keats, Yeats, Shakespeare, Rimbaud, Supervielle ve Musset gibi Fransız ve İngiliz şairlerinden çeviriler yapmaya devam etti.

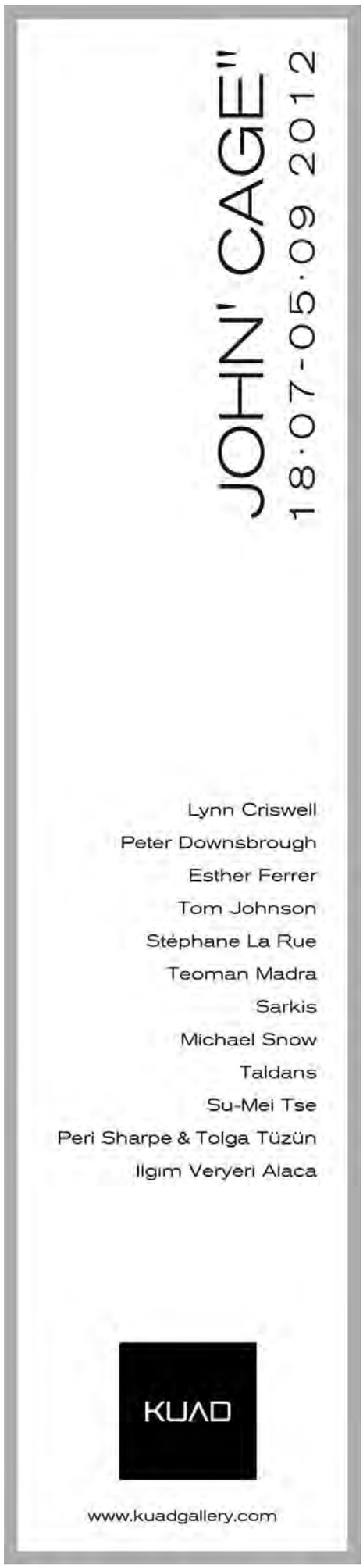
Nazizmin yükselişiyle birlikte, Yahudi olan karısıyla birlikte Fransa'ya, oradan da Amerika'ya göç etti ve bu kez eserlerini İngilizce yazmaya başladı. Bu yeni evrede, hem yazarlık köklerini hem de sadık okurlarını kaybetmişti. Amerikalı okurlar onun Rusça eserlerini bilmedikleri gibi, ona etki eden Puşkin gibi Rus yazarları tanımıyorlardı. Dolayısıyla Nabokov'un eserlerinin değerlendirilebileceği bağlam yok olmuştu. Nabokov Rus yazarların İngilizce çevirilerini beğenmiyor, yeterli bulmuyordu. Bu nedenle kendisi çevirmeye başladı. Çeviri onun mirası bilinmeyen bir yabancı yazar olarak varlığını sürdürebilmesi için gerekliydi. Çevirilerini aynı zamanda Amerikan üniversitelerinde verdiği Rus dili ve edebiyatı derslerinde eğitim amacıyla kullanıyordu. Ancak, bu kez amacı öğrencilerini esere ve onun yaratıcısına götürmek olduğu için ilk evredeki çeviri stratejisinden tamamıyla farklı bir strateji uyguluyor, metnin yabancılığını, dil yapısını ve kültürel unsurlarını korumaya gayret ediyordu.

Puşkin'in şiiri çevirilebilir mi?

Bu stratejinin en uç örneklerinden biri de "Yevgeni Onegin" çevirisidir. Nabokov'un bu çevirisi onun "kelimesi kelimesine" (literal) olarak nitelendirdiği türdendir. Puşkin'in "nazım romanındaki" şiirsel özellikleri kaybetmek pahasına, söz dizimini ve sözcükleri koruyarak, metnin anlamını ve söz dizimini olabildiğince Rusçasına benzetmeye çalışmıştır. 1964 yılında yayımlanan çeviri yaklaşık 1500 sayfadan oluşmaktaydı. Bunun 250 sayfası eserin çevirisiyken, geriye kalan sayfalar Nabokov'un çevirmen önsözü ve şair ile eser üzerine notlarından oluşuyordu. Nabokov, önsözünde şu retorik soruyu sormuştu: "Puşkin'in şiiri gerçekten çevrilebilir mi?"

1950'lerin sonunda Amerika'da "Lolita"yla ün kazandıktan sonra, erken dönemde yazdığı eserlere duyulan merak sonucu, Rusça romanlarını İngilizceye çevirmeye başladı. İngilizceye yaptığı çevirilerde zaman zaman başka çevirmenlerle de yardımlaşıyordu.

Bu kez, başka yazarları çevirirken kullandığı çeviri stratejisinden bambaşka bir strateji uyguluyordu. Kendi eserlerini İngilizceye çevirirken, eseri hedef okura yaklaştıracak çeviri stratejileri kullanıyor, kimi zaman Rusça eserin başka türlü bir versiyonunu İngilizce yazıyordu. Dediğimiz gibi, ona göre, yazarın kendi eserlerini çevirmesi, olgunluk dönemindeki yazarın, gençliğinin taze



meyvelerine yeniden yaptığı bir ziyaretti. Orijinal eserin esin kaynağını bilen yazar, eserde düzenlemeler yapma ve eseri farklı bir okur kitlesine taze bir etkiyle sunma ayrıcalığına sahipti. Bir yandan da İngilizce eserler vermeye devam ediyordu. Bu nedenle, eserleri Anglo-Amerikan okura kronolojik olmayan karmaşık bir sıralamayla ulaşıyordu. Nabokov da önceki eserlerinde düzenlemeler yaparak onları yeni eserleriyle aynı çizgiye taşımaya çalışıyordu. Sonuç olarak, aslında ilk romanı olan "Maşenka", 1970 yılında "Lolita'nın yazarının yeni romanı" olarak "Mary" adıyla İngilizce yayımlandı. Türkçe çevirisi, "Mary"den yapılmıştır.

Nabokov çevirdiği eserleri "Rusçalaştırmaktan" çekinmemiştir. Sözgelimi, Lewis Carroll'un "Alice in Wonderland"ini ("Alis Harikalar Diyarında") çevirirken Alis'i Ania yapmış, Alis'in Shakespeare okumaları, Ania'nın Puşkin okumaları olmuş, sterlini rubleye çevirmiştir.

Çevirinin iki yolu

Nabokov, önsözünün başında, romanın Rusça adının Maria'dan türemiş bir isim olan "Maşenka" olduğunu belirtir. Nabokov'un Rusçada yaygın bir isim olan Maşenka'yı İngilizcede yaygın olan Mary ismiyle değiştirmesi, eseri hedef okura yaklaştıran yerlileştirme stratejisiyle açıklanabilir. Filozof Schleiermacher, çeviride iki yol olduğunu söyler; bunlardan birincisi yazarı (eseri) okura taşımak, diğeri de okuru yazara götürmektir. Schleiermacher ikinci yöntemi tercih eder. Çeviribilimci Lawrence Venuti, bu görüşten yola çıkarak, çeviride yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejilerinden söz eder. Anglo-Amerikan toplumunda günümüzde de yaygın olan yerlileştirme stratejisi, yabancı eserin kültürel öğelerini baskın olan kendi kültürünün içinde eritir. Bu asimilasyonun önüne geçmek için Venuti'nin önerdiği strateji de yabancılaştırma, yani yabancının yabancılığını koruma stratejisidir. Nabokov, Anglo-Amerikan dizgesinde, eserlerini yeni okurlarına yakınlaştırmak için yerlileştirme stratejisini tercih etmiştir.



Kitabın Türkçe çevirmeni olan bana gelince... Çeviri, her aşamada, her düzeyde (sözcük düzeyinden kültürel bağlamdaki anlamlandırma düzeyine kadar) tercihlerin yapıldığı bir etkinliktir. Tercihlerin oluşabilmesi, çevirinin doğası konusunda bilinç ve farkındalık gerektirir. Ve bir eseri, bir yazarı çevirmenin üzerinden tanıyan her okurun bu tercihlerden haberdar olması gerekir. Benim için Nabokov'un üslûbu, onun ironisi ön plandaydı. İronik bölümlerden birini yukarıda kendi çevirimden örneklendirdim.

Göçmenlik duygusu

İkinci önemli konu kültürel öğelerdi. Sözgelimi, "Stadtbahn trenleri" gibi. Stadtbahn'ı olduğu gibi bırakmak, yanına "tren" sözcüğünü ekleyerek bırakmak, dipnot eklemek ya da banliyö treni olarak çevirmek tercihler arasındadır. Ben "Stadtbahn treni" olarak bırakıp dipnot eklemeyi tercih ettim, çünkü böyle bir tercih göçmenlik duygusunun anlaşılmasına yardımcı olur. Sözgelimi Almanya'da yaşayan Türkiyeli göçmenler, Türkçe konuşurken, oradaki gündelik hayata ilişkin unsurları Almanca söylerler. Bu nedenle, Rusların Almanya'daki göçmen yaşantısına ait, bize yabancı kültürel unsurları eritmeyip yabansılığını korumak istedim. Bunların anlaşılmasını sağlamak içinse kimi zaman bağlamı, kimi zamansa dipnotları kullandım. Almancanın engin kavram dağarcığından türeyen ve başka dillerde de kullanılan doppelgänger gibi kavramları da yine dipnotla açıklama yoluna gittim.

Romanın adı Türkçede "Maşenka" olmalıydı; 21 yıl önce de böyle düşünmüştüm, şimdi de böyle düşünüyorum. O zaman, editörüme bu tercihimi gerekçelendirmiştim. Şimdi de benzer sebepler geçerli. Berlin'de göçmen hayatı süren roman kahramanı Ganin'in Rusya'daki yaşantısına özlemini temsil eden, onun Rusya'da geçen yaşamının zihninde taptaze kalmasını sağlarken, içinde bulunduğu ânı silik bir hayale çeviren bir Rus kızı Maşenka. Maşenka'yı Mary yapmak, onun anısına ihanet etmek gibi geliyor bana. Bir roman kahramanının da anısı olur. Nabokov, kitabın önsözünde şöyle bir ifade kullanıyor: "Özellikle de, taklidin, gerçeğin ta kendisiyle böyle kıyasıya bir rekabet içinde bulunuşuna inanamadım. Aslında bunun açıklaması oldukça basitti: O zamanlar, Ganin, geçmişine, benim 'Konuş, Hafıza'yı yazarken olduğumdan üç kat daha yakındı." (2012: ss. 10)

Kitap boyunca hiç tanışmadığımız, yalnızca Ganin'le olan anılarını Ganin'den dinlediğimiz ve şimdiki halini hep merak ettiğimiz, ama şimdiki hali olmayan bir karakter Maşenka. Geçmişin hayaletlerine dokunamazsınız. ✚

MAŞENKA 2012

Titreşen kıvılcımlar

Ganin açık çekmecede duran fotoğrafa ilgisizce baktı. Saçı başı dağılmış, bolca dişli, genç ve hoş bir kadın yüzüydü bu. Alfyorov, Ganin'in omzunun üzerinden eğildi. "Hayır, karım bu değil, kardeşim o. Kiev'de tifüsten öldü. Tatlı, neşeli bir kızdı. 'Elim sende' oynamakta üstüne yoktu." Başka bir fotoğraf çıkardı. "Bu işte Maşenka, benim karım. Kötü bir fotoğraftı, ancak korkunç bir benzerlik. Bu da bahçemizde çekilmiş olan bir başka fotoğraf. Oturan Maşenka, beyaz elbiseli olan. Dört yıl oldu onu görmeyeli. Ama fazla değiştiğini sanmıyorum. Cumartesiye kadar nasıl dayanacağım, bilmiyorum. Lev Gleboviç, durun. Nereye gidiyorsunuz, dursanıza!"

Ganin, elleri pantolonunun ceplerinde kapıya doğru yürüyordu. "Lev Gleboviç, neyiniz var? Sizi kıracak bir şey mi söyledim?" Kapı çarparak kapandı. Alfyorov odanın ortasında öylece kalakaldı. "Gerçekten de ne kaba adam!" diye mırıldandı. "Neye bozuldu acaba?"

O gece, her gece olduğu gibi, siyah pelerinli, ufak tefek, yaşlı bir adam, uzun, sessiz caddeden aşağı, kaldırım kenarı boyunca ağır ağır yürüdü; yamru yumru bir değneğin ucuyla sokaktaki çöpleri eşeleyerek, para, mantar tıpa, hatta kâğıt benzeri şeyler arıyordu. Arada sırada, bir araba, iğdiş edilmiş erkek domuz gibi böğürerek hızla geçiyor ya da şehirde yürüyüşe çıkanlardan hiçbirinin asla fark etmeyeceği bir şey oluyordu: Düşünceden hızlı, gözyaşından sessiz bir yıldız kayıyordu örneğin.

Yıldızlardan daha görkemli, daha pervasız olansa kara bir damın üzerinden birbiri ardına saçılan, yan yana gelip sözcükler oluşturarak sonra karanlıkta birden siliniveren kıvılcımlardı. "Gerçek olabilir mi bu?" diyorlardı, tedbirli bir neon fısıltısıyla, sonra gece onları tek bir ipeksi vuruşla silip süpürüyordu. Yeniden gökyüzüne sızmaya çalışıyorlardı: "Gerçek ola..." Ve karanlık bastırıyordu yeniden. Ama sözcükler ısrarla bir kez daha yandı ve bu kez hemen kaybolmayıp tam beş dakika boyunca yanık kaldılar, tam da reklam şirketiyle imalatçının kararlaştırdıkları gibi.

Kim söyleyebilir, orada karanlıkta, evlerin üzerinde titreşen şeyin gerçekte ne olduğunu; bir ürünün ışıklandırılmış adı mı, yoksa insan düşüncesinin bir kıvılcımı, bir işaret, bir çağrı mı? Gökyüzüne savrulan bir soru ve mücevher parlaklığında gelen büyüleyici bir yanıt.



A

ARZ-I HAL

ŞULE GÜRBÜZ'LE A'DAN Z'YE

Peter Gabriel'in feryadı Nahid Sırrı'nın heyheyi

Neredeyse yirmi yıl önce ilk kitabı "Kambur"la irkiltmişti bizi. Aradaki oyunu ve şiir kitabını hariç tutarsak, ikinci kitabını okumak için yirmi yıl beklemiş olduk. Ve yirmi yıl sonra bir kez daha irkildik. "Zamanın Farkında"nın dili, derinliği, örgüsü, kapsayıcılığı, kahramanlarının iç dünyaları çoktandır tecrübe etmediğimiz bir edebiyat zevki yaşattı bize. Hal böyle olunca, kapısını çalmak farz oldu. Laf lafı öylesine açtı ki, bir oturum kesmedi, Dolmabahçe Sarayı'nın saat atölyesini kapı komşusu yaptık. Gide gele, daldan dala kona göçe, bir Bir+Bir tefrikası hasıl oldu. Bu sayıda A'dan başlayıp D'ye kadar gidiyoruz, devamına gelecek sayılarda devam etmek üzere, huzurlarınıza Şule Gürbüz'ü getiriyoruz.

Söyleşi: Yücel Göktürk, Tülin Er, Serkan Seymen

İlk kitabınız "Kambur"u yazdığınızda 18 yaşındaydınız. Yayınlanma süreci nasıl oldu?

Herkesin yanında bir arkadaşı olur yazdıklarını okuyan, beğenen, yüreklendiren... Benim de yazdıklarımı okuyan ve onları kıymettar bulan yakın bir arkadaşım vardı. Kitabı da o yüzden ona ithaf etmiştim, Rüyam'dı adı. Bende o vakte kadar oluşmuş dünya görüşüyle, edebî beceri demeyeyim de, bir fışkırmayla yazdım onu. "Kambur" yayınlandığında bazı kimseler bunu bir kariyer başlangıcı sandı. Halbuki bir duygu durumuydu. Yazarlığa bir başlangıç gibi görüldü. Alâkası yoktu. Biraz da erken kızaran bir gül olmanın verdiği bir sezgiyle arkasının gelmeyeceğini biliyordum. Çünkü bir çağlamaydı, erken bir meyveydi, ama edebiyatı, sanatı, felsefeyi ciddiye alan bir insan olarak, olmanın, yetişmenin, bir kültürle donanmanın önemli olduğunu ve kendimde bunların eksikliğini bariz olarak görüyordum. Neticede 18 bir çocuk yaştır, kendimde bir sakarlık, bir çolpalık, öyle devam edemeyecek bir hal görüyordum. Ama "Kambur", şiirlerim, bir de oyunum; üçü hemen hemen aynı zamanda basıldı. Arkadaşım Rüyam "Kambur"un yayınlanması gerektiğini söylediğinde yayınevlerinden pek haberim yoktu. Eve Birikim dergisi alındığı için yayınevi olarak İletişim'i biliyordum. Rüyam kapıda bekledi, ben yayınevine çıktım. O zaman Murat Belge vardı orada. Onunla karşılaştım. "Kambur"u bir deftere yazmıştım. Defteri ona verdim. Telefon numaramı aldı. Ertesi sabah aradı, metni çok beğendiğini, ama daktiloyla yazmam gerektiğini söyledi. Sultanahmet Adliyesi'nin önünde ufacık taburelerde oturan arzuhalciler vardı, en efendi, en yaşlı görünenin –yaşlıların emniyet telkin eden bir yanı var tabii– yanına gittim, "bir şey yazacağız" dedim. Zannetti ki bir sayfalık bir şey yazacağız. Oturduk, defter kargacık burgacık. "Ben okuyayım, siz yazın" dedim. Yazmaya başlayınca, "Kızım sen deli misin? Senin anan baban yok mu?" dedi. Hiç hazzetmedi benden. Yazmaya razı olsun diye, aşağıdaki çay ocağından saat başı adama kahve aldım. Tabii binbir hatayla, son derece beceriksizce, dört günde, sabahtan akşama çalışarak tamamladık, çünkü adam hep yanlış yazıyor ve çok sıkılıyordu. İncecik bir şey netice itibariyle, ama ben onu yine de çok hüner sahibi olarak görüyordum, onu yazabildiği için. Metnin daktiloya çekilmiş halini götürdüm... Kitabı beğendirmekte hiçbir çabam olmadı. Bir günde "olur" dendi, bir günde "basılır" dendi. "Kambur"un edebî hali, başkalarının onu ciddiye alışı, bana tuhaf ve sakil geliyordu. Hatta beğenilmek o kadar rahatsız etti ki, beni beğenen ânında gözümden düşüyordu. *(gülüyor)* Çünkü sanki ben kendimi biliyorum da başkaları buna agâh değil diye bir rahatsızlık hissettim. Sonra yurtdışına gittim, felsefe okudum. O zaman zarfında da birkaç sene daha bir yetişerek, okuyarak, kendimden daha büyük kafalarla hemhal olarak arzu ettiğim gibi biri olabileceğimi hayal etmiştim. Bir sükûnet buldum, biraz okudum, biraz başka şeyler oldu, okuduğum şeyler değişti. Eski Türk edebiyatına merak sardım. Felsefeyle hallihamur oldum. Üç-dört sene geçti, tasarladığım hiçbir şey olmadı. Ben sadece eskiden yaptıklarıma hayret eder oldum. Bir üç-dört sene daha geçti, gene bir şey olmadı. Türkiye'ye geldiğimde, insan içine karışmayayım, okumaya, yazmaya, kendimle kalmaya bir mekân, bir zemin olsun derken tesadüfen Dolmabahçe Sarayı'na girdim. Saat tamircisi olmaya ben talip oldum, ki hücre gibi bir yerim olsun, insanlardan uzak olayım, kendimle kalabileyim istedim. Bu zaman zarfında iyi bir okur olmaya, daha iyi bir müzik dinleyicisi ol-



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

maya, farklı müzik türleri dinlemeye, daha halden anlar olmaya gayret ettim. "Yazma süreci" diye bir şey aslında yoktur, "olma süreci" diye bir şey vardır. İnsan yazabilecek hale geldikten sonra, yazmak bir şey değil, oturulur, yazılır. Ben hep gerçekten kıymet verdiğim insanların bir devamı olabilecek biri olmayı hayal ettim. Geçen 15 senede öyle bir hale geldim ki, yazmak-yazmamak hiçbir önem taşımamaya başladı. Tam da bu noktaya geldiğim anda yazabilecek hale geldim. Ondan sonra da "Zamanın Farkında"daki hikâyeleri peşpeşe, bir senede yazdım. Hep sözüne devam etmek istediğim, hayatıma bir yön verip perdemi aralamış, akıl vermiş, mukavemet vermiş insanların bir devamı, bir benzeri olmak istedim. Öbür tarafta onları görsem ellerini sıkamayacaksam, yazmanın çok da değerli bir şey olmadığını hissettim.

