BİR+BİR

201321 SAYI 21 NİSAN 2013 7 TL KIBRIS 8.5 TL

KENTSEL DÖNÜŞÜMÜN GÜNCEL TARİHİ

Distopya ve ütopya

"ANNE BEN BARBAR MIYIM"

Sahte katarsis

REHA ERDEM'LE "JÎN"

Algı kapıları

MÜSLÜM GÜRSES & NICK CAVE

El ele tutuşan şarkılar



ISSN 1309-5722

Dünya Çapında Biliminsanları ile Çalışmanın Ötesinde...

Onlardan Biri Olmanın İlk Adımı

Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Programları*

Yüksek Lisans Programları

Arkeoloji ve Sanat Tarihi

Karşılaştırmalı Tarih ve Toplum Çalışmaları

Ekonomi

Uluslararası İlişkiler

Psikoloji

Tasarım, Teknoloji ve Toplum

Özel Hukuk

Kamu Hukuku

Doktora Programları

Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler

Psikoloji

Arkeoloji ve Sanat Tarihi

Tasarım, Teknoloji ve Toplum

Ekonomi

Tezsiz Yüksek Lisans Programları

Ekonomi

Uluslararası İlişkiler

Tasarım, Teknoloji ve Toplum

Karşılaştırmalı Tarih ve Toplum Çalışmaları

Psikoloji

Özel Hukuk

Kamu Hukuku

Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Programları Tanıtım Toplantısı
27 Nisan 2013, Cumartesi | Saat 10.30 – 12.30

Yer: Koç Üniversitesi Rumelifeneri Kampüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü Kurucular Salonu
09.45'te Hacı Osman Metro İstasyonu'nun önünden servis kalkacaktır.

Kayıt için: gsss@ku.edu.tr

KOÇ
ÜNİVERSİTESİ

www.gsssh.ku.edu.tr

*Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans ve Doktora Programlarının tam burslu imkanları mevcuttur; Tezsiz Yüksek Lisans Programları ücrete tabidir.



FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU

Yeşilçam Sokak'ta bir grafiti

A'DAN X'E 4

SERHAT KÖKSAL 6

SANAT, SİYASET, BİENAL 10

GÜÇLÜ ÖZTEKİN 14

STEFAN SAGMEISTER 16

AĞIR ÇEKİM 19

"İSTANBUL HAYALİ" 20

"ÖLDÜRME EYLEMİ" 27

"JÎN" 30

RAY KOLEKTİFİ 34

SES DUVARI 36

KARA TREN 37

MÜSLÜM GÜRSES 38

NICK CAVE 40

BEBE 42

AYLİN ASLIM 44

OKUMA GÖZLÜĞÜ 47

ÜMİT BAYAZOĞLU 48

ŞULE GÜRBÜZ 50

EDEBİYAT GARDIROBU 58

DİL, TARİH, COĞRAFYA 62

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Alişan Çapan, Arslan Eroğlu, Ayşe Çavdar, Ayşegül Oğuz, Begüm Özden Fırat, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Can Gürses, Cem Sorguç, Ceren Oykut, Çiğdem Öz - türk, Derya Bengi, Ender Er - gün, Erdir Zat, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Gaye Çankaya Eksen, Hakan Lo - kanoğlu, Haziran Düzkan, İr - fan Aktan, Kemal Gökhan, Kerem Eksen, Koray Löker, Melis Behlil, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Osman Odabaş, Özgün Uçar, Perihan Bayraktar. Serkan Seymen, Siren İdemen, Sun - gu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yiğit Atılgan, Yücel Gök - türk, Zeyno Pekünlü BASKI: **Ezgi Matbaacılık, Sanayi Caddesi Altay Sok. No: 10 Yenibosna/İstanbul Tel: 0.212.452 23 02** BASIM YERİ VE TARİHİ: **İstanbul, Mart 2013** DAĞITIM: **Turkuvaz Dağ. Paz. A.Ş.** YÖNETİM YERİ: **Ku - loğlu 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 21 Mart-Nisan 2013** İMTİYAZ HAKKI: **Bülent Yurttaş** SORUMLU YA - ZIİŞLERİ MÜDÜRÜ: **Şahan Nu - hoğlu** İLAN İRTİBAT: **Özay Selmo (0.533.514 90 49) YEREL SÜRELİ YAYINDIR. AYDA BİR YAYINLANIR. ISSN 1309-5722**

ARZUHAL

Yoğurt

Bizim filozof Ali çıkageldi. Haliyle felsefe yaptık. Daha doğrusu, o sordu, biz anlattık. Sonra da "bir de şuradan bakalım" dedi, "bir de buradan bakalım" dedi, bizim dediklerimizi süzdü, yoğurdu... Süzme yoğurt yaptı.

Yoğurt demişken... Felsefe dostluktur demişler ya, sevdiğimiz hikâyedir: Epikür'e sormuşlar, dostluk nedir diye. O da anlatmış: "Geçenlerde bir arkadaşım geldi, yanında bir güğüm yoğurt getirdi, oturduk beraber afiyetle yedik."

Epikür'e hürmette kusur etmek istemeyiz, neticede biz de Epikürcüyüz, ama bizim yoğurt yiyişimiz onunkine bir tık takar: Yoğurdu dostumuz getirmiyor, oturup beraber yapıyoruz.

Bu seferki seansta yoğurt süreci şöyle gelişti... Ordan burdan, şundan bundan konuşurken laf geldi, şiire dayandı. "Bir ihtiyaç olarak şiir"den dem vurup "kafamıza göre şair" arayışından bahsedince, çantasından bir kitap çıkardı, "bak, burada ne var" dedi.

Kitabın adı zaten şiir gibi: "On Our Own". Gelsin yağmur, çaksın şimşek: On Our Own / Like a rolling stone... Kaldık kendi başımıza / Yuvarlanan taş gibi valla...

Kitap Gore Vidal'in makale-deneme derlemesi. Filozof Ali'nin işaretlediği yer ise Vidal'in Japon edebiyatının avangart şair-yazarı Yukio Mishima'dan yaptığı alıntı:

"Son günlerde içimde öyle şeyler birikti ki, bunlar roman gibi nesnel bir sanatsal biçimle ifade edilebilir gibi değil. Yirmili yaşlarındaki bir lirik şair becerebilir bunu. Ne var ki, yirmilerimde değilim artık."

Ne yalan söyleyelim, aklımıza Allen Ginsberg geldi. Ve "Howl"un açılış dizeleri. Hemen sorduk "Ne zaman yazmış Mishima bunu?" diye. "İntiharından, daha doğrusu seppuku'sundan –ki bu seppuku meselesi, harakiriden farkı filan, başlı başına bir felsefe mevzusu– az önce. 1970 olmalı."

O halde "Howl"dan sonra... Mishima'nın ömrü vefa etseydi, derdine hangi şair deva olurdu acaba? 1970'lerde dolaştık biraz. Sonra bıraktık Mishima'yı, '70'leri, döndük kendi meselemize. "Nasıl bir şiir?" dedi Ali. "Güncel" dedik. "Mesela?" dedi. "Şiirimi Sansürttürtme Şair Abü" dedik. Ve açılış mısrasını andık: "Ben bir otoyol tilkisiyim, yüreğim E-5..."

Ardından ekledik: "İşte onun günceli lâzım." Akgün Akova'ya selam ederken Can Yücel'in de kulaklarını çınlattık tabii. "Bir de" dedik, "şöyle 'Howl' gibi 'nehir şiir' modelinde yazaydı..." Yani'si, "Kibar Hırsızın Türküsü" misali, onun üçbeş misli. Ve en az onun kadar harbisi.

Bu frekansta gidip gelirken Jim Morrison dahil oldu ortama, bir yayınevine yazdığı mektupla. "Ben genç bir rock müzisyeniyim" diye giriyor söze, sonra teşekür ediyor: "Rimbaud'nun şiirlerinin çevirisini orjinalleriyle birlikte yayınlamanız benim gibi Fransızcası ortaşeker okurlar için çok faydalı oldu. O kitabı turnelerde yanımdan eksik etmiyorum." Tevekkeli değil...

İyi adam lafının üstüne gelir denir, Jim Morrison şarkının üstüne geldi, hem de kendi şarkısının üstüne. Ne hikmettir bilinmez, bu muhabbetten birkaç saat önce, çok uzun zamandır dinlemediğimiz, Doors'a da aman aman bir düşkünlüğümüz olmadığı halde, "Break On Thru (To The Other Side)" dolanmıştı dilimize.

Evet, "öbür taraf"a geçmek... Öbür tarafa geçirecek şiir lâzım. Rock'la, roll'la ve dahi hip-hop'la eşleşebilirse ne âlâ. Biri mayaysa, diğerleri süt. Malûm, kaynatılıp ılıtılması gerekiyor. Sonra da mayayla buluşturup sarıp sarmalamak ve sıcak tutmak... Ve sonra, buyurun Epikür'ün yoğurduna.

Kesmezse, az salatalık, bol baharat, bir kaşık zeytinyağı, buyurun Bir+Bir cacığına. Ve madem bu sayının gündeminde muhalif kisveli sanat ve kentsel dönüşüm distopyası var, gelsin Can Yücel, beraber tadalım yoğurdu, cacığı...

Anamın ipiyle indim gökdelen damınızdan / Kelebek gibi girdim kelebek camınızdan / Taksinize mülkünüze dairenize... / Heceleyerek üzerinde ayak ve el uçlarımın / Belledim seyyarenizi ve kelimelerinizi... / Gözlerinize baktım, mukaddes ciltlerinize, büfelerinize vesairenize... / Şiir fenerimle de baktım, son çığlık! / Aşk yokmuş sizde beş paralık! / Gidiyorum ben boşçakallar /Sıçmışım ortalık yerinize / Kıçımın fosforuyla aydınlanın siz artık

A'dan X'e

Abidin Dino Galeri Nev, 100 desen ile büyük ustanın 100. doğum yılını kutluyor. Koleksiyoner Bekir Akbaş'ın on yılı aşkın bir zaman içinde topladığı daha gün yüzü görmemiş desenler,



"Yüz Yıl, Yüz Desen" seçkisiyle görücüye çıkıyor. 6 Nisan'a dek izlenebilecek sergiye kapsamlı bir kataloğun eşlik edeceğini müjdeleyelim. Neler olacakmış bu değerli derlemede? Bir defa, edebî yapıtlar için üretilmiş ikonik imajların izi sürülmüş: Yaşar Kemal'in "Deniz Küstü" romanı ile Nâzım Hikmet'in "Kuvvâyi Miliye Destanı"nın da aralarında bulunduğu, Dino'nun yakın dostlarının eserlerine attığı çalımlar, has paslaşmalar. Akbaş Koleksiyonu'nun oluşma serüvenine tanıklık eden tarihçi İlhan Alemdar'ın kaleme aldığı metin eşliğinde...

Adım Adım, Gece, Tetikte Selim Birsel'den dört dörtlük çıkarma. Hangisinden başlayalım? Ankara'daki m1886 Sanat Projeleri galerisinde son dört yıla yayılmış resimlerinden oluşan "Gece" başlıklı sergisi 10 Mart'a kadar açık kaldı. Beyoğlu'ndaysa çalışmaları üç galeriye yayılmış bulunuyor. Depo, Birsel'in 2009'dan beri açtığı en kapsamlı sergiye ev sahipliği yapıyor. Video, fotoğraf ve yerleştirmelerin sergilendiği "Tetikte", Lübnan, Diyarbakır ve Mardin'e yaptığı yolculuklarda Birsel'in biriktirdiği tecrübe ve izlenimler üzerine inşa edilmiş. Sergi 31 Mart'a dek görülebilir. Depo'dan çıkıp liman tarafındaki İskele Caddesi'ne yollanırsanız, Egeran Galeri'de, Kıbrıs boyutuna girersiniz. Dünyanın bölünmüş son başkentine sahip ada üzerine dört imge dizmiş Birsel "Adım Adım"da. 1974'e uzanan çocukluk yıllarının gölgesi, anılarının eskizleri ve yine bir yerleştirme, mekâna müdahale... Arter'de 7 Nisan'a dek sürecek "Haset, Husumet, Rezalet" sergisinde de Birsel'in işlerine rastlamak mümkün.



Cinemagraph Anlatmanın yeni bir biçimi. Melez bir tür. Biraz sinema, biraz fotografi. Mecrası web. Öyle baskıya gelecek bir şey değil, henüz. İçine zaman hapseden görseller, sonsuza dek seken birkaç saniyelik anlar. Hareket eden fotoğraflar mı demeli? Fotoğrafın bir sonrası, video da değil ama. Grafik sanatçısı Kevin Burg ve fotoğrafçı Jamie Beck'in hokus pokus numarası gerçekten görülmeye değer. Barthes nasıl bir okuma yapardı diye merak ediyor insan. Cinemagraphs.com adresinde marifetlerini sergiliyorlar. New York moda haftası, çilekli bira yapımı, New York manzaraları, yemek üzerine çeşitlemeler... Evde yapması kolay. Videodan birkaç saniyelik görüntüyü photoshop'a atıyorsunuz. Programın workspace'ini video ve film ayarına getiriyorsunuz. Bu size zaman cetveli açıyor. En mânâlı parçayı kesip biçtikten ve katmanlar arası temizlikten sonra, gif uzantılı bir dosya olarak kaydediyorsunuz eldeki malzemeyi. İşte oldu!

The Gaslamp Killer Gonjasufi'nin ahbabı, güneybatı Amerika'nın, San Diego ve melekler şehrinin eli pikaplı saykodelik prodüktör DJ'i. Yapıbozucu namını popa yaptığı dönüştürücü dokunuşlara borçlu. Babaanne tarafından Tekirdağlı. Anadolu saykodeliği, dubstep, glitch, hiphop melezi bir rock icra ediyor. Zamklanmış tutuşturucu sample'lar... Koyu, yer yer agresif, ama salınmaya müsait bir set ile 24 Nisan'da Babylon'un tozunu atmaya geliyor.

Göz Göre Göre 55. sanat yılını kutluyor Mehmet Güleryüz. "Göz Göre Göre" yağlı boya tablolar, desenler, desen baskıları ve İtalyan Defterlerinden oluşan bir seçkiyi kapsıyor. Güleryüz, "Resim yapıldığı süreçte yapılmaz. Resim, yapılmadığı süreçte esas yapılır. Beklenilmeyene açık olmalı ve geleni hemen oracıkta kağıda aktarabilmelisiniz," diyerek şifreyi veriyor. 27 Nisan'a dek Empire Project'te görülebilecek sergi için şuna vurgu yapılmış: "Bir bölümü bu sunum için üretilmiş yağlı boya tablolar ve desenlerin ortak paydası, sanatçının içerik, biçim, zaman ve mekân boyutlarında yerleşikliği yıkan doğaçlama anlayışı."

A Hawk and a Hawksaw Akordeonda Jeremy Barnes, kemanda Heather Trost. Balkanlar, Klezmer, Mariachi havalarını birbirine karan, çoğunlukla enstrümantal aksak nağmelerle işlenmiş bir folk. Zack Condon'un "Gulag Orkestar" adlı çıkış albümünde çalmışlardı. Beirut'la yollarının kesişmesi boşuna değil, aynı nehirde yıkanmış çocuklar. New Mexico taraflarından 2002'deki ilk albümleriyle müzik piyasasına sıkı bir giriş yapmışlardı, hemen ardından "Zizek!" belgeselinin müzikleri ellerinden öptü. Farklı diyarlardan, eş burçlardan yoldaşlarıyla birlikte jam'ler yapmayı, bu sayede sürekli çoğalarak, değişen bir kadro zenginliğiyle doğaçlamanın, vecd halinin peşindeler. Düsturları bu, hakkını veriyorlar. Büyük festivallerin gediklilerinden oldular artık. Wilco, Beirut, Calexico, Portishead'le aynı sahneyi paylaşmışlıkları var. En son, Hal Willner'ın "Son Of Rogues Gallery" derlemesinde korsan şarkısı "Asshole Rules the Navy"yi Iggy Pop'la beraber yorumladılar. İstanbul'la ve seyirciyle tanışmışlıkları var evvelden. 30 Mart'ta, Salon konserinde yine dört duvar arasında kır perdesi gerecekler, bahar esrimesi gelecek bünyelere. "You Have Already Gone to the Other World" adını taşıyan son albümlerinin 1964 yapımı Sergei Parajanov klasiği "Shadows of Forgotten Ancestors" filmine canlı-soundtrack denemesi olduğunu not düşelim. Ayrıca sünnettir, düğündür, davettir, partidir, aramanıza bakar, gelip çalıyorlar...





Hitchcock Tribute Bant Mag. ekibinden sanatatak var. Moda burun tarafına yerleşen yeni ofis aynı zamanda yeni uğrak yeri olacak bir galeri mekânı. Alfred Hitchcock burcuna girmeye hazır mısınız? Efsane yönetmenin "Strangers on a Train", "Rear Window", "Rebecca"sından esinlenen portre denemeleri burada görücüye çıkıyor. Bant Mag. sayfalarında isimlerini sıkça gördüğümüz 14 sanatçının dahil olduğu "Hitchcock Tribute" projesinden dijital kopyalar satışta bile. 29 Mart'ta Türkiye'de vizyona girecek "Hitchcock" filmi vesilesiyle düzenlenen bu sergiyi müteakip 6-19 Nisan tarihlerinde Sadi Güran'ın küratörlüğünde hazırlanan "Kırma Sergi"ye ev sahipliği yapacak mekân. Ada Tuncer, Asuman Tanyaş, Can Çetinkaya, Ethem Onur Bilgiç, Furkan Birgün, Mark Hale, Mertcan Mertbilek, Meltem Şahin, Okan Arabacıoğlu, Saydan Akşit, Sedat Girgin, Selçuk Ören ve ilüstrüsyonları...



