BİR+BİR

201320 SAYI 20 OCAK-ŞUBAT 2013 7 TL KIBRIS 8.5 TL



NURDAN GÜRBİLEK'İN GÖZÜYLE

Tolstoy'un vicdanı: Yanlış hayat

FULYA ÇETİN'LE "NEHİR ALTI NEHİR"

Acı romantizm

JOHN & YVES BERGER

Kerterizler

OKTAY ÖZEL'LE "DÜN SANCISI"

O sihirli kelime

EMİN ALPER'LE "TEPENİN ARDI"

Kötülüğün sıradanlığı

ISSN 1309-5722



bu isimle bir de maslak oto sanayide lokanta bulunur. hafiften bir soul kitchen atmosferi hissettiren, atarili, sobalı güzel ortamı olan ama esnaf lokantası modeli benimseyen, bu yönleriyle (şekil/içerik) füzyon dense olur ama değil, anam babam lokantadır.
facebook sayfası da varmış
(kentgezer, 30.12.2012 00:24)

bugün tavsiye üzerine gittiğimiz, hastası olduğumuz restoran. ıspanaklı lazanyası ve çayları enfes. vedat milor dyg şubesi maslak'tan bildiriyor.
(bukalemin, 17.01.2013 15:07)

SANAYİ LOKANTASI

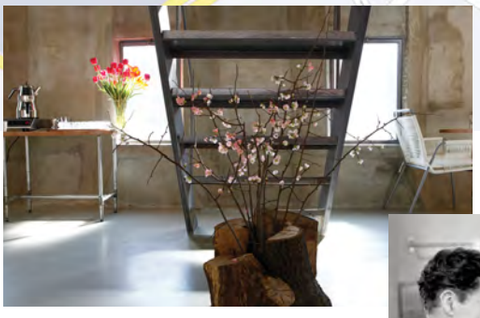
Güzel ambians ve müziğin ötesinde iyi yemek bol kepçe ve ucuza sunuluyor. Zeytinyağı ve tereyağdan başka yağ kullanılmazken yemekler günübirlik ve çin tuzu gibi lezzet arttırıcı hilelerden uzak...
Zero İstanbul

sadelik ve mukemmelik bir araya gelince...Tanıdık oldugunuz tatları kendine özgü dokunuşlarıyla yeniden yaratarak oluşturduğu nefis menüleri ve seçim yapmakta zorlandığınız bu lezzetleri önünüze getiren sıcak ekibi ve çok hoş iç tasarımıyla çok başarılı bir mekan.
Funda B.

atatürk oto sanayi'nin içindeki vaha. yemeklerinden tutunda dekorasyonuna, güleryüzlü çalışanlarına tutulmamak elde değil. fiyat bakımından da oldukça uygun.
(mojobeton, 17.01.2013 13:56)













SANAYİ LOKANTASI Açıldı

Maslak Atatürk Oto Sanayi 2. Kısım 26. Sok. No: 1010 (spiral üstü) Şişli/İstanbul
tel: (212) 328 04 68
http://goo.gl/X6NTx



Resim: Fulya Çetin "Timsah, 2012"

A'DAN X'E *4*

FULYA ÇETİN *6*

SERKAN TAYCAN *9*

ZEYNO PEKÜNLÜ *12*

FİLM-FİKİR UFKU *14*

AĞIR ÇEKİM *17*

EMİN ALPER *18*

"BAHAR İSYANCIDIR" *22*

SES DUVARI *24*

2012 RAPORU *25*

DAMİR İMAMOVİÇ *28*

BAJAR *32*

MELİS DANİŞMEND *34*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *36*

JOHN & YVES BERGER *37*

OKTAY ÖZEL *42*

ONUR CAYMAZ *46*

TOLSTOY'UN VİCDANI *48*

ŞULE GÜRBÜZ *52*

EDEBİYAT GARDIROBU *58*

DİL, TARİH, COĞRAFYA *62*

Abbas Karakaya, Ahmet Gürata, Alican Tayla, Alişan Çapan, Arslan Eroğlu, Asena Günal, 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, Erselan Aktan, Ezgi Bakçay, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Gaye Çankaya, Hakan Lokanoğlu, Haziran Düzkan, İrfan Aktan, Kazım Hapavko, Kemal Gökhan, Kerem Eksen, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Nurdan Gürbilek, Özge Ç. Denizci, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yiğit Atılgan, Yücel Göktürk BASKI: **Ezgi Matbaacılık, Sanayi Caddesi Altay Sok. No: 10 Yenibosna/İstanbul Tel: 0.212.452 23 02** BASIM YERİ VE TARİHİ: **İstanbul, Şubat 2013** 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 3 sayı 20 Ocak-Şubat 2013** 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

Şiire kaçmak

Hadi gelsin, hop hop gelsin, youtube marifetiyle DAF'tan gelsin: *"Die wirchlichkeit kommt, die wirchlichkeit kommt..."*

Willkommen realite. Biz şiire kaçalım.

Tarih 19-20 Şubat. Realite yine üstümüze üstümüze geliyor. Bkz. anaakım medya, bkz. sosyal medya. *"Die wirchlichkeit kommt, die wirchlichkeit kommt..."* Biz şiire kaçalım.

Vaktiyle "kaçış sineması" diye bir mevzu vardı. Sinefil abilerimiz eleştirirdi, saygıyla dinlerdik ve içimizden geçirirdik: "Tam aradığımız şey değil mi? Alsa bizi kaçırsa. Zaten canımız sıkıldığında ne duyoruz: Hadi sinemaya kaçalım..."

Kaçış derken kastımız düpedüz firar tabii. "Firariyim, firarisin, firari" dizelerindeki firari. Ya da "Easy Rider" misali. Ve tabii "Karanlıkta Uyananlar" misali. Yani, tünel kazan sinema. Neyse ki, şimdi de var öyleleri, hem de buralı. "Çoğunluk", "Ekümenopolis", Tepenin Ardı"... Ve tabii "Yeraltından Notlar", "Vavien", "Kara Köpekler Havlarken"... Liste uzar gider. Ama itiraf edelim, hep de sinemaya kaçılmaz ya. Ayrıca, liste uzar dedik ama, çok da fazla uzamaz. O halde?

Şarkılar elde var bir. Wirchlichkeit'a panzehir. Gelsin Bajar, gelsin Damir Imamoviç, gelsin DAF... Dylan'sız olmaz: *"How does it feel / To be on your own / With no direction home / Like a rolling stone..."*

Bir dolu kitap da var kaçacak.Bir+Bir'den bir kare as gelsin: "Anna Karenina", "Minima Moralia", "Dün Sancısı", "Coşkuyla Ölmek".

Fakat, biz önce şiire kaçalım yine. Ve uzağa gidelim. Zamanda ve mekânda. Ki, "güzel kafa"yla dönelim. Rimbaud'ya kaçalım, "Kafası Güzel Gemi"ye. Yanımıza Dylan'ın "Menzil"ini (When The Ship Comes In) alıp gidelim... Sabahattin Eyüboğlu'na selam edelim, kafamıza göre çevirelim. Sonra da evirip remiks edelim.

"İniyordum durgun akan nehirlerden, / Baktım halatçılar çekmeyi bırakmış beni

Bundan böyle, gömüldüm denizin şiirine / Süzülürdü bazen boğulmuş bir adam düşünceli.

Sonra birden maviliklere bulanır, hezeyanlar / Ve parıldayan ışıkta aheste ezgiler / Alkolden de sert ve de engin güzelim lirden / Aşkın buruk kızılını mayalar.

Tanıdım bildim şimşeklerle ve boralarla yarılan semayı / Ve dev dalgaları ve akıntıları, bilirim ben akşamı, / Güvercin sürüsü misali coşan şafağı / Ve gördüm ara sıra, insanın gördüğünü sandığını!

Gördüm alçalan güneşi, mistik ürpertilerle lekeli / Aydınlatırken yol yol morarmış izleri / Çok eski çağlardan bir dram oyuncusu misali / Gördüm ürperip titreyerek uzaklaşan dalgaları /

Ne inanılmaz diyarlar çıktı karşıma, bir bilseniz, /Panter gözleriyle çiçekler içiçe / İnsan teninde! Gerilmiş denizlerin ufkuna alâim–i semâ

İçim giderdi göstermek için çocuklara mavi dalgalarda / Altın yaldızlı balıkları ve cıvıltılarını / Beşiğimi çiçek köpükleri salladı / Ve gün geldi, tarifsiz rüzgârlar kanatlandırdı beni.

Yol alırdım içinden yıpranmış bağlarımın / Boğulmuş adamlar inerken uykuya, gerisin geri adımlarla!

İşte ben, koyların saçları arasında yönünü kaybetmiş gemi / Bir kasırgayla atıldım kuş uçmaz enginlere, / Ne zırhlı kadırga yakalayabilirdi ne de ticarî yelkenli / Sırılsıklam sarhoş gövdemi.

Mor sislerin arasından yükseldim, dumanlarımı savura savura, özgür / Delip geçtim duvar gibi kızıla kesmiş gökleri / Güvertem yüklü iyi şairlerin ağzına lâyık tatlarla / Güneş yosunları ve mavi yeşil ifrazatla.

Koştum, ışıklarla bezeli / Divane teknem, siyah denizatlarının refakatinde, / Temmuz güneşi şiddetli darbelerle / Kızgın bacalardan boca ederken lacivert gökyüzünü

Gördüm samanyolu gibi takımadalar! Ve adalar / Gemicilere âmade baş döndüren semalar / Ucu bucağı olmayan bu gecelere mi sığınır uyursun / Milyonlarca altın kuş, ey sen müstakbel Kudret?

Ne çok gözyaşı döktüm! Lakin şafaklar da iç paralayıcı / Ay hep gaddar, güneş hep buruk / Acı sevda sarhoş etti beni, mecal bırakmadı / Yeter, yarılsın artık bu tekne! Alsın beni deniz!

Kara ve serin, kokulu alaca karanlıkta / Başında çömelmiş mahzun bir çocuk, yüzdürür / Mayıs kelebeği gibi narin gemisini.

Yeter artık, öyle hemhal oldum ki rehavetinizle, ey dalgalar / Gidemem artık pamuk yüklü gemilerin dümen suyundan / Katlanamam artık bayrakların ve de flamaların azametine / Yüzemem artık hurdaya çıkmış gemilerin ürperten bakışları altında."

Boşuna almadık yanımıza Dylan'ın "Menzil"ini. Bir de o gemi var. Onun da kafası güzel. Hadi, vira maaşallah:

"Deniz yarılacak gemi varınca menzile / Balıklar gülecek / Ağın dışına yüzerken / Ve martılar gülümseyecek / Kumsaldaki kayalar gururla arz–ı endam edecek

Bütün o kelimeler / Geminin kafasını karıştırmak için kullanılan bütün o kelimeler / Söylendiklerinde anlaşılmaz olacak / Denizin zincirleri çünkü / Gecelerin parçalanıp atılacak / Ve gömülecek okyanusun dibine

Ve güneş saygı gösterecek / Güvertedeki her surete / Gemi varınca menzile

Ve düşman doğrulacak / Gözlerinden uyku akarak / Yatağından fırlayacak rüya gördüğünü sanarak / Kendisine çimdik atarak ve ciyaklayarak / Ve anlayacak ki, bütün bunlar gerçek / Gemi varınca menzile / Ve ellerini kaldırıp / "Taleplerinizi karşılayacağız" diyecekler / Biz de pruvadan sesleneceğiz, "günleriniz sayılı" / Ve muzaffer Firavun gibi / Boğulacaklar dalgaların içinde / Görecekler günlerini Golyat'ın gösterdiği gibi". +

A'dan X'e

Afişe Çıkmak & Duvar Resminden Korkuyorlar Bayram değil, seyran değil, ama Depo ve Salt Beyoğlu'nda düzenlenen iki sergi, 12 Eylül öncesi solun görsel üretimine farklı perspektiflerden bakma imkânı veriyor. Depo'da 24 Mart'a kadar görülebilecek "Afişe Çıkmak: 1963-1980", İletişim Yayınları'nın otuzuncu yılı vesilesiyle hazırlanan aynı adlı kallavi kitaptaki malzemenin küçük bir bölümünü içeriyor sadece. "Afişe Çıkmak", örgüt afişlerinden dergi, plak kapaklarına, gündelik pratikten hareketle üretilen görsel yığından bir dönem okuması yapmaya çalışıyor. İşlerin gücü bu okumaya kendiliğinden müsaade ediyor zaten. Bu vesileyle İletişim Yayınları'na tebriklerimizi, memleket kültürüne katkılarından dolayı teşekkürlerimizi iletelim... Salt'ta 21 Nisan'a kadar düzenlenen "Duvar Resminden Korkuyorlar" ise, tam aksine, sanatçıların, ressamların, heykeltraşların dünyasından bakarak bir dönem resmi sunuyor. Darbeyle birlikte kapatılan Görsel Sanatçılar Derneği'nin grevlere, direnişlere eşlik eden işleri, '77 1 Mayıs'ı için hazırladıkları sergiden eserler de dahil olmak üzere, adeta İdris Naim Şahin'in "arka bahçe" teorisini haklı çıkaran, naif, heyecanlı ve muazzam çalışmalar olarak artık uzak görünen bir tarihten can simidi uzatıyorlar.



Black Mirror "Şayet teknoloji, uyuşturucular gibi bağımlılığa yol açıyorsa, o halde yan etkileri neler olabilir?" Charlie Brooker'ın sorusu, İngiliz Channel 4 aracılığıyla 2011'de üç bölümlük bir televizyon dizisine dönüştü. "Black Mirror", kısa sürede kült oldu. Yerli internet dizi portallarında seyredilebiliyor. Her bölümünde farklı yazar, yönetmen ve oyuncu kadrosundan müteşekkil, birbirinden bağımsız, devamlılığı olmayan, 45 ila 60 dakikalık parçalar. Esas ekseni "uygarlığın huzursuzluğu". Kara mizah, bilim kurgu, distopya kolkola... Basın özgürlüğü, insan hakları, kapitalizm ve medya eleştirisi, kültür endüstrisi, gerçeklik, simulakr, sistemin bekası, varoluşçuluk, nihilizm... Yeni sezon bölümleri



düşmeye başladı internete. İlk sezondan "The Entire History of You" adlı epizodun Robert Downey Jr. tarafından sinemaya uyarlanacağını da not düşelim.

"Butch" Morris "14 yaşımdan 19'uma kadar Miles Davis gibi çalmaya çalıştım. Müzik yazmaya başladığımda Gil Evans gibi yazmak istedim. İnsan kendi sesini başka seslerin vasıtasıyla bulabiliyor" demişti Roll'a. Lawrence D. "Butch" Morris'i 29 Ocak'ta, 65 yaşında kaybettik. Bir süredir akciğer kanseriyle mücadele ediyordu. Amerikalı, kornetçi, bestekâr ve şef Morris, ömrü boyunca kendisini tanımlayan bu etiketlerin tümünü ters yüz etti, aslen filozoftu. Tam da dediği gibi, onunla yolu kesişen tüm müzisyenlere kendi seslerini buldurmaya adadı hayatını. Eliyle ve batonuyla yaptığı bir dizi hareketle doğaçlamayı ve orkestra yönetimini iç içe geçirdiği "kondüksiyon" metodunu geliştirmişti. 1998-2001'de Bilgi Üniversitesi'nde hocalık yaptı, sadece müzisyen yetiştirmedi, İstanbul'un ruhuna ruh kattı. Hiçbir enstrümanın ve hiçbir yerin yabancısı olmadı. Bulunduğu yerleri, tek bir dikiş izi bile gözükmeksizin müzikal iplerle birbirine bağladı. Örneğin, Babylon'un harcında da payı vardır. Doğadaki seslerde değişiklik olursa Butch'un bize selâmıdır...



Calexico Arizonalı kafadarlar Joey Burns ve John Convertino'nun başını çektiği Calexico, ilk albümünden bu yana istikrarlı bir sound'un peşinde koşarak tüm dünyada hatırı sayılır bir dinleyici kitlesi edindi. Burns'ün lirik vokali ve gitarının Convertino'nun hep salınan davuluyla birleşmesi, Calexico'nun müziğini kimi zaman Latin âlemine, kimi zaman Amerikan folkuna selam gönderen, ama en hüzünlü şarkıda bile groove'unu kaybetmeyen bir havaya büründürdü. Grup üyelerinin en sevdiği yönetmenin Sam Peckinpah olması da boşuna değil. Peckinpah bugün yaşasa ve film çekseydi, kuvvetle muhtemel müziklerini Calexico'nun yapmasını isterdi. 2012'nin sonlarına doğru yayınladıkları "Algiers" albümüyle folk köklerine daha sıkı bağlandıklarını, "ustalık" dönemine girdiklerini söyleyebiliriz. Calexico, iki gece üst üste, 2-3 Mart'ta Salon'a Arizona'dan selam getiriyor.



Gerçek Mekân Kavramsal Mekân Millî Reasürans bir kez daha çağdaş Alman fotoğrafından örnekler sunan bir seçkiye ev sahipliği yapıyor. Basın bülteninde şöyle demişler: "Bu çalışmalarda fotoğrafın otantik karakteri artık sorgulanmamakta, aksine fotoğrafçılık araçlarını kullanarak bir sanatsal tartışma yürütmenin ön koşulu olarak değerlendirilmektedir. Çalışmalarda, kamusal alana yönelik çok açık bir ilgi görülmektedir. Bu, hem Heidi Specker'in 'çizilmiş' soyut mimari resimlerinde, hem Susanne Brügger'in kente kuş bakışı kesitlerinde, hem de Thomas Demand'ın inşa edilmiş mekân fotoğraflarında çok nettir. Alman fotoğrafçılar artık mekâna ya da görsel 'konumlanmaya' doğrudan bir yaşanmışlık üzerinden girmeyi değil, oraya olan geçişlerini son derece incelikli ve ayrıntılı yönlendirme ve müdahale yöntemleri kullanarak yarattıkları tasarlanmış görsel dünyalar üzerinden yapmayı tercih ediyorlar." 14 Şubat-6 Nisan 2013 tarihleri arasında izlenebilir.

Haset, Husumet, Rezalet Hemen girişte, hatta bir kısmı galerinin vitrininde İstiklal Caddesi'ne bakar şekilde yer alan, Hale Tenger'in çektiği cumhuriyetin toplumsal tarihinin röntgeni, çok da neşeli bir sergiyle karşılaşmayacağımızın habercisi. Gazetelerden, koleksiyonlardan derlenmiş linç, katliam, işkence, gösteri fotoğraflarının arapları, hepimizi biçimlendirmiş bulunan bu ülkenin tarihi, bir labirent halinde insanın çevresini kuşatıyor bir süre. Üç kata yayılan "Haset, Husumet, Rezalet" sergisinin devamında da bu gerçekliğin izleri var mutlaka, ama bu kadar sert ve doğrudan değil. Genellikle yeni, bu sergi için üretilmiş veya burada yeni bir bağlam bulmuş işler, en kişisel yerden de konuşsalar, başlıktaki duygular ve durumlar için bir "öteki"ne ihtiyaç duydukları andan itibaren bu toprakların toplumsal dokusu hakkında da düşünmeye, konuşmaya başlıyorlar. Emre Baykal'ın küratörlüğünde hazırlanan "Haset, Husumet, Rezalet", Canan'dan Nilbar Güneş'e, Yusuf Sevinçli'den



Hera Büyüktaşçıyan'a, Selim Birsel'den Berat Işık'a geniş kadrosuyla, bu seneden en hatırda kalacak, en çok ilgiyi hak eden "sanat olaylarından" biri. 7 Nisan'a kadar Tünel'de, Arter'de.

Hayal Meyal İstanbul'un dört bir yanından yükselen inşaat vinçleri ağrınıza mı gidiyor, gittikçe şiddetlenen hoyrat iklim sizi dehşete mi düşürüyor, sevilen yerleri kaybetme korkusu öfkenizi mi biliyor, sizi Ceren Oykut'un x-ist'te 2-30 Mart arası açık kalacak "Hayal Meyal" adlı sergisine alalım. Mücadele için safları sıklaştırıyoruz elbette, ama öncesinde yaralara merhem niyetine Oykut'un desenlerine dalmakta fayda var. Bir+Bir mürettebatından Ceren Oykut, bu sefer desenlerin yanına küçük heykelcikler de ekledi, "Sakinler" adını verdiği bu heykelcikler başlarını sokacak bir yer ararken, aralıksız inşaat faaliyetlerinin sürdüğü, Oykut'un tığ gibi işlediği şehirse kendi sakinlerini kaybetti. Desenler arasında ayrıca, insanların balık istifi doluştuğu otobüsler, müdavimlerinin kanatlanıp uçtuğu rakı masaları ve tam iki yıl önce kaybettiğimiz Victor Ananias'ı anlatan çizimler de yer alıyor. Mazeret kabul etmiyoruz, ne yapıp edip "Hayal Meyal"e gidiyoruz.

İyi İşler Zaman Alır Müthiş Şeyler Aniden Olur Avangard kolektif Ha Za Vu Zu'nun sacayaklarından biri Güçlü Öztekin, 2-30 Mart



arasında Rampa'da gün ışığına çıkarıyor son marifetlerini... Sırt sırta verilmiş "soyut" ve "portre" olarak gruplandırılan işler sergi mekânını bölerek galeri ile üretilen işlerin katmanlı ilişkisini kurcalayan bir yapı bozumu barındırıyor. Galeri alanını iki ve üç boyutlu şeylerle işgal edip farklı yüzey okumalarına imkân veren, üretim aşamasını sergileme sürecine yayan bir tavır söz konusu: "Farklı şekil ve figürlerin parçalanmış, bölünmüş ve yerinden edilmiş halleri olarak okunabilecek 'soyut' eserler ile cinsiyetsizliğe ve genellenen bir insan tipine doğru portreler..." *(basın bülteninden)*

Sanayi Lokantası "Soul Kitchen"a benzetiliyor. İki katlı, servis aşağı katta. Duvarlar ham beton, tavanda yıldız neonlar, sanayi ruhuna uygun tasarım masa-sandalye, zarif ve minimal bir çerçeve... Biçim-içerik ilişkisini farklı mecralarda tecrübe etmiş, yayıncılık hayatından gelen kafadarlar, yukarı katta mutfağı çekip çeviriyor: Orkestrasyonda şef Hakan Lokanoğlu, tatlılarda Melih Kafa. Her güne farklı çorba: Ezogelin, tarhana gibi geleneksellerin yanında kestane, balkabağı, brokoli, elmalı kereviz çorbaları şimdiden nam salmış. Yahnigiller, sebzeli kişler, vejeteryanlara yönelik seçenekler... Tavuk tavuk olalı böyle muazzam muamele görmemiştir, ıspanaklı lazanya Temel Reis'i baştan yazdıracak cinsten, deniz mahsulleri, pirincin halleri ve hele o tatlılar yok mu, kafa uçurucu... Esnaf lokantası modeli, bol kepçe, makul tarife. İşe dönüşü geciktirecek zengin bir diskotek de cabası. Şimdilik 12:00 - 14:00 arası servis veriliyor. Canlı müziğe elverişli bir ses sistemi ile desteklenen mekân toplu yemekler ve gece partileri için de yemekli veya yemeksiz kiralanabilir. Metrodan tabanvay beş dakika çekiyor. Doğuş Power Center'ın yanından kıvrılan yolla da varılıyor. Atatürk Oto Sanayi Sitesi 2. Kısım 26. Sokak'ta. Günlük menü için facebook ve twitter'dan takip ediniz.

8 Mart TBMM'deki erkek dayanışması yine parmak ısırtıyor. Her yıl 8 Mart Dünya Kadınlar Günü arifesinde iyice perçinlenmeyi görev bilen bu dayanışmacı ruh, kadına karşı erkek şiddetinin meşrulaştırılması yolunda galibiyet üstüne galibiyet kazanıyor. Kadınların canına kasteden ve kadına yönelik şiddet kapsamında suç işlediği gerekçesiyle hapis cezası alan erkeklerin de koşullu salıverilmesini öngören Denetimli Serbestlik Yasası 31 Ocak itibariyle yürürlüğe girdi. Yasa yürürlüğe girmeden önce Mor Çatı başta olmak üzere kadın hareketi cumhurbaşkanını yasayı kısmen veto etmeye çağırdı, ama nafile. Hatta yasa bu tür suçlar için ceza ertelemesi yolunu açtığı için artık şiddet uygulayan erkekler hapse bile girmeyecek. Patriyarkayı dizginleme yolunda kadınlar için istikamet belli: 8 Mart'ta alanlara, meydanlara... 8 Mart'ın dumanı tüterken uğranması gereken bir diğer altın adres de İstanbul'da 15-23 Mart tarihleri arasında düzenlenecek 11. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali. Festival bu yıl hırpalanan-susturulan-görmezden gelinen tüm kadınlara ithaf edildi. Festival 30-31 Mart'ta İzmir, 6-7 Nisan'da Sinop, 13-14 Nisan'da Bitlis'te gerçekleşecek.

Venedik & New York "San Marco meydanında dost olduğum güvercin / Bir Alman misillemesinde / Kurşuna dizilmediyse eğer / Venediğe gider ben kuşumu bulurum / Ben kuşumu bilirim /Milyon güvercin içinde" diyordu Oktay Rifat. Yandaki fotoğrafa bakın. Ne bir kuş kalmış



geriye, ne bir canlı, ne de zamana ait herhangi bir referans. Fotoşok marifeti değil. Venedik'in ıssızlığı, kanal boyunca sükûnet, kareye sızmaya çalışan tan ışığı, geniş açıyı doyuran muazzam mimarî... El ayak ortalıktan çekildiğinde, gün ağarmazdan önceki zaman dilimi fotoğrafçımızın vampire dönüşüp deklanşörüyle çağdaş kentlerin ruhunu emdiği saatler. Özel yapım eski usûl, Polaroid'le beslenen bir makina ile alacakaranlıklarda kentleri arşınlayan bir flanör Christopher Thomas: New York, Münih ve Venedik'in bildik semtlerinin telaşını çekip almış, gizemiyle romantize ediyor. Koca New York'un uykuda hali terk edilmiş dev bir film platosunu andırıyor. 21 Şubat-30 Mart arasında Galeri Elipsis'te.

Wovenhand Müziklerine illâ bir ad verilecekse "low folk"u tercih ediyorlar, ama bize sorarsanız "ilahî folk" daha uygun. 16 Horsepower'ın vokalisti David Eugene Edwards tarafından 2001'de kurulan Wovenhand, altıncı stüdyo albümü "The Laughing Stalk"u, müzik akrabaları Calexico gibi 2012 sonlarına doğru yayınladı. Albümün yapımcısı, Einstürzende Neubauten ve Fatih Akın'ın "İstanbul Hatırası" filminden tanıdığımız, aynı zamanda Edwards'la birlikte Avustralyalı Crime & The City Solution grubunun yeni kadrosunda yer alan Alexander Hacke. Albüm, Edwards'ın tüm çalışmalarında olduğu gibi, referansını İncil'deki mesellerden ve mistik ruhlardan alan, ama bunu agresif bir enerjiyle dillendiren bir havada. Yani, bir yanıyla country, bir yanıyla kilise müziği, diğer yanıyla punk. Edwards'ın kendinden ekolu yanık vokalini tecrübe etmemiş olanlar varsa 1 Mart gecesi Salon'u kenara yazsın.



FULYA ÇETİN'LE "NEHİR ALTI NEHİR" ÜZERİNE

Acı romantizm

"Gece Görüşü" serisine meftun olmuştuk. Artsümer'de açtığı "Nehir Altı Nehir" sergisi ile karanlık diyarlarındaki yolculuğuna devam eden Fulya Çetin'i dinliyoruz.

Söyleşi: Ulus Atayurt





Üsteki nehir hangisi, alttaki hangisi?

FULYA ÇETİN: Aslında, katman katman birçok nehir var. Bir şeyi defalarca okuyabilirsin, her seferinde başka bir anlam ifade edebilir. Ya da bir olayı her anlatışında başka bir hikâye çıkabilir ortaya. Gürünen ve bilinen dışında başka şeyler varolur.

Özellikle yerliler, savaş mağdurları gibi ezilen gruplarla çalışan psikanalist Clarissa Pinkola Estes'in kitabındaki ("Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler", Ayrıntı Yayınevi) bir bölüm sergiye ismini vermiş. Psikanaliz yönteminin serginde bir etkisi var mı?

Gördüğümüz imajların aslında bilinçaltı ve metafizik durumları var. O yüzden bazıları silik ve birbirine geçişli. Mesela güller, fiziksel gül olmaktan çıkıyor. Kedi ve insan, ikisi de aslında ruhsal varlıklar. Kendi varlıklarının dışına doğru bir hareket yapıyorlar. Kitaptaki isim dikkatimi çekmişti. Ama Berlin'de Spree nehrinde gördüğüm hikâyeden de etkilendim. Resimlere yansıttığım iki hikâyeyi de aynı gün gördüm. İkisi de beni çok etkiledi. İlkinde, üç Japon turist üç beyaz kuğu görüyor ve gerçekten ne yapacaklarını şaşırıyorlar. O kadar olağan bir olaya, bu kadar olağandışı bir tavır takınmaları, doğaya karşı "turistleşmeleri" ilgimi çekti. Öte yandan, diğer resimdeki aile de, giyimi, kuşamı, fiziksel özellikleriyle tam "pırıl pırıl" bir aileydi. Son model bir botla gezen, oldukça steril bir Avrupa ailesi. Belli ki, hayat çok fazla yolunda gidiyor. Ama resimde karanlık ve pis bir tünele giriyorlar. O dönemde aile olmak, aile birlikteliği, aile kurumu üzerine çok düşünüyordum. Korunaklı aile aslında insanı hiç de korumuyor. Bunu eğitimci olmak üzerinden, öğrencilerimle yaşadığım durumlardan da biliyorum biraz. O yüzden, düşüncelerimin karşılığını buldum nehirdeki o görüntüde, o manzarayı görünce resmi de gördüğümü hissettim.

Kuğular, hep kadınlık, zarafet ve incelikle ilişkilendirilir...

Sergiye dair de böyle diyorlar. Hatta çıplak adamın timsaha sarılmasına "timsah adamın fallusu" diyenler var. "Bacaklarının arasından çıkarak erkeklik organını temsil ediyor". Ancak, aslında bunları düşünmedim. O yüzden herkes başka bir şey görebiliyor. Sergideki resimlerden birinde de çıplak bir kadının cinsel organın üstünde bir kirpi var. Ama aslında, burada bir karşıtlık yok. Duygu olarak teslimiyetle ilgili bir resim. İnsanın kendi doğasına kendini sakinlikle bırakması üzerine. Sergideki tüm hayvanlar böyle. Almanya'da görüp çizdiğim diğer bir resim de bununla ilgili. Yağmurluklu adam benim arkadaşım. Yağmurdan korunmak için bu kadar mı çabalanır? Alt tarafı yağmur. Ayrıca, o yağmurluğu kafasına geçirdiği andan itibaren, kuşa da çok benziyor. Gagasını görebiliyordum. Sonradan öğrendim, böyle kuş avlayan avcılar varmış. Kuşa benzeyen kılığa bürünüp kuş avlıyorlarmış.

"Tahrip Koleksiyoncusu" serginde de hayvanlara odaklanmıştın. Ama orada daha çok ölü hayvanlar vardı.

Bu sergide de bir kafatası var oradan; güllerle beraber… O sergide tahrip edilmiş hayvan, insanlar, mekânlar ve eşyalar vardı. Benim görsel koleksiyonumdu. İnsan tahrip edildiğini hissedince, algıda seçicilik başlıyor ve etrafında da hep benzer şeyleri görüyor. Hasar gören seni çekiyor. İnsanın hırslarına dair bir sergiydi. Hayvanların içini doldurup objeleştiriyorlar. Canlı varlığı öldürüp natürmort haline getirmek insanın sahip olma arzusuyla ilgili.

"Kurtlarla Koşan Kadınlar" nasıl bir kitap?

Her kadın o kitabı okuduğunda kendisine ait bir şey görecek ve etkilenecektir. Sonuçta, kendi hayatındaki bir sürü karşılığı başka başka toplumların, halkların hikâyelerindeki kadınlarda buluyorsun. Aslında, kadınların kadınları öğrenebileceği bir kitap. Daha önceden bildiğim "Mavi Sakal" gibi hikâyeler de var. En son bir hikâye okuyorum: "Baştan çıkarıcı iştahın ayak sesleri". Hikâye köpek ve sahibiyle ilgili. Köpeğin bir şeyi aklında tutması gerekiyor, ama onu sahibine söylemek için giderken, her seferinde yolda iştahını kabartacak bir yemekle karşılaşıp amacından sapıyor. Sonunda hedefine varabiliyor ve sahibiyle beraber bir şey elde ediyorlar. Hiçbir hikâye diğerinin önüne geçmiyor, her birinde bir perspektif elde ediyorsun. Bunlar yerel hikâyeler, birçok coğrafyada, içeriği biraz değişerek anlatılan hikâyeler.

"Tahrip Koleksiyoncusu"ndaki ölü hayvanlar dirilmiş; bu sergide insanlarla ilişkileri var artık.

O sergiden bu yana geçen üç senede başka ilgi alanlarına

yöneldim. Özellikle eğitime, ehlileştirilmeye, itaatkâr olmaya kafayı takmaya başladım. Bunun öğretmen olmamla da ilgisi var. Ama konu dönüp dolaşıp "Tahrip Koleksiyoncusu"na değen bir içerik kazandı.

Ehlileştirmeye ne zaman kafa yormaya başladın?

15 senedir resim öğretmeniyim. Aslında kafamda hep vardı. Öğrenci olarak da ehlileştirilmeyi üzerimde hep hissettim. Hiçbir zaman akademiyi sevmedim. O yarı badanalı hali, zilleri her zaman beni itti. Okula giderken midem bulanır, eve dönerken iyileşirdim. Kendi öğrencilerimle de bunları açıkça konuşuyorum. Gencecik, kafalarında binlerce şahane fikir dolaşan insanları tahta sıraların üzerine oturtup bizi dinlemelerini emrediyoruz; tam 40 dakika. Bundan hep kaçındım. Onların bana bakışını da izliyorum. Onlarla hep eşit ilişki kurmaya çalıştım. Bu ehlileştirmenin tam zıddı bir şey sunmak neredeyse imkânsız. İdarecilerin bunları anlamasını beklemek zor. Çünkü gerçekten sisteme iyi adapte olmuşlar. Öğrencilerime bunları, kendi konumumla ilgili sıkıntıları da anlatıyorum. Etraflarını saran bu yapıda sanat üretemeyeceklerini anlatmaya çalışıyorum. İki lisede ders veriyorum. Biri Güzel Sanatlar Lisesi. Oradan birçok sanatçı çıktı. Ve çıkacak da. Oradaki öğrenciyi çok seviyorum, çünkü birbirimizi çok iyi tanıyoruz. Hamurumuz aynı. Onun için çok rahat eşit ilişki kurabiliyoruz. Öğretmenlik yapmıyorum orada. Bildiklerimi anlatıyorum, onlara beraber heyecanlanıyorum. Bir yandan hepsi benim meslektaşım. Çok açık kafalı ve yetenekliler. Onlarla atölyede geçirdiğim, beraber üretim yaptığımız zamandan çok keyif alıyorum. Kendi okuduğum, ilgimi çeken şeyleri onlara da yüksek sesle okuyorum. Mesela, Clarissa Pinkola Estes'i onlara da okudum, çünkü yaşadığım heyecanı aktarmak istiyorum.

Berlin'de, Spree nehrinde, iki hikâyeyi aynı gün gördüm. İlkinde, üç Japon turist üç beyaz kuğu görüyor ve ne yapacaklarını şaşırıyorlar. Doğaya karşı "turistleşmeleri" ilgimi çekti. Diğer resimdeki aile 'pırıl pırıl', son model bir botla gezen, steril bir Avrupa ailesi. Ama resimde karanlık ve pis bir tünele giriyorlar.

Güzel sanatlar için sınava girecekler lisenin sonunda, vazo çizecekler sınavda, değil mi?

Türkiye'deki sınav sisteminde "sanatçı" seçiyorlar ya, "çizemeyen biri sanatçı olamaz" gibi bir bakış açısı hakim. Okuması, yazması, düşünmesi, denemesi önemli değil, sadece gördüğünü birebir çizmen gerek. Kâğıda aynen aktarmalısın. Bu sınavın yanlış olduğunu, ama akademiye girmek istiyorlarsa bunu öğrenmeleri gerektiğini söylüyorum. "Öğrenin ve sonra unutun" diyorum.

Mesela, Mimar Sinan'a girerse unutması mümkün mü?

Yetenekli oldukları için giriyorlar zaten. Ama okuldayken çok sıkılıyorlar tabii.

Bu nedenle bıkıp bırakan öğrencin var mı?

Evet. Şimdi aşçı olan bir öğrencim var mesela.

Bırakmamaları için bir hamle yapıyor musun?

"Sabret, diplomalı sanatçı ol" gibi mi? (gülüyor) Herkesin koşulu farklı olduğu için böyle bir prensibim yok. Bazılarına "okulun avantajlarından faydalan, atölyeyi kullan, modeli kullan, pason, indirimin olsun" diyorum. Okul boya, tuval vermez ama, sonra da mesela iki kopya yapmanı bekler.

Burhan Doğançay, Ömer Uluç gibi üniversite okumayan birçok ressam var aslında, değil mi?

Şu anda güncel sanatta birçok böyle sanatçı var. Ben aslında, sosyoloji okumayı çok hayal ettim, ama okul nefretim ağır bastı. *(gülüyor)*

Son 10 senede dünyada tuval resminin tekrar keşfedilmesine ne diyorsun?

Bir dönem, başka medyumlara kıyasla daha arkada bir yerdeydi. Şimdiyse çok revaçta. Döngüsel dönemler var. Ama kendi adıma, bunun üzerine pek kafa yormadım. Bu dönemleri pek kaale almıyorum. Ayrıca, başka medyumları, video yapmayı, fotoğraf çekmeyi çok seviyorum. Her şey bir süre sonra miadını dolduruyor. Kavramsal sanat bir dönem için çok ilgi çekti.

"Gerçeklik Terörü" sergisindeki video fikrin nasıl çıktı?

O sergiden önce o videoyu, "Onun Karısı"nı yapmıştım. Türkiye'deki tüm hukuksuzlukları, adaletsizliği düşündüğümde, "ben bunu kime yönelik yapacağım" diye şaşırdım. Öğrencilere mi, politik mahkûmlara mı, Hrant'a mı, öldürülen kadınların serbest bırakılan kocalarına mı? Hangisine atfedeceğimi bilmedim. Çok sıkışmış



"Yağmurluklu adam benim arkadaşım. O yağmurluğu kafasına geçirdiği andan itibaren, kuşa da çok benziyor. Sonradan öğrendim, böyle kuş avlayan avcılar varmış. Kuşa benzeyen kılığa bürünüp kuş avlıyorlarmış."









“Bu resimler de romantik. Ama farklı, acılı bir romantizm... Salıncaklar da romantik, ama karanlıkta duruyorlar.”

bir histi. Sonra düşündüm, bu hâkimlerin bir de karısı var. Cübbelerini temizleyen, ütüleyen, kendi vicdanı olan, ikinci planda biri daha var. Onun fikirlerini bilmiyoruz. Onun sessizliğini anlamıyoruz. O cübbeyi videoda ütüleyen de benim. O sessiz ve pasif duruştan rahatsız olduğum için yaptığım bir işti.

“Zaman Aşımı” sergisinde yaptığın 16 Mart katliamı ile ilgili iş nasıl çıktı?

Geriye bakan, karanlığa doğru giden dört kişi. “Gece görüşü” serisinin bir parçası o resim. Gece görüşü kamerasıyla çekilmiş fotoğrafları kullandım. Bunlar internette olan görüntüler. Gece kamerasıyla çekilen görüntüler biraz sonra ne olacağını bilmediğin, çok tekinsiz, rahatsız edici görüntüler. Senin kimseyi göremediğin zifiri bir karanlıkta, seni kameradan izlediklerini düşün. Tüyler ürpertici bir durum. “Birazdan avlanacağım” hissi yaratıyor. Orada sadece anları resmediyordum. Ancak o anın öncesinde ya da sonrasında pis hikâyeler var.

Nalan Yırtmaç’la beraber altı sene önce yaptığınız “Bahar Temizliği” sergisindeki doğadaki insan resimlerin klasik romantik doğa görüşüne daha yakındı. Arada ne değişti?

Bence bu resimler de romantik. Ama farklı, acılı bir romantizm, büyüdüm artık. *(gülüyor)* Timsaha, en sarılınmayacak, en sevilmeyecek hayvana severek sarılmak ya da karanlıkta havaya saçılmış tüyler tedirgin edici, karanlık bir romantizm barındırıyor. Salıncaklar da aynı şekilde, onlar da romantiktir, ama karanlıkta duruyorlar.

“Bahar Temizliği”ndeki resimler daha çok “anlar”dan oluşuyordu, burada zaman daha geniş değil mi?

Evet, burada zamanı açmayı istedim. Keşke daha fazla açabilsem. O sergide başka kişilerin hayatına bir yabancı gözüyle bakıyordum. Biraz röntgenciliğe benziyordu. Onların romantizmini resmediyordum. Buna benzer bir sevgililer serisi vardı. Orada da başkalarının hayatına dikiz atıyordum. Ama artık insanların rahatsızlığına taktım. Sex shop bebekleri ve güzellik kraliçeleriyle ilgili seri bundan sonra geldi. Hırsı sorgulamaya başladım.

Hırs demişken, Bilgi Üniversitesi’nin müze yapmak üzere sanatçılardan topladığı eserleri haraç mezat satmasına ne diyorsun?

Türkiye’de oluyor ne yazık ki böyle şeyler. İstanbul Modern’de geçen sene yapılan sansürü de hatırlıyoruz. Çok çirkindi. Hiçbir zaman kanıksayamıyorum, ama sinirli ve öfkeli bir insana dönüştürülmek de çok kötü. Eski sahibi toplamış, yeni sahipleri de her şeyi iliğine kadar satıyor. Böyle bir durumda işlerini veren sanatçıların söz sahibi olması lâzım.

Resim ve Heykel Müzesi neden kimsenin aklına gelmiyor? Sanatçılar burası için bir girişimde bulunabilir mi?

Sanatçılar genelde ani gelişmeler karşısında toparlanıyor. O heyecanla bir güç ortaya çıkıyor. Ama henüz uzun toplantılar aşamasındayız. Daha çok birlikte durmak gerekiyor. Resim ve Heykel Müzesi’nde korunması gereken tonlarca iş var. Orayı güncellemek için o kurumdan da bir teklif çıkması lâzım. Kimse durup dururken işini alıp oraya götürmez. O kadar sorunlu bir yerdeyiz ki, hangi olaya tepki vereceğine, hangi sırayla vereceğine bile şaşırıyor insan. Sanatçıların birlik kurmak için açık masa toplantıları devam ediyor. Okuldan dolayı toplantılara çok gidemiyorum, ama giden arkadaşlardan dinliyorum. Çok emek sarf ettiklerini biliyorum. Umarım yılmayız.

Bu ikinci kişisel sergin, ondan önce satışsız, karma, grup sergilerine katılıyordun. “Profesyonelleşmek” bir değişiklik getirdi mi?

Daha önce “Masa”da ve Avusturya Lisesi'nde kişisel sergiler açmıştım. Evet, satışlı sergim yoktu. Satış düşünerek bir planlama yapmadım. Galeriyle çalıştığım için buna göre bir iş yapmak hiç aklımdan geçmedi. Bunu düşünerek kendimi rahatsız etmek istemiyorum. Atölyede resim yaparak geçirdiğim zaman hayatımın en güzel zaman dilimi. Bunu hiçbir şeyle bozmak istemiyorum. Orası özgür olduğum ve öyle hissettiğim tek yer. Biraz daha az istemek, az tüketmek, mütevazılık. İlkelden böyle bir şey anlıyorum. Biraz daha küçülmek mümkünse. Aslında, zaten küçüğüz, sadece bunun farkına varmak gerekiyor. Başka yaşam alternatifi mümkün. Bu zamanda ve burada medeniyetin getirdiklerini reddedebiliriz. +

SERKAN TAYCAN'LA KABUK DEĞİŞTİREN İSTANBUL ÜZERİNE



Fotoğraf: Teri Erbaş

Düdüklünün içinde apokaliptiko

"Kabuk", Sercan Taycan'ın planladığı üçlemenin "Homeland"i takip eden ikinci bölümü. Taycan bu seferki sergisinde taşra manzaralarından ölçek sıçraması yaşayan "Yeni İstanbul"un beton dünyasına geçiyor. Serinin üçüncü bölümü "Meydanlar" öncesinde, yeni kentsel coğrafyaya fotoğraf penceresinden tanıklık ediyoruz.

Söyleşi: Şahan Nuhoğlu - Ulus Atayurt

Serginin adı niye "Kabuk"; niye mesela "Çeper" değil?

Serkan Taycan: Aslında çeperdi, "Periferi"ydi. Youtube'a koyduğum küçük bir belgesel çektim, onun adıysa "In Between"di. "Çeper" çok direkt geldi. Coğrafî göndermelerden çok, işin psikolojik ve sosyolojik göndermeleri olsun istedim. Dışarıda olma halinin, "kabuk"un mekânla ilişkisini kurabilmek önemliydi. Kafamda metaforik şeyler canlanmaya başladı. İlk başta, İstanbul'un geçirdiği tarihsel açıdan muazzam dönüşümün kabuk değiştirmek şeklinde anlaşılabileceğini düşündüm. Çin seddi gibi dizilmiş binaların kentin fiziksel kabuğunu teşkil ettiğini, daha da ileri götürürsek, bir Ortaçağ kalesi gibi algılanabileceğini düşündüm. Bir başka metaforik boyut da şehrin problematik alanlarında çektiğim fotoğraflarla şehrin yaralarına işaret etmek. Sosyolojik bir yaradan ziyade, maden ocakları, hafriyat alanları gibi ekolojik yaralar. Dolayısıyla, yara-kabuk ilişkisi de serginin ismini koymamda etkiliydi.

Şehir kabuk değiştirirken değişen ne?

Yaklaşık iki buçuk sene sürdü bu proje. Bu sürede alan araştırmaları, çeperdeki bölgelere ziyaretler yapıyordum. Kentin tarihsel olarak sınırlarının nasıl değiştiğine baktım. Sergi için hazırladığımız haritada o doku var. Ekonomik ve sosyal değişmelere paralel olarak kabuğun organik bir şekilde değiştiğini fark ettim. Yedikule kazılarıyla kentin kuruluşu neolitik çağa bağlandı, ama 1900'lere gelene kadar, yaklaşık 8 bin yıl boyunca kent üç aşağı beş yukarı aynı kalmışken, son yüz senede yaşanan muazzam değişikliğin haritada görsel olarak okunmasını önemli buldum.

Mekânları, bölgeleri nasıl seçtin?

Önceki sergim "Homeland" üzerinden geldim. Üç aşamalı bir seri bu: Birincisinde bu coğrafyanın tarihi ve kendi geçmişimden hareketle taşra olgusuna bakmak istedim. Kabuk ve periferi meselesi o zaman yoktu. O çalışmayla birlikte bu coğrafyayı algılama biçimim de şekillendi. 15 yılını metropolde geçirmiş bir gencin taşraya dönüp çocukluğunun geçtiği yerlere nasıl bakacağını merak ettim. Üniversite yaşamıyla birlikte İstanbul'da yoğrulmuştum. Sonra, kent okumaları yapmaya başladım. Hep duyuyorduk, TOKİ, Başıbüyük, Ayazma, Gülsuyu-Gülensu, Kanal İstanbul, Belgrad Ormanları, üçüncü köprü... Buralar nereleri, neler oluyor diye bir merak başladı. Önce, daha çok kent içinde dolaştım. Paralel olarak okumalar yaptım. O sırada, önemli bir olguyla karşılaştım: BM Kalkınma raporuna göre, 2007'de ilk defa kent nüfusu kırsal nüfusu geçti. "Urban Millenium" mevzuu. Bu bilgiyle İstanbul'a nasıl bakılabilir diye düşünmeye başladım. İşin içine girince okumalar biraz daha derinleşiyor. Jean-François'nın (Pérouse) yazdıkları, Depo'daki "Open City" sergisi ve o sergi için hazırlanan gazete etkileyiciydi. İtiraf edeyim, kentin bu şekilde okunabileceğine dair bilgim yoktu.

Konut, peyzaj ve hafriyat alanları diye sınıflandırabileceğimiz bir sistem üzerinden ilerlemişsin. Kentsel dönüşümde başka odaklar da var. Mesela, İstanbul AVM'ler açısından dünyada eşi benzeri olmayan bir yoğunluğa sahip. Niye bir gecekondu bölgesi ya da servis sektörü öbekleri, iş merkezleri değil de, özellikle böyle bir yoldan ilerledin?

Böyle bir kararla yola çıkmadım. Ne zaman ki "taşra, kent periferisi ve kent meydanlarından oluşan üçlü bir seri hazırlayayım" dedim, fiziksel izleği de takip edip kentin dışına çıktım. Bu görsel dilin hazırladığım üçlü seride daha temsil edici bir gücü olduğuna inanmaya başladım. Çok dağılmaktan korktum. Hepsi başlı başına çok ciddi olgular. Mesela, "gated community"ler de yok. Bir istisna var, Halkalı'daki Bosphorous City fotoğrafı, ama o da mimarinin absürdlüğü bağlamında yer alıyor.

İnsan da yok bu sergide...

Bir tek karede var. Bu konuya olan ilgimin inşaat mühendisi formasyonumla da alâkalı olduğunu fark ettim. Bütün aile hayatımın inşaatlarda geçmesi de karakterimde, görsel hafızamda yoğun yer etmiş. Dolayısıyla, bu işi yapanlarla empati kurmam ve insan boyutunu muhakkak dahil etmem gerektiğini düşündüm. Yabancılaştırıcı insan boyutu daha ön plandaydı benim için, o yüzden garip bir gökdelen bölgesinde Menningler'in gravürlerindeki gibi inşaat işçilerinin hali ilgimi çekti.

Halkalı'ya gitmişsin mesela, orada inşaat işçilerinden başka, toplu konutlardaki yaşam da var. Girişi çıkışı kontrollü, oraya sürülmüşlerin yaşadığı bir yer...

O bambaşka bir bap. İçerideki sosyolojik ilişkiler, mekânsal ayrışmanın yarattığı gerilimler... Ayazma'dan taşınanların Bezirgânbaşı'nda yaşadığı hayatlar... Bir tarafta polis evleri, bir tarafta Kürtlerle Karadenizliler...

Oralardaki hayatlara bakmak için henüz erken mi ya da bakmamayı mı tercih ediyorsun?

Kesinlikle bakmamayı tercih etmiyorum. Bunu, belki serinin son ayağında, kamusal alanın kullanımı meselesine, meydanlara dahil etmeyi düşünüyorum. Yedikule meydanını dolduruyorlar, Üsküdar meydanını delik deşik ettiler, yıllardır Üsküdar meydanı diye bir şey yok.

Bosphorous City'nin fotoğrafını çekmişsin. John Berger "Görme Biçimleri"nde şunu vurguluyor: Hiçbir çağda kent yüzeyinde bu kadar reklam fotoğrafı ve imgesi olmamıştı. Vermeer'in bir resmini reklam panosuyla karşılaştırıyor Berger, reklamların sanat imgesini kullandığını söylüyor. Resim, kültürel sermayesi haline geliyor reklam imgesinin. Şimdilerde, emlak rantıyla birlikte bu tip fotoğrafları aslında bir sanat objesinden ziyade, bir reklam objesi olarak kanıksadık. Bu bir sorun mu senin için?

Bu fotoğrafı koyarken çok düşündüm. Ama tam da bağlamından ötürü koydum. Neyi, nerede, niye gösterdiğin meselesi. Bu fotoğrafı bağlamından soyutlayıp tek başına dergi içinde kullansak reklâm fotoğrafı estetiğinde, hatta "mimarî render" gibi algılanabilecek bir şeyken, seri içerisinde yapıl-



Halkalı: "Simpaş-Bosphorus kentin Disneylandlaşmasının en güzel örneği. Arkada Halkalı çöplüğünün izleri hâlâ görülüyor. Kopya Bosphorous'u doldurabilmek için Küçükçekmece gölünden su almışlar, gölün kotu üç santim düşmüş."

dığı çevrenin absürdlüğünü betimleyeceği varsayımıyla koyuldu. Ne kadar başarılı oldu, bilemiyorum. Ama amaç buydu.

Hafriyatın ekolojik korkunçluğu ile Bosphorous City'nin yan yana sergilenmesi bu nedenle mi?

"İnsan olarak doğayı ve çevreyi bu kadar fütursuzca değiştirme hakkımız var mı?" sorusunun iki örnek fotoğrafıydı bunlar. Ayrıca, yaşam alanımızı realiteden uzak, tarihsel referanslardan kopuk, son derece Disneylandlaşmış bir şekilde sunmaya ne gerek var? Bu bizim hayatımızda neye tekabül ediyor?

Andreas Gursky '90'larda dijitali keşfetmeden önce bina fotoğrafları çekiyordu. Takipçileri Michael Wolf, Edward Burtynsky "küresel kentleri" çektiler. Otuz senedir fotoğrafa yansıyan "coğrafya sanatına" nasıl bakıyorsun? Mekânsızlaşmış fotoğraflar çekmek gibi bir tehlike var mı?

Aslında, bu mekânsızlaşma konusu, uzağında durmayıp yakınına gidebileceğim, totalinde istediğim bir okuma. Piyasa ekonomisinin şehirleri bu kadar karaktersizleştirmesi bu serinin başat motifi. Saydığın isimlerde ya da Moskova'nın periferisinde çalışmalar yapan yaşıtım Alexander Gronsky'nin çalışmalarında da bu görülebilir. Piyasa ekonomisinin hayatımızı nasıl şekillendirdiğini, aşırı üretimin ve tüketimin açtığı yarıkları betimler Gursky. Almanlar için endüstri bir kültür; Gursky endüstrileşmeyi fotoğrafa nasıl entegre edebileceğine dair çok örnek verdi. İstanbul bağlamında da bu yaklaşımla hareket ettim. Halkalı fotoğrafının benzerlerini Dubai'de, Kahire'de, Bombay'da, Mexico City'de veya Sao Paulo'da bulabilirsin. Bir bakıma, hem benzerlikleri ortaya çıkarmak hem de detaydaki benzemezlikleri göstermekti amaç. Bu fotoğrafların bu kadar büyük sergilenmesi böyle de bir okuma getiriyor: Dikkatinizi çekti mi, bilmiyorum, ama her fotoğrafta minare var. İnsan faktörünün girdiği her yerde var.

Simpaş-Bosphorus için Küçükçekmece gölünün ekolojisi tahrip edildi, değil mi?

Kentin Disneylandlaşmasının en güzel örneği. Malûm, Halkalı çöplüğünün yanında burası. Arkada çöplüğün izleri hâlâ görülüyor. Küçükçekmece gölünün de yakınında burası. Projede çalışan mühendis arkadaşım anlattı, kopya Bosphorous'u doldurabilmek için gölden su almışlar, gölün kotu üç santim düşmüş. *(gülüyor)*

Fotoğrafçı Chris Jordan çöp alanlarında yığılan nesneleri, mesela telefonları dijital yöntemle çoğaltarak estetize ediyor. Aklından "kente dijital bir müdahale yapsam mı" sorusu geçti mi?

Manipülasyona karşı değilim. Ama bu konuda ihtiyacım olmadı, gerçekliğin ağır basmasını istedim. Gerçekliğin absürdlüğü ilgimi çekti. Sergiyi görenlerin "render mı bu?" diye sorması, bu fotoğrafların sembolik bir anlam içerdiğini gösteriyor. Bir de, şöyle bir şey yaptım: Hafriyat kamyonlarının en yoğun olduğu saati seçtim. Orası Arnavutköy ilçesine bağlı Ağaçlı. Büyükçekmece gölünün kenarındaki Başakşehir'de ve öndeki bütün bu hafriyat tepelerinin ardında kentin yavaş yavaş yırtılmaya başladığını düşündüren bir kurgu var. Fakat yan yana koyduğum üç panoramik fotoğrafta gerçek olmayan bir manzara mevcut. Birbirinin üzerine çakıştırdığında tekrar ediyorlar. Peyzaja yaptığım bir müdahale var yani. Manzarayı uzattım. Kopyalama - yapıştırma mevzuunu kolajlayarak başka bir noktaya taşımaya çalıştım. Periferinin üç ayrı noktasından alınmış fotoğraflar bu üçlemedekiler: Olimpiyat Köyü'nün yakınındaki Kiptaş-Kayabaşı, Maslak, Beylikdüzü. Avrupa yakasının hilal gibi üç ayrı noktası, kuzeyi, kuzeybatısı ve güneyi bir çerçevede buluştu. Ayrıca, üç ayrı konutlaşma tipini vurgulamaya çalıştım. Farklı sınıfsal kesimler için farklı sermaye grupları tarafından üretilmiş mekânlar.

Sadece fotoğrafta değil, güncel sanatta, resimde de kentsel yaşamın değişimine bir ilgi var. Mesela, Ali Taptık'ın "Kaza ve Kader"i, Nalan Yırtmaç'ın resimleri... Edebiyatta, Barış Bıçakçı "Sinek Isırıklarının Müellifi" romanında, sinemada Seren Yüce "Çoğunluk"ta çeperde geziniyor. Nasıl karşılıyorsun bu ilgiyi?

Benim de sayacağım isimleri sıraladınız... Nuri Kuzucan'ın google earth'ten bakar gibi betimlediği şehir manzaraları da var. Belgeselciler arasında da örnekler var. "Ekümenopolis" özellikle çok besleyici oldu, yeni sorular sormama yol açtı. İstanbul'da doğup büyümüş ve kendini buraya ait hisseden bir kuşak var; bunun bir yansıması oluyor kaçınılmaz olarak. Kentin kendisinin temel aktör olduğu işleri seviyorum. Bu konuya paralel yüksek lisans yapıyorum: 1960 sonrasında kent fotoğrafı, İstanbul örneği. Bu seriyi hazırlarken görsel malzeme olarak tetikleyenlerden biri de fotomuhabir Kadir Can oldu; vaktiyle Günaydın'da çektiği fotoğraflar müthiş bir kapı açtı. O dönem boşlukta bir zaman dilimi. Halbuki daha önceye ait ne ararsan çıkar. Ara Güler öncesinden bahsediyorum. Masa büyüklüğünde kitaplar basılmış. Pascal Sebah, Abdullah Biraderler, Vasilaki Kargopoulo, ardından Ara Güler... Ara'dan bir önce, gayrimüslimlerin ülkeyi terk ettiği, eğitimli fotoğraf çekecek, üretecek yetkinlikte zana-

Sultangazi





Kayaşehir

atkârların olmadığı zamanlarda da Avusturyalı Othmar Pferschy var. Kemalist ideoloji paralelinde, cumhuriyetin kuruluş döneminde, başta Ankara'nın tasvirini üreten adam. Abdülhamit İngiliz kraliçesine, Amerikan kütüphanesine gayrimüslimlerin hazırladığı kitapları gönderiyor. Yeni Cumhuriyet de Othmar'ın kitaplarını yolluyor. Ayasofya'da kılınan son namazı çekmiş; acayip etkileyici. Prost planının yapıldığı, İstanbul'un değişmeye yüz tuttuğu, Demokrasi parkının, Dolmabahçe stadının yapıldığı dönemler... Ardından, Ara'nın romantik bakışı geliyor. Sonra, darbeler filan derken millet belini doğrultamıyor, bir boşluk oluyor. İTO'nun yayınladığı "Değişen ve Dönüşen İstanbul" kitabı sayesinde Kadir Can'ın ürettiği malzemeyle karşılaştım. Mecidiyeköy, Vatan-Millet caddelerinde viyadüğün yapılışı, meydanın yok oluşu, Ataköy'de bir kurban pazarı...

Ali Taptık'ın 2009 tarihli "Kaza ve Kader" serisini nasıl bir yere koyuyorsun? Fotomuhabirlik değil, ama romantik diyebileceğin bir algısı da yok.

Ali bir parça flanör gibi. Kendi çevresinde gezen, belli bir an peşinde olmayıp durum ve olgularla uğraşan, sübjektif, psikolojik bir kent okuması yapıyor. Biyografik bir tarafı da var. Ali ve İstanbul eşgüdümlü giden iki aktör. Benim yapmak istediğim biraz daha mesafeli ve bilimsel. Yusuf (Sevinçli) İstanbul'u fotoğrafın arkaplanı yapmış. Murat Germen'de daha global bir kent sahnesi var. "Muta-morfoz"da iç içe geçmiş birçok dünya kenti var; deforme olmuş, iyice tanınmaz hale gelmişler, katastrof sonrası gibi.

Jean-François Pérouse İstanbul'a yaklaşımlarda eski devir güzellemelerinden, romantik eski İstanbul yazınından bahsediyor. Seninki romantik İstanbul algısından sıyrılmış bir iş. Sanatta böyle bir sıyrılma çabası görüyor musun?

Tabii, coğrafî lokasyon seçiminden de bunu görebilirsin. Böyle bir kırılma var. Romantik İstanbul'u oluşturan yerler tarihî yarımada, Karaköy, Beyoğlu... Sergideki hikâyenin sahnesi buralar değil. Benimki daha gerçekçi bir alan ve bir aidiyet soruşturması. Neydim, nereden geldim, nereye gidiyorum? Hepimizin en değişmeyen ana problemimiz bu. "Homeland" geriye dönüp baktığım bir aidiyet araştırmasıydı.

"Homeland" için romantik diyebilir misin?

Romantik olmamasını o kadar istediğim halde, şimdi bakınca romantik bulduğum bir tarafı var. En büyük motivasyonu, Anadolu'ya egzotik bakmamaktı. Anadolu'dan gelen biri olarak "Anadolu'ya egzotik bakarsam yandım" dedim kendi kendime. Bu seri ise, artık İstanbullu olduğum döneme dair, İstanbul'u tarifleyerek nerede durduğumu konumlama çabası.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti'ydi, 2013'te ise Avrupa Kültür Başkenti Marsilya. Marsilya'ya da gitmişsin; orada nasıl bir manzara gördün?

Marsilya ve İstanbul, Akdeniz havzasının iki büyük liman kenti. Bu iki kentin endüstriyel mirasını fotoğrafladım. Halihazırda kullanılan ya da dönüştürülmüş bir sürü endüstriyel yapıya girdim çıktım. İstanbul'da Hasanpaşa gazhanesi, Yedikule gazhanesi, Beykoz kundura fabrikası... Kentin kabuğunun değişmesiyle, vaktiyle kentin çeperinde olan gazhaneler bugün merkezde kalmış. Zamanında çok önemli toplumsal alanlar bunlar; binlerce işçi gidiyor, çalışıyor. Mahalleler böyle şekilleniyor. Paşabahçe dediğin, iki-üç fabrikayla oluşan bir semt. O fabrikaları çıkardın mı, mahallenin kökünü kazıyorsun. Marsilya bu kadar göç almamış. İstanbul 100 yılda 15 kat büyümüş. Marsilya bu kadar vahşi büyümemiş. Marsilya liman niteliğini daha çok koruyor. İstanbul'da limanla ilişkili bütün yapılar atıl vaziyette. Marsilya'da, özellikle '60'larda, bizim TOKİ'leşme ile yaptığımız gibi toplu konutlar inşa edilmiş. Cezayirli, Faslı göçmenlerin yaşadığı toplu konutlardan geçerken, "abi bu Zidane'ın mahallesi" diye gösteriyorlardı. *(gülüyor)* Rotterdam'da ise daha insanî boyutta toplu konutlar gördüm. Toplu konut diyemeyeceğim, İstanbul'da Kemerburgaz'daki villalar gibi evler. Orada da sosyal problemler varsa da, Marsilya düzeyinde değil. Hollandalılar bu işi daha düzgün çözmüş. O iki toplu konutlaşma modelini gördükten, üzerinde düşündükten sonra İstanbul'da yaşananlara bakmak iyi oldu.

Eski kenti inşa etmek için ürettikleri taş ocaklarının üzerinde şu andaki kenti inşa ederken türeyen moloz birleşiyor. Yüz sene önce yaptığın İstanbul moloz olarak orada. Mekânlar, zamanlar birbirine karışıyor. Benim için İstanbul panoraması bu.

Gözün antrenmanlı geldin yani...