Kim onlar?

Batı edebiyatında Joyce'tan Canetti'ye, Strindberg'den Beckett'a, Dostoyevski'den Faulkner'a, rüştünü kırk kere ispat etmiş isimler. Kendi edebiyatımızla, alafranga azmanı yetişmiş birisi olarak sonradan yakınlık kurabildim. Şiirimizden İkinci Yeni'nin, Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in ve sonrasında birazcık belli şiirleriyle İsmet Özel'in bir ağırlığı vardı. Ama 25-30 yaşıma kadar Selami İzzet'le, Sermet Muhtar'la, Tanpınar'la, Hüseyin Rahmi'yle, Nahid Sırrı'yla, Şahabettin Uzunkaya'yla, yani bu Edebiyat-ı Cedide hortlaklarından 1960'a kadarki, çok az da olsa eser vermiş ve bana göre kuvvetli cümleleri olan yazarlarla hiçbir ünsiyetim olmamıştı. Tabii bizdeki edebiyat, şiiri ayrı tutuyorum, bir eser anlamından ziyade, güzel bölümleri, paragrafları ve cümleleri olan bir edebiyat. Bir bütünlük, bir kurgu, bir yekparelik yok. Bir Peyami Safa'yı okuyorsunuz, çok güzel gidiyor, sonra birden Bergson'culuğa başlıyor, parmağını sallaya sallaya "kadının görevi budur", "aile budur" diye elli sayfa anlatıyor, sonra tekrar Seniha'nın eteğine geliyor. Tanpınar dahi hep araya girip konuşmaktan, hep fikir beyanından, hep böyle bir öğreticilikten –tabii "Huzur"u biraz dışarı çıkarmak lâzım– geri kalamamıştır. Şimdi şu var: İnsan elindekini kabul etmek, onu güzel bulmak mecburiyetinde de kalıyor bir müddet sonra. Bugün Türk müziğini dinlerken artık niye tek sesli diye bakmadan, onun inceliğini ve yükseldiği zarafet noktasını hissetmek, kendimizi ona yaklaştırmak zorundayız. Yoksa sürekli olarak Bach'la kıyasladığınız müddetçe, Kömürcüzade'den, Enfi Hasan Ağa'dan bir tat almanın imkânı yok. Bulunduğu yerde, bulunduğu ve çıktığı halle onu keşfetmek zorundayız. Tabii sanat eserinde yekparelik, bir bütünlük duygusu aranan bir şeydir. İnsan sanata biraz da kendi hayatındaki bölük pörçüklükten, dağınıklıktan, istediği bir sözü dahi istediği anda söyleyememekten duyduğu perişanlıktan uzak olduğu için meylediyor. Bir filmde herkes ortaya çıkmaya mecbur olduğu zamanda, olması gereken halde ve kıyafette çıkıyor. İnsan o akışın içerisinde kendini kaybetmekten elbette hazzediyor. Müzikte bütün bağlantılar, o yekpareliği muhafaza edebilmek için. Armoninin bütün kaideleri bunun için icat edilmiş. Araya girip de başka şeyler yaptığınızda o yekparelik elbette bozuluyor, inkıtaya uğruyor. Bizde bir hikâyenin, bir romanın anlatmaya başladığı şeyle ortasında girdiği hal birbirinden çok bağımsız olunca, edebî de olmayınca... Tamam, insan bunu da bir çocuksuluk, bir naiflik olarak beğenebiliyor. Bunu bir eleştiri olarak söylemiyorum, ama bir tuhaflık olduğu da gerçek. Birkaç sene evvel, İstanbul Modern'de Hoca Ali Rıza gibi bazı Türk ressamlarının bizleri çok etkileyen, hoşumuza giden resimleri sergilenmişti. Bazı Batılı resim uzmanları, küratörler, Hoca Ali Rıza'nın ışığında, perspektifinde, her şeyinde kusur bulmaktan başka bir şey yapmadılar. Halbuki biz onu o aksettirdiği iftar sofrasındaki bir zeytin, masa örtüsü, Üsküdar manzarası, İhsaniye'nin hali, o yokuş, o kırık döküklük, bütün bunlarla beğeniyoruz. Ama eleştirel bir gözle bakınca, o resimler onlara ham bir eser olarak göründü. Yani onun bütün katmanlarını atıp sadece çıplak bir gözle baktılar ve hemen yaraladılar. Halbuki bu bizler için de aşikâr olabilen bir şeyken, bir yandan da pek çok resimden daha etkileyici. Edebiyatımıza da, müziğimize de bu şekilde bakarak, kendimizi oryantalist bir havadan ve sanki Tanpınar Türkiyeliymiş, İstanbulluymuş da biz Danimarkalıymışız halinden kurtarabiliriz ve daha salih bir göze sahip olabiliriz... Devamı olmayı arzu edeceğim isimleri sormuştunuz. Hâşim'i, Yahya Kemal'i, Tanpınar'ı, Peyami Safa'yı, Hüseyin Rahmi'yi, Sermet Muhtar'ı, Nahid Sırrı'yı, Abdülhak Şinasi'yi, Kemal Tahir'i önemli ve anlamlı saydığımı söyleyebilirim. Sonuçta, sanatta da bir seyrüsülûk vardır; bir şeyin devamı olabilmek, bir meşalenin elden ele devredilmesi... Bu kıratta bir yazar olabilmeyi, onların beni yadırgamamasını ve yanlarında yer almayı isterim. Çünkü bana hep bir tat ve bugüne dayanabilme gücü verdikleri için onlara şükran duyuyorum.

"Yazma süreci" diye bir şey yoktur, "olma süreci" vardır. Bu geçen 15 senede öyle bir hale geldim ki, yazmak-yazmamak önem taşımamaya başladı. Tam da bu noktaya geldiğim anda yazabilecek hale geldim. Ondan sonra da "Zamanın Farkında"daki hikâyeleri peşpeşe, bir senede yazdım.

"Zamanın Farkında"nın yayınlanması nasıl bir seyir izledi?

"Kambur"dan sonra ortaya tekrar çıkmayı istemedim. Unutulmuş olmak hoşuma gitti. İletişim'e tekrar yolumun düşeceğini biliyordum, ama elimde bir kitap olmadan gidip selâm sarkıtmak istemedim. Sonra "Zamanın Farkında"yı bitirince, bu sefer ne yapacağım, nasıl gideceğim diye bir tedirginliğe düştüm. "Kambur"u ilk verdiğimde, 18 yaşımda, tereyağından kıl çeker gibi bir şeye düşmüştüm. Bu sefer bu yaşımda bütün onların diyetini ödedim. Beni o okuyacak, bu okuyacak, şu okuyacak diye oradan oraya pas ettiler. Çok daha genç insanların terazisine muhtaç kaldım. Gençten çok korkarım. Çünkü genç, o cevval haliyle, her şeyi kendi bildiğine göre kesip biçip şekillendirmede, kendi dünyasının o anki haliyle hüküm vermede ve bu hükmün keskin olmasında çok arzulu ve iştahlıdır. Bu beni çok huzursuz etti. Bir ay geçti, iki ay geçti, sesleri solukları çıkmaz oldu. Anladım ki o ilk seferin diyetidir bu, ses etmemem lâzım. Ses etmedim. İşte yeni bir yazar gibi, ter-ü-taze gibi şu saatten sonra çıktım. *(gülüyor)*

B

BAYATİ ARABAN PEŞVERİ

"Zamanın Farkında"daki öykülerden biri "Müzik Hocası". Bugünlerde neler dinliyorsunuz?

Müzikle çok ciddi ve derinden ilgilendim. Müziği kültürün değil, yaşayabilmenin bir parçası olarak görüyorum, 10-12 yıldır sadece Klasik Türk Müziği dinliyorum. Başka müziklere tövbe ettim.

"Müzik Hocası" nda senfonik rock seven bir karakter yaratmak nereden aklınıza geldi?

Ben öyle olduğum için.

Nasıl öyle oldunuz?

Beatles'la, Rolling Stones'la, Elton John'la müzik dinlemeye başladığım 10-11 yaşlarımdayken, abilerim de onları dinlerdi. Tabii belli şarkılar seviliyor, hep onlar tekrar tekrar dinleniyordu, bütün bütüne değil de, kaseti ileri geri sardırarak... O zaman elektrogitar dikkatimi çekmişti. Ortaokulda Jethro Tull dinlemeye başladım ve ilk olarak belli şarkılar değil de bir albümün bütünü –mesela bir "Thick as a Brick", bir "Aqualung"– baştan sona dinlenen bir şey olmuştu benim için. O uzun süren şeyin insanı sarmalayan bir yanı var. Bir saatlik, 45 dakikalık albüm, sizi bir hamağa alıp kendi zamanında sallıyor. Ve tabii ki kendine benzeterek sallıyor, başkalaştırıyor. Sanatın önemli tarafı, insana bir değişme ve başkalaşma arzusu vermesi. Eskiden Münir Nurettin'i dinleyen, evine yürüyüşü değişerek gidermiş. Bugün bir Keith Jarrett'ı dinleyince insan başkalaşıyor. Ben de Jethro Tull'ı dinlediğimde başkalaşmıştım. O uzun süren parçalar, melodik yapı, vokalin değişikliği, bana hiç bilmediğim, sokaklarda görmediğim, evde okulda duymadığım sesler dinletmişti. O yüzden de hemen onun içine taşınmıştım. Bu da öyle bir şey. Aşk gibi. İnsan kendi yerini bırakıp oraya göç ediyor...

Arada bir tövbenizini bozup "Aqualung"ı veya "Thick as a Brick"i dinlemek geçmiyor mu içinizden?

Arada öyle hile-i şeriye yapıyorum da sonra tövbemi tekrarlıyorum, başımda ekmek kırıyorum. *(gülüyor)* Jethro Tull'ın bütün albümlerini çevire çevire dinledim. Kulağımda onunla yatar, sabah onunla kalkardım. Sonra Queen, Uriah Heep, Moody Blues derken, beni tekrar böyle bir hamağa alıp sallayan Genesis oldu, Peter Gabriel'li Genesis. "Selling England by the Pound"a kadarki albüm serisi; beni onlar büyüttü diyebilirim. Lise bitene kadar Genesis'i dinledim döne döne. Tabii bu arada Yes, King Crimson... King Crimson'ı severdim çok. Deep Purple'ı hiç sevmedim; Genesis'in, King Crimson'ın yanında sadaka etmez gibi geldi. Beni Peter Gabriel'in sesi, şarkı sözleri ve genel hattıyla bütün o müzik sar-

maladı ve bende öyle bir dünya oluşturdu.

Kopuşunuz nasıl oldu senfonik rock'tan?

Ortaokul, lise çağlarında müzik öyle bir şey ki, insanın eli kolu, davranışları, yüzünün ifadesi oluyor sanki. Bir de ben kendini ayrıştıramayan bir yapıda olduğum için, sevdiğim bir şeyle hemhal oluyorum fazlasıyla. O dönemde dinlediğim müzikler bunlarken, okuduğum kitaplar da Batı edebiyatından klasiklerin ötesine geçmiş, Beckett'tan Joyce'a, Kafka'dan Faulkner'a, senfonik rock'a eşlik edebileceklerini, birlikte iyi yol alabildiklerini hissettiğim bir okuma alışkanlığım oluşmuştu. Bir yandan da şiir okuyordum, Batı şiiri, bizden de Turgut Uyar'la Edip Cansever, sadece ikisini. Cemal Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan, hiçbiri bana hitap etmedi. En çok Edip Cansever seviyordum. Turgut Uyar'ı biraz daha büyüdükten sonra sevdim. Yetişme çağımda, üniversiteye başladığım dönemde, İngiltere'deyken bile Edip Cansever benimle beraberdi. Turgut Uyar'ın yalvaç tavrını çok derin bulmakla beraber, bende yeri hazır değildi. Edip Cansever'le ise tam aksine, hep beraberdik... Rock müzikte, Genesis'te, Yes'te, King Crimson'da bulduğum tadı başka hiçbir şeyde bulamadım. Jethro Tull biraz daha çocuksu kaldı onların yanında. Ve Jan Garbarek dinlemeye başladım. Garbarek'in sesi de senfonik rock'taki o tünel havasından bir çıkış gibi geldi. Bana eşlik etti. Derken, Keith Jarrett'la çarpışınca birdenbire bu sefer her şeyimle ona taşındım ve yaklaşık yedisekiz sene Garbarek'le beraber, ama bütün ağırlığımla sadece Keith Jarrett dinledim. Senfonik rock'la ilişkim biraz da kendiliğinden, "bıktım, usandım, artık bana tat vermiyor" şeklinde değil de, daha kuvvetli bir şeyin çekimine girmekle koptu. Ama bunu da bir devam olarak hissettim. Yani bir kopuş gibi gelmedi bana. Peter Gabriel ya da yaptığı müzik, diğer rock parçaları bana yetmediği ya da bir şey ifade etmediğinden değil de, geçişini tamamlamış bir şey olarak bende tezahür etti. Dolayısıyla, bugün bir Genesis albümü dinleyebilirim, plaklarının hepsi bende vardır; Yes'in de, öbürlerinin de. "Tales of the Topographic Oceans" belki milyar kere dinlediğim bir albümdür. Ama ihtiyaç duyabileceğim bir şey olmaktan çıktı. Nasıl çıktı, bilmiyorum. Belki bütün alacağımı aldım. Belki artık suyunu çıkaracak kadar dinledim. *(gülüyor)*

Pink Floyd'la aranız nasıldı?

Bazı şarkı sözlerinin güzel olduğunu söyleyebilirim, ama Pink Floyd'u dinlemeye başladığımda, Genesis benim yarım olmuştu. Ondan sonra "The Wall"lar, "Wish You Were Here"ler gözlerimi doldurmadı. Gözyaşlarımızı başka şeyler için akıtmıştık. Bazı şeylerin vakti çok önemli. İnsanın içi boşken ne düşse büyük yankı yapıyor, gençlik biraz böyle bir şey. Pink Floyd'u 14-15 yaşımdayken, başka bir şey bilmezken içime alsaydım, bütün yankı belki de o olacaktı. Ama ben bunu başkasıyla yaptığım için, o geldiğinde ona şu kadar bir yer kalmıştı ve o da orada büyük bir aksülamel, bir hatıra, büyük bir maraz, deliliğime eşlik edecek bir cinnet, şu bu bırakmadı.

Sanatın önemli tarafı, insana bir değişme ve başkalaşma arzusu vermesi. Eskiden Münir Nurettin'i dinleyen, evine yürüyüşü değişerek gidermiş. Ben de Jethro Tull'ı dinlediğimde başkalaşmıştım. Sonra beni tekrar bir hamağa alıp sallayan Genesis oldu, beni onlar büyüttü.

Dylan hiç ilginizi çekmedi mi?

Dylan ya da Cohen kendine atacak jilet arayan bir insana göre değil. Bana hitap etmediler. Benim aradığım, insanın neticede kendi heyheyine, cinnetine eşlik eden, arka plandan gelen bir şey. Dylan dinlemek için biraz aklı başında olmak lâzım. O ne arar! *(gülüyor)*

Punk'la irtibatınız oldu mu?

Elhamdülillah, o kadarına girmedim. Senfonik rock'la ilişkim bittikten sonra zırtapozlukla alâkam kesildi. *(gülüyor)* "Kambur"u yazarken Keith Jarrett dinliyordum. Sonra Klasik Batı müziği dinledim, ama içine gömülünen bir şey olmadı.

Klasik Batı müziğinde kimler sizi yakaladı?

Şostakoviç'i çok sevdim. Rachmaninov'u, Beethoven'i sevdim. Sibelius'u sevdim. Mozart'ın çok sarsıcı yanları var. Bach'ı, Scarletti'yi epeyce dinledim. Dinledim dediğim, epeyce vakit geçirdim ve hoşlandım. Ama 20. yüzyıldan Alban Berg, Schnittke, Bartok hitap etmedi hiç. Klasik Batı Müziği dinlerken, senfonik rock'taki gibi lime lime olduğumu hissetmiyordum. Tabii verdiği bir ürperti var, ama asıl istediğim şeyi karşılamadı.

"Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden" misali bir kuzey hüznü müydü sebep?

Kuzey hüznü tabii ki. Müzik dinlerken, genel hattıyla sanata bakışımda –bunu "Müzik Hocası"nda ifade ettim aslında– bir sanat arayışım, bir zevk arayışım, bir lezzet arayışım yok. Duygularıma ve dünyada hissettiğim kedere eşlik eden şeyler arıyorum. Hep başka kederlere de sahip olabilmenin, onlara da değebilmenin arzusunu, ihtiyacını hissettim. Bu nedenle kuzey hüznü derken, onun kuzeyden ya da belli bir yerden gelmesinden ziyade –tabii bir Garbarek'te o soğukluk hissedilmeyecek gibi değil– yaşıyor olmanın, bu hayatta olmanın, daha da yaşayacak

1970'lerin Peter Gabriel'li Genesis'i... "Peter Gabriel'in feryatları kendime yakın bulduğum bir haldi..."



olmanın derin melâlini duydum. Cazın diğer türleri bana çok irkiltici geldi, çünkü benim hiç istemediğim bir neşeleri, uçarılıkları, hoppalıkları da var. Ben bunu duymak için müzik dinlemem kesinlikle. Derinleşebilmenin, anlayabilmenin yolunu, okurken de, müzik dinlerken de dertte gördüğüm için... Çünkü anladığımız her şeyi bir yerde bir dert vasıtasıyla anlıyoruz. Müzik dinlemenin de beni büyüten, biraz daha olgunlaştıran, biraz daha başkalaştıran, başka hallerle aşina eden yanını hep bir buruklukta, o parçalanma halinde, belki Peter Gabriel'in feryatlarında bulmak benim istediğim, kendime yakın bulduğum bir haldi. Bir oluş biçimiydi daha doğrusu... Yahya Kemal "İslav kederi"ni ("Kar Musikileri") Varşova'dayken dinlediği Tamburi Cemil'in plağı üzerine söylüyor. Karlar altında bir Varşova akşamında İstanbul'u hatırlıyor, özlem duyuyor, ona bunu kendi ülkesinden gelen bir ses duyuruyor. Ve onun üzerine her şeyi bırakıp İstanbul'a geliyor. Yani, 78'lik bir taş plak, Yahya Kemal'i buraya getirebiliyor. Tabii onu getirmek için de Tamburi Cemil olmak lâzım. Birilerini kıpırdatabilmek için belli bir kuvvette olmak lâzım tabii ki. Çekim böyle bir şey.

Müziğin insanı zamanda en iyi getirip götüren vasıta olduğu yolunda bir sözü var Susan Sontag'ın...

Tabii ki... İnsan dinlediği müziği gerçekten kendisiyle içselleştiriyorsa yerinde çakılı kalamıyor, elbette ki bir hareket oluyor. İnsanın sabitliğini alıyor. Sabitliğin verdiği bir ahmaklık vardır, onu alıyor. İnsana bir elastikiyet, bir seyyare hali veriyor. Bunun verdiği bir sersemlik de var, hayattan kopuş da var, çok müzik dinleyenlerin hayatla rabıtası çok kuvvetli değildir. İster istemez böyle bir şey yapar müzik.

Realiteyle biraz mesafe iyidir. Öyle değil mi?

Tabii. Benim zaten realiteyle herhangi bir yakınlığım olmadığı için, biraz mesafe derken neyi kastettiğinizi bile belki de çok anlamıyorum. *(gülüyor)*

Miles Davis'le aranız olmadı mı hiç?

Çok dinledim... Klasik caz tarihiyle ilgili de epeyce şey dinledim. Ama orada benimkiyle yakınlık kuracak bir dert bulamadım. Hüner buldum, zevk buldum, ama aradıklarım onlar değildi.

Yahya Kemal "İslav kederi"ni Tamburi Cemil'in plağı üzerine söylüyor. Karlar altında bir Varşova akşamında İstanbul'a özlem duyuyor. Ve her şeyi bırakıp İstanbul'a geliyor. Yani, 78'lik bir taş plak, Yahya Kemal'i buraya getirebiliyor. Tabii onu getirmek için de Tamburi Cemil olmak lâzım. Birilerini kıpırdatabilmek için belli bir kuvvette olmak lâzım tabii ki.