Kadın Yazarlar Sempozyumu Yeni Yüzyıl Üniversitesi tarafından düzenlenen 3. Kadın Yazarlar Sempozyumu 4-5 Nisan'da vuku bulacak. Toplumsal gerçekçi edebiyatın, Türkiye'de sosyalist mücadele ve feminizmin öncü isimlerinden Suad Derviş'e adanmış bu sene. Derviş'in eserlerini, dünyasını masaya yatıran çok disiplinli bir platform mevzubahis. Karşılaştırmalı edebiyat, feminist teoriler, çeviribilim, tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropoloji, siyaset bilimi, film incelemeleri gibi alanlardan Derviş'e yaklaşan, edebiyat eleştirisine yeni pencereler açan bir okuma potansiyeli muhteva ediyor. "Fosforlu Cevriye", popüler kültür incelemeleri altında apayrı bir bap.



Mark Knopfler Swing & blues kültürünün taşıyıcılarından, 64 yaşına basmış Mark Knopfler, 27 Nisan'da Ülker Arena'da gitarını konuşturacak. "Get Lucky"nin üzerinden üç yıl geçmesi gerekti yeni albüm için. Dire Straits'in kaptanından yedinci solo albüm "Privateering"in dumanı üstünde, country havalarıyla turne yollarında Knopfler. Flütte Afro Celt Sound System'dan Mike McGoldrick ve klas bir topluluk-la... 20 parçalık duble albüm Mississippi Deltası'nı Kuzey İngiltere, New Castle dolaylarından Tyne nehriyle buluşturuyor. Bahriye tarihini, zor tercihlerin, çetin koşulların belirlediği hayatların folkunu portre şarkılara, modern bireyin dertlerine gark olarak nakşetmiş.

Opus Amadeus Chopin ve Liszt piyano haftalarının mimarı Mehmet Mestçi yönetiminde Uluslararası Opus Amadeus Oda müziği festivali tam gaz sürüyor. Vivaldi, Telemann, Bach, Handel, Reicha, Mozart, Halvorsen, Prokofiev, Wieniawski, Çaykovski, Vieuxtemps, Ravel, Debussy, Rachmaninov, Dukas, Jolivet, Saygun, Martinu, Farkas, Rota, Morricone, Gismonti, Pascoal'in eserleri ile eski çağlardan Macar melodileri salonlardan sokaklara, evlere taşınıyor. 24-28 Mart'ta Beşiktaş Belediyesi Fulya Sanat'taki performansların ardından sahne 4 Nisan'da Fellini'nin ölümünün 20. yıldönümü anısına İtalya'dan Nino Rota Ensemble'ı ağırlayacak. Macaristan'dan katılan Corelli Consort Barok Müzik Topluluğu'nun 8 Nisan'da St. Antuan Kilisesi'nde vereceği konserle festival kapanacak. Ayrıntılar festivalopusamadeus.com'da.

Sagalassos Dünyanın bulutlara en yakın amfitiyatrosuna (rakım 1800 m) sahip büyük bir arkeolojik yerleşme. Burdur sınırlarında, sonradan Ağlasun adını alıyor... İskender'in, Roma'nın, Bizans'ın ayak bastığı, Diyonisos'un, Poseidon'un nam saldığı topraklar... Heykel atölyeciliğinin, taş ustacılığının nadide örneklerini sunan, hamamıyla çeşmesiyle agorasıyla garnizonuyla ortaya çıkarılmış Sagalassos otuz yıldır kazılıyor... İlk yerleşim izleri M.Ö. 4200'lü yıllara uzanan kentin ortaya çıkarılma öyküsü, arkeoloji alanında dünyaca ünlü Belçikalı fotoğraf sanatçıları Bruno Vandermeulen ve Danny Veys'in objektifinden anlatılıyor. "Tarihi Hayallemek: Sagalassos" sergisi 10 Haziran'a dek Beyoğlu'nda, Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi'nde gezilebilir...



Sahibinin Sesi "... Diğer bir ayrım çizgisi, sesi suskunluktan ayırır. Ses yokluğuna katlanmak zordur; tam bir sessizlik doğrudan doğruya tekinsizdir, ölüme benzer, ses ise ilk hayat belirtisidir. Ve ses ile sessizlik arasındaki bu ayrım da belki göründüğünden daha kaypaktır —tüm sesler işitilmez ve belki en sırnaşık ve zorlayıcı olanı işitilmeyen seslerdir, hem en sağır edici şey sessizlik olabilir. Tecrit halinde, tek başına, çılgın kalabalıktan uzakta yapayalnızken, sesten öyle ce kurtulmuş değiliz— böyle zamanlar başka türde bir sesin, alışıldık şamatadan daha sırnaşık ve zorlayıcı bir sesin ortaya çıktığı zamanlar olabilir: susturulamayan bir sesin, iç sesin. Sanki ses, toplumun yanımızda taşıdığımız ve uzaklaşamadığımız nüvesidir. Ses sayesinde ve ses yoluyla toplumsal varlıklarızdır; ses toplumsal bağlarımızın ekseninde durur ve öznelliğin mahrem çekirdeği kadar, toplumsalın dokusu da seslerden oluşuyor gibidir."
Mladen Dolar, "Sahibinin Sesi", Metis

Tütün Kesesi Tütün politikanız nasıl? Tiryakilerin ihtiyaçlarına yönelik el işi, göz nuru tasarımlar üreten bir arkadaşımız var. Tütün kesede güzel. Bunlar hediyelik ve de evladiyelik. Çeşit çok. Rengarenk, çıtçıtlı, cırtcırtlı, lastikli, bağcıklı... Malzeme repertuarı geniş: Deri, keten, kadife, nubuk... Keseye de uygun. Takip ediniz: tutunkesesi.blogspot.com.



Üç Perdelik Cinayet Aslı Çavuşoğlu'nun 2012'de Frieze Sanat Fuarı'nda prova edilip filme alınan üç bölümlük polisiye dizi projesi "Üç Perdelik Cinayet" i delilleriyle birlikte sunuyor Non. Orada gerçek zamanlı bir film çekimi performansı olarak kurgulanan çalışmaya burada Taylan Mutaf'ın çektiği sahne arkası belgeseli sayesinde tanık oluyoruz. Suça karışmış sanat yapıtlarının bulunduğu düzmece bir sanat mekânı ve bu objelerin kanıt olarak incelendiği bir adlî tıp laboratuvarı. Bir objenin yorum ve analiz aracılığıyla okunabilir bir metne dönüşmesiyle paralellik kurmayı hedefleyen deneysel bir girişim. 13 Nisan'a kadar Non'a seyredilebilir.



Hayatta muvaffak belinde oynak

SERHAT KÖKSAL'LA MUHALİF SANAT ÜZERİNE

Gündem Bienal, başlığı radikal mi radikal. Madem öyle, saatlerimizi "muhalif sanat nedir, ne değildir"e ayarlayalım. Önce akrep, sonra yelkovan. Akrebimiz 2/5 BZ, nam-ı diğer Serhat Köksal... Geçen mayısta, Bienal başlığı henüz ilan edilmemişken akademik bir çalışmanın parçası olarak kendisiyle yapılan söyleşinin Bir+Bir'lik özetini huzurlarınıza getiriyoruz. Yelkovan az sonra...

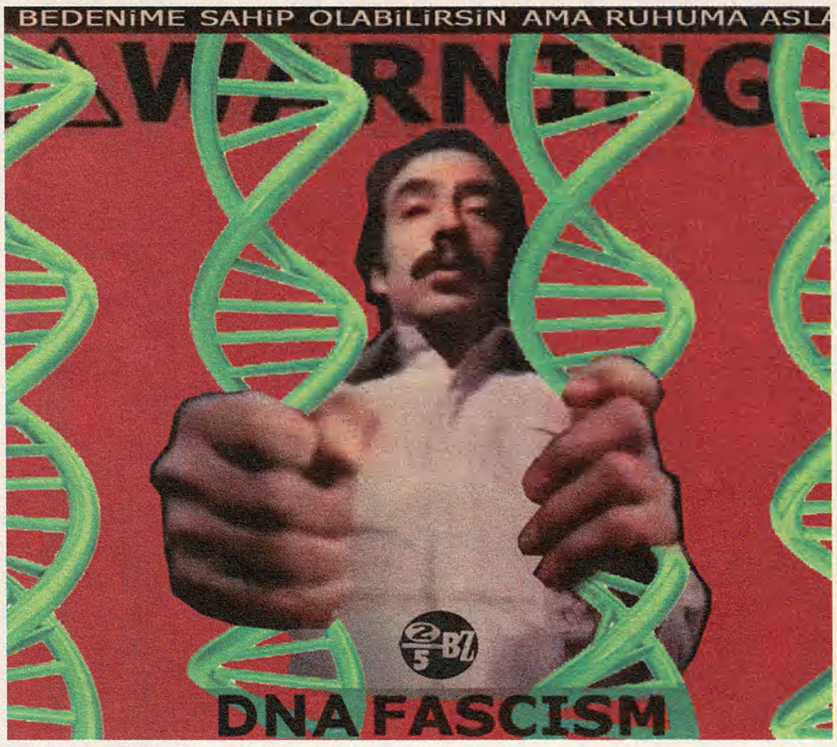
Söyleşi: Osman Odabaş

Türkiye'de eleştirel/muhalif bir kültür yapılanması var mı? Yoksa bu bir avuç insanın çabalamasından mı ibaret?

SERHAT KÖKSAL: Öncelikle, "eleştirelliğin biçimi ve boyutu bu kadar önemli midir"den başlayayım. "Eleştirel / muhalif kültür yapılanması" ile "bir avuç insanın çabalaması" birbirinin ikâmesi, önkoşulu yahut zıttı mıdır? Eğer "bir avuç insanın çabalaması"nın "eleştirel/muhalif kültür yapılanması"nın önkoşulu yahut gerekliliği olduğu düşünülüyorsa, buna pek katılmadığımı söylemeliyim. Aynı şekilde, "yapılanma"nın sürdürülebilir olma gerekliliği bulunduğunu da düşünmüyorum –bu, süreksiz, pekâlâ bir avuç muhalif insanı oluşturabilecek bir "yapılanma" da olabilir. Mesela, 2010'da Berlin'de bir sirk çadırında gerçekleştirdiğimiz ve "Urban Jealousy / Kentsel Kıskançlık" başlıklı bağımsız Gezici Tahran Bienali'nin performans sanatçılarından bir kısmının katıldığı bir program olan "Urban Lousy / Kent Berbat"ın çağrı metninde de dediğimiz gibi, bu, zaman zaman birleşip, zaman zaman dağılan bir "yapılanma"dır. Kendiliğinden, zaman zaman birleşip zaman zaman dağılma hali, "yapılanma"nın dönüşebileceği kurumsallaşma ve dolayısıyla evcilleşme tehlikesinin de bertaraf edilmesine yarar. Fakat, elbette, bu kastettiğim muhalefet etmenin tek biçimi yahut kuralı da değildir. Bana kalırsa, muhalif kültür geleneği ve bunun nasıl manipüle edildiği / unutulduğu / unutturulduğu, muhalif / eleştirel tavrın nasıl bir biçimde olduğundan, nasıl bir biçim alacağından daha önemli bir nokta. Bu coğrafyada, halktan yana, kurulu düzene, muktedirlere karşı olmanın, bu muhalefeti mizah da dahil çeşitli araçlarla hayata geçirmenin bir izi var. Bu iz, yine muktedirler tarafından manipüle edilen, unutturulan bir iz. Mesela, karşımıza iktidarın maskotu, milliyetçi kahraman, köyün şaklabanı, hatta yoğurt markası olarak çıkabilen Nasreddin Hoca, aslında halktan yana, mizahı kullanarak iktidara karşı duran bir muhalif. Ayrıca, öyle görünüyor ki, bu coğrafyada çeşitli yerlerde, farklı zamanlarda, baskıya karşı ortaya çıkan ve Hoca'ya atıfla anlatılan fıkraların bahsettiğim "kendiliğinden toplanıp dağılan muhalefet etme biçimi" ile de ilişkisi var. Bu izi takip etmek, bu tecrübeyi bilmek ise, her şeyden önce, her şeyi yeniden deşifre etmekle, keşfetmekle vakit kaybetmenin ve muktedirlerin yemlerini yutmanın önüne geçiyor –ki, baskının arttığı ve dolayısıyla bu yemleri yutmamanın çok daha önemli olduğu bir dönemden geçiyoruz.

Başka bir kültür, dünya, sistem istemek ve iktidar odaklı, otoriter yaptırımlara muhalif durmak neyi gerektiriyor?

Muktedirlerin attığı yemlere karşı tetikte durmayı gerektiriyor ve elbette cesur olmayı... Muktedirlerin attığı yemlere karşı tetikte durmakta, yukarıda bahsettiğim muhalefet çabasından, bu izlerin bilgi ve tecrübesinden beslenmenin ve bu çabanın nasıl manipüle edildiği, unutturulduğu üzerine kafa yormanın önemli olduğunu düşünüyorum. Bu çabanın muktedirlerin çıkarlarına göre yeniden imâl edildiği, muhalefetin piyasaya ancak tehlikesizce yahut tehlike geçince verildiği bir ortamdayız. Üstüne üstlük, devamlı kabuk değiştiren baskı, giderek ağırlaşan bir şekilde, mesela, iyiliksever parıltılarla donatılmış gözyaşları, vicdan bombaları olarak üzerimize gelmeye devam ediyor. Bu da bir dönemeçtir. Bu dönemeçte, Aziz Nesin'in "Bu bir dönüm noktasıdır. Bir dönemeçten geçiyoruz. Bu dönemeçte kişilikler zayıflar ve kişiliksizleşirler" cümlesi de aklıma gelmiyor değil. Dikkatli olalım ve yemleri yutmayalım derken de, aslında neye ihtiyacımız olduğunu yeniden gözden geçirmek, hep "daha fazla"sını istemekten vazgeçmek, vazgeçerken de, yapıcı olma zorunluluğunu bir yana bırakıp yıkımı da göze alma cesaretini göstermek lâzım diye düşünüyorum.



Senin yaptıklarına, Foucault'nun parrhesia kavramı, yani sanat aracılığıyla iktidara, güç odaklarına doğrudan hakikati, görmek istemediklerini göstermek, gerçeği dile getirmek ve "toplumsal muhalefette bağımsız bir ses olmak" diyebilir miyiz?

Bunu bu kavramlarla değil de daha yalın kelimelerle yapsak daha iyi. Bu ağır akademik referanslarla süslü kavramsallaştırmaların insana hem vakit kaybettiren hem de insanın zihnini başka iktidar biçimlerine bağlayan bir tarafı var. Muhalefeti seçkin bir akademik dil, seçkin bir referans çerçevesi peşine düşmeden, basit bir dille yapmak daha doğru. Çoğu zaman bu akademik dil ve bu akademik dilin bir üst referans çerçevesi olarak üretilmesi, bahsettiğim muhalefet geleneğinin manipülasyonundan / unutturul-

masından, bu muhalefet geleneğinin bıraktığı izin üstünün örtülmesinden çok da farklı değil. Meselenin özünü kaçırıp biçimin ve şık göndermelerin peşine düşen, bunu da muhalefet etme adına yapan, okulun rendesinden parası ve vakti çalınarak geçmiş, aklı karışık okumuş-cahillerden olmamak lâzım.

Kendi işlerini politika ve sanat ilişkisi üzerinden nasıl değerlendiriyorsun?

Politika ile sanat arasında ilişkiler tarif etmenin, iktidarı ve politikayı teorize et et bitmeyen bir şeye dönüştürmek, daha da fenası, bunun üzerinden en muhalif zeminlerde dahi, orada duymayı beklemeyeceğiniz bir iktidar dili üretmek ve bunun içinden, insanların zihinlerini ve eylemliliklerini kapatmaya çalışmak gibi bir riski var zannediyorum. Böyle olunca da, akademik boğuntunun demin bahsettiğim sorunları dışında, iktidarın dilinden, sanatı politikanın taşeronu yahut şık duran vitrinine dönüştürme gibi bir sorun ortaya çıkıyor. Nitekim, bu bir yanıyla, tam olarak neyi eleştirdiği belli olmayan bir dil yaratırken, diğer yanda da asıl eleştirilmesi gereken şeyi bir hokus-pokus ile gözden kaybediveriyor. Bol bol eleştiri yapılıyor da, mesela, bunun ekonomik zemini gözden kaybediliveriyor. Yahut ekonomik zeminden kaynaklanan itiraz, kendine-sivil bir toplumculuk içinde eritiliyor. Muhalefet, kerameti kendinden menkul bir üstdil içerisinde, iktidarın işine yarayacak şekilde sulandırılıyor. Mesela, 1 Mayıs için dahi, "keşke işveren örgütleri de burada olsa" yahut "Türkiye'nin bütün renkleri burada" dangalaklığının etkisi altında kalmak ve mesela, "seneye de tek konuşmayı eski bir işçi lideri olarak Başbakan yapsın" gibi bir hezeyan içine girmek mümkün. At izi, fena halde it izine karışıyor. Bu türden bir karışıklığa, en basit gerçeklerin dahi görülmemesine yahut çarpıtılmasına karşı da, Aziz Nesin'in büyük bir heyecanla "bunları görmemek için insanın toplumsal gözünün kör olması lâzım" deyişi aklıma geliyor. Zaman zaman cinnete de dönüşebilen bir itiraz / muhalefet / eleştiri hali, sadece yemleri, tuzakları bol zihinsel çerçevelerden beslenmiyor, bunun hayatta somut ve ağır koşullardan kaynaklanan bir karşılığı var. Bunu da görmek gerekiyor. Bu iki itirazın birbirini beslemesi bana çok daha doğru ve beklenmedik gelişmelere açık geliyor. Bu çerçevede, itirazımı, kendi dilim içinde, çeşitli araçlar kullanarak söylemeye gayret ediyorum. İçinde yaşadığımız, iktidarın baskısını çeşitli araçlarla artırdığı bu dönemde, iktidarın, akademik boğuntuların da dahil olduğu yemlerine karşı geliştirilecek itirazın bazen "kör gözüme parmak" açıklığında olması gerektiğini düşünüyorum. Bu türden bir muhalefet tehlikesiz bir iş değil. İktidar canını yakacak ve devşiremediği türden muhalefeti ortadan kaldırmaya yönelik olarak çok ağır bedeller ödetmek için elinden geleni yapıyor.