Evet. Seriye dair son bir şey daha ekleyeyim: "Homeland"den meydanlara uzanan izlek dışında bir izlek daha var. O da inşaatın kendi süreci. Bitmek tükenmek bilmiyor. Yık yap, yık yap, kapitalizmin sürmesini sağlayan bir döngü. Ekonominin mekaniği bu, rantın devamı. Bu sonsuz döngüye İstanbul ölçeğinde bakmaya çalıştım. Şehrin kuzeyinde, Gazi Mahallesi'nin ya da Cebeci'nin arkasındaki taş ocaklarından başlayıp iyice absürd bir noktaya, Bosphorous City'ye taşınan, her yerin tamamen hafriyat alanına döndüğü bir kısır döngü. Şöyle bir metaforik boyut da var. Eski kenti inşa etmek için ürettikleri taş ocaklarının üzerinde şu andaki kenti inşa ederken türeyen moloz birleşiyor: Başbakanın her yerde mağrurca söylediği gibi "Karadeniz kıyısında yeni bir kent doğuyor". İnanılmaz! Fotoğraf büyüdüğünde bir sürü kamyon görüyoruz. Bazen altı kilometreye çıkıyormuş kamyon kuyruğu. Bütün İstanbul'un taşı, yıkıntısı taşınıyor. Milyarlarca metreküp arazi var burada. Bu kamyonların her biri İstanbul'un farklı yerlerinden malzeme getiriyor. İstanbul orada tekrar birleşiyor. Yüz sene önce yaptığın İstanbul moloz olarak orada. Mekânlar, zamanlar birbirine karışıyor. Big Bang gibi, ya da düdüklünün içindeki her şeyin birbirine karıştığı apokaliptik bir şey. Benim için İstanbul panoraması bu. Tarihsel referanslarını, mekânsal referanslarını yok ettiğin, kimliğini, boyutunu yok ettiğin bir panorama. İstanbul hep panoramik tasvir edilmiş, Melling'in gravürlerinden 19. yüzyıl fotoğraflarına kadar. Naçizane, belki İstanbul'un yeni panoraması budur.

Moralini bozuyor mu bu durum, dehşete düşürüyor mu seni?

Giderek kanıksıyorsun. Uyuşturuyor. Kayabaşı'nda TOKİ'lerin hemen arkasında kartonpiyerden yapılmış bir zafer takı var. Aynı Champs-Élysées'deki gibi, hadi onun yarısı kadar olsun, tepenin başında duruyor. Üzerine Tayyip Erdoğan'dan vecizeler yazılmış. Ortasında devasa bir Türk bayrağı. Fethetme durumu... Bildiğin çorak arazi, kayalık. Rüzgâr uğultusu, arazinin ortasında çatır çatır sallanan bayrak direğinin gürültüsü ve kırık dökük bir tak. Ay yüzeyine düşmüşsün gibi. +

Ayazağa: "Periferinin üç ayrı noktasından alınmış fotoğraflar bu üçlemedekiler: Olimpiyat Köyü'nün yakınındaki Kiptaş-Kayabaşı, Maslak, Beylikdüzü. Avrupa yakasının hilal gibi üç ayrı noktası, kuzeyi, kuzeybatısı ve güneyi bir çerçevede buluştu. Farklı sınıfsal kesimler için farklı sermaye grupları tarafından üretilmiş mekânlar."



ZEYNO PEKÜNLÜ'YLE "BENİ OSMAN ÖLDÜRDÜ" ÜZERİNE

Bizi yoğuran şeyler

Görenler gördü, kaçıranlar üzülmesin, Zeyno Pekünlü'nün "Beni Osman Öldürdü" adlı sergisindeki "Erkek Erkeğe" başlıklı video işi !f İstanbul'da "Türkiye'den Kısalar" bölümünde seyirciyle buluşuyor. Serginin ve "Erkek Erkeğe" videosunun "perde arkası"nı Zeyno Pekünlü'den dinliyoruz...

Söyleşi: Ayşegül Oğuz & Asena Günal

"Beni Osman Öldürdü"de yer alan "Erkek Erkeğe" adlı işini !f İstanbul'da "Türkiye'den Kısalar" bölümünde gösteriliyor. Bir videoyu galeri mekânında sergilemekle, film festivalinde izleyiciye sunmak arasında nasıl farklar var?

Zeyno Pekünlü: Daha önce de işlerim sinemada gösterildi, ama ilk defa bir videomu festivale gönderdiğimde biraz çekinmiştim. İşlerimi video mantığına göre kurguluyorum, herhangi bir noktasından başlayıp herhangi bir noktasında bırakabileceğiniz ve baştan sona izlemeye mecbur olmadığınız bir kurgu. Video ile kısa filmi birbirinden ayıran en önemli özellik bu: Çalışmanın ana unsurlarının videonun her anında anlaşılabilmesi ve izleyiciyi tamamını izlemeye mecbur bırakmamak. Sinema salonunda gösterdiğinde, ilk baştaki mantığa zıt düşen bir şey var ve bu başta biraz rahatsız edici geldi. Yine de baştan sona izlenebileceğini, böyle de anlamlı olduğunu düşündüğüm işlerimi !f'e vermeyi seviyorum, çünkü festivalin yapısı buna açık. Bu sayede üç yıldır videolarım başka bir izleyici kitlesiyle de buluşuyor.

İşlerin, sosyal bilimlerde tartışılan mevzulara doğrudan karşılık geliyor. Bu temas sık rastlanan bir durum değil. Sen sanat okudun, değil mi?

Hem de resim okudum! Sanatçılar arasında sanat felsefesi çokça tartışılır, ama ben felsefedense, ya da yapıt okumalarındansa sanatın siyasetle, siyasî tarihle ilişkisini merak ediyordum. Şu hep saçma geldi; "önce izlenimciler vardı, sonra kübizm oldu, bu akımın arkasına şu geldi, şunlar diğer akıma tepki olarak doğdu"… Bu akımlar bu kadar yapay şekilde oluşamaz gibi geliyordu, başka şeyler de olmalıydı. Bu sorular kafamdayken Arnold Hauser'in "Sanatın Toplumsal Tarihi" isimli kitabına rastladım. Sanatla siyaseti ilişkilendirmeye çalışan Türkçedeki nadir kitaplardan biriydi. Yeni bir ufuk açtı. Yüksek lisans ve doktora tezimi yazarken sosyolojinin alanına giren okumalar yaptım. O dönemin dönüm noktası, sosyoloji bölümünde Meral Özbek'ten aldığım seminer dersidir. Okuma nasıl yapılır, fikir nasıl üretilir gibi temel konulardan başlayarak önümü açan bir dersti. Sanatçı olmaya karar vermiş genç insanların çoğu gibi, işin başında ben de şöyle düşünüyordum: Sanat yüce, kutsal bir şey. Hiç kimsenin yapmayacağı bir şey yapacağım! Hiç kimsenin gösteremeyeceği şeyler göstereceğim! Ancak, zamanla sanatın da bir bilgi üretme yolu olduğunu, diğer disiplinlerden çok farklı olmadığını düşünmeye başladım. Bu süreçte hayatımdaki örgütlenme deneyimleri de etkili oldu. Kafamı ne kurcalıyorsa onun üstüne gitmeye başladım, iş yapmayı da bir çeşit araştırma gibi ele alır oldum.

İlk video çalışman neydi?

Aylin'le (Kuryel) yaptığımız "Ayşegül İsyanda". Roll dergisinin arka kapağındaki yazıyı senaryo olarak kullanmıştık. Daha sonra, Barcelona'da yaşadığım dönemde, bir grup "yabancı" kadın olarak bize yöneltilen oryantalist bakışlardan o kadar sıkılmıştık ki, bununla dalga geçen bir kolektif video çalışması yaptık. Venezüelalı, Meksikalı, Türkiyeli ve İranlı kadınlar olarak üzerimize yapışan klişelerle ilgili bir videoydu. Kendi başıma yaptığım ilk video, "Çiftdüşün-1" oldu.

Videonun kadın olmasıyla ilgili bir tespit var. Mesela Nil Yalter, 70'lerde en çok kadınların, biraz da bedenlerini dâhil ederek video işleri ürettiğinden bahsediyor. Videonun kadın sanatçıların alanını genişlettiğini anlatıyor.

Resimde binyıllara yayılan bir tarihin yükünü de sırtına alıyorsun. Ve son derece erkek bir tarih. Fotoğraf, video, enstalasyon, performans gibi alanları '60'lardan itibaren feminist hareketin rüzgârını da arkasına alarak kadınlar sahipleniyor ve kullanılıyor. Bu yüzden tarihsel olarak da kendini ait hissediyorsun. Ulaşılabilirlik, evde yapılabilirlik, yanında taşınabilirlik, internette yayılabilirlik açısından videonun hâlâ demokratik bir tarafı var. Elbette üretim yapmak için sahip olman gereken aletlerin maddî hesabını yaptığında sınıfsal tarafı ortaya çıkıyor.

"Beni Osman Öldürdü"de yer alan iki videoda melodram kolajları yapıyorsun. Bu fikir nereden çıktı?

İzmir'e gittiğimde, annemle akşamüstü televizyonu açtığımızda illâ ki bir kanalda kırkıncı defa izlediğimiz bir yerli filme takılıyoruz. Çaba sarf etmeden, severek, gülümseyerek izliyorsun, yeri geliyor ağlıyorsun. Annenle de paylaşabildiğin bir ortaklık, hayatımızın içinde bir yeri var. Şunu düşünmeye başladım: Bu kadar kabul ettiğimiz, sorgulamadan izlediğimiz filmlerde hayat nasıl temsil ediliyor? Arşivlere nasıl ulaşırım derken, Goethe Enstitüsü Alman buluntu film sanatçısı Volker Schreiner ile bir atölye düzenlendi. Ege Berensel'in inanılmaz bir arşivi vardı, onu bizimle paylaştı. Ne yapacağımı tam bilmeden filmleri izlemeye, incelemeye başladım. Önce kadınlar nasıl temsil ediliyor diye bakarken, bu konuyu zaten senelerdir didiklediğimizi fark ettim. Sonra erkek erkeğe birtakım sahneler dikkatimi çekmeye başladı. Hep kadınlar olarak kendi temsilimize bakıyoruz, kendi bedenimizi kullanıyoruz, didikliyoruz ya da erkekler bize bakıyor, bizim hakkımızda bir şeyler anlatmaya çalışıyor. Peki, biz kadınlar erkeklere bakınca ne görüyoruz?

"Erkek Erkeğe" hangi yıllara yayılıyor?

'50'lerden '80'lere, aşağı yukarı 30 yıllık bir dönem.

O dönemde kadın-erkek ilişkisinde net kırılmalar var mı?

'60'larda, hoppa kadınlar, neşeli erkekler var, kadınlar rahatça erkeğin yanında iç çamaşırıyla dolaşıyor, bikinisiyle geziyor, içki içiyor, dans ediyor ve bu kötü bir şey olarak gösterilmiyor. '70'lerde daha mahallî, muhafazakâr bir dalga çıkıyor. Kadın, Karadeniz kıyısındaysa balıkçı oluyor mesela, mahalleli arkadaşlarıyla geziyor tozuyor. Dışarısı korkunç, mahalle iyi temiz. Artık kadınlar içki içmiyor, flört etmiyor, bunları yapanlar kötü kadınlar. '80'lerde, bir dönüş oluyor. "Kötü kadınlar" üzerinden içki, uyuşturucu, seks anlatılıyor. Ama diğer yandan, iyi kadınlar da içki içiyor, hayatın tadını çıkarıyor. '80'lerde Müjde Ar'lı bir filmde şöyle bir sahne var; kocası politikacı olmak istiyor, kadın en büyük destekçisi, harika bir eş ve anne, eve gelen bütün misafirlere elleriyle viski ikram ediyor, sanki yaprak sarma ikram ediyormuş gibi! Kadının temsili açısından en



Fotoğraf: Muhsin Akgün



"Erkek Erkeğe"

muhafazakâr zamanın '70'ler olduğunu düşünüyorum. Bu filmleri izlerken mesleklere göz atıyordum. Not ettim, erkekler 156 ayrı meslek yaparken, kadınlar sadece dört meslek icra ediyor: Öğretmen, hemşire, hırsız/dolandırıcı, şarkıcı/dansöz!

Erkeklerin 156 mesleğinin ilk dördünde neler var?

Mühendis, doktor, polis, avukat. Erkeklerin temsili açısından ilginç bir şey daha var. Daha doğrusu, yokluğuyla dikkat çeken bir durum: askerlik ve sünnet yok. Erkekliğin en fazla tanımlandığı seremoniler gerçek hayatta bu ikisi, ama filmlerde asla görünmüyor. Motif olarak bile yok. Erkekler için üç ayak yok mu? Sünnet, askerlik ve evlilik. Ama şöyle düşünülebilir: Evlilik erkeğin iktidarını eline aldığı alan. Sünnet ve askerlik teslim ettiği! Belki bu yüzden filmlerde gizleniyor.

Bugün melodramların yerini diziler aldı. "Erkek Erkeğe"de yaptığını bugünün dizilerine taşısan sonuç ne olur?

Pek izlemediğim için bilemiyorum, ama kavga dövüş, silah, erkeklerin kabadayılığı aynı kalmış sanki. Fakat melodramlarda çokça şefkat ve dokunma sahnesi var erkeklerin arasında. Sanırım o kısmını bulamayız yeni dizilerde.

Eski yerli filmlerde erkekler sadece maço olarak gösterilmiyor ama değil mi?

Mahalle delikanlılığı jönlerin olmazsa olmazı. Ama içli erkek temsili de bir o kadar var; ağlayan, ölmüş eşini özleyen, başka bir kadından hoşlandığı halde ölmüş eşine ihanet etmemek için resimle konuşan erkekleri bugün pek hayal edemiyorum.

Son yıllarda erkeklik konusunda Türkçede de bir literatür oluştu. Erkeğin erkekliğinin başka erkekler nezdinde kurulduğu anlatılıyor. Filminde de bu çok bariz görülüyor; tabii ki kadınları ötekileştirerek, ezerek...

Bu yüzden bu videoda erkeğin tek başına yaptığı şeylere yer vermedim. Yan yanayken ne yapıyorlar, birbirleriyle nasıl ilişkileniyorlar? Bu, gündelik hayatta da merak ettiğim bir şeydi. Başıma bir şey geldiğinde, bir şeye karar veremediğimde bir arkadaşımı arıyorum, konuşuyorum, rahatlıyorum. Etrafımdaki erkeklere bakıyorum, gündelik dertlerini birbirleriyle çok zor paylaşıyorlar. Çatışma, kavga, dertleşme, ittifak gibi şeyleri iş hayatında ya da siyaset yaparken paylaşıyorlar, gündelik hayatlarında değil. Bu belki de sözü edilen, erkekliğin diğerinin nazarında kurulması ve zayıflık göstermeme isteğiyle ilişkili. Ama benim gözlemim yaralarını iyileştirmeyip kronikleştirdikleri yönünde. Meraktan çatlıyorum, bu adamlar niye dertleşmiyor?

Sergideki bir başka video çalışmanı da analım: Bir pazar sabahı genç bir çift gazete okuyup kahve içiyor, oynaşıyor, ama ağızlarından çıkan cümleler kadın cinayeti haberleri. Bu şiddet ortamı içinde âşık oluyor, onun içinde sevişiyoruz. Evin içinde olanlar dışarıda olanlardan bağımsız değil. Göstermeye çalıştığın bu muydu?

Kesinlikle. Orta sınıf, beyaz, birbirinden bıkmamış, sevecen, oynaşan, kadının yerinden kalkmadığı, erkeğin kahveyi getirdiği, hizmet ettiği bir çift tipolojisi seçmemin de, videonun estetiğini dizi, reklam filmi biçiminde kurgulamamın da bir sebebi var. Ne kadar farkında olup mücadele ettiğimizi sansak bile, bize biçilmiş kadınlık ve erkeklik rollerini yaşıyoruz. İkincisi, birlikte olduğun erkeğin ya da ailenin erkeklerinin şiddet göstermeyeceğine inansan bile o tehdit kafanın bir yerinde duruyor. Bir gün gelir, işler tersine dönebilir. Bir gün gelir, o yapmaz, ama komşun yapar. O şiddetten kimse azade değil. Kullandığım haberlerdeki gibi fiziksel olması şart değil, sofraya tabak koyarken söylenen bir söz, bir hareketin karşısında atılan bir bakış, hayatımızın içindeki, bizi kontrol altında tutmaya yönelik versiyonları.

Evin içinde olan biten, sadece patriyarkadan değil, diğer bütün tahakküm biçimlerinden de bağımsız değil...

Sergideki beş işin de birbiriyle bağlantısı var. Milliyetçilikten patriyarkaya, bir ulusun kuruluşundaki kavramlardan, kelimelerden melodramlara uzanan bir örgü. Bizi yoğuran, içinden çıkmaya çalıştığımız, mücadele ettiğimiz, varoluşumuzu belirleyen şeyler işlerin konusunu oluşturuyor. Bir videoda kadın ve erkek arasında ve evin içinden anlatılan şiddet, Tarlabaşı'nın Kürt mahallelerinin tepesinde dalgalan Türk bayrağının uyguladığı şiddetten bağımsız düşünülemez. Birbirlerini besliyorlar.

Kadının temsili açısından en muhafazakâr zaman '70'ler. Filmleri izlerken not ettim, erkekler 156 ayrı meslek yaparken, kadınlar sadece dört meslek icra ediyor: Öğretmen, hemşire, hırsız/dolandırıcı, şarkıcı/dansöz!

Martha Rosler'in işlerinden birini hatırlatıyor bu. Evin içinde bir kadın temizlik yapıyor, şık bir ev, pencereden Vietnam Savaşı görünüyor. İçeriyle dışarının farkı siliniyor o noktada.

Bütün bu normlar içinde heteroseksüel bir çift ilişkisi kurduğumuzda, ne kadar bunun dışında yollar açmaya çalışsak da dışarıyı beslemeye başlıyoruz.

Çift olma halinin, aile formunun dışına çıkmak, farklı birliktelik biçimlerini düşünmek; sanki bunlar feminizmin de ufkundan silindi.

Mücadele etmesi en zor alanlardan biri çünkü. Onun içinde büyüyorsun. Kadınlık rolleriyle doğrudan mücadele etmek heteronormatif çift biçimiyle mücadele etmekten daha kolay. Sevginin sahiplenilmesi, sevginin tekeşliliği meselesiyle başetmek cinsiyet rolleriyle başetmekten çok daha zor.

Sanatçı örgütlenmesi pratiğinin de içindesin. İstanbul Modern'deki sansür meselesinin üzerinden tam bir yıl geçti. Bir sanatçı meslek birliği girişimi söz konusu değil mi?

Örgütlenme bir ihtiyacın sonucu, ama ihtiyacı karşılayacak aşamada değil henüz. Yine de çok sayıda girişim var. Açık Masa, Siyah Bant, Güncel Sanatta Emek, Sanat Emekçileri… Piyasa çok genişledi gibi görünüyor, ama sanatçılar bunun karşılığını meslekî olarak değil, itibar, şan, şöhret olarak görüyor. Çok kritik birtakım olaylar oldu. Sanat piyasasının genişlemesinin kentsel dönüşümle ilişkisi; orada sanatçıların kasıtlı olmayan rolleri, o role sıkışarak nerede duracaklarını bilememeleri, şehrin pazarlanmasının bir parçası olmak, öyle olmamak için "işimi sergilemiyorum" diyememek, sponsorlarla kurulan sorunlu ilişkiler… Diğer taraftan, çalışma yasalarında, sağlık yasasında yapılan değişikliklerle birlikte zorunlu prim ödeme ortaya çıkınca sanatçıların güvencesiz halinin bir defa daha altı çizildi. Neredeyse kimsenin sigortası yok. Herkes birbirine "kaç para ödeyeceğiz, nasıl ödeyeceğiz" diye sorarken buldu kendini. O da bir anda meseleyi prekarya, beyaz yakalı işsizlik meselesine getirdi! Bunun üzerinden örgütlenme ya da dayanışma girişimleri oldu, ama yeterli değil. Çoğu insan bunun da bir meslek olduğunu kabul edemiyor. Hâlâ meslek değil, kutsal. Elbette pek çok mesleğe göre tanımlanması daha zor bir alan, ama yine de meslekî bir dayanışma içinde olmak, emeğimizin karşılığının salt görünürlükle ödenmemesi için uğraşmak gerek.

Sanatçıların kurumlar karşısındaki özerkliği zayıf. Bir kurum bir hata yaptığında ilişkilerini gözetip ses çıkaramıyor insanlar.

Çok normal kaygılar. Çünkü az sayıda kurum az sayıda insan tarafından yönetiliyor. Silinmeme kaygısı önemli; neyi, ne kadar söyleyeceğini çok belirliyor. O yüzden kapalı kapılar ardında şikâyet çok, ama gerisi gelmiyor. "Bana yapılan haksızlığı anlatırsam, bir daha hiçbir yerle çalışamayacağım", "benimle çalışmakta tereddüt edecekler" korkusu var.

İstanbul Modern'deki, Proje 4L'deki sansür vakaları, Çanakkale Bienali, Borusan...

Hepsi çok tartışılan konular ve içimizde bölünüyoruz. "Sen ona niye tepki koymadın?", "o bunu yaptı, niye hâlâ onunla çalışıyorsun?" diye birbirimize saldırmaya başlıyoruz. Yan yana durup yapıyı sorgulamak yerine, herkes birbirinin kahraman olmasını istiyor. Hiçbirimiz o kadar kahraman olamayız.

Santralistanbul koleksiyonunun satışa sunulması en taze konu. Sosyal medya harekete geçti ve sanatçılar kendi kamuoyunu yarattı. Sence sanatçılar bu sürece örgütlü olarak müdahil olmayı becerebilecekler mi?

Bence sanatçılar çoktan müdahil oldular. Kurumun koleksiyonu satmasının önünde herhangi bir hukukî engel olmamasına karşın, işin etik boyutu sorgulanıyor ve satışın meşruiyeti masaya yatırılıyor. Bu sürecin sonunda satışa engel olunabilir mi, bilmiyorum, ama özel müzecilik meselesindeki ciddi sorunlar ortaya çıkmış ve masaya yatırılmış oldu. +

DÜNYANIN DUYUSAL BİR MODELİ OLARAK SİNEMA VE VİDEONUN OLANAKLARI

Film-fikir ufku

İmajın arkasında saklanan bir gerçekliği aramaktansa onun siyasal ve tarihsel olarak üretilmiş olduğunu kabul eden, hareketli görüntüye dayalı derya bir muhalefet tarihi mevcut. Dört örnek üzerinden görmenin gücüne ve montajın kudretine göz atıyoruz.

Ezgi Bakçay

Geçtiğimiz Kasım ayında, Karşı Sanat'ta, kentsel dönüşümün yarattığı toplumsal ayrışma, soylulaştırma ve yerinden edilmelere karşı tavır alan sanatçıları, video ve belgesel üreticilerini ve kentsel muhalefetin aktörlerini bir araya getiren "Kentsel Dönüşüm ve Sanat" başlıklı bir forum düzenlendi. Forumun başında "yaratıcı endüstriler" kavramı çerçevesinde sanat kurumlarının soylulaştırma sürecinde oynadıkları rol tartışıldı. Ardından, kentsel dönüşümü eleştirmek için üretilen görüntülerin etkisi tartışması açıldı. Katılımcıların samimiyeti, mevcut görüntüler yığını üzerine bir fotoğraf daha eklemenin, yeni görüntüler çekmenin, kaydetmek ve belgelemenin ne derece anlamlı, politik olarak ne kadar etkili olduğu sorusuna taşıdı sohbeti. Karşı Sanat'taki toplantı önemliydi, çünkü görüntünün gücünü kullanarak politik mücadele vermeyi kafasına koymuş insanları bir araya getirdi.

Üstelik, benzer düşünsel süreçlerden geçildiğini işaret eden uzlaşımları ortaya çıkardı. Örneğin, toplantıya katılan grup ya da kişilerden hiçbiri medyada görünür olmayı nihaî hedef olarak kabul etmiyordu. Ortak amaç, gündelik hayatın içinde sürmekte olan mücadelelere eklemlenebilmekti. Bireysel yaratıcılık kaygısının ikinci planda bırakılması ve kolektif üretimin vurgulanması da katılımcıların paylaştığı ortak fikirdi. Bir başka ortak payda "nasıl görüntüler üretmek gerek?" sorusuydu. Bu soru şöyle de sorulabilir: Görüntüler imparatorluğu içinde ve ona rağmen görüntü üretirken, mevcut durumu tespit etmenin, muhalif düşünceleri temsil etmenin ötesinde, hareketli görüntülerden bir "düşünce aygıtı" kurmak mümkün müdür?

Bu soruyu, sinema-video, kurgu-belgesel ayrımlarını aşan bir bakışla, birbirinden çok farklı dört tür "film-fikir" üzerinden tartışmaya açmayı öneriyorum. "Film-fikir" sinemanın kendine özgü yöntemleriyle yaratılmış duyulur ve görülür bir fikirdir. Fikir önceden bulunup sonradan filme aktarılmaz, sinemada hareket ve zaman bloklarıyla fikir yaratılır. Tartışmayı iki ana aks üzerinden sürdürmeye çalışacağım.

Birincisi; görüntü üreticilerinin toplumsal iş bölümü içindeki konumu, görüntülerin üretim, dolaşım ve tüketim süreçlerini örgütleyen kurumsal yapı. İkincisi; görüntülerin estetik rejimi, dili, biçimi ve onları bir araya getiren montaj ilkesi.

Teşhir Arzusu (Platon Saplantısı)

Gücüne ikna olduğumuz, muktedirler için olduğu kadar muhalifler için de önemli olan görüntüden kastımız nedir? Görüntünün toplumsal yaşamın örgütlenişinde bu derece etkili olmasını sağlayan nedir? Görüntülerden söz edildiğinde, Anglo-saksonlar "image" ve "picture" diye bir ayrıma giderler. "Picture" maddî haliyle görüntüdür. İmaj ise imgesel (imaginaire) ile ilgilidir. İmgelemek, sözcük anlamıyla hayalde canlandırmak, tahayyül etmek, soyut düşünceleri görünür imajlara dönüştürmek anlamına gelir. Dolayısıyla, "imaj" bir şeyin kopyası ya da ikizi değil, zihinsel bir temsil, bir çeşit düşüncedir. Sözel dilde de görsel temsiller, imajlar vardır. Görsel temsilleri politik kılan, kırılgan, uçucu, değiştirilebilir yapısıyla imajdır. İmaj, politik ve tarihsel olarak üretilen gözün ve görme sürecinin bir ürünüdür. İmaj bir kurgu zincirinin parçası olarak anlam kazanır. Bu zincir bir çeşit dildir ve tarih içinde değişir. İmajları anlamlandıran görme biçimleri büyük oranda teknolojik gelişmelerin ivmesiyle yerlerini yenilerine bırakmış gibi görünse de bu dönüşümler, toplumsalın tüm kurumlarıyla süregelen yapılaşmasından, değişiminden, yeniden organizasyonundan bağımsız değildir.[1]

'60'lı yıllarda, Roland Barthes, Umberto Eco, Marshall McLuhan toplumsal davranış kalıplarıyla temsiller arasındaki ilişkinin doğasıyla ilgilendiler ve "kolektif imajların" inşasını sorguladılar. Paul Virilio gibi daha sonra gelenler ise "görüntü makinesi"nden söz etmeye başladılar. İmajların yaşamın yerine geçmesi, Guy Debord'da "gösteri toplumu", Regis Debray'da "videosphere", Jean Baudrillard'da "simülasyon" eleştirisine dönüştü. Üzerinde uzlaşılan, imajın "imitate", yani taklit etmek, yanıltmak, yalan söylemek ile olan ilişkisiydi. İmajların yalan söylediği ve seyircinin edilgenliğini kabul eden düşünsel izlek uzun yıllar Platon'un mağarasını adres olarak göstermeye devam etti.[2] Gerçekliği saklayan bir "görüntüler örtüsünün" varlığına inanılıyordu. İmajların teşhir edilmesiyle saklanan bir sırrın ifşa olacağını ve dünyanın bir daha eskisi gibi olmayacağını uman muhalif görüntü üreticilerinin tüm çabası gerçekliğin üzerindeki bu "örtüyü kaldırmak"tı. Örtüyü kaldırmak ise gerçeği görenlerin görmeyenleri aydınlatacağı etik ve pedagojik bir eylemdi.

Diğer yandan, hakikat ve yanılsama, imaj ve gerçekliğin hiçbir zaman birbirlerinden ayrılmamış olduğunu düşünenler de vardır. Bu düşünceye göre, imajlar yalan söylemez, izleyici ile işbirliği içinde sürekli olarak yeni bir gerçekliği inşa ederler. Bunu söylemek için imajların kaynağının "algılayan kişi" olarak tanımlanması gerekir. 1917'de Marcel Duchamp sıradan bir pisuarla, dünya sanat tarihini değiştirdiğinde işte bunu ispat etmişti: Yapıtı "izleyenin bakışı" ve bu bakışın içine yerleştiği kurumsal yapı yaratır. İletişim araçlarından ya da toplumsal kullanım ve uygulama bağlamlarından soyutlanmış "mutlak imaj" yoktur. Söylem ve görüntülerin yan yana gelişi algıyı bütünüyle değiştirir. İmaj "izleyicinin bakışının" içine yerleştiği egemen görme rejimi tarafından üretilir. Bu görüşe göre, imajların teşhir edilmesi ve görünmeyenin gösterilmesiyle değil, görme rejiminin değiştirilmesiyle uğraşmak gerekir. Sanatçılar, düşünürler, devrimciler, söylem ve görüntülerin yan yana geliş biçimini değiştirerek dünyayla kurulan duyusal ilişkiyi yeni olasılıklara açmayı başarmış kişilerdir.

Kameralı adam

İmgelerin yalan söylediğini değil, gerçekliği inşa ettiğini düşünen görüntü üreticileri ne gibi yöntemler kullanırlar? Böyle bir tartışma mutlaka Dziga Vertov'un kurgu masasına uğrayacaktır.

1917 Devrimi'nin hemen ardından, Sovyetler'de oluşan olağanüstü üretken sanat ortamı düşünüldüğünde, mevcut zaman ve mekân algısını kesintiye uğratan toplumsal dönüşümün yeni görme biçimlerini hayal etmek için gerekli zemini hazırladığını öne sürebiliriz. Dziga Vertov, yaratıcılığı, yeniden örgütlenmekte olan toplumsal hayatın hizmetine sunan edebiyatçılar, sanatçılar, mimarlar kuşağındandı. Vertov'un mücadelesi, özdeşleşme tekniği, mantıklı ardışık temsilî eylemler, klasik tiplemelerle görsel hikâyeler anlatan ve bugün hâlâ imgelemimizin işleyiş biçimini belirleyen Hollywood sinemasının estetik rejimine karşıydı. Sonuçlarına ve ideolojik etkilerine saldırmaktansa, Vertov insanları seyirci kalıbına indirgeyen "gösteri aygıtına" saldırdı.[3] Hedefi, kapitalizmin düzenlediği görünür dünyayı yıkmak, görmenin gücünü, başka bir dünya kurmak adına, yeniden ele geçirmekti. Vertov'un sinema ile yapmaya çalıştığı görülmeyeni göstermek, farkı göstermek, daha çok göstermek değil, yeni bir göz üretmekti: "Sine-göz".

Vertov'un başyapıtı 1929 yapımı "Kameralı Adam" filmi, belgelemek ve kaydetmenin ötesine geçen bir belgeseldir. Sovyet kentinin sıradan gündelik hayatından alınmış belgesel görüntüler, toplumsal yaşamın karmaşık işleyiş mekanizmasını anlaşılır ve dönüştürülebilir kılacak biçimde bir araya getirilmiştir. "Kameralı Adam" hiçbir şeyi saklamaz. Filmin geçirdiği tüm aşamalar, çekim, kurgu ve salonda gösterim dahil, tüm üretim süreci filmin içinde yer alır. Kamera gözükür, film aniden durur, fotoğraf kareleri olarak çözülür, geri sarılır, hızlanır ya da yavaşlar. Zamanın teleskopu ve mikroskobu olarak sine-göz, çekim ölçeğini sürekli değiştirir. Alışılmadık açılara yerleşir, sı-

radışı bir ritim yakalar, imajların akışını durdurur ve yerlerini değiştirir. Vertov'a göre, sinema modern toplumsal ilişkilerin biçimini etkileyen en etkili araçtır. Çünkü tıpkı sinemanın olduğu gibi modern toplumun da özü montajdır: *"Modern toplum, endüstrisinden edebiyatına, sanatından mimarisine, devletinden ekonomisine bir montajdır."* Egemenler, imajlardan oluşan toplumsal ilişkilerin ve kolektif belleğin, montaj masasının başında oturanlardır. Sine-göz bu montaj masasını işgal eder, görme sürecini değiştirir.

Vertov'un montaj ilkesi "aralıklar" teorisidir. Vertov'a göre, görünür olan imajlar ve hareketlere indirgenemez. Aralıklar, imajlar ve hareketlerin arasında, bir hareketten bir diğerine geçişte bir dikiş, bir boşluktur. Herhangi bir betimsel ya da söylemsel varlığa indirgenemez, fakat anlamı oluşturur. Bu düşünceyle, Vertov "Kameralı Adam"ı ışıklı masada inşa ederken her film karesini bir diğerine bağlamanın yaratacağı duyusal ve düşünsel etkiyi hesap etmeye çalışmıştır. Vertov egemen görme rejimiyle görüntü üreticilerinin toplumsal iş bölümündeki konumu arasındaki ilişkinin farkındadır. Bu nedenle sinema dilini değiştirmenin sinemanın üretim ilişkilerini değiştirmek, yöntem bilgisini ve üretim araçlarını kamusallaştırmak anlamına geldiğini düşünür. *"Biz kendimize, paçavralarını pazarlayan bir çöpçü sürüsü olan sinemacılar yerine kinoklar diyoruz."* Şimdilik filmler "kinoklar" (kamera gözlü adamlar) tarafından üretilmektedir. Fakat hedef kimseyi görülür ve duyulurun üretilme işiyle görevlendirmeksizin, görüntü üretim sürecinin öznesinin kolektifleşmesidir.[4] Herkesin kendi video kamerasıyla çekim yapıp, görüntüyü kurgulayacağı ve paylaşacağı bir dünyayı hayal eder.

Konvansiyonel sinema hep "gösteriyorum" üzerinden işler. Ulus Baker Godard'ın sinemaya kattığı farkı "görüyorum" fiiliyle açıklar. Vertov için de aynı şey söylenebilir. Vertov devrim sonrası işçi sınıfının "görüyorum" diyebilmesini sağlayacak sinematografik bir araç tasarladı. Fakat asıl amacı "düşünüyorum"a geçmekti. Bu sıçrayışı, cep telefonlarıyla film yapma imkânı olan bizlerin bile gerçekleştiremediği ortada.



"La Jettee" (Dalgakıran)

"La Jetée" bize şunu gösterir: Sinemanın gücü ses ve görüntüyle duyulur, görülür "film-fikirler" ya da "düşünen görüntüler" yaratma kapasitesidir. Sinemayı sanat yapan da, politik kılan da budur.

Dalgakıran

Mayıs 68'de, Jean-Luc Godard ve Jean-Pierre Gorin başka genç sinemacılarla birlikte "Dziga Vertov" adı altında bir grup kurmuştu. 1967'de bir başka Fransız yönetmen, bir başka Sovyet sinemacı Aleksandr Medvedkin'in adını örgütlenmenin bayrağı haline getirecekti. Bu yönetmen Godard'a göre daha soldan bakan, daha inatçı, daha militan ve daha gizemli Chris Marker'dır. Chris Marker, Medvedkin'in 1933-34 yıllarında geliştirdiği "sine-tren" fikrinden etkilenmişti. Sinematografik üretimin kolektifleşmesi çabasına hizmet eden, Sovyet bozkırlarında gezen "sine-tren" işçilerle ve köylülerle birlikte film üreten ve film gösterimleri yapan gezici bir film fabrikasıydı. Chris Marker da belgesel görüntülerin montajı ilkesiyle çalışan bir sinemacıydı. Fakat onun başyapıtı 1962 yapımı, 26 dakikalık olağanüstü "La Jetée"dir. "La Jetée" (Dalgakıran) bellek, zaman ve tarih üzerine düşünen, tamamı siyah beyaz fotoğraflardan oluşan, bir bilim kurgudur. Hareketsiz görüntülerden oluşan filmde bir anlatıcı vardır. Üçüncü Dünya Savaşı uygarlığı yok etmiştir. Hayatta kalan insanlar, radyoaktiviteden korunmak için yeraltındaki sığınaklara çekilmişlerdir. İnsanlığı kurtarmanın tek yolu geçmişe ya da geleceğe giderek yardım çağırmaktır. Sığınaklarda, savaş esirleri üzerinde deneyler yapılmaktadır. Deneyler sırasında sadece tek bir kişinin "bir çocukluk anısı tarafından işaretlenmiş bir adamın" zamanda yolculuk yapabileceği anlaşılır. Filmin kahramanı, belleğinde Orly Havaalanında gördüğü bir kadının yüzünü saklamaktadır. Bu yüz ona doğru koşmakta olan bir adamın öldürülmesine şahit olur. Kahramanımız, onu zamanın içinde bir noktada mıhlamış olan kadınla geçmişte buluşmaya başlar. Aşık olduğu kadının yanında kalmak istemektedir. Kadınla Orly Havaalanında buluşmaya ve kaçmaya karar verirler. Fakat deneyi yapan bilim adamları buna izin vermeyecektir. Buluşma anında kadına doğru koşarken karakterimiz vurulup ölür. O anda, çocukluğu, kadının dehşete kapılmış yüzünü izlemektedir.

Bellek ve tarih bir fotoğraf albümü gibidir. İmajlardan oluşur. Parçalı, kesintili, eksiktir. Tam da bu yüzden "La Jetée" fotoğraf karelerinden oluşur. Chris Marker, İkinci Dünya Savaşı görüntülerini hatırlatan fotoğraf karelerini kullanarak, izleyenin zihninde, bir hafıza uzamı yaratır ve bu uzamın içinde hareket etmesini sağlar. Filmi izleme anı, geçmişte gördüğümüz tüm savaş imgeleri, sinematografik anlatılar ve kişisel belleği harekete geçirir. Hatıralar düzensizlik içinde ve zaman atlamalarıyla geri gelirler. Belleğimiz film izleme sürecini belirler ve aynı süreç tarafından yeniden şekillendirilir. Geçmiş, şimdiki zaman, gelecek zaman bir çeşit "geniş zaman" içinde üst üste örtüşür. Tarih ve bellek, bu geniş zamanın içine yerleşmiş bir kurgudur. Bu kurgu her an yıkılır ve yeniden yapılır. Tarih tüm kurgusallığı içinde bugünden geçmişe yönelecek imgesel bir müdahaleye açıktır. Geleceği kurtarmak için önce geçmişi kurtarmak gerekir. Başka bir ifadeyle, dünyayı yıkımdan kurtarmak için zamana hükmetmek, tarihi yazacak araçları muktedirlerden geri almak gerekir. Walter Benjamin de tarih tezlerinde bundan başka bir şey söylemez. Zaman çizgisel ve kesintisiz değildir. "Dalgakıran" zamanın akışını kesintiye uğratarak onun yapısına dair bir "film-fikir" üretmiştir.

"La Jetée" bize şunu gösterir: Sinemanın gücü ne kameranın yaşamı mekanik olarak yeniden üretme kapasitesinde, ne de göstergeler ve sembollerle konuşan bir dil olmasındadır. Sinemanın gücü ses ve görüntüyle duyulur, görülür "film-fikirler" ya da "düşünen görüntüler" yaratma kapasitesidir. Sinemayı sanat yapan da, politik kılan da budur.

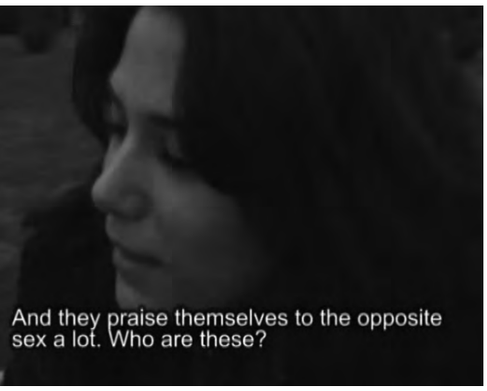
Tabu

Sinema tarihinin bu dev yapıtları gözümüzü korkutmaz. Tersine, belgesel görüntüler, fotoğraflar, söz ve ses ile yapılabilecekler hakkında heyecan yaratırlar. Hollywood sineması "Vay be! İnsanlar neler yapıyor" dedirtir. Oysa "sinema-fikirler" bizim gözümüzde tamamlandıkları ve film yapım sürecini gizeminden arındırdıkları için "ben de film yapabilirim" hissi uyandırırlar. Sinema endüstrisinin tahakküm ilişkilerini kırıp, görüntü üretimini kolektifleştiren de bu histir. Bu hissi beslemek için biz de biraz daha yakınlara bakalım.

Üçüncü örneğimiz 2009 yılında Türkiye'de üretilmiş bir "film-fikir" örneği olan "Tabu". Aylin Kuryel ve Emrah Irzık kısa filmlerinde, bir masaüstü oyunu olan tabuyu, İstanbul'daki çeşitli üniversitelerde, gençlere oynatıp, yaşananları kameraya almışlar. Filmin esprisi oyunda kullanılan kartların değiştirilmiş, anlatılması gereken sözcüklerin Türkiye'nin tabuları olarak belirlenmiş olması: türban, vicdani ret, Kürt sorunu, Ermeni soykırımı, travestilik, klitoris, mastürbasyon, eşcinsellik, ateizm, feminizm... Filmde sadece üniversite öğrencilerinin oyunu nasıl oynadığı gösteriliyor; ne anlatıcı vardır ne de yorum.

"Tabu"yu ilginç kılan, tabu kelimelerin yokluğunun, yerleşik kültürel uzlaşı ağını delmesi ve bu ağın kırılganlığını göstermesi. Böylece, film ahlakî ya da politik temsillere değil, ahlakî ya da politik temsil düzeneklerinin yapısına odaklanıyor. Oyunu oynayan kişinin zihninde gerçekliği inşa eden görsel, işitsel arşivi ortaya döküyor.

"Ben neyim?"





"Tabu" (solda) ve "Beni Osman Öldürdü"

"Erkeksin"
"Başka?"
"Türk"
"Biz Türküz ya, bir de öküzler vardır, hıyarlar..."

Gençler tabu oynarken her kelime ve her imgenin bir kurgunun parçası olduğunu görüyoruz. Çünkü tek bir parça eksildiğinde, tüm bir kurgu sökülüyor: travesti, fahişelik, ibnelik ve Bülent Ersoy; feminizm, erkek düşmanlığı; ateist, satanist... Biz ve ötekini ayıran, öznelliği inşa eden imgeler ve kelimeler.

"Ben neden korkarım? Hani böyle normal olmayan bir şey?"
"İbne !"

"Tabu" birinci hamlede toplumsal uzlaşı ağlarının imgeler halinde çözülüşünün, gerçekliğinin kurgusallığını yakalıyor. "Tabu"yu bir "film-fikir" kılan ise, ikinci hamlede yerleşik anlamları değil anlam üretme süreçlerini görebilmiş olması. Tabu sözcüğün boşluğunu onarmak için kullanılan bedensel jestler, semboller, gülüşler, bakışlar, kekelemeler, sessizlikler, aralıklar aracılığıyla ön yargılar, korkular, saplantılar, öfke ve arzular görünür oluyor. Oyun, öznellikleri, tarihi ve belleği kurgulayan, imajların kesintisizliği önünde bir dalgakıran oluşturuyor. Daha da önemlisi, izleyen herkes filmin oyuncusu oluyor. Birden kendimizi oyunun içinde buluyoruz, zihnimizde kendi kurgusal gerçekliğimizi yenilemeye başlıyoruz. Sahi, "Türkiyelilik nasıl anlatılır?"

"Tabu"yu bir "film-fikir" kılan yerleşik anlamları değil, anlam üretme süreçlerini görebilmiş olması. İzleyen herkes filmin oyuncusu oluyor. Zihnimizde kendi kurgusal gerçekliğimizi yenilemeye başlıyoruz.

Beni Osman Öldürdü

Dördüncü ve son örnek Türkiye'den güncel video sergisi. Bu da bize sinema ve video arasındaki kategorik ayrımı sorgulama şansı verecek. Ulus Baker'e göre, *"sinema ilk başlarda iki şeyin peşine düştü: günlük hayatın imajları ve görsel hikâyeler. İkincisi sonradan galip geldi ve Hollywood'un o muhteşem hayaller dünyasını tesis etti. Ama birincisi her zaman sisteme direndi, yeniyi üretip durdu..."*[5] İşte sinema ve video sanatı arasında sürekliliği sağlayan bu ikinci hattır. Sinemanın anlatısal değil plastik niteliği, saf duyusal gücü, onu video-sanatıyla süreklilik içine yerleştirmemize izin verir.

Sinemadan videoya geçiş, görüntü üretiminin sinema endüstrisinden özgürleşmesi mücadelesi olarak da okunabilir. Ayrıca video, görüntü ve izleyici arasındaki ilişkinin mekânını ve zamansallığını da değiştirir. Video "film-fikirler" üreten ustaların hep beklediği bir araç olmuştur. Bu anlamıyla videonun, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Fransız Yeni Dalga, Amerikan Bağımsız Sineması'yla sürekliliği yadsınamaz. Vertov aslında video kameralı adamı düşlemiştir. Chris Marker ve Jean-Luc Godard'ın son dönem işleri videografik filmlerdir.

"Video Sanatı" denen şey sanıyorum 70'li yıllarda "ad" bulur ve ağırlıkla minimalist-feminist performans sanatçıları sayesinde gelişir: Ulrike Reichenbach ve benzerleri... Video onlar için sonunda "görüyorum" demekti: kadın vücudunu, kendi vücudumu başka, kişisel bir bakışla "görüyorum". Video'nun özünde demek ki "kadın" yatıyor. Çünkü kendi vücudunu reklamcılığın ya da Hollywood sinematografik sisteminin resmettiği tarzdan farklı bir biçimde görmek, kavramak istiyor. Bu hiç de küçümsenecek bir uğraş değildir. *"Teknolojik bir buluşun performatif– kültürel bir buluşla, dahası bir mücadele tarzıyla son derecede ilginç bir buluşma halidir."*[6] Zeyno Pekünlü'nün 19 Ocak'ta sona eren "Beni Osman Öldürdü" adlı kişisel sergisindeki çalışmaları, bir kadın sanatçının bu kez kadını değil, erkeği ve patriyarkayı video aracılığıyla "görmesi" bakımından önemlidir. İsmini Osman Seden'in 1963 tarihli filminden alan sergi gündelik hayatın içinde görmeye, duymaya alışkın olduğumuz metinleri ve görüntüleri yeniden düzenleyen işlerden oluşuyordu. Sergide üç grup çalışma vardı. Birincisi "Nutuk" ve "İstiklal Marşı" gibi ulus-devletin tarihini kurgulayan metinlerin parçalanması ve yeniden düzenlenmesi; ikincisi, Türkiye'de kadın erkek ilişkilerini toplumsal bilinçdışında kurgulayan Yeşilçam melodramlarının imaj, ses ve metin ilişkilerinin montajla değiştirilmesi; üçüncüsü, gündelik hayat ve medya söyleminin sakat eklemlenmesi olarak özetlenebilir. Zeyno Pekünlü'nün işleri, temsillerden ziyade duyusal gerçekliğinizi, erkekliği, kadınlığı, vatandaşlığı, öznelliği imajlarla inşa eden iktidar teknolojilerini işaret ettiği için değindiğimiz örneklerle birlikte ele alınabilir.

Zeyno Pekünlü'nün çalışmalarının "film-fikirler" olması, ürettiği imajların doğrudan metinsel, sözel, ikonik karşılıkları olmamasından kaynaklanır. Örneğin "Sus, Kimseler Duymasın" videosu Yeşilçam melodramlarında, erkeklerin kadınlara yaptığı birtakım sessiz işaretleri bir araya getirir. Bu sessiz iletişimin tahakküm aracı olarak işleyişini görmek, ancak hikâyenin ve dilin bağlamından kopartıldıklarında mümkün. Bu kopuşun ardından geriye Yeşilçam erkekliğinin tacizkâr bedeni kalır. "Sus, Kimseler Duymasın" "Tabu" filminin oyun oynayan bedenlere yaptığını yapar.

"Erkek Erkeğe" isimli video, 200'ün üzerinde Yeşilçam melodramında erkeklerin başbaşa kaldıkları anları bir araya getirir ve toplumsal cinsiyetin performatif doğasına vurgular. Video, erkek bedenlerini filmin akışı içinden çıkarıp, çıplak bırakır. Görünmez ve dile dökülemez duyguları, erilin ve dişilin yer değiştirdiği ve cinsiyet normlarının istikrarının bozulduğu durumları yakalar. Bu durumlar erkek egemen bir mekanizmanın "kusurlu" parçalarıdır. Bu çalışma Nur Koçak'ın 1981 tarihli "Mutluluk Resimlerimiz" adlı işine selam gönderir. "Mutluluk Resimlerimiz" erkeklerin birbirlerine dokunarak poz verdikleri "duygusal, hassas" askerlik ve hatıra fotoğraflarının, kâğıt üzerine çizilmiş desenlerinden oluşan bir seriydi. Bir kez daha ses ve görüntünün uzlaşımını bozan "Erkek Severse" adlı video, serginin en huzursuz edici işidir. Sergi mekânındaki kulaklığı takana kadar video, TV dizilerinin estetiğinde çekilmiş, orta sınıf bir çiftin pazar günü sohbetidir. Oysa çift birbirlerinin kulağına sevgi sözcükleri değil, kadına yönelik şiddet haberlerini fısıldamaktadır. Haberler medyanın kurgusundan, gündelik hayatın kurgusuna taşındığında çatışma başlar.

Zeyno Pekünlü'nün ürettiği işler görme, hissetme ve düşünme mekanizmalarının bütünsel işleyişine dayandığı için "film-fikirler"dir. Görünen ile görünmez olan, görünür ile söz, söylenen ile söylenmemiş olan arasında oynanan karmaşık ilişkiler oyununu ele verirler. Duyusal gerçekliğimizi, öznelliği ve tarihi inşa eden işte bu karmaşık ilişkiler oyunudur. Pekünlü sadece imajları değil, imajların toplumsal işlevlerini "gördüğü" için milliyetçilik, militarizm ve patriyarka gibi tahakküm mekanizmalarını birbirine bağlamayı başarmıştır.

Görüntü inşa etmek

İmajların kurgusu, toplumsal ilişkilerin, algılar, jestler ve duygular bütününün estetik-duyusal olarak kurgulanmasının bir aracıysa, bu kurgunun biçimsel bozumu ve bağlamsal kopuşu özgürleştirici bir araç olabilir. Öznellikler, bellek ve tarih sürekli değişim halinde birer kurgu ise değiştirilmeleri de mümkün. Sinema ve video arasındaki ayrımın kalkması, görüntü üretiminin toplumsallaşması, gösterenlerin değil, "görenlerin" çoğalması bunun için önemli. Yerleşik kültürel anlamlarını geçersiz kılan, bakış açılarını çoğaltan, yeni konumlar icat eden "film-fikirlerle" düşünmek toplumsal muhalefete hayalgücü kazandırabilir. İmgelem ve gerçekliğin birbirini şekillendirdiği düşünüldüğünde, bu hiç azımsanacak şey değil. +

Dipnotlar

1) Jonathan Crary, Gözlemcinin Teknikleri, Metis, 2004.
2) Laurent Gervereau, Histoire du Visuel au XX. siécle, Edition du Seuil, 2003.
3) Ulus Baker, Kanaatlerden İmajlara, Birikim Yayınları, s.318, 2012.
4) Dziga Vertov, Sine-Göz, Agora, 2007.
5 - 6) Ulus Baker, Video Üstüne, korotonomedya.net, 16.12.2002

Ağır Çekim



Umberto Eco'ya göre, sonsuzluğu anlaşılır kılmanın, işleri düzene sokmanın bir yolu listeler... Alışveriş listesi, menü ve envanter gibi listelerin pratik işlevi, bir grup nesneyi bir araya getirmek ve "fazla" olanı elemek. Sözü yıl sonu muhasebemizin ayrılmaz parçası olan "en iyi"ler listelerine getirmek istiyoruz. Geçtiğimiz yıla damgasını vuran filmlerin başında Leos Carax'nın 13 yıl aradan sonra çektiği ilk uzun metrajı "Holy Motors" ile scientology referanslı "The Master" yer alıyor. İşte 2012'nin en iyi film listelerinden küçük bir seçki:



Cahiers du cinéma: 1. Holy Motors (Leos Carax) 2. Cosmopolis (David Cronenberg) 3. Twixt (Francis Ford Coppola) 4. 4:44 Last Day on Earth (Abel Ferrara) 5. In Another Country (Hong Sangsoo) 6. Take Shelter (Jeff Nichols) 7. Go Go Tales (Abel Ferrara) 8. Tabu (Miguel Gomes) 9. Faust (Aleksandr Sokurov) 10. Keep the Lights On (Ira Sachs)



Film Comment: 1. Holy Motors (Leos Carax) 2. The Master (Paul Thomas Anderson) 3. Moonrise Kingdom (Wes Craven) 4. This is Not a Film (Cafer Panahi & Mücteba Mirtahmasb) 5. Amour (Michael Haneke) 6. The Turin Horse (Béla Tarr) 7. The Kid With a Bike (Jean-Pierre & Luc Dardenne) 8. Once Upon a Time in Anatolia (Nuri Bilge Ceylan) 9. Lincoln (Steven Spielberg) 10. Zero Dark Thirty (Kathryn Bigelow)



Indiewire: 1. Holy Motors (Leos Carax) 2. The Master (Paul Thomas Anderson) 3. Zero Dark Thirty (Kathryn Bigelow) 4. Amour (Michael Haneke) 5. This is Not a Film (Cafer Panahi & Mücteba Mirtahmasb) 6. Moonrise Kingdom (Wes Craven) 7. Beasts of the Southern Wild (Benh Zeitlin) 8. Once Upon a Time in Anatolia (Nuri Bilge Ceylan) 9. The Turin Horse (Béla Tarr) 10. Tabu (Miguel Gomes)

Sight and Sound: 1. The Master (Paul Thomas Anderson) 2. Tabu (Miguel Gomes) 3. Amour (Michael Haneke) 4. Holy Motors (Leos Carax) 5. Beasts of the Southern Wild (Benh Zeitlin) & Berberian Sound Studio (Peter Stricland) 7. Moonrise Kingdom (Wes Craven) 8. Beyond the Hills (Christian Mungiu) & Cosmopolis (David Cronenberg) & Once Upon a Time in Anatolia (Nuri Bilge Ceylan) & This is Not a Film (Cafer Panahi ve Mücteba Mirtahmasb)



Listelerde kendine mütevazı bir yer edinen Cafer Panahi'nin Mücteba Mirtahmasb'la birlikte çektiği "Bu Bir Film Değildir" içeriği ve yapım koşullarıyla yılın en çok konuşulan filmlerinden biri oldu. Ev hapsindeki Panahi'nin, hakkındaki film çekme yasağını zekice aşarak çektiği film, bir kekin içindeki flash bellekle İran dışına çıkarılmıştı. Berlin Film Festivali, Panahi'nin ev hapsinde çektiği ikinci filmi "Perde"nin ise bu yıl yarışmalı bölümde yer alacağını duyurdu. Panahi'nin yönetmen ve senaryo yazarı Kambozia Partovi'yle birlikte imza attığı filmle ilgili detaylar 7-17 Şubat tarihleri arasındaki festivalle birlikte aydınlığa kavuşacak.

Yıl sonu muhasebesi demişken memlekete değinmemek olmaz. Antrakt Sinema Gazetesi'nin verilerine göre, 2012'de 61'i Türkiye'den olmak üzere 281 film gösterime girdi. Yerli filmlerin hasılatı geçtiğimiz yıllara oranla gerileyerek yüzde 43'e düştü. En çok izlenen film 6,5 milyon biletle "Fetih 1453". Onu iki yerli yapım izliyor: "Evim Sensin" ve "Berlin Kaplanı". İlk onda Türkiye'den iki tarihî filmin ("Fetih 1453" ve "Çanakkale 1915") ile dört komedinin ("Berlin Kaplanı", "Sen Kimsin?", "Moskova'nın Şifresi Temel" ve "Çakallarla Dans 2") yer aldığını belirtip yorumu sizlere bırakalım.

"Avantgard sinemanın büyükbabası" lakaplı Jonas Mekas, geçtiğimiz günlerde 90 yaşına girdi. Litvanya doğumlu ve New York sakini olan yönetmenin yaşamı ve çalışmaları iki büyük başkentte mercek altına alınıyor. Londra'daki Serpentine Galerisi Mekas'ın işlerinden oluşan bir sergiye yer verirken, BFI Southbank da ustayı bir retrospektifle selamlıyor. Benzer bir etkinlik de Paris'teki Pompidou Centre'da görülebilir. Yeraltı sinemasının öncülerinden Mekas, aynı zamanda müzisyen, yazar ve küratör. Andy Warhol'dan Jim Jarmusch'a birçok sanatçıyı etkilemiş olan bu efsane ismin çalışmalarını kişisel web sitesinden takip edebilirsiniz: jonasmekasfilms.com





İtalyan yönetmen Gillo Pontecorvo'nun 1966'da çektiği "Cezayir Savaşı" bir modern klasik sayılıyor. Cezayir direnişine katılan önemli isimlerin de oyuncu olarak yer aldığı film, politik sinemayı olduğu kadar, başarılı kurgusuyla çağdaş aksiyon sinemasını da etkiledi. Geçtiğimiz günlerde Cezayir'le ilgili bir proje kapsamında Open Democracy sitesine konuşan yönetmen Ken Loach, "Cezayir Savaşı"nın kendisini etkileyen en önemli filmlerden biri olduğunu söyledi. Loach'un filmle ilgili sözleri özetle şöyle:
"Anti-emperyalist bir film. Hikâyesini sıradan insanların gözünden anlatıyor. Amatör oyunculara yer veriyor. Sömürgeciliğin gündelik hayat üzerindeki etkisini gösteriyor. ABD ve İngiltere'nin Afganistan ve Irak'ta yaptıkları nedeniyle çağdaş dünyada güncelliğini koruyor. Film, insanlar üzerindeki baskıyla ilgili olduğu kadar, halkın gerilla savaşını kazanmak için yerel bilgi birikiminden nasıl yararlandığıyla da ilgili. Emperyalizm var olduğu müddetçe bu film önemini koruyacak."

Açık Tribün

Anna Karenina (Joe Wright, 2012)
Tabu / Joven y Alocada (Miguel Gomes, 2012) (!f İstanbul)
Aşk / Amour (Michael Haneke, 2012)
Cezayir Savaşı / La Battaglia di Algeri (Gillo Pontecorvo, 1966) (DVD)
Düşler Diyarı / Beasts of the Southern Wild (Benh Zeitlin, 2012)
Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir (İmre Azem, 2011) (DVD)
No (Pablo Larrain, 2012)
Tepenin Ardı (Emin Alper, 2012)

Beleş Tepe

Ağlama anne, güzel yerdeyim (Ümit Kıvanç, 2012, 98'31'') (Vimeo)
Roboski'yi unutma, unutturma...
Accordion (Cafer Panahi, 2010, 8.37) (YouTube)
Panahi'nin ev hapsi öncesi çektiği son kısa filmi. Bir kez daha çocukların gözünden.
Bir Azizin Bin Yüzü: Belgesel Sinema ve Gerçeklik Üzerine Brechtyen Bir Deneme (Uğur Kutay, 2012, 44'19'') (Vimeo)
Aziz George, Aya Yorgi, Hızır... Ama hangisi gerçek, hangisi kurmaca?
Kırmızı Alarm (Emre Akay, 2011, 15') (Vimeo)
Portfolyosu çeşitli (ticarî film, avantgard, müzik klibi vs.) yönetmenimizden özlediğimiz türde bir siyasî alegori.
Nick Cave & The Bad Seeds – We No Who U R (Gaspar Noé, 2012, 4'06'') (YouTube)
"Irreversible" ve "Enter the Void"un yönetmeninden karanlık bir klip.
The Wholly Family (Terry Gilliam, 2011, 20') (Vimeo)
Ustanın Avrupa Film Ödülleri'nde en iyi kısa film seçilen çalışması. Turist burjuva ailesi ve çocuk fantezileri.

“TEPENİN ARDI”

Kötülüğün sıradanlığı

Emin Alper sessiz ve derinden gitti ve ilk filmiyle parmak ısırttı. Festival ödülleri de peş peşe geldi: İstanbul, Caligari, Taypey, Karlovy Vary, Saraybosna... Dahası, Anadolu kırsalında yaşanan bir günü anlatan, hem keskin bir bakışla erkek dünyasına nüfuz eden hem de toplumların düşman yaratma mekanizmalarını gözler önüne seren “Tepenin Ardı”, SİYAD tarafından da 2012’nin en iyi filmi seçildi. Bu ödül rekortmeni filmi yönetmeni Emin Alper’den dinliyoruz...

Söyleşi: Kerem Eksen

“Tepenin Ardı” medyada bir hayli ilgi gördü. Bunu bekliyor muydun?

Emin Alper: Açıkçası, medyanın ilgisi bana da olağanın dışında gibi gelmişti. Ama, halkla ilişkileri yürüten arkadaş “Babamın Sesi”, “Gözetleme Kulesi” gibi filmlerin de benzer süreçlerden geçtiğini söyledi. Belki salon sayısının beklenenden az olması fazladan gündem yaratmış olabilir. Bir de ödüller...

Siyasî içeriğin görünürlüğüne katkısı olmuş olabilir mi?

Olabilir. Ertuğrul Özkök bile bahsetti filmden. Bir yazısında uzun bir Türkiye tasviri yaptıktan sonra, “Tepenin Arkası filmindeki aileye benzedik” dedi.

Siyasî açıdan olumsuz eleştiri çıktı mı basında?

Aydınlık’taki “Düşman Sadece İçimizde mi?” başlıklı yazı olumsuzdu. Yeni Şafak’ta da filmi sadece Kürt meselesi üzerinden okuyup “ne demek yani, sadece Türkler mi suçlu?” diye soran bir yazı çıktı.

Filmin Kürt sorunuyla ilgili bir alegori olduğunu sen de açıkça söylüyorsun aslında, öyle değil mi?

Tabii, bu filmi bir Türkiye alegorisi olarak, özellikle de Kürt sorunu alegorisi olarak düşünebiliriz. Fakat aynı zamanda, evrensel bir düşman yaratma hikâyesi bu. Bir izleyici “Niye filmde bütün suç tepenin bu yanındakilerde?” diye sorduğunda şöyle cevap vermiştim: “Belki aynı şeyler karşı tarafta, tepenin ardında, yörüklerin arasında da oluyor.” Benim derdim düşmanlık duyulan kesimi –yani burada yörükleri– aklamak değil, düşman yaratma mekanizmasını anlatmak.

Açık bir alegori kullanmak tedirginlik yarattı mı?

Tabii ki, alegori riskli bir şey. Alegorik anlatım şematik, zorlama ya da didaktik olabilir. Yaşamayan karakterler ve zorlama olayların anlatıldığı, sadece bir tablo çizmenin amaçlandığı, her şeyin alegoriye hizmet ettiği bir iş çıkabilir ortaya. Sembolizm benim kaçındığım bir şey, çünkü anlatımı yüzeyselleştiren ve çoğul anlamları teke indiren bir tarz. Alegoride de benzer bir boyut var. Bu açıdan alegori bir riskti. Ama bu hikâyede, anlatımın aşama aşama alegoriye dönüşmesinden kaynaklanan bir avantaj vardı. Bazı filmler baştan itibaren alegoridir, kimin neyi temsil ettiğini en başta anlarsın. Oysa burada, ilk 45 dakikada olup bitenin alegoriyle herhangi bir ilgisi olduğunu söylemek mümkün değil. Her şey basit bir aile dramı gibi görünüyor derken, karakterler yavaş yavaş tablo içerisindeki yerlerini buluyor. Şema son 20-30 dakikada oturuyor ve bir alegoriye dönüşüyor. Bu nedenle alegorinin dezavantajlarından sıyrılacağımızı düşündük. Aldığımız tepkiler de genelde bunu doğruladı.

“Keşke alegori olmasaydı” diye eleştirenler oldu mu?