Aradıklarınızı, senfonik rock ve Garbarek-Jarrett hattı sonrasında, üçüncü evrede mi buldunuz?

Evet.

O nasıl başladı?

Aramakla herhalde ya da ihtiyaç duymakla. Hayatımın bir tarafında çok güçlü bir müzik figürü olmadan topal kalıyorum. Nasıl yaşayacağımı bilemiyorum. Çok müzik dinleyenlerde oturup saatlerce müzikten konuşmak tabiî bir şeydir. Dünyada kırk bin çeşit derdi olan bir adam oturur, Eberhard Weber'in bir bestesi hakkında saatlerce konuşur. Bu böyle bir şey. Artık alışkanlık mı, yapı mı, buna bir ihtiyaç mı, olmazsa olmaz bir şekilde bir yarımın bununla dolması şart bir durum. Yoksa gerçekten böyle topal gibi, çolak gibi kalıyorum.

Müzik tanımsızlığa iyi geldiği için mi?

Müzik benim bir şeyleri anlamamda hep çok yardımcı oldu. Tanımlamamda da... Kendisi tanımsız da olsa başka şeyleri tanımlamamızda çok yardımcı oluyor. Yani, kendi duygularımızı biçimlendirmede, tanımada, adlandırmada çok büyük bir destek. Bir şey tanımlandığı anda, acı ve yalnızlık hissiyatı veren bir şey olmaktan da çıkıyor. Tanımlayamadığımız şey kaos yaratıyor. Halbuki kendi içinizde, sesinizde duyduğunuza yakın bir şeyi müzikte dinlediğinizde çok yakın bir arkadaş bulmuş gibi oluyorsunuz ve bu size bir destek, bir yardımcı oluyor. Müzik tanımlamalarıyla, sizi tekrar tekrar şekilden şekle sokmalarıyla bir zenginlik ve bir varlık planı açıyor önünüzde. Dünyada bunu gerçekten yapabileceğiniz alanlar sadece şiir ve müzik. İkisi de hem çok yaralayıcı, hem çok tedavi edici. İkisi de hem telef ediyor hem de telef olmalara karşı durabilecek bir mukavemet sağlıyor. Turgut Uyar şiiri oku oku, sabaha sağ çık. Bir dayanıklılık, bir çelikleşme de veriyor insana. Peter Gabriel'i dinliyorsunuz, dinliyorsunuz, bir yandan da ölmüyorsunuz. Başka birinin tahammül edemeyeceği bir şeyle günlerinizi, aylarınızı geçirip adeta onun bir benzeri, bir parçası oluyorsunuz. Çok müzik dinleyen insan hep yalnızdır, biraz daha yaralanmalara açıktır, çok çabuk teselli kabul etmez, çok çabuk avunmaz bir şeylerle. Ama, dinlediği müziklerle belki derdinden ya da içinde hissettiği boşluktan çok daha büyük bir boşluğu o müzikte hissedince... Hani bazen insan birine derdini söyler de o çok daha büyük bir dertle karşınıza geçer, siz de derdinizden utanırsınız ya, o zaman o müzik sizin içinizdeki acıyı susturacak kadar büyük ve daha derin bir boşluk açabiliyor.

Üçüncü evrenin başlangıcı nasıl oldu?

Bir boşlukta kaldım bir müddet. Batı edebiyatının, felsefesinin, müziğinin insanı telef eden ve öyle de bırakan bir yanı var. Tedaviyi sunmuyor. Tanpınar'ı, Peyami Safa'yı, Nahid Sırrı'yı, Sermet Muhtar'ı, Hüseyin Rahmi'yi okurken, onlarda şimdiye kadar hiç alışık olmadığım, beni besleyen, büyüten, bu vakte getiren şeylerde aşina olmadığım bir yumuşaklık, bir içe dönüklük, bir mistisizm de hissettim. 1930'ların, '40'ların dergilerini –Resimli Ay'dı, Yedigün'dü, Resimli Uyanış'tı, Radyo Haftası'ydı– toplamaya başladım. Oradaki lisan, hayata bakış, kaskatı olmuş, aşırı sertleşmiş beni, üstüme kaynar sular dökülüyormuş da hafifçe çözülüyormuşum gibi yaptı. Ama okuduğum metinlerle müzik arasında bir bağlantı kuramadım. Elinize bir Hüseyin Rahmi ya da Nahid Sırrı aldığınızda, o Keith Jarrett'ı istemiyor kendisine eşlikçi olarak. Onu kovalıyor, birbirini kovalar bunlar. *(gülüyor)* Bir gramofonumuz vardı, annemin bazı taş plakları vardı, birkaç tane Münir Nurettin'i, Safiye Ayla'yı, Perihan Altındağ'ı falan dinledim. Tabii müzik tek bir şarkı, başlıyor ve bitiyor. Anlattığı kendince bir dert var. Çoğunlukla aşktan bahsediyor. Ben acı deyince, çok daha cinnetimsi şeylerle büyüdüm. Bunlar bana çok naif geldi, onlarla bir yakınlık kuramadım. Yani "Derdimi arz etmeye ol şuha bir dem bulmadım" diye söyleyince bu bana çok da hemen üstümü başımı giyinip taşınabileceğim bir yer gibi gelmedi. Ama tamburun, klasik kemençenin sesi bir yakınlık hissettirdi bana. Buradan bir şey bulabilir miyim acaba diye, biraz taş plak arayıp bulayım dedim, ama ne dinleyeceğimi de tam bilemediğim için, Klasik Türk Müziği ile ilgili bir arkadaşımdan birazcık destek alayım dedim. O da "sen bu sözlerle yapamazsın, en iyisi saz eserleri dinle" dedi, "en azından onun içini kendin doldurabilirsin". Ve bana eski sazendelerin kayıtlarından oluşan, 20-30 CD'ye sığabilecek bir kayıt hazinesi verdi. Tamburi Cemil'den Kemençeci Nikolaki'ye, Nayi Osman Dede'den Refik Fersan'a, Mesut Cemil'den Yorgo Bacanos'a kadar eski sazendelerin, bestekârların saz eserlerini ve taksimlerini dinlemeye başladım ve çok kısa bir süre sonra anladım ki doğru yerdeyim.



KAR MUSİKİLERİ

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.

Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,
Yüzlerce ağızdan koro hâlinde devamlı,

Bir erganun âhengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden.

Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
Tanbûri Cemil Bey çalıyor eski plâkta.

Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.

Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,
Uykumda bütün bir gece Körfez'deyim artık!

“Şimdilik” kaydı koyalım mı?

Daha gidecek yerim kalmadı. Hani hem komünist hem Müslüman hem liberal olmuş kimselere döndüm. *(gülüyor)* Belki gün gelir hiçbir şey dinlemek istemeyebilirim, bunu kendimde yadırgamam. Sonrasında makam öğrenmeye başladım, bu müziğin temsilcileriyle, Niyazi Sayın’la, Necdet Yaşar’la, Meral Uğurlu’yla tanıştım. Taş plak koleksiyonum arttı. Bekir Sıtkı’dan Kani Karaca’ya, Perihan Altındağ’dan Nesrin Sipahi’nin eski kayıtlarına, eski hafızlara, yüzlerce kaydım oldu. Tabii bu da başka bir umman, içine girince çıkmak kolay değil. Çıkma niyetinde de değilim, çünkü çok derin. Kültürüyle derin, mânâsıyla derin, farklı bir dünya aksettiriyor. Geriye gittikçe başka dünyalar açılıyor. Bu da böyle gelmiş gitmiş, şu anda bir silueti, cılız bir şeyi kalmış kalmamış... Şu anda bir temsilcisinden bahsedemeyeceğimiz bir hal, ama işte 2000 senesinde başladım Türk Müziği dinlemeye, 12 sene oldu, 12 senedir de bu haldeyim. Biri bana 15 sene önce, Abdülhalim Ağa’nın “Bayati Araban Peşrevi”ni dinleyeceksin, bu senin bütün hayatın olacak dese, akıl sır erdiremezdim. Bu iş böyle, şu an bulunduğum hal burası. Ama insan diğer yerleri de terketmiş olmamalı bu noktada. Neticede benim bütün yapıtaşlarım, diyelim ki Peter Gabriel’le oluşmuştur. Şimdi Bekir Sıtkı Sezgin dinliyor olmak ve onun içinde olmak, midemden, safra kesemden ayrılmak kadar yadırgatıcı bir şey olur.

Taşınmak dediniz zaten...

Evet, taşınmak gibi. Bırakıp da terketmek gibi değil, onunla devam ediyor...

Kişisel olandan toplumsal olana geçip 18., 19. yüzyıldan bugünlere, kültür tarihimizdeki kopuşlara ve taşınmalara kuşbakışı bir göz atalım. Hepimizin aşina olduğu bir sahne örneğin: Evlerinde başka başka müzikler dinleyen insanlar, meyhanelerde bir vakitten sonra Türk Sanat Müziği diye adlandırılan şarkıları koro halinde, ortak bir şevk ve arzuyla söylemeye başlıyor. Giderek daha az tanık olduğumuz bir hal bu. Hepten tarihe mi karışacak, yoksa inişli çıkışlı bir seyirle, başka tür müziklerle eşzamanlı olarak varlığını sürdürebilecek mi?

Bahsettiğiniz masada olmak istemem. Bu icraların, icra şekillerinin, seçilen eserlerin ve şarkı söyleme haline gelmenin bende uyandıracağı duygu ile başa çıkamam. Klasik Türk Müziği ‘70’lerdeki Türk Sanat Müziği’ne çevrildiği için, bir bayağılığı da içine aldı. Şarkılar klasik ve eski formlarda değil, repertuar o değil, icra şekli o değil, tavır o değil, üslûp o değil, makam bile o değil. Büyük eserler bölünerek okunuyor, dinleyen ayrı, okuyan ayrı sıkılıyor. Ama kabahat dinleyiciye bulunuyor. Bence Klasik Türk Müziği adına bugünün sanatçısı dinleyiciden daha geride. Bugün Bekir Sıtkı Sezgin’i, Kani Karaca’yı dinlediğinizde çok yüksek bir sanatla karşı karşıya kalıyorsunuz. Şimdi değil meyhanede, konser salonunda bile göremediğimiz bir şey bu artık maalesef. Meyhaneler pek bildiğim yerler değil, ama görebildiğim kadarıyla, hayatın bir sebep hırpalayıp kenara koyduğu, ince dertleri olan insanların yeri değil artık. Bir çeşit eğlence yeri. İştahlar açık, yeme içme ön planda, gayetle müptezel. Bir de o halle “Hal-i dilimi şerh edemem kimseye eyvah” söyleyeceğine, dönmeze gitsin daha iyi!

Bektâşi kahvelerindeki kabasaz bile, bugün emsallerine pek rastlayamayacağınız bir meşkhanedir. Selâtîn meyhanelerinde de güzel müzik yapıldığını biliyoruz. Tamburi Cemil bile çalmaya oralara gidiyor. Şimdi bütün bunların hepsi, elde avuçta olmayan şeyler. O yüzden de bize, ölmüş bir şeyi diriltmeye çalışmaktan ziyade, elimizdeki iyi örnekleriyle yetinmek kalıyor.

Olmak istemediğiniz o masadakiler dertlerini, kederlerini ifade etmek için bir yere müracaat etmek durumunda. Kulaklarda ne kalmışsa ve piyasa mekanizmalarının dolaşıma soktuğu ne varsa, onlardan nelere kulak kabartılıp kaydedilmişse, oraya müracaat edilmesi kaçınılmaz. Yakın geçmişte radyo, dolayısıyla TRT’nin yayın politikası belirleyiciydi, bugünse piyasa mekanizmaları. Dolayısıyla, bir yandan da siyasal iktisada dair bir sorun değil mi bu?

Olabilir. Ancak gerçeği, asıl kıymetli olanı bulmak enikonu bir aranma, bir helâk olma işi. Ortadakine, görünene dokunmama işi. Radyo dinleyerek, üniversitede okuyarak, gazete okuyarak ancak perişan olunuyor. Bizde iyi bir sanatçı arkeolojik kazı ile bulunur, iyi yazar çok geç keşfedilir, piyasa bunları ne anlar, ne de bundan dertlenir. “İyi”, her nesilden yirmişer otuzar kişiyi yanına katarak elli senede kendince bir kıvama gelir. Siyasal sorunlar ve tercihler hep vasatı öne sürme, vasatı iyi gösterme eğilimindedir. “İyi” ile, “yüksek” ile kimse uğraşmaz. “İyi” toplumsal değildir, kendine aittir.

Saatleri biraz geriye alalım. Osmanlı modernleşmesinin milâdı denebilecek 1826’da, Yeniçeri Ocağı kaldırılırken Bektâşi kültürü ve o kültürün taşıyıcısı olan çalgılı kahveler imha ediliyor. O katliam olmasaydı, çalgılı kahveler devam edebilseydi, hazine misali kamusal bir kaynak ve o sayede kulaklarımızda çok daha zengin bir arşiv olacaktı. Cumhuriyet döneminde de 1826’dakini andıran bir kültür katliamı yapılıyor. TRT’nin yayın politikası o sürecin ürünü. Yine de o kurum içinde çok değerli çabalar var, o sayede bugüne taşınabilen cevherler var...

Tarihe baktığımızda, büyük musikişinaslar, bestekârlar, neyzenler, kudümzenler Mevlevîhanelerden çıkıyor. 18.-19. yüzyıl klasik Türk müziği bestekârlarının yüzde 90’ı da Mevlevîdir zaten. Bütün tekkelerle birlikte Mevlevihaneler de kapatılınca, bunun yetişme yeri Dârülelhan ya da konservatuar da olamıyor. Bugün kudüm vurabilen doğru düzgün kimse yok, meşk yöntemiyle bu müziğin öğrenilmesinin bir gerekliliği var, bir usûlü, tavrı var. Bu ortada yok. Bir şeyin en kaliteli ve en rafineleşmiş, yüzyıllarla oraya gelmiş halini yok edince, sonra her şeye tekrardan baş-

ALTINI ÇİZDİĞİMİZ SATIRLAR

Stairway To Heaven

Eve geldiğimde her zamanki gibi beş-altı saat aralıksız müzik dinledim. “Foxtrot”ta Peter Gabriel ile beraber ağladım. Halsiz, umutsuz, kendimle konuşmaktan yorgundum. (...) Deep Purple’dan başka şey bilmeyen, bir de metal müzik dinleyen oğlan geldi aklıma. (...) Okuldan sonra gel çalalım dedi. Gittim. (...) Çala çala “Stairway To Heaven”ın yarım bir introsunu çalıp yeni hadım edilmiş Viyana çocuk korosu solisti sesiyle söyledi. Gelip geçenden utandım. Allahın belası, dinlediklerinden utan.

(...)

Yeteneğimin olmadığını anladıktan sonra şizofren olduğunu öğrenen bir kimse gibi şizofreniye mi, o ana kadarki hayata mı, anlaşıldıktan sonraki hayata mı inanayım, beni böyle büyüleyeni keşfe mi çalışayım, bütün hiçbir şeyi olmayanlar gibi kendime mi saplanayım, bilemedim.

(...)

Bir caddede elinde gitar ayakta “Sound Of Silence”ı çalıp söyleyen ben yaşta bir adam gördüm. Şapkası, kadife pantolonu, söylediği şarkıya duyduğu zayıf inanç, kendine duyduğu müthiş içe çekilme, ikide bir hareket ediyor gibi yaparak arkasını dönmesi beynime derhal bir çivi çaktı. Sertleşmiş, kalınlaşmış deride “The Boxer”, (...) önü iliklenmemiş ekose gömleğe kaçmış Mrs. Robinson.

(...)

Bazı şeyler düşünülerek değil, üzülerek öğreniliyor. Ama öğrenilenden ve ne şekilde öğrenildiğinden asla bahsedilemiyor. Kişiyi kişi yapan bilgi ancak böyle elde ediliyor. Kaynaksız, kırıklık, üzüntü, elde edemeyiş, kaçırış, en büyük fedakârlıkların neticesinde en derin aşağılanış bilgiyi oluşturuyor. Öyle ki insan bunları bildiğini bile söyleyemiyor, artık sadece öyle yaşıyor.

(...)

Mistisizmi, yakasız gömleği ile bendiri arasına sıkışmış bir hayalet sanıyor, bunun bir hayaletin hayatı olduğunu anlamıyorlar. (...) Onun aslında hayalet olduğunu gerçek insanla karşılaşmayan anlamıyor.

(...)

Hayatı dinî öğretilerden öğrenen ve o kuralları uygulayanlar (...) hep akıllarını işletiyorlar, bu dünyayı unutmuyorlar, Cuma vakti ara veriyorlar, sevabıyla işleri daha da açılıyor, sabah dört rekâttan, tesbihattan sonra işe koyuluyorlar, olmayacak şeylerin peşine düşmüyorlar, adeta aşık olmuyorlar, kadına da ettiğinden fazla değer biçmiyorlar, işlerine yaratıyorlar, çocukları işlerine yaratıyorlar, namazları işlerine yaratıyorlar. (...) Aslında kişi gerçekten iman etse bu dünyanın yüzde yirmisine bile dokunamaz.

(...)

Asıl büyük kalabalık ihtiyar görünümlü gençler. Her daim genç kalanlar. “Gencin hayırlısı ihtiyarlığa özenen, ihtiyarın şerlisi gençlere imrenendir” diyorlar. Bu ihtiyar görünümlü, ihtiyar yaşındaki gençler, ölmek istemeyen kalabalığı da bunlar oluşturuyor. Hayatı, ölmeyi isteyecek şekilde yaşamak gerek ihtiyarlamak ve ölmek için.

(“Müzik Hocası” adlı öyküden)

lamak tabii ki çok zor. Bahsettiğiniz gibi, Bektâşi kahvelerindeki kabasaz bile, bugün emsallerine pek rastlayamayacağınız bir meşkhanedir aslında. O devir Selâtîn meyhanelerinde de güzel müzik yapıldığını biliyoruz. Tamburi Cemil bile çalmaya oralara gidiyor. Netice itibariyle, şimdi bütün bunların hepsi, sizin tabirinizle saatleri geri alıp da baktığımızda, şu an elde avuçta olmayan şeyler. O yüzden de bize, ölmüş ve kaldırılmış bir şeyi diriltmeye çalışmaktan ziyade, onun hatıralarıyla ve elimizdeki iyi örnekleriyle yetinmek kalıyor. Şu an tabii o devir bitmemiş gibi "biz de konservatuarda yetiştik" diyen insanlardan Klasik Türk müziği dinlemek, elbette herkes için çok eziyetli bir hal. Devir perdesi kapanırken henüz çocuk olanların o perdenin arkasına geçip o çocuk halleri ile gördüklerini ve kendilerinde kalanı anlatmaları ve bunu bilgi olarak aksettirmeleri de bize zaman kaybettirdi. Her gerçekten bilenin ölmesi bilmeyene meydanı açtı, bilen kalmayınca bilmeyen rahatladı.

BEYKOZ YATIRMASI, YENİKÖY BAŞKALIĞI

Az evvel kahve molasında saçı dökülen erkeklerin saç modellerinden konuşurken "Beykoz yatırması"ndan söz ettiniz. Ne zamandan beri var bu Beykoz Yatırması?

Beykoz Yatırması, Beykoz'da eskilerin perukâr dediği, bir çeşit erkek berberi, hem saç boyuyor, hem saça şekil veriyor, bıyıkları askıya alıyor mengeneyle vs... Beykoz'da böyle bir Rum perukâr varmış. Kellerin saçlarını güzelce sarar dolar ve bir çeşit cilayla laklarmış ve bir ay fırtına boranın altında kalınsa tek bir tel oynamazmış. Beykoz'daki o usta adam bunu yaptığı için de o yatırılan saça Beykoz Yatırması deniyormuş. Ayrıca, böyle çok tüylü tüslü, omuzları apoletli adamlar olur ya, bunlar o zaman da anlaşılan makbul değiller. Refik Halit'in söylemesi, deniz mevsimi bittiğinde, eylül sonu ekim başı gibi etraf tenhalaşıp şahit kalmayınca, toplaşıp Beykoz sahiline giderlermiş, soyunup dökünüp benzin dökerlermiş üzerlerine. Sonra birbirlerini kibritlerlermiş. Bütün tüyler yanarken de denize atlar, çıkarlarmış cascavlak. Refik Halit de çok tüylü bir adammış, o da gidiyormuş bu huruç harekâtına. İşte onu da tutuşturmuşlar o seneki ütülmelerinde. Refik Halit denize koşarken kumsalda bir denizkestanesi batmış ayağına. Koşamıyor denize, kalmış orada, yanıyor da yanıyor.