"Açılışı 12 Eylül'e denk getirilen 2009'daki Bienal '12 Eylül'le hesaplaşıyoruz' diyen ne idüğü belirsiz bir 'demokratikleşmeyi' yahut kendine-sivilliği her şeye çare olarak gören bir zihniyetin de doğuşu gibiydi. Bu zihniyet 2010'da 'Yetmez ama Evet' şiarıyla karşımıza geldi ve zihin bulandırmanın, zemin kaydırmanın neredeyse etiketi oldu."

Devamlı kabuk değiştiren baskı, giderek ağırlaşan bir şekilde, mesela, iyiliksever gözyaşları, vicdan bombaları olarak üzerimize gelmeye devam ediyor. Bu da bir dönemeçtir. Bu dönemeçte, Aziz Nesin'in "Bir dönemeçten geçiyoruz. Bu dönemeçte kişilikler zayıflar ve kişiliksizleşirler" cümlesi de aklıma gelmiyor değil.

Sanat ve eleştiri üzerinden kendini tanımlarken, yakın hissettiğin bir ideolojiden bahsetmek mümkün mü? Sitüasyonistler gibi sanat yapıtı fikrine de karşı mısın mesela? Yani, politikanın estetize edilip sanat yapıtı olarak öne sürülmesindense, sanatı alternatif bir politika üretmek için bir aracı, bir araç mı görüyorsun?

Sanat yapıtı bu kadar tanımlı, belirli bir şey olmamalıdır –yani, ne "politikanın estetize edilip sanat yapıtı olarak öne sürülmesi" ne de "sanatı alternatif bir politika üretmek için araç / aracı olarak kullanmak" gibi kesin ve keskin ayrımlar doğru. Sanat yapıtı denilen şey tamamen "tanımlanamazlık" etrafından inşa edilmelidir demek istemiyorum, ama bir o kadar da belirsiz, tanımlanamayan bir tarafı, duygusu vardır bence. Ayrıca, sanat yapıtını katı bir çerçevede tanımlayıp sanatçıyı bir sanat yahut düşünce akımına yamayarak yaptığımız işi, "reklam"ı teorisyenler, küratörler, sanat eleştirmenleri eliyle yapılan, "ambalaj değeri" belli, piyasada gideri olan "mal"a yahut halihazırda patenti alınmış bir "mal"ın Türkiye bayiliğine dönüştürme fikri çok rahatsız edici. Sitüasyonizmle macerama gelince, seneler önce, Türkiye'de ilk defa Sitüasyonizm özel sayısı yapan bir sanat dergisi benden iki sayfa istemişti. Hazırlayıp teslim ettim, ama işi yeterince Sitüasyonist bulmamışlar olacak ki, sümenaltı ettiler. Ben de böylelikle Sitüasyonizme yamanmaktan son dakikada kurtuldum.

Güncel sanat kurumsallaşma altında zoraki bir politik tavır sergiliyor, eleştirinin hakikati değil de, kurumlar tarafından öne sürülen simülasyonuyla yüz yüzeyiz gibi. Senin yaptığın işler ve yer aldığın projeler bunun tam karşısında duruyor, bunu nasıl icra ediyorsun?

Bu işleri / projeleri yapmayı bilmek ve istemek, ısrarcı olmak ve yaptığın işe inanmak gerekiyor. Yine de, yaşama koşullarından dolayı istediğini hayata geçiremeyebiliyorsun. Şanslıydım ki, '90'ların başlarından beri ürettiklerimi birtakım kurumlara ait sergi salonu yahut onun türevi "al gülüm ver gülüm art camialarına" muhtaç olmadan insanlara ulaştırabildim. Üretilen demo kasetler, posterler, dergiler arkadaşlarımın dükkânları vasıtasıyla ve posta yoluyla insanlara ulaştı, Türkiye'deki ve dünyadaki meraklıları, bu işleri bu şekilde elde etti. Sözünü her şeye rağmen ve samimiyetle, bağımsız bir şekilde söylemek isteyen sanatçılarla yapılan grup projelerinin de önemli olduğunu düşünüyorum. Dünyadan 650 sanatçının katıldığı, İstanbul, Berlin ve Belgrad'da konaklayan ve o şehirlerdeki arkadaşlarımızın desteğiyle bağımsız or-

tamlarda gerçekleşen Gezici Tahran Bienali de böyle bir deneyimdi. Zübük dergisinde 1962'de yayınlanan bir reklamda dalga geçildiği gibi, "hayatta muvaffak, belinde oynak!" olmayan, gerçek, samimi, gözükara bir muhalefete ve bu türden muhalefeti dile getiren sanatçıya, bugünün ağırlaşan koşullarında çok ihtiyaç var. Dolayısıyla, yine aynı reklamda yazıldığı gibi, "Hocasız olarak iki ayda belinizi 120 derecelik demokratik biçime sokabilirsiniz" isteğinin yakınından geçmeden, çok büyük sonuçlar beklemeden, bireysel yahut kolektif olarak, herkesin gücü, sınırları, çapı dahilinde ve bunları zorlayarak, sözünü bağımsız bir şekilde söylemeye devam etmesi gerektiğini düşünüyorum.

Bugün bienaller Türkiye'de güncel/çağdaş sanat piyasasının temel dinamiklerini oluşturuyor. "En politik bienal bu", "en eleştirel sergi bizimki" gibi söylemler medyada sık sık yer alıyor. Dünyada yeniden yükselen politik, eleştirel, muhalif duruşlar, toplumsal değişimler üzerine yeni bir kültür endüstrisi inşa ediliyor. Eleştiri, merkezî bir otorite tarafından tanımlanarak piyasaya sürülüyor. Bu konu hakkında fikirlerin nedir?

Kültür ve sanat kurumları bu sürecin ve küreselleşen sanat piyasasının kapı bekçiliğini yapıyor. Yani, sanatçının samimi eleştirisini olumluyormuş gibi görünerek sistemin dilini başka bir noktadan yeniden üretiyor. Böylece, doğrudan sansür yerine, daha dolaylı bir mekanizma işletilmiş oluyor –sanatçının eleştirisi, kurumun bakış açısı içinde zararsızlaştırılıyor, sanatçının dili ehlîleştiriliyor. Bunun içinde, sanatçının eleştirisinin normalleştirilmesi de var, sanatçının işinin küresel bir pazarda satışa uygun egzotik mal haline getirilmesi de.

"Direnistanbul" kapsamındaki, Siemens'teki ya da 2/5bz projelerindeki işlerin kurumsal bir himaye sisteminin içine girmeden, onun dışında durarak geliştirilen eleştirel tutuma örnek. Yaptığın o işleri sen nasıl tanımlıyorsun?

Bu eleştirel tutumu sürdürmenin ve kurumların cevabının hayattaki karşılıkları üzerinde durmak gerekiyor. Demin söylediğim gibi, kültür ve sanat kurumlarının işi doğrudan sansüre vardırmadan içeriği ve dili normalleştirmek / ehlîleştirmek gibi bir işlevi var. Fakat, gayet nötr bir dille, isim vermeden, teorik teorik yapılabilecek bir eleştiriyi, sorunun aslî olabilecek unsurlarını, can alıcı noktalarını "kör gözüme parmak" yaptığında, sistemin "demokratik" ve "çoksesli" kurumlarının gerçek yüzü ortaya çıkıyor. Mesela, 2009'daki Beğenal projesi için, birçok gazete ve televizyon röportaj istediğinde, demeçlerimiz yerine işlerimiz, örneğin, yaptığımız poster görünsün istemiştik. Röportaj için peşimizde koşanlar bu isteğimi önce onayladılar, sonra "başka bir anlam yüklü kurum logolarını, isimlerini gösteremiyoruz, çünkü üstlerimiz bizi işten atmakla tehdit etti" noktasına gelindi. Yahut, bir kurum hedef alındığında, o kurumun medyada köşe kapmış sözcülerinin saldırılarına maruz kalındı. Fakat, Beğenal'e ve 2009'a gelmeden de enerji boru hatlarının kültürel diyalog zorlamalarıyla ilişkisi, uluslararası sermayenin köprü kurmayla ilgisi ve büyük sanat etkinlikleriyle bağlantısı, şehirlerin markalaştırılma çabaları üzerine, uzun süredir çeşitli ülkelerde performanslar yapıyorum. İstanbul'da da, Direnistanbul'dan önce, Gözel Geceler kapsamında böyle etkinlikler düzenliyordum. Mesela, 2007'deki "Bugün Bienal ve 2010 için Ne Yaptın" böyle bir etkinlikti. "Bienalleri niye sadece Kültür Bakanlıkları, büyük sanat vakıfları veya modern çağdaş holdingler yapar" sorusuna cevapla 2008'de gerçekleştirilen Gezici Tahran Bienali de bu kapsamda sayılabilir. 2009'daki IMF-Dünya Bankası toplantılarından önce de, neoliberal dönüşüme ve bu dönüşümün cici vitrini olarak aynı döneme denk gelen Bienal'e dikkat çekmek için Beğenal'i gerçekleştirdik. Hatırlanırsa, açılışı 12 Eylül'e denk getirilen 2009'daki Bienal ve etrafındaki tartışmalar, emek üzerindeki baskıyı bir tarafa bırakarak, "12 Eylül ile hesaplaşıyoruz" diyen ne idüğü belirsiz bir "demokratikleşme"yi yahut kendine-sivilliği her şeyin çaresi olarak gören bir zihniyetin de doğuşu gibiydi. Bu zihniyet 2010'da "Yetmez ama Evet" şiarıyla karşımıza geldi ve zihin bulandırmanın, zemin kaydırmanın neredeyse etiketi oldu. Buradan hareketle, asıl dokunulması gereken bir başka nokta da, sistemin ve sistemin kurumlarının ürettiği, henüz kurumsallaşmamış yapılar ve bu yapılar eliyle dolaşıma sokulan gayrı-aklî / gayrı-ahlâkî düşünme biçimleri. Bu düşünme biçimleri, tartışma götürmeyecek şekilde ahlâklı ve akılcı olarak sunuluyor ve insanların düşünme biçimlerini devşirerek, GDO'lu ürünler gibi mutasyona uğratıyor. En alternatif alandan anaakım medyaya kadar "sızan"/"sızdırılan" ve benim "libertür kafası" dediğim düşünme biçimi de bu.

Kültür ve sanat kurumları küreselleşen sanat piyasasının kapı bekçiliğini yapıyor. Sanatçının eleştirisini olumluyormuş gibi görünerek sistemin dilini, yeniden üretiyor. Doğrudan sansür yerine, dolaylı bir mekanizma işletilmiş oluyor, sanatçının dili ehlîleştiriliyor.

Siemens Sanat Galerisi'ndeki tank işini ve sergide olanları anlatabilir misin?

25 Ocak 2005'te Simens Sanat Galerisi'nde sergi kapsamında bir sunuş yapmak için davet alıyorum. Ön konuşmada sergiye galerinin duvarlarına posterimi yapıştırarak katılacağımı beyan ediyorum. Sunuş bu posterle sınırlı değil, ayrıca bir saat boyunca çeşitli videolarım gösteriliyor ve sunuş günü, hazırladığım bu özel posterin sekiz-dokuz tanesini Simens Sanat Galerisi'nin duvarlarına yapıştırıyorum. Posterin başlığı "Simens Savaş Aletleri Sergisi". Leopard tanklarını ve ayrıca bunların elektronik düzeneğini üreten Simens'in dijital kültür içindeki yerini göstermeye çalışan posterde Leopar tankı Fındıklı Simens Sanat Galeri'sinin önünde duruyor. Bana göre, böyle bir sunuş Siemens'in kendisi tarafından bile gelecek vakitlerde yapılabilecektir, "bakın biz ne kadar açığız" mantığıyla. Oraya gelen kitleyle bir kaynaşmamız oluyor. Bu yaptığım posteri isteyenlerle, web sitemi alıp kontaktta kalmak isteyen yeni insanlarla tanışıyorum. Ama sunuş sonunda çok ilginç bir tepkiyle karşılaşıyorum. Küratör arkadaş diyor ki: "Galerinin müdürü yaptığın poster nedeniyle zor durumda. Posteri ve galerinin içinde bu posterle ilgili çektiğin videoyu hiçbir yerde yayınlayamazsın. Siemens'in adının kapatılması lâzım. Adam işten atılacak. Çok şeker bir adam, iki çocuğu var..." Acı ve komik bir tepki. Halbuki, serginin katoloğunda ve dvd'sinde yer alması için hazırlamıştım o posteri. Hatta, olayın ilk dakikalarında serginin yardımcı küratörü de posterleri video kamerasına çekmişti, kendi dvd katalogları için. Üzülüyorum, küratör benim işimi destekleyeceğine olayı kapatmaya çalışıyor. Ben de en sonunda rüşvet olarak Leopar tankı istiyorum onlardan... ✚

Serhat Köksal'ın "Siemens Savaş Aletleri Sergisi" (2005). Daha fazlası için: 2-5bz.com, 2-5bz.tumblr.com



Ücretli-Ücretsiz Emek Kıskacında Kadın konferans kitabı çıktı!

Sosyalist Feminist Kolektif (SFK), 12-13 Kasım 2011 tarihlerinde İstanbul'da düzenlediği iki günlük konferansın bildiri ve tartışmalarını Ücretli – Ücretsiz Emek Kıskacında Kadın adlı kitapta bir araya getirdi. Konferans'ta Heidi Hartmann "Kapitalizm ve Patriyarka", Jean Gardiner "Bakım Emeği", Helena Hirata ise "Esneklik ve Ücretli Kadın Emeği" başlıklı bildirileri sundu. İkinci gün yapılan "Günümüzde Feminist Politika" konulu panele ise bu üç konuşmacının yanı sıra SFK'dan Gülnur Acar Savran katıldı. Kitapta bildiriler ve panel konuşmalarına ek olarak, iki gün boyunca çok sayıda katılımcının sürdürdüğü tartışmalar da yer alıyor.

Konferans süresince yanıtları aranan sorulardan bazıları şunlar: Kapitalizmin patriyarkayı aşındırma potansiyeli var mıdır?

Patriyarka ile kapitalizm arasında bir ortaklıktan mı, yoksa bir gerilimden mi söz edilebilir?

Aile ve iş yaşamını uyumlulaştırma politikaları kadınlara kazanımlar sağlamış mıdır?

Şayet olumlu gelişmelerden söz edilebilirse, içinde yaşadığımız dönemde bu gelişmelerde ne tür geriye dönüşler görülmektedir?