Senaryo aşamasında birkaç eleştiri geldi. Anlatımı fazla açık bulanlar oldu örneğin. Film çıktıktan sonra yazılanlarda böyle bir eleştiriye rastlamadım. Amerika'daki bir eleştirmen hikâyeyi zorlama bulduğunu söyledi. Çoban Süleyman karakterinin köpeği vurulduğunda bunu kimseye söylememesini eleştirdi ve bu sessizliğin alegoriye hizmet etmek amacıyla zorlama bir şekilde konduğunu yazdı. Bu eleştiri baştan aşağı yanlıştı, çünkü bu hikâyenin daha ilk versiyonlarında, yani henüz hikaye bir alegoriye dönüşmeden önce de Süleyman aynı tepkiyi veriyordu. Biz bunu düşünmüş ve konumu gereği Süleyman’ın bunu söylemesinin mümkün olmayacağına karar vermiştik. Senaryoda düşündüğüm, hesapladığım ve kendimden emin bir şekilde aştığım bir noktanın sorun haline getirilmesi bana şöyle düşündürdü: “Bu eleştirmen yönetmenin gerisinde.” Açıkçası eleştirilere, en azından kendi yaptığım işlere dönük eleştirilere bu gözle bakıyorum: Yönetmenin gerisinde mi, ilerisinde mi? Kendim de eleştiri geleneğinden geldiğim için bunu rahatça söyleyebilirim. Benim için eleştirmen hem yönetmene hem de seyirciye yeni bir kapı açan, onun için yeni yerler var eden insandır. Eleştiri bunu yapmıyorsa, zayıf bir eleştiridir.

Eleştiri demişken... Senaryonun eski bir versiyonunu Zeki Demirkubuz okumuş, öyle mi?

Evet. Boğaziçi Üniversitesi’nin sinema kulübünde faal olduğumuz dönemde, Zeki, Nuri Bilge (Ceylan) ve Yeşim’le (Ustaoğlu) tanışmıştık. Ben senaryoyu alelacele, el yazısıyla yazıp Zeki’ye götürdüm. Sağolsun, çok ilgilendi, iki kere okuduğunu söyledi. Sonra da çok soğukkanlı bir biçimde senaryoyu yerden yere vurdu. Bayağı bozuldum tabii. Ama birkaç sene sonra okuduğumda, ne kadar haklı olduğunu anladım. Bir kere, diyalogların fazla açıklayıcı olduğunu söylemişti. Bir sözü özellikle aklımda: “Fazla ekspresyonist” demişti ki, çok doğruydu. Bu tabiri açıklayıcılık anlamında kullanmamıştı. Bazı sahnelerdeki şiddet dozunun teşhircilik düzeyine varacak kadar yüksek olduğunu söylemişti.

O zaman film neye benziyordu?

Büyükbaba karakteri ve yörükler yoktu. Büyük ölçüde güney-



Fotoğraf: Muhsin Akgün

doğu travması üzerineydi ve esas olarak iki kardeş arasındaki erkeklik mücadelesini konu alıyordu. Kardeş çok daha sert, vahşi ve hafif sadist eğilimli biriydi, Musil'in "Genç Törless"i gibi... Neticede, film erkeklik, şiddet ve sadizm üzerine eğiliyordu ve savaş travması çok daha ağırlıklıydı.

Yeniden yazarken neler değişti?

Önce büyükbaba karakteri eklendi, sonra yörükler eklendi, derken hikâye yavaş yavaş alegorik bir anlatıma kaydı. Alegorik anlatım üçüncü, dördüncü versiyonda netleşti aslında.

Fatih Özgüven "Tepenin Ardı" hakkında yazdığı yazıda, filmin daha çok "erotizm, sır, kâbus, delilik" içerebileceğini söyledi. Ne diyorsun bu konuda?

Fatih Özgüven Türkiye'nin en iyi eleştirmenlerinden biri. Tartışmasız. O yazı da beni bir hayli düşündürdü. Fakat sonuçta, bu yorumu pek haklı bulmadığıma karar verdim. Delilik mevzusunu ele alırsak; ben filmde deliliğe daha fazla yer olduğunu düşünmüyorum. İki seçenek düşünülebilir: Bir yanda, hafif nevrotik karakterlerin yavaş yavaş kolektif bir deliliğe sürüklenmelerinin hikâyesi; diğer yanda da son derece normal, sıradan, hatta sıkıcı insanların küçük hesaplar ve ufak tefek ikiyüzlülükler sonucunda, gene kolektif bir deliliğe sürüklenmelerinin hikâyesi. Ben ikincisini tercih ettim. Hannah Arendt'in bize armağan ettiği o müthiş kavrama referansla konuşursam, "kötülüğün sıradanlığı" teması beni daha çok heyecanlandırıyor. Banalliğin ve sıradan hesapların ürettiği kötülük üzerinde durmak, bana hem estetik açıdan daha cazip, hem de politik açıdan daha doğru geliyor.

Erotizm meselesine gelirsek...

Bu konuda da bilinçli bir tercihten söz edebilirim. Filmde hiçbir erotik unsurun bulunmamasına özellikle dikkat ettim. Örneğin, Nusret'in Meryem'e saldırdığı sahneyi özellikle erotik öğelerden uzak tuttuk. Nusret'in şairane çabalarla kurmaya çalıştığı erotik atmosfer, Meryem'in donuk bakışlarına çarpıp dağılıyor. Bunun sonucunda da Nusret son hamlesini yapıyor. Erotizm değil, alttan alta akan bir ironi ve kabalık var. Sanırım bütün bunlardan şu sonuca varılabilir: Fatih Özgüven filmin çağrıştırdığı başka bir filmi sevmiş ve neden bu filmin o film olmadığını sormuş.

Acaba senaryonun önceki versiyonlarını mı tercih ederdi Fatih Özgüven?

Evet, edebilirdi. Senaryonun ilk iki versiyonunda alegori geri plandaydı ve kâbuslar ağır basıyordu. Zafer'in halüsinasyonlarının yanı sıra Caner'in ve büyükbabanın rüyalarını görüyorduk. Caner'in köpek korkusu kaynaklı kâbusları vardı örneğin. Anlatı alegori halini alıp bütün kolektifin hikâyesine dönüşünce, geriye bir tek Zafer'in halüsinasyonları kaldı. Dolayısıyla, senaryonun üçüncü versiyonu Fatih Özgüven'in istemediği bir yere doğru evrilmiş olabilir. Ama dediğim gibi, bu başka bir film, Fatih Özgüven'in tarif ettiği başka bir film.

Neden üçüncü versiyonda alegoriye yönelme ihtiyacı duydun?

Dağınık ve hafif bulanık durumdaki hikâyeyi daha belirgin ve çarpıcı bir hale getirmek istedim. İlk versiyonları okuttuğum arkadaşlardan "tam olarak neden bahsediyor anlayamadık" tarzı bir eleştiri geliyordu. Muğlaklık avantaj da olabilirdi. Sanırım, ilk filmimin sözünü daha net söyleyen, mesaj itibarıyla çarpıcı gelen bir iş olmasını istedim.



Tepenin Ardı"nda büyükbaba Faik'i Tamer Levent, oğlu Nusret'i Reha Özcan canlandırıyor.

Bundan sonra da böyle bir tarzda mı devam edeceksin?

Senaryo üzerine çalışırken sağlam bir iskelet bulma gayreti ön planda oluyor benim için. Ama bundan sonraki filmlerin böyle kapalı devre olacağını sanmıyorum.

Bir erkek olarak erkekler üzerine film yapmak huzursuzluk yaşattı mı sana?

Tek yaşadığım huzursuzluk bunun eleştirilecek olmasından kaynaklandı. Erkek dünyasının anlatılıyor olması hep eleştirilen bir konu oldu. Oysa, bunda bir gariplik görmüyorum. Erkekleri nefes alış verişlerine kadar tanıyorum, dolayısıyla, buradan başlamam normal. Erkek dünyasını eleştirmek için anlattığınızda bile tepkiyle karşılaşıyorsunuz. "Neden filmde tek bir kadın var? Neden böyle pasif kalıyor?" gibi yorumlar geliyor.

Bu filmi bir Türkiye alegorisi olarak, özellikle de Kürt sorunu alegorisi olarak düşünebiliriz. Aynı zamanda, evrensel bir düşman yaratma hikâyesi. Benim derdim düşmanlık duyulan kesimi aklamak değil, düşman yaratma mekanizmasını anlatmak.

Kadın karakterin cinsel saldırı sonrası sessiz kalması konusundaki eleştirilere nasıl cevap veriyorsun?

Hemen söyleyeyim, çünkü bu soruya verdiğim cevabı ezberledim. *(gülüyor)* Bir kere, bunun gerçekçi olmadığını kimse söyleyemez. Tecavüzün saklanması Türkiye'de vaka-i adiyeden sayılıyor; bunda şaşırılacak bir şey yok. Ne yazık ki, bu tür olaylar Anadolu'nun birçok yerinde kader olarak yaşanıyor. Ayrıca, Meryem'in bu saldırı sonrasında bizim anladığımız anlamda bir travma yaşamadığını düşünmek de mümkün. Muhtemelen yaşadığı ilk saldırı bu değil. Bunu bir cinsel saldırı değil, yerinin ve toplumsal konumunun getirdiği doğal bir cefa olarak algılıyor olması çok muhtemel. Tıpkı 19. yüzyılda Avrupa'da soylu ve burjuva evlerinde hizmetçi olarak çalışan ve evin erkeklerinin tecavüzünü işlerinin bir parçası sayan kadınlar gibi.

90'lı yılların başlarına, üniversite yıllarına dönersek; önce kısa bir tiyatro maceran var galiba, sonra da sinema kulübü...

Ortaokuldan beri sanat ve edebiyat seven bir insandım. Ama malûm, lise ortamı buna pek izin vermiyor. Üniversiteye geldiğimde, büyük bir açlık vardı bende. Tiyatro Kulübü'ne girmek ana hedeflerimden biriydi. Sinema ilk başta yoktu aklımda. Sinemayı çok seviyordum, ama açıkçası sinema kulübünün ne yaptığını pek bilmiyordum. Sonuçta, ilk olarak tiyatro kulübüne girdim. Çok yoğun bir tempoyla, hiçbir somut ürün çıkarmadan haftanın altı günü, günde beş saat çalışıyorduk. Bu tempo yavaş yavaş beni sıkmaya başladı. O sıralarda, sinema kulübünün yeni çıkarmaya başladığı Görüntü dergisini gördüm. Böylece, sinema kulübünün ne yaptığı sorusu cevap kazanmış oldu. Hemen sinema kulübüne girdim. Görüntü'nün ikinci, üçüncü sayılarını çıkardık. Daha çok işin teorik yanına ağırlık veriliyordu kulüpte, film izleme, film çözümleme gibi... Yeni filmlere erişim zor olduğundan, daha çok sinema tarihi üzerinde çalışıyorduk. Tam bir keşif dönemiydi benim için.

Kült filmleriniz var mıydı?

Tabii. Mesela Leo Carax'nın "Kötü Kan" filmi; yedi-sekiz kez izlemişimdir. Bir diğer kült filmim de Taviani'lerin "Allonsanfan"ıydı. Televizyondan kaydetmiştik bu filmleri. Vecdi Sayar'ın cuma akşamları çok kıymetli bir programı vardı o zamanlar, dünya sinemasını oradan takip ediyorduk.

Siyasî faaliyetlere de katılıyor muydun?

Aslında, ben de her Türk genci gibi üniversiteye geldiğimde Kemalisttim. Sonra, tiyatro kulübünde, biraz da travmatik bir şekilde bir kırılma oldu. Özellikle de Kürt meselesi konusunda... "Nasıl yani, bunlar şimdi teröristleri mi destekliyorlar?" diye günlerce uykularımın kaçtığını hatırlıyorum.

Tiyatro ve sinema kulüpleri politik yerler miydi?

Çok politikti. Sinema kulübünün önde gelenleri şimdiki TKP'ye yakındı. Bir dönem ben de yakınlaş-

tım, ama üye olmadım. Politik anlamda da bir arayış içindeydim. Birçok politik grupla tanıştım. Sonunda 1996'da, ÖDP'nin tam istediğim hareket olduğuna karar verdim ve üye oldum.

ÖDP ne açıdan uygun gelmişti sana?

Ben fıtraten revizyonist bir insanım. *(gülüyor)* Ortodoks grupların bakışlarını hep dar ve indirgemeci buldum. Hayat çok karmaşık, her sorunun bir cevabı olduğuna inanmıyorum. Bu yüzden, her sorunun anahtarının kendinde olduğunu söyleyen hareketleri sığ, dogmatik ve otoriter buluyorum. ÖDP ise "Bizde cevaplar yok, sorular var" diyen bir sol inşa etmeye çalışıyordu. Kendini yenilemeye çalışanların hareketiydi bir anlamda.

Nasıl değerlendiriyorsun ÖDP deneyimini?

Aslında, çok gecikmiş bir girişimdi. TİP'ten beri Türkiye solunun bir partisi yoktu. Oysa, dünyanın birçok yerinde yüzde 2-3 oy alsalar da bu tarz sol partiler var. ÖDP de solda böyle bir referans partisi olma iddiasıyla kuruldu. Ancak, gecikmişliğin bedelini ödedi. '99 seçimleri büyük bir hezimet oldu.

O dönem, ÖDP'yi fazla romantik ya da naif bulanlar, "aşkın ve devrimin partisi" şiarını eleştirenler çok olmuştu...

Aslında, dünyada böyle bir yaklaşımla kitle oluşturan sol parti örnekleri çok. Örneğin, Yunanistan'daki Sinaspismos, Siriza koalisyonunun en büyük ortağı, revizyonist bir tarzda siyaset yapan ve gençler için çekim merkezi olmuş bir parti. Bu koalisyon son seçimlerde yüzde 25'in üzerinde oy aldı. Belki de Türkiye'de bu maya tutmadı. Fakat sonuçta, nihai dağılmanın bunlarla ilgili olduğunu sanmıyorum. Asıl sebep geleneksel aidiyetlerin unutulmaması oldu. Sonuçta, seçimde yenilgi alınabilir, sonrasında yola devam etmek gerek. Fakat ilk yenilgi sonrası eski aidiyetler partiyi çatırdattı.

Sinema yapmaya yönelmen nasıl oldu?

Benim kafamda aslında hep vardı, ama sinema kulübünde böyle bir gayret yoktu. Benim pratik işler yapmamı kolaylaştıran ve işbirliği yaptığım kuşak bizden sonra gelen, Seyfi Teoman'ların kuşağı oldu. Yavaş yavaş sinema kulübünden elimi ayağımı çektim, çünkü artık üniversiteyi bitirmem gerekiyordu. O sırada, Mithat Alam Boğaziçi Üniversitesi'nde ders vermeye başladı ve onun etrafında bir grup öğrenci bir araya geldi. Mezun olup yüksek lisansa başladığım dönemde, önce Mithat Alam Film Merkezi kuruldu, ardından da Altyazı dergisi çıkmaya başladı. Altyazı elemanlarıyla yakın bir ilişkim vardı, dergiye dışarıdan destek vermeye çalışıyordum. O sıralarda Seyfi'yle tanıştık. Seyfi'nin enerjisi çok yüksekti ve pratiğe yönelik işler yapmak istiyordu. Elimdeki kısa film senaryolarını onunla paylaştım, çok heyecanlandı. Başarısız bir girişimden sonra, önce Seyfi'nin kısa filmi "Apartman"ı çektik ve yıllar sonra ilk kez oyunculuk yaptım. Sonra, benim kısa filmlerime sıra geldi: "Mektup" ve "Rıfat". Seyfi'nin büyük katkısı oldu, seti tamamen o kurdu. İşin mutfağını onun sayesinde öğrendim. Bu sırada, Bulut Film kuruldu. Yamaç'ı (Okur) ve Nadir'i (Öperli) sinema kulübünden, Enis'i de (Köstepen) Altyazı'dan tanıyordum. Seyfi'nin filmini yaparak işe girmeye karar verdiler. Deli cesareti tabii, ellerinde hiçbir maddî birikim yoktu. Yamaç bir yerlerden para buldu ve "Tatil Kitabı"nı yaptılar. Benim de özellikle çekmek istediğim bir senaryom vardı, fakat büyük bütçeli bir iş olacağı için onu çekemeyeceğimizi kısa zamanda anladık. Bunun üzerine, yıllardır bir kenarda duran "Tepenin Ardı" üzerine yeniden çalışmaya başladım.

Altyazı'da seninle yapılan söyleşide, filminin Aristotelesçi/özdeşleşmeci yaklaşımdan ziyade Brechtyen yaklaşıma yakın olduğunu söylemişsin. Bunu biraz açabilir miyiz?

Filmin başladığı yerle bittiği yer arasında ciddi bir fark olmasını, iyice absürd bitmesini istiyordum. Karakterlerle acımasızca dalga geçmek istiyordum, çünkü o karakterler bizim halimizi yansıtıyor.



Althusser'in Brecht üzerine yazdığı bir metin var, bu konudaki en kafa açıcı metinlerden biri bence. Yaygın Brecht algısında şekilsel birtakım müdahaleler ön plandadır. Sahnede yaptığın birkaç numarayla seyirciyi yabancılaştırmaya çalışırsın ve bu Brechtyen bir yorum olarak algılanır. En olmadık metne bir yabancılaştırma efekti koyarsın, söz gelimi Shakespeare oyununda arkadan bir bisiklet geçirirsin, olur sana Brechtyen yorum. Oysa, Althusser daha derinlikli bir Brecht yorumu sunuyor: Brechtyen yabancılaşma dediğimiz hikâye, karakterlerin gerçekliğiyle seyircinin gördüğü gerçeklik arasındaki mesafeden çıkar. Bu filmde de böyle bir durum var. Ama bu, baştan itibaren düşündüğüm bir şey değildi. Şimdi bazı açılardan Brechtyen bir film olduğunu düşünüyorum. Zira filmin her noktasında seyircinin gördükleriyle karakterlerin –özellikle de Faik'in– gördükleri arasında bir mesafe korunuyor. Yer yer filmi ironikleştiren bir mesafe bu. Yani bir yanda filmin seyirciyle paylaştığı bir gerçeklik düzlemi var, bir yanda da daha miyop karakterlerin, özellikle de Faik karakterinin yanılsama dolu dünyası var. İşte bu iki dünya arasındaki mesafeden çıkıyor bence Brechtyen yorum. Somut anlamda yabancılaştırma efektini de en sondaki müzik veriyor ve bir anlamda bu mesafenin altı iyice çizilmiş oluyor.

Bir parantez açıp Fatih Özgüven'e dönelim. Ken Loach'la Haneke'yi karşılaştırdığı bir yazısında mealen şöyle diyordu: "Funny Games" Brechtyen gibi görünür, çünkü yabancılaştırma efektini sonuna kadar kullanır. Oysa, asıl Brechtyen sinema bu değil, Ken Loach'unkidir. Özgüven Loach'un "It's a Free World" filmini kastediyordu. Ne diyorsun bu yoruma?

Kesinlikle katılıyorum. Ken Loach'un özellikle "It's a Free World" filmi karakterin öznel gerçekliğiyle nesnel gerçeklik arasındaki mesafe ve çatışma nedeniyle tam anlamıyla Bretchyendir.

"Funny Games"i nasıl buluyorsun?

Haneke'yi sevmeme rağmen, en az sevdiğim filmlerindendir. Oradaki "beklentinizle nasıl da oynuyorum" tavrı bana fazla kibirli geliyor. Aslında, seyircinin beklentisiyle oynama fikrini genelde sevsem de, o filmde aşırıya kaçıldığını düşünüyorum.

Lars von Trier de yabancılaştırma efektlerini çok kullanan bir yönetmen.

Lars von Trier'in tek amacının şaşırtmak olduğunu düşünüyorum. Bunun da özellikle Brechtyen bir tarafı yok. Brecht seyirciden bir tür aydınlanma bekler, öznel gerçeklikle nesnel gerçeklik arasındaki çatışma yoluyla seyircide bir dönüşüme yol açmak ister. Lars von Trier'in böyle bir amacı yok. Aslında, bu açıdan tam anlamıyla bir postmoderndir o. Açıkçası, hem çok gıcık olduğum, hem de hayranlık duyduğum bir yönetmen Lars von Trier. Bir kere, çok yetenekli ve yaratıcı. Her seferinde seyirciyi şaşırtmayı çok iyi başarıyor, ama bunu sadece seyirciyi şaşırtmak için yapıyor. Bunu bir röportajında açıkça söylemişti zaten: "Beni en çok kışkırtan şey, herkesin inandığının tam tersini söylemek ve göstermektir." "Manderlay" öyledir mesela; sırf günümüzün liberal sol değerlerini eleştirmek adına, müthiş muhafazakâr bir konumdan hareket ederek neredeyse kölelik savunusu yapar. Faşizmle ilgili söylediği laflar da öyle. Aslında, Lars von Trier ne muhafazakâr, ne Nazi, ne de faşist, sadece şaşırtmayı seviyor. Dogma manifestosu da böyle aslında: "Şu şöyle çekilmelidir, bu böyle çekilmelidir" gibi bir sürü madde var, fakat "niye?" sorusunun cevabı yok. Oysa, manifestoların hepsinin bir "niye"si vardır, "çünkü şuna inanıyoruz, çünkü sinema şöyle olmalıdır" gibi... Bu arada, şunu da söylemek isterim; alegori meselesinde Lars von Trier'den de çok cesaret aldım. Onun "Dogville" ya da "Manderlay" gibi filmleri hep birer tezdir. Ve bu tez şaşırtmak amacıyla, hakim teze karşı çıkmak için ortaya atılmıştır. Film drama gibi başlar, her karakterin kendi bağımsız hikâyesi var gibi görünür, ancak tüm unsurlar yavaş yavaş tek bir yöne doğru ilerler. Sonunda, anlatım tek boyutlu olur ve artık bütün dert tek bir sözü söyletmekten ibarettir.

Yani, tezin sinemayı öldürmeyebileceği yönünde cesaret verdi Lars von Trier, öyle mi?

Aynen öyle. Tez tek başına kesinlikle sinemayı öldürmez. Tezi nasıl aktardığın çok önemli. Sanatsal özgünlükten, yaratıcılıktan, karakterlerden taviz vererek tezini anlatıyorsan, karakterler ve olaylar tezi ortaya koymak uğruna inandırıcılıktan uzaklaşıyorsa, film kötü olur. Ama bu sorunlar tez içermeyen bir filmde de ortaya çıkabilir. Bir film, tezden bağımsız olarak iyi ya da kötüdür. Tez, eğer iyi bir filmin sonucunda ortaya çıkıyorsa, aldığın estetik hazzın üstüne entelektüel bir haz ekler sadece. Bu da iyi bir şeydir.

Brecht'in amacının son kertede seyirciyi bir dönüşüme uğratmak olduğunu söyledin. Senin böyle bir amacın var mı?

Hem var hem yok. Politik bir hikâye anlatıyorsan, kaçınılmaz olarak böyle bir niyetin oluyor. Ama aynı zamanda, umutsuzsun tabii. Çok daha mütevazı olunması gerektiğini düşünüyorum. Bir film insanların ne hayatını, ne de politik görüşünü değiştirir. Bu filmi de yine bizim gibi düşünen insanlar izleyip

beğenecek; bizim gibi düşünmeyenlerse bambaşka bir şey anlayacak. Son derece milliyetçi eğilimlere sahip insanların da bu filmi beğendiklerini biliyorum. Bir filmle insanların fikirlerini değiştirebilseydik, hayat çok güzel olurdu. Burada yine Althusser'e referans verebiliriz: İdeoloji bir hayat pratiğidir, sadece fikirlerden ibaret bir şey değil… İnsanın bütün hayat pratiklerini değiştirmediğin sürece, bir şey dönüştüremezsin. Tabii ki seyircide bir soru işareti uyandırmak, onu provoke etmek beni motive ediyor. Ama o kadar. Seyircide politik bilinçlenmeye yol açma niyetim yok.

Kendini çaresiz hissettiğin oluyor mu?

Tabii ki, ama bu sinemayla ilgili değil. Siyasetle ilgilenen bir insan olarak şunu söyleyebilirim: Bizim kuşak tam da çaresizliğin içine doğdu. Biz 22 yaşında yaşlandık. Hiçbir şeyi değiştiremediğimizi gördük. 1996'da büyük umutlarla giriştiğimiz ÖDP deneyimi üç yıl içinde büyük bir hayal kırıklığıyla sonuçlandı. Partiden kaynaklanan sebeplerle değil, '99 seçiminde aldığımız oy oranıyla ilgiliydi bu hayal kırıklığı. Kürt meselesinde de hep hayal kırıklıkları yaşadık. Ben siyasî kimliğimi '90'larda, yani Kürt meselesinin en korkunç, ağır ve kronik biçimde yaşandığı dönemde buldum, yani bir anlamda bu sorunun içine doğdum. Aradan 20 yıl geçti, Kürt kimliğinin tanınmasında bazı ufak tefek değişiklikler oldu belki, ama bugün yine BDP'li milletvekillerinin dokunulmazlıklarının kaldırılması tartışılıyor. Politik tarihimiz yenilgilerle dolu ve bu açıdan çok karamsarım.

Bir söyleşide "siyaseti estetik buluyorum" demişsin. Biraz açabilir miyiz?

Siyaset en genel tanımıyla iktidar meselesi; toplumsal ve siyasal iktidarın nasıl uygulandığı ve kimlerin elinde bulunduğu meselesi. İktidar ise insan psikolojisi açısından çok önemli bir kavram. İnsan oldum olası kendi dünyasında, kendi mikrokozmosunda iktidarla uğraşıyor. İnsanın iktidarla ilişkisi sanatçıların yakından gözlemledikleri ve uğraştıkları bir konu. "Macbeth"ten "Othello"ya Shakespeare'in tüm ana karakterlerinin derdi iktidardır. "Hamlet" iktidar ve iktidarsızlık üzerine büyük bir başyapıttır. Aslında aynı nedenle, siyaset tarihi okurken de roman okur gibi heyecanlanıyorum. Stalin karakteri benim için Shakespeare'yen bir karakter.

Sinemacı olarak siyaseti estetik buluyorsun. Siyasetçi olarak da siyaseti estetik buldun mu?

Aktif siyaseti çok sıkıcı buldum açıkçası. Çok eğlenceli gelen anları da vardı aslında, toplantılarda karakterleri gözlemlemek ilginçti örneğin.

Bu da bir sinemacı bakışı değil mi?

Tabii. Ayrıca, siyaset içindeki iktidar mücadelelerinden hainceye bir Shakespeare'yen haz aldığım dönemler de oluyordu. Ama, bahsettiğim iktidar tutkusu benim yaptığım siyasetin antitezi. Biz kişisel hırslarımızı ve iktidar arzumuzu bir yana bırakıp çok daha yapıcı bir siyaset peşinde koşmak gerektiğini düşünüyorduk. Küçük iktidar hesaplarının en küçük cemaatte bile nasıl işlediğini görünce haz almaktan ziyade umutsuzluğa kapılıyorsun. "Biz kendimizi bile tam mânâsıyla dönüştürememişken toplumu nasıl değiştireceğiz?" diye sormaya başlıyorsun. Bu söylediklerimin sinik bir karamsarlığa yol açmasını istemem. Yine de bazen pes diyorsun! *(gülüyor)*



"Suskunlar" dizisiyle tanınan Berk Hakman "Tepenin Ardı"da askerlik travması yaşayan melankolik karakter Zafer'i canlandırıyor.

Filmde bir Brecht etkisi olduğu gibi, sonlara doğru iyice absürde de yöneliyor. Bundan çekindin mi?

Tabii, ben, Seyfi, Enis, hepimiz çekindik. Senaryoda işleyecek gibi duran şeyin her zaman işlemeyeceğini biliyoruz. Kâğıt üstünde işleyecek gibi duruyordu, ama çok korkuyorduk. Film bitti, on-on beş kişiye gösterdik ve ortak kanı işlediği yönünde oldu. Müzik konusu ayrı tabii, müziğe muhalefet edenler çıktı. Ama ben ısrarcıydım. Filmin başladığı yerle bittiği yer arasında ciddi bir fark olmasını, iyice absürd bitmesini istiyordum. Karakterlerle acımasızca dalga geçmek istiyordum, çünkü o karakterler bizim halimizi yansıtıyor.

"Anna Karenina"yı çok gençken okumuş ve sıkılmıştım. Herhalde o gençlik heyecanıyla Dostoyevski tarzı bir şey bekliyordum. Oysa, Tolstoy daha ileri yaşlarda okunması gereken bir yazar. Nitekim, yakın zamanda tekrar okudum ve hayran kaldım.

Yakın dönem yerli sinemada müzik pek kullanılmıyor. Bu filmin ilginç bir özelliği de finalde müziğin çok önemli bir rol oynaması. Ne düşünüyorsun sinemada müzik kullanımı konusunda?

Özellikle son dönem minimalist sinemada, müzik kullanımından bilinçli bir şekilde uzak duruluyor. Burada iki gerekçe var; birincisine göre, müzik sinemaya ait bir öğe değil ve saf sinema yapmak için müziği dışarıda bırakmamız gerekiyor. İkinci ve daha güçlü gerekçe, müziğin manipülatif bulunması. Hikâyenin ya da karakterlerin vermediği duyguyu müzikle, yani sinema-dışı bir unsurla vermenin yanlış olduğu düşünülüyor. Ben filmin genelinde müziğe hiç ihtiyaç duymadım. Sessizlik filmin oluşturduğu atmosfer açısından gayet uygun. Ancak, final hariç, finaldeki müzik bir tür imza gibi. Bunu hem yabacılaştırma efekti olarak, hem filme iyiden iyiye absürd hava katan bir unsur olarak, hem de yönetmenin kendi tavrını son bir kez ve daha yüksek sesle ortaya koyması olarak okuyabilirsin.

Hürriyet'e verdiğin söyleşide "senaryolarım romana benzer" diyorsun; ne kastediyorsun?

Bizde bağımsız filmler daha çok kısa öyküye yakındır. Genelde tek karakterin etrafında dönen, büyük olayların yaşanmadığı filmlerdir.

Seyfi Teoman'ın "Tatil Kitabı" gibi örneğin...

Evet. Buna karşılık, benim senaryolar çok karakterli ve çok olaylı. Bu kadar basit bir şey kastettiğim. Hürriyet'teki ifade çok iddialı görünmüş.

Filmine "çok diyaloglu" da diyebiliriz. Son dönem yerli filmlerde suskunluğun çok hakim bir unsur olduğunu görüyoruz. Ne düşünüyorsun bu konuda?

Karakterlerin sessiz kalması bazen oldukça isabetli tabii ki. Ama bazen de fazla sustuklarını düşünüyorum. Dünyadaki minimalist sinemanın genel bir eğilimi aslında bu. Bazen yönetmenin sözü fazla geri çektiğini ve metni bu kadar kapalı tutmanın filme zarar verdiğini düşünüyorum.

Riskten kaçınma mı söz konusu biraz?

Sessiz bir karakterin işleri kolaylaştırdığı bir gerçek. Mesela Süleyman karakteri bu bakımdan benim işimi çok kolaylaştırdı. Açıkçası, konuşsaydı ne derdi bilmiyorum. *(gülüyor)*

Diyalog yazımında etkilendiğin yazarlar var mı?

Diyalog konusunda, etkilendiğim diyemem ama, beni hep cezbettiğini söyleyebileceğim yazar Orhan Kemal'dir. Onun diyaloglarına bayılırım ve asla öyle diyaloglar yazamayacağımı düşünürüm. Yaşar Kemal için de geçerli bu. Dünya edebiyatında da sevdiğim yazarların çoğu iyi diyalog yazarları. Dostoyevski de çok iyi diyalog yazıyor bence.

Altyazı'daki söyleşide seni etkileyen yazarlardan söz ederken "tabii ki Dostoyevski" demişsin. Neden "tabii ki"?

Filmi yazarken kimlerden etkilendiğimi sormuşlardı. Ben de Faulkner, Flannery O'Connor ve Yaşar Kemal'i saymıştım. Genel anlamda ise "tabii ki Dostoyevski" demiştim. Dostoyevski bizim kuşağın, hatta genel olarak Türkiye entelijansiyasının vazgeçemediği isim, "tabii ki" demem bu yüzden. "Karamazov Kardeşler"i nasıl okuduğumu hâlâ hatırlarım, çok çarpılmıştım.

Tolstoy'la aran hiç olmadı mı?

"Anna Karenina"yı ilk olarak çok gençken okumuş ve sıkılmıştım. Herhalde o gençlik heyecanıyla Dostoyevski tarzı bir şey bekliyordum. Oysa, Tolstoy daha ileriki yaşlarda, daha gelişmiş bir zevkle okunması gereken bir yazar. Nitekim, yakın zamanda tekrar okudum ve hayran kaldım.

Filminde Çehov dünyası etkisi olduğu da söylenebilir herhalde...

Filmin alegoriye dönmeden önceki ilk bölümüyle, yani aile draması kısmıyla ilgili böyle bir benzerlik kuranlar oldu. Bu benim için ancak bir iltifat olabilir. Etkilenme vardır belki ama, sonuçta Çehov'un ismini bile anmaya çekinirim. +

“ONAT KUTLAR SENFONİSİ —BAHAR İSYANCIDIR”

Duvarların ötesi

Oyuncular Tiyatro Grubu, Beyoğlu’nda, Rumeli Han’daki mekânlarından zorunlu olarak taşınıyor. Grup son oyun olarak Onat Kutlar’ın “Bahar İsyancıdır” öyküsünden uyarladıkları “Onat Kutlar Senfonisi”ni seçmiş. Hareket tiyatrosunun ve beden dilinin imkânlarına başvuran “Onat Kutlar Senfonisi”ni nisan ayına kadar her cuma izlemek mümkün, ama yönetmen Selma Köksal’ın yazıp yönettiği ve oynadığı “Bahar İsyancıdır” filmi için biraz daha beklememiz gerekecek.

Söyleşi: Özge Ç. Denizci

Beyoğlu’nun yeni sakinlerinden sayılmazsınız: Oyuncular Tiyatro Grubu ne zaman kuruldu, Oyuncular Tiyatro Kahve ne zaman açıldı?

Selma Köksal: 1991 yılında August Strindberg’in “Matmazel Julie” oyunuyla başladı serüvenimiz, Onat Kutlar’ın öyküsünden oyunlaştırdığımız “Onat Kutlar Senfonisi —Bahar İsyancıdır” ile son buluyor. Şimdiye dek 18 oyun oynadık, bunların ikisi çocuk müzikaliydi. Brecht’in “Antigone”si, Euripides’in “Troyalı Kadınlar”ı, Aisiklos’un “Prometeus”u gibi önemli tiyatro metinleri yanında, dert ettiğimiz konularla çakışan kimi edebî metinleri de oyunlaştırmaya çalıştık. Leyla Erbil’in “Cüce” romanı, Ursula K. Le Guin’in “Atuan Mezarları” adlı romanı, Kafka ve Sait Faik’in öyküleri, Nâzım Hikmet’in şiir ve öyküleri, Yusuf Atılgan’ın, Onat Kutlar’ın öyküleri, Oktay Rifat’ın şiirleri ilk aklıma gelenler... Tüm bu metinlerdeki iktidar, sınıf çatışmaları, kimlik sorunları, iletişimsizlik gibi güçlü temaların yanında, özgür, özgün bir tiyatro dilini yakalamaya ve geliştirmeye çalıştık. Özellikle klasik tiyatroda geriye atılan beden dili ve aksiyonun seyirciye iletilmesi adına çalışmalarımız oldu. Gülsüm Soydan ile birlikte bu tiyatronun oyuncu ve yapımcı yanını sürdürmenin yanında, dramaturji, reji, yazım, tasarım alanlarında da çalıştık. Projelerimize destek veren çok sayıda arkadaşımız oldu. Cem Safran, Emrah Kolukısa, İlker Görgülü, Kama Ginkas, Metin Arslan, İpek Değer, Sefa Zengin, Celal Perk, Çimen Turunçoğlu, Yasemin Alkaya, Ayşe Burcu Eren ilk aklıma gelenler...

Bu 22 yıllık macerada hatırınıza ilk gelen anılar neler?

Çok sayıda anımız var. Komik, acı, coşkulu... Ama performans anlamında, Bergama antik tiyatroda “Işık İnsanları” adlı oyunumuzu binlerce seyirciye oynamak çok heyecan verici bir deneyimdi. Zaman tünelinden geçtiğini düşünüyor insan; gerçekten de antik tiyatroların bambaşka bir etkileyiciliği var. Ümraniye belediyesinin düzenlediği bir şenlikte, bir açıkhava parkında oynadığımız “Binbir Gece” müzikalini de unutamam. Ücretsiz bir gösteriydi ve her kesimden binlerce kişi parkı doldurmuştu. Bize seyyar bir sahne ve ışık sistemi yapılmıştı. Kadınlar ve çocuklar çekirdeklerini çıtlatarak “Binbir Gece”yi izliyorlar, coşkularını ve duygularını belli eden sesler çıkarıyorlardı. Kimi zaman bağırıp oyuna dâhil olmak isteyen, oyunun gidişatını değiştirmek isteyen kadınlar bile olmuştu. Bir de Kafka öykülerinden “Sokağa Bakan Pencere”nin kulisini unutamam. Kafka bizi depresyona soktukça, bu atmosferle hiç alâkası olmayan, çok eğlenceli ve absürd bir perde arkası yaşadık.





“Onat Kutlar Senfonisi”nden, soldan sağa: Duygu Yılancı, Gülsün Odabaş, Kaan Erten, Sevi Algan, Berk Bülbül (yerde)

Sahnenizin adı Cem Safran Sahnesi. Kimdir Cem Safran?

Cem Safran, bu tiyatronun kurucularından bir arkadaşımız. 2003 yılı aralık ayında kendisini kaybettik. Oyuncu, yazar, tasarımcı, çok yetenekli bir arkadaşımızdı. Hepimizin içinde bir yaradır. Onun hayatla mücadelesi ve tiyatro aşkı o denli etkileyiciydi ki, ikinci uzun metraj sinema filmimi, “Bahar İsyancıdır”ı aslında onun için gerçekleştirdim. Tüm bu tiyatro maceramızdan esintiler taşıyor ama, merkezde Cem’in yaşantısının benim üzerimde bıraktığı izler var. Birçok yenilikçi genç grup sahne alıyor Cem Safran Sahnesi’nde. Bizim yaşadığımız tüm zorlukları onların üzerinde de görüyorum. Aynı parasal sıkıntılar, aynı çelişkiler... Ama genç arkadaşlar televizyonla bizim olduğumuzdan daha barışık.

Cem Safran Sahnesi’nde son oyununuz “Onat Kutlar Senfonisi —Bahar İsyancıdır”. Oyunu nasıl kurguladınız, sizin için ne anlam ifade ediyor bu oyun?

Onat Kutlar’ın “Bahar İsyancıdır” adlı öyküsünü, duvar, gelecek, ütopyalarımız ve isyan kavramlarına odaklanan ve tartışan bu metnini çok anlamlı buldum; bu metinle veda etmek istedim. Hem bir veda, hem isyan ve umut dolu bir tekst, ama aynı zamanda da çok acı. Ancak bu kez beden dilinin, hareketin daha merkezde olduğu bir tiyatro diline ağırlık vermeye çalıştık. O nedenle, rejiyi dansçı ve koreograf olan İpek Değer’le paylaştık. Tüm oyuna özgün müzik yapıldı. Bizi tiyatro maceramızın başlarında yakalayan ve zaman zaman bizimle çalışıp çok özel müzikler yapan arkadaşımız İlker Görgülü hazırladı yine müzikleri. Oyuncu arkadaşlar ise, özellikle beden üzerine yıllarca çalışan ya da çalışmaya başlamış genç arkadaşlar.



Onat Kutlar'la nasıl tanıştınız? Öyküsünde sizi etkileyen neydi, oyunlaştırmaya nasıl karar verdiniz?

18 yıl önce "Bahar İsyancıdır"ı Yusuf Atılgan'ın "Yük", "Ceren'e Masal" ve Oktay Rifat'ın "Yağmurlar" adlı şiiriyle birlikte oyunlaştırmak istediğimizi kendisine ilettik. Onat Bey'le öyküyü konuştuk; gelecek ve aydınlık, kardeşçe günlerin ütopyası olarak düşündüğümüz "duvarın ötesi" ve bu ütopyaya ulaşmada engel gibi gördüğümüz, adeta karanlığın, bir tür tutuculuğun, kapalılığın ve baskının, şiddetin metaforu gibi duran "duvar" metaforları üzerine söyleştik. Onat Bey, yazarken bizim düşündüğümüzden bambaşka bir metafor kurduğunu, bir Çin atasözünün ölümü yaşamın sonuna konulmuş bir ayna gibi gördüğünü, öyküyü yazarken duvarı da yaşamın sonuna konulmuş, yaşama dönük bir ayna gibi gördüğünü ifade etti. Şaşırmış ve tam anlayamamıştım. O günden bugüne, bu özel ve karmaşık görüşmeyi çok düşündüm. Onat Bey'in mi duvara bakışı daha gerçekçiydi, yoksa genç bir tiyatrocu olarak benim sezgilerim mi, bilemedim... Onu da "duvar" aldı götürdü, kara bir duvar! Öyküsündeki duvara çarpan öncüler gibi ışık oldu! Sanırım nihaî olarak o haklıydı. Toplumsal dönüşümler, insanların ve kuşakların ömrünün çok ötesinde gerçekleşiyor... Onat Bey sözlerini değiştirmemek koşuluyla kendi yorumumuz, kendi okumamız konusunda bizi özgür bıraktı. Onunla tanışıp görüşmemiz, sonrasında bombalı bir saldırı sonucu ölümü beni o denli etkiledi ve yıllarca düşündürdü ki, tam da bu sahneyi "Bahar İsyancıdır" filminde gerçekleştirmeye çalıştım. Tabii sanat, sinema, sonuçta gerçeğin kendisi hiçbir zaman değil. Ama görüşmemizi elden geldiğince zihnimdeki haliyle beyazperdeye aktarmaya çalıştım.

Onat Kutlar'la tanışmamız, görüşmemiz beni o denli etkiledi ve yıllarca düşündürdü ki, tam da bu sahneyi "Bahar İsyancıdır" filminde gerçekleştirmeye çalıştım. Onu da "duvar" aldı götürdü, kara bir duvar!

Hareket tiyatrosu, fiziksel tiyatro oyun anlayışınızda nasıl bir yer tutuyor? Bir öyküyü bu dile aktarmanın zorlukları, kolaylıkları neler?

Tiyatronun temaları aktarımında merkezin aksiyonda olduğunu düşünüyorum. Aslında, aksiyon dramın da temelidir. Ancak, söz ettiğim sadece kahramanların, karakterlerin önlerine çıkan çatışmaları aşmak için sergiledikleri eylemler değil. Tiyatroda retoriğin temanın aktarımında yetersiz kaldığını, özellikle romanın gelişimiyle tiyatronun çok fazla retoriğin egemenliğine girdiğini, retorikle birlikte hareketin de asal olduğu bir aktarım yolu olduğunu düşünüyorum. Sadece hareket ve retorik değil, ses ve tasarım, gölge ve ışık dengeleri, renk de bu anlatımda yardımcı. 22 yıl boyunca tüm bu alanlarda tiyatro dilinin gelişmine katkıda bulunmaya çalıştık. "Onat Kutlar Senfonisi —Bahar İsyancıdır" bu anlamda çok zor bir projeydi. Çünkü Onat Kutlar bir dil ustası, tüm öyküsünü metaforlarla kurmuş. Ben, İpek Değer, İlker Görgülü, Sevi Algan, Kaan Erten, Duygu Yılancı, Bekir Bülbül günlerce bu öyküyü sahne diline nasıl aktarabileceğimizi tartıştık, doğaçlamalar yaptık, düşüncelerimizi ve yaratılarımızı buluşturmaya çalıştık. Sonuçta bu Onat Kutlar'ın öyküsünün başka bir okuması, üstelik yazılmasından yirmi küsür yıl sonra, ben ve bambaşka bir kuşak tarafından, çokça beden diliyle...

Kentsel dönüşüm adı altında yapılan yukarıdan müdahalelerle bu sahne elinizden alınıyor. Ne yapmayı düşünüyorsunuz?

2011 yılının aralık ayında bina el değiştirdi. Otele dönüştürüleceği ve boşaltmamız gerektiği bildirildi. Sonuçta, kanunlara göre yeni alıcı kiracıyı belli bir süre içinde mutlaka çıkaracaktır. Ticarî bir amaçla kullanılacağı için, yeni mal sahibimizin bizleri anlayabilmesi mümkün değil. 22 yıldır tiyatrodan bir kuruş kazanmamış biri olarak böyle bir anlayışa karşı ikna edici olmanız imkânsız. İşte tam da bu nedenle, hangi ülkede ne zaman yaşadığınız, sosyal devlet anlayışı, kültür anlayışı önem kazanıyor. Çok uzun zamandır mücadele etmiş, ama yenilmiş gibi hissediyorum. En azından bazı kazanımlarımızın olmasını, genç arkadaşlara bu kazanımları devredebilmeyi isterdim. Kalıcı bir sahne gibi örneğin... Çevremden genellikle "savaşa devam etmelisin, başka bir yerde sürdürmelisin" gibi sözler duyuyorum, ama ben tiyatroyu bırakmaya kararlıyım.

Başka filmlerinizin yanında özellikle 35 mm'lik "Fikret Bey"i hatırlıyoruz. Sinemayla nasıl bir ilişkiniz var?

Boğaziçi Üniversitesi'ni ve konservatuarın oyunculuk bölümlerini bitirdikten ve 20 yaşımda kendi grubumu kurduktan sonra, bir tiyatro macerasıdır başladı. Aslında, çocukluğumdan beri içimi kemiren sinema tutkusunu akademik bir düzeyde öğrenerek hayata geçirmek istedim. Kendi tiyatromu kurduktan on yıl sonra sinemada yüksek lisans, sonrasında da sanatta yeterlik yaptım. Bu arada, ödüller alan iki kısa film çektim. Sonrasında da sinema alanında akademik hayat, hocalık ve uzun metraj sinema filmleri geldi. Sinema hayatımda daha da ağırlık kazanacak, tüm zamanımı artık sinema alacak.

"Bahar İsyancıdır" filmi ne zaman izlenebilecek, filmin oyundan ne farkı var?

Anlatıları ve yöntemleri açısından hiçbir benzerlik ve çakışma yok, sadece temaları aynı. Fakat film açısından dağıtımcı sorunları var. Sanırım İstanbul Film Festivali'nde seyirciyle buluşacak. Tiyatro maceramızdan, bizim yaşantılarımızdan, çelişki ve zorluklarımızdan izler taşıyor film. Onat Kutlar'la tanışmamız, onun öyküsünü oyunlaştırmamız, öldürülüşü, bunlar bizi çok etkileyen, acı olaylar. Filmin de oyun gibi "Bahar İsyancıdır" öyküsüne tematik bir göndermesi var. Öyküdeki duvar ve ütopya kavramları, filmde gündelik hayat ve Türkiye'nin yakın tarihi açısından görünür oluyor. Filmi çekerken oyuncuları ve ekibi 18 gün aç ve uykusuz bırakmış oldum. Koşullarımız inanılmaz zordu. Ama oyuncu arkadaşlarım ve genç ekibim bu filme inandı. Bence heyecan verici, garip bir film oldu. Tıpkı tiyatro maceramız gibi... ✚

Ses Duvarı

2013'ün ilk büyük sürprizi, yirmi yıl boyunca yeni albümün hazır olduğunu söyleyen My Bloody Valentine'dan geldi. 1991'in "Loveless"ı, grunge henüz emekler, riff duvarlarıyla inşa edilen gürültü popüler bir rock sanatı addedilmezken hakikaten yeni bir gramer önermiş, o distorsiyon duvarına serpiştirdikleri fısıltı halinde vokaller sanki daha önce zikredilmemiş bir duygu durumunu elevermişti. 21 sene sonra gelen "m b v", Kevin Shields ve arkadaşlarını kaldıkları yerden alıyor, bizzat önayak oldukları bir sahnede baş köşeye yeniden oturtuyor.

Blixa Bargeld'in gidişinin ardından The Bad Seeds'te artık Mick Harvey de yok. Artık ekip, başta Warren Ellis olmak üzere, zaten onyıllardır bütün albümlere, konserlere dahil olan sıkı dostlardan müteşekkil. Ama, belki yan grup Grinderman'le kaya gibi sağlam rock ihtiyaçlarını tatmin ettiklerindendir, "Push The Sky Away"de o eski keskin sapmalara ve kırık kompozisyona, beklenmedik seslere, gerim gerim geren gitarlara pek yüz vermemişler. Müzik sanki Cave / Ellis ikilisinin film müziklerinin bir uzantısı, hikâyeler ürpertici, sözler tabii usta işi.

Az buz değil, tam 18 yıl: Adam Ant'in son stüdyo kaydının üzerinden bu kadar süre geçmiş. Damarlarında fıkır fıkır Roman kanı da akan bir İngiliz işçi sınıfı çocuğuydu. Boşuna en renkli punk-rock'çu o olmadı. Malcolm McLaren'ı kiraladı, kendine imaj yaptırdı, müzik dünyasının korsanı oldu. Anlayacağınız tam artistti. Üstelik lafın iki anlamıyla: Derek Jarman'ın "Jubilee"sinde oynamış, sonra düzinelerle filmde, dizide rol almıştı. Hiç yavaş yaşamamıştı, uçların adamıydı. Fakat bipolar bozukluk da yakasını hiç bırakmamıştı. İnişleri de, çıkışları da hepimizinkinden fazlaydı. Haliyle, punk gaziliği yanında, bir de tabloid gazisi oluvermişti. Neyse, sonunda kendini iyi etmeyi başardı. Yeni albümü "Adam Ant Is the BlueBlack Hussar In Marrying The Gunner's Daughter" ile kötü günlerin muhasebesini yapıyor. Gene bir şakıyor, bir uluyor, glam'in en pırıltılısını, rock'un en hasını yapıyor.

Elektroniğin imkânlarına hayır demeyen, soul'a gönül vermiş genç kızlar arasına, mesela Lana Del Rey'in yanıbaşına Kopenhag'dan Karen Marie Ørsted de katıldı. Amerikan işi ergen popu değil, basitçe kulağı yakalayan, sürükleyip götüren, güçlü ve ifadeli şarkılar MØ'nunkiler. "Pilgrim"in trompetli ve neşeli klibi de cabası.





Bir yanı Dylan'ın realizmine, bir yanı salon adamlığına vurgun Bryan Ferry, '99'un "As Time Goes By"ında bir film noir sahnesi kurmuş, "Sam'in şarkıları"nı söylemişti. Şimdi, Roxy Music'in ilk single'ından son solo albümüne, kırk yıllık müzik hayatından parçaları, "Do The Strand"i, "Love Is The Drug"ı, "Avalon"u Woody Allen'ın sevebileceği tarzda, swing'ler, çarlistonlar halinde yorumluyor. "The Jazz Age"de Ferry'nin vokali yok, ama Louis Armstrong'unkine taş çıkaracak bir '20'ler orkestrası, "Muhteşem Gatsby"ye mükemmel fon olacak bir taş plak sound'u var.

2008'in "Antidotes"u, funk'tan, Afro-beat'ten nasiplenen, dinleyicide hafifletici bir dans arzusu uyandıran, temposu yüksek, ama insanın üzerine gelmeyen bir albüm olarak İngiliz basınının gözlerini Oxford'a dikmişti. "Total Life Forever" Foals açısından el yükseltmek demekmiş, üçüncü albümleri "Holy Fire"da da aynı istikameti tutturuyorlar. Ama o zarif neşenin yerini yer yer iri bir agresyon almış, o oynak funk kendini masif gitarlara bırakabilmiş. Britanya sahnesini sürükleyecek bir grup mumla aranırken fırsatı tepmeyip stadyum kalabalıklarına oynadıklarını söylüyorlar.

Güney rock'u, en güzel sound'larından birini My Morning Jacket'ta buldu. Yeni yüzyılın ilk on yılına temiz, tehlikesiz, distorte gitarlara tatlı bir vokali yedirebilen, melodiyi hiç ihmal etmeyen bir grup olarak yerleştiler. Funk'a ve diskoya çokça aşina olan bu orta sınıf, beyaz, Kentucky'li oğlanların yeni albümleri beklenirken, grubun şarkıyazarı ve şarkıcısı Jim James'in ev-stüdyosunda bir başına kaydettiği "Regions of Light and Sound of God" çıkageldi. Bakmayın adına, Hıristiyan vecdlerine pek yer yok bu albümde, ama grubunkinden daha az gitarlı, boşluklu, akışkan bir albüm yapmış James.

Biraz New York, biraz San Francisco, biraz Lou Reed (yoksa Nico mu?), biraz Scott McKenzie, biraz Stereolab, biraz Mamas & Papas: Biraz yağmur, biraz güneş ışığı... Los Angeles'lı genç ikili Foxygen ilk albümüne zıtlıkları sığdırmış. Neşeli bir hüznün, gamlı bir mutluluğun, hem taklit, hem değil, müziğini yapmış. Kısacık bir yarım saatte çapaklı, yaralı bereli, ama hayat dolu dokuz şarkı var, "We Are the 21st Century Ambassadors of Peace & Magic"de. Zannedersiniz Syd Barrett, hayır hayır Rolling Stones!

uzunçalar

Bajar Hoşgeldin / B'xêr hatî
Ben Harper & Charlie Musselwhite Get Up!
Calexico Algiers
Camper Van Beethoven La Costa Perdida
Eels Wonderful, Glorious
Firewater International Orange!
Gilad Atzmon & The Orient House Ensemble Songs Of The Metropolis
Grimes Visions
Jake Bugg Jake Bugg
Johnny Marr The Messenger
Local Natives Hummingbird
Low The Invisible Way
Melis Dânişmend Biraz Gülmek İstiyordum
Neil Young & Crazy Horse Psychedelic Pill
Nick Cave and The Bad Seeds Push The Sky Away
Public Image Ltd. This Is PiL
Rabih Abou-Khalil Hungry People
Richard Thompson Electric
Rihanna Unapologetic
Swans The Seer
Tegan and Sara Heartthrob
Tiger Lillies Either Or
Wayne Shorter Without A Note
Wovenhand The Laughing Stalk
Yo La Tengo Fade

kısaçalar

!!! Slyd
Big Boi Apple of My Eye
Caitlin Rose No One To Call
David Bowie Where Are We Now?
Devendra Banhart Mi Negrita
Ferdi Özbeğen Büklüm Büklüm
Ghetto Fighters & Jimi Hendrix Mojo Man
Kurt Vile & The Violators Freak Train
Mabel Mercer Experiment
Mark Lanegan Red Balloon
Prince Breakfast Can Wait
Pulp After Life
Şenay Sev Kardeşim
The Strokes One Way Trigger
Yelle L'amour parfait

müzik ekranı

Rachid Taha Voilà Voilà
Adamımız, Justin Timberlake prodüksiyonu yeni albüm "Zoom" öncesinde gezintide, Mick Jones'tan Rodolphe Burger'e misafirleriyle: youtube.com/watch?v=zeoRivz3vTk
"Phil Spector"
HBO'nun yeni dizisinde Al Pacino David Mamet'la yeniden buluşuyor ve halihazırda hayatta olan bir kuşaktaşını, 19 yıllık cezasını çeken ünlü müzik prodüktörü Phil Spector'ı canlandırıyor. Prömiyer 24 Mart'ta: youtube.com/watch?v=hJK4i_K_38E
The Knife Full Of Fire
İsveçli ikilinin hipnotik electro–rock'una Marit Ötsberg imzalı bir kısa film, dişil ihlal, imha ve ihya manzaraları: youtube.com/watch?v=DoH6k6eIUS4
Beck Sound and Vision
Bowie'nin '77 model şarkısını 160 kişilik bir orkestrayla beraber okuyor Beck, bir araba firması namına. Temiz iş. Ama bu yolda Cohen de olmak var, Sting de: youtube.com/watch?v=QnOmrDzRrGQ
Pissed Jeans Bathroom Laughter
Okyanus ötesine selâm olsun: Hardcore punk etiğine imanla bağlı Pensylvania ekibinden televizyon insanlığına kanlı bir eleştiri: youtube.com/watch?v=0B2Gww3ywDA

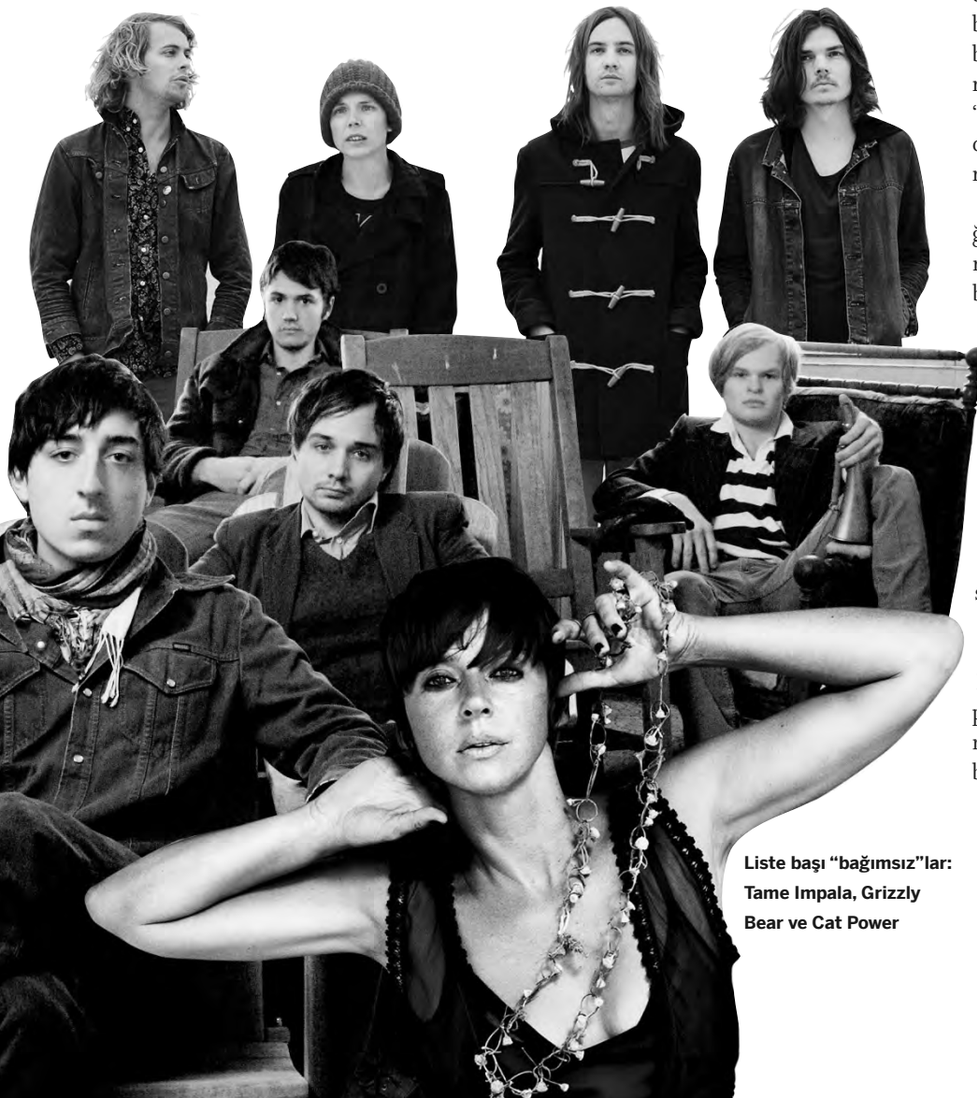
ROCK VE TÜREVLERİNDE 2012 RAPORU

Bit pazarına yağan nur

Yıl sonu listesi geleneğimizi bu sefer sürdürmedik, ama başlıca mecralarda neler öne çıkmış, bakmayı ihmal etmiyoruz. Bağımsız rock, elektronik, hiphop ortamlarının röntgeni nasıl çekilmiş, "büyük fotoğraf"ta görelim...

Yiğit Atılgan

Amacımız 2012'de hangi albümlerin öne çıktığı sorusuna belli başlı müzik dergileri ve blogları aracılığıyla cevap aramak, ancak o fasıla geçmeden önce, sadece geçtiğimiz seneye değil, içinde bulunduğumuz dönemlere dair bir-iki tespit yapmak yerinde olacak. 2012, yeni akımların çıkmadığı, müzik medyasının yeni seslere dair yeni terimler uydurmadığı bir seneydi. Bu durum zamanın ruhu dediğimiz şeyin müzik adına geçmişin yansımasından ibaret kalmasıyla birebir bağlantılı. Son on seneyi, deneysel ve elektronik mecraları gözardı edersek, kendi karakterini oluşturamamış, istisnalar haricinde kısır geri dönüşümlerden ibaret bir dönem olarak görmek mümkün. Kayıt teknolojilerinin gelişmesi sebebiyle belki de tarihte hiç olmadığı kadar müzik üretiliyor bugün. İnternet sayesinde geleneksel dağıtım kanallarının dışına çıkıp çok daha çeşitli seslere de kulak verebiliyoruz. Bunlar ilk bakışta olumlu gelişmeler olsa da, aynı zamanda müziği bir seri tüketim ürününe dönüştüren ve bağlamdan koparıp dijital verilere indirgeyen olgular. 2012'de iz bırakan birçok albümün yeniden basımlar olduğu gerçeğinde de tezahür eden bu duraklama döneminin bir de ekonomik boyutu var. Müzik gitgide daha çok internet üzerinden dağıtılıyor, ama bu durum yeni ekonomik modellerin yapısı sebebiyle müzisyenlerin cebine pek yansımıyor. Albüm satışlarının tarihin en düşük noktasında olmasından dolayı da yeni gruplar ayakta kalabilmek için yılın büyük bölümünü yollarda geçiriyor. Kendilerini stüdyoya atabildiklerinde de garantili formüllerin dışına çıkmaktan çekiniyorlar. Hem teknolojik kolaylıklar hem de finansal zorunluluklardan dolayı daha fazla müzisyen bir gruba dahil olmak yerine bireysel projeler yaratmaya, kayıt, dağıtım ve hatta canlı performans süreçlerini tek başına üstlenmeye başladı. Bu durum her ne kadar kendi kendine yetebilen bir sanatçı modeli oluşturmak açısından umut vaat etse de, müzisyenin yaratıcı sermayesini çabucak yok etme tehlikesini de içinde barındırıyor.



Liste başı "bağımsız"lar: Tame Impala, Grizzly Bear ve Cat Power

Bağımsızlar cephesi

Bu kötümser girizgâh sonrası esas konumuza dönelim. Bilimsel bir araştırma peşinde değiliz, ancak ufak çapta bir ampirik çalışma yaptık, kısaca yöntemimizden bahsedelim: On basılı neşriyat (Clash, The Guardian, Les Inrockuptibles, Mojo, NME, Q, Rolling Stone, Spin, Uncut, The Wire) ve beş internet mecrasının (A.V. Club, Gorilla vs Bear, The Quietus, Pitchfork, Stereogum) sene sonu en iyi albüm listelerini önümüze serdik ilk olarak. Bu listelerin çoğu 50 albümlük, ancak Clash ve The Guardian 40 albümde kesmiş, Mojo ve A.V. Club iyice cimri davranıp sırasıyla 20 ve 25 albüm ile yetinmiş. Les Inrockuptibles ise bol keseden dağıtıp 100 albüme uzanan bir liste hazırlamış. Biz analizi iyice karmaşık hale getirmemek için listenin herhangi bir yerinde görünme olgusuna odaklanıp zaman zaman genelde üst sıralarda arz-ı endam eden albümlere vurgu yapacağız. Şunu da belirtelim, bu dergi ve sitelerin de kendi pazarlama stratejileri ve hitap ettiği dinleyici dilimleri var. Örneğin NME ve The Guardian listelerinde başka hiçbir listede yer almayan İngiliz grupları mevcut. The Wire ve The Quietus listeleri ise, ana akımın dışında alternatif bir ana akım yaratan diğer neşriyatların aksine, gerçek anlamda yeraltına dikiyorlar gözlerini. Hiçbir dergi ya da blog kendisini takip eden kitleyi mutsuz edecek bir liste hazırlamak istemez. Üstüne üstlük bir liste tanım itibariyle o listenin yaratılmasına katkıda bulunanların ortalamasını yansıtacaktır ve ortalama dediğimiz şey, adı üzerinde, "ortalama"dır. Bu sebepten çabamız katıksız gerçeğin peşine düşmek olarak tanımlanamaz ve etrafta söz konusu 15 listenin hiçbirine girmemiş taş gibi albümlerin bulunduğu kesin.