Beykoz'da bir Rum perukâr varmış. Kellerin saçlarını güzelce sarar dolar ve bir çeşit cilayla laklarmış ve bir ay fırtına boranın altında kalınsa tek bir tel oynamazmış. Beykoz'daki o usta adam bunu yaptığı için de o yatırılan saça Beykoz Yatırması deniyormuş.

Az kalsın kıl-tüy uğruna bir edebiyat çınarını kaybediyormuşuz...

Az kalsın. Çok da tatlı adamdır. Günlerce hastanede yatmış o yanık yüzünden. Bu tüy, ütülme, tütsülenme, yakılma, saç yatırma gibi şeylerin eski merkezi Beykoz.

Beykoz'dan motora binip Yeniköy'e geçelim, "Zamanın Farkında" öyküsünün kahramanı Aslan Bey, Üsküdarlı olduğu halde Yeniköylülüğü benimsiyor...

Yeniköy'e vapurla geçelim. Eskiden vapur vardı. Ütü vapuru denirdi, ütü şeklindeydi. Ona binmişliğim var. En son '97 ya da '96'da bindim, o kadar eski bir şey değil yani. Çok güzel bir vapurdu. Sırf Beykoz-Yeniköy hattında işlerdi.

Öyküdeki Yeniköy bahsi ister istemez Boğaz semtleri üzerine düşündürüyor. Her birinin kendine özgü bir hali, havası, kültürü var. Yeniköy hem bir hoşluk hem de bir boşluk duygusu veriyor. "Burada biraz takılalım, bir vaadi var" gibi hissettiriyor, ama arkası gelmiyor. Konumu ve tavrı güzel bir-iki meyhanesi vardı, onlar da şimdi sınıf değiştirdi.

Ben Üsküdarlıyım. Çocukluğum Kuzguncuk-Üsküdar, oralarda geçti. Üsküdar hep köhneydi kendince. Anadolu yakasının Boğaz hattının merkezi olarak hep biraz mazbuttu, tutuktu, her şey en son gelirdi, bıkılan şeyler oraya gelirdi. Üsküdar'da oturanlar da daha mütevazıydı. Üsküdar'dan Beykoz'a kadar giderdik, Kanlıca, Kandilli, Vaniköy, Çengelköy... O gidişler bize çok farklı bir şey göstermezdi. Anadolu yakasının Boğaz köylerinin birbirinden görünürde çok bir farkı yoktu. Eskiler Kuzguncuk'a "Yahudi yatağı", "çıfıt çarşısı", Kandilli'ye de "hafifmeşrep" derdi. Yalılarda oturanları, başka türlü bir hayat yaşayanları da biz bilmezdik. Bizim bildiklerimiz daha bizim tipte insanlardı, onları bilmenin de tadı yoktu. İstanbul'un şimdiye göre mütevazı, ama yerleşik insan topluluğuydu oralarda oturanlar. Kadıköy'e, Bağdat Caddesi'ne geldiğimizde hiç bilmediğimiz bir dünya vardı. Köyden gelmişiz gibiydi; çünkü köyden geliniyordu bir anlamda. Ben 15 yaşıma kadar ne hamburger görmüştüm ne de ketçap. Bizim oralarda yoktu, Bağdat Caddesi'nde vardı. Biz hâlâ tuhafiyeciden alışveriş yapıyorduk. İnsanların dışarıda bir seyrüsefer etmesi, yemesi içmesi gibi bir şey de pek yoktu. Zaten annem ve onun akranları için dışarıda yiyip içmek müptezel bir şeydi. En fazla, o da çok mecbur kalınırsa, çocuğu bahane edip muhallebicide oturup sütlü tatlı yerlerdi. Ben de bunlara aşina değildim. Ta ki Yeniköy'ü görene kadar. Hep Beykoz'a kadar gidip geliyoruz, Beykoz da bizim gibi. Oradada bir galeta fırını, un kurabiyesi, en fazla acıbadem var, pürüsyen denen içi bademli nal gibi bir şey vardı, daha lüks bir şeydi. Başka da bir şey yoktu. Kimse kendini bir mahrumiyet içinde duymuyordu. Tanpınar'ın dediği gibi, galiba insan önce iş icat ediyor, sonra da onları yapmaya kendisini memur ediyor. Burada da insan önce ihtiyaçları icat ediyor, ondan sonra da "yok" diye dert sahibi oluyor. Biz mevcuttan başka bir şey bilmediğimiz için mahrumiyete de aşina değildik. Ben ilkokuldayken bir gün annemle Beykoz'dan ütü vapuruna bindik, Yeniköy'e geçtik. Kadınlar, evler, pastaneler, her şey çok farklı... Birden Paris'e gitmişiz gibi, sanki 70-80 sene geriden gelmişiz gibi geldi. Ben on yaşlarındaydım, kendimi 80 yaşımda hissettim orada. Bir ışıltı, başka türlü bir şey vardı ve hiçbir şey aşinamız değildi, hayatımıza ait değildi.

Yıl kaç?

'85. Yeniköy, sizin de dediğiniz gibi, içeriksiz geldi. Güzel, ama sohbet edilemeyecek bir insan gibi. İçine giremiyorsunuz, nüfuz edemiyorsunuz, ama bir şıklığı var. Şıklıktan da öte, çocukken insanı en fazla cezbeden ya da ürküten şey başkalıktır ya, bir başkalık vardı. Giyim kuşam daha farklıydı, binalar daha farklıydı, bakımlıydı. Köhnelikteki sanatı ve fakir bir evin bahçesinde açan çiçekleri fark edecek yaşta değildim. Bir yerde oturduk, biraz yürüdük, gezdik falan, ama kaldıramadık orayı ve hemen bindik geri geldik Beykoz'a. Beykoz'a dönünce pek bir sevindik, ama bir yandan da gözümüzden düştü. *(gülüyor)* Bir köhnelik, bir kağşamışlık varmış gibi, Beykoz'un kendinden habersizliğine şaştık. Sonra birkaç kere daha Yeniköy'e gittik. Ne içine girebildik, ne dışında kalabildik. Baktık, baktık, kaldık. Sonra Bebek'i, Arnavutköy'ü gördüm ve baktım ki burası başka bir dünya. Avrupa yakasının Boğaz'ı, bizim yaka gibi mahzun, içe kapalı, yoğurtçudan yoğurt alsın, ayşekadın ayıklasın, onun yanına domatesli pilav yapsın, dibi tutmuşsa bunu zenginlik saysın, dereotu kıysın, zeytinyağlıların üzerine yağdırsın, akşam ezanında evde otursun, öyle bir hayatta değil. Annem "buralarda oturanlar nasıl ellerine bir tahta kaşık alıp da bir çorba karıştırıyorlar, hiç bilemiyorum" derdi. Çünkü Bebek'te, Yeniköy'de otursan hiç çorba karıştırmazsın gibi bir his veriyordu. Hâsılı, benim kitapta anlattığım, hep kendi kabının, kalıbının dışına çıkmaya ve başka şeylerden güzel olanları kendine katmaya gayret eden bir adam için, tabii ki Yeniköy, bende yarattığı etkiden çok daha fazlasını yaratıyor, ki "Yeniköylüyüm" demeye başlıyor.

BOYACIKÖY "HUZUR"U,
EMİRGAN MUVAKKİTHANESİ

Yeniköy'den Boyacıköy'e uzanalım. Boyacıköy Emirgân'a bitişik, hatta onun içinde, ama yine de Emirgân'dan farklı bir âlem.

Boyacıköy'ü adının güzelliğiyle, o Sıçanlı Meyhane'nin levhasının yoldan geçerken bile görülmesiyle çok sonraları fark ettim.

Sıçanlı Meyhane kapandı maalesef.

Yazık olmuş. Boyacıköy'ün kendine mahsus bir yapısı var. Sıçanlı Meyhane'nin olduğu yokuştan girip, yukarılara kadar çıkıp, sağda solda sokaklarına girip... Boyacıköy daha oturulabilir, daha insanı kucaklayan bir yer olarak hafızamda yer etti. Çok azmurta değil...

Azmurta?

Fularlı erkekler, çok fularlı kadınlar; fulardan oldu bitti korkarım. Giyimiyle kuşamıyla çok dikkat çeken insanlardan –kofluk derecesini ölçmekle beraber– hâlâ geri dururum. Boyacıköy çok romanesk bir yer. Ama şimdi, diyorsunuz ki, meyhanesi kapanmış...

Maalesef, ama o yokuş hâlâ çok güzel. İnişi başka güzel, çıkışı başka...

Aşırı dik değil, çıkarken alnınız değmiyor. İnişi güzel tabii... Şimdiki gözle oraları gezerse insan bu sefer de mahzun olur. Çünkü o eski şeyleri hiç bulamaz. Ama bu şehir, hatta ülke böyle.

Hiçbir yerde insan eski hatırasını, aradığını, ona bir vakit birtakım duygular vermiş olan şeyi bulamıyor. Ya Proustyen bir şekilde sırf geçmişte, aklınızda kalanlarla bir şeyler yazacaksınız, şimdiyi tamamen diskalifiye ederek... Çünkü şimdiyle birleştirmeye kalksanız, armoniyi bozarsınız.

Sıçanlı Meyhane'nin hafif çaprazı, Tanpınar'ın "Huzur"da anlattığı kahve. Roman açısından da kritik bir mekân o kahve. Neyli, "Mesnevî"li âlemlerin mekânı Emirgân. Boyacıköy ise daha Bektâşî bir hali temsil ediyor.

Tanpınar 1900 doğumlu. Benim en imrendiğim devirde doğmuş, en gitmek isteyeceğim devirde gitmiş, 1962'de.

Niye en imrendiğiniz devir o?

Dünyanın püskürdüğü ve bütün lavları saldığı bir devir. 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başı. Dünyanın her yerinde bütün güçlü edebiyatçıların, felsefecilerin, müzisyenlerin dünyanın son ve en güzel şeylerini eşzamanlı yapıp gittikleri bir devir. O devir dünyanın meğer ölüm iyiliğiymiş. Gözleri o yüzden öyle parlamış, gidiyorum diye o kadar yüksek şeyler söylemiş. Dostoyevski'nin çağdaşlarına bakın, onun kıratında bile pek çok insan var. Şaşılacak bir genişlik. Dünyanın çeşitli yerlerinde, İsveç'te, Amerika'da, İngiltere'de, hatta bizde böyle bir fışkırış zamanı. Tabii I. Dünya Savaşı, ardından II. Dünya Savaşı çok zor, ama dünyayı şekillendiren dönemlerin yaşandığı bir devir. Herkesin hayatta olmaya dair çok uyanık olmak zorunda olduğu bir devir. Şimdi öyle bir teyakkuz hali yok. O zaman belki de o yüzden herkes nerede yaşadığının, dünyada olup bittiğinin çok farkında olmak zorundaydı. İnsan kendini bırakabilir miydi mesela 1928'de, '15'te, '35'te? Bir insan İstanbul'da şimdiki gibi yaşayabilir miydi? Her tarafta kıyamet kopuyor, herkesin kendi içinde kıyameti kopuyor, her şey değişiyor ve bu değişmeler şimdinin değişmeleri değil, hep bedeli ödenen, arkasından sürükledikleri ile başka bir hayat yaşatan hadiseler. Tabii ki bu en zor zamanda sanat her yerde güçlü bir yandan da. Bakıyorsunuz, Avusturya'da sığınaklarda, Karl Kraus'dan Canetti'ye, Freud'a, derin ve gerçek şeyler vücuda getiriliyor. Geçicilik duygusu şimdiki gibi eğreti ve ithal değil, acı ödünç değil. Şiir, şiir yazmayı öğrenmenin sahte vakarında değil, içinden sızanlar okuyanın eline yüzüne bulaşıyor. Bizde keza, Yahya Kemal'den Tanpınar'a, Hâşim'den Tamburi Cemil'e, böyle güzel bir nesil var. Şu an bunların yerine konacak ne var dediğinizde, derdin ne kadar ve neyse sanatçın da onu seslendirir demek düşüyor. Tamburi Cemil'i dinleyen bülbül düşüp ölüyor, anlayan düşüp ölüyor demek ki. İnsana hiçbir şey olmuyorsa bu anlamak mıdır? Şehir henüz bakir. 1950'den sonrası için bunu söylemek kolay değil. Mehmet Akif ya da Necip Fazıl en fakir haliyle Beylerbeyi'nde bir yalıda oturabiliyor. Ama yalı da bir hurdabin. Şehrin siluet olarak da, duygu olarak da insanı besleyen bir yanı var. Bugün biz mecburen içe dönük şeyler yazıyoruz. Şehirden bize çöpten başka besleyici bir şey gelmiyor. Kuşu bile karga; şehir çöplük olursa tepesinde de karga dolaşır. Ama '30'lardaki Emirgân çok başka bir şey. Oradaki hayat, o suskunluk, o sükûnet, başka türlü bir mistisizm de barındırıyor. İmparatorluktan



Emirgân Muvakkithanesi... "Cumhuriyete kadar İstanbul'da 72 muvakkithane varmış. Bunlardan birinin bile içindeki ölçüm aletleriyle müzeye dönüştürülmemesi çok yazıklanılacak bir şey."

kalan ağır bir melâl, tuhaf bir cumhuriyet sallantısı, nereye ayağını basacağını bilemeyen insanlar. Şehrin şimdiki gibi çok seri bir şekilde değişmediği bir hal. O ışıklar, o binalar, o sokaklar, evler hep bir sırrı paylaşır gibi. Yazarların o devirde –1930'larda– yazdıkları kadınlar, 15 sene evvel ferace takan kadınlardı. Plajda sosisli sandviç yiyen kadın, 15 sene evvel çarşaflı bir kadındı. Bu tuhaf bir şey. Beşiktaş, Beşiktaş sırtları, öteki tarafta Boğaz'a gittiğinizde, buralar zenginlerin ya da imtiyaz sahiplerinin değil, halkın oturduğu yerler. Peyami Safa, "Selma ve Gölgesi" romanında, Beykoz'da, yanında yöresinde kimsenin olmadığı bir yalıda yaşayan meşum bir kadını anlatır. Beykoz kuş uçmaz kervan geçmez bir yer, ancak böyle bir romana mekân seçiliyor.

Tanpınar'ın "Huzur"a ana mekân olarak Emirgân-Boyacıköy'ü seçmesine ne diyorsunuz?

Tanpınar fotoğrafla, resimle çok ilgili, yazdığı şeylerde fotografik öğelerin de olması lâzım. Bunu Kadıköy'de, Moda'da bulamaz. Üsküdar ona biraz değip geçer, çünkü Üsküdar'da fazla muhafazakârlıktan ötürü pek bir hikâye, roman ögesi kıpırdayamaz. Ama Boyacıköy'de, Emirgân'da, Avrupa yakasının Boğaz hattında Tanpınar'a özgü bir hayat var. Hem evde hâlâ bir tekke levhası asılı, hem çini soba var, hem Fransızca kitaplar var, hem o zamanın dört lambalı Marconi radyoları var. Hem plak dinlenebiliyor, hem tramvay geçiyor, hem dünyayla biraz irtibatlı, hem kendine dönük. Yani, âşık olunacak bir karakterin, bir kadının barınabileceği mekânlar. Tanpınar da tabii ki hemen orayı seçmiş.

Bir de Boğaz'ın kendisi var. Devinimi, günün saatlerine göre aldığı renk...

Tanpınar'ın resime, fotoğrafa bakışla ilgili ciddi emekleri var. Öyle bir yeri, öyle bir bakış cephesini ıskalayamaz. Florya Atatürk Köşkü'nden şöyle bir bakın ya da Fenerbahçe'den, dümdüz bir ufuktur. Denize bakmanın, karşı kıyı ve Boğaz olmayınca bir tadı, şiirsel bir yanı yok, öteki taraflarda ağaçları, çiçekleri, erguvanları, açan her türlü şeyi görmedikten, orada yaşayanları hayal etmedikten sonra, denize bakmanın gerçek anlamda bir manzara değeri yok. Emirgân'ın konumu çok güzeldir, orta bir yer, karşı kıyı yakın, karşıda baktığı yer hoş, her bakımdan çok güzel. Hülyalı, yerinde rahat bırakmayan karşıyı merak ettiren, "aradıkların orada" dedirten bir hal var. Bir de tabii Tanpınar'ın baktığı yıllar, oluştuğu yıllar fevkalâde, imrenilmeyecek gibi değil.

Emirgân'ın Çınaraltı'ndan içerilere uzanan merkezî caddenin adı Doğru Muvakkithane. Muvakkitlik nedir, muvakkithane nasıl bir yerdir?

Cumhuriyete kadar İstanbul'da 72 muvakkithane varmış. Bunların birinin bile, içindeki ölçüm aletleriyle müzeye dönüştürülmemesi çok yazıklanılacak bir şey. Numunelik bir tane bile yok. Muvakkithaneler namaz vakitlerini elifi elifine ölçebilmek için içinde bir muvakkitin çalıştığı yerler. O zaman kullanılan ezanî saatte, güneş ışığına göre hesap yapılıyor. Yıldızlar arasındaki mesafeyi, izdüşümsel tablalarda, güneş saatlerinde, rubu tahtalarında, usturlaplarda hesaplayabilmek az buz iş değil. Emirgân'dakini işitmemiştim, ama Kadıköy'de, Yeldeğirmeni'nde ve Teşvikiye'de caminin hemen yanında şimdi kafe olan bir muvakkithane vardır.

Bugün Teşvikiye Cafe diye bilenen yer muvakkithane yani?

Evet, şu an sebil gibi, kafe gibi gördüğümüz pek çok yer muvakkithanedir. Sultanahmet Camii'nin muvakkithanesi dahi muhafaza edilmemiş; böyle ufak, küçük, kafes gibi bir yer. İçeride iki tane "grandfather clock" denen ayaklı saat durur, ayar için usturlaplar, rubu tahtaları, çeşitli ölçüm aletleri olur. Birkaç kişi içeride çalışır. Mikrometrik ölçümlerle saati belirlerler ve hemen yandaki caminin müezzini ezanı ona göre okur. Çok incelikli bir şey. Devam etmesi değil ama, en azından bir yol bulup önünün bu kadar tıkanmaması gerekirdi. Şimdi bir muvakkithane kurulmak istense, içindeki ölçüm aletleri yok. Süheyl Ünver 1930'larda, hiç değilse atmasınlar diye bu ayaklı

saatleri alıp camilere taşımış, ama daha ufak tefek ölçüm aletlerini şimdi ara ki bulasın. Belli birkaç müzede var; Kandilli Rasathanesi'nde üçbeş tane, o da Fatin Gökmen sayesinde. Fatin Gökmen medrese kökenli bir adam, çok âlim, kıymetli, hezarfen bir kişi. Ama o da devrin satırıyla kesilenlerden.

C

CİHAN KAYNANASI

Devamı olmak istediğiniz yazarlardan bahsederken yerlilerden Nahid Sırrı Örik'i vurguladınız. Zeki Demirkubuz'un Nahid Sırrı'nın romanından uyarladığı "Kıskanmak"ı seyrettiniz mi?
Seyretmedim.
"Kıskanmak" romanını nasıl bulursunuz?
Nahid Sırrı zaten sevdiğim bir yazar. Psikolojisi var, hezeyanı var, heyheyi var, deliliği var... Bir deliliği olmak çok önemli, vereceği bir şey var ki... Hafız Sami akıl hastanesine girdi diye bu kötü bir son olarak telâkki ediliyor. Ama delirecek bir şeyi vardı. Bugün kaç kişi delirebilir? Delirebilmek kolay mı?
Bugünlerde çılgınlık revaçta. Başbakan bile kafasındaki İstanbul projesini "çılgın proje" diye sunuyor.
Bu, sıradanın bile altında bir şey. Sıradan bile en azından bir meyve çiçeğidir, kendi geçiciliğini hissederek, görerek, buna katlanarak yaşar. Bu çılgın, amiyanenin daha alt versiyonu. "Kıskanmak"a gelince... Nahid Sırrı'da, onun şahsiyetinden gelen bir şekilde, bu kıskançlığı bir kadın kahramana, hem de gayet gerçekçi ve iyi bir kurguyla giydirişi var. Zehirli bir kahraman. Bir kızkardeş. Çok güzel çizilmiş bir portre, o kadının kıskançlığını okurken insan onu anlayabiliyor. İçinde zehir biriktirmesini haklı bulsa da, bulmasa da anlayabiliyor. Çok güzel çizilmiş bir karakter, önemli olan o. Edebiyatımızda kıskançlıkla ilgili yazılmış en iyi metindir herhalde. Hiçbir tarafı sarkmayan, vodvile dönmemiş, Hüseyin Rahmi'ninkiler gibi direklerarası eğlencesi şeklinde değil, gerçek, içte yaşayan, zehirli, uzun süreli, planlı, projeli, sonraki ataklarını ona göre belirleyebilen, onun hedeflerini ve gideceği istikameti gayet iyi bilen ve buna göre kendi yolunu çizen, güzel yazılmış bir roman. Ama Nahid Sırrı zaten her yazdığını bizim edebiyatımızda az rastlanır şekilde bir tarafı sarkmadan, akarı kokarı olmadan ifade edebilmiş yekpare bir yazar. Bildiğim her şeyi anlatayım da gören maşallah desin diyen biri değil. Bir eseri güzelleştirecek şeyin sadelik ve fazlalıklardan kurtulma olduğunu bilen, daha kâmil bir edebiyat geleneği, roman ve hikâye geleneği olan bir toplumdan çıkmış gibi bir hali var Nahid Sırrı'nın. Sadeliği ve durumu anlatabilmeyi önemsiyor. Bu hususta pek benzeri yok.