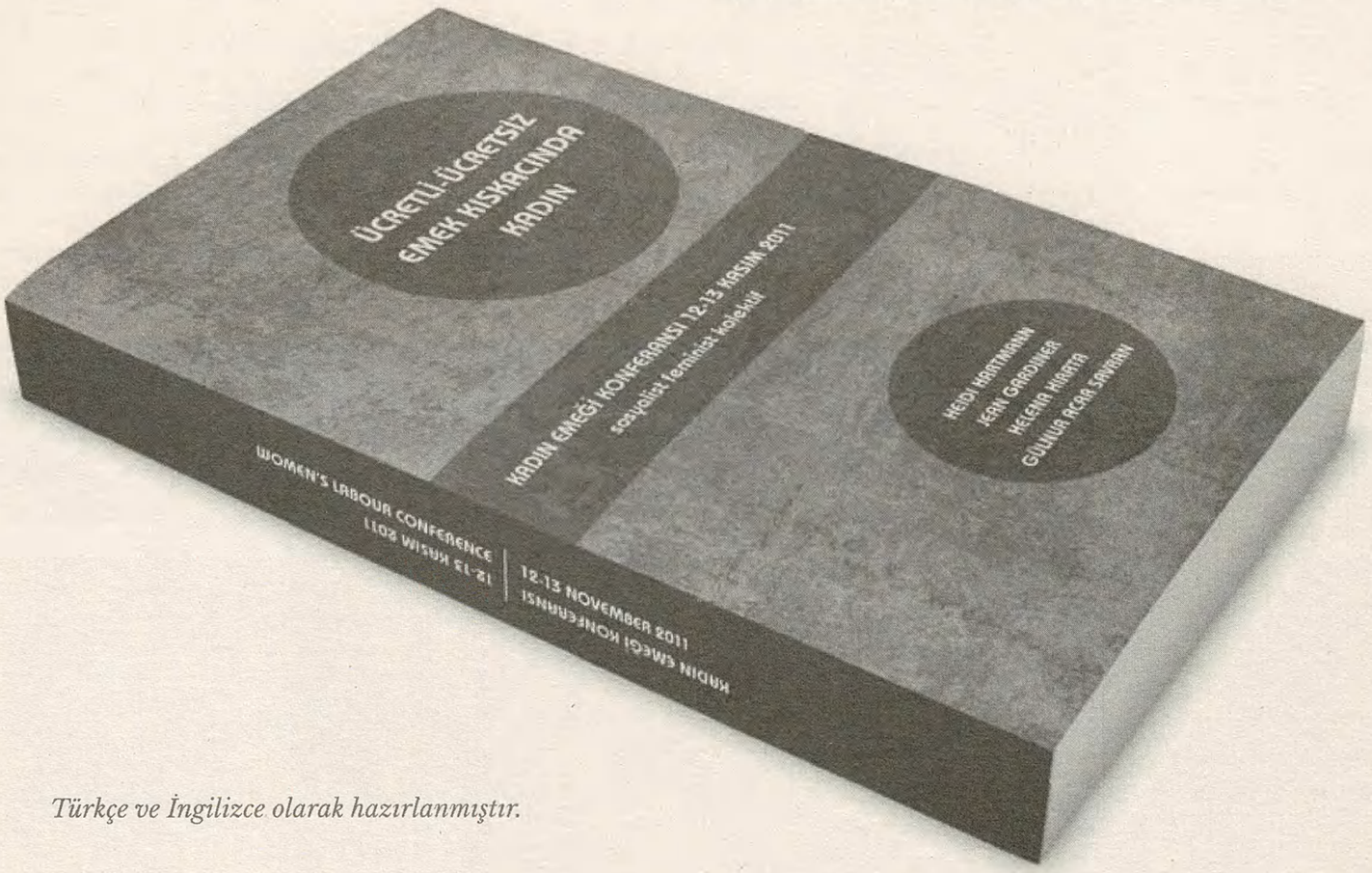
Patriyarka ile kapitalizmin işbirliğinin en güncel ve somut örneklerinden biri olan esnek çalışmanın toplumsal cinsiyeti var mıdır?

Ev eksenli çalışma kadınlar için bir tuzak mıdır; yoksa başka işler gibi bir iş midir?

Yarım zamanlı çalışmanın kadınlar açısından getirileri ve götürüleri nelerdir?

Kadınların yarım zamanlı çalışmayı tercih ettikleri durumlarda bunun nedeni nedir?

Kitapta bu tartışmaların yanı sıra salondaki katılımcıların çeşitli tanıklıklarını da bulabilirsiniz.



Türkçe ve İngilizce olarak hazırlanmıştır.

SANAT, SİYASET VE BİENAL

Sahte katarsis

Saatlerimizi "muhalif sanat nedir, ne değildir"e ayarlıyoruz. Akrebi yerleştirdik, şimdi sıra yelkovanda. Brecht'li "İnsan Neyle Yaşar"dan sonra, şimdi de "Anne, ben barbar mıyım" ve "kamusal simya" başlığı altında, kaybolan kamusallığı ve kentsel dönüşümü konu edinen 13. İstanbul Bienali vesileyle "ilerici" sanat kurumlarının ve "radikal reformizmin" tarihine bakıyoruz. İmzaya dikkat :

İMECE
(Toplumun Şehircilik Hareketi)

Guggenheim Müzesi Müdürü Thomas Messer, sanatçı Hans Haacke'nin Mayıs 1971'de açılması beklenen sergisini iptal ettiklerini açıklarken şöyle diyordu: "Bu vesileyle sanatın sosyal ve siyasî sonuçlar doğurabileceğini pekâlâ anlıyoruz. Ama kanaatimizce bu sonuçlar, sizin önerdiğiniz gibi siyasî hedefler için siyasî araçlar kullanarak değil, imâ yoluyla, sanatın genellemeye dayalı gücünden faydalanarak elde edilebilir." Ardından, Haacke'den daha önceki gibi "biyolojik süreçleri" irdelediği bir sergi bekledikleri için hayal kırıklığına uğradıklarını ifade eden Messer, sanatçıya "müzenin mütevelli heyetinin direktifleri doğrultusunda, bu müzenin görevinin sanat dışı faaliyetlerde bulunmak ya da sosyal ve siyasî sebeplerle sponsorluk etmek değil, bir sanat müzesine özgü kısıtlamaları göz önünde bulundurmak olduğunu" iletir.

Sofizm ve belâgat sanatının müthiş bir karışımı olan bu açıklamalara neden olan sergideki iki eserden birinin ismi şöyledir: "Shapolsky ve diğer Manhattan Emlak Holdingleri, Bir Mayıs 1971 İtibarı ile Gerçek Zamanlı Bir Sosyal Sistem". Eserde kılı kırk yaran bir araştırma sonucunda emlâk mafyası lideri Harry Shapolsky ve Guggenheim Müzesi mütevelli heyeti üyeleri arasındaki spekülasyon ve rant ilişkisi belgelerle ortaya dökülmüştü. Haacke, dönemin toplumsal kalkışmalarıyla birlikte ve ona sırtını dayayarak sanat kurumlarını siyasî, sembolik ve sosyal bağlantıları içinde ele alan yeni kuşak eleştirel bakışın temsilcilerindendi. Aslında, tam da "sanatın genelleme ve imâ gücünden" kaçınmaktaydı. Sanat eserlerinin kendinden menkul değerleri olmadığını iddia eden Haacke, "kültürel süreç ve ilişkilerin nasıl anlam ürettiğine baktığını" söylüyordu. Sanat tarihçisi Rosalyn Deutsche'ye göre, zaten bu yüzden de eserin isminde "Bir Mayıs 1971 itibarı ile" ibaresi yer alıyordu. "İtibarı ile", çünkü ilkin New York'ta kent toprağı ve yoksulları üzerindeki rantsal müdahale gün be gün devam etmektedir. İkincisi, bu eserin kendisi siyasî ve sosyal sürecin müdahilidir. Böyle olduğu için de Haacke Guggenheim'dan kovulur.

Bu olaydan yirmi sene sonra, önce bir köpekbalığını öldürerek sergileyen, ardından "Anne ve Çocuğu" adlı işinde bir inek ve buzağıyı ikiye bölerek teşhir eden Damien Hirst kendini şöyle ifade edecekti: "Hayvanları kullanarak gerçekten iğrenç bir iş yapıp Friends of Earth'ün sponsorluğundan faydalanarak politik bir mesaj da verebilirsiniz." Hirst, Friends of Earth'ün karşı çıkacağı "provokatif" bir iş yaptığını, böylece siyasî bir tartışma alanı açtığını iddia ediyordu. Kısacası Hirst, kendince, aynı Haacke gibi, "kurumsal mekânı" ve orada sergilediği eserlerini kültürel üretim süreçlerine bakmak, onlara müdahil olmak için kullanmıştı. Ancak Hirst, Saatchi Galerisi'nden kovulmadı; aksine, ölü köpekbalığı gelecek yıllarda 12 milyon dolara alıcı bulacaktı.

Damien Hirst, 1970'lerden itibaren şirketlerin denetimine geçen "güncel sanatın" bizzat ürünü ve başlı başına temsilcisidir. Daha öğrenciyken Londra'nın atıllaşan tersane alanında düzenlediği "Freeze" adlı karma serginin sponsoru, tersanelerin büyük bir bölümünün yer aldığı Tower Hamlets ilçesini istisnaî yasalarla müsadere ederek soylulaştıracak devlet kurumu Londra Tersane Bölgesi Geliştirme Şirketi (LDDC) ile onun global ortağı Olympia & York'tur. Hirst, şirketlerin giderek yetkinlikle sınırlarını belirlediği "güncel sanatın eleştirel tutumunun" kanlı canlı, cismanileşmiş halidir.

Marksist sanat tarihi araştırmacısı Chin-tao Wu, "Kültürün Özelleştirilmesi" adını verdiği süreci (İletişim, 2005) neoliberal döneme özgü devlet ve şirket işbirliğinin, kısaca devlet aygıtının küresel şirketlerin öncü kuvveti haline gelmesinin planlanmış bir sonucu olarak analiz eder. Buna göre, Reaganizm (mesela vergi muafiyetleriyle) ve Thatcherizm (mesela şirketlerin sanat yatırım ve desteklerini "halkla ilişkiler" kalemine sokarak) çeşitli hukuksal düzenlemelerle şirketlerin sanatsal üretime hâkimiyetinin önünü açmıştı. Bununla birlikte, aynı dönemde artık değerin taşıyıcısı haline gelen emlâk ve finans sektörleri sanat koleksiyonlarına hâkim hale geldi (daha 1990'da bile, 66 büyük şirket koleksiyonundan 37'si finans ve emlâk şirketlerine aitti).

Bu süreçte, yeryüzüne en büyük ekolojik zararı veren Exxon Mobil, British Petroleum (BP) ve Philip Morris gibi şirketler sanatsal etkinliklerle şaibeli imajlarını tazelemekle kalmadılar, büyük sanat kurumlarının ana sponsoru olarak gayet ucuz meblağlara reklam yapma imkânı da buldular. Mesela 1990 yılından itibaren Tate'in sponsoru olan BP, senede 150 bin sterline Tate'in tüm etkinliklerinin en görünen yüzü haline geldi. 2010'da Tate'i basan "Tate'i Özgürleştir" (Liberate Tate) hareketi, BP'nin, "tüm ekosistemi Meksika Körfezi'nin pis lekesiyle parlatarak çöle dönüştüren, son bir senede 21 işçiyi katleden, Kanada Alberta'da kanser vakalarını katlayan iklim suçlarının faili" olduğunu belirtiyor ve Tate'i "ilerici sanatın deterjanıyla BP'nin pis imajını temizlemekle" suçluyordu.

Sermayenin ruhban sınıfı

Sovyet edebiyat eleştirmeni Mikhail Bahtin, "Rabelais ve Dünyası" adlı çalışmasında, Antik Yunan'dan Rönesans yazarı Rabelais'ye kadar edebiyatta "karnaval"ın izini sürer. Bahtin'e göre, sınıfsal farklılıkların sıfırlandığı, etik ve dinî kodların alaşağı edildiği "karnavalesk" edebiyat ve pratik, iktidara direnmenin ve

"Sahte katarsis"i parodi ötesinde bir absürdlüğe taşıyan son vaka "Korkuyu Unut: Sanat için Eyle" başlıklı 7. Berlin Bienali'ydi. Öyle ki, bu bienalde, küratörlerin çağrısına olumlu cevap verecek "Öfkeliler" ve "İşgal" (Occupy) hareketlerinin katılımcılarına kendilerini ifade edip eylemler düzenleyebilecekleri bir işgal alanı "tahsis edilmişti".



dahası, olası devrimci süreçlerin nüvelerini barındırır. Köklerini pagan geleneklerde bulan karnavallar, Antik Yunan'dan beri "katarsis"in (kabaca "arınma") bir vesilesi olarak görülür. Helenistik çağda, Satürn karnavalında köle ve efendisi yer değiştirmekle kalmaz, sınıfsal ve etik kodların ortadan kalkmasıyla çatışmacı ve gerçek bir karşılıklılığa dayanan tehlikeli bir durum da ortaya çıkar. Hıristiyanlıkla beraber, Avrupa'daki karnavallar katarsis özelliklerini kaybetmeye başlar. Kilise ve kralla alay etmek giderek katı sınırlarla belirlenir, maskeli güruhun içine sızan yüksek ruhban sınıfı "katarsis sürecini" kontrol eder, ayak takımı sıkı bir denetime maruz kalır, aşırılıklar çoğu kez cezalandırılır. Bu denetim, püriten çalışma ahlâkının dayatılması kadar, sıradan köylülerin karnaval dönemlerini silahlı ayaklanmalar için vesile etmesinden kaynaklanır. Nihayetinde 1431'de, Basel konsili tarafından yasaklanmadan önce, "Budalaların Şöleni" adlı karnaval bir gösteriye, "sahte" bir katarsis haline dönüşür.

Haacke'den Hirst'e uzanan süreç, "sahte katarsis"in sanat kurumları tarafından güncel sanat bağlamında icat edilmesi açısından ilgiye değer bir tarihsel süreç sunuyor. 1990'lardan itibaren şirketler denetiminde hayata geçirilen sergiler, giderek hümanist değerleri gündeme getiren, otör sanatçıyı yaratıcı ve girişimci birey olarak kutsayan gösterilerden "sistemin eleştirildiği platformlara" yetkinlikle evrildi. Örnek vermek gerekirse, 1997'de Catherine David küratörlüğünde gerçekleştirilen 10. Documenta'da 1960'lardaki radikal kurumsal eleştirinin ruhu geri çağrıldı. 2007'de Van Abbe Museum'da, Will Bradley ve Charles Esche'nin mürşitliğinde gerçekleştirilen "Direnişin Formları", daha birçok tarihsel ve sanatsal kalkışma yanında, Paris Komünü'nü kutsuyordu. Kendini "Marksist" olarak tanımlayan Hırvat küratör kolektifi WHW, 11. İstanbul Bienali'nde benzer bir edayla, Brecht'in "Üç Kuruşluk Opera"sından esinlenerek "İnsan neyle yaşar?" şiarıyla kapitalizmi sorguya çektiğini iddia ediyordu.

Oysa şirketsel kurumsallaşmanın kemikleştiği 1980'li yıllardan itibaren, gerek kamu-özel ortaklığında gerçekleşen, gerekse doğrudan şirketlerin himayesindeki sanatsal etkinliklerde, gerçek bir sistem sorgulaması hemen her zaman duvara çarpmıştı. Daha 1980'li yıllarda, Manhattan adasında, küresel şirket binalarının girişinde dört adet galeriye sahip, "sanat dünyasının ilk McDonalds'ı" olarak adlandırılan Whitney Amerikan Sanat Müzeleri zinciri, Champion International şirketinin binasındaki şubesinde düzenlediği "Doğanın Yapılışı ve Bozuluşu" isimli sergiyi, Michael Paha'nın kapitalizmin doğayı nasıl tahrip ettiğini işleyen eserinde Champion International'ın ürünlerine yer verdiği gerekçesiyle iptal etmişti.

Tahsis edilmiş bir işgal alanı

Bu sansürden yaklaşık 21 yıl sonra, Occupy Wall Street hareketi bileşeni bir düzine sanatçı New York'un Soho mahallesinin meşhur "alternatif sanat mekânı" Artists Space'i işgal etti. Kendilerini "Take Artists Space" (Sanatçıların Mekânını Ele Geçir) olarak adlandıran grup, anarşist sanatçı Christopher D'Arcangelo'nun izinden yürüdüğünü beyan ediyordu. D'Arcangelo 1975 yılında şirketler ve otör sanatçıların tahakkümüne karşı çıkmak için Whitney Müzesi'nin ilk şubesinin girişini bloke etmiş, kısa



süre sonra da "Çok Yaşa Anarşizm" sloganıyla kendini Guggenheim'ın önüne zincirlemişti. 1978'de, yani intiharından bir yıl önce, New York'un "alternatif sanat mekânı" Artists Space'de yer alan isminin üzerine bir çizik atarak ve kimilerine göre aynı mekândaki işlerini çalarak anarşist eğilimlerini icra eden D'Arcangelo, "alternatif mekânlar"ın da tıpkı "ticarî galeriler" gibi sanatın ticarîleşmesine hizmet ettiğini göstermek istiyordu.

An itibarıyla çeşitli şirketlerden ve sanatsever yatırımcılardan 2 bin 500 ila 15 bin dolar arasında destek alan Artists Space'in yöneticisi olan Stefan Kalmar, 2010'da, söz konusu galeride, Christopher D'Arcangelo'nun "Sıfatlardan Muaf Bir Anarşizm" adlı retrospektif sergisini organize eden dört küratörden biriydi. Kalmar, Occupy hareketinin bileşenlerini Artists Space yönetim kurulunun direktifi doğrultusunda özel güvenlik zoruyla galeriden dışarı attı. O sırada işgal hareketi, galeride, Almanya'daki işgal evleri ve sosyal merkezlerle ilgili iki belgesel göstermeye çalışıyordu.