Sıralamaya bağımsız rock cephesinden başlayalım. Bağımsız rock denen şey aslında amorf bir kavram, "indie" denince bağımsızlıktan ne kastedildiği epey muğlak. O yüzden bağımsız rock bir şemsiye terim olarak görülebilir. Bu şemsiye altında en çok listede yer bulan üç isim olarak Grizzly Bear, Tame Impala ve Cat Power öne çıkıyor. On yılı doldurmuş **Grizzly Bear**'in "Shields" albümü kritik bir dönemeçti New York'lu grup için, zira bir önceki albümleri "Veckatimest" ile geniş kitlelere ulaşma potansiyeli yakalamışlardı ve yanlış bir adım bir çuval inciri mahvedebilirdi. Albümün detaylı prodüksiyonu, karmaşık melodileri ve süslü püslü düzenlemelerini okkalı bir duygusal özle sunup işin içinden alınlarının akıyla çıktılar. **Cat Power** ise altı sene aradan sonra yayınladığı yalın bir estetiğe sahip "Sun" ile özel hayatındaki onca olumsuzluğa rağmen dizginleri eline alıp ışıklı bir albüm sunmayı bildi. Grizzly Bear ve Cat Power her ne kadar sayıca çok listede yer alsalar da, tepeleri pek zorlayamadılar. Avustralyalı Kevin Parker'ın saykodelik rock projesi **Tame Impala** ise ambient'tan pop'a birçok etkiyi bir potada eriten ikinci albümü "Lonerism" ile dört listede ilk ona girip NME listesinde birinci sırayı kaptı.

Jack White'ın adı yeter, başta bahsettiğimiz özgünlük problemini aşmış, 10-15 sene sonra ozan statüsünde değerlendireceğimiz bir adam. Bugüne dek hep imece usûlü çalışıp The White Stripes, The Raconteurs ve The Dead Weather

gibi kallavi grupların bir parçası olan müzisyen ilk kez kendi ismini ortaya koydu ve ilk solo albümü "Blunderbuss" ile tam dokuz listeden teveccüh gördü, üç listede ilk ona girip Mojo'da birinciliği kaptı. Sekizer listede yer alan dream pop ikilisi **Beach House** ve deneysel rock grubu **Dirty Projectors** ise bir önceki albümlerini bir nebze tekrar etseler de sırasıyla "Bloom" ve "Swing Lo Magellan" ile çok da cepten yemediler. Sekiz rakamını tutturan synth-pop dörtlüsü **Chromatics** ise göreceli olarak daha iddialı davranıp 80 dakikayı bulmasına rağmen bir an bile kaliteden ödün vermeyen "Kill For Love"ı yayınladı.



İhtiyarlara yer var: Bob Dylan, Bobby Womack ve Leonard Cohen

Yedişer listeye giren üç grup Django Django, Bat For Lashes ve The XX'in ortak özelliği Britanya menşeli gruplar olmaları. Üç listede ilk ona giren İskoç art-rock dörtlüsü **Django Django**'nun kendi adlarını taşıyan ilk albümleri ile taze bir sentez yarattığı doğru, ancak **Bat For Lashes** projesinin beyni Natasha Khan'ın "The Haunted Man"de müziğini sade ve itidalli bir hale getirirken çarpıcılıktan biraz ferâgat ettiğini, **The XX**'in ise yeni albümleri "Coexist"te ilk albüm "xx"in içe kapanık ritmik ve melodik örgülerinin fotokopisini çekmekle yetindiğini söylesek yalan olmaz. Altışar listede arz-ı endam eden Sharon Van Etten, Fiona Apple ve Japandroids ait oldukları türlerin hakkını daha iyi verdiler. Geçen sene İstanbul'da sayıca az bir kitleye sıkı bir konser veren **Sharon Van Etten**'ın kalbi kırık tek tabanca folk müzisyeni ceketini attığı, gitarını elektriğe bağlayıp daha cesur düzenlemelere giriştiği "Tramp" ufak çapta bir zaferdi. Hakeza **Fiona Apple** da yedi senelik bir aradan sonra "The Idler Wheel..." albümüyle beklenmedik derecede güçlü bir geri dönüşe imza attı. Vancouver'lı ikili **Japandroids** ise punk ve garage rock sularından ses verip ikinci uzunçalarları "Celebration Rock" ile genç olmanın öfke, melankoli ve heyecanla karışık ruh haletini gürültüye sarıp paketledi. Japandroids ve Fiona Apple dört listenin ilk onunda yer bulurken, Fiona Apple Stereogum listesinin tepesine kuruldu.

Leeds'den çıkan ve Mercury Müzik Ödülü'nü kazanmadan önce pek de kimsenin isimlerini duymadığı alternatif rock grubu **Alt-J** müziklerine folk'tan hiphop'a birçok etkiyi yediriyor. İlk albümleri "An Awesome Wave" beş listede yer buldu, ancak listeye bir girdi mi de tam girdi ve dört listenin ilk onuna yerleşti. Beş listeye giren diğer iki isim ise Ty Segall ve Cloud Nothings. Henüz 25 yaşındaki ABD'li müzisyen **Ty Segall** genç yaşına rağmen garage rock türünün dahi isimlerinden biri addediliyor; geçen sene yayınladığı "Slaughterhouse" ve White Fence ile ortak "Hair" albümleri de övgüyle karşılandı. Ohio'lu noise rock dörtlüsü **Cloud Nothings** ise ünlü yapımcı Steve Albini'nin stüdyosunda ergenlikten sıyrılıp ilk iki albümlerine nazaran çok daha olgun "Attack On Memory"yi kaydetti. Bağımsız rock şemsiyesini üçer-dörder listede yer bulan diğer müzikal oluşumların adını zikrederek kapatalım: Yarışmaya Londra'dan katılan incelikli gitar grupları The Maccabees ve The Vaccines, "WIXIW" albümleri ile elektronik sulara kayan Liars, bu sene Brooklyn'in indie kazanından öne fırlayan DIIV, ilk albümleri "Boys & Girls" ile blues ve rockabilly geleneklerinin peşine düşen Alabama Shakes, R&B türünden öğeler devşirip düşünsel ve özgün bir karışım yaratan How To Dress Well ve her biri New York'tan gelip sırasıyla indie rock, punk ve synth-pop türleriyle iştigal eden The Walkmen, The Men ve Chairlift.







Dijital âlemde yeni sound'lar: Hot Chip, Flying Lotus, Grimes

Çalışkan kıdemliler

Biraz da bu 15 neşriyat tarafından takdir edilen eski tüfek müzisyenlere bakalım. Bu klasmana ta 1960'lardan beri müzikal üretimde bulunan isimler de dahil, 1990'ların başında faaliyete başlamasına rağmen güncel müzik üzerinde büyük etki sahibi bir grup da. R&B, gospel ve soul müzisyeni **Bobby Womack** 1994'ten bu yana özgün şarkılar içeren ilk albümü "The Bravest Man In The Universe" ile eski toprakların başını çekti bu sene ve Clash listesinin bir numarasına oturup tam sekiz listede yer aldı. Damon Albarn'ın 2010'da yayınlanan Gorillaz albümü "Plastic Beach" için emekliliğe son vermeye ikna ettiği Womack, geçen sene yaşadığı sağlık problemleri sonrası bugünlerde de bazı hafıza sorunları yaşıyor maalesef. Sekiz listeye giren başka bir isim de, kariyerlerine 1982'de bir post-punk grubu olarak başlayıp 15 sene süren bir ara sonrası 2010'da tekrar toplanan ve bugün tür tanımlarına sığmayan **Swans**. 7 Nisan'da İstanbul'da canlı izleyebileceğimiz Swans, esas adamı Michael Gira'nın tanımıyla "daha önceki tüm Swans albümlerinin ve kişisel projelerinin doruk noktası olan" ve iki saati aşan "The Seer" ile gerçek bir destana imza attı. Dört listede ilk ona giren ve The Quietus'ta birinciliği kapan Swans dışında **Godspeed You! Black Emperor** da uzun bir suskunluğa tokat gibi bir albümle son veren başka bir gruptu, aydınlanışın ve direnişin müziğini yapan Montreal'li kolektif "Allelujah! Don't Bend! Ascend!" albümüyle sadık takipçilerini üzmedi.

70 yaşı devirmiş iki tartışmasız usta, Leonard Cohen ve Bob Dylan da 2012 senesinde yeni al-

bümler yayınlayıp performanslarından hiçbir şey yitirmediklerini dosta düşmana kanıtladılar ve altışar listede yer buldular. **Leonard Cohen**'in kariyeri boyunca odaklandığı aşk, sadakat ve ihanet gibi konuların dışında ölümlülük gibi temaları da deştiği sarı tonlardaki "Old Ideas" albümü tam 11 ülkenin satış listelerinde bir numaraya yerleşirken, **Bob Dylan** onyıllara dayanan rock gelenekelerini kendine has karanlık sözlerle işlediği "Tempest" ile 35 stüdyo albümlük külliyatının en parlak numunelerinden birini yarattı. Uncut, Mojo, Rolling Stone gibi dergilerin Cohen ve Dylan gibi müzisyenlere zaafı olduğu bir gerçek, ancak "Tempest"ın sayfalarını ekseriyetle en yeni ve deneysel akımlara açan The Wire gibi bir neşriyatın da ilk onuna girdiğini not düşelim.

1990'larda Longpigs grubuyla Britpop akımına dahil olan, sonra kısa bir süre Pulp'ta çalan **Richard Hawley**, 2001'den bu yana bereketli bir solo kariyer inşa etti. Eski albümlerin cayırdayan gitarlarını rafa kaldırıp daha yumuşak bir orkestrasyonu tercih ettiği "Standing At The Sky's Edge" ile dört listede yer aldı Hawley. Ona **Dr. John** kimliğiyle ilk albümünü 1968'de yayınlayan ve o zamandan beri kesintisiz bir kariyer inşa eden Malcolm John Rebennack, Jr. rock ve funk türlerini birleştiren "Locked Down" albümüyle eşlik etti. Yirmi seneyi deviren space rock oluşumu **Spiritualized** için de iyi bir yıl oldu, Jason Pierce'ın hastalık, bağımlılık ve din gibi temaları alıştığımızdan daha iyimser bir tavırla işlediği "Sweet Heart Sweet Light" epey teveccüh gördü. Özetlemek gerekirse, 2012 eski toprakların bolca ve kaliteli ses verdiği bir seneydi. **Neneh Cherry** İskandinavyalı caz üçlüsü The Thing ile bir araya gelerek, **Neil Young** ise Crazy Horse tayfasını tekrar toplayarak albümler kaydetti. İngiliz piyanist ve şarkı yazarı **Bill Fay** 1971'den beri ilk defa özgün şarkılardan oluşan bir albüm yayınladı, **Paul Weller** The Jam ve The Style Council sonrası inşa ettiği yirmi senelik solo kariyerini yeni bir uzunçalarla taçlandırdı. Senenin diğer kazananları ise "Wrecking Ball" albümüyle "Patron" **Bruce Springsteen**, Screaming Trees ve Gutter Twins projeleri sonrası kendi ismiyle de üretken olan **Mark Lanegan**, 1990'larda iz bırakan Red House Painters estetiğini Sun Kil Moon projesi ile devam ettiren **Mark Kozelek** ve tam 27 yıl sonra geri dönen İngiliz pop ve soul grubu **Dexys (Midnight Runners)** oldu.

Elektronik fakültesi

Yeni bir başlık açıp elektronik ve deneysel şemsiyesi altında sıralanabilecek oluşumlara odaklanalım. Bu kategorinin seneyi en iyi kapatan ismi genç Vancouver'lı müzisyen Claire Boucher, nam-ı diğer **Grimes**. 2010'da yayınladığı "Geidi Primes" ve "Halfaxa"yı ilk denemeler olarak tanımlarsak son uzunçalar "Visions", Boucher'in aklındaki müzikal tasavvurların içini doldurduğu bir albüm oldu. Ana enstrüman olarak keyboard ve synth kullanan, ancak şarkılara kimliğini üst üste bindirdiği onlarca vokal katmanının verdiği müziği ve dikkat bozukluğu hastalığından muzdarip ayrıksı tarzıyla beş tanesinde ilk beşe girdiği tam on listede yer aldı Grimes. Onu sekiz listeyle takip eden **Flying Lotus** ise Los Angeles'lı prodüktör Steven Ellison'un solo projesi. Müzisyenin dördüncü albümü "Until The Quiet Comes" ses dokusuyla rüyaları çağrıştıran, elektronik seslere hiphop etkilerinden ziyade özgür caz yapılarının eşlik ettiği, Thom Yorke ve Erykah Badu gibi isimlerin vokalleriyle destek çıktığı bir işti. Indie çocuklar için dans müziği yapan Londralı beşli **Hot Chip** de iki senede bir yayınlamayı alışkanlık haline getirdiği yeni albümlerinde kaliteyi düşürmedi, "In Our Heads" yedi listede arz-ı endam etti.



Soul'dan hiphop'a: Frank Ocean, Kendrick Lamar, Killer Mike

House ve techno gibi elektronik türlerine atıfta bulunan, ancak son albümü "R.I.P."de ritm kavramını ikinci plana atarak münzevi bir müzik yaratan Darren Cunningham'in **Actress** projesi, Yunan tragedyalarından esinlenen ve "Ekstasis" albümünde org melodilerine eşlik eden vokal katmanlarıyla muğlak ses manzaraları çizen **Julia Holter**, ev yapımı kayıtlarıyla modern lo-fi pop akımının bayrak taşıyıcısı olan, ancak "Mature Themes"e yansıttığı profesyonel stüdyo olanaklarıyla müziğini daha da albenili bir hale getiren **Ariel Pink**, ilk albümleri "Shrines" ile zehirleyici synth-pop şarkıları yaratan elektronik ikilisi **Purity Ring**, küçümsenen autotune efektini "Give You The Ghost" albümlerinde yaratıcı bir şekilde kullanıp çarpıcı melezlemeler yaratan **Poliça** ve İngiliz elektronik müzik prodüktörleri **Andy Stott** ile **Shackleton** dört ya da daha çok listede yer bulan isimlerdi. "Müziğin geleceği deneyselliktedir" şiarıyla kıyak geçip üçer listede yer bulan ve dub'dan reggae'ye, juke'tan soyut popa çeşitli türlerde faaliyet gösteren diğer oluşumları ismen de olsa analım: Dean Blunt & Inga Copeland, Laurel Halo, Orbital, Peaking Lights, Scott Walker, Traxman ve Sun Araw, M. Geddes Gengras & The Congos.

Ritm, rap ve blues

O kadar albümden bahsetmemize rağmen şu ana dek gözardı ettiğimiz bir başlık var: Hiphop, soul ve R&B. Belki biz gözardı ettik, ancak sene sonu listelerine girme kriteri açısından en çok takdir gören üç albümden ikisi bu başlık altında. Başka müzisyenler için hayalet yazar olarak çalıştıktan ve Odd Future tayfasının bir parçası olduktan sonra kendi ismiyle uçmaya başlayan **Frank Ocean**, ikinci albümü "Channel Orange" ile R&B türünün klişelerini pas geçen yenilikçi bir işe imza atıp 11 tanesinde ilk beşte olmak üzere tam 14 listede yer aldı. "good kid, m.A.A.d city" albümüyle **Kendrick Lamar** ve "R.A.P. Music" albümüyle **Killer Mike** sırayla 12 ve 8 listede yer bularak hiphop türünün en çok öne çıkan iki ismi oldu. Soul cephesinde ise **Jessie Ware** türün klasik cazibe unsurlarını "Devotion" albümüne incelikli bir şekilde yansıtırken **Miguel**'in "Kaleidoscope Dream" albümü elektronik, saykodelik ve funk etkilerini türün içine yedirip kafa açıcı bir işe imza attı. Kafa açıcı demişken Sacramento'lu üçlü **Death Grips**'i unutmamalı, zira sene boyunca plak şirketleriyle kavgaları çok konuşulan grubun hiphop, punk rock ve noise türlerini katıştırdığı "The Money Store" ve "No Love Deep Web" albümleri karanlık ve kimselere amennası olmayan işlerdi. Başlığı kapatmadan üçer listede yer bulan beş rap müzisyenini de hatırlatalım: Action Bronson, El-P, Future, Rick Ross ve Schoolboy Q.

Bağımsız rock, eski topraklar, elektronik-deneysel ve hiphop / R&B / soul başlıkları altında 15 farklı müzik neşriyatının gözünden çıkarmaya çalıştığımız bu 2012 müzik panoramasını hiçbir başlığa dahil edemediğimiz iki isimle kapatalım. **Lana Del Rey**, 2010'da Lizzy Grant adıyla adım attığı müzik piyasasında ilk denemesinde pek başarılı olamadı belki ama, kısa sürede kendini baştan yarattı ve pop kültürün nostaljik köşelerine bolca atıfta bulunan sinematik pop şarkıları ve hem kırılgan hem de tehlikeli görünen personasıyla geçen senenin en magazinel müzisyenlerinden biri oldu. Belki bir pazarlama başarısı olarak görüp geçmek kolay kendisini, ancak bu ilk uzunçaları "Born To Die"ın dört listede birden yer bulduğu gerçeğini değiştirmiyor. En az Lana Del Rey kadar magazinel olan başka bir müzisyense **Taylor Swift**. O da klasik bir country şarkıcısı olarak başladığı kariyerini pop ve rock mecralarına doğru sürükledi, dördüncü uzunçaları "Red" ile dört listede yer buldu.

2012 iyi müzik adına sıkıntı çekmediğimiz, ama yeniliklere hasret kaldığımız, popüler müziğin bolca cepten yediği, deneysel seslerin ise merkezi fazla zorlayamadığı bir seneydi. Umarız önümüzdeki dönem girişte belirttiğimiz teknolojik ve ekonomik gelişmelerin müzikal özgünlüğe devşirileceği patikalar yaratır. +



Tanıma gelmez, sınır bilmez yıldızlar: Lana Del Rey, Jack White, Taylor Swift

DAMİR İMAMOVİÇ

Şarkılarımız sevdahdır

“Kara sevda, kara sevda, dedikleri daha ne olabilir ki...” Bunu bir bilene, mesela Damir İmamoviç’e sormalı, Sevdah ya da Sevdalinka adı verilen yanık türkülerin izinde çalıp söyleyen Bosnalı müzisyene. Kasım ayında, Beyoğlu’nda Cezayir Salon’da, “Paralel Pop – Oryantalist Modernizmler” konferansına katıldı, konserle karışık bir konuşma yaptı. Ertesi gün, kaldığı otelin kapısına dayandık, sabah kahvelerimizi yudumlayarak sorudan soruya atladık...

Söyleşi: Çiğdem Öztürk



DAMİR İMAMOVİÇ: *(kahvesinden bir yudum alıyor)* Bu bizdekiyle aynı kahve. Her bölgede pişirmeden pişirmeye farklar olabiliyor tabii. İsimleri de farklılaşıyor, mesela Sırbistan’da Sırp kahvesi deniyor. Eğer Türk kahvesi derseniz üzerinize yürürler. *(gülüyor)* Bosna’da bazen Türk kahvesi, bazen Bosna kahvesi deniyor. Kahveyi pişirmek için suyu ayrı kaynatırsınız. Sonra cezveye biraz çekilmiş kahve koyup kavurursunuz. Sonra da kaynar suyu kahveye dökersiniz ve bir taşım daha kaynatırsınız. Çay Bosna’da o kadar önemli değil, kahve hep başroldeydi. Bosnalılar Türkiye’ye geldiklerinde, özellikle yazın kahve değil de çay içildiğini görünce şaşırıyor.

Türkiye’de ‘40’larda kahve kıtlığı olunca Karadeniz’de çay ekimi başladı. Çay geleneği aslında İran’dan geliyor. Arpa kahvesi, nohut kahvesi bile yapıldı kıtlık döneminde.

Savaş zamanında biz de kahve bulamıyorduk, pirinç ya da bezelye çekiliyordu. On yıl önce İstanbul’da öğrendim çayın harareti aldığını. Ki doğru. Yazın çay içince gerçekten ferahlıyorsun, Coca-Cola’dan daha iyi.

Kahve falı bakılıyor mu sizde?

Evet, ben bile bakıyorum bazen. Birden ilham geliyor, fincanı eline alıyorsun ve anlatmaya başlıyorsun. Bazen kafadan attıkların gerçek oluyor ve seni el üstünde tutuyorlar.

Sevdalinka şarkılarında kahve sözcüğü geçiyor mu?

Evet. Mesela “Bana bir kahve yap sevgilim” diye, ‘50’lerde çok meşhur olmuş bir şarkı var. Basit bir şarkıdır: “Bana bir kahve yap sevgilim / Sana geleyim de kahve içelim / Bana bir yatak ser sevgilim / Gelip yanına serileyim”. Erotik bir şarkı. Aslında böyle şeyler söylemek geleneksel kültürde bir skandala sebep olabiliyordu. Eski Sevdah şarkılarında böyle özgürleştirici sözleri vardır. Sevdah şarkılarının sözleri pek politik sayılmaz aslında, ama yine de bir-iki örnek var. Cinsellikten çok bahis geçer, bastırılmış aşk da vardır. Eski şarkılarda lezbiyen sözlere de rastlanır. Ama rebetikodaki gibi haşhaşlı sözler yoktur, ya da en azından o sözler bugünlere gelmemiş. Hiç rastlamadım. Ama içki çok geçer. Şarap, rakı, karşılıksız aşk yüzünden içmek hep var.

Sevdah ya da Sevdalinka nedir? Kelime anlamı Türkçedeki “sevda”dan daha farklı galiba.

Sevdah’nın Türkçedeki anlamının aşk olduğunu biliyoruz. Bizdeki anlamı farklı. Yunan tıbbı insan vücudunda dört sıvıdan bahsediyor: Kan, balgam, sarı safra ve kara safra. Kara safra hüzünden sorumlu tutulur, vücudunuzda çok fazla kara safra varsa hüzünlü olursunuz. Bu nedenle de kara safrayı vücudunuzdan atmanız gerekir. Kara safranın Yunancası “melan hôlos”, bugün melankoli diye bir sözcük bu nedenle var. Yunanca metinleri çeviren Arap tercümanlar, melan hôlos’u karşılaması için Farsça kökenli Sewda sözcüğünü kullanmışlar. Sevda Arapçada kara anlamına da geliyor. Portekizcedeki “Saudade” da aynı kökten türemiş. Balkanlar’daysa Sevdah oluyor. Sevdalinka sözcüğüne ilk olarak 1890’larda bir yerel gazetede rastlıyoruz.

Ailenizde tanınmış Sevdah müzisyenleri var. Mesela büyükbabanız Zaim İmamoviç.

Zaim İmamoviç ve arkadaşı İsmet Alaybegoviç Şerbo ikili olarak akordeon çalıyorlardı. Zaim daha sonra şarkı söylemeye başladı ve daha önceki kuşağın mirasını devralarak Sevdah’da yeni bir tarz yarattı. Balkan halklarına Sevdah nedir diye sorulduğunda, doğrudan Zaim’in müziği gelir akla. Sevdah müziği için 1945’le ‘60’ların başı arasındaki dönem çok önemliydi. Çünkü tek bir radyo vardı ve Belgrad,

Titograd, radyosu gibi kollara ayrılıyordu. Zaim'in yaptığı Sevdah o dönemde denetlenen, desteklenen, yeniden üretilen bir müzik türü oldu. Sevdah'nın ilk önemli çalgısı sazdı, '50'lerde akordeon öne geçti. 2001'de bir yayınevinde editör olarak çalışmaya başladım, büyükbabamın bir şarkı kitabını yayına hazırlıyordum, o zaman bu müzikten çok etkiledim. Araştırınca Sevdah'nın köklerinden nefret ettim. *(gülüyor)* Bir sanatçı olarak, ayrıca bir felsefeci olarak nefret ettim, çünkü fena halde indirgeyiciydi. Bulduğum en eski kaynak 1933'te basılmış zayıf bir kitapçıktı. Oradaki açıklamada, "Sevdalinka derin bir Slav duyarlılığının ve güçlü bir Doğulu erotik eğilimin ürünüdür" diyordu. "Derin bir duyarlılığa" sahip olmayan bir ulus var mı acaba dünyada! Ayrıca Doğudan anladığı sürekli sevişen, başka da bir şey yapmayan insanlar! "Bizim olan" ve "onların olan" ayrımı var bu ideolojinin içinde. Bu müzik bizim müziğimiz, Türklere karşı Slavız biz! Tarih içinde bu "biz" hep değişti: Yeri geldi Slav olduk, yeri geldi Müslüman olduk, yeri geldi Türk olduk. Bugün Bosnalılar Balkanlar'daki tek Müslüman halk. Sevdah'nın sahibi yeni bir biz çıktı başımıza.

Siz Bosnalıları temsil ettiğinizi düşünmüyor musunuz?

Sevdah müziği çaldığım için Bosnalıları mı temsil ediyorum? Balkanları mı temsil ediyorum? Bir sanatçı açısından bu sorunun cevabının nasıl değiştiğini görmek ilginç bir deneyim. Çünkü Sırbistan'a ya da Hırvatistan'a çalmaya gittiğimde beni Boşnak kültürünün temsilcisi olarak görüyorlar, ama Amerika'da müzik yaparsam herkes bana Balkan müzisyeniymişim gibi davranıyor. Onlar için Bosna'nın nerede olduğu bile belirsiz, beni yerleştirebilecekleri daha geniş bir bağlama ihtiyaçları var, bu da Balkanlar oluyor. Bazen de Doğu Avrupa diyorlar. Bosna'da kimseyi temsil etmiyorum, böyle bir zorunluluk da hissetmiyorum. Tabii bunlara karar veren ben değilim. Solcu olabilirsiniz, muhafazakârlık denen şeyin içinde yer almak istemeyebilirsiniz, ama başka bir ülkeye gittiğinizde herkes sizi bir Bosnalı olarak görür. *(gülüyor)* Seyahat ederek ve başka insanlarla çalarak şunu öğrendim, sakin olmak gerek, bu kimlikler genellikle başkalarının uydurması, benim değil. Benim yapmaya çalıştığım şey, ki bence Sevdah'nın da yaptığı şey buydu, duyulmayan sesleri ortaya çıkarmak ya da Sevdah'dan önce pek tasvip edilmeyen seslerin duyulmasını sağlamak. Mesela birçok Sevdah şarkısında azınlıklarla, hayatın farklı yönleriyle ilgili sözler vardır. Çünkü Sevdah patriyarkal sistemin aptallığını gözler önüne serer. Sevdah'daki sesler mesela evlenmeye zorlanan kızların sesidir. Ya da sevdikleriyle birlikte olmalarına izin verilmeyen kızların ve oğlanların sesidir. Maalesef son 20-30 yılda hortlayan bu yeni muhafazakârlık, geleneksel kültürü ataerkil sistemin tasdikçisi olarak kullanıyor. Sevdah'nın geleneksel bir sanat olduğu yeni bir bağlam üretmeye çalışıyorlar. Geleneği muhafazakârlık olarak yorumlamaya çalışıyorlar, ki bu hiç doğru değil.



Yunanca metinleri çeviren Araplar, melan hôlos için Farsça kökenli Sewda sözcüğünü kullanmışlar. Portekizcedeki "Saudade" da aynı kökten. Balkanlar'da Sevdah oluyor. Sevdalinka sözcüğüne ilk olarak 1890'larda bir yerel gazetede rastlıyoruz.

Yeni muhafazakârlığın yükselişini Aliya İzzetbegoviç'e bağlayabilir miyiz?

Tek bir kişiye indirgemek istemem. İzzetbegoviç o kadar da dönüştürücü bir figür değildi Bosna için. O zaman Bosna'da bir siyasî liderdi, ama diğer liderlerle karşılaştırdığınız zaman onlar kadar etkili değildi toplumda. Tarihsel koşullar nedeniyle birden Bosna'nın savaştaki başkanına dönüştü. Vizyoner falan da değildi. Savaş yüzünden, soykırım yüzünden bölgedeki Müslümanlar arasında milliyetçi ve dinî duygularda güçlü bir rönesans hüküm sürüyordu. Dönemin entelektüelleri arasında muhafazakârlaşan, İslâm taraftarı, hatta milliyetçi olanlar oldu. Gerçekten liberal, solcu, marksist bile olabilirsiniz, ama birileri birilerine dört yıl boyunca ateş ediyor ve sadece Müslüman isimlere sahip oldukları için –ki ateist bile olabilirler– binlercesini öldürüyor. Böyle bir durumda, ait olmak ve mücadele etmek istersiniz.

İvo Andriç'in romanlarında da tarihsel süreci anlatan işaretler görüyoruz.

Elbette. Yazarlar size sadece birtakım ipuçları verebilir. Andriç iyi bir yazar, ama Andriç'le ve o kuşakta bulunan diğer yazarlarla ilgili hoşuma gitmeyen şey, eski kültürel tavır. Kafalarında hâlâ o eski kültürel paradigmalarla savaşıyorlar, Doğu-Batı, Türkler, Avrupalılar, İstanbul, Viyana… Saraybosna'yı Viyana ve İstanbul arasında gösteren meşhur fotoğraf. Çocukken sevdiğim dövüş sanatlarında, hayalî düşmanla savaş kavramı vardır. Bu pratik yapmaya yarar. Kültür ve politikada insanlar bunu sürekli yapıyorlar. Andriç sıklıkla Müslüman halkın geri kalmışlığı üzerine yazdı. Halbuki o zamanlar Müslüman halk eğitim sistemlerinden geçmişti ve onun düşündüğünden daha Avrupalıydı. Bu zihniyet fena halde geçmişe takılmış durumda, yeni ufuklar açmıyorlar. Belki de onları suçlamak haksızlık olur, çünkü sanatçılar ancak son yıllarda yeni alanlar açmaları gerektiğini farkettiler. Eski sanatçılar zaten olup biteni yansıtıyorlardı. Benim kuşağımsa, üzerine araştırma yapılmamış, yasaklanmış konularla ilgili alanlar açıyor. Sadece müzikte değil elbette, edebiyatta, kavramsal sanatta, diğer disiplinlerde...

"Balkan Blues" filminde bir şarkıcı, Sevdah'nın savaşta çok önemli bir rolü olduğunu söylüyordu. Kendisi askerleri cesaretlendirmek, milliyetçi duyguları harekete geçirmek için bir sürü konser vermiş.

Saraybosna'nın kuşatma altında olduğu dönemde büyüdüm. İnsanların o dönemde bestelenmiş vatansever şarkılar söylediğini hatırlıyorum. Hayatta kalmak için savaşıyorlardı ve bazı sanatçılar da şarkılar söylüyordu. Şarkı sözleri agresif değil, daha ziyade "ülkemi seviyorum", "yaşamak istiyorum" diyen vatansever şarkılardı. Bu da bir diğer karmaşık soru: Bosna Yugoslavya'da, Sırbistan ve Hırvatistan'ın tersine, ulusalcı hissiyatı olmayan bir orta cumhuriyetti. Çünkü birçok etnik yapıyı barındırıyordu, Yugoslavya içinde daha cumhuriyetçi bir karaktere sahipti. O zamanlar Yugoslavya ideolojisindeki sosyalizmin kardeşlik ve adalet fikri temeline sahipti. Birçok Sevdah şarkısı özellikle 1945'ten sonra kardeşlik ve adaletten bahsediyordu. Şarkılarda Bosna geçiyordu, ama milliyetçi anlamda değil, sadece bir bölgeden, bir topraktan bahsediliyordu.

İmamoviç soyadı nereden geliyor?

Bilmiyorum, aileden kimse de bilmiyor. Bosna'da bu soyada sahip bir sürü aile var. Herhalde geçmişte bir imam vardır. Son dört kuşakta kimse dindar değildi, imam falan çıkmadı bizim aileden.

Balkanlar'da ciddi bir Bektaşi geleneği var. Saz muhtemelen o yolu izledi. Sevdah müziğindeki Bektaşi izlerini sürebiliyor muyuz?

Saraybosna'da ve Bosna'nın diğer bölgelerinde tekkeler vardı. Son 50-60 yılda geriye kalanlar Mevlevi tekkeleri oldu. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ilk Yugoslavya kurulduğunda ve sosyalist Yugoslavya sırasında bunlar yasaklanmadı, ama minimalize edildi. Osmanlı İmparatorluğu döneminden sonraki İslâm tarihiyle ilgili bilinmesi gereken bir şey var. 1878 Berlin Kongresi'nden sonra Bosna Avusturyalılar tarafından ele geçirildi. Avusturyalılar farklı camiler ve küçük cemaat önderleriyle, imamlarla karşılaştılar. Bu parçalı yapıyı kolay kontrol edemiyorlardı. Böylece Reisu'l-Ulema mertebesini empoze ettiler, kurumun adına da İslâm Birliği dendi. Bir baş imam, diğer imamları kontrol ediyor. Slavların ve Sırpların ilk Yugoslavya'sı, sonra da Sosyalist Yugoslavya aynı yolu izledi. Reisu'l-Ulema yoluyla yerel cemaatleri kontrol altında tuttular. Reisu'l-Ulema hâlâ var, ama İslâma uymayan bir düşünceye tekabül ediyor, çünkü İslâm kilise gibi bir kuruma sahip değildir, insanların hayatını bireysel ilişkiler yoluyla etkiler. Pek bilinmeyen bir şey daha var. Osmanlı döneminde Bosna bir askerî sınırdı. Askerî sınırlarda pek kültür olmaz. O dönemde Bosna'da en kuvvetli müzikal etkileri yaratanlar seyahat

eden aşıklar, mehter takımları, yani askerî bandolardı. Bu askerî bandolar Avusturya ülkeyi ele geçirdikten sonra Bosna'ya gelmeye devam ettiler, hatta daha sık geldikleri bile söylenebilir. Çünkü Avusturyalılar yerel Müslüman grupları kendi taraflarına çekmek istiyorlardı. Bu nedenle Osmanlı askerî orkestralarını çağırdılar, Ramazan için, bayram için... Bu 1914'e kadar sürdü.

Türkiye'deki saz geleneği Alevi-Bektaşi kültürüyle ilişkili. Bosna sazının tarihi nedir? Bosna sazı mı deniyor enstrümana?

Sadece saz deniyor. Modal sistemi sizdekinden farklı. Aslında Bosna'daki geleneksel saz eskiden daha küçüktü, Bektaşi sazına daha çok benziyordu. Bir keresinde Erkan Oğur'la tanışmıştım, bu konularda onunla daha uzun sohbet etmek isterdim. Bosna'da dervişlerin, sufîlerin çoğu Mevlevîdir. Eski imamlar, eski müezzinler, farklı vakitlerdeki ezanları biliyorlar. Ama '50'lerden bu yana bu gelenek öldü, bütün müezzinler hicaz makamını kullanıyor. Camiler eskiden sahip oldukları işleve sahip değil artık. Balkanlar'da bir eğilim vardı, Bosna, Kosova ve Makedonya'da bazı insanlar ezanın sesini yükseltmek için uğraşıyorlardı. Hoparlöre bağlamışlardı, ama feciydi, herkes perişan oldu. Bir sürü şikâyet geldi. Müslümanların saldırgan kişiler olarak betimlendiğini öne sürerek bu sesten şikâyet edenler oldu. Ama bence insanların kulağındaki en önemli etkilerden biri camilerden geliyordu. Bugünkü pop müzik tanımına bakarsak bir şarkının hit olması için radyoda günde beş kez çalınması gerekiyor. Sihirli rakam beş, eğer beş kez çalarsanız herkes duyar. Günün beş farklı vakti. Ezanın da işlevi aynı. Ne olursan ol, Müslüman, Ortodoks, Yahudi ya da ateist, eğer camisi olan bir şehirde yaşıyorsan ve günde beş kez ezan duyuyorsan, müzikal düşünmeye başlarsın. Her ne kadar Müslümanlar müzikten konuşmayı sevmese de, bu bildiğiniz müzik.

Şarkı söylemeye ne zaman başladınız?

Büyükbabam Zaim'in yanısıra babam Nejat da müzisyendi. Ben de ilk gençlik çağımda gitar çalmayı öğrendim. Sevdah içinde gitar yadırgandı. Şarkı da söylüyordum, ama kendimi bir şarkıcı saymıyordum, sadece gitar çalıyordum. Ancak yedi-sekiz yıl önce şarkı söylemeyi de sevdiğimi keşfettim.

Evinizde müzikli büyük aile buluşmaları oluyor muydu?

Pek fazla değil. Dedemle babam profesyonel müzisyenlerdi ve eve iş getirmezlerdi. *(gülüyor)*

Üniversitede felsefe okumuşsunuz, profesyonel müzisyen olmayı düşünmüyor muydunuz?

Büyükbabam 1994'te öldü. Ben sürekli şarkı söylüyordum, ama bunun önemli bir şey olduğunu düşünmüyordum. Herkes "sen ne zaman müzik yapmaya başlayacaksın" diye soruyordu. Bir genç olarak sizden beklenenlerin tam tersini yapmaya eğilimlisiniz. Benden umudu kesmişlerdi. 2005'te ilk konserime çıkınca çok şaşırdılar.

Sevdah'dan başka şeyler de dinliyor muydunuz?

Elbette. Gençliğimin ilk dönemi zor yıllardı, '92'den '95'e kadar savaş vardı ve elektrik falan bile yoktu. Savaştan önce müzik dinlemeye başlamıştım. Nirvana çıkmıştı, Guns N' Roses büyük gruplardan biriydi. Daha eskileri de araştırmaya başlamıştım, Led Zeppelin, Hendrix, Deep Purple, hard rock tarzı şeylerle ilgileniyordum. Savaş sırasında sokaktan albümler alıyordum. Çok ucuzdu, ki Bosna parasıyla o zamanlar doğru dürüst hiçbir şey alamazdınız. Abim yerel radyo istasyonunda çalışmaya başlamıştı. Oradan da ödünç albümler alıyordum. Küçük bir araba aküm vardı, kasetçaları ona bağlıyordum. Böylece kendimi eğittim. Sonra da caz, caz-rock geldi. Sevdiğim müzisyenler arasında bir sürü cazcı var. Ama rock da seviyorum, pop da dinliyordum. Geleneksel müzikleri de seviyorum. Pakistan kavvali müziği, Hint müziği, Ravi Shankar…

Gelenek cool bir şey, ama muhafazakâr tavırdan nefret ediyorum. Benden genç olan kuşak geleneksel sanata boşveriyor, çünkü muhafazakârlar tarafından ele geçirildi.

Dinlediğiniz diğer müziklerde Sevdah'dan birtakım izler yakalıyor musunuz?

Çok oluyor, özellikle Hint müziğiyle. Belli bazı müzikal temalar net bir şekilde aynı kaynaktan geliyor. Aslında farklı müzik türlerini bir araya getiren ilk müzikal projeler de ilgimi çekiyordu. '70'lerin başından John McLaughlin'li Shakti'ye bayılıyordum. Caz müzisyenlerinin kendilerine tanıdığı özgürlüğü seviyorum. Birçok iyi arkadaşım caz müzisyeni.

Hollandalı trompetçi Eric Vloeimans'la çalmışsınız.

Evet. Sırp piyanist Bojan Z'yle de çaldım. Böylece bir müzik türünün bir deney alanı olarak nasıl kullanılabileceğine ve onu daha ileriye götürmeye dair bir sürü şey öğrendim. Sevdah dendiğinde geleneksel bir sanat yapısını düşünüyorum. Kendimi de bu türün bir parçası olarak görüyorum, temelde bir Sevdah müzisyeninden başka bir şey değilim. Son 20 yıldır Sevdah'nın ilginç bir dönemden geçtiğini düşünüyorum, bir müzik türü olarak gelişiyor. Şimdi değişik müzik projelerim var, Avrupa'da ve başka yerlerde konserler veriyorum. Son projemin adı "Sevdah Takht". "Takht" (taht) Arap dünyasıyla ilgili bir terim. Akdeniz'de dolaşan küçük müzik gruplarına verilen isim. Balkanlarda takht yok, bizde "çalgiya" var.

Sevdah müzisyenleri geçmişte mesela rebetler gibi mi takılıyordu? Belli bir yaşam tarzları var mıydı?

Rebetlerinki gibi bir cemaatten söz edemeyiz Sevdah kültüründe. Yeraltı tipleri yok. Elbette Sevdah bir dönem Bosna'da, Sırbistan'da ve Karadağ'da kahvehane kültürü içinde de gelişen bir müzik oldu. Büyükbabamların ve babamların kuşağı daha ticarî, profesyonel bir tavra sahipti. "Bu müziği yapıyoruz, çünkü bize bunun için para veriyorlar" diye düşünüyorlardı. Bu kötü bir şey değil, bir sürü insan böyle yapıyor. Ama benim kuşağım, en azından ben, sanatsal arzuyla yapıyoruz bu işi. Kimlik, müzikal zevkler, sanatsal ifade arayışı öne çıkıyor. Felsefe tarihi bana müzikte her şeyin olduğu gibi kalması gerekmediğini öğretti. Bu müzikle yeni bir şey yapabilmek için, senden önce yapılanları bilmen, geleneğin izini sürmen gerekiyor aynı zamanda. Gelenek cool bir şey, ama ben muhafazakâr tavırdan nefret ediyorum. Ama geleneksel sanatın içinde ciddi bir bilgi olduğunun farkındayım. Benden daha genç olan kuşak geleneksel sanata boşveriyor, çünkü geleneksel sanat muhafazakârlar tarafından ele geçirildi.

Büyükbabanızın fotoğraflarını gördük. Ona çok benziyorsunuz.

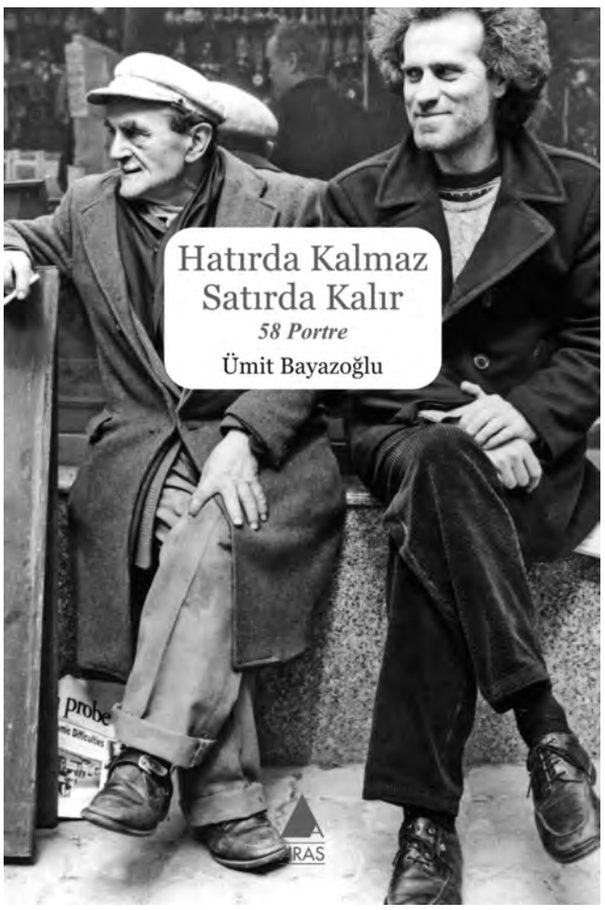
Evet, benzerlik var, ama babama daha çok benzerim. Kardeşimi görseniz, büyükbabamın aynısı. +



Dede İmamoviç... "Balkan halklarına Sevdah nedir diye sorulduğunda doğrudan Zaim'in müziği gelir akla."

İçkici, dişçi, yasaklı karikatürist, İttihatçı, tarihçi, figüran, yazar, kafatasçı, külhanbeyi, uşak, vatan haini, sahaf, dolandırıcı, manav, talancı...

Osmanlı ve Cumhuriyet tarihinden 58 "aykırı" portre



Ahmet Rifat Çalıka, **Cemal Granda,** Limancı Hamdi, **Sami Günzberg,** John Godolphin Bennett, **Atatürk,** Pierre Loti, **Namık Kemal,** Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Melek Kobra,** Karekin Deveciyan, **Necip Fazıl Kısakürek,** Sami Sabit Karaman, **Yahya Kemal,** Hasan Amça...

Gazeteci-yazar Ümit Bayazoğlu, özellikle imparatorluktan cumhuriyete geçiş döneminde ve sonraki yıllarda kamuoyunun gözü önünde yer almış figürlerin saklı kalmış yönlerini gün yüzüne çıkarırken, bir yandan da zamanla unutulup hatırlardan silinen bu "sıradan" insanların "aykırı" hayat hikâyelerini sunuyor.

*

"Bakanlar Kurulu kararıyla Türk vatandaşlığından çıkarıldınız. Polis kontrolü altında, istenmeyen yabancılar için, Yozgat'ta bulunan kampa götürüleceksiniz. Orada başka bir devlet tarafından kabul edilinceye kadar kalacaksınız."
Bunu söyleyen sivil giysili, herhalde yüksek rütbeli bir polis memuruydu. Erol Güney, "Neden?" demeye kalmadan kendini sırtında smokinle, süratle ilerleyen bir arabanın arka koltuğunda buldu... ("Son Mavi Yolcu: Erol Güney")

*

Hatırda Kalmaz Satırda Kalır: 58 Portre / Ümit Bayazoğlu
388 sayfa, Ocak 2013, 20 TL

ARAS
info@arasyayincilik.com.tr
www.arasyayincilik.com.tr



Soldan sağa Bajar: Burak Korucu, Vedat Yıldırım, Erdem Göymen, Ari Hergel, Ferhat Güneş, Cansun Küçüktürk

BAJAR

Komünal halaylar

Bajar "Hoşgeldin / B'xêr hatî"yle albümlerini ikiledi. Şivan Perwer, Ahmet Kaya şarkıları yanında Kardeş Türküler'den de "Newroz"u ödünç alan ekip, şarkılarında Dersim'den Roboski'ye uzanıyor, nihayetinde İstanbul'da konaklıyor.

Söyleşi: Merve Erol & Erselan Aktan

Damardan girelim: Albümde halay var mı halay?

Vedat Yıldırım: İşin ontolojisinden girdiniz valla. *(gülüyor)* Halay denemelerimiz var, ama halay gibi giderken şarkı, drum'n'bass bir yapı giriyor. Bizimkiler başlıyor halay çekmeye, birden ım-çıkım diye bir ritm giriyor, kalakalıyorlar. *(gülüyor)* Giderek çıkardık o bölümleri konserlerde. Birtakım meselelere değinen şarkılarımızı seviyor insanlar, ama bir yerden sonra "halo yeter" diyorlar, "biraz da halay çekelim". Repertuarımızın beşte biri dans şarkıları.

Ari Hergel: Kitle de belirleyici oluyor. Mesela bir üniversite konserinde halay eksikliği hissetmiyoruz, repertuarımızda varolanlar zaten o ihtiyacı karşılıyor. Ama diyelim ki bir özel geceye gidiyoruz, eğlenmek, dansetmek için gelmiş insanlar, cephane yetmeyebiliyor.

Vedat: Kürtlerin düğünlerinde son zamanlarda şöyle bir olay var: Sözler politik, ama halay formunda. Hâkkari'de bir düğüne gitmiştim, derleme yapıyordum, baktım yaşlılar bir kenarda, "neden söylemiyorsunuz" dedim, "gençler bizim geleneği rezil etti" dediler. Geleneksel şarkılarda da altta ritm-box'lar ve elektro-bağlama çok ön plana çıktı. 2/4'lük, 6/8'lik, iki saat, üç saat, böyle gidiyor.

Halayı yeni şarkılar yazarken bir form olarak mı görüyorsunuz siz de?

Vedat: Tabii. Bir sound'lar var, bir de tarzlar. Reggae mesela, artık bir tarz olmuş. Biz de böyle bir tarzın arayışındayız. Bizim gibi ekiplerde dansettirmeyen müzik aslında eksik bir müziktir. Müzikle dans bir araya geldiğine bambaşka bir ruh hali oluşuyor. Daha ortak bir duygu oluşuyor kitlede, bir komün oluyor. "Newroz"u Kardeş Türküler'le yapmıştık, bu albüme de aldık, o duyguyu çok iyi karşıladığı için. Açılıştaki "Tûrikê Derwêş" de aslında halaya uygun, giderek açılıyor. "Koça Dawî"de ska-halay diyebileceğimiz bir tarz var.

Bir de "Serhildan jiyan e" var...

Vedat: O zaten halay şarkısı, Şivan Perwer'in. "Cane Cane" zamanlarının şarkısı. Çok sade bir yapıyla birlikte çok güzel bir çello, bir bağlama vardır. Bir dönem yasaktı şarkı, içinde Kürdistan geçen sözleri yüzünden. Başbakanın Şivan Perwer sevgisinden sonra dava açmazlar herhalde. *(gülüyor)* Kimlik mücadelesiyle sosyalist mücadeleyi iç içe geçirir bu şarkı, peşmergeden söz eder, emekçilerden, öğrencilerden de söz eder. Şivan Perwer'in söz dünyası Cigerxwîn'den çok etkilenmiş. Komünist bir şair diyebiliriz Cigerxwîn için. Bu yorumumuz açlık grevlerine denk geldi. Muhtemelen insanlar o duyarlılıkla dinlemiştir. Kürtlerin "her yolu deniyoruz, bunlar bir şeyden anlamıyor" dediği noktada bu tür ajitatif şarkılar daha çok dinleniyor, kaçınılmaz olarak.

"Newroz"un da "Serhildan" gibi kitleyi kucaklayıcı bir tarafı var...

Vedat: Evet, küçük hikâyeler yerine daha büyük, daha geniş sözleri var. Bu albümde "Betbeyaz" beyaz yakalı biri çalışanı anlatıyor. "Yalan da Olsa", Ahmet Kaya'nın şarkısı, bir de o öyle sayılabilir.

Ari: İlk albümle ikincisi arasındaki en temel tema farkı, ilkinin çoğunlukla bireysel hikâyeler üzerinden gitmesiydi. Bir amele karakter vardı mesela. Bunda daha toplumsal, daha kitlesel şarkılar var. "Betbeyaz" da bir beyaz yakalının hikâyesi olmaktan çok, bütün beyaz yakalıları içine alabilecek bir şarkı. "Yalan da Olsa" keza, bütün sokak hayatını içerebilir.

"Betbeyaz"ı yazmak, hem de albümün başına koymak nereden esti?

Vedat: İlk albümde işportacı, amele gibi karakterler daha çok Kürttü, ister istemez. Ama sonuçta İstanbul'da yaşıyoruz. Hayatta sadece Kürtler yok. Biz de bir nevi orta sınıfız. Bu şehirde herkesin derdi var, bunu da göstermek istiyorduk.

İkinci solistiniz Burak Korucu'nun albümde sadece "Betbeyaz" ve "Yalan da Olsa"yı okumuş olması tesadüf mü?

Vedat: Burak 45'lik geleneğinden geldiği için bu tür şarkılara daha yatkındır. E zaten sözü müziği yazmışız, şarkıyı da o okusun! *(kahkaha atıyor)* Gündüz Burak için ayrı bir dünya var, takım elbiselerle toplantılara giriyor. Üç saat sonra da Bajar konserine çıkacak. Konserden önce onu bir rehabilite ediyoruz. Anı durumda olan daha yüksek beyaz yakalılar da vardır tabii ama, bu şarkıda sıradan bir ofis ortamı, orta düzey bir ofis çalışanı anlatılıyor. Gerçekten korkunç bir dünya. Çekilir gibi değil. Bir zulüm.

Ari: Buna rağmen kendini mutlu ve şanslı hissediyorsun. "Düzenli gelirim var" diyorsun, "haftasonu alışveriş yapabiliyorum" diyorsun, on yıl sonra ise dönüp "ne yapıyorum ben" diyorsun.

Vedat: Bence asıl hasarı evdeki hayatında görüyor. Sürekli bir kontrol mekanizmasının geliştiği bir yaşam tarzı. Arkadaşlarıyla çıkıp birkaç tek atıyorsa belki kendini koyveriyordur. Daha bunun anti-depresanları var, migreni var, mide ağrıları var. Kronik depresif bir yaşantı.

Şarkılardaki hikâye büyüdükçe Bajar'ın müziği de bundan etkileniyor mu? Yer yer hard rock'a eğilimli, bazen progresif oluyorsunuz...

Ari: Net, billurlaşmış bir tarzdan hâlâ bahsedemeyiz belki Bajar için ama, ilk albümden bu yana bazı soruları daha kolay cevaplamaya başladık. Bizim için dans şarkıları ayrı, progresif ayrı diye bir şey yok, biz halayı da progresif çalmaya çalışıyoruz. Standart kalıplara hapsolmama arayışı bence bütün albüme yayıldı. Ama tabii dans parçalarında ritmle, kalıplarla çok oynayınca danseden adamı zorluyorsunuz.

Vedat: Pink Floyd geleneğini, King Crimson'ları seviyoruz. Depresif diyebileceğimiz bir mood o, ama seviyoruz. Bir yandan da Kürtsün, bir dünyan var. Bir coşku, bir protestlik, dışa dönüklük... Seyirciye de en nihayetinde pozitif bir duygu vermek istiyorsun.

Gitarlarınızı nasıl etkiliyor bu? Yer yer sert riff'leriniz de var, ama tam olarak gitarların sürüklediği bir müzik değil Bajar'ınki.

Ari: Genelde riff'ler üzerinden bir müzikal tasarım yapıyoruz. O riff'lerin nasıl buralılaştırılabileceklerine dair arayışlar var. Sonuçta enstrümanlar belli, metodolojik akışta Batı dünyasının araçları var, ama mesela funky çaldığın bir riff'i

ufak bir dokunuşla buralı yapabilirsin. Kolay bir şey değil o dokunuşu bulmak, arıyoruz. Rock ve funk klişelerini biliyoruz, ama direkt kullanmaktan geri duruyoruz. Belki yer yer kullandığımız alanlar vardır, ama asıl o ufak dokunuş önemli bizim için. Ya da cümle olarak seçeceğin şeyin melodik yapısı ne kadar makamsal, bu önemli.

VEDAT: Bir de, gitar denince İngiltere, Amerika filan akla geliyor, ama aslında Afrika'da da inanılmaz bir gitar geleneği var. Dünyanın başka yerlerine de bakmaya çalışıyoruz biraz. Mesela "Newroz"daki gitar öyledir. Sonuçta, hep melez bir üslûp yaratmak meselesi duruyor önümüzde. "Pulp Fiction"daki şarkı vardır ya, "Mısırlou", onu yapan adamın, Dick Dale'in bir tarafı Lübnanlı, ud filan, oralardan gelen bir şey var. Bas da öyle, sadece fonksiyonları basan bir bas değil. Böyle şeyleri önemsiyoruz. Açık olmak, sadece İngiltere, Amerika üzerinden düşünmemek lâzım. O enstrümanlar çok farklı bölgelerde çok farklı biçimlerde çalınıyor.

Dans diye geçiyoruz ama, vurgulamak lâzım: Halay bireysel değil, toplu yapılan bir dans...

ARİ: Evet, o yüzden rutinler daha ön plandadır, toplu hareketin rahatça yapılabilmesini sağlayan tekrar eden o motiflerdir.

VEDAT: Daha sade olur bir de bu parçalar. Reggae mesela. Bizim müziğimizin dansı da oluşacak. Öyle bir şarkı yapalım ki, millet klasik halay çeksin olayı değil bizimki. Bazı nüvelerini diasporada, Almanya'da görüyoruz. Şemmame dansını hiphop figürleriyle bir araya getirmişler. Bir geçiş sürecinde aslında Kürt müziği. Şimdiye kadar varolan politik temalar da yetmeyebiliyor. Hayatın normalleştiği bir evreye geçmek gerekiyor, biz Bajar olarak bunun hayaliyle üretiyoruz.

Normalleşmeye belki önce batıdaki Türklerin ihtiyacı var. Bir cuma akşamı "Betbeyaz"ı hep bir ağızdan söyleyebilecek insanların birçoğunun Bajar'ın diğer şarkılarıyla tüyleri diken diken olabilir. Savaşla büyümenin sertliğini, bu acıları belki hiç anlamayacaklar...

ARİ: "Betbeyaz" şarkısıyla Bajar'ı ilk kez dinleyen birisi için aslında bir kapı açılıyor. Dinliyor, beğeniyor, diğer şarkılara bakıyor, başka bir dilde başka bir şey söylüyor adamlar, şaşırıyor. O kapıdan her giren içeride kalmıyor tabii. Kimisi lanet edip bir daha "Betbeyaz" da dinlemiyor belki, ama herkes o kadar kapalı değil. Ekarte edilebilir önyargıları olan bir beyaz Türk için "Betbeyaz" gibi şarkıların varlığı bir avantaj. Oradan gerçekten birkaç kişiyi yakalayabilirsin. Bizim için en belirleyici şey iki dili birden kullanıyor olmak, her tarafa yakın dertleri içeriyor olmak.

İki şarkıda Sezai Sarıoğlu'nun dizelerini kullanmışsınız, "Fırtına"da bizzat kendisi konuk...

VEDAT: Şiir dünyasıyla ilişki kurmak gerekiyor sözlere derinlik katabilmek için. Sezai abiyle yakın bir ilişkimiz, dostluğumuz var. Şiir dersleri de veriyor, edebiyat bilgisi çok geniştir, ezberi de çoktur. İkinci Yenicilerden klasik Türk musikisine kadar, yelpazesi çok geniştir.

Küçük hikâyeler pek yok diyorsunuz ama, Roboski şarkısında, "Sî û çar heb"de akılda kalan imgeler hep küçük, maddî detaylar, kaçak çay gibi, cepteki 50 lira gibi...

VEDAT: Oralar bir cangıl gibi, Teksas gibi görünüyor buradan bakınca. Şarkıyı albümden önce internetten yayınladık, bir de klip çektik. Aktivist bir grup olmaya çalışıyoruz. O klipte çocukların Facebook sayfalarını kullanmıştık. Bunlar da bir hikâye oluşturan unsurlar, insanı gerçekliğe çeken şeyler.

Roboski katliamı Kürtlerde nasıl bir kırılma yarattı?

VEDAT: Büyük bir kırılma yarattı. Korucu kesiminde mesela. "Şimdi iyi geçiniyoruz ama, yeri gelince bizi de öldürürler" diye düşünmeye, "bunlar için iyi Kürt, kötü Kürt yok" demeye başladılar.

ARİ: Zaten koruculara, AKP'ye oy veren Kürtleri homojen, hepsi "karşı taraf"mış gibi düşünmemek lâzım. Öyle bir dünya değil bu. Korucuların büyük çoğunluğu belki bu işi geçim derdiyle yapıyor. Korucu köylerinden de BDP'ye oy çıkıyor. AKP'ye oy verenlerin hepsi de düzene ayak uydurmuş tipler değil. Tepkisel olarak oy verip kimliğini, mücadelesini devam ettirmek isteyenler de var. Roboski bütün kesimlerde tepki yarattı. Kürt olmayan muhafazakâr çevrenin tepkisi de önemli.

Roboski'de olduğu gibi olaylara şarkılarınızla anında tepki vermeyi, rock gazeteciliğini sürdürecek misiniz?

ARİ: Çok başarılı olduğumuz söylenemez ama, niyetimizi koruyoruz. *(gülüyor)*

VEDAT: En güzeli 45'lik zamanlarıymış. Albüm yapmak bir bela. Kapanıyorsun, hayattan soyutlanıyorsun, kayıtlardan gözün dünyayı görmüyor. Hem sıkıcı, hem gerek yok aslında. Sigaraya stüdyoda başladım. Zaten artık hücum kayıt yapacağız. Bu albümde de üç tane öyle kayıt var. Emo rock mu yapsak biz de artık, ne yapsak, bilmiyoruz ki. Çok kapladı etrafı bu tür müzikler. Aşk, yalnızlık, triballik... Güzel şarkılar var, bir şey demiyorum ama, bütün bir müzik âleminin böyle olması çok feci. Pop dünyasında da bir şey olduğu yok. Şarkılar birbirine çok benziyor, düzenlemeciler hep aynı. Anadolu rock ve pop damarı yok oldu, bence o kötü. Daha içeriden bir dil arayışı kalmadı.

"Betbeyaz"da orta düzey bir ofis çalışanı anlatılıyor. Gerçekten korkunç bir dünya. Bir zulüm. Arkadaşlarıyla çıkıp birkaç tek atıyorsa belki kendini koyveriyordur. Daha bunun anti-depresanları var, migreni var, mide ağrıları var. Kronik depresif bir yaşantı.

Ahmet Kaya'da öyle bir arayış vardı. "Yalan da Olsa"yı bu yüzden mi albüme dahil ettiniz?

VEDAT: Kalender abimiz...

ARİ: Çok popüler bir şarkısını alıp onun üzerinden rant yapmak istemiyorduk. Bir de, Bajar sokağı anlatan bir parça yazsa, sözleri farklı olmazdı herhalde. Çok yakın hissettiğimiz bir dünyaya tercüman oldu o sözler...

VEDAT: Sözler çok direkt değil, çağrışıma çok açık... Genelde çağrışıma açık olan şeyler daha geniş kesimler tarafından dinlenebiliyor. Orhan Gencebay da öyledir; ilk albümde okuduğumuz "Elhamdülillah" çağrışıma çok açık. Aşk var ama, bir taraftan haksızlık da var. "Solcu bir şarkı mı acaba" dedirtiyor ama, bir taraftan elhamdülillah diyor... Faşistler de dinliyor Ahmet Kaya'yı, ülkücüler filan. Bunu yadırgayamazsın, böyle bir sosyoloji var. Sonuçta, biz bu memlekette beraber yaşamak istiyor muyuz istemiyor muyuz? Bazen muhabbet ediyorum taksiciyle falan, gerçekten dürüst bir insan, sonra bir bakıyorsun, adam ülkücü çıkıyor. Siyaset farklı bir dünya. Siyasî kimlikle insan kimliği arasında elbette büyük bir etkileşim var, ama bir taraftan da hayatla daha barışık olmak için, eğer insanları sevmek ya da dönüştürmek istiyorsan, o insan boyutunu biraz ayırmak gerekiyor. Aslında bu barış sürecinden biraz umutluyum. Türkiye'de pragmatist bir dünya var, siyaset ve ortam her an değişebilir. AKP şehit ailelerini de ikna edebildi. Bir taraftan da genel bir muhafazakârlaşma eğilimi var. Eski aile fotoğraflarımıza bakıyorum, annemler köy yerinde nasıl da kısa etekler giyiyorlarmış. Şimdi bu mümkün değil artık. Ama muhafazakârlaşma da batıda ve Anadolu'da kesinlikle farklı. Çok enteresan bir şey söyledi geçenlerde aşçı bir arkadaş. İyi bir lokantada çalışıyor. Pizzaların birinde domuz eti var ve bu yazıyor. İki başörtülü ve iki erkeğin olduğu bir masa o domuz etli pizzayı sipariş edelebiliyor...

ARİ: Bunun Anadolu'da karşılığı yoktur büyük ihtimalle ya da bu kadar görünür değildir. Bir arkadaş var Bingöl'de, bira almak için minibüse biniyor, bilmem kaç kilometre ötede bir kasabada tekel bayii var, oradan biralarını yükleniyor, evine getiriyor. İki bira içecek, ama hiçbir yerde bira yok. Böyle bir dünya da var.

VEDAT: Laiklerin korkuları meselesi ulusalcılıkla çok iç içe. Diyorlar ya, "türbanlılar üniversiteye giremez" bu da bir faşizm aslında. Bu korku o gerçek tedirginliği örtüyor. Bir yönüyle, insanların yaşam tarzları konusunda tedirgin olmaları doğal. Ama kendisi için istediğini başkaları için isteyebiliyor mu? Kadıköy'de, Bahariye'nin oralarda yaşıyorum, en çok satılan gazete Sözcü. Bunlar bayağı güzel yaşayan insanlar, köpekleri var, evleri çok güzel, belli bir gelir düzeyleri var. Bu kesim "özgür yaşamak istiyorum, yaşam alanıma dokunulmasın" kaygısı taşıyorsa, bu Sözcü nedir? Sözcü de başkalarının yaşam alanlarını hor görüyor, böyle bir çelişki var. +



Bajar'ın vokali ve bası: Vedat Yıldırım, Ari Hergel

MELİS DANİŞMEND

Melo-drum

Gazeteciliğiyle, cover'larıyla tanıdığımız, iki sene önce "Daha Az Renk"te kendi şarkılarıyla tanıştığımız Melis Dânişmend, "Biraz Gülmek İstiyordum"la solo albümlerini ikiledi ve müzikal tarz, üslûp, ifade konularında ne kadar geniş düşünebildiğini gösterdi. Yeni albümün ruhiyatını ve kimyasını Melis Dânişmend'den dinliyoruz...