Zeki Demirkubuz'un Nahid Sırrı'nın romanı "Kıskanmak"tan uyarladığı filmde Mükerrem rolünde Berrak Tüzünataç

Nahid Sırrı her yazdığını bizim edebiyatımızda az rastlanır şekilde bir tarafı sarkmadan, akarı kokarı olmadan ifade edebilmiş bir yazar. Bildiğim her şeyi anlatayım da gören maşallah desin diyen biri değil. Daha kâmil bir edebiyat geleneği olan bir toplumdan çıkmış gibi bir hali var.

Üstelik edebiyatın başşehrinde, İstanbul'da değil, taşrada yaşıyor, Zonguldak'ta...
Evet, taşrayı da güzel anlatıyor. Zonguldak'ın o durgunluğunu, yorucu orta sınıf kısıtlılığını ve dengeliliğini, kaybedecek şeyleri ve kaybetmemek için her şeyi yapacakları, önem verdikleri konumları olan insanların zoraki hallerini gayet güzel anlatmış. Hikâyelerinde de Bursa'ya, Edirne'ye gidiyor, belli yerleri hafifçe dolaştırıyor. Sadece İstanbul'da gezdirmiyor. Başka dönem romanları, hikâyeleri hep İstanbul kökenlidir, başka bir yere kıpırdamazlar... Nahit Sırrı'nın lâkabı "cihan kaynanası"ymış. Koyana rahmet olsun. Oturduğu yerden kürek gibi dilini uzatıp bütün her şeyi karıştırabilecek, her şeyi attığı kazanında pişirecek ve yeni bir halle sunacak bir dedikodu kumkuması, gerçek bir cihan kaynanası olduğu için bu yerinde lâkap ona takılmış. Rıfat Paşa konağının kara dudusu gibi bir adam, Eyüp Sultan oyuncağı gibi çevir çevrilmez, döndür dönmez. Keskin dilini, dedikoduculuğunu görenler ona hemen deyivermişler cihan kaynanası diye. Hüseyin Rahmi'de de, onda da hem bir devrinden iğrenme, hem bir uzaktan bakabilme, baktığıyla eğlenme, kenara köşeye atılmış, önemsiz sayılanın tozunu silkeleme becerisi var.



"Cihan kaynanası" yaygın bir deyiş mi?
Başka bir yerde duymadım hiç. Eskilerin öyle yakıştırma halleri de vardır. Nahit Sırrı'ya uygun, yakışık alır.
"Müzik Hocası"nda altını çizdiğimiz bölümlerden biri "kıskançlık ağrısı": "Daha duygulanımdan evvel karnımda o bildik ağrıyı hissedince, yine kimi kıskanmak üzereyim, diyorum. Ağrı kramp halinde geliyor." Fiziksel emareleri olan bir duygu olarak kıskançlık...
Müzik hocası karakterinde, o hali ona uygun görüyorum. İyiyi az çok kendince keşfedebilmiş, ama buna ulaşamamış bir karakter. Daha yetenekli olmanın, daha iyi bir müzisyen olmanın, daha iyi bir hayat yaşamanın farkına varabilmiş, ama bunları gerçekleştirememiş bir insan var karşımızda. Dolayısıyla, bunların var olduğunu ve gerçek olduğunu sezdiği, ama kendinden çok uzak olduğunu enikonu anladığı durumda, kendinde bir ağrı hissediyor. Ve bu ağrı, fiziksel olarak da bir kramp olarak kendini gösteriyor. Bu zaten vardır. Kıskanan insanın, bir ortamda geri planda kalmaktan dolayı incinen, orada edilgen olduğunu hissettiği için müthiş bir huzursuzluk duyan insanın yüzünün ifadesinden çektiği ağrıyı görebilirsiniz. Çoğu kimsede geri planda kalmaya, edilgen olmaya, daha iyinin yanında sesini kesip oturmayı ve onun ön planda olmasını, parlamasını kabullenmeye dair bir yetersizlik vardır. Bu da bilindiği üzere aşağılık kompleksinden gelir. Başka birinin önde olmasını, ilgi çekmesini, neşe ve ilgi kaynağı olmasını kabullenmek için, insanın kendinden memnun ve rahat olması gerekir. Sırasını beklemeyi bilmesi ya da bu yapılanların bir şey etmediğini bilip zaten kendine yaklaştırmaması gerekir. Genelde de bu olmadığı için, hep bu bir ağrı gibi saplanıverir böğrüne, karnına. İnsanlar bu ağrıyı duymamak için gerçekte kıymet vermedikleri, ama kendilerinin birinci planda olabilecekleri insanlarla çevrili yaşamayı tercih ederler. Bu sefer de bunu ötekilere bir hakaret ve bir horgörüyle aksettirirler. Hep gördüğümüz budur. İyiye tahammül edemeyince, bu sefer kötüye hakaret etmek kalır. Hep bildiğimiz budur. İkili ilişkilerde bile budur. İnsanlar gerçekte beğendikleri kimseye, onun istediklerini veremeyecekleri ve verirlerse irtifa kaybedecekleri için, aslında be-

ğenmedikleri, ama kendilerinin daha üst pozisyonda olacakları ilişkileri tercih ederler. Genelde böyledir. Daha doğrusu, ruh ve akıl sağlığı, yani doğru düşünüp doğru davranabilme hassaları yerinde olmayan insanlarda bu böyledir. Yerinde olan da çok az olduğu için, bu çok zor olmayan ve çok daha iyi olan şeyleri çok az kişi elde eder. "Müzik Hocası" hikâyesindeki karnında bir ağrı duymak, bir kramp duymak bu tür insanlarda gündelik bir şeydir. Bir olmamışlıktan, tamamlanamamışlıktan, kendinden mutmain olamamaktan kaynaklanan bir gayrımemnunluk hep vardır. Ve bu resmen fiziksel olarak bir ağrıyla tezahür eder.

Kıskançlıkla haset arasında nasıl bir fark var?

Kıskançlık kendinde olmasını istediğin bir şeyin bir başkasında olduğunu görmektir, hasetse başkasında olan şeyin yok olmasını istemektir diye genel geçer eski bir tanım var. İmrenmek, kıskanmak, haset; bu üçlü bir araya gelir. İmrenmek, özenip "ben de öyle olsam" demek; kıskanmak, tam kendi istediği bir şeyi bir başkasında görmek; hasetse, hasetçinin gözü olarak tanımlanan, mahv ve telefatı dileyen bir kem göz olarak görülür. Artık kendini unutmuş, kendisi için iyi bir şeyler istemeyen, sadece bir felaket yağdırıcısı olarak telâkki edildiğinde, hasetçi en fena duruma gelmiş oluyor, ama biz hasetten ziyade kıskançlıkla çevriliyiz. Genelde insanlarda olan herhalde odur.

Kıskanan insanın, geri planda kalmaktan dolayı incinen, huzursuzluk duyan insanın yüzünün ifadesinden çektiği ağrıyı okuyabilirsiniz, görebilirsiniz. "Müzik Hocası" hikâyesindeki karnında bir ağrı, bir kramp duymak bu tür insanlarda gündelik bir şeydir.

"Yedi ölümcül günah"tan biri haset mi, kıskançlık mı?

Çevirilere göre değişiyor. Kuran'daki Felak, Nas surelerinde "hasetçinin şerrinden" denir. Haset Arapça, aynen bizdeki şekliyle kullanılan bir kelime.

Bu bahse Demirkubuz'un "Kıskanmak"ından başlamıştık, yeni filmini "Yeraltından Notlar"ı gördünüz mü?

Hayır.

Demirkubuz'la mı aranız yok, sinemayla mı?

Hiç film seyretmem... Yeniyetmeliğimde abilerim meraklıydı, o dönemde kaset kiralayıp seyretme vardı. Fassbinder'den Antonioni'ye, Truffaut'dan Godard'a, Bergman'dan Tarkovsky'ye, klasik sinemanın öncülerini, önemli örneklerini evde izlerlerdi. Ben de onlarla beraber izlerdim. Biraz ufaktım onları izlemek için. Özellikle Fassbinder'in filmlerinde beni odadan çıkarırlardı. Passolini'de de öyle... Ya da ben yattıktan sonra seyrederlerdi, ben sesini duyardım, dinlemeye çalışırdım. Sonrasında epeyce seyrettim, sinemaya biraz meraklı olmak da ister miydim, bilemiyorum, ama galiba müzikten ve okumadan başka, mevcut olanı gözlemlemekten ve hayale dalmaktan başka, merakları olan biri değilim. Sinemadan, fotoğraftan, bu tür şeylerden derinden anladığımı söyleyemem. Asıl ilgilendiğim demeyeceğim, kendimi içine asılı bulduğum şey müzik ve okuma ve hayale dalma idi hep. Her şeyi bunlar yoluyla anladım ve algıladım. Anlatabilme yolu olarak da o yüzden edebiyatı seçtim. Bir de doğrusu, en yüksek sinema bile bana yeterince yüksek gelmiyor. Sinemada anlatılan şeylerde, bazen çok güçlü ifadelerde yakalanmış detaylar siliniyor. Mesela bir Proust okusa insan, oradaki detayın milyonda biri nede vardır, bilemiyorum. Tabii bazı şeyleri gözle görmek ve görsel hafızayla sezmenin şüphesiz farklı bir tadı var.

Sizde iz bırakan film ya da yönetmen oldu mu?

Yetişme çağında bir insan pek çok şeyden etkilenebilir. Ergenliğin etkilenmesini, şu anki aklımla "çok etkilenmiştim" diye söylemeyi yerinde bulmuyorum. Çünkü o zaman pek çok şeyden etkilenebilecek haldeydim. Herhangi bir filmde birinin kendini bir apartman boşluğundan bırakması altüst olmam için kâfiydi. Bir müzik, karanlık bir koridor kâfiydi. Bunlar aslında o sanatın aksettirdiklerinden ziyade, benim kendi içimde bu tür şeylere duyduğum, ölümcül demeyeyim ama, derin bir merak, ömür boyu bitmeyecek bir heves idi. Biri kendini asmasın, biri şakağına kurşunu dayamasın, ben ona hemen hayran olurdum. Bir Dostoyevski romanında kahraman kumarı oynar, şakalarını yapar vs., "bir dakika, geleceğim şimdi" deyip yan odaya gider, bakarsınız, kendini asmış. Bu, benim için, en kuvvetli anlatım şekliydi. Bundan anlayabileceğim her şeyi anlıyordum. O masadaki oturma şeklinin nasıl olduğunu, o oyunun ne olduğunu, o ipin ne olduğunu... Ama bunları sinematografik olarak görmeye ihtiyaç duymadım. Bunları hep yazı ve okumak yoluyla edindim. Bir de müziğin verdiği o sızıyla, duyularıma hitap eden seslerle bunu zaten kendi içimde inşa ettim. Kendi içimde milyonlarca film çevirdim. Birinin beni etkilemesine pek de ihtiyaç duymadım. Ama bunlar bu kadar kuvvetli olmasaydı... Bunlar derken tabii şu var: Her yazar şüphesiz çok kitap okuyordur, okudukları ile hayatı algılıyordur, ama benimki çok hummalı ve başka şeye geçit vermeyecek kadardı. Bulunduğu halin insanı olmak anlamında bir şey olduğu için diğer sanatlara hep mesafem oldu. Resimden daha iyi anlamayı isterdim. Bir tek ona üzülüyorum.

Dostoyevski'yi andınız, biz de "Yeraltından Notlar" filmini vesile edip lafı şuraya getirmek istiyorduk: Şimdilerde Dostoyevski'nin el üstünde tutulmasını, buna mukabil Tolstoy'un esamesinin okunmamasını neye yormalı, "zamanın ruhu"na mı?

Dostoyevski'nin büyüleyici bir dünyası var ve çok altyapınız olmasa dahi şiir okur gibi okuyabiliyorsunuz. Tolstoy okumak için daha salim, daha görmüş geçirmiş, hamlıktan uzak olma gereği var. Aslında, Dostoyevski için de öyle tabii ki, ama Dostoyevski'yi bir genç kolaylıkla sarsıcı bulabiliyor, içine girebiliyor, onun o sert muhasebeleri, suçluluk, vicdan, mistik yapısı, o karanlık dünyası, çok değişik karakterler... Bunlar insanları daha kolay etkileyen, daha çabuk içine alan şeyler. Tolstoy'da pek böyle şeyler yok. Ona

ALTINI ÇİZDİĞİMİZ SATIRLAR

Uydurun Aslan Bey, uydurun...

Devir öyle bir devir ki insan kalkıp "Şuyum" diyemiyor; iyi bir şey zannedip "Ben de" diyorlar. Şöyle gönül rahatlığıyla bir içimi döküp "Yahu ben şizofrenim galiba" desem "Aa devir şizofreni devri, kim değil ki, sen beni bilsen" diyorlar. (...) Ah Pavel Yayınları ah, sana ne demeli, herkesi psikoz uzmanı yaptın...

(...)

Dünya vatandaşı derken dilini şaklatıyorsun da, hayat kadını deyince neden dudak büküyorsun? Bu maymunca bir şey değil mi? Ne var, maymun insan değil mi, nesini beğenemedin? Vatandaş oldun, aileni de kurdun, masaya muşambayı serdin keten görünümlü olanlardan, kız sana çekmiş, oğlan anasına, yani dünyanın böyle devam etmesi için elinizden, belinizden geleni yaptınız, sağlama aldınız. Bırak biraz o kumandayı elinden. Ne? Kandil mi bugün, hangi kanal veriyor?

(...)

Uyudurun Aslan Bey, uydurun. Zaten her şey çok uyduruk. Başkalarının uydurduğuna inanacağınıza bari biraz da siz uydurun. (...) Kusura bakmayın, bir günbatımıyla, iki zebra deseniyle, çitanın koşarken gerilen vücuduyla olmaz bu işler. (...) Sözüm sana değil çita.

(...)

Bu yaşa geldim, çok şükür doğru söz nedir, bilmedim. Ama doğru neye denir, epeyce öğrendim. Kaldırılır gibi değil, kaldırılsa bir yere konur gibi değil. Yalan kelebek gibi uçarken doğru taş gibi ağır. Ve doğrunun bir dağlı havası var. (...) Doğru söyleyene bir dağlılık, bir kabalık gelirken yalancı, bin pileyle dönü dönüveriyor, baş döndürüyor. Doğrucu da kafa kırıyor. Dağlı dedik ya, kırıyor işte.

(...)

Aslan Bey olarak, koskoca Aslan Bey olarak insan nedir, neye denir, iyi midir, kötü müdür, gerekli midir, kim bir hayrını görüp bin şerrinde muaf olabilmiştir, bilemiyorum, Şunu diyebilirim; en iyisi en perişanıdır, en hakkı yeneni, en olup da yere düşenidir. Bunlar insanın değil de dünyanın nasıl bir yer olduğunu anlatıyor galiba.

(...)

"Hayatı anlayamamak kadınları anlayamadığını söyleyen adamın sözü kadar perişan bir ifade gelir bana. Be nabekâr, kadını anlayıp da ne yapacaksın, yapacağını değiştirecek mi? Peki, hayatı ne yapacaktım? Onu anlayayım diye psikanaliz mi öğrenecektim, Jung'ları, Laing'leri okuyup şizofreni yolculuklarına mı çıkacaktım, şeyhleri ayrı, doktorları ayrı mı etekleyecektim, kendimle ilgili hem de bu dünyama ait bir söz söyleyecekler diye kulak mı kabartacaktım? Söz doğru olsa zaten kaçardım, yalan olsa bayılır tekrarını duyayım diye yapışırdım da bunun neye faydası olurdu? Zavallı Reich gibi dolaplar yapıp içine mi girseydim, o pos bıyıklı filozof gibi coşkunluk seline mi kapılsaydım, ikinci benlik, birinci benlik öndeki, arkadaki, birincinin sesi, ikincinin ayak sesi diye huzursuzluk ve yetersizlikten tuhaf ama kibirli bir dünya mı inşa etseydim, kibrimin nedenini anlatacağım diye canım mı çıksaydı...

("Zamanın Farkında" adlı öyküden)

daha durmuş oturmuş, sükûn bulmuş, hakikatte derinleşmek isteyen bir benlik lâzım...

Geçmişte, "edebiyatın devleri" bahsinde, Dostoyevski ve Tolstoy bir arada anılırdı...

Genel olarak, önceki kuşaklar için genel bir klasikler anlayışı vardı. Bunun içinde Shakespeare'den Faulkner'a, Strindberg'den Gogol'e, Çehov'dan Stendhal'a, Proust'tan Kafka'ya ve 20. yüzyıl ortalarına kadar Canetti'ye, Pavese'ye, Zvevo'ya kadar giden bir silsile vardı. Şimdi bunların arasından daha kolay içine düşülüp kaybolunabilen, daha etkileyici, daha aforizmatik şeyler seçildi. Dostoyevski bunların en başında geliyor. Halbuki eskiden Batı klasikleri denen şey daha bir bütündü. Şolohov da bunun içerisindeydi ve önemliydi, Çehov da, Proust da, Kafka da, Beckett da, Joyce da, Faulkner da, Strindberg de, Ibsen de... Hepsi insanı belli bir yerden, belli bir halden besliyordu. Biraz kitap okuyan Knut Hamsun'u da bilirdi, Ibsen'i de, Strindberg'i de. Ama bütün bunlar daha kütle halindeydi. Şimdi onda da eleme yapılıyor, çünkü genel olarak bir klasik yükünün altına girilmiyor. Dostoyevski'nin o karanlık, esrarlı dünyasından, üstelik az şeyle çok şey veren dünyasından etkilenmemek elde değil, ama ben tek başına kâfi geleceğini düşünenlerden değilim. Az okuyan, ama Dostoyevski okuyan bir kitle var, eskisinden daha farklı olarak. "Yeraltından Notlar"ı, "Suç ve Ceza"yı okuyor ve kafasında bir sürü şey patlıyor ve bu kâfi geliyor. Halbuki Proust'u okuduğunuzda, kafatasınız erir gibi olduğunda, o cümleler artık rüyalarınıza bile girdiğinde başka türlü bir şekil ve lisan alıyorsunuz; ifade, olayın ve dramın önüne geçiyor. Yani, Dostoyevski, maalesef daha kolay bulunarak tercih edildi. Ne kadarına temas edilebildiği değil, temas edilen kısmın bütün sayılması gibi bir zamane illetine uğradı. Okumak bir emek vermektir ve kendinden öte bir şeyleri aramaktır, kendi kadarına razı olmamaktır. Onda kendi kitabını bulmaktır. Sanatçı da bir hoşlanma ilişkisi yaşayacağınız kimse değildir. Şimdi, çok kolay okunur kitaplar var. Rahat rahat okunuyor, yormuyor, insanı kendinden memnun ettiriyor, "bu da benim kadar bir şey, demek ki ben de fena değilim" hali yaşatıyor. Bir aşk ya da tutku değil de, bir hoşlanma ilişkisi var okunan şeylerle, hatta dinlenen müzikle. Bakıyorsunuz, dinleyenin de rahatlıkla yapabileceği bir müzik tercih ediliyor. O zaman bu müzik niye tercih ediliyor, niye dinleniyor, insan kendi gibisine niye meyleder? Daha güçlü bir duygu, daha güçlü bir belâgat, anlayış, duyuş ve dile getiriş yoksa, insan başkasının üzerine neden eğilir? Çok daha farklı, derin bir şekilde bir şeylere talip olmuş birini insan tercih eder. Ama o müziği dinlemek, o kitapları, o metinleri okumak bir emektir tabii ki, ama sizi kendinizden öteye taşır, başka bir yere götürür. Şimdiki kitaplarda öyle rahat, bir-iki saat içinde okunma hali var. Ama okur da böyle bir okur. Tavla oynayacağına kitap okuyor, ama aynı zevki almak istiyor. Bu tabii ki devrin vasatı. Dostoyevski de sonuçta elbet çok derin bir adam olmasına rağmen, Proust'a, Joyce'a, Faulkner'a göre daha kolay okunuyor. O yüzden o öne çıktı. Hem daha kolay okunuyor hem bin çeşit cinnet patlatıyor. Öbüründe içinize alacaksanız, besleyeceksiniz, büyüteceksiniz ve o cinneti kendiniz patlatacaksınız. Bu pek tercih edilmiyor. Yaşadığımız devre şöyle bir geri çekilip baktığımızda, bu tabiî geliyor bana.