Kuşkusuz, sanat kurumlarının 1990'lardan itibaren "sosyal meseleleri" konu edinmeleri, sınırları kolaylıkla tespit edilebilir bir strateji değil. Dönemin siyasî hareketlerine paralel olarak, sanat kurumları sermayeyi cilalama, başkaldırıyı sağaltma, kapsayarak ateşini söndürme, mânâsızlaştırma hamleleri konusunda giderek yetkinleşiyor. Bu stratejilerin en fiyakalı öncülerinden biri olan Barcelona Modern Sanatlar Müzesi (MACBA), 1999 gibi erken bir tarihte, "Doğrudan Eylem" (direct action) adlı bir atölye düzenleyerek "ilerici sanat kurumları" arasında ön saflardaki yerini aldı. O dönemde Barcelona, 1994'te Kuzey Amerika Serbest Ticaret Antlaşması'nın (NAFTA) imzalanmasıyla birlikte silahlı mücadeleye başlayan Zapatist Ulusal Kurtuluş Ordusu'nun (EZLN) Avrupa'da bulduğu yankıyla kurulan yüzlerce öfkeli genç örgütünün ağı Ya Basta'nın merkezlerinden biriydi. Kent, aynı zamanda, Dünya Ticaret Örgütü'nün karşılaştığı ilk büyük protesto olan "Seattle Muharebesi"nin örgütlenmesinde kilit öneme sahip alternatif medya ağı Indymedia'nın ana üslerindendi. Başta İspanya'nın Latin Amerika'ya en çok müdahil olan bankası BBWA olmak üzere NAFTA'yı ellerini ovuşturarak destekleyen 33 banka ve finans kurumunca desteklenen MACBA, bu konumuna yönelik "doğrudan eylem"e maruz kalmadığına göre ortada bir sorun yoktu.

"Bazı durumlarda, güncel sanat dünyası neoliberal kültür ve sanat mekanizmalarını yaygınlaştıran bir merkez üssü işlevi görmeye" başlıyor. Ama telaşa mahal yok! Bienal düzenleyeceği "kamusal program" ile tüm sanat bileşenlerine ve aktivistlere demokratik bir tartışma alanı tahsis edecek.

"Sahte katarsis"i parodi ötesinde bir absürdlüğe taşıyan son vaka ise, kuşkusuz, Artur Zimijewski ve Joanna Warsza'nın düzenlediği "Korkuyu Unut: Sanat için Eyle" başlıklı 7. Berlin Bienali'ydi. Öyle ki, bu bienalde, küratörlerin çağrısına olumlu cevap verecek "Öfkeliler" ve "İşgal" (Occupy) hareketlerinin katılımcılarına kendilerini ifade edip eylemler düzenleyebilecekleri bir işgal alanı "tahsis edilmişti". Milyonlarca "Öfkeliler" eylemcisinin müşterek bir kararla Bienal'e icabet etmesi imkânsız olsa da, kitapçıkta bu örgütlerin Bienal'e katılmaya karar verdiği yazıyordu. Ancak, edebiyattaki "üçgen arzu" kuramını andırırcasına, arzu nesnesine (buradaki anlamıyla "dünyayı değiştirmeye") doğrudan yönelmektense, onu bienalin büyüsü ile dolayımlamaya çalışan birkaç yüz "Bienal eylemcisi" önce kendilerine tahsis edilen alanı terketti, sonra da Deutsche







Pixação sanatçıları, 2008'de "bienalleri sorgulamak" üzere düzenlenen 28. Sao Paulo Bienali'nin bir "kamusal alan" olarak planlanan Oscar Niemeyer pavilion'unu bastı. Duvarlara grafiti yapan sanatçılar tutuklanırken, bienal küratörleri sanatçıların eylemini "kentin kültürel mirasına yapılmış canice bir vandalizm" olarak tanımladı.

Bank'ı işgal etmeye çalıştı. Bienal'in sahte işgalcileri kendilerine telkin edilen "romantik yalan"ın farkına kolayca varmışlardı.

Sermayenin simyası

Fulya Erdemci küratörlüğünde düzenlenecek ve Lale Müldür'ün kitabından esinlenerek "Anne, Ben Barbar mıyım" başlığını seçen 13. İstanbul Bienali, kimilerince "ilerici sanat kurumları", kimilerince de "yeni kurumculuk" olarak adlandırılan neoliberal sanatsal eleştiri döneminin "sahte katarsis" geleneğini tam anlamıyla sahipleniyor. Bir anlamda, 11. Bienal'de (İnsan Neyle Yaşar?) başlayan "yüzleşmeyi" bir üst aşamaya taşıyor. Öyle ki, "siyasî bir forum olarak kamusal alan fikri"ni ele alacağını beyan eden Bienal ekibi, kentsel dönüşümü de bu "fikrin" ana eksenlerinden biri olarak tasarlıyor. Kavramsal çerçeveyi ortaya koymak için yazılan biri kısa, diğeri uzun iki metin, var gücüyle şu iki "olgu"yu sergileme gayretinde: Kamusal alan bahsinde yetkin ve kapsamlı bir entelektüel donanıma sahip olmak ve sanat kurumlarının tarihsel gelişimi içinde "sahte katarsis"in "maatteessüf" gerçekleşmiş olabileceğini teslim ederek söylemsel açıdan "büyük kapatma"ya soyunmak.

İlk "olgu"ya göre, "kamusal alan" mevhumuna naiflikle yaklaşamayacağımızı idrak ediyoruz. Çünkü kamu bazen "devlete yalvaran ... güçlünün zayıf üzerinde tahakküm kurmak için kullandığı bir araç", kimi zaman da "parçası olmanın bir vatandaşlık hakkı olduğu" şeklinde yorumlanıyor. Ancak, bu iki türden "kamu" tahayyülü, bir üçüncüsünün, "desteklemeyi veya karşı çıkmayı seçen özneler"in "gölgesinde" yer alıyor. Türkçeleştirmek gerekirse, kamusal alan, sınıfsal mücadeleyi muğlaklaştıran, devlet / sivil toplum ayrımına dayandığı ölçüde devlete karşı vatandaşı haklarla koruyan ve çeşitli bireylerin takip ettikleri farklı meseleler etrafında örgütlendikleri çatışmalı bir yer, ya da bunlardan herhangi biri olarak algılanabilir. Metinlerden anlaşılan ikinci "olgu"ya göreyse sanat kurumları sermaye ile işbirliği yapıyorlar. Öyle ki, "bazı durumlarda, güncel sanat dünyası neoliberal kültür ve sanat mekanizmalarını yaygınlaştıran bir merkez üssü işlevi görmeye" başlıyor. Ama telaşa mahal yok! İstanbul Bienali düzenleyeceği "kamusal program" ile tüm sanat bileşenlerine ve dahi aktivistlere demokratik bir tartışma alanı tahsis edecek. Kültürel sermayenin taltif etme ve kapsama tarzı o kadar yetkin ki, katılımcıların bu tevazuya saygı göstermesi kaçınılmaz. Özeleştiri köşe bucağı kapsıyor: "... bienal araştırmaları büyük bir 'patlama' yaşayan sanat dünyasının, özellikle de sanat pazarının İstanbul'da ve başka yerlerde nasıl işlediğine dair bir incelemeyi ve bu patlamanın izlerini sürmeyi de kapsıyor." Kamunun niteliği ve sanat kurumlarının müphem yapısı tartışıldıktan sonra, satır arasında nihayet yirmi senenin kadim parodi sorusu kendini faş ediyor: "Yüksek finansın simya yoluyla dönüşmesiyle oluşacak bir 'kamusal para'yı hayal etmek mümkün mü?" Gülmek yasak.

Bienal'in "kamusal simya" programı adıyla düzenlediği toplantılara aktivistleri davet etmesinin nedenlerini yeni bir "radikal reformist" stratejide aramak yanlış olmaz.

Böylece, 13. İstanbul Bienali'nin "ilerici, yeni kurumculuğun" sıradan bir örneğini ortaya koyması için başkaca iki soruyu cevapsız bırakması zorunluluk haline geliyor: Öncelikle, yeni sanat kurumlarının bizatihi kendileri nasıl bir "kamusal mekân" olarak tezahür ediyor? İkincisi, sosyal, hatta sınıfsal meselelerin tartışılması için giderek daha fazla "aktivist-entelektüel", "aktivist-akademisyen" ve "aktivist-sanatçı"ya ihtiyaç duyan büyük sanat etkinliklerinin somut sonuçları neler?

Genelgeçer söylemde "sergi alanları" birer kamusal mekân olarak tanımlanır. İnsanların eserleri en azından belli bir süre bilâ-ücret görebilmesi (Bienal için geçerli olmasa da) bunun ispatıdır. Oysa, "yeni sanat kurumları"nın mekânları belli bir ideoloji doğrultusunda belli bir "kamu"yu var eder. Bu kamusallığa göre, ilkin, sivil toplum ve devletin yanında üçüncü bir failin, yani sermayenin varlığı, elbette eleştirilebilir, ancak eserlerin algılanmasını etkileyen temel bir sorun değildir. Bu nedenle, Stockholm'ün en ilerici sanat mekânlarından sayılan Tensta Konsthall'in Sudan'daki katliamlardan dolayı uluslararası mahkemede yargılandığı bir sırada Lundin petrol şirketinden destek alması, elbette, bir detaydır. Eleştirinin, eğer varsa, sınırları hemen hiçbir zaman dolayımsızlık içermez. Mesela, o coğrafyadaki bir kartele değinmediği takdirde Fransız sanat topluluğu Bureau d'études'ün petrol kapitalizmi üzerine kartografi çalışmaları kavramsal açıdan değerlidir; bu nedenle hazmedilebilir.

İkinci olarak, bu kurumlar, her ne kadar kendisinden malî destek almaktan çekinmeseler de, "devlet" denilen mekanizmayı değişmez bir yapı olarak ele alır. Böylece, aslında sacayağının üçüncü failinin devletle ortaklığı önemsizleştirilir. Bir "tip" devletten yana ağır basan somut bir eser de dolaysız olamaz. Bu yüzden, Chris Gilbert'in 2006'da Berkeley Sanat Müzesi'nde tüm seneye yayarak sergilemeyi planladığı "Now-Time Venezuela" sergisi, Gilbert'in Venezüella devrimine partizanca yaklaştığı ve açıkça desteklediği gerekçesiyle iptal edilir. Gilbert daha sonra Venezüella'ya sığınmacı olarak yerleşir.

Üçüncüsü, her ne kadar İstanbul Bienali'nin metninde kamusal alanın çatışmalı bir yer olduğu, orada "korku uyandırıcı ittifaklar kurulabileceği" söylense de, yeni sanat kurumlarının kendi mekânlarında çatışmaya yer yoktur. Sao Paulo'da Choque galerisini basarak "sokak sanatı" eserlerini tahrip etmekle suçlanan pixação sanatçıları, 2008'de "bienalleri sorgulamak" üzere düzenlenen 28. Sao Paulo Bienali'nin bir "kamusal alan" olarak planlanan Oscar Niemeyer pavilion'unu bastı. Nedir ki, pixação sanatçıları duvarlara grafiti yapmaya başladıklarında tutuklandılar. Bienal küratörleri bu durumu "kentin kültürel mirasına yapılmış canice bir vandalizm" olarak tanımladı. Son olarak, 26 Ocak 2013 tarihinde, bir ailenin kötü koktukları ve yüksek sesle konuştukları gerekçesiyle Musée d'Orsay'den atıldığını da hatırlatalım.

Soylulaştırmayı soylulaştırarak tartışmak

Yeni sanat kurumları kendi içlerinde çatışmaya açık olmasalar da, kentte bıraktıkları ayak izi açısından aslında etraflarıyla sert, ama çoğu zaman görünmez bir çatışma içinde yer alırlar. Daha 1986'da Manhattan'daki merkez binasına Whitney Müzesi'nin bir şubesini açan Equitable sigorta şirketi, amacının "binanın kiracı niteliğini artırmak" olduğunu açıkça beyan ediyordu. Sharon Zukin "Loft Living" adlı kitabında 1980'lerde Manhattan'ın Lower East Side mahallesinin albenisini artırmak için belediye des-

tekli açılan galerilerin, sanatçılara verilen atölye alanlarının hem yardım almayan sanatçıları hem de diğer mahallelileri nasıl evlerini terk etmeye zorladığını anlatır. Burada püf noktası, cilalanmış yeni sanat mekânlarının, onları ziyarete gelecek post-fordist dönem yüksek ücretli kitleye bir tür kültürel emlâkçılık yapmasıdır. Bu türden bir soylulaştırmanın "ilerici sanat kurumlarının" pîri sayılan MACBA tarafından Barcelona'nın en yoksul mahallelerinden el Raval'de nasıl gerçekleştirildiğini RoTor grubu yaptığı haritalarla ispatlıyor (rotorrr.org). MACBA, etrafını daha sonradan çökecek ve geride yüzde 56'sı işsiz bir genç kitle bırakacak "Barcelona modeli" kültür ve turizm endüstrilerinin işletmeleriyle doldururken, mahallenin içine doğru yüz metre yürüyerek Raval'in gerçek sakinleriyle karşılaşırsınız.

Yaklaşan 13. İstanbul Bienali'nin de benzer bir şekilde soylulaştırıcı bir aktör olacağını iki nedenden dolayı tahmin etmek zor değil. İlkin, bienaller ve güncel sanat müzeleri çelişkilerden azade bir kamusal alan olarak lanse edilse de, aslında izleyici kitlesinin çok büyük bir bölümü, Chin-Tao Wu'nun deyişiyle "toplumun bütününe oranla sosyo-ekonomik açıdan çok daha ayrıcalıklı konumda" olan kesimler. Örneğin, İskoç Sanat Komisyonu'nun 2007'de yayınladığı bir araştırmaya göre, güncel sanat izleyicilerinin yüzde 78 ila yüzde 86'sı en üst gelir grubuna mensup kişilerden oluşuyor. Şirketlerin bienallere olan ilgisini de aslen bu izleyici profilinde aramak gerekiyor. İkincisi, sanat kurumlarının mekân seçiminde her zaman belediye planlarıyla eşgüdümlü davranması. Daha önce Express'te (sayı 127, Nisan 2012) "Taksim Projesi ve Beyoğlu: Kapitalizmin Simcity'si" başlıklı yazıda tartışıldığı gibi, Beyoğlu ve Tarihî Yarımada Koruma Planları, orta ve alt sınıfların yöreyi terk etmeye zorlandığı, küçük işletmelerin tasfiye edildiği, kültür endüstrileri, "açık müze kent" ve kitle turizminin müsaderenin araçları olarak kullanıldığı, nihayetinde sınırları üst sınıfların korunaklı siteleriyle örülmüş yeni bir kent merkezi kurguluyor. Bienal ise bu planlarla uyumlu olarak "kültürel emlâkçılığın" bildik rotasını takip ediyor. "Taksim'den başlayıp Tarlabaşı'na, Kasımpaşa'da tersaneye uğrayıp oradan karşıya, eski şehre geçilecek bir yoğunlaşma" düşündüklerini aktaran Fulya Erdemci, bu alanın seçilmesinin sebebi olarak İstanbul'un bir Avrupa kentine nazaran çok büyük olmasını gösteriyor. Ancak, bu Nişantaşı - Beyoğlu - Tarihî Yarımada ve nihayet Haliç civarında açılan müze ve galerilerle gelişen sıradan bir kültürel soylulaştırma izleğini takipten başka bir anlama gelmiyor. Her halükârda, Bienal'in yaklaşık 100 bin ziyaretçisinin büyük bölümünün Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı'nın Türkiye'de Aile Yapısı Araştırması'nda tespit ettiği, aylık geliri 5.600 lirayı geçen ve nüfusun sadece yüzde 1.2'sini oluşturan kesimden olacağını kestirmek zor değil. Buna bir de "Mütekabiliyet Yasası" ile ilçe bazında emlâk alması kolaylaşan yabancı ziyaretçileri ekleyin. Bu glokal üst sınıf Bienal'in mürşitliğinde Tarlabaşı, Sulukule, Fener-Balat gibi projeleri "örnek vaka" olarak incelerken tarihî kent merkezine de ayak alıştıracak.

McDonald's'da sağlıklı beslenme

Bienal gibi sanat kurumlarının kentte bıraktıkları ayak izleri uzun dönemde eleştirel sanatçılar tarafından haritalanabilecek kadar görünürlük kazanabilse de, kurum içi emek ilişkilerinin üzerini örtmek görece kolay. Ulusal İstihdam Stratejisi raporuyla kurumsallaştırılması hedeflenen taşeron, güvencesiz ve esnek çalışma biçimleri, sanat alanı için kanıksanmış emek rejimini temsil eder. Öyle ki, İKSV Aralık 2012'de yayınladığı "Ekonomik Etki Araştırması" raporunda gururla 2011'de "dönemsel olarak çalışanlarla birlikte yaklaşık 200 kişiyi istihdam etmiş, etkinlikleri süresince 1.000'e yakın genç gönüllü olarak çalışmıştır"diye belirtiyor ve ekliyor: "Gönüllü olarak çalışan gençler, ileride işgücü piyasasına katıldıklarında kullanabilecekleri çeşitli beceriler kazanmaktadır."