Söyleşi: Murat Meriç

"Ufak Tefek Notlar" şarkısı, "Bilge değilim ya da âlim / Ama biraz biriktirdim" dizeleriyle başlıyor. Nasıl bir birikimin ürünü bu albüm? "Daha Az Renk" sonrası bir birikim mi bu, yoksa yılların sonucu mu?

Melis Dânişmend: Karışık aslında. Bazı sözler daha yakın zamana ait, bazıları "Daha Az Renk" zamanı yazıldı. Kimi melodiler çok daha eskiye dayanıyor. Üçnoktabir dağıldıktan sonraki dönemde yaptığım bazı besteler var, onlara yeni sözler yazdım. Neticede bir kenarda biriktirdiklerimin sonucu bu albüm, diğeri de öyleydi. Ruh halime uygun şarkıları albümde topladım. Belli bir hissiyat oluyor, her albümün kafamda belli bir hikâyesi oluyor ve o hikâyeyi yansıtacak şarkıları toplayıp sunuyorum. Bütün o aradaki birikimi, yansıyabildiği kadar içine alan bir albüm bu.

Bir önceki albüm öfkeli, hatta hüzünlüydü. Bunda bir kırılmışlık, küskünlük var ama, daha ziyade huzur hâkim sanki.

İlkinden onu ayıran özellik bu: Hiç öfke yok. Öfkesiz bir albüm. Küskünlük var, hatta kalp kırıklığı ve incinmişlik var, biraz da o yüzden öfkeye yer kalamamış. Öfkeden ziyade üzülmüş, kırılmış ve kendi içine dönmüş bir insanın ruh hali var. İlk albümde öfkeyi o kadar çok yansıtmış ve kusmuştum ki, "tamam" dedim, "daha fazlasına ihtiyacım yok". *(gülüyor)* Burada karşılıksız, platonik seviyede gezinen bir aşkın yansıması var. O yüzden de, öfkeden ziyade, her şeyi kendi kendine yaşayan, üzüntüyü, kırgınlığı tek başına ve bağırıp çağırmadan dile getiren bir insanın hikâyesi bu. Kendime dışarıdan bakarak söylüyorum bunu. *(gülüyor)*

"Ufak Tefek Notlar" bir ders alma şarkısı gibi, o anlattığın süreçle dalga geçiyorsun bir yandan...

Tam olarak, "aman benim başım yandı, sizinki yanmasın" şarkısıdır o. *(gülüyor)* "Ufak Tefek Notlar", yaşadıklarımı, bunlardan neler öğrendiğimi, ne gibi dersler çıkarttığımı anlattığım bir şarkı. Ardından gelen veda şarkısıyla da albümü kapatıyorum zaten.

Bu veda şarkısında, "Işıklar Sönerken"de piyanoyu sen çalıyorsun, değil mi?

Evet, ilk defa yaptığım bir şeydi bu ve çok heyecanlandırdı beni. Açıkçası, "Daha Az Renk" şarkılarını hazırlamaya başladığım âna kadar hiç piyano çalmamıştım. Evdeki piyanoyla kendi kendime alıştırmalar yapmaya başlayınca bunun ne kadar özel ve güzel bir enstrüman olduğunu bir kez daha anladım. Kendimi piyano çalan biri olarak kabul etmiyorum, ama denemeler yapıyorum, başına oturduğum vakit konsantre bir şekilde melodiler yakalayabiliyorum. "Işıklar Sönerken" de bu şekilde çıktı.

"Karşılıksız"da da piyano ön planda. Bu kez Emre Ataker çalmış ve çok uyumlusunuz.

Hücum kayıt olmasıyla da alâkalı. Emre'yle daha önce Feridun Düzağaç şarkısı "Çok Geç"i yorumlamıştık. O da hücum kayıttı ve işin büyüsünü orada keşfettim. Onun çalışından kuvvet aldım, birbirimizi hissettik. Bu çok özel bir şey. Aynı hissiyatı bu albüme de yansıtmak istiyordum. Hep beraber stüdyoya girelim, çalalım ve çıkalım istedim. Tıpkı bir sahne performansını kaydetmişiz gibi bir havası olsun dedim.

Şarkıları sen yazdın ve birlikte sürekli çalarak mı son hali verdiniz yani?

Evet, grupça, stüdyoda düzenledik. Çoğunu beraber çalıp söyledik, düzenlemeler oturunca da kaydettik. Tam bir ekip işi oldu. 2010'dan beri hep çalıyoruz, birbirimizi tanıyoruz, nasıl insanlar olduğumuzu biliyoruz. Provalarda, sonrasında, konserlere giderken uzun sohbetlerimiz oluyor; hayatla, müzikle, insanlarla ilgili konuşuyoruz sürekli. Bir süre sonra birbirimizin zihnini okur hale geldik. Bu benim için çok önemli, çünkü sadece müzik yapmak, sadece eğlenmek, sadece yüzeysel bir sohbetin içinde olmak, tercih etmediğim, hoşlanmadığım bir şey. Mümkün olduğu kadar derinine inmek isterim her şeyin. Bu bana keyif veren, besleyen bir şey. Onun için, bu ekiple kendimi çok şanslı hissediyorum.

Geçenlerde Eskişehir Peyote'de verdiğin bir konseri "en iyi beş konserimden biri" olarak değerlendirmiştin, twitter'da. O da böyle bir hissiyatın sonucu mu?

Tam olarak öyle. Bir konseri güzelleştiren yüzde elli grupsa, yüzde elli de seyirci. Çok iyi bir seyirci vardı o gece, dikkatli ve özenliydi. Orada olmak için değil, sahiden müzik dinlemek için gelmişlerdi. Biz de tamamen oradaydık, hissi yakaladık, o ânı yaşadık.

"Daha Az Renk" davulsuz bir albümdü. Bu albüm ise yekten davulla başlıyor. İlk şarkı "Hüzün Dram Keder"de "Daha Az Renk"teki öfke ve hüzünle dalga geçiyor gibisin.

Bunu bilerek yaptım. İlk albümde hiç davul olmadığı için ikinci albüm davulla başlasın istiyordum. "Hüzün Dram Keder", yapı itibariyle buna çok müsaitti. Dram kelimesi, benim içimde onu



Fotoğraf: Muhsin Akgün

da yansıtıyor. İki anlamı var: Hem Türkçe anlamı hem de İngilizce okunuşuyla "drum"... O sebeple seçtim biraz da bu ismi. Son dakikada bulduk zaten. Provalarda çalışırken, kaydederken "Hülya" diyorduk bu şarkıya, bir türlü isim bulamamıştık. İlk satırlarda arka arkaya hüzün, dram ve keder lafları geçiyordu, onları arka arkaya koydum, şarkının adı çıkmış oldu. *(gülüyor)*

"Eski bir filmdeymiş gibi / Hem de Türk filmi, hem de kederli" derken eski melodramlara gönderme yapıyorsun. Çok izler misin onları?

Elbette izlerim. Bütün çocukluğumuz bu filmleri izleyerek geçti. En çok Gülşen Bubikoğlu'nu, onun filmlerini severim.

Şarkıda "Koşup kapanırım koltuğa / Hülya Koçyiğit gibi" diyorsun, Gülşen Bubikoğlu öyle kapanmaz mı koltuğa?

Bunu yazarken aklımda tek bir sahne vardı aslında... Başroldeki güzel kadının adamı evden kovup kapıyı kapattığı anda kendini koltuğa atıp ağlamaya başlaması vardır ya, gözümde o canlanıyordu hep. Aklımdaki resimde Hülya Koçyiğit vardı, karakteri ona oynattım. *(gülüyor)*

"Erik" de enteresan bir şarkı. Bu güzelim meyvayı da literatüre sokmuş oldun bu şarkıyla...

Erik yerken gözümden yaşların döküldüğü bir ânı anlatıyor o şarkı, orada yazdığım her şey gerçek. *(gülüyor)* Çok komik ve saçma bulduğum için hemen kaleme sarılıp bunu yazmıştım, sonra şarkıya dönüştü. Şapşal bir hali var, bu yüzden bu şarkıyı çok seviyorum.

"Karşılıksız"da bir ters köşe hali yok mu peki? Platonik duyguları anlatıyor, çocukça duygular belki bunlar ve çok bildik bir çocuk şarkısı gibi başlayıp bambaşka bir hale dönüşüyor: "Bir gün bir çocuk eve de gelmiş kimse yok / Açmış bakmış, hayır, dolaba değil, hayatına..."

Çocuk şarkısı değil, bilâkis, görmüş geçirmiş ve hırpalanmış bir insanı anlatıyor. Karşılıksız aşkı en iyi anlatan, yansıtan şarkı bence, adı da "Karşılıksız" işte, daha ne olsun. *(gülüyor)*

"Sükût"un girişinde harflere ve "ev"e gönderme yapıyorsun: "29 tane var / Az da değil / İki tanesini koysan yan yana / Ediyor sıcak bir yuva..."

Bana bunu soran çok oldu: Bu 29 nedir, ikisi yan yana ne oluyor diye. *(gülüyor)* Bu şarkı benim için çok özel. Diğerlerinden ayırmayı, farklı bir yere koymuş olmayı istemiyorum ama, doğruya doğru, hem müziği, hem sözleri açısından benim için biraz daha özel bir yerde.

Biz de bir sonraki şarkı "Gölgende Dinlenmeye Gel" için aynı şeyi düşünüyoruz. Albümü dinlediğimizde ilk çarpan o oldu...

Karanlık bir tarafı var o şarkının, ilk albümle bağı bu. Ben de bu yönüyle çok severim. Aynı zamanda canlı kaydetmediğimiz tek şarkı bu. Düzenlemesini Maskott'tan ve Kargo'dan tanıdığımız Serkan Çelikköz yaptı. O dönemde Amerika'da yaşıyordu, bir gelişinde kısa sürede birlikte düzenledik, canlı çalmaya vaktimiz yoktu, Amerika'ya dönmeden harika bir şekilde klavyeyi çaldı, bıraktı, bana da üstüne vokalleri yapmak kaldı. Aslında klavye dışında her şey canlıdır; sadece Serkan stüdyoda, yanımızda değildi.

Albümlerin insanları şaşırtıyor. Üçnoktabir sonrası cayır cayır bir albüm beklerken öfkeli olmasına rağmen sakin bir albümle karşılaştık. Ona alışmışken bu kez huzurlu ve bambaşka bir albüm koydun önümüze...

İlk başta yapmak istediğim şey kendimi mutlu etmekti. "Daha Az Renk"in biraz da bencilce bir tarafı vardı açıkçası. Benim için şarkı yazmak bir terapi. Çok paylaşan, anlatmaktan hoşlanan bir insan değilim. Çok az insana sınırlı şekilde anlatırım. Çok konuşmak ve hassas hisleri anlatmak beni yorar ve sıkar. Şarkılar ve albümler, kendimi açtığım, aştığım, bir şeyleri filtresiz şekilde anlattığım alanlar. İstediğim gibi ve sakınmadan at koşturabiliyorum, sakınmadan, çekinmeden söylemek istediklerimi söylüyorum. Karşımdakine anlatmaktan rahatsız olduğum şeyleri şarkı olarak duymak ya da yazmak beni rahatsız etmiyor.

"Biraz Gülmek İstiyordum" için biraz fazla kişisel bir albüm olmuş denebilir mi?

İlk albümde bu kadar çok aşk şarkısı yoktu. Burada, "Hüzün Dram Keder" hariç bütün şarkılar bu durumu ve sonuçlarını anlatıyor. O da aslında hüznün komikliğini anlatıyor. Diğer bütün şarkılar o karşılıksız aşkın sonucu...

Aretha Franklin'in "Blues Brothers" sahnesi çok zor çekilmiş. Playback yapmaya alışık değilmiş, bir söylediğini ikinci kere söyleyemediği için ağzını bir türü uyduramıyormuş. Bir gerçekliği yaşıyor her seferinde ve ikinci kez aynı şeyi yapamıyor. Bu bana ilham verdi.

Bu durumda, "iyi ki yaşamışsın" demek geliyor içimizden, tuhaf bir dinleyici bencilliğiyle...

"İyi ki yaşayamamışım" demek daha doğru sanırım. Yaşanamamış olduğu için böyle bu. *(gülüyor)*

"Ufak Tefek Notlar"a dönelim: "Sevgisini altın sanan / Yastık altı yapan insandan kaç arkadaş! / Evet, belki iyi insandır / Ama zaman yanlışsa / Canavar çıkar içinden aman!" dizeleriyle bitiyor şarkı, bir manifesto gibi...

Çok eğlenerek yazdığım bir şarkıdır o. Zaman zaman, şarkıları yazarken evde deli kadın gibi kahkahalar atıyorum, çok eğleniyorum. *(gülüyor)* Bazen domino taşı gibi, pıt pıt pıt ilerliyor şarkılar, anlatmak istediklerim aklıma çok hızlı bir şekilde geliyor. Evin içinde dolanarak yazmıştım "Ufak Tefek Notlar"ı. Orada sadece kendi hikâyem yok, uzaktan ya da yakından tanıdığım pek çok insanın yaşadıkları var, kimsenin bilemeyeceği göndermeler var. O açıdan bu şarkıyı hiç karanlık bulmam. Hepimizin başına gelmiş ya da gelebilecek şeyler bunlar. Sonrasında da veda şarkımı söylüyorum ve ayrılıyorum zaten. Albümün sonunda ortaya çıkan cümle şu: "Bak bütün bunları bil!" *(gülüyor)*

Albüm çok içine sinmiş gibi konuşuyorsun.

Çünkü sahiden öyle. Hiçbir pişmanlığım yok, "keşke şöyle olsaydı" diye gözümün arkada olmasını gerektirecek hiçbir detay yok. Elbette daha farklı ya da daha iyi, daha daha daha bir sürü şey olabilirdi, ama bunu yapmak istiyorduk, başından beri bir ânı yakalamak ve onu yansıtmak, fotoğraflardan kayda kadar bunu hissettirmek istiyordum. Aretha Franklin'in bir hikâyesi vardır, "Blues Brothers" sahnesi çok zor çekilmiş, çünkü playback yapmaya alışık değilmiş, bir söylediğini ikinci kere söyleyemediği için ağzını bir türü uyduramıyormuş. O sahnenin çekilmesi bu yüzden saatler sürmüş. Kadın bir gerçekliği yaşıyor her seferinde ve ikinci kez aynı şeyi yapamıyor. Bu bana ilham verdi. Hücum kayıt yapmak istiyordum, oldu. Çok yetenekli bir ekiple çalışıyorum, onlar da buna hazırdı.

"Biraz Gülmek İstiyordum" biraz kısa olmuş sanki. Bu bir dezavantaj değil mi?

Çok kısa. Dokuz şarkı var ve yarım saat sürüyor. İnsanlar günümüzde şarkı bazlı ilerliyor, hayatlarına şarkıları alıyor. Albümler pek önemsenmiyor gibi geliyor bana. Klip çekilmeyen şarkılara şarkı değilmiş muamelesi yapılıyor hatta, onlar biraz güme gidiyor. Türkiye'de "single" denen şeyin karşılığı klip ve bir şarkı, klip çekilmezse ortalığa çıkamıyor, sadece albümü özümsemek isteyen insanlar tarafından biliniyor. Bu albümde daha fazla şarkı olmasını istemedim. Uzun olmasını da istemedim. İnsanlar nasıl olsa dinleyecekler, sevenler başa dönecek ve yeniden dinleyecek. O zaman albümün tamamını, bütün şarkıların hakkını vererek dinleyebilecekler. Ben shuffle'cı bir insan da değilim, bütün albümleri sıralamalarına dikkat ederek dinlerim. Her albüm aslında bir hikâye anlatır ve pek çok müzisyen buna dikkat ederek sıralar şarkılarını. Onu bulmayı severim, merak ederim. Shuffle, oyunbozan gibi gelir bana.

Spitney Beers'dan bu yana senin cephende neler değişti peki?

Her şey. Başta hayat değişti. Sadece müziğim değil, ben değiştim, müziğe bakışım değişti. Oturduğum yer değişti. Değişmese kötü bir şey olurdu zaten. Hep güzel, zaman zaman özlemle andığım günleri ve yılları geride bıraktım. Baktığımda buruk bir tat bırakan, kimi zaman çok güldüren olaylar yaşadım ve bana çok şey katan bir on yıl geçirdim. Çok şey öğrendim, en çok da iyi dersler çıkarmayı ve güçlü olmayı öğrendim. Türkiye'de böyle bir müzik yapıyorsanız, güçlü olmadığınız takdirde çuvallarsınız. Her konuda, her adımda dik durmak gerekiyor, en çok bunu öğrendim. Hayatta da öyle olmak, dik durmak, her şeye iyi tarafından bakmak gerekiyor. Bize yapılanlar karşısında elbette aklımızdan çok kötü şeyler geçiyordur, ama önemli olan bununla nasıl baş ettiğin. Çok kötü hisler duyabiliyorum, ilk albümdeki "Ucuz"da olduğu gibi birinin suratına yumruk atmayı da istiyorum, ama şükür ki bunu sadece şarkı sözlerinde yapabiliyorum. Eyleme dökmüyorum. Döksem kendimden nefret ederdim herhalde.

Şarkı yazarları arasında özellikle sevdiğin, takip ettiğin birileri var mı?

Herkesi takip ediyorum. Beğenerek ve saygıyla takip ediyorum üstelik. Kendi söz ve müziğini yazan kadın müzisyenler arasında bir saygı ve sevgi ilişkisi var, kimse birbirine taş atmıyor, çirkin bir üslûp ya da iletişim yok. Elbet birbirimizin üretimini eleştirebileceğimiz noktalar vardır, ama bunu herkesin tamamen düzgün bir üslûpla yapmaya çalıştığını biliyor, görüyorum.

Müzik dinlemek özel bir durum mu senin için?

Çok. Müzikle sürekli bağlantıda olmayı seviyorum. Sevmek değil, yiyip içmek gibi bir şey bu, hayatımda olması gereken bir şey. Evde hiç müzik dinlemem, hep çok sessizdir evim. Ama yolda yürürken, seyahat ederken kulaklığım sürekli kulağımdadır, müziksiz yapamam, buna ihtimal bile vermem. Kulaklığımı evde unutsam bunalıma girebilirim. Gidip kulaklık satın aldığım çok olmuştur. Benim için yol müziksiz geçemez. +

Okuma Gözlüğü

“Çizgi Açığı”, futbolun asla sadece futbol olmadığı saptamasının son kullanma tarihini müjdeleyen bir derleme. Tanıl Bora ve Turgut Yüksel, Radikal sayfalarında yıllar boyu biriktirdikleri yazı ve çizgileri birbirlerine paslıyorlar. Futbolu sadece bir oyun olarak sevmeye dair özlemle seçilen anektodlar, notlar, karalamalar, tablolar sıralanıyor kitapta. Lafla söz aldığı nadir alanda, sunuşta, mühim bir maçın sonrasında bindiği takside yaşadığını naklediyor Turgut Yüksel: “Oyun nasıldı diye sordum; kulüp başkanından girip yeğeninden çıktı, yanlış oyuncu seçimiyle devam edip hepsinin satılmış olduğunu vurguladı, teknik direktörden sola dönüp ismini bilmediğim bir adamın bir şeylerini anlattı. Takriben 15 dakika sonra taksiden inmeye yakınken soruyu tekrar sordum: ‘Maç nasıldı?’ Cevap yine yoktu. Çünkü peşine düşülen şey olmaktan çoktan çıkmıştı oyun.”



Lirik çizgisiyle saf bir şiir duygusu yaratabilen veya şiirin duygusunu yansıtabilen Tuncer Erdem, Bilge Karasu’nun “Gece”sinde kendi dingin ve dikkatli bakışına cuk oturan bir âlem bulmuş gibi görünüyor. “Gece”nin başlangıç bölümleri, son yıllarda tamamen kendine has bir rota tutturan Erdem’in “Gece Kitabı”nda aslına uygun bir görsellik kazanmış bulunuyor. Neredeyse üç boyutlu sinema, tekmili birden...



Nâzım Hikmet’in Rusya’da yazdığı iki çizgi film senaryosu, filmlerle birlikte YKY tarafından yayınlandı: “Hanene Huzur Dolsun” ve masalını bildiğimiz “Sevdalı Bulut”. M. Melih Güneş’in hazırladığı bu DVD-kitap, Nâzım Hikmet külliyatına mühim bir katkı. Vera’nın anılarında söz ettiği filmlerin izini süren Güneş, uzun araştırmalar sonucu filmleri bulmuş, bürokratik engelleri zorlukla aşmış ve yalnızca senaryolar değil, bu filmler için yapılan toplantıların tutanaklarına da ulaşmış. Nazim’in Moskova günlerini merak edenler için eşsiz bir kaynak, sürpriz bir “derleme”. 111. ölüm yılında “usta”ya çocukça çakılmış bir selâm aynı zamanda.



İletişim Yayınları, hem kendisine hem okurlarına 30. yaşgünü armağanı olarak Yılmaz Aysan’ın hazırladığı “Afişe Çıkmak” kitabını yayınladı. “1963-1980: Solun Görsel Serüveni” altbaşlığını taşıyan kitapta, yüzlerce görsel belgeye dönem sanatçılarının söyleşileri eşlik ediyor. Konu edilen dönemi yaşayanlar için kişilere, daha genç kuşaklar için döneme dair sürpriz anektodlarla, malûmatla dolu söyleşiler görsel belleğimizin anonimliğini de açığa çıkarıyor. Kitapta yer alan birçok çalışmanın üreticisi bilinmiyor. Kimi işlerin varlığı fotoğraflardaki görüntülerinden ibaret. Afiş ve pankartların çoğunluğu kitabı adıyla müsemma hale getirirken, plak ve kaset kapakları, Sinematek etkinlikleri ve yayınlarının izleri de altbaşlığın hakkını veriyor. Gerçekten de 500 sayfaya sığdığı kadarıyla solun görsel serüveni, renkli, resimli!



Express ve Roll sayfalarından tanıyacağınız kadim dostumuz, ayaklı tarih Ümit Bayazoğlu portreler galerisini ikiledi. 2004’ün “Uzun İnce Yolcular”ında kalpazanından gitarcısına, dansözünden gezginine, daha popüler simalar vardı. “Hatırda Kalmaz Satırda Kalır”da daha ağır toplar var: Atatürk’ün içki sofrası, Necip Fazıl’ın bohemsi hayatı, Yahya Kemal’in sülük ticareti, Abdülhamid’in ananasları, Namık Kemal’in rüyası, Halide Edip’in köpekleri derken, yakın tarihin yeniden ve başaşağı yazıldığı bu çağda iyice ilgi çeken, tarihyazımında Reşat Ekrem Koçu geleneğini sürdüren okumalar...





“I See A Darkness”, Bonnie “Prince” Billy’nin şarkısı. Cash’e öyle dokunmuş olmalı ki, hiç bekletmeden 2000’in “American III: Solitary Man” albümünde bu şarkının bir cover’ını yapmıştı. Reinhard Kleist’ın hem yazıp hem çizdiği romana ismini veren de bu cover oldu. Kitap boyunca Cash’in en çok tekrar ettiği iki cümle de (“Bu dünyada çok fazla siyah görüyorum” , “Ben köpekbalığı gibiyim. Hep hareket halinde olmalıyım”) şarkıdan dizeler... Kleist, biyografi seven bir çizgi romancı. Cash’ten önce Elvis, Cash’ten sonra da Fidel Castro ve boksör Harry Craft’ın biyografilerini yazıp çizmiş. Bu kitapta Cash’in biyografisini adım adım takip ederken, arada şarkılara dalıp hikâyelerini resmetmiş. Boydan boya sürükleyici bir hikâye, her daim siyah giyen adamın şarkıları hep kulakta, kader mahkûmlarının ve Amerika’nın biliçdışı bu sayfalarda...

İki arkadaşın Kadıköy’de açtığı çizgi roman dükkânı Flaneur Comics’in yayıncılık hayatı bu nefis Johhny Cash kitabıyla başladı. Underground çizgi romanlar yayınlamak için yola çıkmış yayınevinin programında Robert Crumb, Thomas Ott, Alan Moore gibi çizerler var. Heyecan verici gelişmeler.

Daniel Frampton Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto (Metis)
Emma Goldman Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi (Agora)
Ernst Bloch Umut İlkesi I & II (İletişim)
Ferit Edgü Giden Bir Kedinin Ardından (Notos)
Fredrich Jameson Kapital’i Sahnelemek (Sel)
Georges Perec Paralı Asker (Sel)
Giuseppe Ungaretti Batık Liman ve Başka Şiirler (Can)
Herta Müller Tek Bacaklı Yolcu (Siren)
James Joyce Ulysses (Norgunk)
John Berger Bento’nun Eskiz Defteri (Metis)
Julian Barnes Bir Son Duygusu (Ayrıntı)
Muriel Spark Bayan Jean Brodie’nin Baharı (Siren)
Richard Kearney Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar —Ötekiliği Yorumlamak (Metis)
Roland Boer Cennetin Eleştirisi —Marksizm ve Teoloji (Ayrıntı)
Tanıl Bora - Turgut Yüksel Çizgi Açığı —Futbol Yazıları Çizileri (İletişim)
Theodor W. Adorno Ahlâk Felsefesinin Sorunları (Metis)
Tuncer Erdem Gece Kitabı (Metis)
Ümit Bayazoğlu Hatırda Kalmaz Satırda Kalır —58 Portre (Aras)
Yani Vlastos Baba Konuşabilir miyim? (İstos)
Yılmaz Aysan *(haz.)* Afişe Çıkmak —1963-1980: Solun Görsel Serüveni (İletişim)



JOHN BERGER&
YVES BERGER

Kerterizler

Bir dağ köyünde iki kişi, birbirinden habersiz olarak, aynı gün, aynı gazeteden, aynı resmi kesip duvara asıyorsa... İkisi de ressamsa... Dahası, baba-oğulsa... Baba da ayrıca dünyaca ünlü bir yazarsa... Emmanuel Favre adlı kâmil bir gazeteci de buna tanık olmuşsa... Sonra baba-oğulu bir araya getirmişse... Ortaya çıkan söyleşi elbette insanlığa miras sayılır. "Par la Fenêtre" (Pencereden) adıyla kitaplaşan bu mirası huzurunuza getiriyoruz...

Çeviren: Siren İdemen

John Berger'ı evinde ilk ziyaretim sırasında yaşadığımız küçük bir olay bana çok çarpıcı gelmişti. Kahve eşliğinde birbirimize hal hatır sorarken, John o günkü Le Monde'dan kestiği Juliette Binoche fotoğrafını gösterdi. Sinemada Maria Magdalena'yı can–landıran oyuncu, dümdüz saçlarının çerçevelediği huzurlu ve duru yüzüyle tam manasıyla vecd halinde gibiydi. Ziyaretimin sebebi olan söyleşimiz sona erdiğinde, John bana oğlunun atölyesini gezdirmeyi teklif etti. Aynı sabah Yves'in de aynı fotoğrafı kesip duvarına astığından habersizdi. Bu ilginç tesadüf o anda he–pimizi güldürdü. Ama John'un gülüşünün ardında, epey duygulan–dığını da hissettim. Ve başka hangi resimlerin, hangi imgelerin onları birbirine bağladığını öğrenme arzusu duydum. Okuyacağınız sohbet mülakattan ziyade imtiyazlı bir tanıklık. Soru sormaktansa, baba ile oğul arasında köprü olmayı tercih ettim.

İsterseniz, Quincy köyünün hayatınızda nasıl bir rolü, nasıl bir etkisi olduğuyla söze başlayalım...

John: Her şeyden önce, Quincy ile ikimizin ilişkisinin aynı olmadığını belirtmekte yarar var. Yves buraya birkaç yüz metre mesafede doğdu ve bütün hayatı burada geçti. Bense bu yöreye geldiğimde 50 yaşındaydım. Bu çok esaslı bir fark, tam olarak tanımlaya-masam da...

Yves: Fark belki de çocuklukla alâkalı. Bütün çocukluğum bu köyde ya da daha kesin söylersek, bu küçük vadide geçti. Dünyam burayı çevreleyen dağların doruğunda sona erse de, bana uçsuz bucaksız geliyordu. Pek bir şey bildiğimden değil ama, yerel olanla küresel olanı birleştiren bağı algılıyordum. Bugün dünyanın bu dağların çok ötesine uzanıp yayıldığını bilsem de, benim keşif faaliyetim hâlâ bu oldukça sınırlı alanda devam ediyor. Bunu belki dünyanın bütününü ihtiva eden küçücük bir parçası, bir cevher, bir monad gibi görebiliriz.

John: Mekândan söz ederken, gayri ihtiyarî bir yeri düşünüyoruz. Halbuki, "mekân her şeyden önce vücudun bir parçası değil mi?" sorusu geçiyor zihnimden. Bu fikir hakkında burada, atölyende tartışıyor olmamız da çok hoşuma gidiyor, çünkü mekân ile vücut arasındaki ilişkinin ressam olarak senin muhayyilende mevcut olduğunu düşündürüyor bana... Bu kendine has mekân kavramının dokunma duyusuyla da mutlaka bir alâkası olmalı ve kökeni de annenin karnına, yani dünyanın merkezini temsil eden ve orada mevcut olan ilk vücuda uzanıyor herhalde.

Yves: Vücut ile mekân arasındaki bu karşılıklı ilişki hakikaten de resmimde fazlasıyla mevcut. Ama bu, muhayyilemden ziyade hayatın kendisinden kaynaklanıyor sanırım. Benim için, mekânın içine yayılan ya da onun uzantısı olan vücut, çalışan köylünün vücudu. Çalışmanın ağır yükünün izlerini ve damgsını taşıyan vücutları, onları yıllar boyunca bu iş yükünün üst üste yığılıp biriktiği mekâna benzetiyor. Mesela Louis, gündelik işlerde yardım ettiğim köylü; inekleri sağmak için eğile eğile sırtında kambur çıkmış. Şimdi, Louis'nin sırtındaki eğriliğin resmini yapmaya kalktığında çizdiğin çizginin sadece onun sırtıyla ineklerin sırtını buluşturmakla kalmadığını; aynı zamanda, dağların oluşturduğu eğriyle aynı karakterde olduğunu fark ediyorsun. Vücut ile mekân arasında böyle sonsuz tekabüliyet var. Onları ayırt edense sınırlar.

John: "Sınırlar" derken ne kastediyorsun?

Yves: İçeriyi dışarıdan ayırt eden sınırlar, karşısına, ötesine geçilemeyen sınırlar. Ten mesela. Ama aynı zamanda, bu sınırların arasından geçen bir şeyler de hep vardır; deri terin içinden geçmesine izin verir... Vücut ile mekân ilişkisinde büyüleyici olan, tam da sınırların hizasında, o zaviyede olup bitenler, sınırı aşıp geçen ya da kıyıda kalan. Bu iki-aradalık çok gizemli.

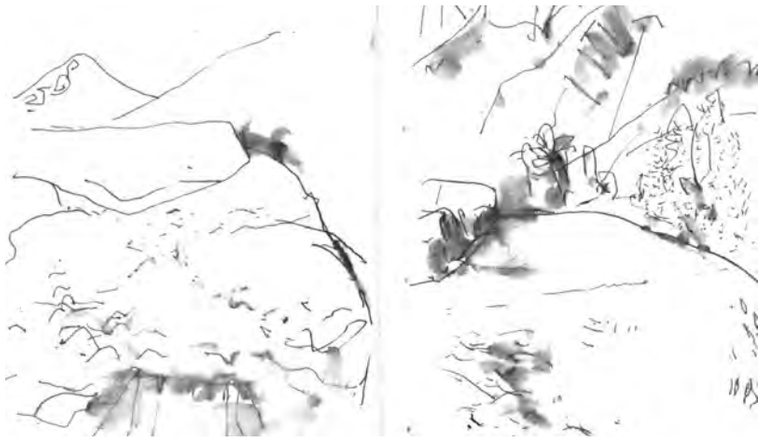
John: Bir yüzeyin diğer bir yüzeye dokunduğu anda, yakınlıktan ya da mahremiyetten de söz edebiliriz. Burada bir tür paradoksla karşılaşıyoruz, zira "sınır" kelimesi daha çok hudut fikrini çağrıştırıyor. Halbuki, hudut olmadığında yakınlık ya da mahremiyet de olamaz.

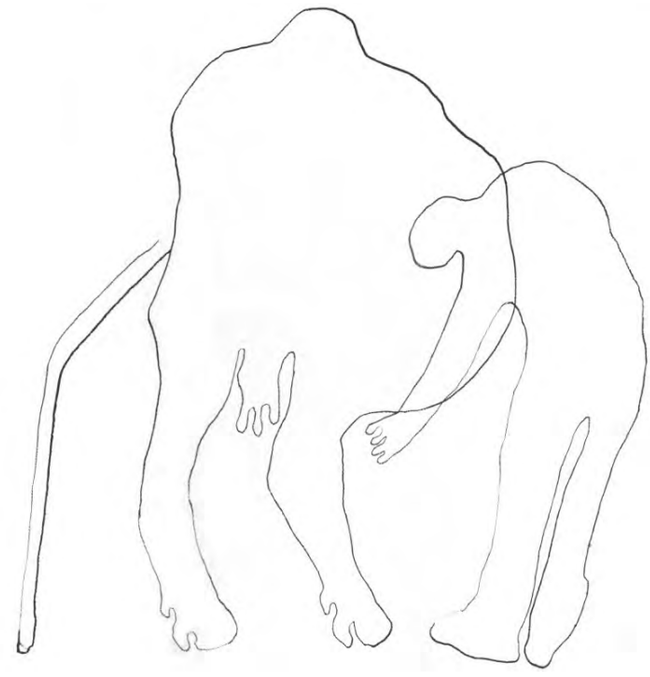
"Sürgün" başlıklı makalende (L'Exil, Lettre internationale, ilkbahar 1985), başlangıçta yuvanın coğrafî anlamda değil de varoluşsal anlamda dünyanın merkezini vücuda getirdiğini belirtiyorsun. Yuvanın "gerçeğin kalbinde" kurulduğunu söyleyen Mircea Eliade'a atıfta bulunuyorsun. Gittikçe daha da küresel ve gerçekdışı hale gelen dünyada Quincy bir kerteriz işlevi görebilir mi?

Yves: Köyü yuva olarak gördüğümüz andan itibaren, çeşitli biçimleriyle dünyanın da bu yuvadan geçtiğini düşünebiliriz. Kaygı verici olan şu, bu biçimlerden bazıları hakikaten de gerçekdışı; burada, yani bu yuvada yaşanan gerçeklikle belirlenen terimlerle ölçülemiyorlar. İnsanlar her gün evlerine sızan bu gerçekdışılığı tespit ediyor, durmadan bundan mağdur oluyor ve yakınıyorlar. Ama aynı zamanda, bunun faili de kendileri. Hepimiz bu dünyanın aktörüyüz. Dünyanın önlerine nelerin getirdiğini, neleri altüst ettiğini, yok ettiğini gördükçe burukluğa ya da tasaya kapılabiliyorlar. Evin penceresinden bakarken endişe içindeler. Yine de, bekledikleri bir şeyin olduğunu görmeyi umut ediyorlar. Farklı kelimeler ve hassasiyetlerle dile getirilse de, insanların korkularının ve beklentilerinin ne derece benzer olduğunu görmek çok çarpıcı.

Köydeki sohbetlerin nostaljiye kaydığı su götürmez. Ama arkasındaki yakınmanın meşru olduğunu da kavramak gerek. Şu meşhur "ah nerde o eski güzel günler" uzun havasında bir yakınma değil, "nereye gidiyoruz" diye soran bir yakınma.

John: Bunun tek bir köye indirgenebileceğini zannetmiyorum. Bu köy elbette epey özel, hatta köylü mirasının hâlâ elle tutulur olması hasebiyle "geri kalmış". Ama neyin hoşgeldiğini, neyinse tehditkâr olduğunu görmek maksadıyla, büyük şehirlerde de insanlar aynı şekilde pencereden dışarı bakıyor... Küreselleşme ve etkileri hakkında pek çok çalışması olan sosyolog Zygmunt Bauman dünyayı yöneten, ona hükmeden ya da piyasanın gücünü temsil eden şahısların "mekândan azade" (extra-teritoryal) olduklarını söylüyor; tıpkı faaliyet alanlarının hiçbir yerde ve her yerde olması gibi, onlar da her türden yerel





John Berger'dan baba-oğul Berger'ların mekân tuttuğu İsviçre Alpleri'nin Quincy köyü (solda) ve Yves Berger'ın kaleminden Quincy sakinlerinden Louis... "ouis, sağmak için eğile eğile sırtında kambur çıkmış. Sırtındaki eğriliğin resmini yapmaya kalktığında çizdiğin çizginin sadece onun sırtıyla ineklerin sırtını buluşturmakla kalmadığını; aynı zamanda, dağların oluşturduğu eğriyle aynı karakterde olduğunu fark ediyorsun. Vücut ile mekân arasında böyle sonsuz tekabüliyet var."

boyutu reddediyorlar ve yaşama biçimlerini bu "mekândan azadeliğe" uyarlıyorlar. Sürekli hareket halinde olduklarından artık herhangi bir yere ait değiller. Hep aynı lüks içinde, bir yerden başkasına geçip duruyorlar. Ve bu mekândan azade, extra-teritoryal sınıf kendisine hizmet eden insanları dışlıyor, çünkü onlar teritoryal... Gezegenin kendisinin ve ahalisinin büyük çoğunluğunun felaketine sebep olan bu gelişmeye karşı direnme gücünün bu toprakların –dünyanın kaderine karar veren gücün yok saydığı mıntıkaların– içinde olduğunu düşünüyorsak, Quincy'ye ve yuva-yurt meselesine döndüğümüzde, söz konusu boyutlar konuşmamızın başındakine kıyasla çok daha genişlemiş oluyor.

Yves: Toprak ya da yurt dediğimiz, pek çok kişinin duyduğu direnme ihtiyacını maddî, elle tutulur hale getirmeye yarıyor. Aklıma arkadaşımız, Stéphane geldi. Stéphane günlük işlerini bitirdikten sonra, her gün düzenli olarak dedesinin meyve bahçesine gidiyor; ağaçları buduyor, hastalık bulaşanların yerine yenilerini dikiyor, meyveleri toplayıp onlardan elma suyu ya da şarap yapıyor. Stéphane'ın bu eylemi dışardan çok manasız görünebilir, ama onun için çok temel bir önem taşıyor. Damıtma yaptığı günden "yılın en güzel günü" diye söz ediyor. Çünkü bu küçük sıradan şey yurt bellediği toprağa ait olduğu için hayatına o kadar anlam katıyor.

Bunun ağaçlar üzerinden kendini göstermesi de anlamlı herhalde.

Yves: Aslında bu, zamanla arasındaki ilişkiyi de değiştiriyor. Meyve bahçesiyle ilgilenmek hayatında bir parantez açmak gibi. Zaman başka bir boyut kazanıyor. Dedesinin geçmişi ile torunlarının geleceği birbiriyle buluşuyor... Bir soluklanma, normal zamanda dünyanın ona tanımadığı bir nefes bu.

John: Bu çok önemli bir gözlem... Stéphane'ın dedesinin meyve bahçesine nostalji duygusuyla gittiğini düşünmek doğru olmaz. Altını çizdiğin gibi, bu eylem bir geleceği tasavvur etme biçimi de. Bunun Stéphane'ın nefes almasına yardım ediyor oluşu ise şimdiki zaman için çok temel bir önem taşıyor.

Yves: Köydeki sohbetlerin bir kısmının nostaljiye kaydığı su götürmez. Ama arkasındaki yakınmanın meşru olduğunu da kavramak gerek. Şu meşhur "ah nerde o eski güzel günler" uzun havasında bir yakınma değil, "nereye gidiyoruz böyle" diye soran bir yakınma. Hayatın bu şekilde sorgulanmasının zihinlerdeki geçmişe dair sahte imgelerle hiçbir alâkası yok.

İsterseniz, sohbetimizin başına, bir yere, mekâna ait olma meselesine dönelim. John, çeşitli kürsülerde yeri geldikçe, göçmenliğin çağımızın en önemli fenomenlerinden biri olduğunu söylüyorsun. Sen de aslında Quincy'de göçmensin. Bu "tecrübe"yi nasıl görüyorsun?

John: Her şeyden önce, günümüzde göçün çok büyük çoğunlukla zorunlu olduğunu unutmayalım. Göç öncelikle, ekonomik şartlar ya da siyasal tehditler karşısında bir hayatta kalma meselesi. Benimkiyse tam tersine, özgür ve olağanüstü ayrıcalıklı bir adamın tercihiydi. Bu nedenle, kendi durumumu adlandıracaksam, göçmen yerine, yabancı statüsünü tercih ederim. Buraya gelinceye kadar hiçbir yerde kendimi evimde hissetmemiş olmamı ailemin hikâyesine de borçluyum. Bunu bugüne kadar hiç böyle düşünmemiştim; lâkin, mekânı vücudun bir parçası olarak görmenin çok otobiyografik bir yanı var. Hayatım boyunca "evim" dediğim yerler hep başkalarının vücudu oldu, tıpkı muhtemelen kendi vücudum gibi.

Yves: Bu "yabancılık" hissi belki de kendini kendi vücuduna yabancı hissetmendendir. Belki de kendini evinde hissetmeye başlaman için önce bu vücutta ikâmet ettiğin fikrini kabul etmen gerekiyordu.

John: Çok doğru. Bunun mutlaka şiirle de alâkası olmalı; her ne kadar tam nasıl olduğunu bilemesem de.

Yves: Başkalarının bakışı da önemli. Köydekilerin sana bakışı zaman içinde değişikliğe uğradı. Kelime haznemizden söküp atmamız gereken bir kelimeyle söyleyecek olursak, entegre olmak, bütünleşmek, ancak zamanla mümkün. Bu mekânda yaşlanarak sen de bu topluluğun tam bir mensubu oluyorsun.

Sense buradaki herkesin gözünde "bizim memleketin çocuğu"sun öyle değil mi? O nedenle de belki artık John bir yabancı olarak değil de memleketten bir çocuğun babası olarak görülüyor. Sanırım uzun süre sana "İngilizin oğlu" diye bakmışlardır.

John: Daha da ileri gideceğim; köylülerin bize bakışı senin de baba olmandan sonra esas değişti. Üç neslini de gördükleri bir aileyi daha farklı algılıyor insanlar... Chiapas ziyaretim hakkında yazmaya başladığımda, orada bir dağ köyünde bir anlığına gözüme ilişen ihtiyar bir kadın gelmişti aklıma. Aynı kadına Alpler'in bir köyünde de rastlayabileceğimi düşünmüştüm. Yaşlılık belki de hepimizi aynı köye götürüyor... Bir hususa geri dönmek istiyorum. Kaostan ya da yeni dünya düzeninden bahsederken, üçümüz de gerçekdışı kelimesini kullandık. Halbuki bu "gerçekdışı" pekâlâ var. Varolan bir şeyi gerçekdışı olarak niteliyoruz, kökleri de kalıcılığı da olmayan bir "varolan". Zaten bize ağaçları çağrıştıran da kalıcılığın yokluğu herhalde. Birçok kültürde ağaçların bilgeliği simgelemesi ve gerçekliğin alâmeti farikası olması tesadüf olamaz. Ağaçların hayatı bizimkinden çok daha uzun, kökleri çok daha derin. Ayrıca, ışığa ulaşmak için çok yükseklere uzanabiliyorlar. Gerçekdışı ise ışığa doğru yükselebilme ya da en derinlere inebilme kabiliyetine sahip olmamakla tanımlanabilir.

Yves resim yaparken, John Berger



Işık arayışının çok temel bir yer işgal ettiği bir mekân kategorisinden, atölyeden bahsedelim. Şu anda bir ressam atölyesinde sohbet ettiğimizden bu boyut ayrı bir tada bürünüyor. "The Shape of a Pocket"taki (Bir Cebin Biçimi, 2001) metinlerden biri olan "Atölye sohbetleri"nde mekânın boş bir uzamdan başka her şey olduğunu ileri sürüyorsun; mekân bir hadisenin vuku bulduğu yer...

Yves: Léon Kossof'la mektuplaşmalarında da atölyeyi mideyle



William Drost'un izinde, John Berger



Leo yedi yaşında, John Berger

karşılaştırıyorsun. Bu imge çok hoşuma gidiyor. Bazı atölyelerde –Kossof'un da hayatı boyunca resim yaptığı atölyesi gibi– her şey, zemin, duvarlar dahil her şey, sanki midenin dokusuna sahip gibi. Elbette, pırıl pırıl atölyeler de var, ama bu mide imgesi, yani bir şeylerin girdiği ve çıktığı yer imgesi bana çok isabetli geliyor. Atölyede yaşayan kişi, mideye yerleşen ve içindekileri hazmeden çeşitli asitlerle yakınlık kuruyor ve onlarla benzeşmeye başlıyor. Şeyleri dışarı çıkmaya götüren sürece katkıda bulunuyor.

John: Bu imgeye atıfta bulunacaksak, aslında iyi hallerde, sürecin tersine çevrildiğini de unutmayalım. İçeri giren dışkı, dışarı çıkansa bir nimet, bir adak.

Yves: İşte bu, kültürün bize inandırmak istediği şey! Şu anda içinde bulunduğumuz atölyenin eski bir ambar olduğunu unutmayalım. Yani, en başta da mideye benzer bir yerdi. Çatının alt tarafında mahsul depolanırdı, sonra bunlar yavaş yavaş ahıra kadar iner, inekler tarafından sindirilir ve yeniden, bu sefer gübre şeklinde, tarlalara yayılırdı.

John: Bu arada, ineklerin süt de verdiğini unutuyorsun... Atölyelerin çoğu, bu da öyle, resimlerle doludur. O ressamın ya da heykeltıraşın resimleri olduğu gibi, bir de geçmişten görüntüler vardır. Sanki geçmişin bütün ruhu, ressamın bağlılık duyduğu bütün sanatçılar, bazen atölyenin temsil ettiği devasa yalnızlıkta ona yoldaşlık ediyor gibidir.

Yves: Ressam bir dostum yazdığı kısa bir metinde, başka ressamların nasıl kendisini ziyaret ettiğini ve atölyesinde nasıl davrandıklarını çok güzel tasvir ediyor. Matisse rahatça bir koltuğa kuruluyor; Picasso biraz küstah, masanın kenarına dayanıyor. Arkadaşımın kendisini çok yakın hissettiği Bonnard ise, onu yüreklendirmek istercesine arkasına geçiyor... Sözünü ettiğin yalnızlık aslında kalabalık içinde bir yalnızlık. Ayrıca, bu kalabalık sadece bazı meşhur ressamlardan ibaret de değil. Kalabalığı oluşturanların çoğu atölyeye girip çıkan anonim şahsiyetler.

John: Filistin seyahatimizden dönüşte, sen de epey ziyaretçi kabul ediyordun galiba…

Yves: Doğru, az sayılmazdı... Deleuze'e göre, bir ressam için en dehşet verici şey, karşısındaki çıplak tuvalden ziyade geçmişin görüntüleridir. Klişenin ötesine geçen, yeni bir şeyin zuhur edebilmesi için, ressam klişelerle savaşmak ve onları kırmak zorunda. Bu "ziyaretçiler" de bu yeni biçimi bir yerde giydiriyor, kılığını değiştiriyor. Destek oldukları gibi, altedilmesi gereken rakipler aynı zamanda. Atölye sanatçının kendi kendisiyle mücadele ettiği mekân olarak görülür. Ama sanatçı her şeyden önce, dünyayla mücadele halindedir.

John: Hayatım boyunca pek çok atölyeye girip çıkma şansına sahip oldum. Çoğu kaotikti. Çoğunda sanki büyük bir düzensizlik, kargaşa hüküm sürüyordu. Anlaşılan, sözünü ettiğin muharebe alanından kaynaklanıyor bu.

Yves: Ebette. Ama son derece tertipli, düzenli atölyeler de var... Dağınıklık bence, akan sürecin bir yansıması, süreçse her zaman mutlaka kaotik aşamalardan geçiyor. Deleuze de zaten bunu "tohum-kaos" olarak adlandırıyor. Ancak kaosun içinde klişelerden kurtuluyorsun, aynı zamanda iradeye bağ olan her şeyden de. İşte bunları kaybettikten sonra, tohum tutacaksa tutabilir. Aradığın şeyi bulmanı sağlayan, kaosun içinden geçen bu "bırakışlar", "terk edişler"dir. Buna ulaşabilmek için de önce bulmak ya da aramak fikrinden kurtulmak gerekir. Biraz şuna benziyor, bir noktayı hedefleyip ona doğru koşarken, ulaşamayacağımızı fark ettiğimizde, sonunda yine bu noktaya varmak için yolumuzdan bir sapma yapmamız gibi...

Sanatçılar yabancıların inlerine girmesinden rahatsız olabiliyor. Senin bu konudaki tavrın nasıl? Atölyen kesinkes kapalı bir mekân mı, yoksa insanların rahatça girip çıkabildiği bir yer mi?

Yves: Atölyemin kapılarını açık bırakmaktan hiç rahatsızlık duymam, ama bundan rahatsız olunabileceğini de anlıyorum. Köyden biri ziyaretime geldiğinde çok mutlu oluyorum mesela. Ama bu pek de sık olmuyor açıkçası. Ne zaman biri gelse, gözlerinden açıkça şaşkınlık okunuyor. Dört bir yana saçılmış tuallerin yarattığı kaos karşısında tedirginlik duyduklarını hissediyorum. Aynı anda birçok tual üzerinde birden çalışmak gibi bir alışkanlığım var. Biri bir gün bu yığına bakıp kendimi dağıtmaktan korkmuyor muyum diye sormuştu. Çok temel bir noktaya değinmişti aslında. Yaptığım işte elbette kendimi dağıtma, dağılma arzusu var. Aslında, her şey biraz dozaj ve limit meselesi. Ancak, bulman gereken şey bir denge değil, tam tersine bir dengesizlik; dağılma ya da bu dağılmayı gemleme şeklinde daimî bir dengesizlik... Ben sürekli olarak, ya üzerinde aynı anda çalıştığım işlerin çok fazla olduğu ya da yeterince olmadığı gibi iki uç nokta arasında gidip geldiğim için bu saptama bana dikkat çekici gelmişti.

Bir şeyi paylaşma ihtiyacı mümkün olan en büyük misafirperverlikle yapılmalı... Eski bir Rus âdetine göre, sofraya hep fazladan bir tabak konurmuş namevcut kişi için, ola ki gelirse diye.

John: Yves sık sık büyük tuallerini dışarı çıkarıp ambarın girişindeki köprünün üzerine dizerek bizimle paylaşır. O arada yoldan geçenler de resimleri seyredebilir... Bu resimlerin onlara ne ifade ettiğini öğrenebilmek için neler vermezdim! Mecazî anlamda değil, çünkü yol kenarında böyle resimlerle karşılaşmak alışıldık bir şey olmadığı için merak ediyorum. İçeriden dışarı doğru bu güzergâh, bir tablonun dünyanın herhangi bir yerinde sergilenmek üzere atölyeyi terk edişinden sonra olup bitenleri grafik bir şekilde tasvir ediyor.

Şimdi buradan imajın içindeki espasa, uzama gelmek istiyorum. "The White Bird"de (Beyaz Kuş, 1985), "bir tablo başkalarına hitap ettiği ya da seyredilmeye yönelik olduğu andan itibaren çerçeve içine alınmış bir resim, bir imaj olarak tasarlanır" diyorsun. Buyurgan kompozisyon ihtiyacı da buradan gelir. Kompozisyonun bir "içeri"yi düzenleme olduğu ilkesinden hareket edersek, dış dünyayı kavramak için ya da daha doğrusu dış dünyanın enginliğini ihtiva edebilmek için ne yapmak gerekiyor?

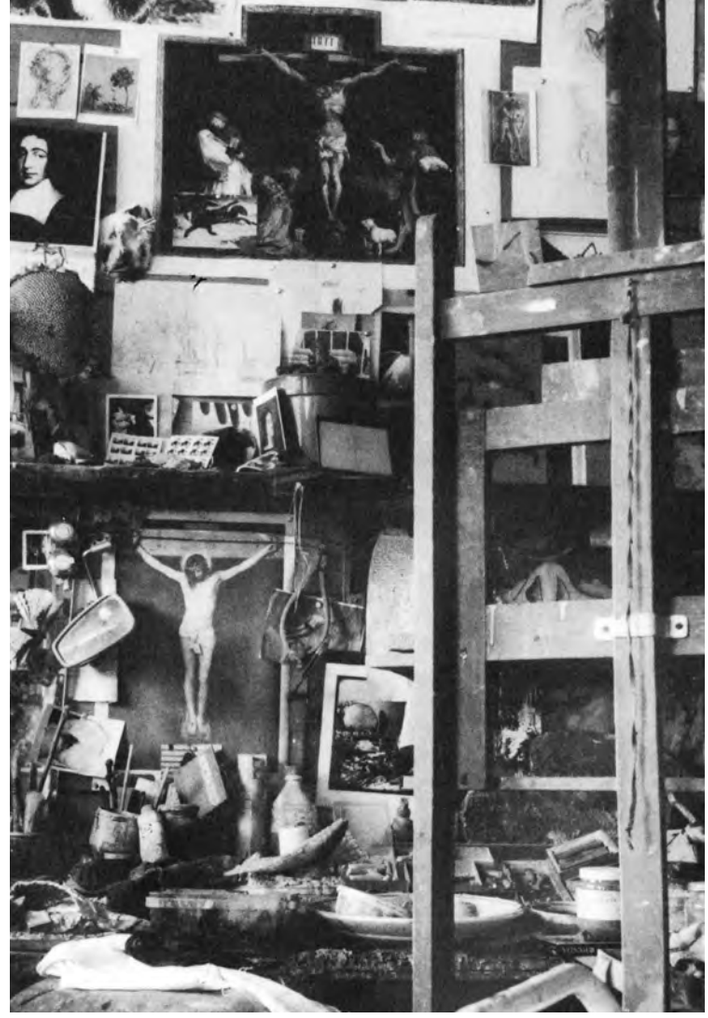
Yves: Bir kere, ressamın bu tür soruları kesinlikle sormaması gerekiyor. Birçok güzel sanatlar fakültesinde ısrarla verilen eğitimin yarattığı kafa karışıklıklarından biridir bu. Dünyayı resmetme biçimi, ulaşılacak hedef anlatılır. Bir işin hareket noktası bu olamaz. Hareket noktası bu bilgiden çok daha geniştir. Hareket noktası bilinmeyendedir.

John: İmajın çerçevelenmesi oldukça yeni bir mefhum. Çerçeveleme Rönesans döneminde ve 16. yüzyıl Hollanda resmiyle başladı. Resmin 30 bin yıllık tarihi olduğunu düşünürsek bu nispeten yeni bir şey. O zamanlar çerçeve bir peyzajı ya da Bakire Meryem'i seyrettiğin pencerenin çerçevesiyle aynı niteliği taşıyordu. Dolayısıyla, buradan bir tablonun dünyaya açılan bir pencere, dışarıya uzanmanın bir yolu olduğu neticesine varabiliriz. Ama aynı zamanda, çerçeve belli özgün bir şeyi keşfedebilmek üzere tablonun içine girebilme imkânı da verebilir. Bunun en bariz örneği ikonlardır. Yolculuk yapmak için değil, bir şey almak için girersiniz içlerine.

Yves: Pencere aynı zamanda bir yanılsama biçimi de. Uç noktasına götürdüğünüzde, bir göz-yanıltmacaya dönüşür. İnandırıcı olmak için hüner numaralarına başvurmaktır söz konusu olan. Buna karşılık, ikonlarda, her şey öncelikle bir mevcudiyet, orada olma meselesidir. Hüner bir yanılsama yaratmak için kullanılmaz, hüner kendisi içindir, neyse odur, bir süsleme, bezeme olarak vardır. Bir ikonun doğası, olduğu şey olmaktır, başka bir şey olma iddiası yoktur.

Bir resmin kenarları onu kuşatanlara karşı sur işlevi de görebilir ve resmedilene bir sığınak sunabilir. Dolayısıyla, bunun resmi seyredene misafirperverlik gösterme biçimi olduğu söylenemez mi?

Yves: Misafirperverlik kavramına çok hassasım. Bir



Yves Berger'ın Quincy köyündeki atölyesi... "Sanatçı her şeyden önce, dünyayla mücadele halindedir. Dağınıklık akan sürecin bir yansıması, süreçse her zaman mutlaka kaotik aşamalardan geçiyor. Deleuze de zaten bunu "tohum-kaos" olarak adlandırıyor. Ancak kaosun içinde klişelerden kurtuluyorsun, aynı zamanda iradeye bağ olan her şeyden de. İşte bunları kaybettikten sonra, tohum tutacaksa tutabilir."

şeyi paylaşma ihtiyacı mümkün olan en büyük misafirperverlikle yapılmalı; zira zaten aslında hep seyirciyle bir buluşma yakalama arayışında olduğun aşikâr. Sanılanın aksine, böyle buluşmalar sık gerçekleşmiyor. Bu da onları çok kıymetli kılıyor. Seyirciyle buluşma olmadığında, birbirini tanıyıp takdir etmeden şöyle bir sürtünüp teğet geçiyor sanki her şey. Ama tersine, buluşma vuku bulduğunda, paylaşılan bir minnet ve tanımayla karşı karşıya geliyoruz; her ne kadar bir tablonun bir insanı tanıması tuhaf gelebilirse de... Dolayısıyla, misafirperverlik bu buluşma için elzem koşulların düzenlenmesini gerektiriyor. Resimleri sergilerken asmanın önemi de buradan geliyor: Tabloyu seyredene göre yükseğe asmayacaksın, arada güven ilişkisinin kurulabilmesi için göz hizasına yerleştireceksin. Gördüğün şeye inanmaya hazır değilsen, resmi göremezsin. İşte bu nedenle buluşmalar o kadar nadir ve o kadar zor. İnsanların gördüklerine inanacakları ortamı oluşturmak yerine, onlara görecekleri şeyi izah etmek tercih ediliyor. Bu nedenle de çoğu insan resimden ya da edebiyattan hiçbir şey anlamadığını söylüyor. Buluşmanın önkoşulu olan güven ellerinden alınıyor.

Küreselleşmeye bağlı olarak coğrafî kerterizlerin kaybından söz ederken "hiçbir yer" terimini kullandın. "Mekânın Anlamına Dair On Haber" (Le Monde Diplomatique, Ağustos 2005) adlı makalende, bu "hiçbir yer"in aynı zamanda tuhaf bir zaman bilinci yarattığını, zira öncesiz olduğunu söylüyorsun. Şöyle yazmışsın: "Dijital zaman hiç kesintiye uğramadan biteviye devam ediyor; gece ve gündüz, yaz ve kış, doğumdan ölüme kadar. Aynen para gibi, aldırışsız. Bununla birlikte, devamlılık halinde olsa da, tamamen yalıtılmış. Geçmişten ve gelecekten ayrılmış bir şimdinin zamanı. Bu zamanda, geçmiş ve geleceğin ağırlıkları yok, sadece şimdinin ağırlığı var. Zaman artık bir sütunlar dizisi değil, bir ve sıfırlardan oluşan tek bir sütun. Namevcudiyet dışında hiçbir şeyin çevrelemediği dikey bir zaman." Bu yalıtılmış "şimdi" içinde, aslında zamana dahil olmayan ve sanki tarihi kazıyıp yok etmek, bütün perspektif mefhumunu silmek isteyen bu sayısal zaman içinde insan kendini nasıl konumlandırıyor?

John: Mekân ve zaman birbirinden ayrılamaz iki antite. Resim, resmedilmiş görüntüler, doğrusal ya da dijital zamana bir itiraz. Resim yapma ediminin kökeninde yatan temel motif bizatihi bu itirazdır. Daha farklı ifade edersek, bir namevcudiyetin mevcudiyeti, dünya tarafından gizlenenin, zamanla evrilenin, ama yine de hep orada olan ve değişmeyenin temsili diyebiliriz: 14. asırdan bir peyzaj ya da basit bir leke.

Bu da bizi yine misafirperverliğe getiriyor.

John: Doğru. Eski bir Rus âdetine göre, sofraya hep fazladan bir tabak konurmuş namevcut kişi için, ola ki gelirse diye.

Yves: Resmin zamanı verevine kestiğini düşünüyorum. Peyzaj ya da leke resmedildikleri anda çok kesin bir noktadalar. Zaman akıp geçtikçe, orada olacaklar, sonra burada ve sonra yine orada, ve sonra şurada… Zaman, şimdiyi içeren bu "ve" tarafından katediliyor. Diğer bütün jestler, sanırım, zamanla kurulan bu ilişki içinde, bu geçişte yer alıyor. Bunu anlatırken, aklıma bir görüntü geldi; komşumuz Patrick tarlasına tohum serpiyordu. Kollarını olabildiğince geniş açarak ve büyük bir ahenkle tohumları savuruşunu atölyeden seyrederken, bu çok aslî hareketin bizi zaman içindeki bütün tohum ekme edimleriyle buluşturduğunu düşünmeden edemedim. Tabii alttan alta hep şu "ve" meselesiyle: Ve şimdi, ve şimdi, ve şimdi... Bu sahneden kopmakta müthiş zorlandım, bir türlü gözümü ayıramıyordum, dışarıda olup bitenle atölyenin içinde olan arasındaki eşitlik o kadar alenîleşmişti ki.

Şimdiki ânı daha iyi kavramamızda mekânın bir katkısı var mıdır?

Yves: Bence, bu da mekân dediğimiz şeyden ziyade parantez fikriyle alâkalı. Parantezlerin mümkün olduğu yerlerde ancak zamanla başka bir ilişki kurulabiliyor. Birlikte bir parantez oluşturan genç aşıklar, alenen başka bir zamandadır.

John: Zaman nispeten soyut bir mefhum. Aslında, zaman diye söz etmememiz lâzım, birlikte yan yana varolan ve ayrı ayrı da görülebilen sonsuz sayıda zamandan bahsediyoruz. Mesela, jeolojik zaman var. Geçenlerde yaptığın kaya desenleri bu jeolojik zamanın izlerini takip ediyor. Benim portremi yapmaya kalktığında da şüphesiz yüzümde benzer izleri keşfedeceksin. Bu izler jeolojik zamana değil de insan hayatının kısa süresine tekabül ediyor... 18. asra kadar, zaman ölçeği birkaç bin yılla sınırlıydı. Bu kadar kısa bir zaman aralığında, zamanın dışında olanı tahayyül etmek ve düşünmek tabiiydi. 19. asrın keşifleriyle birlikte –ki bunların şahikası Darwin'in evrim teorisiydi– zaman uçsuz bucaksız hale geldi ve birden milyonlarca yılla ölçülmeye başladı. Öyle olunca da zamanın dışındaki karanlıkta kaldı. Bununla birlikte, insanlar her zaman "ebedî" olarak nitelediğimiz şeyi hissetme ihtiyacı duydular. Estetik ya da dinî olanı geçtim, "etik"le bütün ilişki de bununla bağlantılı... Ölülerimiz mesela, buradalar, ama zamanın dışındalar. İnsanlığın bütün zaman bilincini, süre bilincini, bir tür saç örgüsüyle gözümüzün önüne getirebiliriz; devamlılık bilinci ile zamanın dışında olanın bilincinin birbirinin içine geçtiği bir örgü... Bu örgü kendimizin, kararlarımızın, muhayyilemizin bilincidir.

Roma devri Mısır'ından günümüze gelen ve "Feyyum portreleri" olarak adlandırılan resimlere çok meraklı olduğunu biliyorum. "A'dan X'e" adlı kitabının çıkış noktasını da bu portrelerden ikisi oluşturuyor. Léon Kossof'a mektuplarından birinde, onların "orada varolmaları"nın sana ne kadar çarpıcı geldiğini söylüyorsun. Günümüzden 2000 küsur yıl önce resmedilen ve cenaze ritüelinin bir parçası olan bu portreler hangi özellikleriyle çağdaşımız oluyorlar?