ÇAKIR

"Mutfak" öyküsündeki Çakır adlı karakter hep bilmediği bir hayatın merakı içinde. Bir yandan da bulunduğu çevreye aidiyet hissetmek istiyor. Merak ettiği hayata özlem duyan kendisi değilmiş de bir arkadaşıymış gibi bir yakınına danıştığında, aldığı yanıt şu: "O artık kültürlü bir homoseksüel olmuş." Bunu biraz açabilir misiniz?

Niye bunu yapamıyor ya da niye bundan eksik kalıyor demek, benim hep biraz yadırgadığım bir şeydir. Hepimiz her şeyi yapabiliriz aslında. Yapamamak öyle bir şeydir ki, insanın bazen yapmak isteyip de yapmadığı, kendinde eksik kalmasına müsaade ettiği bir şeydir, bu suretle olgunlaşmasıdır. Onu yapmakla aslında kendisine, kendisine göre oldurduğu dünyanın haline halel getirir. Çakır'ı bir hikâye kahramanı yapan o bulunduğu yerde, ekildiği yerde durmaya tahammül etmesi, ona katlanması. Hemen hepimizin bulunduğu yerde yapabileceği bir şeyler vardır. Ama hep başka yerlerdekine duyulan heves yüzünden, o ekilmedeki mânâyı da kaçırır ve kaptırır. Ve o da kendini serdedemeden geçer gider... "Mutfak" hikâyesinde, hayatta hemen hiçbir şeye el atamamış, ama aslında pek çok şeyin farkında, hissettikleriyle, farkına varabildikleriyle, anlayabildikleriyle, ama kıpırdayamayışıyla çok zengin bir iç dünyası olup çok fakir bir dış dünyası olan insanları yazdım. Onları hep çok tatlı insanlar olarak algıladım ve fark ettim. Çakır karakteri de benim severek, anlamlı bularak yazdığım bir kahramandı. Çakır'ın evde oturuşu, birtakım şeylere imrenmesi, çocukluğunda bir banka oturup da oradan gelen kokularla evlerine gitmeleri... Bunların hepsinde, aslında fark edebilecek durumda olana, bir dize kıpırdar. İnsanları mahveden, her akıllarına düşeni yapmaları. Bir şeyleri de hayal etmemeleri, eksik kalmamaları, mahrumiyet denen duyguyu bilmemeleri. Bunlar insanın içinde sallandıkça, verdikleri yontucu etkiler de var. Bütün tatlılık da aslında bununla geliyor. Bu hikâyedeki kahraman, öyle bir kahraman. Tabii ki karşılıklı konuşmada bahsedilen şey de alabileceği bir cevabın ta kendisi. Kitaptaki hikâyelerde beğenilmeyen sadece kültürlü bir homoseksüel değil. Çakır da beğenilmiyor, onun annesi de beğenilmiyor. Evdeki babaanne de beğenilmiyor, Müzik Hocası da beğenilmiyor, Cansın da beğenilmiyor. Aslan Bey de beğenileyim diye kırk bin tane yalan söylüyor. Bu, muhatapla ilgili bir şey...

Hepimiz her şeyi yapabiliriz. Yapamamak, insanın yapmak isteyip de yapmadığı, kendinde eksik kalmasına müsaade ettiği bir şeydir, bu suretle kendisini olgunlaştırmasıdır. Hepimizin bulunduğu yerde yapabileceği şeyler vardır. Ama hep başka yerlerdekine duyulan heves, o eksilmedeki mânâyı da kaçırır ve kaptırır.



DANİMARKALILIK

Deminki Danimarkalılık bahsi, "Zamanın Farkında"daki bir cümleyi hatırlattı: "Bir kültürü anlatıcı kimliğinde taşımak değil, onun anlatılmak isteneni olacak kadar o olabilmek önemli." Üzerinde epey durmayı hak eden bir cümle...

Doğu-Batı kültürü gibi bir konuya girmeyi kendi hesabıma istemem. Çünkü kültürü bir bütün olarak görecek çağa ve hale geldiğimi zannederim. Öyle olabilmeyi isterim. Çünkü sonuçta hepimiz, burada belli bir kültüre doğduk. Ama bugün insanlarda, bu kültürle ilgili, dün akşam Chicago'dan gelmiş gibi bir konuşma şekli ve uzaklığı seziyoruz. Aslında ideal olan, bir sabah ezanının makbul olarak dilkeşhaveran makamında, ama alışkanlıkla saba makamında, öğle ezanının hicaz, ikindinin buselik, akşamın, yatsının şöyle böyle okunacağına dair, en azından bunu kültürel olarak bilebilmesidir. Ezanın içerdiği bir kültürse, buna sahip olabilmek gerekir. Yani bir Muallim Naci'ye, bir Yahya Efendi Mezarlığı'na, Türk musikisi makamlarına, bunu dışarıdan öğrenen birisi gibi sonradan okuyup "Binbir Gece Masalları"ndaki gibi bir tavırla, sathî bir aktarımda bulununca, ne aktarılan bir şeye benziyor ne aktaran. Az evvel bir şeylere dâhil olmak derken, bugün mesela muhafazakâr kesim Yahya Kemal'e sahip çıkıyor. Halbuki Yahya Kemal onlarla yan yana gelemez. Kültürel olarak, kendi hayat tarzıyla, görüp geçirdikleriyle, yaklaşımlarıyla rindmeşrep bir adam. Ama "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nı o yazıyor, orada kırk sene namaz kılmış adam değil. O kültürü oluşturacak ve onun bütün esinlerini, etkilenimlerini meydana getirecek kültür Yahya Kemal'de var. Dile getirecek kudret de. Rubailerinde, rast'ın mahur'la, uşşak'ın muhayyer'le döndüğünü de o yazıyor yine. Bir Ahmet Hâşim, bir Peyami Safa muhafazakârlığın simgesi gibi görünüyorlar, ama mesela Peyami Safa Asmalımescit'te kokaini içiyor, İbrahim Çallı'yla, Mesut Cemil'le o rindmeşrep hayatı yaşıyor, karısı olmayan bir kadının evinde ölüyor, ama bir yandan da bu kültüre ait şeyleri ifade edebilen o. Keza Tanpınar da öyle. Batı'yı da gayet iyi tanıyan, o edebiyatı çeviriler yapabilecek kıratta bilen, ama bizim kültürümüzü de bize bugün en iyi aktarabilmiş kimseler bunlar. Medrese eğilimli birilerinden öğrenmedik biz bunları.

Bu tip adamlardan öğrendik. Dolayısıyla, "onun anlatılanı olacak kadar o olmak" derken biraz bu nispette bir insan olabilmekten bahsettim.

"Bir kültüre sahip olmak" dediniz. Bunu üçe ayırarak üzerinde düşünelim mi? Bütün bunlar hakkında bilgi sahibi olmak... Bütün bunlara "ait" olmak... Ve bütün bunların içinde olarak bunların ötesine geçmek... İkinci uğrakta "ait"i tırnak içine almamızın sebebi, insanın kendisini içine doğduğu kültürle ve sadece onunla tanımlaması ve diğer muhtemel tanımları daha baştan dışarıda bırakması ve başka kültürlerin mevcudiyetine rağmen, içine doğulan kültüre ait olunması ve bir bakıma ona hapsolunması, dolayısıyla onun ötesine geçilememesi gibi bir mesele var.

Yahya Kemal, Hâşim, Peyami Safa örneklerini verirken, tam da sizin değindiğiniz şeyi açıklamak istedim. Bilgi sahibi olmak, tabii temel bir şeydir. Ama bir de bilgi sahibi olduklarıyla ilgili duygulanım sahibi olmak gerekiyor...

Müzisyen bir arkadaşımız Şişli Camii'nin müezzininin öğle ezanını okuyuşuna hayran. Müzisyen olduğu için makamları biliyor, Ermeni olduğu için de makamların kökenlerinin Ermeni Kilisesi'yle ilişkisini biliyor. Ve tabii bunlarla birlikte iyi okunan ezandan zevk alabiliyor. Öte yandan, o makam bilgisine, o müzisyen kulağına sahip olmadan da iyi okunan ezanla iyi okunmayan ayırt edilebiliyor. Ve ezanın çağrısı hiç alâkadar etmese de bizatihi okunuşu güzel bir duygu verebiliyor. Bu da başka bir bilgi-duygulanım ilişkisi...

Bunlara ilave olarak, insanın illâ kendi ait olduğu hayata değil, başka hayatlara ait de duygulanımlarının olabilmesi onu sanata yakın ve yatkın kılıyor. Yahya Kemal neticede "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nı biraz bu duygulanımlarla yazabiliyor. Yani Vefa'da, Küçükpazar'da o harabe halindeki evlerden çıkan gür gümrah çiçekleri, pişen yemekleri, gelen yemek kokusuna göre o evlerin muhtemel ekonomik durumlarını, hallerini, ahvallerini hissedebilecek halde olabilmek, insana biraz o olabilme imkânını açıyor. O olabilme derken, tam öyle biri karşınıza geçtiğinde, onu yadırgamayacak ya da halini anlayabilecek halde olmak... Zaten insanın genişliği, bu anlamaların artmasıyla ancak mümkün olabilir, başka türlü olamaz. Burada sözünü etmek istediğim şey, bunun masalsı bir anlatımı ya da dolaylı bir ifadesi olmak değil. Sonuçta Küçükpazar'da oturmuyor da olsanız, o pişen yemeği yemiyor da olsanız, onu biliyor, anlıyor ve onun yanından bir duygulanımla geçebiliyor olmak... Ben o olabilmek derken, bunları bilebilmekten bahsettim. Tabii bunun bahsettiğimiz şekilde bir kültürle alâkası var. Çoğu kimse şu an bunlarla bir rabıta kuracak halde değil. Buna belki meyyal de değil. Ya da bunları değerli bulmuyor olabilir. Ama bulunabilmesi halinde, bunun bir derinlik vereceği de verdiği de muhakkak. Mesela, Kılıç Ali Paşa Camii mimarî olarak çok güzel. Akşam karanlığında geçiyorsunuz, içeriden kırmızı, ince bir ışık geliyor. O kafeslere bakıyorsunuz. Mütedeyyin bir çocuk yere oturmuş, eğile eğile Kuran okuyor. Bunu bir duygu olarak, bir anı olarak kendine alabilmek... An gelir, bu insanı ağlatabilir de. Bu tabii ki kültürün her aşamasında böyle. Eline iki filesini almış, Çiçekçi'de, Tunusbağı'nda yampiriden yürüyen bir kadın gördüğünde de insan Behçet Necatigil'i elbette daha çok anlıyor. O kadını anlarsınız, o yürüyüşünü anlarsınız. Bu anlamaların, farkına varmaların artması, insanın kültür dediğimiz şeyle çok içli dışlı ve derinlikli bir ilişki içine girmesine ve dediğiniz gibi, orada kalmayıp, onun içinden geçip, belki başka bir şey de olmayıp ama hepsiyle nigehban olabilmeyi sağlayabilmesi, önemli bir zenginlik.

DERSİM HİKÂYESİ: "ÇOK UZAKMIŞ, ANCAK TAYYAREYLE GİDİLEBİLİYORMUŞ"

"Bir Dersim Hikâyesi" adlı hikâyeler kitabına dahil olmanız nasıl oldu?

Murathan Mungan arayıp Dersim katliamıyla ilgili bir öykü kitabı hazırladığını, seçtiği bazı öykücülerle bir derleme yapacağını, benden de bir öykü istediğini söyledi. Bu beni biraz tedirgin etti. Wittgenstein'ın "üzerinde konuşulamayanlar hakkında susmalı" önermesi vardır çok ünlü, ama onun bir de alt metni var: "Çünkü üzerinde konuşulabilenler yalanı uydurulmuş olanlardır, her konuştuğumuz daha önceden intişar etmiş bir yalan üzerine konuşulan şeylerdir. Onu yastık alan şeylerdir." Geçmişe ve geçmişteki olaylara çok inanarak üstüne bir şey inşa etmek, bana her zaman biraz sakınılması gereken bir şey gibi geliyor. Çünkü şu an biz de kendi yaşadığımız devrin her tür illeti içindeyiz. Bu devrin de yüzlerce vahşeti, çirkinliği var. Bizden sonraki nesiller bunlar için belki utanacaklar, ama onlar da sonrakileri utandıracak şeylerle meşgul olacaklar bir yandan da. Ama bilebildiklerimiz ve elden gelenler, sözde künhüne varabildiklerimiz o kadar sınırlı ki, ne olduğu o kadar belirsiz ki, neticede böyle bir şeyin içinde kapanılıp kalınıyor. Murathan Mungan'a, benim bu tür bir yazıya, belgesel yazarı gibi konulu, temalı şeylere yakın olmadığımdan, genelde daha başka dertleri seslendirdiğimden, kendimde duyduğum şeyleri yazmaya yakın olduğumdan bahsettim. "O da olsun, siz de böyle bir şey yazın" dedi. Ben de oturdum, kitaptaki hikâyeyi yazdım.

Dersim'in derin bir yara olmasına ilaveten, sipariş üzerine ve belli bir başlığı karşılayan bir öykü yazmak, bir edebiyatçı için sancılı bir iş değil mi?

Yazar olmanın tek iyi yanı, müstakilen iş yapmak. Müzisyen olsanız, öteki müzisyenler var, provalar var, ötekilerin duyuşları ile uyuşmak var; bunlar çok zor şeyler. Hele insan biraz ayrıksı ve derinlikli bir yerde duruyorsa, başkalarıyla birleşmek gayet zor. Tek başına olmamanın verdiği bazı güçlükleri mutlaka taşıyacaksınız. O yüzden, tek olmak, kendi olmayı muhafaza edebilmek büyük saadet. Bu uğurda ne yapılsa azdır. Ancak, insan nerede ve neler arasında olursa olsun, kendi sesini de bulabilmeli, kefaretini ödemeli ve nereye girerse girsin kendisi olarak çıkabilmeli, hem de bunu en yüksek seviyede yapabilmeli. Sakınmak güzel-

GILLES DELEUZE

Spinoza
Pratik
Felsefe



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

G. D.

Norgunk

dir, ama tam olmamışların zeminidir. Güçlü ve güzel olan, girdiği yeri bile kendine benzetebilendir. “Çok Uzakmış, Ancak Tayyareyle Gidilebiliyormuş” hem o kitaba girebilecek hem de sadece edebiyat tadını öne almış, sadece kendi dediğini demeye gayret eden, 1930’ların Boyacıköy’ünden oraya şaşkınlıkla bakan, baktığını da göremeyen, ama kendi içini iyi gören bir adamın hikâyesi. Murathan Mungan böyle olmasını güzel buldu.

Siz nasıl buldunuz kitabı?

Edebiyatın bir konuyu, başkalarının da elbette bildiği, bizatihi içinde olduğu bir konuyu, bir elmas yontucusu gibi, daha derin bir kucaklayışla, farkına varışla ve bir ifade kuvvetiyle aktarabilmesi onu eser sınıfına sokabilirse sokuyor. Ama artık günümüz edebiyatı klasik edebiyat gibi güçlü temeller, derin duyuşlar ve dile getirişlerle yüklü değil. Ben biraz daha eski edebiyata, eski görme biçimlerine ve anlatış şekillerine yakınım. Çünkü o görme ve anlatma biçimlerinin bazıları çok tedavi edici olabiliyor, çok başka bir cihet gösterebiliyor, çok teselli edici, çok gerçek bir kudret sahibi olabiliyor. Beni hep o çekti, onun tarafında olmaya çalıştım. Çünkü aslında, buralar şifa arayan yazarların ve okurların yeridir. Ama artık edebiyata bakarken, yazmada, düşünmede, ifadede öyle bir kudret aranmıyor. Biraz bir düşünceye, bir fikriyata sahip olan kişi bunu bir maden gibi işletiyor. Bugün Tanpınar’ı “verimsiz adam” diye eleştiriyorlar. Ne olabilir ki neticede, ne yapabilir? Yani, diyelim ki Hâşim, “Müslüman Saati” gibi on makale daha yazabilir. Yahya Kemal o minvalde, o bakışıyla, o duruşuyla yüzlerce şiir de yazabilirdi. Keza Hâşim de... Ama onlar yapabileceklerinin en iyisini ve sadece tek bir taneyi yapmayı öne almış ve ona her şeyi koymaya çalışmış insanlar. Ben de biraz o tavırdayım. O yüzden hikâye yazarken de, bir ıstıraptan bahsediliyor olsa da, düşünceyi derinleştirme, ifadeyi kuvvetli hale getirme, bakışı kuşbakışı olmaya yayma hali olmalı diye düşünüyorum. Bunlar tabii çok yorucu tecrübeler. Yaşarken her şeyi içinize almanızı, her hareketi, esintiyi, kıpırtıyı, ışık ve mimikleri kendinize hasretmenizi gerektiriyor. Bu, yapayım demekle olur şey değil. Yazmak her şeyden önce acıdan kaçmamaya, derinlikten ürkmemeye bağlı. Yapması da çok zor. Ancak bu olduğunda gerçek bir şey çıkıyor ortaya. Yani insan kendisi nasılsa, ne kadarsa o kadar yazabilir. Ne kadar derinse, ne yükseklikte şeylerle hemhal olabiliyorsa, ne derinlikten ne bulabiliyorsa onları ortaya koyar. Ben “nasıl yazmalı”dan ziyade “nasıl olmalı”yı daha önemsiyorum. Olduktan sonra gerisi gelir. “Bir Dersim Hikâyesi”ndeki yazarlar da, kendileri nasılsa, anlama ve duyurma biçimleri nasılsa, elbet öyle yazarlar. Hassasiyetler kişiden kişiye değişiyor. İnsanlar insanlara kızıyor, anlayamıyor. Niye kedileri çok seviyorsun da insanları sevmiyorsun? Neden bütün hassasiyetini azınlıklara verdin de şehitlere üzülmüyorsun? Şehitlere üzülüyorsun da başkaları ölünce onlara niye gıkın çıkmıyor? Niye tabiata sesin çıkmıyor da başka bir şeye feveran ediyorsun? İnsanın kucaklayışı aşkın değil, her şeye birden yetemiyor, her şeyi birden göremiyor. Birinin eli ona yetecek, ötekininki buna yetecek. Biraz da böyle bu işler. Bir katliama kanlı gözyaşları dökenler, başka bir katliamı sıradan sayabiliyor, şurada bir kedi ezildiğinde kılı kıpırdamayan, başka bir şey için koşabiliyor. Bir şeye ağlayan, az sonra ağlanacak bir şeye gülüyor. Memleketin deprem bölgeleri bile farklı hassasiyetler uyandırıyor. Yani benim anladığım, insanın zaten çok az bir merhameti var, bunu da idareli kullanıyor. Birincil gördüğü ne ise bir atımlık topu orada bitiveriyor. İnsan, duygulanımıyla, diğerkâmlığıyla, gerçekten üzülebilmesiyle, gerçekten acı duyabilmesiyle ilgili çok zayıf ve yetersiz. Üstelik bunlar da ya uçucu ya takıntılı duygulanımlar. Her şey birleşip, kalp yekpareleşip bunu gereken yerlere tevzi edemiyor. Kendine seçtiğine, bir sebep yakınlaştığına Hz. İbrahim evvahlığında iken, diğer belki çok daha kıymettar dertlere ve ıstıraplara eğilip de bakmıyor bile. Yani insanın önünden de arkasından da gidilmez. *(gülüyor)*

Wittgenstein’ın “üzerinde konuşulamayanlar hakkında susmalı” önermesi vardır çok ünlü, ama onun bir de alt metni var: “Çünkü üzerinde konuşulabilenler yalanı uydurulmuş olanlardır, her konuştuğumuz daha önceden intişar etmiş bir yalan üzerine konuşulan şeylerdir. Onu yastık alan şeylerdir.” Geçmişteki olaylara çok inanarak üstüne bir şey inşa etmek, biraz sakınılması gereken bir şey.