MACBA'nın 2005'te hazırladığı "Prekarya: Toplumsal bir İsyan" sergi ve seminerlerinin konusu, Avrupa'da hızla yayılan esnek, güvencesiz çalışma koşulları ve buna karşı örgütlenmeye çalışan prekarya örgütleriydi. Barcelona, Milano ile beraber hareketin en çok ses getirdiği kentlerden biriydi. Bir önceki 1 Mayıs'ta, 100 bin prekarya örgütü mensubu beraber yürümüştü. MACBA, sergi vesilesiyle Milano'daki yarı zamanlı ve sözleşmesiz servis sektörü çalışanlarının örgütü Chainworkers'ı (Zincir Çalışanları) davet etti. Chainworkers üyeleri katıldıkları seminerde sadece bir mektup okudu. Mektup, o sırada üyeleri sözleşmesiz ve güvencesiz şekilde MACBA'da çalışan feminist grup ctrl+i tarafından kaleme alınmıştı. Mektubun özeti şuydu: "MACBA'da güvencesizliği tartışmak, MCDonald's'da sağlıklı beslenmeyi tartışmaya benzer." Akabinde ctrl+i üyeleri müzedeki işlerini kaybettiler. İşin tuhafı, Müze'nin 2006'da düzenlediği ve "kurumsal eleştiri"yi konu edinen "Başka Bir İlişkisellik" sergisine "aktivist-eleştirmen" Brian Holmes'la birlikte ctrl+i'yi de davet etmesiydi. Grup bu komediyi sonlandırmak için davete neden icabet etmediklerine dair yeni bir mektup yazmak zorunda kaldı. Ctrl+i halihazırda mahalle örgütleri, sendikalar, hacker'lar ile beraber çalışarak kültürel bilginin onu üretenlerin kontrolünde ("ctrl+i" isminin esbabı mucibesi de bu) olması için mücadele ediyor, güncel sanat müzelerinin emekçilerini örgütlemeye, müzelerin önünde düzenledikleri eylemlerle içerideki sömürüyü anlatmaya devam ediyor.

Sanat ve eğitim kurumlarının sermaye denetimine geçmesi üzerine çalışan araştırmacı Anthony Davies, bu süreçte "ilerici sanat kurumlarının" ve "entelektüel-aktivist", "akademisyen-aktivist" figürlerinin rolünü sorguluyor. Örnek olarak, sanat ve aktivizm üzerine önemli kitapları bulunan Gerald Raunig'i gösteriyor. İlerici Kültürel Politikalar Avrupa Enstitüsü'nün (eipcp) başındaki Raunig görünürde Avrupa Komisyonu'nun "radikal-reformist" enstitülere ağırlık vermesini talep ediyor; "büyük aktörlerden" ziyade, "sorumluluk" sahibi olanlara daha fazla yardım edilmesini vurguluyor. Ancak, bu kurumların emek rejimine dair radikal bir eleştiri getirmekten kaçınmıyor. Yeri geldiğinde "ilerici" bir tavır takınmakla beraber, şirket destekli kurumlarda sorumluluk sahibi bir aktör olarak yer almaktan kaçınmıyor. Davies'e göre, Raunig "Prens'in yeni tip iletişim danışmanlarına" tipik bir örnektir. Kuşkusuz, işe alma şartları arasında "esnek çalışma saatlerine uyum sağlayabilmeyi" önşart koşan İKSV ve soylulaştırmanın üstü kapalı bir aktörü olarak faaliyet gösteren Bienal'in "kamusal simya" programı adıyla düzenlediği toplantılara aktivistleri davet etmesinin nedenlerini de bu türden yeni bir "radikal reformist" stratejide aramak yanlış olmaz.

Akıntıya karşı

Sanat her zaman üst sınıf yatırımcıların ilgi alanında yer aldı. Ancak, son otuz senede sanat piyasasındaki muazzam genişleme başka bir duruma işaret ediyor. Bugün (özellikle Glass Stegall gibi finansal genişlemeyi sınırlayan yasaların 1990'larda iptal edilmesiyle), finansal varlıklar tüm dünya GSYH'sının 3.55 katına ulaştı. Bunun büyük kısmı, iktisatçı Mustafa Sönmez'in "rantiye yüzde yarım" diye tabir ettiği sınıf tarafından idare ediliyor. Bu kesimin elinde tuttuğu artık değeri eritmemesi için durmadan finansal genişleme alanları yaratması icap ediyor. Çin güncel sanat piyasasının yıllık 50 milyar doları aşması, 25 ila 200 milyon dolar arası sermayeyi kontrol eden sanat fonlarının pıtrak gibi büyümesi bu genişleme arayışının sonucu. Adı üstünde, bunlar "hedge" fonları, yani sermayenin daralmasına karşı "önlemler". Bienaller sanatçıların bu şişkin piyasanın bir ucundan tutmaları için "ters huni" işlevi görüyor. En azından, bazı sanatçıların piyasaya dahline vesile oluyor. Sendikalı sayısının zar zor bir milyonu bulduğu Türkiye'de sanatçıların radikal bir reddiyeye soyunmasını beklemek haksızlık olur. Ancak, sanatçıları birer piyon olarak düşünmek de benzer bir yanılgıya götürür. Sanatsal etkinliği gelir kapısı olarak görmeyen birçok sanatçının varlığını görmezden gelmeden, kooperatif modeliyle piyasanın vahşi akıntısını reddeden (mesela, dünyanın dört bir yanındaki toplumsal hareketler için poster üreten Justseeds kooperatifi), toplumsal muhalefet ile beraber çalışarak sanatın "otonom" bir alan olmadığını ispatlayan (mesela, ctrl+i), sanat kurumlarının bilâ-ücret, "kültürel sermaye" namına gençleri çalıştırmasını engellemek için örgütlenen (mesela Londra'daki Precarious Workers Brigade / Güvencesiz İşçiler Tugayı) çeşitli ara direnç hatlarının varlığına işaret eden birçok deneyim var.

> ***"Sanatın kültürün üretim biçimini dönüştürmek olduğunu" tekrar hatırlamakta fayda var. Böylece, bize tahsis edilen "kamusal alan gösterisi"nin izleyenleri değil, kendi kamusallığını kolektif eylem üzerinden örgütleyen failler haline gelebiliriz.***

Kuşkusuz, "ilerici kurumlar"ın muhalif temaları kapsama alanı genişledikçe (mesela yakında "ekososyalizm" ya da "müşterekler" gibi Marksist temaları sergi salonlarında gördüğümüzde) "sanatın siyasallaştığı" sanısından kurtulmak daha da kolaylaşacak. Ancak, o zamanı beklemeden "sanatın sadece kültürel ürünler ya da sanat nesnesi yaratmak değil, bizatihi kültürün üretim biçimini dönüştürmek olduğunu" tekrar hatırlamakta fayda var. Böylece, bize tahsis edilen "kamusal alan gösterisi"nin izleyenleri değil, kendi kamusallığını kolektif eylem üzerinden örgütleyen failler haline gelebiliriz. Bu yönde bir adım olarak İstanbullular, gerek sanatçılarıyla, gerekse toplumsal örgütleriyle "sahte katarsis"e sırtını dönebilir. +

GÜÇLÜ ÖZTEKİN'LE "İYİ İŞLER ZAMAN ALIR, MÜTHİŞ İŞLER ANİDEN OLUR" ÜZERİNE

Jekyll ve Hyde

Güçlü Öztekin'in işleri, sade, "taze" ve "tuhaf" resimler. Tualin ve çerçevenin ağırlığını reddetmişler, mekânın duvarları üzerine tutunmuş, bir arada, omuz omuza duruyorlar. Galeri mekânını ikiye bölen duvarın bir yüzünde kâğıda gömülmüş uykulu suratlar, diğer yüzünde ise içinden çıktıkları formlar ve renkler coğrafyasının koordinatları var. Sergiyi izlemek için kâğıdın göçebeliğine kapılıp bu iki yüz arasında gidip geliyorsunuz. Atölyenin canlılığı ve ressamın enerjisi duvarlara sıçrıyor, galerinin vitrinine çarpıyor. Bu girdabın içinde naylon, kâğıt, boya her an her şeye dönüşebilir. HaZaVuZu'ndan da tanıdığımız Güçlü Öztekin'in solo sergisi "İyi işler zaman alır, müthiş şeyler aniden olur" 30 Mart'a kadar Rampa'da...

Söyleşi: Ulus Atayurt & Ezgi Bakçay

Serginin başlığındaki "Müthiş şeyler aniden olur" bir aydınlanma ânı mı?

GÜÇLÜ ÖZTEKİN: Tesadüfî de olabilir. Hatta o ânı fark edemeyebiliriz de. O cümleyi komik bir filmden alıp değiştirdim. Dokuz kişiye içinde bir milyon dolar olan bir kasanın birer anahtarı veriliyor. Kim önce ulaşırsa parayı o alacak. Filmin sonunda tüm parayı yanlışlıkla dünyanın yararına, insanlık adına kullanıyorlar. O paraya ulaşmaları sabır ve emek gerektiriyordu. Ulaştıklarında yanlışlıkla bütün insanlığa dağılması müthişti.

"İnsanları beklemeyin, gelecekte geçiyorlar. Pis bir adamdı, ama ellerini iyi yıkardı." Aristo mantığıyla bir derdin mi var?

Gündelik sürecin de kendimizce birtakım düzenlemelere dayandığını düşünüyorum. Mesela ev temizliği; herkesin kendince bir yapışı, yıllar içinde bir gelişimi var. Mantık deyince bunları anlıyorum. Bunları düzenlemek, bunlarla ilgilenmek... Resmi ise ayaklarımla yaptığımı düşünüyorum. Ellerimle değil. Bir olay mahalli var, orada geziniyorum. Varoluşu kastetmiyorum, basitçe orada olmak... Göz, araç olmaktan öte, bakmanın nedeni olabilir, ama aslolan ayaklar.

Resmi yaparken olup bitenleri de sergiye yerleştiriyorsun.

Yapılanın basit, sıradan bir şey olduğunu göstermek için koyuyorum. Süreci sergiliyor değilim, kullanılan malzemenin basitliğini, herkesin yapabileceği bir el işçiliğine dayandığını göstermek için koyuyorum. Diyelim ki, resim yaparken asıl amacım çok az su ve kâğıt harcamak. Estetiğin, resim bilgisinin ötesinde basit bir ilke bu. Ayaklarımla derken kastettiğim de buydu. Dikkatimi resim yapmaya değil, bulaşık yıkamaya veriyorum. Süreç, orada geride bırakılanlarla değil, en az suyu harcayarak bulaşıkları nasıl yıkadığınla ilgili.

Resimlerinin malzemesi kâğıt, atık. Klasik bir eserdense senin resmini alanlar ne düşünüyor?

Satışların büyük kısmı piyasa mekanizması içinde, pazarlamayla ilgili. Resimlerimi alanlar korumak için çerçeveleyip asıyor. Burada gördüğünüz gibi ham halleriyle asıp korumak mümkün değil.

Sergideki portrelerden yola çıkarak sorarsak, "tekrar" fikri nasıl geliyor?

Bir arkadaşım şöyle söylemişti: "Bizim üç beynimiz var, biri de sürüngen." Sürüngen beyni her şeyin aynı şekilde tekrar etmesini istermiş.

Sergini gezince, insan düşünmeden edemiyor; Rumeli Han'daki senin de parçası olduğun HaZaVuZu mekânı ile galerinin "beyaz küp" hali arasında uçurum var.

Buna "Jekyll ve Hyde" diyorum. Çevremdeki pek çok kişi bu durumda. Yan yana, farklı yönlerde işlerde çalışıyor ve bir yerden aldıklarını diğer tarafa aktarıyorlar. Galeriden aldığım parayı HaZaVuZu için kullanıyorum.

Bu sizin kuşağın başına daha çok geliyor. Eski kuşakta parasını başka alanlardan kazanan epey sanatçı vardı.

Bu, piyasanın büyümesi, hatta patlamasıyla ilgili. Özellikle 10. İstanbul Bienali sonrasına denk geldi bu durum. Galerilerle ilgili sorunlar, İstanbul Modern'de yaşanan sansür olayı da bu patlamayla ilgili.

İstanbul Modern birçok şirketin desteklediği bir kamu-özel ortaklığı. Bir sanatçı hangi motivasyonla oraya ücretsiz iş verir?

Bunu bilemem. Prestij, iyi kalplilik, iyimserlik ya da saflık olabilir. Ama ücretsiz olması karşılıksız demek değil. Bir işin piyasası varsa, mutlaka onu speküle eden, borsa değerlerini belirleyen odaklar da vardır. İstanbul Modern de bunlardan biri.

Bu tür kurumlar sansür gibi uygulamalara giderken kamuoyu tepkisini küçümsüyor mu?

Öyle görünüyor. Sonradan arkasında duramadıkları işlere kalkışmalarından bunu anlıyoruz. Tepeden inmeci gelenekten de kopamıyorlar. Hiç unutmuyorum, bir Eczacıbaşı bienali ziyarete gelmişti. Yapılan hazırlık, yaklaşım aynen bir generalin kışla teftişini hatırlatıyordu.

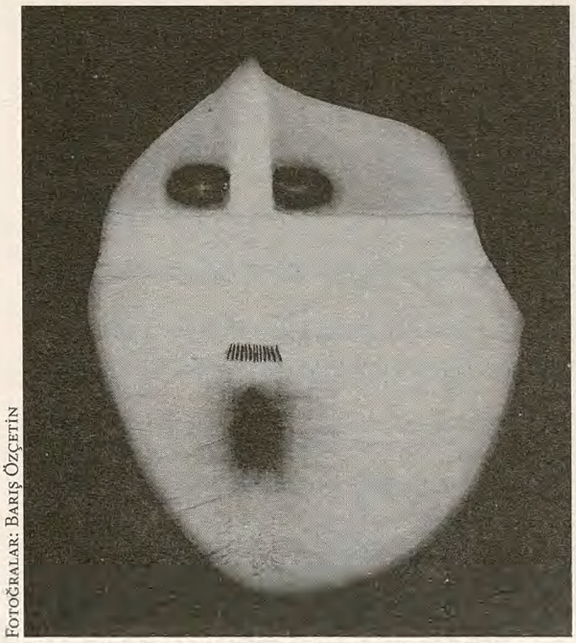
Santralistanbul koleksiyonunun müzayedeye çıkartılma girişimini nasıl yorumluyorsun?

Bilgi Üniversitesi sanırım geri adım attı. Ama az önce andığımız olaydan hemen sonra olduğu düşünülürse, onların durumu daha yakışıksız, daha vahim geliyor.

Genelde sanatçılar bir sorun üzerinden hareketleniyor, yan yana duruşları uzun soluklu olmuyor.

'92'de M.A. Birand'la Öcalan'ın bir görüşmesi var, şimdi "açılım"dan bahsediyoruz ya, aynı konuşmalar, aynı cümleler geçiyor. Türkiye'nin "inanılmaz" bir dönem yaşadığı konuşuluyor. Söylemeye çalıştığım şu: Bir sansür olayı yaşanıyor, bir araya geliyoruz, ama aşama kaydetmekte zorlanıyoruz. "Afişe Çıkmak" kitabını okuyorum, '60'lar, '70'ler kuşağının boğulduğu yerlerde biz de tıkanıyoruz. Sanki bir adım yol almamışız, önceden de yaşanmış bir durumu aynen yaşamak zorundaymışız gibi. Sadece galerisinden alacağı yüzdeleri artırmaya, kendi koşullarını iyileştirmeye çalışan, yani pratik nedenlere dayalı bir birliktelik zor. Konuşma, hayalden başlamalı. Birliktelik ze-







Fotoğraflar: Barış Özçetin

"İsimsiz 24, 17 ve 9", 2012 (kraft kâğıdı üzerine akrilik)

minden, pratik çalışmalardan gelmeli. Gündelikte, birtakım hedeflere dönük çalışmalarla ortaya çıkan konuşmalar çok önemli. Örneğin HaZaVuZu olarak Atıl Kunst, Canan, Birtakımşeyler, Atakam, Halı atölyesi ve Erasmus'tan öğrencilerle "Garip bir pandik 2"yi gerçekleştirdik. 20-25 kişilik bir ortak çalışmada hiç kimsenin mağdur olmadığı bir düzenleme oturtmaya çalışmak, herkesin sesinin çıktığı, sağlıklı bir diyaloğun oluştuğu bir ortam yaratmak bütün bu konularla bağlantılı. Doğrudan sanatçı hakları ya da resim ilkeleri gibi başlıklar üzerinden değil, daha gündelik, yaşamsal, pratik durumlara dayanarak süzülüp gelmeli kazanımlar.

Salt'daki "Duvar Resminden Korkuyorlar" sergisinde, "neden örgütsüzüz" başlıklı bir oturum var.

Örgütsüz müyüz acaba? "Örgütsüzüz" diyen birinden şu cümleyi de duyabiliriz: "Mail'lerden çok yoruluyorum." Bir dakika! Pek de sızlanacak durumda değiliz. Bir+Bir'de Martha Rosler'in röportajından şunu hatırlıyorum: "Her gün binlerce mail'e cevap vermek zorundayım" diyordu. Örgütlü bir şey yapacaksan, durum bu. O yüzden, "örgütsüzüz" diyen sesle, mail'lerden, trafikten şikâyet eden ses bana aynı geliyor. İletişimin yoğunluğu yorucu olabilir, ama meslek birliğinin temelini oluşturacak cümleler bu sorunun altına elimizi sokmakla ve hep birlikte ses çıkarmak için alternatifler geliştirmekle mümkün olabilir.

"Sanatçı egosu" diye bir engel de insanın karşısına çıkıyor sık sık.

Katılmıyorum. Her yerde bir çevre var. Üniversite çevresi, bankacılık çevresi, her yerde aynı melodi. Bu kavrayış konuşmaların üzerini de örtüyor.

Sanatçıların örgütlenme toplantıları nasıl gidiyor?

Sesten başlamak gerek. Bir ses çıkmalı. Az önce de söylediğim gibi, bu oluşuma muhatap olan tüm katılımcıların sesini nasıl duyabileceğimizi ve birlikte bunu nasıl düzenleyeceğimizi çözmeliyiz.

"Bir ses çıkmalı" derken bir çeşit eylemi mi kastediyorsun?