Yves: Bunu cevaplamak için kıvrım fikrinden gidebiliriz. Bir kayanın jeolojik katmanlarının birbirinin üzerine kıvrılmış olması gibi, aynı çizgi üzerindeki birbirine çok uzak iki nokta kıvrımın içinde kendilerini yan yana bulabilirler. Feyyum portrelerinin varlığı resmin yol açtığı bu kıvrımla açıklanabilir. Belki de bu Feyyum yüzler üzerinden, kendimizi görüyoruz, zamanın dışının orada duran için de, 2000 yıl sonra ona bakan için de aynı olduğunu fark ediyoruz... Zaman hakkında konuşmanın zorluğu tam da bu "zamanın dışı"ndan kaynaklanmıyor mu? Bizlerin tersine, ölüler belki baştan aşağı zamanı katedebilme imkânına sahipler, zira zaten zamanın dışındalar.

Bana öyle geliyor ki, şiirin zamanı "zamanda yolculuk yapabilme" özgürlüğüne mükemmel uyuyor.

John: Haklısın. Şiir yazarken, iki cümle arasında büyük zaman sıçrayışlarına başvurabilirsin. Düzyazıda da yapabilirsin bunu, ama zorlama olduğu hemen göze batar. Şiirse buna neredeyse doğal bir şekilde izin verir. Hatta bazen aynı cümlede birçok kez zaman içinde gel-git'ler görülebilir. Resim buna müsaade etmez. Her şey aynı anda oradadır.

Yves: Her şeye rağmen, maksat aynıdır: Bir şiirsellik uyandırmak. Şairin duruşunu gözümüzün önünde canlandırırsak sanırım anlatmak istediğim biraz daha netleşir. Şairin duruşu derken, ressamı, şairi, tarlasına tohum eken köylüyü, hepsini kastediyorum. Bunu birçok faaliyete uygulayabiliriz. Şair de bu "iki-aradalığa", bir ayağının şimdide, diğerinin zamanın dışında olması paradoksuna yakalanmıştır. İki nokta arasında, bu iki noktayı birbirine bağlamayan bir ipin üzerinde ilerleyen biri gibi. İşte bu nedenle, şiir çoğu zaman çığlıktır. Birbiriyle uzlaşmayan, ama

yine de yaşanmış şeyler arasındaki bu kopuştan, yakınlık ile uzaklık arasındaki bu ilişkiden ortaya çıkar şiir.

JOHN: Resim, en trajik olanında bile, karşımızda duran Grünewald'ın "Çarmıha Gerilen İsa"sındaki gibi baştan aşağı acı ve ıstırapla yüklü olduğunda da, görünür olanın meydana geldiği ve bize kendini sunduğu haliyle –bir insan vücudu, bir çiçek, bir hayvan, bir el– tanınması, takdir edilmesidir. Bir yerde hayata övgü, hayatın kutlanması ve mucizesini paylaşmaya davettir. Şiirse daha çok merhametle ya da paylaşılan ıstırapla ilgilidir.

YVES: Bu ayrımın kökeninde belki de madde vardır. Resim maddeyle yapılıyor, halbuki şiir gayrımaddî. Maddeyi işlemek, yoğurmak kelimenin tam manasıyla bir zevk ve haz kaynağıdır. Yazıya yoğunlaşmak için resmi bıraktığında, bu zevkten, maddeyi işlemenin verdiği neşeden vazgeçme pahasına bu kararı verdiğini söylerdin sık sık. Sözünü söyleme aciliyeti o kadar güçlüymüş ki, resim yapma arzuna ağır basmış sonuçta. Bu çoraklıktan geçmen gerekiyormuş demek...

Dili işlemek, kelimeleri öğütmek de illâ tensellikten uzak ve soyut bir şey olmak zorunda değil, bu da haz verebilir.

YVES: Elbette.

JOHN: Bence önemli bir fark daha var. "İmaj", kelimesi telaffuz edildiğinde, akla gelen ilk şey resimsel imaj oluyor. Ama şiirsel imajı, yani metaforu da düşünmek lâzım. Metaforun ilk işlevi dağınık şeyler arasında bağlar kurmak, birbirinden kopmuş, ayrı düşmüş kuvvetleri ya da yaşam mücadelelerini bir araya getirmektir. Şiir her şeyden önce ayrışmalara yoğunlaşır. Resim bir ayrıştırma, ayırma sanatı değildir. Hayatta birbiriyle ilişki kurmayan şeyleri yan yana getirme sanatıdır.

"Görünür olana dair küçük teori için mukaddime" başlıklı yazında (Prolégomènes à une petite théorie du visible), Simone Weil'in "Babamız" duasına dair yorumuna atıfta bulunuyorsun: "O halde, arzumuz zamanı delip geçiyor, ardında ebediyeti bulmak için. Üstesinden geldiğimiz her tür olaydan bir arzu nesnesi çıkarmayı başardığımızda da olan budur." Ebediyeti bulmak için zamanı delmek gerekiyorsa, bundan Platoncu bir şekilde, hakikatin suretlerin arkasında olduğu sonucunu çıkarabilir miyiz?

JOHN: Zamanı delme imgesi yüzünden böyle tahayyül ediyoruz. Ama görülebilir olanda delik açmak, her şeyden önce onun içine girmenin bir yoludur. Hakikat görünür olanın arkasında değil, görünür olanın içinde, onun kalınlığında, derinliğindedir. Öte yandan, maddîlik dediğimiz şeyi, makrokozmostan mikrokozmosa gidebilmeye, neredeyse sonsuz bir mesafeyi kapsamaya imkân veren diye tanımlayabiliriz. Hakikatin görünür olanın içinde değil de arkasında olduğunu düşünürsek, hakikatin hiçlikte olduğuna varırız. Bu, Simone Weil'in söylediğinin zıttıdır.

Aynı yazıda, resim yapmanın "insanlığın içine fırlatıldığı fizik dünyanın", "varolanın" olumlanması olduğunu söylüyorsun. Bence, bu "varolan" eninde sonunda hep bir yüz görünümünü alıyor, resmettiği hangi nesne olursa olsun, ressam sanki hepsinin arkasında bir yüzü yakalama arayışında.



Baş, (Angelo), YVES BEGER

YVES: Çok doğru. Genellikle, bir tualin ne zaman bittiğini anlamak çok zordur. Benim açımdan, resim bana bakmaya başladığı anda, beni gözleyen bir yüzün varlığını hissetmeye başladığımda bitmiştir. Bunu bir kişinin yüzü karşısında hissedebileceğimiz gibi, bir çiçeğin, bir dağın ya da Rothko'nun bir tualinin karşısında da hissedebiliriz.

JOHN: Tamamen katılıyorum. Resim, fotoğrafın aksine, bakışımıza karşılık bir bakış sunar bize.

YVES: Çünkü fotoğaf izler, hatıralar bırakma kapasitesine sahip, halbuki resim öncelikle bir mevcudiyet dayatıyor.

JOHN: Ve bir vücut...

Yazmadan önce mutlaka görmem, gözümün önüne getirmem gerekir. Bu anlamakta zorlandığım bir işleyiş. Pek çok yazar için bunun geçerli olduğunu biliyorum, ama bende aldığım resim eğitiminin de mutlaka etkisi vardır.

İnsan vücudunun temsilinin gerçek bir "benzerlik"e ulaşmasının binlerce yıl aldığını ileri sürüyorsun. İlk başta varolan, insanın karşı karşıya kaldığıyla, karşı koyduğu hayvanlarla sınırlıydı.

Yves Berger iş başında



JOHN: Doğru. Chauvet mağarasını gezerken, üzerlerine bizonların ve ayıların resmedildiği kayaların bizi seyrediyor gibi olduklarını gördüğümde hayrete düşmüştüm.

YVES: Chauvet'den döndüğünde, o mağaradaki sanatçının, hayvanları çizmeden önce, bu hayvanların kayaların yüzeyinde belirdiğini görmüş olması gerektiği kanısına varmıştın. O resimleri yapan, bugün hâlâ bizi gözleyen bu bakışları sanki kayalardan söküp çıkarmış gibi.

JOHN: Bir resme başlarken, her defasında, esasen bir bakışı aradığın hissini taşımaz mısın? Hangi bakışı olduğunu tam bilemesen de ya da onu bulduğunda tanıyacak olduğundan emin olmasan bile...

YVES: Öyle. Ama yavrulayan bir ineğe köylüler nasıl davranıyorsa öyle yaklaşmak lâzım. Başını geçirebilmesi ve gözlerini açabilmesi için danayı çekmeden önce, bazen elini ineğin içine sokup yoklayıp araman gerekir. Resimde de çoğu zaman elini bayağı uzun süre içeri sokman gerekir şeylerin nasıl göründüklerini hissedebilmen için.

Yazarken de aynı şey geçerli. Resimden yazıya geçişinden bahsederken, Yves bu geçişin bir fedakârlık pahasına olduğunu imâ etmişti; ona cevap vermedin.

YVES: Ben de o bahse dönmek istiyordum. Ben şöyle hissediyorum, bir an geldi, resmi bırakmak istedin, ama her şeye rağmen bir devamlılık peşini bırakmadı. Belki de bu devamlılık senin imajları kavrayış ve yaratış biçiminde yatıyor.

Ayrıca, kesinlikle sözel bir zekâya sahip olmadığını, sadece görsel zekân olduğunu söylüyorsun.

JOHN: Yazmadan önce mutlaka görmem, gözümün önüne getirmem gerekir. Bu tam manasıyla anlamakta zorlandığım bir işleyiş. Başka pek çok yazar için de bunun geçerli olduğunu biliyorum, ama bende aldığım resim eğitiminin de bunda mutlaka etkisi vardır... Bu durumu iyi açıkladığını sandığım bir örnek anlatayım size. Kısa süre önceydi, Direniş hareketine katılmış buralı bir karaktere adanmış bir filme dahil oldum. Kahramanımız, Walter, bir anlamda ikizim sayılır; aynı senenin aynı günü doğmuşuz... Film onun yaşadıklarının izini sürmeye; davasını, mücadelesini onun ağzından dinlemeye dayanıyordu. Ayrıca, sohbetimiz sırasında onun portresini çizecektim ve diyaloğumuz bu desen üzerinde son bulacaktı. Ancak, şartlar buna pek elverişli değildi açıkçası: İkimiz de yorgunduk, teknik ekip etrafımızda dolanıp duruyordu. Yine de elimden geleni yapmaya kararlıydım. Ve birden büyük bir gayretle yapmaya çalıştığım resmin aslında önümde olduğunu anladım. Konuşmamız boyunca, Walter'ın anlatmak istediklerinin manasını kavramaya çalışırken gözümü üzerinden ayırmamış, sanki zaten o anda resmini çiziyormuşum gibi onu seyretmiştim. +

OKTAY ÖZEL'LE
"DÜN SANCISI"

O sihirli kelime

Türkiye'de tarih hep sorunlu bir alandı, ama hiç bu kadar popülerleşmemişti. Şimdi artık Başbakan da sahnede, kendine göre bir "ecdad" tarifi yapmakla kalmıyor, dizilere ayar veriyor. "Ecdad"ın tarifini ve kıratını bir yana bırakıp tarih algısı ve tarihyazımının şekline şemaline göz atalım dedik, "Dün Sancısı: Türkiye'de Geçmiş Algısı ve Akademik Tarihçilik" kitabının yazarı tarihçi Oktay Özel'in kapısını çaldık...

Söyleşi: Ahmet Gürata



Türkiye'nin tarihiyle kurduğu ilişkiyi nasıl tanımlayabiliriz?

Oktay Özel: Kitapta da belirttiğim gibi, bazı coğrafya ve topluluklar bunu medenî ve entellektüel bir fikir tartışmasına indirgeyerek, "bilgi âlemi" ile daha demokratik ve düzeyli bir ilişki kuruyor. Kimi coğrafyalarda ise tarihle bugün o kadar iç içe geçiyor ki, "gerçeklik duygusu" kayboluyor. Türkiye'de de tarihle bu türden marazî bir ilişki kuruluyor. Bu popüler tarih tartışmalarına özgü değil, akademik bakış da çok farklı değil. Profesyonel tarihçilerin önemli bir bölümünün tarihle kurduğu ilişki yine marazî nitelikte, takıntılı ve sübjektif bir ilişki; kafalardaki sabit algılar üzerinden işliyor. Türkiye'de tarihçinin kendi malzemesiyle kurduğu ilişki fazlasıyla otosansür içerir. Fark ettiği şeyi yazmaktan çekinip korkabilir. "Biz bilelim, ama herkes duymasın". "Kol kırılır, yen içinde kalır"... Türkiye'de kol yen içinde bile kırılamıyor. Bir süre sonra hiç tartışmamaya, soru sormamaya, uç noktada da herkesin kendi doğrusuyla yaşamasına gidiyor iş. Bu yalnızca tarihe özgü değil, genel olarak bilgiyle kurduğumuz ilişkiyle ilgili. Bilimsel bilgi alanı hâlâ kendi meşruiyetini ve özerkliğini inşa edebilmiş değil. Tarih alanının sorunu ise iki katlı. Çünkü tarihsel geçmiş hepimizin zihninde köklü yer etmiş, duygusal ve bilişsel dünyamıza da kök salmış bir alan. İçine doğduğumuz kültürün beraberinde getirdiği popüler tarih algıları farkına varmadan zihinlerimize yerleşiyor. Bu yüzden, özellikle ulusal, dinî ve politik hassasiyetlerin devreye girdiği kimi konular ve tartışmalar gündeme geldiğinde ulusça veya gruplar/cemaatler olarak toplu refleksler gösterdiğimizi fark ediyoruz. Türkiye'nin bilgi dünyasıyla kurduğu ilişki çok sığ ve hiç demokratik değil. Bilgilerimizin doğruluğuna hiçbir rezerv koymadan mutlaklıklar üzerinden konuşmayı seviyoruz; sokaktaki adam da öyle, akademisyenlerin çoğu da.

Bilimsel bilginin özerkliğini nasıl sağlayabiliriz?

Demokratik tartışma ve demokratik siyasî kültür geleneği olmayan toplumlarda, tarih siyasetin müdahale ettiği ve biçimlendirdiği işlevsel bir alan haline geliyor. Yani, müdahaleye açık, siyaset kurumunun ihtiyaçlarına göre içi doldurulan, kutsallaştırılan bir alan. Bir süre sonra bilgi alanı olmaktan çıkıyor, inanç alanına dönüşüyor. Osmanlı İmparatorluğu, hanedan merkezli bir tarih kurgusu geliştirmişti. Cumhuriyet dönemi onu ters yüz etti; tarih alanı birinci derecede işlevselleştirildi. Cumhuriyet yönetimine karşı gelişen muhalefetin tarihe bakışı da farklı değil. O da tam zıttını öne sürüyor. Yüceltme ile yerme ve lanetleme arasında giden bir tarih algımız var. Birinin yücelttiğini öbürü yerin dibine batırıyor. Dolayısıyla, tarih, üzerinde farklı algıların çatıştığı bir alan olarak doğuyor. Tarihsel geçmiş ve o geçmişin bilgisi üzerinde bir hegemonya mücadelesi var. Siyasetin tarih alanı üzerinde kurduğu bir hegemonya söz konusu. Bu hegemonya başka seslere tahammül etmiyor. Türkiye'de siyaset çok merkezî, toplum da çok dinamik ve ergen refleksleri gösteriyor. Siyaset kurumunun buyurgan, mütahakkim niteliği karşısında toplum fazlasıyla teslimiyetçi ve kırılgan. Her türlü etkiye haddinden fazla açık. Dolayısıyla, tarih algısının makûl bir yönde değişmesinin siyaset kurumunun dönüşmesine paralel olarak mümkün olabileceğini düşünüyorum. Bugünkü siyasî iktidarın kültürel ve entellektüel olarak Cumhuriyet rejimine muhalif toplumsal tabandan beslenmiş olduğunu hatırlarsak, böyle bir özgürleşmenin yakın gelecekte onlar vasıtasıyla yaşanmayacağını tahmin etmek güç olmaz.

Bu hegemonyaya tarihçilerin yapabilecekleri sınırlı mı?

Hem evet, hem hayır! Sınırlı, çünkü tarihçilerin devletin ve siyaset kurumunun hegemonyasını kırmayı tek başına başaracak güçleri yok. Ne de siyaset kurumunun sadece tarih değil, toplum üzerinde de kurduğu hoyrat baskıya engel olacak konumdalar. Türkiye'deki tarihçilerin öncelikle yapmaları gereken, bizatihî tarih ve tarihsel bilgi alanının çoğulcu doğasını siyasetçiden ve sokaktaki insandan önce kendilerinin teslim etmeleri, içselleştirmeleridir. Tarihçilerin önce kendilerini düzeltmeleri, demokratikleştirmeleri gerekiyor! Ardından bu bilinçle tarih tartışmalarına daha makûl, anlamlı ve insanî bir katkıları olabilir. Bir yandan da hayır, çünkü 2005'teki "Ermeni Konferansı"na kadar, devletin Ermeni meselesindeki söylemi bütün tarihçilik camiası ve toplum üzerinde tahakküm kurmuştu. O konferans en azından o tekseslliği, o tahakkümü kırdı. Henüz tam farkedilmemiş gibi, ama bir yanıyla siyaseti, siyasal alanı da rahatlattı. Ve tabii ki en büyük rahatlamayı tarihçilik camiası ve toplum yaşadı. Zihinler ve vicdanlar özgürleşti. "Evet, böyle de bakılabilirmiş" denmeye başlandı. Tarih ve tarihçilik üzerindeki devlet ve siyaset kurumunun hegemonyası kırıldı. Sivil toplum kendi içinde siyasetten bağımsız tartışma adacıkları üretti. Bu gelişme tek başına gösterdi ki, tarihçilerin sahip oldukları tek güç entelektüel bağımsızlıkları, meslek ahlâkı ve profesyonel reflekslerini canlı tutmakmış. Şunu da unutmamak gerekiyor: Bu tür anlar çok nadirdir, tarihsel kırılma anlarıdır ve maalesef bireysel cesareti hatta kahramanca direnmeyi gerektiriyor. O konferansın organizasyon sürecinde yer alanlar olarak ne kadar gerildiğimizi, ne kadar ürktüğümüzü hepimiz hatırlıyoruz. Bazılarımızın ölüm tehditleri nedeniyle yurtdışında yaşamak zorunda kalması, bazılarımızın o günden beri polis korumasında yaşamak zorunda kalması... Bir bedeli göze almak zorunda kalıyorsunuz.

Kitapta bir de tarihçi tipolojisi çiziyorsunuz. Tarihçinin "devletin bekası kaygısıyla çalıştığını", "tarihi bir bilgi alanından ziyade bir 'inanç alanı' olarak görme, yaşama eğiliminde" olduğunu söylüyorsunuz. Akademik tarihçiliğin bu süreçteki sorumluluğu nedir?

Akademik tarihçilik Türkiye'de kurumsal yapısını tam oturtamamış, özerkliğini ilan edememiş, geleneğini de oluşturamamış bir alan. Devletin empoze ettiği tarih söylemleri üzerinden kendine mesai çıkarmış ve gündemini, analizini, argümanlarını o çerçevede geliştirmiştir. Buradan bağımsız bilimsel üretim adına ciddi bir şey beklememek lâzım. Siyaset kurumunun güdümünde ve müdahalesiyle şekillenmiş bir akademik tarihçilik, siyasetin bakış açısından farklı bir bakış açısı geliştirmekte zorlanıyor. Türkiye'de akademik hayat esasen üniversiteler üzerinden biçimlendi; üniversiteler de devlet dairesi gibi algılandılar, kuruluşlarından itibaren. Memur zihniyetiyle çalışan bir akademisyenlik söz konusu oldu. O memur tarihçi tipi de devletini ve milletini koruma refleksleri çok güçlü bir tarihçi olarak ortaya çıktı. Türkiye'deki tarihçiliğin bizzat kendi tarihi devlet eksenli bir tarih; egemen algı da tabii devlet algısı. Akademik tarihçiliğin formel müfredatı da uzun süre devletlerin tarihi üzerinden gitti. Orta Asya Türk devletleri tarihi, ilk Müslüman Türk devletleri tarihi... Zaten metodolojik olarak sorunlu, bir de güncel tartışmaların ve örgün eğitimin her kademesine içkin uzun sürmüş endoktrinasyonun eşliğinde bu iyice bir ideolojik devletçiliğe

dönüşüyor. Oradan doğal olarak hamasete, milliyeçiliğe açık bir kulvara giriyor. Bilhassa akademik tarihçilik Türkiye'nin siyasî hayatındaki çalkalanmalara, dönüşümlere paralel olarak, gündeme damgasını vuran eğilimlerden etkilenen, onun doğrultusunda üretim yapan bir mesai olageldi.

Cumhuriyetin ilk tarihçi kuşağının ardından tarih alanında bir ufuk daralması yaşandığını belirtiyorsunuz. Bunun nedenleri nedir?

Fuat Köprülü, Ömer Lütfi Barkan, Halil İnalcık, Mustafa Akdağ... Bunlar Türkiye'de modern tarihçiliğin kurucu isimleri. İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sürecinin onar yıllık arayla üç kuşağına mensuplar. Annales okulunun izinde daha bütüncül bir tarih anlayışına sahiptiler ve daha büyük karşılaştırmalı sorular soruyorlardı. O kuşağın temellerini attığı tarihçilik örneği aynı kalitede ikinci kuşağa aktarılamadı. Bu kırılma muhtemelen 1950'lerden sonra yaşandı. İkinci kuşak tarihçilere bir şeyler oldu. Ters giden ne oldu da, o kurucu babaların mirası aynı kalitede aktarılamadı veya devam etmedi? Bu, dönemin siyasî ve toplumsal gelişmeleriyle bağlantılı gibi görünüyor. Soğuk savaş döneminin kısıtlayıcı, dogmatik ortamı tarih tartışmalarını da etkiledi. Türkiye'nin ideolojik ve politik iklimi özellikle 1960'lardan sonra, Marksizm ile milliyetçi/mukaddesatçı hareketler ve düşünceler arasında bir mücadele olarak gelişti. Akademik tarihçilik güncel siyasetin aldığı bu yeni şekle, yani sol ve Marksist düşünüşe ve hareketlere ilgisiz kaldı ve esasen ikinci çizgi üzerinde seyretti. Marksist hareket ve düşünceler akademi içindeki temsilcilerini tarihçiler arasında değil iktisatçılar, siyaset bilimciler vb. arasında buldular. Marksist tarihçilik ya da tarih yazımı tartışmaları akademiye dışsal kaldı hep. Onu yapan akademisyenleri de mektepli tarihçiler tarihçiden saymadılar, onların geliştirdiği tartışmaları, müdahaleleri meşru görmediler. Bunu onların "mektepten tarihçi" olmamaları gibi teknik bir gerekçeyle izah ediyor gibi göründüyseler de, esas fay hattı politik ve ideolojikti. Marksist tartışmalar akademik tarihçiliğin gündemine girmedi, yabancı bir paralel kulvar olarak eşlik etti onlara. Tarihçilerin entellektüel olarak beslenecekleri bir şey kalmayınca da, Atatürkçü, Türkçü ve mukaddesatçı versiyonlarıyla sığ bir milliyetçilik egemen oldu. İnalcık 1'72'de emekli oldu, Akdağ aynı sıralarda vefat etti, Barkan'ı ise '78'de kaybettik. Buna rağmen, onların yetiştirdiği öğrenci kuşağı entellektüel olarak güdük bir dünyanın içinde ve devlet eksenli bir üniversite pratiğinde yetiştiler. Ufukları hocalarının ufkundan daha dar kaldı. Toplumsal açıdan, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte, akademik çalışma üst toplumsal kesimin ve yönetici elitin içinden gelenlerin yaptığı bir işti. '50'lerden sonraysa, üniversite sayısı arttı, tarih bölümlerinin sayısı 8-10'a çıktı. Bu bölümler içinde Türkiye'nin farklı kesimlerinden gelen insanların sayısı arttı. Tarihçilik bir elit uğraşı olmaktan çıktı, geniş kitlelerin içinde cevelan ettiği, daha karma bir profil doğdu. '70'lerin sonlarına gelindiğindeyse artık akademik alan da iyice politize olmuştu. Marksist sol üzerinden yeni bir tarihçilik tartışması ile milliyetçi tarih anlayışı arasında bir kamplaşma söz konusuydu. Tarihçilik pratiği bir bakıma, her iki tarafta da ezberlenmiş tarih şablonlarına hapsolmuştu. Milliyetçilerin cins ve cibiliyet üzerinden yürüttükleri anti-Batı argümanlar Marksist-Sosyalist söylemde anti-emperyalist, anti-kapitalist, ezen ve ezilen uluslar terminolojisi üzerinden farklı türden karşıtlıklar çerçevesinde yeniden üretildi. Bu aslında Türkiye'nin Batı ile olan aşk-nefret ilişkisinin yansımaları olarak görülebilir.





"Muhteşem Yüzyıl" (üstte), "Bir Zamanlar Osmanlı": "Ecdadımız edebiyatının kitleler üzerindeki etkisinin bir zamanların "vatan-millet" edebiyatınınkinden daha fazla olacağını düşünmüyorum. Osmanlı tarihi artık popüler kültürün en rahat satılabilir, en fazla kullanılabilir, en verimli tüketim nesnelerinden biri..."

Bu sorunlar aşılabildi mi? Akademik tarihçilik bugün ne aşamada?

12 Eylül kırılması ve onun yarattığı yeni koşulları bir kenara bırakırsak, akademik tarihçiliğimizin ufku 1990'lardan itibaren devreye giren bizden sonraki kuşaklarla birlikte genişledi ve çeşitlendi. O günlerde bugüne akademik tarihçilik çok yönlü ve çok kulvarlı gelişiyor. Örneğin, eskiden teorik tarihçilik yapanlar ile işin pratiğini malzeme üzerinden yürütenler arasında bir ayrım yapılırdı. İlkini genellikle solcular ve tarih dışındaki disiplinlerden gelip tarihsel analize ilgi duyan sosyal bilimciler yapardı, ikincisiyse "meslekten tarihçiler"in işiydi zaten! 1990'lardan itibaren bu ayrım ortadan kalktı. Akademik tarihçilik pratiği artık bir yandan eski yazıyı bilip birincil kaynakları okuyabiliyor, bir yandan da teorik bakabiliyor, kavramları ve modelleri kullanıyor. Disiplinlerarası yaklaşım, en azından bir söylem olarak, tarihçiliğin içine gir-

meye başladı ve giderek büyüyor. 1990'lardan sonra, hem devlet eksenli bakış açısı kırıldı hem konular çeşitlendi, hem de o zamana kadar marjinal olan araştırma alanları genişledi. Artık, kimlik, düşünce ve kültür tarihi gibi konular bütün alt alanlarıyla, üstelik hem politik merkez zaviyesinden hem yerel perspektiften çok yoğun olarak çalışılıyor.

Biraz da akademi dışındaki tarihçiliğe bakalım. Popüler tarihçilik nasıl gelişti Türkiye'de?

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş kuşağının popüler tarihçileri iyi eğitim almış insanlardı; dönemlerinin münevverleriydi. Birincil kaynakları daha sonraki kuşaklara göre çok daha rahat okuyabiliyorlardı. Bir kısmı üniversite hocasıydı. Örneğin Fuat Köprülü ile birlikte modern akademik tarihçiliğin kurucularından sayılan Ahmet Refik (Altınay) Darülfünun'da tarih profesörüydü ve 1933'te üniversiteden tasfiye edilenler arasındaydı. O dönemin akademik tarihçiliği ile popüler tarihçiliği arasında kesin bir ayrım olduğunu söylemek zor. Popüler tarih dergilerinin yazar kadrosu neredeyse tamamen Osmanlı'dan Cumhuriyet'e müdevver ve ciddi tarih kitapları yazmış öğretmenlerden oluşuyordu. '50'lerden bugüne popüler tarihçilik alanında öne çıkmış akademik niteliği olmayan isimlerin çok büyük kısmı o eski kuşakla aynı donanıma sahip değil. CHP iktidarının düşmesi ve çok partili hayata geçilmesiyle birlikte değişen siyasî ve entelektüel iklim içinde, Osmanlı tarihine daha yüceltici ve olumlayıcı açıdan bakan bir yaklaşım hakim oldu. İdeolojik olarak dışlanan Osmanlı dönemi tarihinin olgularına Cumhuriyet'in resmî şablonu dışında bakarak eğilmeye başladılar. Bu dönemde popüler alanda siyasetle doğrudan iç içe olan bir alternatif tarih kulvarı gelişti. Marksist entelektüel ve bilimsel faaliyet, üretim tarzı tartışmaları üzerinden kendilerini eğitip gündelik hayata politika devşirirken, sağ, milliyetçi ve İslâmcı politik hareketler popüler tarih alanında kendilerine alternatif bir kulvar yarattılar ve oradan beslendiler. Popüler alan ile siyaset alanındaki gelişmeler birbirini besleyecek şekilde gelişti. Akademya ile popüler tarihçilik aynı kulvarın iki ayağıdır. Bugün de değişen bir şey yok aslında; popüler dergilerin yazar kadroları neredeyse tamamen akademi içinde faal tarihçilerden oluşuyor. Bunu belki de doğal saymak lâzım. Sorun Edhem Eldem'in işaret ettiği gibi, "popüler" ile "vulger" arasındaki farka dikkat edilmemesinde yatıyor. Akademik tarihçilerin popüler tarihçilik platformu olan dergileri, sanki akademik alanın "zoraki formelliği" çerçevesinde bastırmak zorunda kaldıklarını düşündükleri öteki yüzlerini, siyasî kimliklerini ve düşüncelerini sonuna kadar dışa vurabilecekleri bir alan olarak görmeleri, ciddi bir seviye ve üslûp sorunu yaratıyor. Popüler tarihçilik alanına akademiden katkıda bulunan tarihçilerimiz, bu alanı bilerek veya bilmeyerek "ideolojik tarihçilik" olarak algılayıp, icra ediyorlar. O noktada "akademisyen" kimliklerinin sınırı ve derinliği de haliyle açıkça ortaya çıkıyor. Bu anlamda, Türkiye'deki akademik tarihçiliğin çok büyük bir kısmı kelimenin tam anlamıyla şizofren, parçalanmış kimlik ve kişilikler kitlesi olarak, "sözde" tarihçiler olarak görülmeli. Ana kitlesi sağcı, devletçi, milliyetçi bir çizgide konumlanmış akademik tarihçilik için bu bir sorun teşkil etmiyor tabii ki.

Akademik tarihçiliğin çok büyük kısmı şizofren, parçalanmış kimlik ve kişilikler olarak, "sözde" tarihçiler. Ana kitlesi sağcı, devletçi, milliyetçi akademik tarihçilik için bu bir sorun teşkil etmiyor tabii ki.

Muhafazakâr düşüncenin tarih anlayışını biçimlendiren etkenleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

12 Eylül darbesi, yeni bir "ulusal kimlik" oluşturmayı veya dönüştürmeyi hedefleyen son büyük sosyal-ideolojik mühendislik girişimidir. Anayasa'ya yansıyan ve bütün kurumlara sirayet eden ideoloji, totaliter eğilimli bir ulusal kimlik inşası projesiydi. Bu girişimle 12 Eylül yönetimi üç geleneği birleştirerek işlevselleştirmeye çalıştı: Atatürkçülük, milliyeçilik ve İslâm. '80'lerde akademyanın tarihçiler ayağı bu projeye neredeyse bütünüyle doğrudan ve gönüllü destek verdi, 12 Eylül rejimiyle işbirliği yaptı. '80'lerin akademik tarihçiliği böyle bir ideolojik ulusal kimlik inşası sürecinin baskısı altında güdük kalmış bir tarihçiliktir. Özal'la birlikte siyaset alanı askerî yönetimden devralındığında, 12 Eylül'le kurulan devlet yapısı otoriter niteliğini muhafaza etti. Ama siyaset alanı çokseslileşmeye başladı. '80'lerin ikinci yarısında Alevilik tartışması yeni bir kulvar olarak açıldı. Aynı zamanda, o dönemin atmosferinden cesaret alan İslâmcı hareketler erken Cumhuriyet tarihini eleştirel olarak okumaya başladılar. Arkasından, Kürt meselesi, PKK hareketi geldi. Bütün bunlar kimlik konusunda farklı katmanlarda bir sorgulama başlattı. Farklı toplumsal kesimlerin tarihe dönük ürettikleri "iç anlatılar" ortaya dökülüp resmî ideoloji ve tarih eleştirisi üretirken, mevcut "ulusal anlatı"nın bütün şablonları kısa sürede altüst oldu. Cumhuriyet yönetimlerinin ve ideolojisinin kapattığı bütün bastırılmış kimlikler ve onların "bilinmeyen" tarihleri yeniden keşfedildi. Halının altına itilen bütün problemler kendilerini göstermeye başlayınca "alternatif tarihler" ortaya çıktı. Müslümanlar ve Kürtler Cumhuriyet döneminde mağdur edilmiş kitleler olarak kendilerini yeniden üretmeye başlarken bir yandan da Cumhuriyet tarihini yeniden yazmaya koyuldular. Tarih alanına yönelik bu sorgulayıcı ve eleştirel yaklaşım bugüne kadar uzanan bir süreci başlattı. İslâmcı söylem ve siyaset o eleştirellik içinden kendi tarih kurgusunu oluşturmaya ve geliştirmeye başladı.

AKP - Cemaat ittifakının iktidara gelmesi nasıl bir değişim yarattı?

Bugün artık, 20. yüzyılın başlarındaki gibi baskıcı bir şekilde yukarıdan aşağıya kurulmaya çalışılan topyekûn bir toplumsal mühendislik projesi yok. İçerik olarak benzer biçimde totaliter nitelikli olmasına rağmen bugünkü cemaat ve AKP hareketi daha alttan örgütlenen yeni bir muhafazakâr toplum inşa projesi gibi görünüyor. Bu ittifakın ortak hegemonik ağırlığı tarih söylemini hem popüler hem akademik alanda etkiliyor doğal olarak. Üniversitelerin bütünü, bu arada tarih bölümleri, sosyal bilimler neredeyse tamamen AKP-Cemaat hegemonyasının doğrudan kadrolaşma alanı olarak görülebilir. Bugünkü iktidar kendi yarattığı tarih tartışmalarına akademi içinden de, popüler alanda da çok rahat taraftar, sözcüler buluyor. Bugün Başbakan'ın, hükümet üyelerinin ağzından tarihe dönük olarak duyduklarımız bu yeni hegemonya süreciyle ilgili. Cumhuriyet dönemine, tarihimize eleştirel bakalım derken Cumhuriyet yönetimlerinin ürettiği şablonik tarihi tersine çevirip onun içinden yeni bir şablon üreten bir süreç söz konusu. Şimdi bir İslâmcı şablon var. Bir kutsala karşı bir başka kutsalın kurulmasına tanıklık ediyoruz. Şimdiki iktidar ve içinden geldiği İslâmcı hareketler Cumhuriyet tarihi boyunca kapalı devre geliştirdikleri mağduriyet söylemiyle bugünkü muktedir konumları üzerinden bir çeşit rövanşizm yaşayıp iktidar ve dünya nimetlerinden bu kez kendileri yararlanmak isterken, bir yandan da toplumun dindar-geleneksel değerlerine ve bunların taşıyıcısı toplum kesimlerine resmî düzeyde meşruiyet kazandırmaya çalışıyor. Tarih burada sistematik olarak devreye giren kilit bir faktör değil,

"Fetih 1453": "Bu filmi popüler dizilerden ayrı bir yere koymak gerekir. Çünkü hayalî tarih algısının kimi özcü klişelerini yeniden üreten bir tarafı var. Ancak, potansiyel etkisini de abartmamak gerekir."



gerektiğinde retorik olarak başvurulan, kullanım değeri olan bir araç-gereç deposu gibi. **Tarih "İslamîleştiriliyor" diyebilir miyiz?**

Evet, Türkiye'nin tarihsel geçmişi hiç olmadığı kadar İslamîleştirilmeye çalışılıyor. Geçmişe yönelik yeni bir hayal âlemi yaratılıyor adeta, ve AKP iktidarına destek veren geniş kitleler gerçeklerle yaşamak yerine o hayal aleminin fantezilerini tercih ediyor. Başta başbakan olmak üzere bir kısmı ise buna sahiden inanıyor görüldüğü kadarıyla. Erdoğan Necip Fazıl'ların o "hayal tarih"inin idealizasyonlarını, fantezi çeşitlemelerini tarih diye belleyen kendi kuşağının bütün dindar ve milliyetçileri gibi, bu süreçte de ön almaya çalışıyor. Kâh ulusal bir lider olarak yol ve yön gösteriyor, kâh bir tarihçi gibi hüküm cümleleri kuruyor, ve bunu yaparken de hayalî tarih sürecini pekiştiriyor. Böyle bir tarih algısından gerçekçi bir yönetimin nasıl çıkabileceği sorusu ise cevaplandırılmayı bekliyor. Bu süreç popüler tarihçilik alanında da temsilcilerini buldu. Daha doğrusu, popüler tarihçilik hem yazılı hem görsel medya üzerinden bu sürecin asıl taşıyıcısı gibi görünüyor. Bu çizginin en üretken temsilcilerinden Mustafa Armağan'ın Derin Tarih adıyla çıkarmaya başladığı dergi bu dönemin ruhunu temsil eden, bu sürecin bütün unsurlarını barındıran bir vaka incelemesini hak ediyor. Derin Tarih Cumhuriyet'in resmî tarihini tersyüz ederek işin doğrusunu sunduğunu iddia eden bir tarih söyleminin temsilcisi. Atatürk'e karşı Abdülhamit, Atatürk ve İnönü'ye karşı Kâzım Karabekir, vb... Bir türlü bitmeyen, bitirilemeyen, siyasî rantı yüksek bir hesaplaşma.

Bu kesimin Osmanlı algısını biraz açar mısınız?

Politik ve duygusal olarak yüceltici bir yaklaşım sözkonusu. İçinde "Osmanlı" geçen her şeyle duygusal özdeşlik kuruluyor adeta. Bu isim-terimle takıntılı bir ilişki söz konusu; her söylem, her eylem için adeta kendiliğinden bir meşruiyet çerçevesi, bir referans noktası. Bu yüzden kendi aralarında yapıştırıcı, ideolojik çekirdek. Sadece Türkiye'yi değil bütün dünyayı onun üzerinden anlamak, anlamlandırmak ve yeniden kurmak... Abarttığım sanılmasın, yazılanlara bir göz gezdirdiğinizde her şey bir yana, o sihirli sözcük bir yana. Aristo'nun "arche"si adeta, herşeyin kendisinden doğduğu ve sonunda kendisine dönecek olan milat. İslâm'ın ve Türklüğün ideal sentezi, hatta "insanlığın son adası"... Osmanlı geçmişini, pratiğini bugünkü dünya ve bütün insanlık için bir model olarak üretip yeniden sunmaya dönük bir boyut var. "Ecdadımız" diye başlayan cümlelerin bağlamını burada aramak gerekir. Bu retorikte ecdad esasen Osmanlı'dır. Alternatif tarih de Osmanlı üzerinden kurgulanıyor böyle bir zihinde. Bugün AKP'de siyaset yapan nesil tamamen o yarı akademik, yarı popüler tarih bagajından beslendiler, onunla yatıp kalktılar, onunla endoktirine oldular. Dile getirdikleri tarih algısı bir inanç konusu aslında. "Politik bir kullanım değeri var, kullanalım" diye değil. Büyük kısmı söylediklerine inanıyor. Gerçekten tarihin kendi inandıkları şekilde yaşandığını zannediyorlar. Türkiye'yi yöneten kadronun tarih algısı bilgi alanından ziyade inanç alanının bir meselesi gibi ele alınmalı. Bu kadronun Osmanlı tarihi algısı esas itibariyle bir idealizasyondan, "kaybedilmiş cennet" için bir hayıflanmadan ibaret.

Bu Osmanlı algısı AKP'nin Ortadoğu politikasıyla, "Yeni Osmanlıcılıkla" örtüşüyor, değil mi?

Türkiye'nin kendisine çok eksenli, çok boyutlu bir dış politika manevra alanı yaratmaya dönük girişimleri anlamlı olabilir. Bir politik aktör olarak Türkiye açısından bakıldığında gayet makûl gelebilir kulağa. Ama, onun gerisindeki tarih algısı da farklı değil. Zannediyorlar ki, Osmanlı Ortadoğu ve Balkanlar için bir barış dönemiydi. İmparatorluk şemsiyesinin 500 yıl varolması onları otomatik olarak böyle düşünmeye sevk ediyor. "O şemsiyenin altında insanlar barışçıl, çatışmasız yaşıyorlar". O 500 yıllık Osmanlı şemsiyesi altındaki bütün bölgelerde çatışmalar hep vardı. Osmanlı kaç kez parçalanmanın eşiğinden döndü. Merkezî Osmanlı gücü zayıfladıkça bütün gerilimler, zorlamalar birer birer ortaya çıktı. Sonunda o merkez parçalandı. Biz merkezin parçalanmasını imparatorluk parçalandı diye okuyoruz. Çünkü imparatorluk dediğimiz şey zaten o merkezden ibaretti. O merkez çözüldüğü anda impartorluğun bütün ayakları "nerede kalmıştık?" deyip yollarına devam etti. 19. yüzyılın koşullarında, dış faktör olarak emperyalizm var, bu iç dinamik olarak milliyetçilikle bir araya gelince bütün imparatorluk, birbirinden farklı, kendine özgü dinamikleri olan coğrafyaların hepsi doğallıkla ayrıştı. Bu nedenle, o idealleştirilmiş tarih algısı dış politikaya damgasını vuran yaklaşım için bir handikap haline gelmeye başlamış görünüyor. O yüzden, en ufak bir güçlükle karşılaştıklarında söylemleri değişmeye, sertleşmeye başladı. Sertleşme kendine güven eksikliği demektir siyasette. Bocaladıkları yerlerde bu yüceltici tarih algısının içinden gelen o arkaik dil ve retorik kendini göstermeye başlıyor. Herkese haddini bildiren, herkes için en doğrusunu bilen büyük abi gibi, ama bir türlü de istediklerini yapacak gücü bulamayan çaresiz insanların çırpınışı... Tarihe dönük siyasî tartışmaları ve bu güncel retoriği böyle okuyorum. Ve içinde yeni bir şey görmüyorum.

Türkiye'yi yöneten kadronun tarih algısı bilgi alanından ziyade inanç alanının bir meselesi gibi ele alınmalı. Bu kadronun Osmanlı tarihi algısı esas itibariyle bir idealizasyondan, "kaybedilmiş cennet" için bir hayıflanmadan ibaret.

Bu Türkiye'nin dışa dönük imajını da belirliyor . Kültürel turizmin bir parçası olarak sunulan Osmanlı imgesi ne gibi unsurlardan oluşuyor?

Osmanlı derken bütün Ortadoğu'yu da içine alan idealize edilmiş bir imparatorluğu düşünüyorlarsa da, kültürel alan ve halkla ilişkiler malzemesi olarak sundukları şey ziyadesiyle İstanbul eksenli bir Osmanlı geçmişi. Osmanlı mirası adına pazarlanan şey İstanbul'dan ibaret. İktidarın söyleminde karşımıza çıkan temelde Osmanlı tarihi. Osmanlı da İstanbul demek. Bu biraz önce söylediğimi, "Osmanlı İmparatorluğu demek yönetimin merkezi demekti; merkez yaşadıkça imparatorluk yaşadı, merkez çökünce imparatorluk da çöktü" ifadesini teyid eden bir gösterge. Bugün şahit olduğumuz olay, bir "cihan devleti" imgesi, ama bütün sembolleri iktidarın merkezi olan İstanbul'la, hatta hanedanla sınırlı. Sorun şurada ki, biz tarihçiler bunu başka türlü analiz ediyoruz, siyasî iktidar ise bunu kendince kesip biçiyor, olmadık yerlerini olmadık zamanlarda insicamsız bir biçimde öne çıkarıyor, kullanıyor ve tekrar ihtiyaç duyacağı sefere kadar bir kenarda saklıyor. Dolayısıyla, Osmanlı'nın ihyası, Osmanlı'yı çağrıştıran her tür simgenin İstanbul üzerinden yeniden üretilmesi hem iktidar için bir kolaylık sağlıyor hem de kültür ve tarih turizmi çerçevesinde bir cazibe merkezi sunuyor. Ama, iktidar eksenli kültür turizmi, sanat ve tarih üreten kesimlerin Osmanlı algısı çok apolojetik, yüceltici, idealize edici. O kulvardaki meslektaşlarımızla bu noktada kategorik olarak ayrılıyoruz. "Osmanlıcılık" yapmakla "Osmanlı tarihçiliği" yapmak aynı şey değildir.

Osmanlı'ya yeni bir ilgi var: filmler, diziler, tarihsel romanlar, hediyelik eşyalar... Bu "Yeni Osmanlıcılığın" bir başka tezahürü belki de...

Osmanlı tarihine ilginin artışı tamamen ideolojik fanatizmle açıklanabilecek bir şey değil. Bu tür diziler ve romanlar böyle bir süreçle harmanlansa da, eninde sonunda kapitalist tüketim toplumunda yaşıyoruz; eğlence sektörünün bu ürünleri ortalama bir dünya algısına ve zevke göre hazırlayıp sunduğunu unutmayalım. Bu sektörün üretici tabanı hâlâ seküler, hatta eskinin sol hareketlerinden beslenmiş entelektüel birikime dayalı. Bu ikisi bir araya gelince "Muhteşem Yüzyıl" ve "Bir Zamanlar Osmanlı" gibi dizilere geniş toplum kesimlerinin ilgi göstermesini garipsememek gerekir. "Fetih" filmini popüler dizilerden ayrı bir yere koymak gerekir. Çünkü onun sözünü ettiğimiz hayalî tarih algısının kimi özcü klişelerini yeniden üreten bir tarafı var. Ancak, potansiyel etkisini de abartmamak gerekir. Şu hususu da görmezden gelmeyelim: Ne siyasetin arkaik ve acul zorlamalarının, ne popüler tarihçilerin sunduğu hayal alemlerinin, ne de biz akademik tarihçilerin ciddi ciddi yazıp çizmelerimizin kamusal etkisi düşündüğümüz kadar yüksek. Popüler alan doğası gereği köpük etkisi üreten bir alan. Siyaset üzerinden yürütülebilecek bir tarih tartışmasının sınırları söz konusu; hiç kimse aynı saçmalıklara, aynı hikâyelere ilelebet ilgi göstermez. "Ecdadımız!" edebiyatının kitleler üzerindeki etkisinin bir zamanların "vatan-millet" edebiyatınınkinden daha fazla olacağını düşünmüyorum. Osmanlı tarihi artık popüler kültürün bir tüketim nesnesi. En rahat satılabilir, en fazla kullanılabilir, en verimli tüketim nesnelerinden biri, bir meta. Bunları üreten sektörler, akdemisyenler, popüler tarihçiler ve alıcı kitlesi birlikte geniş bir aura yarattı. Hepimiz o auranın üzerinden konuşuyoruz. Ama sanmayalım ki, yeni nesiller, çocuklarımız bu konuştuklarımızı bizim kadar ciddiye alıyorlar... Aşırı ciddiyet de, popülist söylemler de, hamaset de yeni kuşaklar bağlamında toplumun artık iyi eğitimli kesimlerine değil, ancak en eğitimsiz ve şiddete meyyal lumpen kesimlerine hitap edebilir. Asıl oraya bakmak, devlet erkinin, siyaset kurumunun ve popüler kültürün tarih üzerinden bu kitleyle kuracağı ilişkiye dikkat etmek gerek. "Tarih"in bu anlam ve bağlamda hâlâ hafife alınmayacak bir kullanım değeri var çünkü. +

ONUR CAYMAZ'LA "GÖKYÜZÜ SİNEMASI"

Sait Faik duygusu

Onur Caymaz'ı kitaplarından değilse Birgün yazılarından, hatta belki sosyal medyada dahil olduğu polemiklerden tanıyan tanır. Öfkeli, inatçı, sözünü sakınmayan biri. Caymaz, ilk kitaplarından iki uzun öyküyü, "Gece Güzelliği" ve "Hikâyeden Çocuk"u "Gökyüzü Sineması" adıyla yeniden yayınladı. Caymaz'la edebiyat macerasını, yazıdan ne anladığını konuştuk...

Söyleşi: Ayşe Çavdar

Masumiyet konusundaki ısrarın neden? Bir insanın anlatılmaya değer olması için masum olması mı gerekir? Niye bu kadar önemli masumiyet?

Onur Caymaz: Masumiyeti suçsuzluk olarak algılıyorum. Kötü ya da iyi insan değil. Bir insanda her şey vardır. İyilik de, kötülük de, doğruluk da, yalan da... O açıdan kimse masum değil. Ama suçsuz, herhangi bir şeye kastetmemiş bir insana yapılan baskı beni her zaman çok etkiledi. Devrimci duygu, mağdur olanın yanında olamamaya dair yaşadığımız utanç duygusudur. Siyaset, grup, parti, kanat, kol, bunların hepsini bir tarafa bırak. Suçsuz, ama mağdur olanın yanında olmaya çalışırken ya da olamazken duyduğumuz utanç duygusu, o hesaplaşma, asıl devrimci olan bu duygu bence...

Mağdurun yanında olmak devrimcilik için yeterli mi? İnsandaki güçlüden yana olma eğilimini ortadan kaldırmak mı devrimci olmak?

"Hepimiz Ermeniyiz" mevzuunun çıktığı dönemde "Hepimiz piçiz" diye bir yazı yazmıştım. Ben Kurtuluş'ta Ermenilerle büyüdüm. En yakın arkadaşım Ermeniydi, ama Ermeni olduğunu tanıştıktan bir buçuk sene sonra öğrenmiştim. Söyleyememişti çünkü bana. Mahalledeki Ermenilerin çoğunun Türk adları vardı. Ev yaşantılarında birbirlerine gerçek adlarıyla hitap ettiklerini, kendi dillerinde konuştuklarını fark ettiğimde bir yabancılık duygusuyla karşılaştım. Eczanede çalışıyordum, eczacı Ermeniydi, telefonda Ermenice konuşmaya başladı. İlk kez yabancı bir dil duymuştum. Ortaokul 1, yaz tatili. O insanların bir kabuğun içinde yaşadıklarını fark etmek çok şaşırtmıştı beni. En yakın arkadaşımın sünnet olmadığını öğrenmek bana garip gelmişti. Benim bir sünnet maceram vardı, ama onun yoktu. Zamanla ötekinin nasıl bir şey olduğunu görmeye başladım. Orta sınıf altı bir ailenin çocuğu olduğum için –babam araba tamircisiydi– yoksulların ötekiliği nasıl yaşadıklarını da gördüm. Godard'ın çok güzel bir lafı var, "asıl dili oluşturan yoksullardır" diyor. Babamın yanında çıraklarla çalışıyordum. Dili ben orada kavradım. Öteki olan ve ezilen bütün insanların nasıl kabuklarına çekildiklerini çok erken yaşta gördüm. "Hepimiz Ermeniyiz" mevzuunda da "bunu nasıl dersiniz, bir orospu öldüğünde de hepimiz orospuyuz mu diyeceksiniz" diye gülen gerizekâlıların tavırlarının ne olduğunu anlamakta zorluk çekmedim. Çünkü burada nasıl hepimiz Ermeniysek, İsrail'de hepimiz Filistinli, Filistin'de gerekiyorsa Musevi, Azerbaycan'da hepimiz Ermeni, Ermenistan'da hepimiz Azeriyiz diyebilecek konumda olmalıyız. Hrant Dink'in cenazesine nasıl gittiysek, on gün önce maden ocağında ölen insanların cenazesinde de olabilmeliyiz. Benim anladığım devrimcilik bu. Bu bir vicdanî hesap. Gerçekten vicdanlı birinin solcu olmamasını anlamak çok zor, çünkü Marksizmin falan ötesinde bunun vicdanla ilgili bir tarafı var. Her gece, yaklaşık bir milyar çocuğun aç olarak uyuduğunu bilmenin ya da dünyadaki mal varlığının yüzde 40'ının dünya nüfusunun yalnızca yüzde 1'ine ait olduğunu bilmenin getirdiği adaletsizlik duygusu var. Bunun devrimcilik olduğunu sonradan, okudukça, dinledikçe öğrendim. Okudukça, dinledikçe, gezdikçe bir de şunu görüyorsun: Üzerin hangi maskeyle kaplanmış olursa olsun, bir müddet sonra öze dönmeye başlıyorsun yeniden. Çocukluğum yoksulluk, Arnavut olmak ve Ermenilerle yaşamış olmak gibi ötekileştirme mekanizmalarının ortasında şekillendiği için, devrimciliğin böyle bir anlamı olduğu kanaatine ulaştım.

"Haksızlığı yazmasam çıldırırım" diyor Sait Faik. Balıkçılar çocuğun parasını vermiyorlar ya... Hikâyenin başında yazmamaya karar vermiştir kahraman. Ama bunu görünce deliriyor. Yapacak bir şey bulamadığı için yazıyor.

Maske demişken... Edebiyat da iyi bir maske. İlk kitaplarındaki iki uzun öyküyü yeniden yayınladın. Bunlar senin edebiyat maskesini edinmeye doğru ilk girişimlerin. Neden tekrar gündeme getirdin?

Karşılaştığım insanlar o kitapları bulamadıklarını söylüyordu. Sorulana kadar çok da önemsemiyordum yeniden basılmamış olmalarını. Ama sonra, üzerinde küçük bir oynamayla, edebiyat maceramı yeni kuşaklar görsün istedim. Şu anda piyasadaki en eski kitabım "Gece Güzelliği", 2009'daki öyküler. İstedim ki, edebiyat yolculuğundaki acemiliklerim görülsün. Sonuçta, benim parçalarım onlar. Benim için edebiyat durduğum bir durak değil, bir yolculuk. İstedim ki, bu yolculuk ortada olsun, görmek isteyen görsün. Bu maceradan utanmamam gerektiğini düşündüm.

Kitaptaki önyazında öykülerin ilk kez yayınlanıyormuş gibi heyecanlandığın hissediliyor. Galiba bu heyecanı yeniden yaşamak için de yayınladın...

Bu işten hep heyecan duydum. Her yazarda var herhalde beğenilmek ve geleceğe kalmak isteği. Adımı bir yerde görmekten hep heyecan duydum. Bir kitapta, bir dergide... Hâlâ bir dergide şiirim yayınlandığı zaman heyecanla gidip alıyorum. Kaç kişi okuyor ki bu dergileri? Hiç önemli değil. Okuyanların sayısı nüfusla kıyas kabul etmez. Ölümlülüğü yenmek gibi de değil, ama küçük bir iz, bir çentik oluşturmayı seviyorum. Otuz sene sonra biri okur, görür, bir derdine çare olur. Dil garip bir şey. On bin sene önce yazmış adam sana ulaşıyor. Bu ilişki çocukluğumdan bu yana beni büyüledi.

"Yazmasam çıldırırım" demiyorsun ama, değil mi?

Sait Faik'in o sözü hep yanlış anlaşılmıştır. "Haksızlığı yazmasam çıldırırım" diyor Sait Faik. Balıkçılar çocuğun parasını vermiyorlar ya, ondan bahsediyor. Hikâyenin başında yazmamaya karar vermiştir kahraman. Ama bunu görünce deliriyor. Yapacak bir şey bulamadığı için yazıyor. Yoksa elitist bir durum değil, yazayım da rahatlayayım demiyor. Demin bahsettiğim devrimci duygu var. "Öptüm kalemi, başıma koydum" diyor. Hem bir kutsiyet atfı var yazıya, hem "haksızlık karşısında kalemimle dururum" tavrı var...

Yazmaya nasıl başladın? Yayınlamaya erken başlamış biri olarak edebiyat seni nasıl şekillendirdi?

Birçoklarınkine benzer bir hikâye: Evdeki ajandaya şiir yazmak. Yalnız bir çocuktum, çevremde konuşabileceğim kimse yoktu. Yalnızlığını fark etmek seni yazı yazmaya itiyor. İnsanın kendisine konuşması yazı yazmak. Bir kişi bile değilsin, kendine konuşurken bir kişi oluyorsun. O bir kişi yazı yazarak kendisine bir maske oluşturmaya başlıyor. Böylece korunaklı bir biçimde çıkmaya çalışıyorsun topluma. Okula gitmek, çalışmak, askere gitmek, hastaneye gitmek zorundasın. Kenar mahallede yetişmişsin. Arkadaşların kahveye gidiyor, top oynuyor, kavga ediyor. Bunların hiçbirini yapmıyorsun. Başka bir şey yapmaya yelteniyorsun. Ortaokula giderken çalıştığım yerde devrimci bir kalfa vardı. Grup Yorum falan dinliyordu. Onları dinlerken buldum kendimi. Ahmet Kaya, Attilâ İlhan'ın bir şiirini, "Ne Kadınlar Sevdim"i bestelemişti. O güne kadar aşık olmamış olmama rağmen o şiir beni çok etkilemişti. Oradan Attilâ İlhan'ı keşfettim. Bizim okulun ordan geçerdi, önünü keserdim sık sık. Attilâ İlhan büyük bir figürdü. Yanına Nâzım Hikmet eklendi. Nâzım Attilâ İlhan için bir yazı yazmış, "özlü şair, pek beğendim, aşkolsun delikanlıya" diyor. Attila İlhan için böyle diyorsa, Nâzım'ı da okumak lâzım diye devam ettim. Kitabını

aldım, babam gördü, "bu komünistleri niye okuyorsun?" diye çıkıştı. Ben de "komünist değil ki" diye savundum güya. Ama sonra gördüm ki adam "ben komünistim" diyor. O zaman merak edip komünizm okumaya başladım. "Attilâ İlhan gibi çanta kullanayım, öyle şapka takayım" diye diye gitti. Şiirlerini halen çok seviyorum. Bu adamlarla beslendim. Sonrası klasik; Edip Cansever, Turgut Uyar... Sonra Sait Faik'i keşfettim. İyi bir Tarık Dursun K, iyi bir Tomris Uyar okuyucusuydum. Leyla Erbil'i okudum... "Vesikalı Yarim"de bir sahne vardır. İzzet Günay kuyumcudan yüzük alır, "kadife kutuya da koyacak mısın" der. Bunu yazamadığın zaman aşk yazmış olmuyorsun. Uzun zaman "küçük insan" hikâyesi yazıyor dediler benim için ve birçok yazar için. İnsan insandır, küçüğü büyüğü olur mu? Büyük bir şeydir insan, onun peşinden gidiyorum. Türkçe edebiyat çok çabuk sınıf atladı ve birdenbire parslardan, jaguarlardan bahseden bir edebiyatla kalakaldık. Kendi kuşağımdan farklı olarak ben bu kaynaklardan beslendim. Klişeye, klasiğe olan ilgimi kaybetmedim. Bir de itilen, kenara atılan şeylere sahip çıkmayı çok seviyorum. Sevilmeyen ne varsa, sevdim.

Arnavut damarı mı?

Olabilir. Öyle olmayınca sahici olmayacağımı düşündüm. Benim için önemli olan sahicilik. Samimiyet kelimesi çok kirlendi, onu kullanmayı sevmiyorum, ama sahicilik kelimesi hâlâ geçerli. Füruzan okuduğumda dışarı çıkıp aşık olmak, bir şeyleri yakmak istedim. Banka camı taşlamayacaksan niye hikâye yazıyorsun? Bakunin'in "banka soymak değil, kurmak suçtur" cümlesi sana eşlik etmiyorsa niye yazıyorsun?

Edebiyatı bir silah gibi görüyorsun anlaşılan. Öfkeli bir çocuk eline öldürmeyen bir silah almış...

Öldürmemesi onu çekici kılıyor. Kimseye zarar vermiyor, çünkü kimse okumadığı için... Annem, babam bile yazdığımı ilk ödül aldığımda öğrendi. Babam hatta "sen bunların hepsini yaşadın mı?" diye sordu. Klasik soru odur ya... "Bilmiyorum" dedim ben de. O silah hoşuma gitti. Hem kansız, temiz iş. Hem de etkili. Yeni meselesine de takılmadım, çünkü dünyada 2500 yıldır yazı yazılıyor. Yeninin ne olduğu çok tartışma götürür. Mevlâna diyor ya "gün bitti, yeni şeyler söylemek lâzım" diye. Hiç de yeni şeyler söylemek lâzım değil. Gün de bitmedi ayrıca. Benim derdim düşündüğüm şeyi söylemek, yeni ya da eski. Nasıl söylediğin önemli. Seni sen yapan da o.

Seni öfkeli bir adam olarak tanıyoruz. Sürekli birtakım polemiklerin içindesin. Yazmak yetmiyor mu ki bu öfke devam ediyor?

Sosyal medyadan söz ediyorsun. Haklısın, bazen gündelik tartışmaya çok giriyorum. Dayanamıyorum ki... Bir adam Samatya'da öldürülen Ermeni kadınlarla ilgili yazdığım bir tweet üzerine "provoke ediyorsun, Ermeniler bu ülkede rahat yaşıyor" diye karşılık verdi. "Altı yıl önce bir Ermeni gazeteci öldürüldü" dedim. "Müslüman gazeteciler de öldürülüyor" dedi. İster istemez bir süreç başlıyor. Şunu sevmiyorum: Benim için bir kasap, bakkal, kahveci neyse, yazar da o. Kitaplarım var diye susacak değilim.

Yazmak siyasal tutum almaktan imtina etmeye neden olmamalı mı diyorsun?

Tabii ki. Köşe yazarı değilim. Olsam da eylemden uzak duramam.

Edward Said'in İsrailli askerlere attığı taşı nasıl yorumluyorsun?

O taşı attığı zaman yazdıklarının başka bir anlamı daha oluyor. Ona daha çok inanıyoruz. Ben söyleyeceğimi söyledim... Ama, herkes konuşuyor. Herkesin bir fikri var. Benim sözümü diğerlerinden kıymetli kılan ne? Bir mücadelenin içindeysen elinden geleni yapmak zorundasın. Bir yazarın, kitapları yayınlanmış birinin sosyal medyada bir şey yazması insanların dikkatini çekiyor. Orada sözün daha çok karşılık buluyor. Bu iyi bir şey... Kitap yazmasam da o tartışmaya girecektim. Yazar olmam buna neden engel olsun? Şimdi yazarlara "ideolojik olmak" eleştirisi getiriliyor ya. Ben şunu diyorum: "Bunu diyenin kendisi ideolojik bir şey söylüyor. İyi ki ideolojiğim."

Çocuk sahibi olmak hayata, kendine, edebiyata bakışını nasıl değiştirdi?

İnanılmaz değiştirdi. Edebiyata değil de, hayata bakışımı çok değiştirdi. Bir insanı her haliyle çırılçıplak görüyorsun. El kadar bir insanı kucağına veriyorlar. İnsan olarak kendimizi kapattığımız her şeyi, onun büyürken yaşadığı her tecrübede bir kez daha izliyorsun. Onun yaşadığı ya da yaşayabileceği sancıları, dünyaya bakışını gördükçe, onu sevdikçe kendini de tanımaya başlıyorsun. Hiç kimse kendini dört yaşında hatırlamaz. Ama onun dört yaşında, kendi dört yaşını görüyorsun. Çocuğum olduğundan beridir, çocuklara başka türlü bakıyorum. Baktığım her yerde çocukları görüyorum. Kendi çocuğumu, kendi çocukluğumu görüyorum. Bunlar ister istemez yazdıklarıma da yansıyor. Ayrıca edebiyat da çocukla ilişkime yansıyor. Çünkü kendi çocuğunu da onun dolayımıyla tanıyorsun. "Kibritçi Kız" masalı anlatmadan vicdanlı bir çocuk nasıl yetiştirirsin? Ben hiç masal dinlemedim, hiç masal dinlememiş olmanın eksikliğini çocuğuma masal anlatırken anladım. Bir de emeğin ne olduğunu anlıyorsun. Ve bilmediğin bir sevgi türünü öğreniyorsun. Oradaki bağlılıkta karşılıksız sevgi var. Çocuk sevmediği yemeği yemiyor, aç kalırım diye düşünmüyor, yemiyor. O kadar hesapsız. Bu hesapsızlıkla ortaya çıkan sevgi de sahici.

Şimdi neyle uğraşıyorsun, roman yazıyorsun galiba...