Yazdığınız Dersim hikâyesinin Boyacıköy’de geçmesini, kahramanın olup bitene uzaktan bakmasını tercih etmenizin sebebi ne?

Boyacıköy’ü sizinle konuştuktan sonra, bir bergüzar olarak yazdım. Bir de, böyle bir adamın eski bir muhitte oturması gerekiyordu. Bir hafta sonu kalktım gittim, Boyacıköy zaten çok güzeldi, daha da güzelleşmiş buldum. Sahilin o heyheyinden, sathî neşesinden ne kadar uzak. Kendisine ulaşılmamasını saadet addederek, divan minderinde oturur gibi oturuyordu. Sanki bir Ege adasının tepesinde, kendisi olmuş, başkalarını sıkılmadan bekliyordu. Çaprazdan denizin görünüşü ve ışık çok güzeldi, tatlı bir esinti vardı. Boyacıköy’ün yokuşları çok yormuyor, o bakımdan da güzel. Rükûda değilsiniz, süphanirabbiyelazim denmiyor yürürken. *(gülüyor)* Bakındırtıyor. Hikâye Boyacıköy’de geçiyor, adlı adınca, ama Boyacıköy’ü anlatmıyor. Dediğim gibi, öyle bir adamın eski bir muhitte oturması gerekiyordu. İhsaniye de olabilirdi, Tunusbağı da... Tunusbağı’nda haremağalarının mezarlarının olduğu bir yer vardır.

O bölge hep eski hattatların, Mevlevîhanın oturduğu yer vaktiyle. Toygar Tepesi, meşhur hattat Necmettin Okyay'ın da oturduğu yerler, oralar da uygundu. Bir de onun karşı yakadaki versiyonu olarak yine de bir Emirgân ve Boyacıköy... Arnavutköy'ü bu şekilde sayamazsınız, değildir çünkü. Arada kısa bir mesafe vardır, ama yine de değildir. O ot orada bitmez. O yüzden zaten seçenek azdı. Ben de Dersim hikâyesindeki efendiyi Boyacıköy'e yerleştirdim.

Ve Dersim katliamının onun zihninde, ruhunda nasıl yankılandığını izliyoruz. Gazetelerde ne okumuşsa, etrafından ne duymuşsa, üzerine ne düşünmüşse, o zamanın halet-i ruhiyesiyle ne hissetmişse o beyamca, onu okuyoruz. Öyle derin bir üzüntü görmüyoruz.

Evet.

Hikâyeniz konuya yeterince "duyarlı" bulunmamış olabilir mi?

Sadece konuya duyarlı birisi öyle duyabilir, edebiyata duyarlı birisi için öyle olmaz. Ama bunlar benim konuşacağım şeyler değil. Duyarlılık da, az evvel demeye getirdiğim gibi, belli bir konu seçip ya da sadece kişisel yaralarımız üzerinden sonsuz bir kaşınma değildir. Sadece kendi yaramıza az çok merhemi olanı Farabî ya da Lokman Hekim saymak değildir. Dünyada dert de bütündür, keder de. Ama o an kendine dert değmeyenler hep kenara çekildikleri için bazı bünyelere bunlardan çok fazla isabet eder. Ama duyarlılık aslında öyle ince bir şeydir ki, bir türlü dertlenemeyen, kederleri ve ıstırapları sezemeyen hamhalat ruhlara bile merhamet edebilmeyi içerir. Benim ömrüm kendimi hırpalamakla geçti. O yüzden kimseye bir şey kalmadı. Başka birinde beni azarlayacak bir mesafe kalmadı. İnsan duyguları, derinliği, çok diğerkâm olmaya müsait değil. Bir acıyı insan seziyor, bunu sezdiği anda oraya kadar bir yaylanıyor, gidiyor geliyor, bir bakış yakalıyor oradan ve onu kendi bakış açısına ve hayatına hafif bir aplike edince hemen uzaklaşıyor. Yattığınızda sizinle beraber kalmıyor. Şimdi böyle başka acılara batmış çıkmış, onunla hallihamur olmuş ve bundan sonraki hayatını o bakışla yaşıyor olma hali bana çok gerçek gelmiyor bu sebeple. En fazla görebilirsin, ki o görebilmek bile aslında büyük bir hüner. Çünkü insanın görebilmekle ilgili ciddi sorunları var ve görebilmek hakikaten büyük maharet. Ortega'nın dediği gibi, insanların yüzde 90'ı uyurgezer olarak yaşıyor. Yani yaşarken hiçbir şeyi görmüyorlar. Bir şairin bakıp da bir şeyi bir anlık yakalaması çok güçlü bir şiir oluşturabiliyor ve o bir anda milyonları arkasına takıyor. Çünkü o an baktı ve görebildi. O çok keskin bakış, bir zamana ve çağa gerçekten şöyle bir eğilebilme ve o suda o halin aksini görebilme çok seyrek oluyor. İnsan bunu kendinde de hisseder. Kendini gerçekten görebilmesi, şu ânı veya şu ağacı hayalin ötesinde sezebilmesi, havayı, tuzu koklayabilmesi, bir manzaraya gerçekten bakabilmesi her gün olan şeyler değildir. O seziş çok fazla olmaz. Edebiyatta hikâye edebilmek, varmış gibi yapabilmek, şeytanın söz kapması gibi bir şeyleri aktarabilmek bunların becerisidir bir yerde. Ama katrana bulanmış da üstüne bu tüyler yapışmış gibi olmak, bana çok gerçek gelmiyor. Gerçek olamadığı nispette de tabii seyreliyor ve çok cılız bir şey oluyor. Sanata da dönüşemiyor. O yüzden edebiyatımıza baktığınızda hep bir" pretending" hali, "mış gibi" olma hali var. Tabii bunlarla doyulmaz. "Elde yiyen yolda acıkır" diye bir laf vardır. Kendin kurmazsan sofrayı, doymazsın. Kitap yazmak, en azından, bu hale gerçekten bürünebilen, ona bürünenin halidir. Bu da zaten hakkıyla yapılırsa üst düzeyde bir duyarlık gerektirir.

Sabahattin Ali'nin öykülerinden bahsetmiştiniz. "İçimizdeki Şeytan"da anlattığı yazar, şair kesiminin hali bugünkünden pek farklı değil. O öykü çok rahat '90'larda, 2000'lerde de geçebilirdi.

Ama o çok belli bir kesim. Oradakiler bir Mesut Cemil'dir, Çallı'dır, Peyami Safa'dır, Fikret Adil'dir, üç-beş de beyaz Rus kadın ve kokainle ihtilaçlar geçirme halidir. O kesim "İçimizdeki Şeytan"da var, "Bir Tereddütün Romanı"nda var, Necip Fazıl'ın, Fikret Adil'in kitaplarında var... Tabii biraz bağından boşanmışlık var, cumhuriyet kurulmuş, bir serbestlik olmuş, dahası, ne olmuş ve olacak belli değil. Şimdilerde ise bohemlik olduğunu hiç zannetmiyorum. Bir gece çok içen ertesi gün detoks yapıyor, hayata düşkün, sağlığına düşkün, kendini esirgiyor. Esrikler içinde, hayal içinde ordan oraya koşmuyor, ufacık bir şey yapsa herkesten evvel kendisi bunun farkına varıp onu da işletmeye koyuyor. O devrin adamı, elbet okuduğumuz, bildiğimiz kadarıyla, öyle değildi. Paket paket sigara içer, kendini umursamadan sağa sola çarpardı, eser oluşturmayı gerçekten önemser, bu uğurda yaşardı. O zamanlar insanlar kendilerine o kadar kıymet vermiyorlardı. Daha perişan oluyorlar, gerçekten acı çekiyorlardı. "Hayat her şeye rağmen tatlı" düşüncesiyle nasıl sanat ve edebiyat yapılır, bunu anlamanın imkânı yok. Hayat tadını nelerden sonra, belki azıcık bir sızdırır, o da kendi çektiklerin ve gösterebildiğin mukavemetin neticesinde duyabildiğin sabah vakti, sızı gibi bir şeydir aslında. Biz hayatı acı bulan kimselerle beslendik. Ancak bu beslenme büyütür. Bu anlayışsız ve katı bir acılık düşüncesi değil elbette, ama anlayabilmenin yolu acıları sıyırarak bir bakabilme becerisi gösterebilmekten geçiyorsa, perde de gölgeli, hep üstünde bir melâl ve önünde uzanan tuhaf bir zaman. Ben hayatın çok güzel ve tatlı olduğunu düşünsem ve buna inansam, bir daha kalemi elime almam. +

Şimdilerde bohemlik olduğunu hiç zannetmiyorum. Bir gece çok içen ertesi gün detoks yapıyor, hayata düşkün, sağlığına düşkün, kendini esirgiyor. "Hayat her şeye rağmen tatlı" düşüncesiyle nasıl sanat ve edebiyat yapılır, anlamanın imkânı yok. Ben hayatın çok güzel ve tatlı olduğunu düşünsem ve buna inansam, bir daha kalemi elime almam.

ALTINI ÇİZDİĞİMİZ SATIRLAR

Başkasının acısı

O yıllarda buralar imparatorluk gibi de değildi, yeni bir devlet gibi de değildi. Bir şeyi bakiye görecek mesafe alamamıştık, yeninin uydurukluğu da o kadar üstündeydi ki bir inşadan söz etmek akla gelir şey değildi. Otomobil Desoto Airflow, Plymouth Deluxe, Studebaker, Pontiac'dı. Arada görünür, çokça kaybolurdu. Gördüğünden bahsetmek bilgi aktarımıydı.

(...)

Kültürlü müydük? Herhalde. (...) Ama o zaman "kültürlü" tabiri de yoktu. Kültür gazete okuyabilmeye, merhamet şu muvakkithanenin oradaki sarı köpeğe rast geldikçe başını okşamaya ve arada iki lokma vermeye eşti. Daha derin merhamet için çekilecek daha derin acı yoktu. Belki vardı da bu mahalleden taşınmıştı.

(...)

Peyami Safa "Bir gün o kadar meşhur olacağım ki taa Samsun'dan beni tanıyacaklar" demiş, gazetede yazıyordu. Oldu da, belki oldu da. Dünya neyle küçülür, neyle büyür, ben bilemedim.

(...)

Bir seyrimiz vardı, dünya o zaman da döner, o zaman da yanardı, dert kimin başında ise o başı ağrıtırdı. Diğergâm olmak kıymetliydi, söz olarak dahi kıymetliydi, bilinirdi ama cenazeye gitmek, ölü evine yemek götürmek, yedisine, kırkına yetişmek ne kadar diğergâmlıksa sanki yapılışı ya da bizlerin yapışı kelimeyi fazla özetliyor, aslından sezdirmiyordu. (...) Deniyordu ki başkasının acısı için insanın elinden bir şey gelmez, bu yapılanlar ananedir, gelenektir, geleneğin sırtını sıvazlamaktır. Ölüsü olan bütün bu yedilerin, kırkların, böreklerin, pilavların içinde kendi ıstırabında yalnızdır. O esnada komşusu pilav yiyerek ona eşlik eder ve ağzı dolu iken: "Sen de ye, ölenle ölünmez" der.

(...)

Hayat sert, insan yumuşaktı. Hayat bir tane ve çok dayanıklı, insan milyarlarca ama sinek gibiydi. Öğütülür durur, yenisi gelir, yenisi eskiye göre eskiden beter, asla göre hepsi birbirinden beter, uç uca ekli bir silsile idi. İnsanın yumuşaklığı kalbinde değildi, kalbi gayetle sert ve tıkızdı da kendi kendine çok mağlup düştüğü için zamansız kırılıverir, takatten düşerdi. Yoksa eline fırsat geçse her şeyi yapardı; üzüntüsü, bu her şeyi yapamamaktı.

(...)

Kişinin zenginlikleri başkaları tarafından fark edilir, dertleri, acı ve ölümleri yalnız kendine aittir. Onları fark ettirmeye çalışmak, bildirmeye ve anlatmaya çalışmak boşunadır. Ve böylece her şey sahibine koşar, dert sahibine, güzellik başkasına.

(...)

Konuşmak insanın ağusunu alır derler, zehirini yani. Alır da ne yapar acaba, nereye atar, böyle söze inanılır mı? Başkasının acısı gündelik havadisattır, işitilir yani kulak şöyle bir duyar sonra bir iç çekilir de "Çıkarken şu ocağı kapat" diye seslenilir. Ocak ve konu aynı anda kapanır. Konusu kapanan acı acaba ne olur?

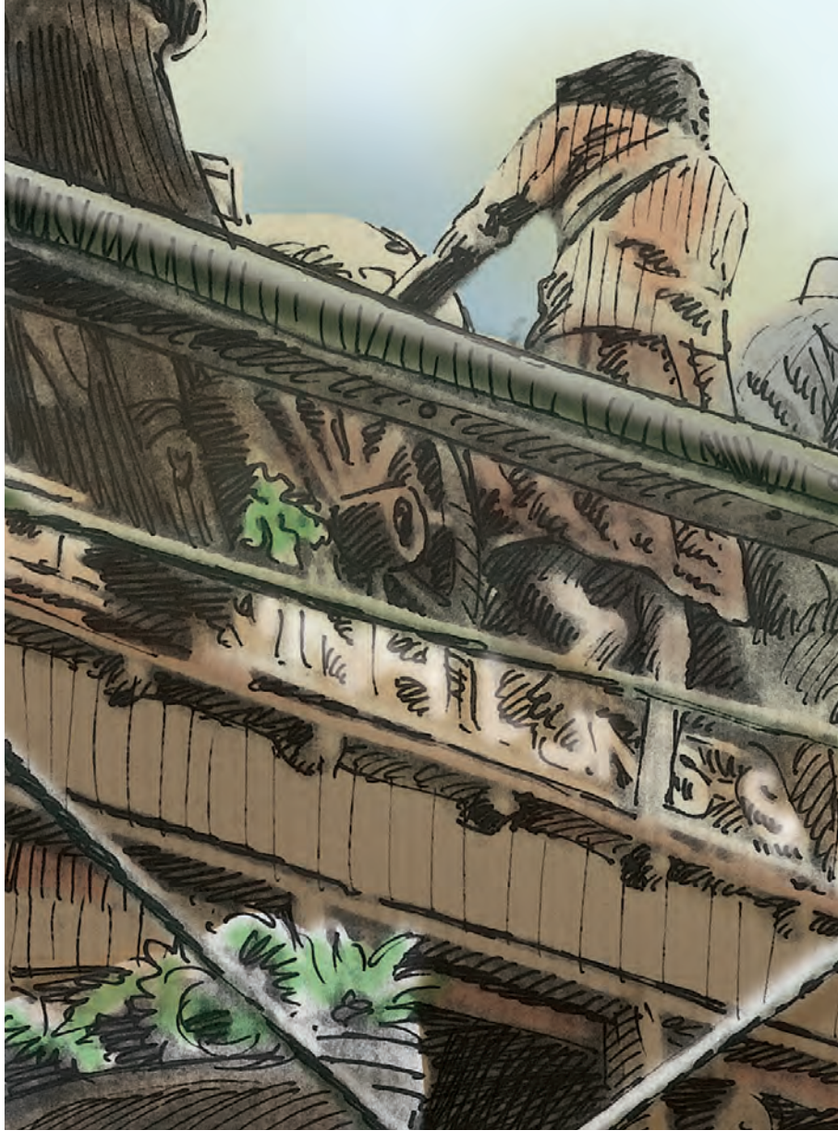
("Çok Uzakmış, Ancak Tayyareyle Gidilebiliyormuş", Murathan Mungan'ın derlediği "Bir Dersim Hikâyesi" içinde)

EDEBİYAT GARDIROBU - I

Pembe erkek şapkası

Ne zaman bir okur bir öyküyü, bir romanı okumaya koyulur, edebiyat gardırobunun kapısı açılıverir. Okurun üstüne elmadan önce, o kitabı edebiyat yapan eşya düşer. Marguerite Duras'nın "Sevgili"sinden düşense pembe bir erkek şapkası...

Can Gürses



Anna Karenina'nın kırmızı çantasının Suat'ın eldiveniyle ağlaştığı, Madonna'nın kürk mantosunun Akakiy Akakieviç'in paltosuyla flört ettiği, Raziye'nin çiçekli elbisesinin Nadja'nın eldiveniyle dedikodu yaptığı, Beyaz Mantolu Adam'ın beyaz mantosunun Oblomov'un sabahlığıyla dertleştiği şu sıralarda Marguerite Duras'nın "Sevgili"sindeki pembe erkek şapkası düştü edebiyat gardırobuna...

Öykülerin özneleri olduğu kadar nesneleri de vardır. Kimi öykülerin nesneleri, bütün nesnellikleriyle öykünün bir köşesinde başarılı figüranlar gibi usulca dururlar. Kimi öykülerin nesneleriyse yerlerinde duramaz, öykünün öznesinden, hatta öykücüden rol çalar. Pembe erkek şapkası da böyle bir öykü nesnesi. Edebiyat gardırobu böyle nesnelerle dolup taşar.

Edebiyat gardırobunun böyle fiyakalı nesnelerle dolup taşmasının nedeni, her öykünün kendine has bir estetiği olmasıdır. Her öykü nesnesi, yalnızca ait olduğu öykü kişisini değil, öykücünün bakışını da, yani öykücünün üslûbunu da estetize eder. Duras'nın "Sevgili"sinin dünya edebiyat gardırobuna yerleştirdiği nesne, düz kenarlı, geniş, yumuşak ve pembe bir erkek şapkasıdır. Bir şapkanın edebiyat için ne denli mühim bir hal alabileceğini görmek üzere "Sevgili"nin şapkalı sahnelerinde dolaşalım...

Duras, "Sevgili" boyunca hayatına dair öyküler anlatır. Öykülerin merkezinde ilkgençliğine ait bir aşk öyküsü yer alır. Bu ana öykü, genç kızın kendisinden yaşça büyük bir adamla tanışma sahnesiyle açılır. Yabanıl ırmaklardan, bitimsiz düzlüklerden geçip denize, rüzgâra varmıştır genç kız. Vapurdadır. Birazdan sevgilisiyle tanışacaktır.

Anlatıcı uzun uzun üzerindeki, annesine ait gösterişsiz giysiyi betimler. Ardından lame pabuçlarını. Uyumlu bir kombinasyon canlanmaz okuyucunun gözünde. Yazar hiç vakit kaybetmeden okuyucunun hayal gücüne "o gün küçük kızın kılığında acayip, aykırı kaçan pabuçlar değil" diyerek müdahale eder ve asıl aykırılığın şapkaya ait olduğunu belirtir: "Görüntünün belirleyici bulanıklığı bu şapkada."

Genç kızın görüntüsünün, yani kendine has modasının bulanıklığına neden olan bu şapkaysa, elimizdeki ilk tanıma daha uzun bakmalı. İlk bakışta iki önemli özelliği göze çarpıyor şapkanın: Erkek şapkası ve pembe olması. Şapkanın niteliğinin sadece erkek şapkası olmasını engelleyen, kadını çağrıştıran, hatta dişi anlamına gelen pembe. Alacalı kırmızıyla masumane beyazın karışımı olan pembe. Anlatılan herhangi bir genç kızın öyküsü değil; pembeye boyalı erkek şapkasıyla güvertede duran genç kızın öyküsü.

Pembe erkek şapkasıyla bir suluboya tablosunda durur gibi vapurun güvertesinde dururken genç kız, anlatıcı şapkayı önce kendisine hatırlatmak ister. Şapkayı nasıl edindiğini sorar kendisine.

Başta hatırlayamaz. Düşündükçe annesine kendisinin aldırmış olduğuna ikna olur. Eğer böyleyse, kesinlikle indirimli satışlardan almış olacağını söyler. Bu hatırlama çabası, anlatıcının şapkaya başkalarının gözünden önce kendi gözüyle nasıl baktığını gösterir.