Eylem demezdim, sahne derdim. Yaşamak istiyorsan, bir karakter olmalısın. Her yer sahne olabilir.

Milan Kundera "iktidara direnmek, unutmaya direnmektir" diyor. Geçmiş deneyimlere de bakmak lâzım herhalde.

Birand'la Öcalan meselesinde onu söylemeye çalıştım. "Kürt açılımı" diyoruz, sanki her şey ilk defa dile geliyormuş gibi. Önceki dönemlerden bize kalanlar sınırlı. Bizim ne kadar peşine düştüğümüzse ayrı bir konu. Ama önceki dönemdekiler de yaptıklarının bize kalabileceğini düşünememişler gibi. "Afişe Çıkmak"tan örnek vereyim, çoğu afişin fotoğrafları bile çekilmemiş, birçoğu kayıp. Demek ki, burada konuştuğumuz sorunlara ilişkin yapacağımız denemeler ve oyunlar sadece bizi ilgilendirmiyor. Hatta ne yaparsak yapalım, bunların nasıl aktarılacağı da ayrı bir konu.

Buna "sorumluluk" diyebilir miyiz?

"Vicdan ve sorumluluk bilinciyle gelecek nesilleri düşünmek"ten ziyade, konuşmaları nasıl aktaracağımızı düşünmek, bugün nasıl bir araya geleceğimiz konusunda bize yardımcı olacak ve ortak konuşmayı besleyecektir.

Bu mesele sanatın "güncel" olması fikrine uzanıyor. "Bu an için" varsın...

Pek öyle değiliz. Bunlar çok rahat söyleniyor. Bunların hepsini sembolik birtakım kodların, stratejilerin parçaları olarak kavramak zorundayız. "Bugün varım, yarın yokum" gibi hissetmiyorum. Yaptığımız işler ilerisi için belirleyici olabilir. Hiç ummadığımız, arkasında duramayacağımız şeylerden sorumlu tutulabiliriz. Ayrıca, gelecek deyince, yüzyılları değil, belki de gelecek kışı düşünmeliyiz.

Tarlabaşı'nın ortasında bir galeri açılsa, sana da bir sergi teklif etse?

Sergim Akaretler'de. Akaretler'deki bir galeriyle Tarlabaşı'ndaki bir galeri arasındaki farkı anlayamadım. Galerinin nerede olduğundan çok, galeriyle çalışmak başlı başına o dünyanın içinde olmak demek. Galerim Tarlabaşı'nda değil diye daha temiz değilim. Hangi paranın temiz olduğuysa bambaşka bir mesele. Asıl söylemek istediğim şu: Tarlabaşı'nda bir galeri bana teklif getirse bu teklifi kabul etmeyerek sanki direnç gösteriyormuşum gibi bir yanılsamaya düşmemem gerekiyor. Ben zaten işin içindeyim. İşlerimi satın alan kesim Tarlabaşı'nda otel yaptıran kesim de olabilir.

Arada kalan manevra alanları yok mu?

"Ceykıl ve Hayd" var.

Çevremdeki pek çok insan "Jekyll ve Hyde" durumunda. Yan yana, farklı yönlerde işlerde çalışıyor ve bir yerden aldıklarını diğer tarafa aktarıyorlar.

Meslek örgütünün bir meselesi de Tarlabaşı halkının durumu olamaz mı?

Son dönemde yaşanan birçok olayı, birtakım dönemeçleri ele almadan birlikte konuşmayı kurgulamamız imkânsız. İş sözleşmelerdeki yüzdeleri konuşmaya kadar indiğinde yaşadığımız sorun da bu. O ilişkiler, daha iyi şartların oluşturulması bu sorunların kendisinden kaynaklanmıyor. Başka bir yerden geliyorlar. Gündemde çok fazla mesele var. Aynı zamanda Tarlabaşı için de çalışabilecek olmamı sağlayacak olan, şu anki toplanma anlayışında bir dizi toplantıya daha dahil olmak değil. Başka hallere bürünmemiz lâzım, başka ritüeller ve oyunlar bulmalıyız. Kendi aramızda bağlanmak için başka yollar geliştirmeliyiz.

Tarlabaşı'nda yaşayan varlıklı olmayan sanatçılar da var, onlar da orada barınamaz hale gelecek veya kiraları inanılmaz artacak...

Bu durum hakkında daha da acımasız konuşabileceğimizi düşünüyorum. O yüzden, Tarlabaşı'nda sergi yapmayarak "vicdanlı sanatçı" olup durumu geçiştirmeyelim. Şunu da unutmayalım, oranın değerlenmesinin bir nedeni de sanatçıların orada atölyeler tutmalarıydı. Tarlabaşı'nda Street Art Festivali yapıldı mesela. Zamanlama, içerik çok fena! Belediyeyle birlikte street art yapmak! Olacak iş değil!

Kentsel dönüşüm konulu bienali de bir tür Street Art Festivali gibi mi görüyorsun?

Çok bilmiyorum. Lale Müldür'den yaptıkları "Anne, ben barbar mıyım" alıntısını biliyorum. Kentsel dönüşümü nasıl ele alacak acaba? Ortaya çıkan boş mekânlarda bir performans, etkinlik mi yapılacak?

Boş fabrikalar, tersaneler, kültür merkezleri, sokaklar kullanılacak deniyor.

Kaçıncı bienal. Artık kullanılmadık yer de kalmadı.

Soylulaştırarak soylulaştırmayı tartışacaklar gibi gözüküyor...

"Hey bardak düşüyor!" deyip bardağı yere atmak gibi. +

STEFAN SAGMEISTER

Tek muz yeter

Ünlü tasarımcı Stefan Sagmeister, alldesign konferanslar dizisinde "mutluluğu" anlatmak üzere İstanbul'daydı. Lou Reed'den David Byrne'e çeşitli isimlere yaptığı plak kapaklarıyla, kitap ve dergi tasarımlarıyla, bizzat kendi bedenine yaptığı görsel müdahalelerle, aforizmalarıyla tanınan Sagmeister, doğduğu Avusturya'dan New York'a göçtükten sonra grafik etkinliğini artırdı ve mesleğin duayenleri arasına katıldı. Sagmeister'le dar vakitte daldan dala gezindik...

Söyleşi: Merve Erol

Bize kalırsa "Set The Twilight Reeling" (1996), albüm kapağı ve kartonet sanatı açısından Lou Reed diskografisinin o âna dek en özenli parçası...

STEFAN SAGMEISTER: Pek de işe yaradı sayılmaz. Velvet Underground kapakları şahaneydi, solo albümleri için her zaman aynı şey söylenemez. Andy Warhol'ün yaptığı muzlu kapak muhteşemdir mesela, herkesin "en güzel kapaklı yirmi albüm" sıralamasına mutlaka girer. Biliyor musunuz, orijinali çıkartma olarak tasarlanmıştı, çizgi muzu kaldırınca gerçek muzla karşılaşıyordunuz. Andy Warhol Vakfı, Velvet'çiler ve plak şirketi arasında bu kapak yüzünden süren bir dava vardı, çünkü o tek parça muz o kadar değerli ki. Her yerde, mesela tişörtlerde kullanabilirsiniz, tanınır, bilinir. Lou Reed'le John Cale'in beraber yaptığı Andy Warhol albümü, bence gelmiş geçmiş en iyi biyografik albümdür. En azından ben daha iyisini bilmiyorum. Hak ettiği takdiri Amerika'da asla görmedi. Lou çok büyük hayal kırıklığına uğradı, harika bir albüm olduğunu düşünüyordu, ben de öyle düşünüyorum. Andy Warhol hakkında bir sürü şey yazılıp çizildi, birçok hikâye filme aktarıldı, hayatına dair pek çok belgesel ve kitap üretildi. Ama "Songs For Drella" (1990) onun dünyasına en çok yaklaşabilen işlerden biriydi, bu anlamda mükemmeldi. Yeterli ilgiyi görmemesi bana hep şaşırtıcı gelmiştir.

Bu pantolon, bu ayakkabı, bu dergi, bu bina, şuradaki park... Her şey tasarım ürünü. İçinde yaşadığımız şehirler de öyle. Cangılda yaşayan bir insan için etrafındaki doğa neyse, şehirde yaşayanlar için de binalar, yollar aynı şey.

"Work" şarkısında Warhol Lou Reed'e "kaç şarkın var?" diye soruyor, "Hiç yoktu, salladım, on tane dedim" diyor Lou Reed. Bunun üzerine Warhol "En az 15 olmalıydı, hep genç kalmayacaksın" diyor.

(gülüyor) Komik, şu açıdan da: Lou, Andy Warhol'le tanışmadan çok önce şarkı yazmaya başlamıştı zaten. Ucuzcu bir yapımcıyla çalışıyordu ve günde on şarkı çıkarıyordu. Mesela arabalarla, ertesi gün sörfle, bir sonraki gün otellerle ilgili şarkılardı bunlar. Baskı altında yazmanın ne demek olduğunu iyi biliyordu.

Metallica'yla yaptığı "Lulu"yu dinlediniz mi? O da pek ilgiye mazhar olmadı.

Ben de çok hayran kaldığımı söyleyemem zaten. Belki de muhtaç duyduğu zamanı ve dikkati verememişimdir. Fakat Lou albüme bayılıyor. Gelmiş geçmiş en iyi iş olduğunu düşünüyor.

Her yaptığı iş için böyle söylemiyor mu?

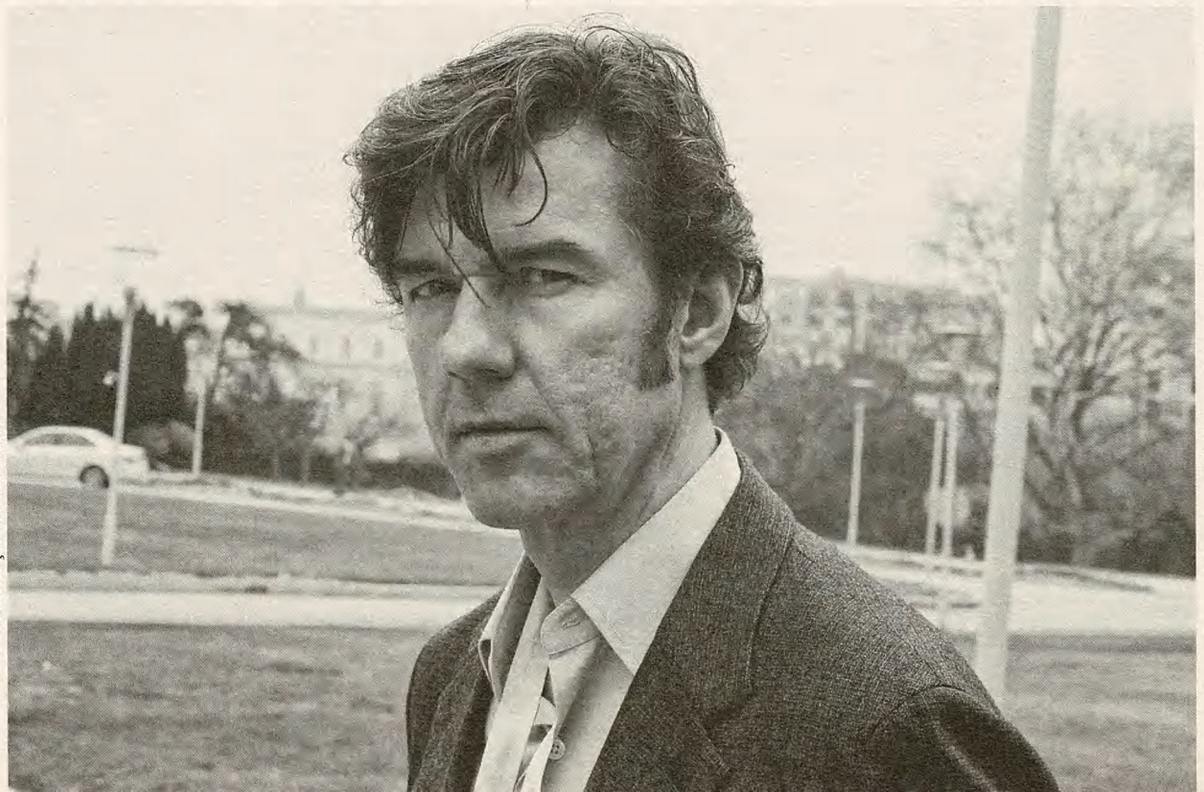
(gülüyor) Lou, sound'a inanılmaz derecede düşkündür. Metallica da öyledir. Onlara bir festivalde denk gelmiştim. Başka isimler için oradaydım, Metallica hiç de ilgimi celbetmiyordu. Hadi bir şarkı dinleyeyim, sonra kaçarım dedim, fakat kulaklarıma inanamadım, sound'ları diğer bütün gruplara göre nasıl da güçlüydü. Bu yüzden Metallica'yla çalışmasını anlayabiliyorum. Metallica'nın Lou'da ne bulduğunu da anlıyorum, bir defa bambaşka bir yaklaşımı temsil ediyordu onlar için. Eleştirmenlerin her zaman gözdesi olmuştur Lou, onların aksine. Karşılıklı bir çekim vardı yani. Ama albümü iki kere dinledim, hiç de çekici değildi doğrusu.

Bildiğimiz anlamda Metallica da yok aslında albümde, onlar bir riff duvarı örüyorlar, Lou Reed de edebiyat parçalarını canlandırıyor. Metinsel, edebî bir performans diye bakılamaz mı?

Lou'dan böyle şeyler beklenir. "Metal Machine Music"i (1975) canlı çalmak üzere turneye bile çıktı. Bir Peter Gabriel konserine gitmiştim, Lou da misafir sanatçı olarak oradaydı. "Solsbury Hill"i çaldı, ama "Metal Machine Music" maskesini takınarak. Böööööğ, Solsbury Hill! Böööööğ, Solsbury Hill! *(gülüyor)* Tam bir gürültü makinesiydi, ama çok da matrak bir durumdu... Lou'yu çok severim, büyük bir hayranıyım.

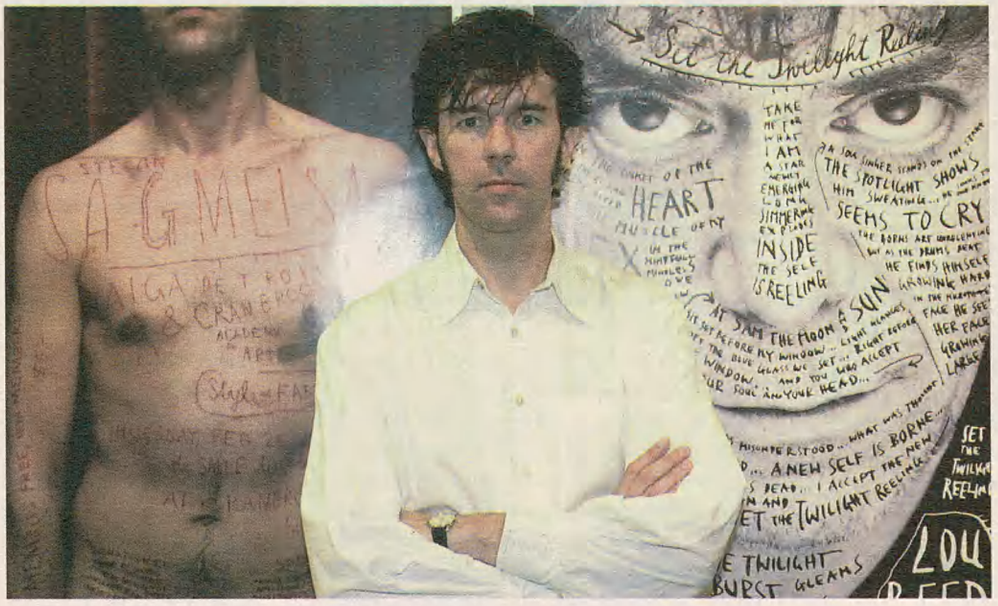
Beraber çalışması zor bir insan olduğunu söylerler, halbuki çok iyi bir mizah duygusu da var...