Bir sabotaj tarikatını yazıyorum. M.Ö. 5. yüzyılda yaşayan ve hayatını yakarak sürdüren bir adamı 2012 Türkiye'sine getiriyorum. İşin içinde Naziler falan da var. Üç büyük bölüm yazdım, ortasına gelmedim daha. Sonunu biliyorum sadece. Bugüne kadar yazdıklarımın çok dışında. Zaman üzerine, isyan üzerine, anarşi üzerine... Adı "Zifir" olacak. İki sene koydum önüme, iki senede yazamazsam yazamam. +





Çıplak Ayaklı Tolstoy (İlya Repin, 1901)

TOLSTOY'UN VİCDANI

Bu şubat Tolstoy burcundayız. "Anna Karenina"nın sinemaları dolaşması bir yana, vicdan kavramı yine gündemde. "Elimizi vicdanımıza koyup..." denir ya, öyle yapalım. Yapalım da "elimiz" müsait mi, bakalım. "Yanlış hayat"ın eliyle "doğru hayat"ın eli, aynı değil malûm. Vicdan da öyle. Gelgelelim, "yanlış hayat"ın vicdanı illâ da yanlış tartmaz. Pekâlâ, doğru da tartabilir. Ama, eyleme geçmediği sürece "doğru hayat"a yol açtığı da vaki değil. Ucu bucağı olmayan günah çıkarmalarla, bin kere tövbe edip tövbe bozmalarla "yanlış hayat" sürüp gider, melânetle kolkola... Tolstoy'un hayatına ve eserlerine ve Adorno'nun derslerine bağlanıyoruz.

Nurdan Gürbilek

Yanlış hayat

Tolstoy "İvan İlyiç'in Ölümü"nün sonlarına doğru, ölüm döşeğindeki İvan İlyiç'e ahlâk felsefesinin şu temel sorusunu sordurur: *"Doğru bir hayat mı yaşadım? Tamam, iyi bir eğitim gördüm, iyi bir meslek edindim, güzel bir evim, iyi bir evliliğim var, ama doğru bir hayat mıydı benimkisi? Yoksa kocaman bir yanlış olarak mı çekiliyorum hayattan?"*

Bu soruların, altmışına yaklaşan Tolstoy'un aynı zamanda kendi soruları olduğunu söylemek için birçok neden var. Çağının hakkında en fazla belgeye sahip olduğumuz yazarı çünkü Tolstoy. Yirmi üç yaşında yazmaya başladığı otobiyografisi, genç yaşlarından ölümüne kadar tuttuğu günlüğü, yakınlarına yazdığı mektuplar, itiraflar, röportajlar. Bunlara karısıyla çocuklarının günlüklerini, dostlarının ve müritlerinin anılarını eklediğimizde zengin bir toplam oluşturur. Oradan öğreniyoruz: 1870'lerin sonlarında yaşadığı bir inanç krizinin ardından, hayatının doğru bir hayat olup olmadığını sorgular Tolstoy. İvan İlyiç gibi ölüm döşeğinde değildir; ama, 58 yaşındadır. "Savaş ve Barış"ın yayımlanmasının üzerinden 17, "Anna Karenina"nınkinden dokuz yıl geçmiştir. Savaşın ve cinsel aşkın bu büyük gerçekçisinin ilgisini, şimdi gerçeklerden çok doğrular çekiyordur. İnsanın kişisel mutluluğunun başkalarınınkinden bağımsız olamayacağını söyleyen, sosyal adalet fikrinden beslenmiş bir ahlâkın temel soruları: Doğru bir hayat mı benimkisi? Dünyada bunca yoksulluk varken benim varlık içinde yaşamam doğru mu? İnsanlar çile çekerken mutlu olmam mümkün mü? Birkaç adım sonra sanatın kendisi de sorunun menziline girecek: Yoksul köylüler tarlalarda boğaz tokluğuna çalışırken benim malikânemde oturup onların resmini yapmam doğru mu?

Marx'ın 11. Tez'inin romancı versiyonu: Bugüne kadar romancılar özel hayatı yorumlamakla yetindiler; önemli olan onu değiştirmektir; önce romancının kendi hayatını. Kont Tolstoy'un 82 yaşında gezgin bir çileci nasıl yaşarsa öyle yaşamak için bir gece kimseye görünmeden evden kaçmasının ardında sanki bu tezin gereğini yapma, ölümüne günler kala da olsa doğru bir hayat sürme isteği vardır. *"Romanlar yazdım"* diyordur, *"hayatlar anlattım, gerçeği aradım, ama ben kendim yanlış yaşadım. Savaşta insanlar öldürdüm, rakiplerimi düelloya zorladım, kumarda para yedim, ün ve para için yazdım. Uçsuz bucaksız topraklarda bir kont nasıl yaşarsa öyle yaşadım. Köylülerin sırtından kazandım uşaklarım, kâhyalarım, hizmetkârlarım var, ama bu yanlışla çekilmeyeceğim hayattan."* [1]

Kutsul sadelik

Tolstoy yorumcularının birçoğu, sanatçı Tolstoy'la ahlakçı olanı ayırmaktan yanadır. Birincisi dünya edebiyatının en büyük romanlarından ikisinin, "Savaş ve Barış" ve "Anna Karenina"nın yaratıcısıdır; ikincisi topraklarını yoksul köylülere dağıtma fikriyle kafasını bozmuş, Hıristiyanlıkla anarşizm arasında gidip gelen tuhaf bir Rus düşünürü. İki Tolstoy'u ayırma çabası nedensiz değildir. Gerçekten de güçlü başyapıtlarını, doğruluk ısrarının henüz hayatına yön vermediği daha erken döneminde yazmıştır Tolstoy. Yine de geç dönemine damgasını vuran ahlâkî kaygıların önceki yapıtlarda izi olmadığı söylenemez. Tolstoy'un neredeyse bütün romanlarında doğruyu arayan bir adam vardır. Eflatun, Shopenhauer, Spinoza, Hegel, Kant ve Shelling okuyan, doğrunun kitaplarda kalmasına gönlü razı olmayan, –tıpkı Tolstoy'un kendisi gibi– yoksul köylülerin durumunu iyileştirmek için reformlar tasarlayan bir büyük toprak sahibi. "Savaş ve Barış"ta, insanların yüce idealler uğruna kan döktüğü, imparatorların bir gün savaşıp bir gün el sıkıştığı, insanların tarihin dizginlenemez akışı önünde bir kibrit çöpü gibi sürüklendiği kaotik savaş ortamında Piyer Bezuhov sorar temel ahlak sorusunu: *"Onaltıncı Louis'yi suçlu saydıkları için idam ettiler, bir yıl sonra gene bir şeyler ileri sürerek bu kez onu idam edenleri öldürdüler. O halde kötü olan nedir? İyi olan ne? Neyi sevmeli? Nelerden nefret etmeli? İnsan ne için yaşamalı?"* Şan, şeref, aşk, aile mutluluğu, kişisel zevk, yardımseverlik, vatan ideali; neye göre çizeceğim hayatımı? "Anna Karenina"da, kahramanların bu kez cinsel tutkunun peşinden sürüklendiği, mutluluk arayışının yerini yıkıcı bir mücadeleye, kıskançlık ve intikam isteğine bıraktığı bir sahnede Levin devralır soruyu: *"Neyim ben? Niçin buradayım? Kişisel mutluluğu nasıl bulacağım? Doğru bir hayat sürebilmek için ne yapmalıyım?"* Töre'nin içinde bir zamanlar kıpırdayan doğruluk ânı eriyip gitmiş, ahlâk bireyin karşısına baskıcı, buyurgan bir güç olarak dikilmiştir. Birey kendi vicdanına danışarak soruyordur şimdi: Doğru bir hayat mı benimkisi?

Kahramanlarına sordurduğu sorulara, hayatının farklı dönemlerinde kendisi de farklı cevaplar verdi Tolstoy. "Aile Mutluluğu"nu yazdığı gençlik yıllarında, sosyete toplantılarıyla dolu şatafatlı bir hayatın yerine kırda geçirilen sakin bir aile hayatından yana kullanır tercihini. "*Mutluluk*", diye telkin ediyordur kendisine, "*romantik heyecanların durulduğu yerde başlar.*" Ama

en büyük romanı, bir türlü durulmayan romantik heyecanlar üzerinedir. Yine de karar vermek zor: "Anna Karenina" bir cinsel aşk romanı mıdır, yoksa cinsel aşk üzerine kurulu bir ilişkinin tarafları nasıl da yıkıma sürüklediğinin romanı mı? Aile mutluluğu Tolstoy'un zihnini orada da meşgul etmeye devam eder. Evlenip bir aile kuran Levin'le Kitty'nin ilişkisinde sorunlar yok değildir; ama bir mutluluk olacaksa eğer, onlar buna Anna'yla Vronski'den çok daha yakındırlar.

Ama evliliğe henüz adım atmış bir Tolstoy'la evlilikte yılları geride bırakmış olanın neyin doğru olduğunda anlaşmaları beklenemez. "Kroyçer Sonat"a gelindiğinde, karı koca arasındaki cinsel tutkunun bile zehirli bir düşmanlığa yazgılı olduğunda karar kılmıştır artık Tolstoy. Soru, bir kez daha cevabını arıyordur: Aile mutluluğu değilse ne? Bu hayatı doğru olarak nasıl yaşamalı? Çeşitli yazarların özlü cümlelerinden derlediği "Bilgelik Takvimi"nde bu kez John Ruskin'den devralır soruyu: *"Hiç hatırdan çıkmaması gereken en önemli soru şudur: Doğru olanı mı yapıyoruz? Hayatımız olarak adlandırdığımız bu kısa zaman parçasındaki eylemlerimiz bizi dünyaya gönderen gücün arzusuyla uyumlu mu?"* [2]

"Bizi dünyaya gönderen gücün arzusu". Bu buyruğu doğrunun garantörü kıldığı ölçüde bir Hıristiyan ahlâkıydı Tolstoy'unki. Ama anarşist bir damar da taşıyordu: Varlıklılar ile varlıksızlar arasındaki eşitsizliği koruyan her türlü kuruma karşı çıkıyordu. İnsanlığın ortak çıkarlarının yerine sancağın çıkarını geçirdiği için askerliğe, adaletin yerine sınıfsal çıkarı geçirdiği için hukuka, güçlülerin zayıflara hükmetmesine hizmet ettiği için devlete, en kaba çıkarları din maskesi ardına gizlediği için kiliseye karşıydı.

Tolstoy bu iki uzlaşmaz öğretiyi –din ve anarşizmi– bir "kutsal sadelik" zemininde buluşturmaya çalıştı. Yoksul insanların basit hayatını yüceltti; feragate dayalı bir ahlâkı savundu. Bazı roman kahramanlarında konuşan kısmen kendisidir. "Savaş ve Barış"ta *"mutsuzluk yoksunluktan değil, fazlalıktan kaynaklanıyor"* diye düşünür Bezuhov: *"İnsanların bunca çabayla kazandıkları zenginliğin ve iktidarın bir değeri varsa, onlardan vazgeçme zevkidir."* Bezuhov'u bir feragat ahlâkına yönelten, cephede tanıştığı, okuması yazması olmayan inançlı er Platon Karatayev'dir. *"Doğrunun garantörü"*, der Tolstoy, evet Tanrı'dır, ama seçkinlerin ya da din adamlarının Tanrı'sı değil, *"Karatayev'in yüreğindeki Tanrı"*dır. "Anna Karenina"da Levin de doğruluğu basitlikte arar. Ruhun kurtuluşu, topraksız köylülere yakınlaşmaktan geçiyordur. Toprağı işleyen basit insanlar gibi olmalı, çocuklar ve sıradan insanlar Tanrı'ya nasıl inanıyorsa öyle inanmalıdır.

Ölüm, "İvan İlyiç'in Ölümü"nden önce de Tolstoy'un zihnini kurcalamıştı. Henüz otuzlarının başında yazdığı "Üç Ölüm" adlı öyküde toprak sahibi kadının, toprağı işleyen köylünün ve o toprakta büyüyen ağacın ölümlerini iç içe anlatır. Bir mektubunda bu öyküden şöyle söz eder: *"Mujik sessizce ölür. Tüm ömrünü adadığı dini doğadır. Ağaç kesmiş, çavdar ekmiş, ekin biçmiş, koyun kesmiştir, çiftliğinde koyunlar doğmuş, çocuklar dünyaya gelmiş, yaşlılar ölmüştür. O, toprağın sahibi yaşlı hanımın tersine, asla sırtını dönmediği bu yasayı bilir, hem de çok iyi bilir, karşısında hiçbir zaman gözünü kırpmaz."*

Marx'ın 11. Tez'inin romancı versiyonu: Romancılar özel hayatı yorumlamakla yetindiler. Önemli olan onu değiştirmektir; önce romancının kendi hayatını. Tolstoy'un 82 yaşında evden kaçmasının ardında sanki bu tezin gereğini yapma, doğru bir hayat sürme isteği vardır.

Doğrunun anahtarının, hayat çevrimine sessizce boyun eğen, tevekkül içindeki basit insanın elinde olduğunu söylüyordur Tolstoy. "Üç Ölüm"den yıllar sonra "İvan İlyiç'in Ölümü"nde kilit rolü yine bir köylüye verir. Ölüm döşeğindeki İvan İlyiç'e çıkarsız, yalansız bir şefkat gösteren kişi en yakınları değil, bir gün kendisinin de öleceğini sükûnetle kabul edebilen Gerasim'dir.

Dostoyevski'nin kendilerini hep başkalarıyla kıyaslayan, kıyaslamadan daima yenik çıkan gözü yükseklerdeki yoksullarının, sonunda diz çökseler de tümgüçlü bir Tanrı'nın adaletini sorgulamadan edemeyen kaybedenlerinin, toplumsal yasalar kadar doğa yasalarına da meydan okuyan gururu incinmiş kent yoksullarının tersine, Tolstoy'unkiler acıya şikâyet etmeden katlanır. *"Varlıklılarda yoksullarda olmayan bir şey vardır"*, diyordur Dostoyevski kahramanı; *"bu onları daha güçlü, daha başına buyruk, daha bağımsız kılar. Ben oraya nasıl ulaşacağım? Başına buyruk, bağımsız, sıra dışı bir hayat sürmek için ne yapacağım?"* Tolstoy'sa tam tersini: *"Yoksullarda, varlıklılarda olmayan bir şey olmalıdır. Ona nasıl ulaşacağım? Fazlalıklarımdan nasıl kurtulacak, kutsal sadeliği nasıl edineceğim? Kendimi ölümü sükûnetle kabul eden inançlı bir yoksula, basit bir köylüye nasıl dönüştüreceğim?"*

Evden kaçış

Bir yapıtın ardında, o yapıtı şekillendiren bir hayat olduğu düşünülür. Kısmen doğru da bu: O hayat öyle yaşanmasaydı, o yapıt da öyle yazılmayacaktı. Ama tersi de doğru: O yapıt öyle yazıldığı için o hayat, en azından bir bölümü, öyle yaşanmıştır. Madem hayatı doğru yaşamak gerektiğinde ısrar ettin, basitlik vaaz ettin okuruna, gözünü yükseklere değil, alçaklara diktin, dünyanın içine gömüldüğü dipsiz kötülükle mücadelenin yolu efendi gibi değil, uşak gibi yaşamaktan geçer dedin, herkes kendi toprağını sürmeli, kendi ekmeğini yoğurmalı, kendi kundurasını yapmalı diye yazdın günlüğüne, yap o zaman! Madem mutsuzluk yoksunluktan değil, fazlalıktan kanaklanıyor, diyen bir Bezuhov yarattın "Savaş ve Barış"ta, *"varlığın bir değeri varsa, bu ondan vazgeçme zevkidir"*, diyor Bezuhov'un, madem *"elimi kolumu bağlayan bu yalanı neye mal olursa olsun parçalayacağım, her şeyi itiraf edeceğim, herkese gerçeği söyleyeceğim ve doğru olanı yapacağım"* diyen bir Nehlüdov yarattın "Diriliş"te, gençliğinde okuduğu kitapların etkisiyle *"adalet, özel toprak mülkiyetine izin vermez, ya mülkümden vazgeçecek ya da düşüncelerimin yanlış olduğunu kabul edeceğim"* diye düşünüyor Nehlüdov'un, geçmişte bir kadına yaptığı haksızlığı onarabilmek için o kadınla birlikte Sibirya'ya gidip bir kürek mahkûmu nasıl yaşarsa öyle yaşamayı seçiyor, *"doğru yaşam onlarınki, benimki değil"* diyor madem kahramanların, *"hayatı ancak sefalete yakınmadan katlanan insanlar sayesinde anlayabiliriz"* diyorlar, sen de öyle yaşa! Topraklarını topraksızlara dağıt, yazarlık kazançlarını reddet, başkalarının sömürülmesine ortak olma! Daha basit, daha hatasız, daha yalansız bir hayat sür!

Toplumsal ahlâk otoritesini buyurganlığından alır. Peki ya bireysel ahlâk? O başkalarını doğru olduğuna nasıl inandıracak? Tolstoy'un problemi buydu. Ahlâk öğretisinin inandırıcı olabilmek için bir eylem gerektirdiğinin farkındaydı. Hayatına uygun bir yapıt yaratmak yerine, yapıtına ("Kroyçer Sonat"a, "İvan İlyiç'in Ölümü"ne, "Diriliş"e, ahlâkî ve dinî yazılarına) uygun bir hayat yaşamakta bu yüzden ısrar eder. "Yaşamın Anlamı Üzerine" adlı yazısını şöyle bitirir: *"Herkes kendi yolundan gerçeğe ulaşır, fakat ben birini söylemek zorundayım: Benim yazdıklarım sözde kalan şeyler değildir, ben söylediklerimle uyumlu yaşamaktayım, mutluluğum bunda mündemiçtir ve böyle öleceğim."* [3]

Bunu söylemenin kolay, gerçekleştirmenin o kadar kolay olmadığının Tolstoy da farkındaydı. Genç yaşta, daha 1850'de günlüğüne aldığı notlarda, kendini ahlâk buyrukları yazan, sonra kenar mahallerdeki meyhanelere koşan bir hödük olarak tanımlar.[4] Neredeyse 50 yıl sonra, 1897'de karısına yazdığı bir mektupta, yaşamıyla inançlarının



Tolstoy'un hayat öyküsünü anlatan "The Last Staion"da (Michael Hoffman, 2009) Tolstoy çiftini Helen Mirren ve Christopher Plummer canlandırıyor



Tolstoy'un iki dev eserinden biri olan "Anna Karenina"nın en taze beyaz perde adaptasyonunda (Joe Wright, 2012) Anna'yı Keira Knightley canlandırıyor

bağdaşmıyor olmasının verdiği acıdan söz eder. [5] 1903'te *"çabalarım kimi insanlarca ne kadar yararlı görülürse görülsün, savunduklarımla yaşayışım tümüyle uzlaşmadığı için, önemini büyük ölçüde yitiriyor"* [6] diye yazar. Son yıllarında, müridi Çertkov'a yazdığı bir mektupta, bu çelişkinin onu inanılır olmaktan çıkaracağından endişe ediyordur: *"Yazılarımla yaşamım arasındaki çelişki, acaba benden yana olanların inancını sarsacak mı?"* [7]

Endişenin yersiz olduğu söylenemez. Gerçekten de Tolstoy'un hayatıyla yazdıkları arasında kolay kolay kapanamayacak bir uçurum vardı. Yoksulluğu salık veriyordu; kendisi bir büyük toprak sahibiydi. Çayırların, tarlaların, ormanların herkese ait olacağı bir ülke hayal ediyordu; uçsuz bucaksız topraklar üzerine kurulmuş kocaman bir malikânede yaşıyordu. Kimseden hizmet almadan yaşamak gerektiğini söylüyordu; etrafı serfler, uşaklar, hizmetkârlar, kâhyalar, dadılar ve mürebbiyelerle doluydu. Yazabilmesi için ona uygun ortamı hazırlayan, sekreterliğini üstlenen, romanlarını defalarca kopya eden karısı ve kızları olmadan yarattıklarını yaratması belki de imkânsızdı. İnsanın hayvanî doğasını dizginlemesi gerektiğini savunuyordu; ama, bunu savunduğunda inandırıcı olamayacak kadar geç bir yaştaydı; beşi erken yaşta ölen 13 çocuğu vardı. Şehvete karşı konuşuyordu; ama, bir zamanlar topraklarında çalışan bir serf kadından köyde arabacılık yapan bir oğlu vardı. Sevgi, merhamet ve bağışlamanın havarisiydi; ama 40 küsur yıldır evli olduğu karısıyla son yıllarda tam bir cehennem hayatı yaşıyordu.

Bireysel ahlâk inandırıcı olabilmek için bir eyleme muhtaçtır, dedim. Tolstoy'unki gibi hayatla öğreti arasındaki uçurumun hemen üzerinde yükselen bir ahlâksa inandırıcı olabilmek için daha fazlasına, yanlışları bir çırpıda doğruya çevirecek radikal bir eyleme muhtaçtı. Tolstoy son 30 yılını "yalan üzerine kurulu yaşamı"nı başka bir şeye dönüştürmeye çalışarak geçirdi. Dönüştürme hamlesinin uzun yıllara yayılmasının bir nedeni, dönüştüreceği hayatın artık yalnızca kendi hayatı olmamasıydı. "Aile Mutluluğu"nun yazarından, bir karısı, sekiz çocuğu, 25 torunu, onlarca hizmetkârı olan bir konttan söz ediyoruz. Aile, burada bölünür: Kont "doğru hayat"ta ısrar eder; kontesin payına çocukların geleceğini savunmak düşer. Genç yaşta kendisinden 16 yaş büyük bir adamla evlenen, aile mutluluğu konusunda yazdıklarını Tolstoy'un kendisinden çok daha fazla ciddiye alan, bütün vaktini büyük yazar için uygun bir ortam yaratmaya adayan, çocukların gürültüleriyle onu rahatsız etmesini engelleyen, malikâneye akın eden mürit ve misafirleri ağırlayan, kalan zamanında "Savaş ve Barış"ı ve "Anna Karenina"yı defalarca temize çeken kontese göre, kocasının telif haklarından vazgeçmesi, topraklarını çocukları varken başkalarına bağışlaması haksızlıktır. Tolstoy'sa aile içindeki durumunun yanlışlığında ısrar eder: Karısı onun ilkelerini paylaşmıyor, çocuklarını birer kont ve kontes olarak yetiştiriyor, o mallarını gerçek sahiplerine dağıtmak isterken karısı ve çocukları bencilce yaşayıp gidiyordur.

"Ya mülkümden vazgeçecek ya da düşüncelerimin yanlış olduğunu kabul edeceğim" diye düşünüyor... "Başkalarının sömürülmesine ortak olma! Daha basit, daha yalansız bir hayat sür!"

1883'te bir ara çözüm bulunur. Tolstoy varını yoğunu ve 1881'e kadar olan yapıtlarının telif haklarını karısına devredip mülksüz bir köylü nasıl yaşarsa öyle yaşamayı seçer. Artık daha çok çalışacak, tutkudan ve konfordan uzak duracak, daha gösterişsiz bir hayat sürecektir. Avlanmayı, et yemeyi, tütün içmeyi bırakır; cinsel hayattan ("iğrenç beden çağrıları") vazgeçmek gerektiğini söyler. Ama aynı malikânede yaşamaya devam ettiği sürece eyleminin inandırıcı olmadığının farkındadır. 1884'te hamile karısını geride bırakarak evden gitmeyi düşünür; yapamaz. 1897'deki ikinci hamle de sonuçsuz kalır. Nihayet 1910'da, hayatındaki büyük yanlışa son vermek için kışın ortasında bir gece yarısı karısına görünmeden evden kaçar. Ama doğru yaşam kısa sürmeye yazgılıdır. Birkaç gün sonra, ıssız Astapovo kasabasında, tanımadığı bir istasyon şefinin evinde zatürreden hayata gözlerini yumar kont Tolstoy.

Tolstoy'un evden kaçmasında, ne kadar hayatıyla cümleleri arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırma, ne kadar cehenneme dönüşmüş bir "aile mutluluğu"ndan kaçma isteğinin payı var, bilemeyiz. Bunun fazla önemi de yok. Önemli olan, evden uzaktaki ölümünün, hayatıyla öğretisi arasındaki yarığı derinleştirmekten öteye geçmemiş olmasıdır. Gösterişsiz bir hayat özlemiyle evden kaçmıştı Tolstoy; ama, o daha trendeyken, gazetelerin ilk sayfalarını onun kaçış haberleri süslüyordu. Son günlerinde kendisiyle baş başa kalmak istiyordu; ama, hasta yattığı kulübenin önünde o güne kadar hiç görmediği bir kalabalık, büyük bir basın ordusu bekliyordu. Sade bir hayatı olsun istemişti; ama yalnızca Rusya'da değil, dünya çapında esas şöhretini de bu eylemiyle kazandı; o sırada Rusya'da Çar'dan sonraki en ünlü insan oydu. Merhamet ve bağışlamaktan söz ediyordu; arkasında delirmenin eşiğinde bir kadın bırakmış, çoluk çocuk tüm aileyi kendi ahlakî seçimine kilitlemişti. Tıbbın insanları ölümden kurtarmasına karşıydı; ama, evden kaçarken yanına aldığı tek insan, 1898'den beri yanından ayırmadığı özel doktoruydu.

Vazgeçme ahlâkı

İnsan düşünmeden edemiyor: Astapovo'da ölüm döşeğinde yatarken, bir zamanlar İvan İlyiç'e sorduğu soruları bu kez kendi kendisine sormuş mudur acaba Tolstoy? Doğru bir hayat mıydı benimkisi? Tamam, varlıklı bir aileden geliyorum, geçim sıkıntısı nedir bilmedim, Tanrı bana yazma yeteneği verdi, yayıncıların baskısından uzak, eve para yetiştirme derdi olmadan, canım ne istediyse yazdım. On üç çocuğum yirmi beş torunum oldu. Ama bunların hiçbiri beni mutlu etmeye yetmedi. Köylüler boğaz tokluğuna çalışırken onların sırtından geçinmem doğru değildi. Şimdi hiç tanımadığım bir adamın evinde ölüyorum, dışarıda bekleyen gazeteciler sorsa ne cevap vereceğim? Hayatımdaki yanlışı düzeltebildim mi şimdi ben? Doğrunun peşinde koşan kahramanlarıma, Bezuhov'a, Levin'e, Nehlüdov'a kendimden çok şey kattım, ama şimdi ölüme bu kadar yaklaşmışken neden en çok Anna Karenina geliyor aklıma? Çok önceden kurulmuş bir zemberek var sanki insanın hayatında, biz ondan uzaklaşmaya çalıştıkça o daha büyük bir gürültüyle işliyor. Başlangıçta günah işleyen bir kadını anlatacaktım, ama zamanla Anna'ya bağlandım. Toplumun çıkara dayalı, sahte, ikiyüzlü ahlâkı karşısında Anna'nın günahının ne önemi var? Ama romanı inandırıcı kılabilmek için güzel, zeki, içten Anna'yı öfkeli, mağrur, intikamcı bir kadına dönüştürmek zorundaydım. Gerçekçi olabilmek için sonunda onu öldürmek zorundaydım. Çünkü o zemberek bir kez öyle kurulduğunda doğrusu olmayan bir yanlıştı Anna'nın hayatı. Evde kaldı, olmadı; evden gitti, olmadı. Peki ama, Anna'ya trajik bir kader çizerken, kendime çizdiğim kader neden bir azizinki? Yıllar önce sanatı bir "güzel yalan" olduğu için reddettim.[8] Anna Karenina sayfasını bir daha açmamak üzere kapattım. Dışarıdakiler sorsa ne söyleyeceğim: Hayatımı yalandan arındırabildim mi şimdi ben?

Bu dünyadaki adaletsizliğin ancak bir ahlâkî-ruhsal devrim sayesinde giderilebileceğini düşünüyordu Tolstoy. Tanrı'ya bağlılık, azla yetinme,

merhamet; son yıllarında savunduğu ilkeler bunlardı. Eski Hıristiyanlığa dayalı ahlâkî bir diriliş idealiyle feragate dayalı bir tarım komünizmi arasında gidip gelen bir Rus soylusunun ayaklarının altındaki toprak hızla çekilirken giderayak bağlandığı adalet ütopyası. Basit insan kalbine geri dönme çağrısı. Bir vazgeçme ahlâkı. Madem başkaları sahip olamıyor, ben de istemiyorum. Dünyanın bana verebileceği hazlardan kendi isteğimle ayrılıyorum. Tütün de içmeyeceğim, müzik de dinlemeyeceğim, zevk de almayacağım.

İnsan başkaları mutlu olsun diye bazı şeylerden vazgeçebilir; bu onu mutlu da edebilir. Ama kişisel mutlulukla olduğu kadar başkalarının refahıyla da bağları seyrelmiş, artık kendi kendisini amaçlayan bir vazgeçmeydi Tolstoy'unki. Yokluğu giderilmesi gereken değil, ulaşılması gereken bir şeymiş gibi gören, kendi başına bir amaca dönüşmüş çileci ideal: "*Yoksullarda, varlıklılarda olmayan bir şey vardır.*" Bir yokluk ahlâkı: Eğer onların yoksa, benim de olmasın. Madem zevk almıyorlar, ben de almamalıyım. Madem yazamıyorlar, ben de yazmamalıyım. Ne topraklarımı ne evimi ne de Anna Karenina'yı istiyorum.

Rusya'nın bir devrimle altüst olmasının arifesinde şunu söylemek çok mu zordu acaba Tolstoy için: Dünya zevkli bir yer, ama başkalarının aynı zevki alamıyor olması, benim aldığım zevki de sakatlıyor. Bunu başkaları da tatsın diye ne yapabilirim? Güzel yemekler yesin, güzel bir hayat sürsün, güzel cümleler kursun diye ne yapmalı? "İğrenç beden çağrı"larından kaçtım, ama onlara hep boyun eğdim. Anna'nın bu çağrılara kulak verdiği için ölmek zorunda olmadığı bir dünya için ne yapabilirim? O zembereği yeni baştan kurabilmek için, ne?

Minima Moralia

Doğru –daha doğrusu yanlış– hayat üzerine 20. yüzyılda en çok düşünmüş yazarlardan biri Theodor Adorno'ydu. "Minima Moralia"nın sunuşunda, bu kitaptaki aforizmaların, eski çağlardan beri felsefenin asıl alanı olarak görülmüş, ama zamanla unutuluşa terk edilmiş bir bölgeyle, "doğru yaşam öğretisi"yle ilgili olduğunu söyler. Aynı yerde Hegel'e tikelin haklarını hatırlatırken, Hegel felsefesinin şekillenmesinden bu yana geçen 150 yıl içinde başkaldırı gücünün bir kısmının geçici olarak bireysel alana çekilmiş olabileceğinden söz eder.[9]

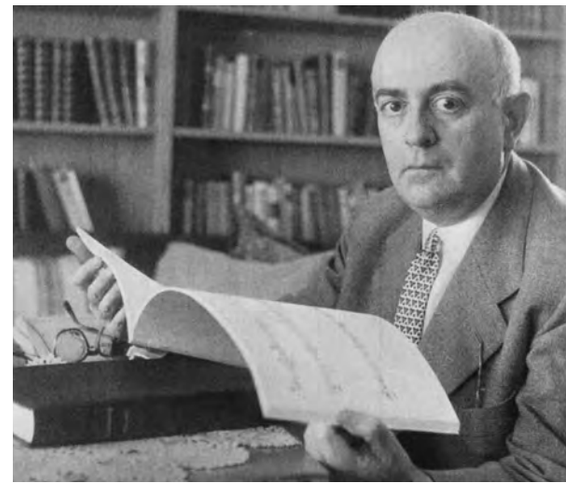
Ama özerk bir ahlâkın mümkün olmadığını söyleyen de odur. Çünkü birey dediğimiz şey de toplumdan yapılmıştır; kapitalist toplumda özel hayatın sığınabileceği bir doğruluk alanı yoktur. "Antitez" adlı fragmanda, bu dünyadan çekilme jestinin bile, yadsıdığı dünyanın özelliklerini taşıdığını söyler. "*Kendi yaşamını doğru bir varoluşun çelimsiz ve kırılgan imgesine uygun olarak kurmaya çabalarken, imgenin hem kırılganlığını hem de hiçbir zaman gerçek yaşamın yerini tutamayacağını aklından çıkarmaması*" gerekir insanın. Aksi takdirde, başkalarından daha doğru bir hayat sürdüğü iddiası, kişinin özel çıkarını gizleyen bir ideolojiye dönüşür. "*Tek sorumlu davranış biçimi*" diye bitirir fragmanı Adorno, "*kendi bireysel varoluşumuzu bir ideolojiye dönüştürmekten kaçınmak*"tır.[10] Bu dünyada bir sığınak varmış gibi yaşamaktan, bir sığınak olabilirmiş gibi yazmaktan uzak durmak gerekir. Ünlü Adorno cümlesi, "Evsizlere Sığınak"ın sonundadır: "*Yanlış yaşam, doğru yaşanamaz.*"[11]

"Doğru yaşam öğretisi" üzerine sonraki yıllarda da düşünmeyi sürdürdü Adorno. 1963'te ahlâk felsefesinin sorunları üzerine verdiği derslere başlarken öğrencilerine şöyle sorar: "*Doğru hayat gerçekten mümkün mü, yoksa 'yanlış hayat, doğru yaşanamaz' cümlesiyle mi yetineceğiz? Hiç değilse bazılarınız buraya doğru hayat hakkında, özel ya da siyasî hayatınızda işinize yarayacak pratik bir şeyler öğrenme ümidiyle geldiniz*" der.

Yine ilk derste, şöyle devam eder: "*Ama ben size bir doğru hayat kılavuzu sunamam. Sizden beklediğim 'doğru yaşama yönelik kanonik bir plan' oluşturmanız değil. Doğru hayat denen şeyin sorunlu doğasını yumuşatan, ahlâkın içerdiği çelişkilerle yüzleşmemek için sanki ahlâk değilmiş gibi davranan bir 'etik'e geri çekilmeniz de değil. Sizden beklediğim, ahlâk felsefesinin canalıcı sorununu, bireyle genelin ilişkisini gözden kaybetmeden, ahlâk felsefesinin barındırdığı çelişkilerle yüzleşebilecek cesareti edinmenizdir. Bundan ötesini dürüst kalarak vaat etmem ne yazık ki mümkün değil. Çünkü hayatın kendisinin bu kadar şekilsizleşmiş, bu kadar çarpıtılmış olduğu bir dünyada kimse doğru hayatı yaşayabilecek durumda değil.*"

Son derste ise "*belki de söylenebilecek tek şey,*" der, "*bugün doğru hayatın, en ileri zihinlerin içyüzünü görüp eleştirel olarak teşrih ettikleri yanlış hayat biçimlerine direnmekten ibaret olduğudur.*" Son derste kurduğu son cümle şudur: "*Bugün ahlâk dediğimiz her şey dünyanın organizasyonu meselesiyle iç içe geçer. Hatta doğru hayat arayışının doğru siyaset biçimi arayışı olduğunu bile söyleyebiliriz.*"[12]

Bu derslerden geriye, Adorno'nun 50 yıl önce öğrencilerine sorduğu, bugün bizi de uğraştırmaya devam eden bazı sorular kaldı: Kendi sınırlarımız üzerinde düşünerek bizden farklı olanların hakkını vermeyi öğrenebilecek miyiz? Bazen adaletsizliğin tam da kendini doğru, başkalarını yanlış gördüğümüz noktada ortaya çıkabileceğini fark etmemiş olabilir miyiz? Bir de yanlış hayat üzerine, bugün bir ahlâk felsefesi hâlâ mümkünse eğer, ona yol gösterebilecek bazı temel tespitler: Bu dünyayı değiştirmek için ona bulaşmamız gerekir; ona bulaşmaksa yanlışın bize de bulaşması demektir. Ne kadar radikal olursa olsun ahlâkî eylem kendi imkânsızlığını gizliyorsa yalan içerir. Ahlâkî davranış pekâlâ gizlenmiş bir bencillikten, bir cezalandırma arzusundan, hatta düpedüz hınçtan kaynaklanabilir. Bütünün çıkarlarıyla bireyin çıkarları arasındaki uzlaşmazlığı görmezden gelen bir ahlâk kaçınılmaz olarak barbarlığa varır. Vicdan bizi her zaman vicdanlı bir yere götürmez. Şu cümle de onun: "*Bir vicdanımız olmalıdır, ama kendi vicdanımız üzerinde ısrar etmeyebiliriz.*"



Theodor Adorno: "Doğru –daha doğrusu yanlış– hayat üzerine 20. yüzyılda en çok düşünmüş yazarlardan biri Adorno'ydu. 'Minima Moralia'nın sunuşunda, bu kitaptaki aforizmaların, eski çağlardan beri felsefenin asıl alanı olarak görülmüş, ama zamanla unutuluşa terk edilmiş bir bölgeyle, 'doğru yaşam öğretisi'yle ilgili olduğunu söyler."

Bugün "ahlâk", "doğruluk", "vicdan" gibi kavramları tartışırken keşke karşımızda bu sözcüklerin gücünü sınamamıza yardımcı olabilecek Tolstoy kadar kuvvetli bir figür, o kadar rahatsız bir vicdan olsaydı. Madem yok, onunla tartışacağız: Yalnızca sadeliği ararken fazla gürültü çıkardığı için değil, yokluğu ulaşılması gereken bir varlıkmış gibi gösterdiği, adaletten çok kendi ruhsal kurtuluşuyla meşgul olduğu, ahlâkı başkalarıyla diyaloğa dayanan bir şey olarak değil, bir kez ortaya konmuş kaskatı bir ilkeler bütünü olarak gördüğü, nihayet ahlâk denen şeyin dünyanın organizasyonu meselesiyle iç içe olduğunu görmezden geldiği için de doğruya uzak düşmüştü Tolstoy vicdanı. Keşke gerçeklerle doğrular, estetikle ahlâk arasındaki bağı koparıp atmasa, yeni bir dinsel öğreti kurmak yerine kendi doğrusu olmayan yanlışına Anna Karenina'nınkine baktığı gibi dimdik bakabilseydi Tolstoy.

"Evsizlere Sığınak"da kendi evimizi ev olarak görmemenin ahlâkın bir parçası olduğunu söylüyordu Adorno. Tolstoy için eklemek gerekir: Kendi evsizliğimizi ev olarak görmemek, kendimizi orada "evimizde" hissetmemek de ahlâkın bir parçasıdır. Yanlış hayat, doğru yaşanamaz. ✚

Dipnotlar

1) Lev Tolstoy, İtiraflarım, çeviren Orhan Yetkin, Kaknüs Yayınları, 1999, s. 16.
2) Tolstoy, Bilgelik Takvimi, çeviren Alp Aker, Kaknüs Yayınları, 2001, s. 11.
3) Aktaran Rosa Luksemburg, Tolstoy'un Yolu, çeviren Zekiye Hasançebi, Yazı-Görüntü-Ses Yayınları, s. 29.
4) Henri Troyat, Lev Tolstoy, çevirenler Z. Canan Özatalay-Işık Ergüden, İletişim Yayınları, 2010, s. 98.
5) Romain Rolland, Tolstoy, çeviren Tahsin Yücel, Multilingual, s. 148.
6) Rolland, s. 147.
7) Sergey Tolstoy, Oğlu Tolstoy'u Anlatıyor, çeviren Emine Opan, 1990, Düşün Yayınevi, s 299.
8) Son döneminde sanatın zevkle bağ kurmasına karşıydı Tolstoy. Bu durumda sanat asalakların eğlencesi olmaktan kurtulamaz, diyordu. Toplum çalışan kitleler ve çalışmayan zenginler diye ikiye bölündüğü sürece, sanat kaçınılmaz olarak çalışmayan azınlığın duygularını ifade edecekti: "Sanat yalandır ve ben epeydir artık güzel bir yalanı sevemiyorum" (Tolstoy'un günlüğünden aktaran Troyat, s. 282).
9) Theodor Adorno, Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar, çevirenler Orhan Koçak-Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, 1998, s. 13-16.
10) Minima Moralia, s. 27-8.
11) Minima Moralia, s. 41.
12) Adorno, Ahlak Felsefesinin Sorunları, çeviren Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2012, s. 163 ve 172.

ŞULE GÜRBÜZ'LE A'DAN Z'YE

Geçen sayıda E'den L'ye gelmiştik, bu sayıda M'den Ö'ye gidiyoruz. Ve tefrikamızın bu bölümünde Şule Gürbüz'ün yeni kitabı "Coşkuyla Ölmek"in sayfaları arasında geziniyoruz...

Söyleşi: Yücel Göktürk, Tülin Er, Serkan Seymen

El veled-i sırrı ebih



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Geçen sayıda "Zamanın Farkında"dan yola çıkarak "Klasik Türk Müziği"ni genel hatlarıyla konuşmuştuk. Bu sayıda yeni kitabınız "Coşkuyla Ölmek"ten yola çıkarak makamlardan konuşalım biraz. Sevdiğiniz makamlar hangileri?

Türk müziği sadece şarkı formunda bestelenmiş eserlerden oluşsaydı, vaktiyle beni ona çekmiş olan ilgiyi duymazdım. Rahmi Bey'den, Rıfat Bey'den, Hacı Arif Bey'den, hele o pek zarif ve latif Şevki Bey'den, Lem'i Atlı'ya uzanan şarkı geleneği ve güzel eserler elbet çok ve bazıları gerçekten derin ise de, benim aradığım içinde kaybolacağım kadar geniş, katmanlı ve acelesiz bir şeydi. Türk müziğinde içine yerleşilir ve izini kaybettirir bulduğum için başımı gömdüğüm şey, o sonsuz salınımlı, geniş ve esrikli hal. Kendi halini dayatmadan içine alan, yavaş yavaş büyüten, büyümeni izleyen, ama müdahil olmayan, kendisine gösterilen anlayışsız ve sathî bakışa dayanacak emniyeti ve sükûnu içine hapsetmiş, sana aslında aldırmayan bir müzik oluşu, beni bana bırakışı tab'ıma çok uygundu. 17. asır sonunun ve 18. asrın kendi içinde eklemli, barok bir yapısı olan ve o kemikli yapısıyla insanı bir hamakta uzun uzadıya sallayan, kendi içinde kıvrımlı eserleri, çemberlerini, zincirlerini, büyük usûllü eserlerini, bileşik makamlarını, o devrin bestekârlarını seviyorum. 19. asır ortalarından itibaren adları Bey olan redingotluları değil de bir adımını martta öbürünü avrilde atan, Şam hırkalı, koca sakallı ağaları seviyorum. Dünyanın geri kalanına aldırılmadığı ve içlerine onlardan bir şeyin karışmadığı, böylece kendi içine uzun, acelesiz ve derin bakmaktan öncekilerin görmediği, sonrakilerin göremeyeceği, dünyanın bilmediği bir şeyleri bulup çıkarabilen ve aynı ağırlıkla ortaya koyabilen devri ve adamları seviyorum. "Onlardan çok şey öğrendim" demek benim için doğrudur, ama bunun başkasına ifadesi o kadar doğru olmayabilir, bu sebeple "çok şey sezdim" diyeyim. Onların zamanın geçişi, hızı ile dertlerinin olmadığı uzun, uzun tekrarlı, yeknesak gibi görünen, ama aslında insana sonsuzluk alâmeti gibi gelen tekrar tekrar dönüşlü kaybolma ve başdönmesi hissi veren eserlerini seviyorum, onlar için girdim buralara. Klasik takımları ve büyük usûllü eserleri, daha kadim makamları seviyorum. Tamburi İzhak'ı, Kömürcüzade'yi, Solakzade'yi, Enfi Hasan Ağa'yı, Küçük Mehmet Ağa'yı, Tab'ı Musta'fendi'yi, Zahar-ya'yı, Sütçüzade'yi, Kassamzade'yi, Vardakosta Ahmet Ağa'yı seviyorum. Bir de Türk Müziği'nin tam künhüne varmak için ayinlerin önemli olduklarını düşünüyorum. Ruhun çok aksettiği sanatlarda, sanat onu meydana getiren eser sahibinden bütün alımını alır gibi geliyor bana. Bu sebeple de eser tekliğini ve yapanı aksettirişini daha derinden duyurur. İçe kapalı olmak ve dış etkilere tabii halle mesafeli durmak, yapılan işe bir başkalık ve kendine özgülük veriyor. Mesela 19. asırda içeri giren batı etkisi, çok başka türlü müziklerin de dinlenmesi, Dede'nin bile sathî eserler vermesine sebep olmuş. Yarıp da kendi içine bakmış ve oradan çıkanı bambaşka bir duyuş ve sezişle ortaya koymuş hermetik yapılı eserler tabii ki daha gerçek. Kendi gerçeğini keşfetmek, kendi kitabını okumak gibi, o kadar sahici. Ama bin çeşit başka saz duyup kendi elindekinden tereddüde düşülen an, onca zamandır, içine başka zamanlar da girmiş bir zamanı o makamlarla geçirdikten sonra idraksizin, zevzeğin, her devrin yaramaz adamı, devrine aşık süflînin çekiştirmeye başlamasıyla Tamburî Cemil bile, büyüleyici Kemençeci Vasil bile batı müziği dinlediklerinde kendi sazlarından çıkan sedanın gerçekten de ne olduğu, yoksa öbürünün yanında duran çobanın dağlardaki ıslığı mı olduğundan bir sallantıya düşmeleri muhakkak ki olmuştur, olmuş da. Bazen kendinden öte bir şeyin olmadığını bilip dünyayı karartmak lâzım... 19. asrın sonu, Türk müziğinin de poplaşması ve sonuna gelmesidir. 18. yüzyıl sonunda çok önemli eserler var. Vakit geniş, icra geniş... 19. asrın ikinci yarısında taş plak çıkıyor; taş plağın belli bir süresi var. Münir Nurettin'in o hızlı hızlı okumaları tarz değil, plağı doldurabilme telaşı. O yüzden de "taş plak okuma tarzı" diye bir şey çıkmış. Nakaratları okumamak ya da "güfte nasıl olsa tekrar ediyor" diye bütününü okumamak gibi bir tavır var. Halbuki, onun öncesinde zamanın ağır akması, insanların acelesinin olmaması, bir tanbur taksimini uzun uzadıya, akideli bir şekilde yapabilmeleri, bestenin ağırlığı, güftenin ağırlığı, içe kapanıklığı, mistisizmi, ruha değişi, alçakgönüllülüğü... Sonrası için bunlardan pek bahsedilemez. Şunu demek istiyorum, dünyada her zaman bir şeyler vardır, başka bir ruh bir yerlerde kıpırdanıyor, bir takım oluşlar meydana geliyordur. Bunlar kimse fark etmeden olur. Kendi yapacağını o halle yapan ile olur, herkes ya da başkaları ne halde acaba dediğin an, yapacağını, hatta yapman gerekeni yapamazsın. Bu ötekini kıymetsiz bulma değil, sana fısıldanmış sırrı kaybetmeme

hususunda çok sakınımlı olma ve gizlenmedir. Gizlen ki, ortaya çıksın, sakla ki kaybolmasın. Her iş böyle... Başka seslere kulak kabartıp "acaba bizimki?" dendiği an müziğimiz bitti. Sır bitti, rüya bitti, sis perdesi kalktı, hayalât ve büyü kalktı, sesler duyulmaz oldu, o akışkan duygular yapıştığı yerden kalkmaz oldu, gün acı acı ağardı. Şimdi ne yaparsan yap, ne yapabilirsin ki? Hiç, kalk yalan söyle, uydur, kimi bulursan inandır. Ben inanmıyorum.

18., 19. yüzyılda bestelenip icra edilen eserler, o zamanki hallerini bugün ne kadar koruyor? Notasyonu olmayan, kulaktan kulağa aktarılan bir müzik neticede.

Türk müziği bütün oluş ve gelişim süreci boyunca meşk yöntemiyle öğretilmiş, yapılmış. Bu söyleyişte de böyle, sazın icrasında da böyle. Bana göre, hiçbir kadim bestekâr bugün çalınanı, söyleneni duysa kendi eseri olduğunu anlamayacaktır. Hampartsum notasyonu da iptidaî bir yazım şekli; bire bir notaya aktarmaya kalktığınızda olanı tümden vermiyor tabii ki. Gerçi Refik Fersan gibi, zarif ve işin aslından gelen kimseler hampartsumdan şimdiki notaya çok eser çevirmişler, ama belki onlar da olabileceğin fazlasına elbet güç yetiremezler. Bugün şiirin çevrilemezliği hakkında herkes hemfikir; müzik bir şey olarak yaratılmış ve onun içinde ve ancak onunla olmaya tâbi olmuşsa, bu başka bir şeye nasıl devrilsin? Başka bir şeye dönüşerek olmuştur, ya da ne olsun, olmadan, olamayacağından emin, artık kendini salmıştır. Bugün Klasik Türk Müziği dinlemek isteyen bulabildiği en eski kayıtları bulup dinlemek zorunda, başka kaçarı yok. Bu düşünce biraz sert ve bu işle uğraşmak isteyen, buna gönlü kaymış kimseleri incitecek olsa da, bazı bitmiş ve artık onu tekrardan imal etmenin imkanının kalmadığı şeyleri bilip tefrik etmek zorundayız. Bugün Yahya Kemal gibi şiir yazan kimseler de var ve bunlar görünüp görünecek en acınacak kimselerdir, daha ölümü, öleni, biteni bilmiyor, çocuk gibi "Ver de ver" diyor. Bugün Orhan Veli gibi, Metin Eloğlu gibi şiir yazan çok kimse var, bunlara bir şey demeye bile kimse dönüp takât edemiyor. Turgut Uyar gibi, Edip Cansever gibi şiir yazabilen kimseler de var, ama hiçbiri öykünmekle büyük şair olamaz, büyük şairliği onlar yaptı, oluşturdu ve gitti. Ondan aldığınla sen de bir devam olmazsın. O dekor, o dert, o seslendiriş, o ıssızlık bitti. Şimdi bir şey olmak isteyen, şimdinin sırrını kendi başına keşfedecek, bunun yalnızlığına, takipsizliğine de talip olacak. Ben lisedeyken aynagöz bir arkadaşımız edebiyat dersinde birkaç zamandır okuduğu Can Yücel şiirlerinin etkisi ile altı, yedi şiir yazmış, hem bu gençlikte, hem kız haliye, sakalsız bıyıksız, rakısız rokasız bu işleri çarçabuk hallediverdiğine şaşkın ve mecnun hocamıza uzatınca, kadıncağız "Kızım bunları Can Bey'e de yollayalım, bunlar da onun, ama bilmem beğenir mi, gayrimeşru bulup nüfuzuna almaz mı?" demişti. Çok gülmüştük. Dinleyen aramayı, bulmayı, bulduğunu kaldırıp ayırmayı, bilense canını kurtarır. Ama icracı için, hele bu işler tek başına da yapılacak işler değil, ne o sesler, ne o sazlardan çıkan seda, ne o ruh ve eda, ne kesif, yoğun bir keder... Nasıl olsun, Perizad Çelebi nerede, geceleri maişet derdine gizlice bozacılık yapan ve Uşşak makamından seslenen o çok büyük bestekâr Ali Rıza Şengel'in sanatı nerede? Bu artık karışık, boz bulanık inanılmaz, güvenilmez bir ahir zaman mayii.

"Coşkuyla Ölmek"teki "Akılsız Adam" öyküsünde sırasıyla Hicaz, Yegâh, Rast, Uşşak makamları geçiyor. Hicaz'dan başlayalım. Nasıl bir makamdır?

Çok eski bir makamdır, çok da kullanılır, belki de en çok o kullanılır. Do diyeze benzer, Dügâh'ta karar verir, Yegâh re'yi karşılar, Rast'ta karar verir. Rast çıkıcıdır, sol sesi verir, neşelicedir, Uşşak çok renkli, güzel makamdır, çıkıcıdır.

Ferahfeza nasıl bir makamdır?

Güzeldir, çeşnisi boldur, mürekkep bir makam. Yegâhta karar verir. Vadakosta Ahmet Ağa'nın bulduklarından, ama Dede'de kemal mertebesine, özellikle ayini ile varmıştır.

"Huzur"da bahsi çok geçiyor, Tanpınar'ın çok sevdiği belli.

Evet, sevdiği, sevilebilecek yani üzerinde durulup konuşulabilecek olduğu için o makamı seçmiş. İnsan kendini meşgul edene, düşündürüp kederlendirene müpteladır. Tanpınar resim, mimari, musiki, tabiat hakkında bilgisinin dışında ya da üstüne diyelim, bir duygu adamı olarak düşünüp, eserin onda meydana getirdiği ruh katmanlarını dile dökebilen bir adamdı. Şimdi bazı araştırmacılar Tanpınar'ın eserlerini "Ama oradaki cami öyle değil, o ağaç erguvan değil, Saba makamı Çargah'ta karar vermez, Bursa ya da Maraş öyle değil böyleydi" diye didikliyorlar. Çok şaşılacak bir şey. Ben "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nü okurken bir kere mekanisyen gözü ile bakıp da "adama bak neyi neyle tamir ediyor, o ne demek, ona o mu denir" diye düşünmedim; bu zaten akla gelmez. Gerçi bir şey bilip başkalarını onunla imtihan etme marazası bizde ata sporudur. Yazarın kendi ruh heyulası ve hayâlatı içinde resmettiği şeylerde, asıl duygularını aktarmak için seçtiği temalarda teknisyen ifadesi aramak hem çok acı, hem sopalık bir şeydir. Tanpınar "Huzur"da da Ferahfeza makamını anlatmak istediği tasvirlere bir fon olarak kullanıyor. Ama bu bir yemek tarifi değildir, yenmez. *(gülüyor)*

"Huzur"da Debussy bahsi de Ferahfeza kadar geçiyor. Aralarında bir ilişki kurulabilir mi?

Kurmak isteyen kurar. Kurulabilir... Her ciddi sanatkâr kendi anladığını ve başkasından evvel, daha derin ve fazla duyduğunu dünyaya sesle, sözle aktarabilen biridir neticede. Bunun bir benzerinin, bir akranının, bir komşusunun, bir yakınının bulunması mümkündür. Tanpınar Tab'i Mustafa Efendi'den bahsediyor aynı eserde, müthiş bir bestekârdır. Tab'i Mustafa'yı, onun örgüsünü anlamış birisi, onu önüne yaymış demektir. Edebiyatta dil düşünülenden, sathî bir şekilde üstünden geçilenden çok daha önemli. Dilin genişlemesi düşüncenin de genişlemesi anlamına geliyor. Ama felsefede dilin düşünmeyi engellediğinden de söz edilir, bu durumda müzik anlam aralamada daha öne geçer. Bu durumda bir derinlik bir başka derinlikle yan yana konulduğunda yakınlıklar, akrabalıklar tespit edilebilir.

Hüzzam nasıl bir makamdır? Sever misiniz?

Severim tabii. Bütün makamların insanın kendisine yakın bulduğu duyguları olur; onu yakalar ya da biraz teğet geçebilir. Ama nasıl icra edildiğine, nasıl açıldığına, neyle anlamlandırıldığına, neyle komşu edildiğine göre değişir. Kimin elinde ne şekil aldığına bağlı o da, hemen her şey gibi.

Müzikle ruhsal tedavi hakkında ne düşünüyorsunuz? Segâh'ın örneğin, yatıştırıcı olduğu söylenir.

Hep böyle şeyler söylenir, ciddiye almak zorunda mıyız, bilemiyorum. Ciddiye almaktan kastım, insan inici bir makamdan, kas gevşetici, dinlendirici huzur verici bir makamdan bir şey dinleyip de denilen duygulara sahip oluyorsa, bence zaten bir şeyi yok demektir. Kalkıp gidebilir.

Bazı eski romanlarda, Hüseyin Rahmi'de falan, cerrar kadınlara "Suzinak'tan bağırdı" deyiverirler. Böyle çıngıraklı, kalkaleli, yetiştiğine dalan, yetişemediğinin arkasından pabucunu fırlatan bir sesse...

Şehnaz, Suzinak gibi makamların sinirleri gerdiği söylenir. Hakikaten öyle midir, çıkıcı makamlar sinirlendirir mi?

Sinirliyi her şey sinirlendirir. Bazı eski romanlarda, Hüseyin Rahmi'de falan, cerrar kadınlara "Suzinak'tan bağırdı" deyiverirler. Böyle çıngıraklı, kalkaleli, yetiştiğine dalan, yetişemediğinin arkasından pabucunu fırlatan bir sesse, "Suzinak'tan bağırdı" der eskiler. Makamın seyrine bakarak "bu şöyle, şu böyle, bu daha sakin, şu daha heyheyli, bu teyteyli, şu mıymıntı, bu ölgün, şu uyku getirir" denebilir, deniyor da. Ama ben bu bahislere biraz mesafeliyim.

Makamlarla günün dilimleri de ilişkilendiriliyor. Mesela, Uşşak için "fecirden kuşluk vaktine kadar iyi gelir" deniyor. Gece yarısı ve seher vakti için de Rast öneriliyor.

Kimin gece yarısı? Hangi derdin seher vakti? Tek parça kalbe hiçbir şey nüfuz etmez. Kalp yekpareliğini, o müstehzî, kaba halini kaybettiğinde yani halden, oluştan haberdar olmaya başladığında her şey ona tesirli gelmeye başlar. Bu makam işi değil, adam olma, incelme, kopma işi. Sen ol da makam arkadan gelir. Şifa arayana Nim Sofyan'dan Darbeyn'e, her şey iyi gelir diyelim de olsun bitsin. *(gülüyor)*

Sizin günün belli zamanlarında tercih ettiğiniz bir makam var mı?

Yok. Genelde çok erken kalkarım, beş buçuk-altıda. Sevdiğim saatler onlar, uzundurlar da... Mesela, eski güneş saatlerinde, saat dilimleri aynı değildir. Zaten "her saatin arası 60 dakikadır" denmesi, hesaba, düzene oturtma işidir, hakikatin işi değil. Yoksa, sabah altıyla yedi arası normalde 60 dakika değil, diyelim 70 dakikadır. Mesela, insan beş buçukta kalktığında, gözleri hafiften kamaşarak, biraz günün buğusuna elini sürerek, sanki beş saatlik bir zaman dilimi yaşar. Eşsiz bir zamandır, sessiz, uzun ve kendi içinde

katlanarak artan bir zaman, ince ve uzun, ama ağırlıksız bir zaman. Zihin açıktır, bir çalışma saati olabilir. Dakikalar dakikaların içinde yürür, saatler geçti zannedersiniz, bakarsınız 6. 45, uzun bir şeyler önünden yuvarlanır, başından akar, insan içine karışma vaktiniz geldiğinde yeni kalkmış ve bu kalkışından bile müşteki olanla aranızda 200 sene mesafe açılır. Duygudan, zevkten, kederden ve buğudan oluşma bir mesafe. Bu başkalarına karşı da korur, kimse o uzaklığı, mesafeyi göze alamaz.

Günün hayhuyunun henüz başlamadığı vakitlerde neler dinlemeyi tercih ediyorsunuz?

Saz eserlerine, taksimlere daha düşkünüm galiba.

Niye saz eserleri?

Müzikle insanın arasına giren bir söz meselesi var, müzikle arama bir perde geriyor. Kendi olarak gelenden çok geleni tanımaya, tanımlamaya, onu güne ve duygularıma yaklaştırmaya daha meyyalim. Yoksa ona tâbi olmak gerekir, o da bazen olur, güzel de olabilir, ama o zaman kendinle kalamazsın, onunla kalman gerekir, bu bana bazen zor gelir. Bir de tabii Türk müziğinde güfte çok önemsenmemiş; belli bir iskelete giydirilen bir şey. Çok hüzünlü melodide çok hareketli, şen şakrak sözler oluyor. Bazen çok hüzünlü sözlerde bakıyorsunuz ki, melodide bir coşku bir coşku. Dolayısıyla, saz eseri, taksim dinlemeyi, onunla kendi kendime kalmayı daha tercih ederim. Söz insanı hep bir geri bırakıyor, müzikle aranıza bir mesafe koyuyor. O nedenle, sabah 11'e kadarki sakin zamanda saz eseri dinlerim.

Cumhuriyetin geç nesli ne ağlamayı ne gülmeyi bilir, ne özlemeyi ne inşayı bilir. Her yeni gördüğüne Allah'ın ipine yapışır gibi yapıştı, önceki nesillerden bize devredilmesi gereken her şeyi güncelin en süflîsi ile toka edip bıraktı.

Gece birle üç arası, eskilerin hacet vakti dedikleri, bizim meditasyon vakti diyebileceğimiz bir zaman var. Bizim gibi o saatlerde ayakta olanlara hangi makamları önerirsiniz?

O vakit düşünme, idrak ve kendini tartma zamanıdır. Tartıda eksik ve kusurlu bulma, ezilme ve üzülme zamanıdır. Geceye ve karanlığa sığınma zamanıdır.

Makamlarla burçlar arasında kurulan ilişkiye ne diyorsunuz? Örneğin, Hüseynî makamının kova burcuyla örtüştüğü söyleniyor. Siz de kovasınız, Hüseynî'yle aranız nasıl?

Hiç burcum olmasın isterdim, "bende yok çok şükür" demek isterdim. Burç diye 12 illet var, illa birine dahilsin.

Hüseynî nasıl bir makam?

Pastoral bir makamdır, biraz kır, köy havası estirir. Zarif ve güçlü bir bestekârın elinden çıkmazsa türkü formuna yakın bir makamdır. Eski Hüseynîler, Zaharya'nın, İlya Efendi'ninkiler falan güzeldir. Ama 19. yüzyıl sonu, yüzyıl başı Hüseynî şarkıları dinlerken o beşli mi aralığı koyun gibi meler, yetmez melemesi, k çıngırağını da çalar, bayırlardan yuvarlanarak iner, şen ve samimi, ama biraz kabacadır. *(gülüyor)*

Balık burcu için de Uşşak deniyor...

Uşşak da sağı solu belli olmayan bir makamdır. Bunu size yakıştırdılarsa, itiraz edin. *(gülüyor)* Uşşak Hüseyni'den çok iyi, ama balık kovadan iyi mi, bilmem. Uşşak çok revişli makam, kendi içinde kıvrımlı.

Makamlarla uğraşanların bir kısmı, aynı zamanda astrolojiyle ilgileniyor. Bir kısmı ise günün vakitleriyle makamsal ruh hallerini ilişkilendirerek bir müzikal halet-i ruhiye veya müzikal şifa teorisi yapıyor. Üstelik, bu asrî zamanlara özgü bir şey değil, tarihsel kökleri var. Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Eski Mısır'da ve pek çok kadim medeniyette burçlar, falcılık, kâhinlik şimdiki ile mukayese edilmeyecek kuvvette ve rağbette bir ilim seviyesinde. İslam'da kâhinlik gaybı bilmeye yönelik bir gayret olduğu için şirkten sayılıyor ve "haram" deniyor bunlarla ilgilenmeye. Semadan söz işitip kaçmış şeytanın bulup buluşturduklarını, yarım yamalak duyduklarını döke saça yaması olarak görülüyor, buna rağbet eden peşine düşen de küfre sapmış oluyor. Ama elbet din işi ve dünya işi sadece laisizmde değil, her şeyde bir yol bulunup ayrılabildiği, yani din dünyayı çepçevre yaşamaya hep bir mani teşkil ettiği, bu da açıktan söylenemeyip öte taraf da akla gelip üç günün kârı için ahreti ateşe atmayalım deyince, ama maalesef ahretin de kendinden bahsedince, ateş göstermeden mecali hiç düşmeyince, fazla korku ve tedirginlik kurcalamayı beraberine taşıyor. Kurcalama her türlüdür, âlim olacağım diye sapkın olmak da, tam bir abid, zahid olacağım diye asıl yoldan çıkmak da, fazlasını anlayıp diğerlerini geride bırakacağım derken bildiğini unutmak da, geleceği az buçuk öğreneyim de ayağımı tek atayım derken adım atmayı unutmak da, hepsi insanların yorulup bıkmadıklarından, çünkü henüz neticesini tam görmediklerinden, cehennemin henüz uzaktaki bir alev oluşundan. Batıda da örnekleri çok, saat bilgisi, yani hangi saat uğurludur, hangi saatte ne yapılır, dikiş bile ne vakit dikilir, hangi müzik ne vakit dinlenir, harp ne vakit edilir... 1300'lerden itibaren burçlar, uğurlu saatler, kutsal vakitler, dua saatleri ve saatlerin müziği iç içe, yan yanadır. Bizde de başta Muhittin Arabi'nin "Saatler Kitabı" olmak üzere, pek çok uğurlu saat ve "hangi saat ne içindir" risalesi var. Zamanı ve saatleri tanzim etmek ve ruhu bunlara uydurmak, "doğrusu budur" demek, bir insanın bile kendini içinde her gün bulabileceği ve yadırgamadan yerleşeceği bir şey değil. Ruh değişken, akışkan; büyüyor, gidiyor, geliyor, görüyor, başkalaşıyor, memnuniyeti ve derdi artıp azalıyor, bir sabitliğin ve dilimlenmiş hallerin içine girmesine imkân yok. Ama bu, isteği anlaşılmaz yapmıyor tabii. Dolmabahçe Sarayı'nın dahi cumhuriyete kadar görev yapmış, hatta 1950'lere kadar, vefatına kadar yani maaşını almış olan bir müneccimbaşısı var. Müneccimbaşılık lağvedilmiş, ama son müneccimbaşı Hilmi Efendi vefatına dek emekli maaşı almış. Resmini de görmüşlüğüm var. Heidegger'in Kara Ormanlarda yürürken bir resmi vardır ya, sırtında bir koyu renk palto, elinde bir baston, aynı o. Bir ağır, bir vakarlı... Dolayısıyla, görüyoruz ki cumhuriyete kadar müneccimbaşılık fikri sorulan, "uygun mudur değil midir, vakti saati müsait midir?" diye sorulan bir merci imiş.