Demek ki, anlatıcı için bu şapka öncelikle para verip satın alınan bir eşyadır. Öyleyse anlatıcı, daha genç kızken bile kişiliğinin ve öyküsünün bağlı olduğu sınıfın ekonomik kısıtlılığının farkındadır. Bu şapkayı alacaksa bir başka şapkayı alamayacaktır. Böyle bir lüksü yoktur.

Başkalaşma kararı

Anlatıcı, ilk defa o şapkayla aynaya bakarken neler düşündüğünü hatırlamaya çalışır ki, neden bu şapkayı seçtiğini açıklasın: "Aykırı bir seçimi olmuş onun, düşüncenin bir seçimi olmuş. Birdenbire istenivermiş işte. Birdenbire bir başka kız gibi görüvermişim kendimi, bir başka kız nasıl görülürse öyle, dışarda, herkesin önüne sürülmüş, bütün bakışların önüne sürülmüş, kentlerin, yolların, arzunun dolaşımına sokulmuş durumda." Anlaşılan, genç kızın şapkayı alma kararı, başkalaşma kararıdır.

Dışarıya, çevresindeki herkese, genç kıza bakacak her göze şapkasının bir sözü olacaktır bundan böyle. İlk başta da kendisine. Erkek şapkası takarak, erkeğe atfedilen özgürlüğü, gücü kendine katacak, beri yandan da şapkanın renginin neden olduğu anlaşılmazlığa, tanımsızlığa, nev-i şahsına münhasırlığa uygun olarak davranmaya çalışacak.

Doğasını şapkaya uydurmaya uğraşarak değişmeyi yol belleyen genç kız, "şapkayı alalıberi onu giyebilmek için saçlarımı toplamıyorum" der. Kendisini şapkasıyla tamamlamaya, şapkanın havasına, kişiliğine bürünmeye öylesine kaptırır ki, "her havada, her fırsatta" şapkasıyla dışarı çıkar. Giysilerinin, cilt kreminin, ten rengi pudrasının ve kiraz



Resim: Kemal Gökhan Gürses

rengi dudak boyasının aksine, şapka genç kızın annesine ait değildir. Doğrudan ve yalnızca kendisinindir. Genç kızın kaderinin annesininkinden farklı olması için bu şapkayı takması şarttır.

Anne ve sevgili gözüyle

Peki ya annesi nasıl karşılar kızının bu şapkayla dolaşmasını? Annesinin, kızını yeni modasına bürünmüş gördüğünde şu tepkileri verdiğini anımsıyor anlatıcı: "Sevecenlikle bakıyor bana. Ufaklığın bu imgeleminin, böyle bir giyim icat etmesinin rahatlatıcı bir gösterge olduğunu düşünüyor olmalı. Bu, dul kadınlar gibi düzenli, bu eski rahibeler gibi koyu renklere bürünmüş kadın, bu soytarılığı, bu uyumsuzluğu benimsemekle kalmıyor, hoşlanıyor da bu uygunsuzluktan."

Annenin şapkanın uygunsuzluğunu rahatlatıcı bulması da yine ailenin ait olduğu sınıfla açıklığa kavuşuyor: "Yoksunlukla da bir bağı var bu erkek şapkasının, çünkü eve para girmesi şu ya da bu biçimde gerekecek. Çevresini çöller sarmış, oğullar birer çöl, hiçbir şey yapamayacaklar, tuzlu topraklar da öyle, para yok olup gidecek, bitti artık. Büyümekte olan bu körpe kız kalıyor geriye, belki o günün birinde eve para getirmenin yolunu bulacak. Bilincinde değil ama, anne kızının bu çocuk orospu kılığıyla sokaklara çıkmasına bu nedenle izin veriyor. Çocuk da bu nedenle şimdiden iyi beceriyor bunu, kendisine yöneltilen dikkati onun paraya yönelttiği dikkate döndürmek için."

Anlatıcı, ancak annesinin şapkayı nasıl gördüğünü aktardıktan sonra dile getirir şapkanın sevgilisince nasıl karşılandığını. Çünkü annesinin şapkada gördüğü anlam, sevgililiklerini açıklamaya yetecektir. Kızının kendinden başka olacağına, dikkat çekeceğine, beğenileceğine, paralı bir adamı kendine aşık edeceğine dair umutlandırıyor anneyi. Halbuki umutsuzluk, annenin kişiliği. Toplum ne diyecekse diyecek, kızı kendisi gibi olmamayı becerek. Anne doğru hissediyor.

Yabanıl ırmaklardan, bitimsiz düzlüklerden geçip denize, rüzgâra varmıştır. Vapurdadır. Birazdan sevgilisiyle tanışacaktır. Anlatılan herhangi bir genç kızın öyküsü değil, pembe erkek şapkasıyla güvertede duran genç kızın öyküsü.

Annenin ne hissettiğini yeterince açıkladıktan sonra kezlerce kestiği tanışma sahnesine döner anlatıcı. Artık söyleyebilir ki, artık anlaşılabilir ki anlata anlata yetinemediği tanışma sahnesinin duygusu baştan aşağı şapkanın rengine boyalı: "Küçük fötr şapka ırmağın çamurlu ışığı içinde, vapurun güvertesinde tek başına, küpeşteye dirseğini dayamış. Erkek şapkası bütün sahneyi pembeye boyuyor. Tek renk o." Beyaz genç kızla zengin Çinli adam pembeye bulanmış vapur güvertesinde nihayet tanışırlar.

"Şapkasının kendisine yakıştığını, hatta çok yakıştığını, bunun... bu erkek şapkasının... özgün bir şey olduğunu söylüyor ona, neden olmasın? Öylesine güzel ki, her istediğini yapabilir." Böyle anlatıyor, sevgilisinin ilk izleniminde şapkanın etkisini. Sevgilisi tanımlayamıyor şapkanın tuhaflığını. Keşfedemiyor, açıklayamıyor, ama "özgün" buluyor şapkayı. Güzelliğinin genç kızın elinde bir güce dönüştüğünü söylüyor. Genç kızın gücüyle yarışmak yerine, o an teslim oluyor ona. Belki başında o şapka olmasa, "sıradan bir beyaz kız" deyip geçecek. Geçemiyor. Ne diyeceğini bilemiyor. Bilemediği için genç kıza aşık oluyor.

Toplumca –en az pembe erkek şapkası kadar– uygunsuz sayılan ilişkileri böylece başlayıveriyor. Çok geçmeden genç kızın adı çıkıyor. Anlatıcı, ahlâk bekçiliği yapmaya bayılan toplumun üslûbunca genç kızın nasıl görüldüğünü şöyle tahmin ediyor: "Olay çabucak duyuluyor. Sırf bu kılık bile belli ediyor ayıbını. Annenin hiçbir şeyden anladığı yok, küçük kızı yetiştirme biçiminden de habersiz. Zavallı çocukcağız. Kanmayın sakın, bu şapka günahsız değil, bu dudak boyası da, bütün bunların bir anlamı var, günahsız değil, yani bakışları, para çekmek için. Bir Çinliymiş diyorlar, bir milyarderin oğluymuş, hani şu Mékong kıyısındaki köşk, mavi çinili."

Özneleşen nesne

Yine de romanın hiçbir ânında kendisini yargılamaya yanaşmıyor anlatıcı. Yargılamak yerine, olanı olanca açıklığıyla gösteriyor. Öyküsünün her ayrıntısını anımsadıkça büyüterek, çoğaltarak, derinleştirerek anlatıyor. Şapka, erkek şapkası olduğu kadar pembe. Pembe olduğu kadar erkeksi. Genç kız, şapkası gibi pervasız, bir o kadar da düşünceli. Düşünceli olduğu kadar özgür. Özgür olduğu kadar tutsak. Tutsak olduğu kadar beyaz. Beyaz olduğu kadar yoksul. Yoksul olduğu kadar annesinin kızı. Annesinin kızı olduğu kadar abilerinin tek kızkardeşi. Abilerinin tek kızkardeşi olduğu kadar yazar olmayı kafasına koymuş bir genç insan. Yazar olmayı kafasına koymuş genç insan şimdi bir yazar. Yazar olduğu kadar kendi geçmişiyle yüzleşen, yazıyla hayatını sınayan, sevdiğini hiçbir zaman kabul etmediği sevgilisine duyduğu aşkı görmezden gelemeyen bir yaşlı kadın: Marguerite Duras.

"Sevgili"nin baş kişisi genç kız, o pembe erkek şapkasını almasaydı kendine, belki de anlatmaya değecek bir öyküsü olmayacaktı. Çünkü bazen tek başına bir öykü kişisi olmak yetmez. O öykü kişisini okura tanıtacak bir başka kişi daha olmalıdır öyküde. Yazar dışında bir kişi. Öykünün içinden gelen. Pembe erkek şapkası gibi bir nesne, bu kişi olmuş "Sevgili"de. Okuyucuya yazarın anlatamadıklarını ya da anlatmadıklarını anlatan bir özne olmuş. Kenarında, yuvarlağında, renginde koca bir öykü taşıyan bir özne. Edebiyat gardırobunun kıymetli eşyalarından biri. +



dil tarih coğrafya



VİSKİ 5 LİRA, RAKI 2.5 LİRA

Polisler demleniyor

Emniyet mensuplarının istirahat saatlerinde, arkadaşlarıyla birlikte hoş beş edip demlenebilmeleri için, Türkiye'nin ilk içkili polis gazinosu Adana'da açılmıştır. Bölge Trafik Bürosu'nun bitişiğinde yapılan ve modern bir şekilde tefriş edilen içkili gazinoda, vazife dışında bütün polisler bir arada tavla, pişpirik, bezik gibi oyunlar oynamakta, dublesi 5 liradan viski, 2.5 liradan rakı, votka ve şişesi 2 liradan da bira içebilmektedirler, Emniyet mensupları, istedikleri içkiyi içmekte serbest olmalarına rağmen, sarhoş olup etrafı rahatsız etmelerine müsaade edilmemektedir.

Adana sınırları içinde eş-dostla birlikte oturup içki içilebilecek nezih gazinolar sayılı olduğu için Bölge Trafik Amiri'nin orijinal buluşuyla gerçekleştirilen gazino büyük rağbet görmektedir. Gazino bizzat polisler tarafından işletilmekte, geliriyle de eksiklikler giderilmeye çalışılmaktadır.

Bölge Trafik Amiri Hikmet Mimaroğlu şunu söylemektedir: "Bizim asıl amacımız, polis arkadaşlarımızı kahve köşelerinden kurtarıp bir arada bulundurmaktır."

(Hürriyet, 23 Haziran 1968)

Alkolizmin cemiyete zararları

Haydarpaşa Erkek Lisesi münazara ekibi, dün "Alkolik erkek cemiyete daha zararlıdır" tezini müdafaa etmiş ve "Alkolik kadının cemiyete daha zararlı olduğu" tezini savunan Erenköy Kız Lisesi ekibini 84 puan farkla mağlup etmiştir. Yapılan ikinci münazarada ise Kandilli Kız Lisesi "Alkolle mücadeleye köyden başlamalı" tezini müdafaa ederek "Şehirden başlamalı" tezini savunan Kabataş'ı mağlup etmiştir.

(Milliyet, 17 Ocak 1960)



Paslı plak

Barış Manço'nun "Ağlama Değmez Hayat" şarkısından aldığı Altın Plak paslandı. Şarkıcı "Dağlar Dağlar" şarkısının Platin Plağını duvara asarken Altın Plağın paslandığını görmüş. Manço 1970 yılı Nisan sonunda Nebahat Çehre'nin elinden aldığı Altın Plağı plak şirketine geri yollamış. "Bunu yeniden mi yaptırırsınız, altın suyuna mı batırırsınız, kalaylar mısınız bilmem. Fakat ben paslı plağı evimin duvarını süslesin diye asamam" demiş. Barış Manço bundan sonrada şarkılarından aldığı Altın Plakları önce kuyumcuya götürecek.

(Tercüman, İnci ilavesi, 6 Mayıs 1971)





ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Milletimiz solculara ülkeyi teslim etmemiştir. Milletin solculara teslim etmediği ülkeyi herhalde kolay kolay solculara teslim de kolay olmaz.

– SÜLEYMAN DEMİREL, 1977

(CHP'nin % 41 oy aldığı genel seçimler sonrası)

CHP zaten belli, solcudur, sömürücüdür, CHP devri kıtlık devri, yokluk devridir. Peki AP nedir? Be birader, gel de söyleme. Ortağımızdır severim ama, halka da tarif etmek lazım. AP renksizdir. Buna batı dilinde liberalizm denir. *– NECMETTİN ERBAKAN, 1975 (Birinci MC dönemi)*



İstanbul mu, Atina mı, Madrid mi?

Bu yaz Tepebaşı Bahçesi ikiye ayrıldı. Bir tarafına Halk Bahçesi adı takıldı. Geçenlerde, bir akşam, burada oturdum. Bakınız nazarı dikkatimi neler celbetti?

Etrafımdaki masalarda yüksek sesle bağırarak konuşanlar, hep İspanyolca laf ediyorlardı. Hele İspanyol dansözü şarkı söylediği zaman kıyamet kopuyor, alkışlara, İspanyolca naralar da karışıyordu. Kendimi Türkiye'de ve İstanbul'da değil, Madrid'de sandım. Arada bir fark varsa orada insanlar boğuşuyorlar, burada ise rahat rahat eğlenerek gülüşüyorlardı. Şu bizim Musevi vatandaşların kendilerini kapıdışarı eden İspanya'ya karşı bu ölmez bağlılığı ve İspanyolcaya karşı gösterdikleri bu içten gelen heyecan sinirime dokundu. Halk Bahçesini dolduran bu adamlara Türk yurddaşı demek için bin şahid lazım. Hepsi o kadar İspanyol dili, İspanyol ruhile meşbu… Musevi vatandaşlarımızı Türkçe konuşturmak için kendilerini bizim de İspanyollar gibi kapıdışarı etmemiz mi lazım demeye dilim varmıyor amma onlar, nikel yirmi beşlik kadar iri gözlü İspanyol dansözünün şarkılarını kendilerini unutacak kadar şevk ve heyecanla alkışlarken ben içimden şöyle düşünüyordum: Ah ne olurdu, şu anda hepiniz, o bayıldığınız İspanya'da bulunsaydınız, aklınız başınıza gelirdi.

Fakat İstanbul Belediyesinin Halk Bahçesi, yalnız, bir Madrid bahçesine mi benziyor? Hayır, orada kendinizi Atina'da sanmanıza da hiçbir mani yoktur. Rum garsonların bangır bangır bağırarak her şeyi Rumca ısmarlamaları kafi gelmiyormuş gibi, çalınan havaların yüzde doksanı Rumcadır. Arada bir, bir Türk kızı, yeni tangoları söylüyor, sonra gelsin Rumca.

Ben, böyle bir eğlence yerinde Rumca ve İspanyolca şarkılar söylenmesine muarız değilim amma, bunun bir haddi vardır. Bir Türk şehrinde, ismi Halk Bahçesi olan bir Belediye bahçesinde, en çok Türkçe şarkılar söylenir, arada bir, diğer dillerden de bir iki hava çalınır, okunur. Tepebaşı Halk Bahçesindeki gibi cıvıtılmaz, cıvıtılmak istenilirse buna müsamaha edilmez.

Küstahlık derecesini bulan bu İspanyolca ve Rumca aşkı karşısında sinirlenerek o akşam bahçeden çıkarken bir Ermeni yurddaşa rastladım. O da bana "Bu nedir" dedi, "Yunanistan'da mıyız? Bu kadar çok Rumca şarkı söylenir mi?"

"İşitmiyor musunuz, Türkçe de söylüyorlar" dedim.

"Evet, devede kulak kabilinden. Daha bol ve daha rahat Rumca şarkı söyliyebilmek için bir iki tane de Türkçe tango ile göz ve kulak boyuyorlar. Allahaşkına yazınız. Biz, Türk kültürüyle yetişmiş Ermeniler, burada boyuna Rumca şarkılar söylenmesine tahammül edemiyoruz".

Türkün civanmerdce tesamühünü suiistimal edip Belediye Halk Bahçesinin İstanbul'da mı, yoksa Atina'da mı, Madrid'de mi olduğunu anlaşılmaz bir hale koyanlara, biraz kendilerine gelmelerini ve Türkiye halkının Türk olduğunu unutmamalarını tavsiye ederiz.

(Cumhuriyet, 29 Ağustos 1936, "Hem Nalına Hem Mıhına" köşesinden)

metis'ten yeni



Nilüfer Göle
Seküler ve Dinsel: Aşınan Sınırlar
Edebiyatdışı, 176 s.



HAZIRLAYAN
Umut Tümay Arslan
Bir Kapıdan Gireceksin
TÜRKİYE SİNEMASI ÜZERİNE DENEMELER
Sanatlar ve İnsan | Sinema, 272 s.



HAZIRLAYANLAR
Çakırlar ve Delice
Cinsellik Muamması
TÜRKİYE'DE QUEER KÜLTÜR VE MUHALEFET
Edebiyatdışı, 592 s.



Kaushik Sunder Rajan
Biyokapital
GENOM-SONRASI HAYATIN KURULUŞU
Edebiyatdışı, Çeviri: Ayşe Deniz Temiz, 376 s.



Bir Dersim Hikâyesi
Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle
Metis Edebiyat | Öykü derlemesi, 200 s.



Fatmagül Berktay
Dünyayı Bugünde Sevmek
HANNAH ARENDT'İN POLİTİKA ANLAYIŞI
Edebiyatdışı, 256 s.



Engin Geçtan
Mesela Saat Onda
Edebiyat | Roman, 280 s.



Etel Adnan
Arap Kıyameti
Edebiyat | Şiir, Çeviri: Serhan Ada, 88 s.



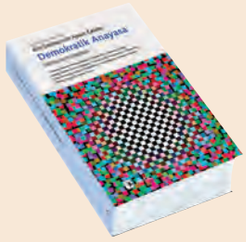
HAZIRLAYANLAR
Backstein, Birnbaum ve Wallenstein
Farklı Dünyaları Düşünmek
FELSEFE, SİYASET VE SANAT İÇİN MOSKOVA KONFERANSI
Edebiyatdışı, Çeviri: Emine Ayhan, 232 s.



Orhan Koçak
Kopuk Şiir
MODERN ŞİİR ÜZERİNE DENEMELER
Edebiyatdışı, 288 s.



Paul Ricoeur
Hafıza, Tarih, Unutuş
Edebiyatdışı, Çeviri: M. Emin Özcan, 568 s.



HAZIRLAYANLAR
Göztepe ve Çelebi
Demokratik Anayasa
GÖRÜŞLER VE ÖNERİLER
Edebiyatdışı, 536 s.

HAZIRLANAN KİTAPLAR

- **Erwin Panofsky: Simgesel Bir Biçim Olarak Perspektif**
- **David Frisby: Modernlik Fragmanları**
- **Salim Mokaddem: Bilge Sokrates'in Aşkı** *küçük filozoflar*
- **Walter Lewin: Fizik Aşkına** *metis bilim*
- **Ali Yılmaz: Kara Arşiv**

metis

Genel Dağıtım PUNTO

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

KARA TREN: METİN ERKSAN (1929 - 2012)

“Susuz Yaz” sinemamızın uluslararası âlemde hakkı teslim edilen ilk yapımıydı. Metin Erksan’ın Necati Cumalı’nın romanından sinemeya uyarladığı film 1964 Berlin Film Festivali’nde Altın Ayı’yı alırken, Türkiye’de gösterimi, sansürle macerası ve ödülün getirilmesi uzun yıllar büyük bir sorun oldu. Hülya Koçyiğit’li, Erol Taş’lı “Susuz Yaz”, o güne kadar “Gecelerin Ötesi”, “Şoför Nebahat”, “Yılanların Öcü”, “Acı Hayat”, “Suçlular Aramızda” gibi filmlerle kendini ispatlayan Erksan’a bir özgürlük alanı açınca, bu başyapıtı “Sevmek Zamanı” ve “Kuyu” takip etti.

Necati Cumalı’nın vaktiyle avukatlık yaptığı Urla’da çekilen “Susuz Yaz”, erotik dozunun kararı, örgütlenme gereğine vurgusu, filmin gerilimini iyi yansıtan çekimleri, klostrofobik atmosferiyle köy edebiyatından beslenen filmler arasında da gerçekçiliğiyle sivrildi.

4 Ağustos’ta, 83 yaşında yitirdiğimiz Metin Erksan’ı sinemamız namına yaptıkları için, bıraktığı miras ve ilham için alkışlarla uğurluyoruz...








“Susuz Yaz”