N

NOSTALJİ

Biraz da nostalji makamından konuşalım... "Zamanın Farkında"da, özellikle "Mutfak" adlı öyküde, nostaljiye kapılmanın tehlikesinden bahsediliyor. İnsan yaş aldıkça nostalji kaçınılması güçleşen bir hal oluyor. Sizce de öyle mi?

İnsan yeni gelen zamanın artık geçmişe devredilemeyeceğini, yaşandığı yerde kalacağını, inşaya yaramayacağını anladığı vakit dönüp kullanabileceği bir şey aramaya başlıyor. O da elbet geçmişten başkası olamıyor. Eskiyi tümden değil, sebepleri ile değil, gerçek bir idrakle hiç değil, ama kendince şöyle bir bilmek dönüp dönüp arkaya bakmaya, arkayı da artık anladığı, tanıdığı ve hikâye edebildiği, bir sulh de oluşturabildiği güvenli bir kıt'a olarak içine yerleşilebilir ve oradan konuşulabilir bulmaya başlıyor. Geçmiş, şimdinin özürü, olanın olmayanın sebebi olarak, üstelik beyan edenin beyanına tâbi olarak kabul edilecek bir zırha da dönüşüyor. Bu bana sanatkârane geliyor, ama mütefekkirâne gelmiyor. Yaşamak ve konuşmak, hikâye edilene itibar etmek, zaten başta kendinin, arkadan herkesin eklemeli, çıkarmalı, uydurmalı, seyrelmeli anlatışına kabul göstermeyi gerektiriyor. Genelde, kendi anlattığına kendi inanan, başkasınınkini de makûl bulmaya daha meyyaldir. Kendindekinin halini gören, etrafa daha temkinli, daha silkeleyerek yaklaşır. Hayata dayanmanın güçleştiği anda, süresiz ve başsız sonsuz bir kaos değil de "bir vakit böyle değilken şimdi böyle oldu" demek az da olsa yatıştırıcı bir şey. Yalanın, abartının, hikâyenin olduğu her şey zaten yatıştırıcıdır. İnsanlar neden Allah'tan korkuyor? Ölmekten korkuyor. Aslında, bu sadece gerçek korkusudur. Nostalji bana göre, başka hayatları gördükten, az çok işten anlar olduktan sonra, kendinde olmayanları özleme ve bir vakit onları olmuş varsayma marazasıdır. Yeryüzü pazarında neyin ne ettiği, neyin kaça gittiği, kimlerce revaçta olduğu iyiden iyiye öğrenilince insanların geçmişi, bu makbul sayılana yaklaşmak için sağından solundan kesile kırpıla, eklene kaynatıla, çala çala bir havayı tutturacak hale gelir. Hakikatte olan, bilendeki serinkanlılık nostaljikte yoktur. Kabullenemeyiş nasıl anlayamamanın neticesi ise geçmişe özlem, dünyanın ve insanların hallerine sükûnetle bakıp da illetin sonsuzluğunu, her devirde başka şekil alan devamını göremeyip kendi haline, zamanına vahlananın pek sathî inancıdır. Kayıp, bilinen ve onunla iken hakkı verilen bir kayıp ise bu hal müstesna. Şimdi şehrin eski dekorundan, artık rastlanmayan yüz ifadelerinden, evlerinden, limanlardan, eşya ve alışkanlıklarından, şiiri ve musikisinden, limonluk ve kamelyalarından, tenhalık ve mahzunluğundan, sükût ve edepten bugüne kalanlara bakıp da şimdinin çiğliğine yanmamak elde değil. Ama bakıyoruz ki, nostaljide de o



Rembrandt'ın ünlü "The Return of the Prodigal Son / Sefih Oğulun Dönüşü" tablosuna esin veren Martin van Heemskerck'in 1642 tarihli tahta oyma eseri

devrin iyisini ezen ve onun hayat hakkını daraltan ile o ezilen güzellik aynı derecede, hatta kötüsü, daha çok özleniyor. Özlem de kesim kesim ve kesit kesit. Neyi özleyeceğini de bilmek için biraz da şuurlu olmak gerekiyor elbet. Soba ile uğraşmanın, kuzine derdinin, ahşap evde çekilen sıkıntıların, odunun, kömürün, temizliğin, ezanın cefanın yanından geçmeyenlerin, yine başka bir safanın ocağına düşürmek istedikleri arzularını ve dillerini kestane ile közde elma ile soba arkasında mayalanarak yatma ve sabah ekmeği sobada kızartıp tuzlu tereyağ sürme hali de bana çocukluğumda çalışmaktan mum halaya, kadideye dönmüş, soğuktan elleri çatlak, gerçekten didinerek yaşayan insanları hatırlatıyor... Ve şimdi dünyadan da ahiretten de habersiz kimselerin o sobada, kuzineden akşamın yorgunluğunda küllerin arasında duran bin meşakkatle oraya getirilip konulmuş kirli yüzlü elmayı, armudu aşırıp kendi zamanlarının konforunda yemek istediklerini görüyorum. Yani ev kombili, koyun kıvırcık, dağlıç olsun, ev üç katlı ve ahşap, yoğurt manda sütünden, biz arsız olalım, ama komşularımız Hafız Aşir Efendi'yi dinleyen, iyi helva kavuran, edep dairesinden dışarı parmak savurmamış olsun, odunluk kuru, kömür maşallah parlak linyit, seccade su yeşili atlastan, tarak akikten, hamam tası gümüşten olsun... Bunun adı da artık nostalji olmasın.

"El veled-i sırrı ebih" diye bir söz vardır, "evlat babanın sırrıdır" manasında. Bana da bu ifade sırlı geliyor; sırların kaybolmaması, hem de soy nesep takip etmesi... Kendini tanıyan, kendinin görünenin kaçta kaçını kendinin yaptığını, "benim" dediğinin ve öyle bilinenin ne kadarının kimlere ait olduğunu bilir.

Şöyle bir nostalji tarifi var: "Bugünden şikâyetçiysek, yarın da umut vaat etmiyorsa, o zaman nostalji başlar." Nostaljinin Türkiye'de toplumsal bir fenomen haline gelmesi, üstelik kavram olarak da 1980'lerin sonlarına doğru Türkçeye girmesini –o tarihten önce "geçmişe özlem" denirdi, örneğin Simone Signoret'nin "La nostalgie n'est plus ce qu'elle êtait" adlı kitabı "Özlemin Eski Tadı Yok" diye çevrilmişti– bu tarif çerçevesinde düşünmek nasıl geliyor size?

Aslında, aklı başında kimse kendi günlük kârını, kisvesini bir kenara ayırabilecek ve herşeyi kendi zaviyesinden görecek ve değerlendirecek ruh fukaralığında olmayan herkes yani, bugünden memnun değildir, "yarının umudu" derken bile eksilir ve bu sözü sarahatle ciddiye alamaz. Ama Batı, her vakit olduğu gibi öyle bir tarif yapmış ki, ya içinden çıkamazsın ya da "entelektüel" tarifinde olduğu gibi, ne yapsan içeri giremezsin. Nostalji tanımı çok geniş bir kümeyi kapsamış. Ama elbet ne kendinden, ne kendisi için yapılan tariflerden, duygulardan haberi olmayan dünyanın dağlarından, denizlerinden büyük, geniş ve dayanıklı olan insan kütlesi dinleyip üzerine alınmadığı takdirde tarif yapanın ve onu üzerine alanın derdi olarak kalır... Nostaljinin Türkçeye girişi hakkında söyledikleriniz gelince... Kelime Türkçeye girmeden demek ki duygusu da yokmuş. Türkçeye girdi, ama girdiği yer geldiği yere pek benzemiyor. Türkiye'deki durum biraz tuhaf. '80 öncesinde, "Ah Halveti deveranı ile çifte vavlar çizerek dönmeyi özledim, Kasımpaşa'daki Rufai Dergâhı'nda altı perde kaldırdığımız zikirleri özledim, tirşe rengi ferace giyen hatunun eldiveni ile bileğinin arasındaki boşluğa bakıp da kaybolmayı özledim" diyecek adamlar zaten göçmüştü. Cumhuriyetin geç nesli, ayıptır söylemesi, ne ağlamayı ne gülmeyi bilir, ne özlemeyi ne inşayı bilir, az çok uskumru yedi, lüferi, midyeyi bitirdi, duvarları lambri kaplattı, her yeni gördüğüne Allah'ın ipine yapışır gibi yapıştı, önceki nesillerden bize devredilmesi aslında gereken her şeyi güncelin en süflîsi ile toka edip bıraktı. Bu neslin evinde ne doğru düzgün bir eski devir eşyasına, alışkanlığa, yemeğe, müziğe, hatta oturup kalkmaya tesadüf edilemez. Şimdiki 20 yaşındaki kızın ondan duyacağı hiçbir şey yoktur. Hatta "Şimdiki gençler de ateş, ateş!" diyerek onların önünde kendisi el bağlar, halayık olur. '80'lerin sonuna doğru, Batı'da eskiye özlem var diye, yarı kaçak, yarı pahalı bir nostalji girdi memlekete. Bizim nostaljik de özleyecek şey bilip bulamadığından, genelde '50'lerin sonu ve '60'ların ortasına kadarki çoğunca frankofon özlemlerini kendine dahil etti. Tabii bu kaliteli olmayan bir yarılmadır. Halbuki, düşününce görülüyor ki, Yahya Kemal bile sırf bitmiş bir imparatorluğun ardından, çok derin ve manalı olmasa bile, temeli olan bir özleyişle baka baka bir sanatın son parçasını bugüne uzattı. Az yazmasının nedeni bence budur, o devirde o hülya ile daha fazla üretilmez.

O

OĞUL

Bir sohbetimizde "Evlat babanın sırrıdır denir. Yani, büyükte gizlenen küçükte ortaya çıkar. Çok güzel bir söz bu" demiştiniz. Yeni kitabınızdaki "Akılsız Adam" adlı öyküde babanın gözünden oğlunu, onun ardından gelen "Akılsız Adamın Oğlu Sadullah Efendi"de de oğulun gözünden babayı okuyoruz. Oğul Sadullah Efendi, baba Refik İyisoy'un "sırrı" mı? Refik İyisoy'da gizlenen Sadullah Efendi'de mi ortaya çıkıyor?

Evet, "El veled-i sırrı ebih" diye bir söz vardır, "evlat babanın sırrıdır" manasında. Bana da bu ifade sırlı geliyor; sırların kaybolmaması hem de soy nesep takip etmesi, kendi ile bittiğini zannedenin canlısını ekip gitmesi ile. Bazı insan başkalarına neyi ne kadar gösterip neyi saklayacağını bilme hususunda isabet ehlidir. Kendini tanıyan insan neyi, ne kadarı ile ve tamamı kendinin görünenin bile gerçekte kaçta kaçını kendinin yaptığını, "benim" dediğinin ve öyle bilinenin aslında ne kadarının kimlere ait olduğunu bilir. Demek istediğim, insan başka yaşayanların da elinden, gözünden, fikrinden, sedasından elinin erdiğini, gözünün gördüğünü çalıp çırparak, kendine mal ederek yaşar. Belki de bu tabiidir. Kaybolmamaları; bir geçmiş miras, bir ibretlik harabe gibi bir vücutta toplanmaları da gerekiyor olabilir. Ama insan, yani çalıp çırpıcıdan bahsediyorum, bunların hiç sözünü etmez, kudretten böyle doğmuş gibi yapar. Bu işe hep şaşarım. Hem de manalı bulurum. Düşünsenize, Hüseyin Rahmi evine gidip gelen bohçacı kadınların sözlerini, deyim ve türlü lakırdılarını kaydetmese ne olurdu? Keza Sermet Muhtar, keza sesini ve tavrını Bekir Sıtkı Sezgin'e geçirmiş olan Manisalı Hafız... Yani, bir insan, bir sanatkâr, kimselerin bilmediği, ama çoğunluğunu oluşturan başka pek çok kişinin eseri, aslen pek çok şey ortaya çıkması gerekeni meydana getirmek için elbirliği yapıyor, kendileri iz bırakmadan kayboluyor, ama o bırakılacak şeyler bir isimle anılarak kalıyor. Akıllı insan, yani kendini sez-

mede maharet sahibi insan, kendinden bir şey çıkamayacağını da bilir. Buna sebep çoluk çocuğa da burkularak bakar. Bu bir bilme ifadesidir aslında. Bu yüzden, sözü edilen sır baba için sır değildir aslında, ama sırrın ortaya dökülüşüdür.

"Akılsız Adam"da altını çizdiğimiz satırların bazıları şunlar: "Oğlum benim devamım mı, dünyanın devamı mı, şaşırdım." "Ben zavallı baba, adımdan, sıfatımdan utanarak..." "Ne demişler, 'kader ne der, peder ne der'..." "Benim yerine cenkleşsin, benim yenildiklerimi yensin, benim diyemediklerimi desin diye..."

Ana babaların çocuklar üzerinde, kendilerinin de bir şey olmadığı meydana çıkmasın diye böyle delice uğraş verdiklerini düşünüyorum. Zaten prensip gereği dünyada iki iyi şey birbirini izlemez; baba sezgili ise çocuk ister istemez kaburgası kalının teki olacaktır. Çünkü insan verilenle değil, çaldıkları, çalmayı, kendine katmayı arzu ettikleri ve değerli buldukları ile yol alır. Verilen bu durumda ziyan edilendir, bilen yetiştirmeye çalışır, hayat yetiştirmeyi değil, kendiliğinden yetişen, ne düşünülürken ne olanlarla yol alır. Melankolik, marazi, ama sezgileri çok güçlü, tiksintileri –ki tiksinebilmek becerisi ülkemizde pek olmayan bir şeydir– kendi düşüncesi ile sersemleyip genişleyebilen, ucu açık ifadelere kavuşabilen, dünya ile uyumsuz, ama kendi ile gayet uyumlu bir adamın bir oğul sahibi olması, oğulun saydam ve verilenle, gördükleri, duydukları ile sersem ve hepsine yabancı, ifadede ve güvende taşlaşmış, psişik bir hal serdeden bir oğulla başbaşa kalacağını da fazla sürpriz olmadan müjdeliyordu. Sadece hayvanlar, kuşlar, börtü böcek değil, insan da evine yeni bir şey getirmek ister, evinde olamayan bir düşünce, bir ifade, bir sanat, bir maharet... Vasat evlerde bu kolaydır, sağlıklı ve gürbüz, kendinden emin, tıkız çocuklar rahat yetişir. Zor olan, bir şeylerin hem de bu keskinlikte olduğu bir evden sağ çıkmak; bu çok çok zordur.



Müteşekkir Müteveffalar'dan gelsin: "Blues for Allah"....

Ö

ÖLÜM

Yeni kitabınızın birçoğumuza ürpertici gelebilecek biradı var: "Coşkuyla Ölmek". Kitabın son öyküsü "Rüya İmiş" de şiddetli bir ölüm arzusuyla bitiyor. Bu durumda, ölümden konuşmaya elimiz mecbur.

Her şeyin neticesinin, işin sonuna bakmanın üzerinde durarak, kulağımız bunlarla kuruyarak geldik bugüne. Ama işin sonu deyince akla elbet ölüm gelirken ve bu son ve sona gelmedeki yaşamanın rolü üzerinde enikonu durmak gerekirken, ölüm bahsi hoşa gitmiyor. Bense büyüleyici buluyorum. Kendimi bildim bileli, her günümde, her şeye bakışımda, düşüncemde ondan hiç ayrılmadım, ayrılamadıkça bağlandım. Ölümün kat'iliği, kaçınılmazlığı, vakti saatinin bilinemezliği beni pek ilgilendirmiyor. Yaşamadaki her düşüncenin, her tartının, hafife alınmayan, ama var olan her şeyin, kayıp sanılan, ama aslen semada yüzenlerin, uçar denen, ama yine kim bilir nerede saklanmış sözlerin, karşılıksız şeylerin, almadan vermelerin, duyurmadan yapmaların, gizlice kendi kendine çok başka ve yüksek bir terazi ile dünyadan kendini belli etmeden ayırıp başka bir düzene göre yaşamanın nihayeti ölüm. Ve bu bana tüm yırtılacak hakikat perdesi ile umulmadığın, bilinmediğin en arkadan öne geçişi ile kaybolanların ortaya çıkışı ile tüm geçmişin hayaletinin dirilişi ile buna tanık olunuş ile o kadar fevkalade geliyor ki, bu dururken ve beklerken, buna dahil olunacakken, başka neye bayılınır hiç bilemiyorum. Ölüme bayılınca, hayat benim gözümde mistiklerin ve mutasavvıfların –belki ben yanlış yerinden tutuyorumdur, ama elimden kayıyordur– hissiyatı gibi değersizleşmiyor, aksine her zerre, her söz ve duyuş derinleşip vuzuh kazanıyor, anlamı ve varacağı yerle basitliğini üzerinden atıyor. Önümde uzanan sonsuz boşluğu hem görmemi, hem o süresiz başdönmesini, hem de boşluğu dolduran düşüncelerle sonuna getiremese de zihne akışkan, genişleyip yenilenen bir varlık alanı açmayı sağlıyor. Yoksa, boşluk elbet düşürür ve kaybeder, ama aslında o yoldur, yürünür, gidilir, görülür. Dünyevî oldubittiyi netice sayanla benim yolum çok şükür hiç kesişmedi, bitme diye bir duygu dünyadaki halime hiç yetişmedi. Ben bunu burada başlayan bir uzanış olarak görüyorum. Bu bir kırıklığı beraberinde taşısa da, hani insan birisine bir ceza kesecek olsa, işin aslından ve kendi hükmünden ve bunun doğru miktar olup olmadığından asla emin olamayacağından, ne yapsa yanlış olur. Sadece affederse bir boşluk ve tazelik ve hatta günahtan kurtuluş kazanır ya, ben de yaşarken hep böyle bir boşluğu önümde açarak yerimde saymaktan ya da geriye düşmekten sanki kurtuluyorum.

"Coşkuyla Ölmek" tabirini "Akılsız Adam"ın kahramanı kendi duygularından sezdirirken dile getirdi. O genç ve diri bir ölümü genç ve diri iken arzulamış, ama bu kendiliğinden olmamıştı. Ölmeyi isteyebilmek, bunun çok bariz sebepleri yokken aslında bir diriliktir.

Kitaba bu adı vermeyi niye, nasıl tercih ettiniz?

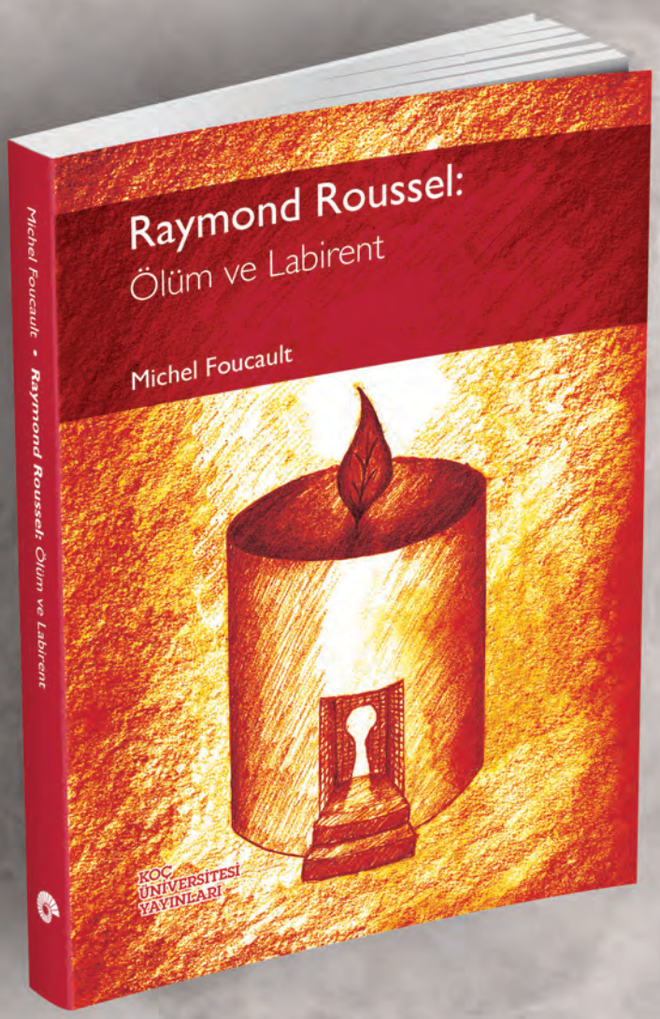
"Coşkuyla Ölmek" tabirini "Akılsız Adam" hikâyesinin kahramanı kendi duygularından sezdirirken dile getirdi. "Beraber dile getirdik" diyeyim. O genç ve diri bir ölümü genç ve diri iken arzulamış, ama bu kendiliğinden olmamıştı. Ölmeyi isteyebilmek, bunun çok bariz sebepleri yokken aslında bir diriliktir. Ben ölmeyi toprağın artık çekmesi değil, toprağı kendine çekmek olarak anlıyorum. Borges'in bir hikâyesinde adamın biri önemli bir kalabalık karşısında bir yandan tedirginlik duyarken güçlü ve çok etkili bir konuşma yapar. Karşılığını da aynı kuvvetle alır, ama kürsüden inerken şimdi şu durum karşısında ne hissetmesi gerektiğini düşündüğünde "keşke şimdi ölsem" diye aklından geçirir. İşte bu genç ve coşkuyla ölmektir. Herşey tamken, iyiyken, fazlasına hazırlanırken, vaat doluyken gitmek, gitmeyi istemek benim duygularıma da çok yakın. Daha açken sofradan kalkmak, severken tamam demek, tam yaşayabilecekken ölmek istemek. Bunlar aslında insanı her şeyden kurtarır, ölümden bile.

Yakın geçmişte, ölüm kolay kolay telaffuz edilmeyen bir sözcüktü. Örneğin, gazeteler "öldü"yü pek kullanmazdı, "vefat etti", "kaybettik", "hayata gözlerini yumdu" türünde ifadeler tercih edilirdi. Şimdilerde ise günlük konuşmalarda, haber başlıklarında hiç sakınmadan "öldü"deniyor. Bu durum "kaçınılmaz son"la ilişkimiz hakkında ne söylüyor?

Biraz dil bilmezlikten, düzlüğü ve ortadan konuşmayı samimiyet ve netlik sayan bir tuhaf telâkkiden, çok kısa ve duygusuz ifadelerin derinlik taşıdığına ve 1960'ların Camus artığı düşüncesinin gayetle havalı olduğuna duyulan sarsılmaz imandan, biraz da gerçekten duygusuz, biraz da insan fazlalığı ve geometrik artışın insan ölümü ile tavşan telefatını birbirine komşu etmesinden herhalde. "Hakka yürüdü, sırlandı, göçtü kervan oldu…" denecek insan olmak da, bunu görüp hakkını verecek ve diliyle ikrar edecek adam bulmak da zor artık. Belki de insanlar artık gerçekten ölüyor, kim bilir? Bu kadar rabıtasız yaşayan ve buna cümle âlemi tanık tutan zaten nereye sırlansın, nereye yürüsün? Bunu açık etmeyecek genel bir terbiye de yoksa, ancak ölünür, arkadan da öldü denir, bunu diyen de ölür, ona da öldü diyen bulunur. Allah bizi bu seyirden, bu tâbi buluş ve bulunuştan korusun da hiç değilse yürüyelim. ✚

Raymond Roussel:
Ölüm ve Labirent

Michel Foucault



Bu kitap, dünya edebiyatında tam anlamıyla ayrıksı bir yere sahip olan, edebiyatı dilin dille gerçekleştirdiği bir deney(im) olarak kurgulayan Raymond Roussel'in yapıtını çözümlemeye yönelik ilk girişim. Foucault burada, felsefe ve sosyal bilimlerde çığır açan temel meselelerinden birini, dilin doğası ile dış dünya arasındaki, yani "kelimeler" ile "şeyler" arasındaki ilişkiyi ele alıyor. Ama bu sefer diğer yapıtlarındaki gibi cinsellik, delilik, bilgi dolayımıyla değil, dilin varlığının kaçınılmaz olarak ortaya çıkardığı boşluktan seslenen bir edebiyatın içinden bakıyor. Roussel'in yapıtı üzerinde bir meta-dil kuran, dilin doğasına, varlığına dair bir düşünceyi ağ gibi ören Foucault, burada edebiyatı bir estetik dışavurum biçiminden ziyade, bir deneyim alanı; dilin varlığının soruşturulduğu bir düşünce deneyi olarak tasavvur ediyor. Bu edebiyat deneyi(mi) aracılığıyla, dilin bizler için bir labirent inşa ettiğini, oradan çıkmanın ancak ölümle mümkün olduğunu, hem yapıtları hem hayatı ve intiharıyla göstermiş olan Roussel'den hareketle Foucault, okuru dil denen çıkışsız labirente sokuyor.

Gerçek ile kurmaca, hayat ile edebiyat arasındaki ayrımı ortadan kaldıran, dil ile ölüm arasında bir köprü kuran bir edebiyat deneyi(mi)ni okura da yaşatmaya girişen tekinsiz nadir bir kitap.

Yazar: **Michel Foucault** Çeviri: **Savaş Kılıç** Kategori: **Edebiyat Eleştirisi**
Sayfa: **167** ISBN: **978-605-5250-04-1** Fiyatı: **18 TL**

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

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



EDEBİYAT GARDIROBU -3

Anna kırmızısı

Anna Karenina'yı nasıl biliriz? Nasıl bilirsek bilelim, "küçük, kırmızı çantasını" bilmezsek tam manasıyla bilmiş sayılmayız. O halde, buyrun satırlararası bir seyrüsefere...

Can Gürses

Kimi romanlarda başrol yoktur. "Anna Karenina" böyle romanlardandır. Halbuki adı "Anna Karenina"dır. Çünkü romanın, Tolstoy'un sözcüsü niteliğindeki Levin dahil tüm karakterlerinin rengi Anna'nın yanında sönük kalır. Okurun gözü, ilgisi, düşüncesi Anna'ya kayar. Çünkü Anna "kırmızı" bir insandır.

Anna'nın kırmızılığı gönlünce yaşamak isterken yaşayamadıklarının eseridir. Ancak bu kırmızılık, yaşayamamayı sindiremeyecek kadar kırmızıdır. Anna'nın hayatının koyu gerçekleri, Anna'nın parlak kırmızılığını gölgeler. Anna'nın küçük kırmızı çantası, Anna'nın gölgede kalmış gerçeğiyle ağzına kadar doludur. Cesareti, canlılığı, isyanı, tutkusu, kırılganlığı, öfkesi, kadınlığı, hezeyanları, beklentileri, hayalleri, o küçücük kırmızı çantaya tıkıştırılmıştır.

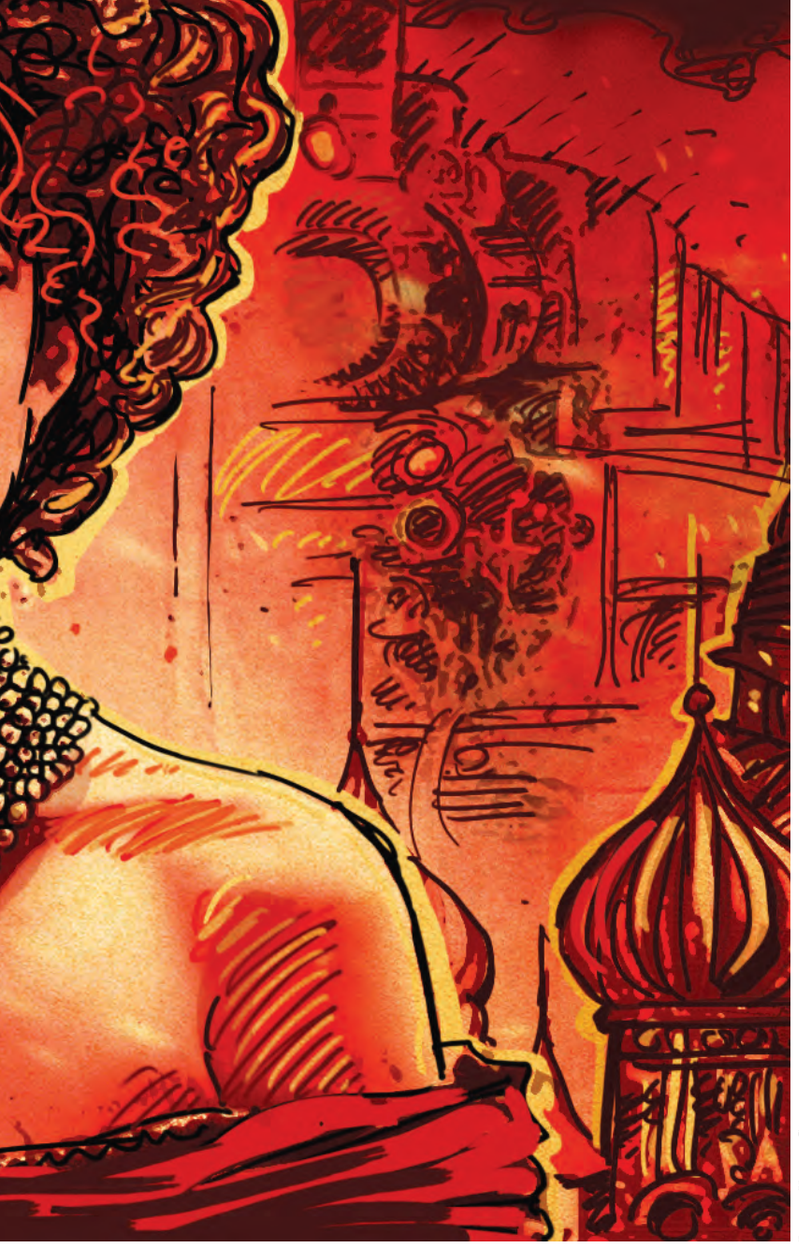
Küçük kırmızı çanta, beyaz manto ya da pembe erkek şapkası gibi başrolü kapmamıştır. Tolstoy, tüm kahramanları ve tüm roman detayları için hiyerarşik bir düzen kurmaktansa, hepsine ancak birbirlerine anlam katmak şartıyla küçük küçük roller dağıtmıştır. Küçük kırmızı çanta, rolünü en etkileyici oynayan figürandır. Az gözükür. Ancak gözüktüğü sahneler, romanın en can alıcı sahneleridir. O sahnelerde başlar Anna'nın öyküsü ve o sahnelerde biter.

Anna'nın öyküsünde dönüm noktası olan iki tren yolculuğunun arifesinde beliriverir bu küçük kırmızı çanta. Üzerine kapanıp ağladığı şey olarak tanışırız küçük kırmızı çantayla. Daha ilk bakışta biliriz ki içinde bulunduğu her sahneye rengini yayacaktır bu küçümen çanta.

Trende geçer bu kıpkırmızı sahneler. Romandan trenler uğul uğul geçer. Trenler olmasaydı, Anna Karenina, "Anna Karenina" olmazdı. İstasyonlar, romanın tüm kahramanlarını, anlamlarını, sırlarını ayrı düşürüp birleştirdiği ve hep tekrar ayrı düşürdüğü gibi, kahramanları da, özellikle de Anna'yı, önce kendine düşürür, sonra kendisiyle hemhal eder, sonra hayale düşürür, daha sonra gerçeklerle birleştirir ve sonunda birden hayattan ayrı düşürür. Yolculuğa çıkan, artık kendisi değildir.

Küçük, kırmızı çanta

Tren yolculuklarında Anna'nın yanına aldığı tek şey küçük kırmızı çantasıdır. Öyle ki, ilk kez ortaya çıktıktan ancak, roman takvimine göre 790 sayfaya tekabül eden dört buçuk yıl sonra, romanın sonunda, yeniden okurun karşısına çıkan küçük kırmızı çantayı, Anna'nın *"yol çantası"* diyerek hatırlatır Tolstoy. Küçük kırmızı çantanın nefes kesen performansının niye böylesine hayatî olduğunu, trenlerin seslerini



Resim: Kemal Gökhan

ve çantanın içindeki diğer nesnelerin ağırlığını açıklamadan anlamaya kalkışmak, Tolstoy'un, roman yazarlığının ilkesi bellediği içsel bütünlüğe saygısızlık olur.

Anna'nın öyküsünde dönüm noktası olan iki tren yolculuğunun arifesinde beliriverir bu küçük kırmızı çanta. Abisiyle karısı Dolli'nin arasını yapıp, evliliklerini kurtarmak için geldiği Moskova'da ilk görüşte aşık olduğu Vronski'den kaçmak, evine, ailesine geri dönmek üzere hazırlanırken, bastırdığı duygularını ilk kez ifşa eden bir patlama yaşar Anna. Dolli'nin karşısında gözleri dolup dolup taşar. Üzerine kapanıp ağladığı şey olarak tanışırız küçük kırmızı çantayla. Daha ilk bakışta biliriz ki içinde bulunduğu her sahneye rengini yayacaktır bu küçümen çanta.

"*Tuhaf değil, kötüyüm. Bazen olurum böyle. Ağlamak istiyorum. Çok aptalca bir şey bu. Ama geçer*" derken yüzü, "kıpkırmızı" kesilir Anna'nın. Pişmandır. Dolli'yse, Anna'ya minnettardır. "*Ne mutlu sana. Ruhun tertemiz, apaydınlık*" der. Kendiyle mücadele halindeki Anna, Dolli'nin yüceltici sözlerine karşı çıkar: "*İngilizlerin dediği gibi herkesin ruhunda kendi skelton'u (gizli derdi) vardır*". Anna'nın yetinmek istemediği gerçeğini farklılaştırmak için sık başvurduğu şeydir İngilizce veya Fransızca düşünmek, düş görmek ve düşlemek.

Anna kendisine acı veren gizli derdini Dolli'yle paylaşırken, "*kulaklarına, ensesindeki siyah bukle bukle saçlarının dibine kadar kızarır.*" Anna hem utanıyordur hem de utanacak bir şey yapmadığını bilmek isteğiyle kendine sahip çıkıyordur: "*Doğrusu suçlu değilim. Ya da belki biraz suçluyum.*" "Biraz" sözcüğü Anna'yı ele verse de, Anna günahkârlığa teslim olamaz. Suçsuzluğu konusunda kendisinden bir an bile kuşku duymadığını söylese de, yazarın araladığı duygularına bakılacak olursa, Anna, "*Yalnızca kendinden kuşku duymuyor, Vronski'yi düşününce heyecanlandığını da hissediyordu.*" Heyecanına kapılıp, "*Belki de ben, istemeden*" deyiverir Dolli'ye ama derhal kızararak susar.

Patiska mendiller

Yüz kızartıcı bu suç, Anna'nın yüzüne al basmasına sebep olan bir sevinç kaynağına dönüşüverir. Duyguları arasında gidip gelir. Dolli Anna'ya şefkat ve sevgiyle karşılık verince, "*Niçin seversin beni bilmem*" derken yine kendisiyle didişiyordur Anna. Dolli "*Beni anladın, anlıyorsun da. Yolun açık olsun*" diyerek uğurlar Anna'yı. Dolli'nin kastettiği yol Anna'nın yeni hayatına açılacaktır. Dolli de Anna da bunu biliyor, ancak bilmezden geliyordur. Anna yola küçük kırmızı çantasıyla çıkar.

Dolli Anna'nın kendisini anladığı gibi Anna'yı anlamayacaktır. Anna'yla Dolli'nin mutsuz evlilik kaderdaşı oldukları doğrudur; ancak, Dolli mutlu olmak için hayatını değiştirme cesaretinden yoksundur. Dolli düzeninin bozulmasını değil, onarılmasını istemiştir. Anna ise düzenini kendi elleriyle bozup onarılamayacak bir aşka kapılmayı arzu eder. Gelecekteki gözyaşlarından haberdarmışçasına çantasının içine patiska mendillerini dizip hazır eder. Diğer eşyaları da kırmızı çantasının içinde sabırsızlıkla, Anna'nın kendisiyle baş başa kalacağı tren yolculuğunda, Anna'yı arzularını yaşamaya kışkırtma niyetiyle bekliyordur.

Trene bindiğinde, evine, ailesine döneceği için "Tanrıya şükürler olsun" diyerek kendini kandırır Anna. Telaşı ironisini açık ederken, Anna ait olduğu sınıfın görgü kurallarınca edepli bir anne edasıyla, "*küçük becerikli elleriyle kırmızı çantasını açıp kapar, yastığı alıp dizlerinin üstüne koyar, bacaklarını dikkatlice örtüp*" oturur. Yalnızca edeplilik timsali yastığını değil, küçük kırmızı çantasını da bir hanımefendinin eline yakışır zarafet ve şıklıkta hayal eder okur. Oysa rengi, çantanın ait olduğu sınıfsal anlamı alaşağı etmeye hazırdır. Çantanın kırmızısı, Anna'nın gönlünce yaşama iddiasıdır. Bu bahsin sonunda kazanan da kaybeden de Anna olacaktır.

Rengi, çantanın ait olduğu sınıfsal anlamı alaşağı etmeye hazırdır. Çantanın kırmızısı, Anna'nın gönlünce yaşama iddiasıdır. Bu bahsin sonunda kazanan da kaybeden de Anna olacaktır.

Sürekli hareket halindeki trende Anna'nın aidiyetsizliği perçinlenir. Yolcu olma duygusu Anna'yı özgürleştirir. Üzerinden tanımlanacağı değişmez bir eş, bir çocuk, bir kurum, bir sistem, bir ülke yoktur trende. Yolculuk boyunca Anna saf Anna'dır. Kendi kendisiyle kalmak sıkıntılarını biledikçe arzuları büyür. Tren yolculuğu sırasınca, Anna'nın üzerinden tanımlandığı tek gerçekliği küçük kırmızı çantasıdır. Anna'nın gerçeğini canlı tutan çelişkileri bu çantada gizlidir. Kompartımanında ruhundaki gizli dertle başbaşa kalan Anna, kendinden kaçmak için çantasını açar.

Gri içinde kırmızı

Küçük kırmızı çantasından İngiliz romanını ve kitap açacağını çıkaran Anna farkında olmadan, ruhunun gizlerini bir kez daha ortaya döker. Ruhu Anna'nın dayanıklılığını sınar. Anna kendisiyle savaştıkça tren kaotik bir savaş alanına dönüşür. Kendi öyküsünden sıyrılmak mecburiyetiyle elindeki "yabancı" romanı okumaya çalışsa da, "*gelip geçenler, kargaşa, sol pencereye vurup cama yapışan kar taneleri, dışarıda korkunç bir kar fırtınası olduğu üzerine konuşmalar, çarpmalı sallantı, buhar sıcağından soğuğa sonra yeniden sıcağa aynı çabuk geçişler, loş ışıkta görünen aynı yüzler, duyulan sesler*" okumasına engel olur. Trenin hengamesi Anna'nın içinde kopan fırtınalara tercüman olur. Katlanarak büyüyen gerçeğine daha fazla katlanamayan Anna, öyle ya da böyle okuduğunu anlamaya başlar.

Ne var ki, okumak Anna'ya huzur vereceği yerde, onun huzursuzluğunu pekiştirir. Tolstoy "*Okumak, yani başkalarının yaşamlarının yansımalarını izlemek hoşuna gitmezdi. Kendi yaşamak isterdi*" diyerek canevinden tanımlar Anna'yı. Anna okuduğu tüm karakterlerin yerinde olduğunu düşler. Kim olurlarsa olsunlar, tek tek her biri olmak ister, çünkü onlar kahramandır; çünkü anlatılmaya değer öyküleri vardır. Öykü edinmenin, öykü kahramanı olmanın tek yolu yaşamaktır. Tolstoy kahramanı için, "*Ama yapacak bir şey yoktu şimdi. Düz kitap açacağını evirip çevirerek okumaya çalışıyordu*" derken, Anna'nın ne yapıp edip yaşayacağını biliriz. Değil midir ki, Anna başrolsüz romana adını veren kahramandır.

Anna'nın yaşama iştahını ifşa eden kırmızı çanta ve içinden çıkan İngiliz romanı Anna'nın gerçeğiyle iç içedir. Bu gerçek trenin sisli puslu, gürültülü, baskıcı, rahatsız edici ortamını andırır. Kırmızı çanta, tıpkı Anna'nın duyguları gibi, bu hayat gerçeğine tezat teşkil eden, ancak bu

atmosferi değiştiremeyen küçük bir parçasıdır. Kırmızı asıl grinin içinde kırmızıdır. Hiçbir rengin, hiçbir duygunun, hiçbir hayalin, süregiden kurulu düzeni tamamen yok etmeye gücü yetmez. Kısırdöngünün içinde sürekli varoluş mücadelesi verir. Kırmızı çanta Anna'nın Anna olarak varolma mücadelesini yüklenmiştir.

Nasıl ki her şey iç içedir ve birbiriyle anlamlıdır; okurken Anna'nın kahramanlarına imrendiği İngiliz romanı da bir tür bıçak işlevi gören kitap açacağıyla bütünleşir. Soğuk, tehditkâr, keskin kitap açacağı olmaksızın kitabın sayfalarını açıp romanı okuyup, hayallere dalıp, roman kahramanı gibi yaşamak için yüreklenemez. *"Kitap açacağının ucunu pencerenin camında gezdirdi. Sonra düz, soğuk, yassı yanını yanağına koydu. Birden duyduğu nedensiz sevinçle az kaldı sesli sesli gülmeye başlayacaktı. Sinirlerinin vida gibi dönen birtakım sopacıklar üzerinde giderek daha çok gerildiğini hissediyordu. Gözlerinin giderek büyüdüğünü, el ve ayak parmaklarının sinirli sinirli titrediğini, bir şeyin soluk alıp vermesini güçleştirdiğini, bu sallanan yarı karanlıkta şekillerle seslerin onu aşırı parlaklıklarıyla şaşırttığını hissediyordu."*

Roman kahramanı özgürlüğünde yaşamanın ancak ölmekle mümkün olduğunu hissettirir çantadan birbiri peşisıra çıkan ve varlıkları birbirine muhtaç roman ve kitap açacağı. Gerçeğinden kaçıp saklandığı romanı okumak, Anna'yı iyice kendine sürüklemiştir. Romandaki soylu adamla yaşadığını düşlediğini fark edince önce utanca kapılsa da, hemen sonra *"Neden utanacağım"* der ve kitabı bırakıp *"kitap açacağını avcunda bütün gücüyle"* sıkar. Güzelliğin acısını duyar. Vronski'li anılarını yeniden yaşar. Canı öyle yanar ki, içinden bir ses *"Sıcak, çok sıcak, yakıcı sıcak"* der. Belli ki, Anna kendi kendine Anna'nın öyküsünü düşünüyordur.

Öyküsünü düşündükçe kendisine ve etrafına yabancılaşır. Demek kahramanca yaşamak için kendisine bir İngiliz roman kahramanı kadar yabancılaşması, değişmesi şarttır. Kendi hayatının içinden hayalini kurduğu hayata dahil olup hayalini yaşayabilmesi için başka birinin rolüne bürünmesi elzemdir. Değişimin eşiğinde ruhu sıkışır. Trenin karmaşası işte yine sarmıştır Anna'yı. Önü alınamaz büyüklükte bir kırmızı ışık, Anna'nın gözlerini kamaştırır. Kırmızı çantasından çıkardıklarıyla yaşadığı duygu seli istasyonun ışığına dönüşüp bütün kırmızılığıyla Anna'nın karşısına dikilmiştir. Sanki onu uyarıyor, ona "sakın" diyordur. Oysa bu yasakçı, bu hükümran kırmızılık Anna'nın başını döndürür. Aynada, hayal ettiği Anna'yı görmüş gibi olur bu kırmızı ışık karşısında. Uçuruma yuvarlanmanın zevkini duyar. Tren durur.

Anna kapıyı açar. Rüzgârın ıslığına ve delici tipiye bırakır kendini. Soğuk hava içindeki yangını dayanılır, hatta tatlı kılar. Fırtına Anna'ya saldırır. Karanlık Anna'nın ruhuna siner. Düşleri depreşen Anna, Vronski'yle beraber olacağı gece rüyasında göreceği köylü adamı görür. Adam çekiçle demiri dövüyordur. Kitabın sesine dönüşen bu tüyler ürpertici metafora can veren köylü adam, cinsel arzunun gözlerini körleştirmesinin Anna'yı mahva sürükleyeceğini bağıra çağıra duyururken, Anna'nın ruhu bu sesi işitmiyordur. Çünkü o an hiçbir yerde olan Anna, yalnız olmadığını görür. Vronski Anna'yı özgürlüğünde yalnız bırakmamıştır. Anna'nın kahraman olmasına ramak kalmıştır.

"Örtüsü bir zamanlar beyaz olan yaylı kanepeye oturdu. Çantası, yayların üzerinde hafiften zıpladıktan sonra kıpırtısız kaldı." Tolstoy Anna'nın hayallerini yaşamaya gücünün kalmadığını söyler gibidir. Anna'ya sevinç verebilecek bir gelecek kalmamıştır. Buna şehevî renkli çantanın bile gücü yetmeyecektir.

Ne zaman ki Vronski *"Siz nerdeyseniz orda olmak için gittiğimi biliyorsunuz"* der, o anda *"rüzgâr, önündeki engelleri yıkmış gibi saldırdı, vagonun damındaki karları yere indirdi, kopmuş bir sac levhayı tıkırdattı."* Doğaya taşan aşklarının engel tanımayan hüznü Anna ile Vronski'nin mutluluğudur artık. Bunu bildiği için gidebilir. Kahramanlığına dair hiçbir şüphesi kalmayan Anna, Vronski'yi istasyonda bırakıp trene biner. Ona acı veren ruhsal gerilim sevince, yakıp kavuran bir heyecana dönüşmüştür.

Duyduğu kırmızı hazla kendinden geçip uykuya dalan Anna gözlerini yeni bir dünyaya açar. Artık eski Anna değildir. Gözlerinden bellidir. Çok iyi bildiği Petersburg, kocası, hatta oğlu, gözüne çirkin görünür. Dönüştüğü insan olarak yaşamanın tek yolu hayatını yenilemektir. Ancak, eskiden sahip olduğu her şey, her tanım, her kişi, her görev öylesine büyüktür ki, Anna, kırmızı çantası gibi, küçücük ve iyiden iyiye kendi hayatına uyumsuz kalmıştır.

Son yolculuk

Roman asıl şimdi başlar. Anna'nın öyküsü her zaman Anna Karenina'nın öyküsüdür. Vronski'yle ne heyecanlar yaşarsa yaşasın, Anna toplum nezdinde evli bir annedir. Hiçbir zaman Anna olamayacaktır. Kitabın adı bunu en baştan söyler. Evet, Anna bir roman kahramanı olacaktır. Ancak, Anna Karenina olarak kalmaya mahkûm bir kahramandır o. Zaten, Kareninalığı Anna'nın kahraman olmasının en büyük parçasıdır. Çelişkileridir onu bunca inandırıcı, bunca kanlı canlı bir kadın olarak hissetmemizi sağlayan. Hiçbir zaman Anna olamamak, aslında hep yalnız olduğunu fark etmesiyle, altından kalkılamaz bir gerçek olarak dikilir Anna'nın karşısına. Yalnızlığı Anna'ya Anna olarak kahraman olamayacağını tüm dobralığıyla yüzüne vurunca, Anna bir başka yolculuğa çıkar. Anna olarak yaşamanın tek yolu yaşamaya son vermektir.

Son yolculuğunu yine trenle yapacaktır. İstasyon öncesi yine Dolli'ye uğrayacaktır. Ruhu ve çantası daha da ağırlaşarak yola çıkar. Edebiyat tarihinin unutulmaz bilinç akışı sahnelerinden birini Tolstoy'un ustalığına teslim ederek bir iç sorgulamaya girişir Anna. *"Hissettiklerini başkalarına anlatabilir mi insan?"* diye başlar fırtınalı, kan kırmızı denize benzer iç hesaplaşmasına. Kendini sorgularken dürüsttür kendine: *"Kendim bile tanımıyorum kendimi. Fransızların dediği gibi, nelerden zevk aldığımı biliyorum yalnızca."* Bu gerçeği itiraf etmek kendisinden tiksinmesine neden olur. Dahası, karşısına çıkan her şeyden tiksinmeye başlar.

"Bir şey düşürmekten korkuyormuş gibi büyük bir dikkatle haç çıkaran" bir tüccarı görünce, bunun *"birbirimizden, öfkeyle birbirine küfreden şu arabacılar gibi nefret ettiğimizi gizlemek için"* olduğunu düşünür. Evine varır. *"Küçük kırmızı yol çantasına birkaç gün yetecek eşyalarını yerleştirmeye"* koyulur. Demek, ölmek aklında yoktur. Gitmektir Anna'nın yaptığı. Dönmemektir. *"Boşuna gidiyorsunuz oralara. Kurtulamazsınız kendinizden"* sözünü işitmesiyle kendi kendini kandırdığını anlar. Vronski'yle ilişkisini yargılar. Bunalımını anlamlandırmaya uğraşır. Suçu bir ona, bir kendisine, bir hayata atar. Her şeyin arasında kalır. Treni yakalar.

Zest is gone

"Örtüsü bir zamanlar beyaz olan yaylı kanepeye oturdu. Çantası, yayların üzerinde hafiften zıpladıktan sonra kıpırtısız kaldı." Tolstoy bu ayrıntıyla Anna'nın bir zamanlar henüz kirlenmemiş hayallerini bir kez daha yaşamaya gücünün kalmadığını söyler gibidir. Anna'ya tiksinti veren bir çift oturur karşısına. Adam haç çıkarır. Tren sarsılır, uğuldar. Anna kendisine *"Gerçeği görünce ne yapmalı?"* diye sorar. Anna dışında kimse Anna'nın gerçeğini görememiştir. Bu yalnız bırakılmışlığı ilân etmek ihtiyacıyla, Anna'ya bakıp, üzerindeki dantel için "sahici" diyen genç kızları söz konusu eder Tolstoy. Anna'nın hayali hiçbir zaman gerçek olmamıştır. Anna aslında yaşayamamıştır. Gerçek, ruhunda tren gürültüsüyle, demiri döven adamın çıkardığı sağır edici tiz seste çırpınırken, *"Tanrım, nereye gideceğim?"* diye sorar. Aklına, Vronski'yle istasyonda tanıştığı gün rayların altında ezilip ölen adam gelir. Bilip de bilmezden geldiğine emindir Anna. Sorusunun cevabı *"Tam orta yeri"*dir.

Tiksindiği insanlar gibi haç çıkarır Anna. *"Ortası tam önüne gelen birinci vagonun altına atmak istedi kendini. Ama kolundan çıkarmak istediği çanta oyaladı onu. Çantayı çıkardığında geç kalmıştı."* Anna'yı hep kendince yaşamaya yüreklendirmiş olan küçük kırmızı çantası içinde biriken ağırlıklarıyla, Anna'nın yaşadıklarıyla, Anna'ya bir kez daha yaşama fırsatı tanır. *"Tüm yaşamı geçmişte kalan aydınlık sevinçleriyle geldi gözünün önüne."* Ancak, Anna'ya sevinç verebilecek bir gelecek kalmamıştır. Buna şehevî renkli çantanın bile gücü yetmeyecektir. İçindeki tüm kırmızılık onu ezip geçen bir tiksintiye dönüşmüştür. *"Zest is gone"* der Anna. Zevkler, yaşama arzusu gelip geçmiştir. İçinde biriken ağır bunaltıyla yaşayabileceği bir hayat kalmamıştır.

"Yaklaşmakta olan ikinci vagonun tekelerinden ayıramıyordu gözlerini. Tekerleklerin yeri tam önüne geldiği anda kırmızı çantasını yere atıp, başını, omuzları arasına çekip, yüzükoyun vagonun altına" atılan Anna hemen kalkmaya, kurtulmaya davranır. Koca tren devirivirir onu. Kendi gerçeğiyle yaşamanın tam zamanıyken ölür Anna. Kırmızı kan olur. Kan koyulaşır. Gerçeğin rengine dönüşür. Kırmızı çanta rayların dibinde pıhtılaşmış bir göz yanılsamasıdır şimdi. Anna yoktur. Anna Karenina vardır. Ve Anna kırmızısı... ✚



DON'T DRINK AND DRIVE
www.talkingalcohol.com

facebook.com/millerturkiye

twitter.com/millerturkiye



dil tarih coğrafya

Hazırlayan: **Derya Bengi**

İnsan yüzünün harika musikisi

Katerin Heburn'u –oldukça uzamış bir gecikmeyle– nihayet Ankara'da seyredebildik. "Aşk Senfonisi"nde gösterdiği muvaffakiyet, onun hakkında okuduklarımızın reklâm balonlarından ibaret olmadığını bize anlattı.

Charles Boyer'nin karşısında sönük kalmak şöyle dursun, tam tersine, onu sanatının nadir erişilir olgunluğu altında adeta ezen bu kadın, muvaffakiyetle de, sinemanın perde üzerinde görüneceklerden aradığı başlıca meziyet hakkındaki kanaatımızı kuvvetlendiriyor. Bu meziyet ne çok güzel olmak, ne çok mahzun veya neşeli olmak; hayır bunların hiçbiri değil, yüksek bir mimik sanatına sahib olmaktır.

Tiyatro mekteplerinin ders programına girmiş olmasına rağmen mimik, sahnede birinci derecede bir unsur olarak rol oynamaz. Sebebi de gayet basittir: Aktörlerle seyircileri birbirinden ayıran mesafe, bir insan yüzündeki ifadelerin bunlar tarafından lâyıkıyle görülmesine ve tadılmasına imkân vermez. Fakat sinema, bu mahzuru ortadan kaldırmış ve insan yüzündeki en ufak hattın en ince manasına kadar perdede görülmesini temin etmiştir. Bir yüzü, hatta bir yüzün küçük bir kısmını perde hacminde büyüten objektif, tereddüt, ihtiras, nefret, kin, bezginlik vs. gibi türlü türlü hislerin yüze aksediş şekillerini bütün teferrüatiyle anlatmak hassasına sahiptir.



"Break of Hearts" (Aşk Senfonisi) filminde Charles Boyer ve Katharine Hepburn

(…) Beyaz perdenin kahramanlarını göz önüne getiriniz: Marlen Dietrich, Greta Garbo ve bunlara Katerin Hepburn'u ilave ediniz, sonra da bunlarda muvaffakiyetlerini temin eden müşterek bir meziyet arayınız, "mimik"i bulacaksınız.

İnsan sesi gibi insan yüzü de başlı başına bir alem, bir musiki aletidir. Ve insan yüzü, yine insan sesi gibi, ancak doğuştan alınan bir kabiliyetle bize, harika musikisini dinletebilir. Dudaklarından fırlayan bir nağme, onu takip eden ân zarfında havada kaybolmuştur, yüzün aldığı bir ifade nağmesi de ancak bir anlık hayata sahiptir.

Sinema perdesi, insandaki bu iki sanat ve güzellik hazinesinin ifadelerini bir beyaz şerid üzerine tesbit ederek kaybolmaktan kurtarmakla insanlığa büyük bir hizmette bulunmuştur.

(Yaşar Nabi, Ulus, 16 Ocak 1936)

Çapraz Osman Kertenkele Çarli'ye karşı

Âsi Albatroslar'a meydan okuyoruz. Sözde Anadolu yakasının en hızlı gruplarıymış. Onlar da haklılar, kedi olmayan yerde fareler cirit atar. Haklı olmalarının sebebi kedilerin farkında olmamalarıdır. Sorarım onlara Teksas Gençliği'nden haberleri var mı? Sizlerin Kertenkele Çarli'leriniz varsa, bizim de Çapraz Osman, Kocabaş İsmail ve bir de Koçero'muz var. Aşağıda açık adresimi veriyorum. İstediğiniz yerde, istediğiniz zaman ve şartlarla sizlerle karşılaşmaya hazırız. Sizlerin delici, kesici aletleriniz varsa, bizim de devirici yumruklarımız var. Yuf olsun Albatroslar'a!

Yaşar Öztop (Kambur Yaşar) Sapanbağları Eski Yakacık Yolu No: 56 Pendik

(Hürriyet'in Serbest Kürsü köşesinden, 29 Mart 1967)



"Quadophenia" filminden

ADINI FERİHA KOYDUM

Şarklı erkekler yalnız etten buttan anlıyor

Sabık güzellik kraliçesi Feriha Tevfik Hanım tacı başından alındığı için bugünlerde pek müteessirdir. Feriha Hanım kendisile görüşen bir gazeteciye bu teessürünü şöyle anlatmıştır:



"Üzüntüden bunalıyorum. Şeytan kaldır da kendini denize at diyor. Yapılan haksızlığı düşünün bir kere. Zaten şarklı erkekler etten buttan anlıyorlar. Güzellik, zarafet, incelik onlar için bir şey ifade etmiyor. Tuttular koskocaman, şişman bir kızı kraliçe yaptılar. Dünya âlem bizimle eğlenecek. Aman ne ayıp yarabbi. Bu kadar şişman olanları Avrupada müsabakaya bile sokmazlar. Bir de Avrupalı olalım diyoruz, öbür taraftan şarklılıktan ayrılmıyoruz. Yeni kraliçeyi tartsalar 90 kilo gelir. Keşke bu seferki müsabakaya girmeseydim. Ne bileyim, ahbaplarım ısrar ettiler. Amma tekrar kraliçe olacağıma emniyetim vardı. Mesele halka, davetlilere kalsa tereddütsüz beni intihap ederlerdi. Hep haksızlık hakem heyetinde. Çünkü hakikat meydanda. Terazinin bir kefesine beni, bir kefesine de Mübeccel Namık Hanımefendiyi oturtsunlar…"

Diğer taraftan Hüseyin Rahmi Bey de neşrettiği bir makalede yeni güzeli şöyle methediyor: "Mübeccel'in çehresini eski Yunan ölçülerinden istisna ediyorum, fakat vücudu mitoloji güzelliğinin vasıflarına maliktir".

(Akşam, 17 Ocak 1930)

Nefis bir musiki refakatinde

Güzel bir ses dinlemek

Emsalsiz bir zevk teşkil eder, değil mi?



Halbuki, bu sesin sahibi yüzlerce güzelin içinde birinci olarak seçilmiş olursa bunu dinlemekten hasıl olacak zevkin hududuna payan olmaz.

Bu zevkten kendinizi mahrum etmek istemezseniz:

1930 Türkiye Güzellik Kraliçesi

Mübeccel Namık Hanımın

COLUMBİA

İçin okuduğu 17160 numaralı

"MÜBECCELİM, BEN"

Plâkından bir tane olsun almağı ihmal etmeyiniz.

COLUMBİA plâkları satan umum gramofon mağazalarında arayınız.

(1930)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Başınız darda mı, ortalığı karanlık mı görüyorsunuz, Cenabı Hak'tan ümidi mi kestiniz, sukutu hayâle uğramak istemiyorsanız, annenize, babanıza, kardeşinize, evlâdınıza, sevgilinize koşmakla vakit kaybetmeyiniz, soluğu doğrudan doğruya bir kütüphane veya bir müzede alınız; açık hava, güneş ve ferahlık orada, kütüphane veya müzede. Bu ikiz kapıların anahtarı, kahve, meyhane, sinema ve bar kapılarının anahtarları gibi zor tedarik edilir sanmayın, su gibi, hava gibi bedava.

– CAHİT SITKI TARANCI, 1936

Matematikçinin bütün malzemesi fikirlerden ibarettir, fikirler kelimelerden daha yavaş eskir.

– G.H. HARDY, 1940

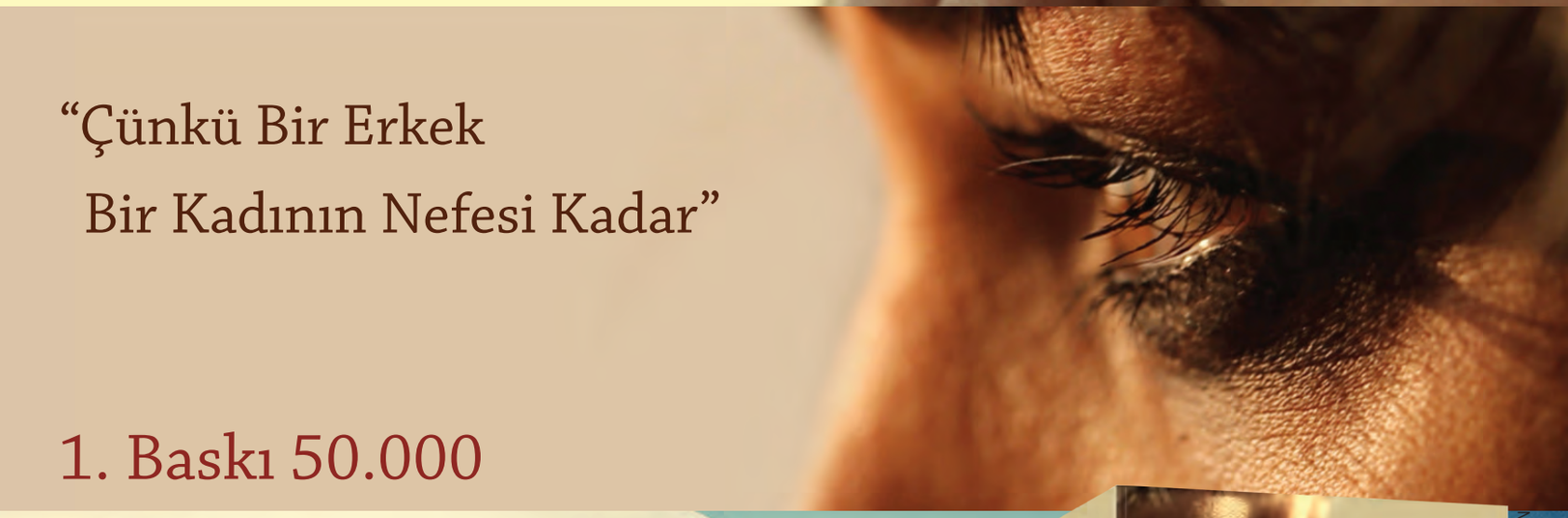


ECE TEMELKURAN

DÜĞÜMLERE ÜFLEYEN KADINLAR



"Çünkü Bir Erkek
Bir Kadının Nefesi Kadar"



1. Baskı 50.000





Kitap satılan her yerde...

EVEREST Ticarethane Sk, No: 53 34110 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: 0(212) 513 34 20-21 Faks: 0(212) 512 33 76 e-posta: info@everestyayinlari.com **www.everestyayinlari.com**

“Doğru hayat gerçekten mümkün mü, yoksa ‘yanlış hayat, doğru yaşanamaz’ cümlesiyle mi yetineceğiz?
Size bir doğru hayat kılavuzu sunamam. Sizden beklediğim doğru yaşama yönelik bir plan oluşturmanız değil. Doğru hayat denen şeyin sorunlu doğasını yumuşatan, sanki ahlâk değilmiş gibi davranan bir ‘etik’e geri çekilmeniz de değil. Sizden beklediğim, ahlâk felsefesinin barındırdığı çelişkilerle yüzleşebilecek cesareti edinmenizdir. Bundan ötesini vaat etmem ne yazık ki mümkün değil. Çünkü hayatın kendisinin bu kadar şekilsizleşmiş, bu kadar çarpıtılmış olduğu bir dünyada kimse doğru hayatı yaşayabilecek durumda değil.
Belki de söylenebilecek tek şey, yanlış hayat biçimlerine direnmekten ibaret olduğudur. Bugün ahlâk dediğimiz her şey dünyanın organizasyonu meselesiyle iç içe geçer. Hatta doğru hayat arayışının doğru siyaset biçimi arayışı olduğunu bile söyleyebiliriz.”

Theodor Adorno,
“Ahlak Felsefesinin Sorunları”



Fotoğraf: Fouad El Khoury
"Ras Baalbak, 2009"
(What Happened To My Dreams)