Müziğiyle irtibatını kuramadığı şeylerle neredeyse hiç ilgilenmez. Gazeteciler için zor bir kişiliktir, çünkü söyleşi yapmayı, tanıtım faaliyetlerini sevmez. "Modern Dance" şarkısı için bir klip yapmıştık, hiç memnun kalmamıştı. Tavuk için o tutturmuştu, ama her nedense kendisinin onun içinde olabileceği hiç aklına gelmemişti. Tavuk kostümü içine onun girmesinde ısrar ettim, işin bunu gerektirdiğini söyledim. Çekim boyunca çok, ama çok kızgındı. Bence söyleşi verdiğinde de böyle oluyor. Buna mukabil kapak çalışması yapmak çok daha kolaydı, eğlenceliydi. Bunun müziğe içkin bir iş olduğunu anlıyordu, dolayısıyla ilgi gösteriyordu. Rolling Stones'a kapak yaparken ("Bridges to Babylon", 1997) Keith Richards'ı sadece bir kere gördüm, o da albüm çıktıktan sonra, basın toplantısında. Onun hiç umurunda olmuyor, ama Mick Jagger adeta kapak fikri için yaşıyor. Birbirlerini tamamlıyor gibiler: Mick müzik-dışı işleri müzikten daha

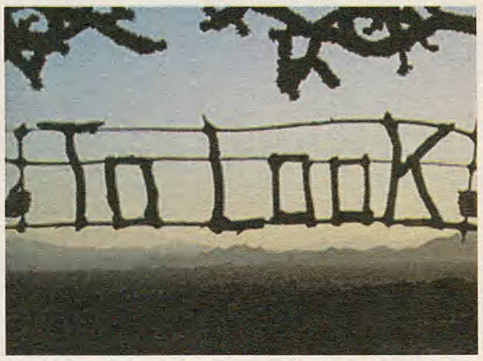


FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU



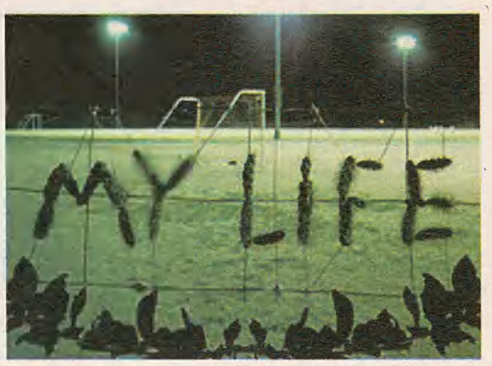












En üstte, Sagmeister'in "muzlu" işi: "Özgüven hayırlı neticeler doğurur" başlıklı dev "Muz Duvarı" olgun ve ham muzlardan oluşurken bir hafta sonra Deitch Gallery'deki 10 bin muz kahverengiye dönmüştü. Yukarıda, Sagmeister iki ünlü işinin arasında: Solunda Lou Reed'in "Set The Twilight Reeling" albümü için tasarladığı afiş, sağında bizzat kendisi: 1999'da Detroit'te kullanılacak bir afiş için Sagmeister sevdiği, önemsediği isimleri, tarihleri bizzat kendi bedenine kazıyarak sanat camiasını küçük bir şoka uğratmıştı... Hayat tecrübelerini özlü sözler halinde formüle etmeyi seven, bu uğurda şahane tasarımlarla "Şu Ana Kadar Öğrendiklerim" gibi kitaplar da yayınlayan Sagmeister, bazı cümlelerini dünyanın dört bir yanına yazarak dağıtıyor. Sağda, bunlardan biri: "İyi görünme çabası, hayatımı kısıtlıyor."

çok seviyor, Keith ise sadece müziği seviyor, başka hiçbir şeye gönül indirmiyor. Müzik âleminin içinde de, aynı dışında olduğu gibi, insanlar birörnek değil. Birkaç sene önce Almanya'da bir havaalanında Lou'yu bir derginin kapağında gördüm. Bakalım neler yapıyor diye bir karıştırdım. Söyleşinin daha ikinci cümlesinde gazeteciye hitaben şöyle diyordu: "Senin gibi götoğlanlarını bana gönderenlerle iş yapmak zorunda kalmak hayatımın en büyük acısı." *(gülüyor)*

"Set The Twilight Reeling"de Lou Reed'in yüzüne müdahaleler yapmıştınız, albümlerindeyse bu sefer David Byrne'ün yüzüyle oynadınız. Yüzler dikkatinizi, ilginizi çeker mi, mesela Keith Richards'ın yüzü için ne söylersiniz?

Herkes aslında kendisiyle ilgilidir, bu yüzden dünyanın her yerinde bütün dergi kapaklarında yüzler yer alır. Bir dergi standına gidersiniz, yüzlerce dergi vardır, yüzlerce yüze bakarsınız. Bin derginin beş tanesi belki böyle değildir ancak. En çok kendimizi severiz ve yüzler görmek isteriz. Bunun doğruluğundan yüzde yüz eminim. Amazon'un istatistiklerine baktım, en çok tıklanan kapaklar, açık ara, üzerinde birinin yüzü olanlar. İki numarada da evcil hayvanlar var. Üzerinde yazarının resmi olan kitaplar daha fazla satıyor. İşte biz insanlar böyleyiz, kendimize hayranız. Elbette diğerlerinden daha ilginç olan yüzler var. Lou Reed'le Keith Richards'ın yüzleri ortalamadan çok daha ilginç mesela. İkisinin de artık yaşlanmış olmasının da bunda payı var tabii, ama ayrıca herkesten daha enteresan hayatlar yaşadılar, sıradan maddelerin çok daha fazlasını kullandılar, yüzlerinde de bu tecrübelerin izleri var. Her birimizin yüzlerdeki değişimleri farketmede ne kadar mahir olduğumuza da inanamıyorum. En hafif değişimi bile hemen anlıyoruz. Bu aralar mutluluk üzerine bir belgesel film üzerine çalışıyoruz. Bir ton psikoloji kitabı okudum, araştırmalar yaptım, bizzat kendimi dahi araştırma nesnesi kıldım. Şu sonuca vardım: Mutluluğumuza etki eden en temel şeylerden biri, başka insanlarla ilişkilerimizin miktarı ve niteliği. Bir ilişkide de en ön safta yer alan unsur, insanın yüzü, sureti. Ayakkabıdan, gömlekten daha belirleyicidir bu.

Şöyle bir atasözümüz var: "Dost başa, düşman ayağa bakar..."

Güzelmiş. Yaşlandıkça yüzleri daha büyüleyici buluyorum.

Filminiz ne aşamada?

Çok zorlayıcı bir iş, ama aynı zamanda çok canlandırıcı, neşe verici, ufuk açıcı bir çalışma süreci. Bu filme kafayı taktım, çünkü mutluluğa dair çok az şey bildiğimizi düşünüyorum. Sonbahara yetiştirmeye çalışıyoruz, bakalım.

Avusturya yıllarınızda bir grupta çalıyormuşsunuz, enstrümanınız neydi?

Hayatta söylemem. O zaman yaptığımız tür de anlaşılır. *(gülüyor)*

Konferanslarınız talk-show havasında. Sahne korkusunu müzikle yendiğiniz söylenebilir mi?

Müzik yaparken, sahneye çıkarken çok kaygılı







Sagmeister imzalı bazı albüm kapakları: "Everything That Happens Will Happen Today" (Brian Eno & David Byrne, 2008), "OK Go" (Ok Go, 2002), "Bridges To Babylon" (Rolling Stones, 1997) ve bukletinde çeşitli ruh hallerinde kukla portreleri barındıran "Feelings" (David Byrne, 1997)

olurdum, ama artık geçti. Konuşurken sahnede çok daha rahatım.

Peki müzikle ilişkiniz nasıl değişti yıllar içinde? Bu konferanslar sayesinde dünyanın pek çok yerini geziyorsunuz, gittiğiniz yerlerin müziklerini dinliyor musunuz?

Yaşlandıkça müzik zevkim de çeşitlilik gösteriyor doğrusu. Eskiden hoşuma giden müziklerle sınırlı kalmayı yeğlerdim. Dönemlerim olurdu, rock dönemi, caz dönemi, punk dönemi... Bu dönemlerde kendimi diğer müziklere kapatırdım. Çok gençken, caz dönemimde, caz dinlemeyen herkesin aptal olduğunu, bu müziği anlamadığını düşünürdüm. Şimdi artık antenleri epey açmış durumdayım. Bazen aynı gün içinde opera, speed metal, '60'lar folku, üstüne bir de bluegrass dinlediğim oluyor, gideceğim yön belirsizleşiyor. Belli bazı müzik türlerine yakınlık duymayabiliyorum, bunların kafasına girmek için de çok büyük bir çabam olmuyor. Uzun süre popa mesafeli durdum, ama artık onda da fikrimi değiştirdim galiba. Dans müziğine de alışamadım, dans kötü bir şey olduğundan değil ama, benim olayım da değil. Arkadaşlarım ne kadar şahane geceler geçirdiklerini anlatıyor bazen, ama ne yapalım, hayat kısa, herkesin bir tercihi var.

Galiba internet, dönemlerin, coğrafyaların, tarzların geçişkenliğini mümkün kılarak müzik dinleme alışkanlığımızı epey değiştirdi. Ama sanki, kayıt ve dağıtımda fizikî bağımlılığından kurtulmasına rağmen, görsellikle irtibatını koruyor. Klipler bir yana, her albüm için hâlâ kapak yapılıyor, bilgisayar ortamında da olsa hâlâ bunlara bakılıyor...

Pek katılamayacağım. Kapak sanatının önemi artık çok azaldı. 1940'larda neredeyse hiçbir rolü yoktu, '60'larda biraz canlandı, '70'lerde ve '80'lerde müthiş bir etki alanı yarattı. '90'larda düşüşe geçti, artık sıfır noktasında. Şimdi '50'lerde gibiyiz, '40'lara doğru gideceğiz ve kapak sanatı tamamen ölecek. Geçtiğimiz sene içinde gördüğüm kapaklar arasında ikonlaşma potansiyeli taşıyan tek bir kapak dahi hatırlamıyorum. Hatta geçtiğimiz üç sene için bunu söyleyebilirim.



En çok kendimizi severiz ve yüzler görmek isteriz. Amazon'un istatistiklerinde, en çok tıklanan kapaklar, açık ara, üzerinde birinin yüzü olanlar. İki numarada evcil hayvanlar var. Biz insanlar böyleyiz, kendimize hayranız.

Sonradan ikonlaşan pek çok albüm kapağı da ilk bakışta bu intibayı vermemişti belki de, yıllar içinde bu statüyü kazandılar...

Doğru, zaman belirleyicidir tabii, ama deneyim ve ilişki ortadan kalktı. Bunun da pek çok sebebi var. Bir defa müziğin kendisi eskiden sahip olduğu rolü oynayamıyor. Beatles'ın "Sgt. Pepper"la yarattığı kültürel cazibenin yanına bugün tek bir grup bile yaklaşamıyor. Dünyanın hiçbir yerinde böyle bir şey yok. Yeni albümü büyük bir genç kitle tarafından merakla beklenen tek bir grup yok. Çünkü artık ilgilenilecek, dahil olunacak pek çok başka şey var, sadece müzik yok. İkincisi, müziğin paketlenmesine artık pratikte ihtiyaç kalmadı. Eskiden plak ya da CD almak durumundaydınız, bunların bazılarını da senelerce saklardınız. Kitaplar dünyanın her yerinde farklı kapaklarla basılır, aynı kitabın Avusturya'daki kapağı farklıdır, Türkiye'deki başka. Ama albümler dünyanın her yerinde aynı kapakla basılırdı, ikonik bir statüye erişmelerinde bunun da payı vardı. Artık albüm kapağı bir ifade alanı, formu olarak ilginçliğini yitirdi. Hitap ettiği kitle de küçüldü, sadece CD alan insanlara ulaşabiliyor. Ben şahsen büyük kitlelere hitap edebildiği için kapak sanatına yönelmiştim. Küçük bir pazarda iş yapmak durumundaysam, müzik dışında pek çok alan mevcut. Eskiden albüm kapakları tasarımcılar için çok vaatkâr bir topraktı, milyonlarca insana bu yolla ulaşabilirdiniz. Artık işler değişti. Bugün müzik gruplarının işi de çok zor. New York'ta Madison Square Garden'ı dolduran gruplara bakın, hepsi de mp3 devrinden önce varolmuş ve kendini ispatlamış gruplar. Stones başarabiliyor bunu, Lady Gaga gibi çok az istisna dışında kimse orada çalacak seviyeye gelemiyor. Herkesin kendine göre ayrı bir şarkı klasörü var. Artık grupların bir imgesi yok, çünkü kapakları da yok. Ayrıca grupların ismi de bilinir olmaktan çıktı. Bence bu büyük bir toplumsal sorun: Kimse artık müziğe para harcamak istemiyor. Müzik gazetecilerini çok kötü etkiliyor bu durum. İki sene evvel NME'den bir yazarla görüştüm, İngiltere'de bu işten para kazanabilen insan sayısının bir elin parmağını geçmediğini söyledi. İnternette yazanların hepsi zaten bu işi bedavaya yapıyor. Bence bu büyük bir problem, bunlar maddî bir karşılık gerektirecek meşgaleler, hobi düzeyinde değerlendirilemezler. Bunları bedelsiz talep etmek çok saçma geliyor bana. Bir sitede her şeyi bedava sunacaksınız, bu yapıyı ayakta tutmak için de bilmem ne içki firmasından ilan almaya çalışacaksınız. Bu iyi bir gelişme değil, özellikle biz tasarımcılar açısından. Kitlenin kendisiyle kıyaslandığında reklamcılar bizim için en kötü müşteri grubudur. Reklamcılar açık açık "hayır, 500 bin doları istiyorsan şarkıda 'fuck' kelimesini geçiremezsin" diyebiliyor, işe müdahale edebiliyor.

Başka alanlarda, mesela endüstriyel tasarımda durum nasıl? Mesela bir arabayı var eden mühendisler, tasarımcılar ve işçiler, ama kâr şirket sahibine kalıyor...

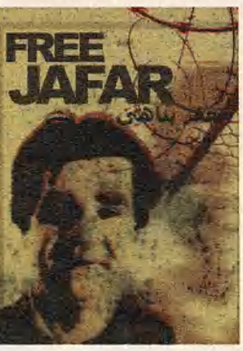
Ya da hisse senedi sahiplerine, ama sonuçta araba tasarımcıları çok iyi paralar kazanıyor. Geçenlerde okudum, Grizzly Bear gibi son yılların en popüler gruplarından birinin üyeleri sağlık sigortası dahi yaptıramıyormuş, çünkü satışlardan hiç para kazanamıyorlarmış. Çok iyi müzik de yapsanız, çok da dinlenseniz, makûl bir yaşam süremiyorsunuz, geçim kaynağını temin edebilmek için turneye çıkmaya mecbur kalıyorsunuz. Müzisyenler adına zor zamanlardayız. Biz tasarımcılar daha iyi durumdayız, pek çok farklı alanda çalışabiliriz.

"Tasarım" kelimesi artık sık sık karşımıza çıkıyor, üstüne sayfalarca yazılıp çiziliyor. Sanki eskiden bu kadar popüler bir alan değildi...

Bu normal, çünkü etrafımızı saran her şey tasarımdır. Tam tersine, üzerine düşünmemek aptalca olurdu. Bu pantolon, bu ayakkabı, bu dergi, bu kayıt aleti, bu bina, şuradaki park... Her şey görsel tasarım ürünü. İçinde yaşadığımız şehirler de tamamen öyle. Cangılda yaşayan bir insan için etrafındaki doğa neyse, şehirde yaşayanlar için de binalar, yollar aynı şey. Bakış açınıza bağlı: Cangıl iyi de olabilir, kötü de, güvenli de olabilir, tehlikeli de. Aynı şey tasarım için de geçerli: Hayatınızı çekilmez kılabilir yahut çok daha iyi bir hale getirebilir. İstanbul'da berbat şeyler de gördüm, trafik devasa bir tasarım problemi mesela. ✚

Ağır Çekim

İran, Cafer Panahi'nin ev hapsinde çektiği ikinci filmi olan "Perde"nin ortak yönetmeni Kambuzia Partovi ile başrol oyuncusu Maryam Moghadam'ın pasaportlarına el koydu. Partovi ve Moghadam, "Perde"nin en iyi senaryo ödülünü kazandığı Berlin Film Festivali'nden İran'a dönüyordu. Panahi'nin yol arkadaşları bundan böyle filmlerini uluslararası festivallerde sunmak üzere yurtdışına çıkamayacak. Cafer Panahi'nin Hazar Gölü kısıyındaki evinde çekilen "Perde", ülkedeki siyasî baskı ortamından mağdur olan bir senaryo yazarını konu alıyor. Panahi'nin ev hapsindeyken çektiği ilk filmi olan "Bu Bir Film Değildir", bir kekin içerisindeki flash bellekle İran dışına çıkarılmış, başta Cannes olmak üzere pek çok festivalde gösterilmişti. İranlı yetkililerin, film çekmeme cezasına çarptırdıkları yönetmenin kendilerini ikinci kez atlatmış olmasına bozuldukları anlaşılıyor.



Festivallerin sultanı olarak nitelendirebileceğimiz İstanbul Film Festivali, sinemaseverleri yorgun düşürecek sıkı bir programla geliyor. 30 Mart - 14 Nisan arasındaki festivalin biletleri için acele etmekte yarar var.


"Sislerin İçinde"

200 aşkın filmin yanısıra, Mike Figgis, Costa Gavras, Carlos Reygadas ve Peter Weir gibi ünlü yönetmenlerin sinema dersleri de kaçırılmaması gerekenler arasında. Bu zengin menüde herkes kendi zevkine göre bir şeyler bulacak elbette. Ama adeti bozmayıp soracak olanlara önerilerimizi söyleyelim: "Aklımı Oynatacağım" (Pedro Almodavar), "Aşk Kokusu" (Olivier Assayas), "Bayanlar, Baylar" (György Palfi), "Cennet Üçlemesi" (Ulrich Seidl), "Geceyarısından Önce" (Richard Linklater), "Karanlıktan Aydınlığa" (Carlos Reygadas), "Perde" (Cafer Panahi), "Sislerin İçinde" (Sergei Loznitsa), "Yozgat Blues" (Mahmut Fazıl Coşkun), Bûka Barané (Dilek Gökçin), Gurbet Pastası (Ayşe Funda Aras), Tim Buckley'den Sevgilerle (Daniel Algrant), Ölme (Enrique Rivero, Aleka Rivero)

"Aşklar ve Köpekler", "21 Gram" ve "Babil" gibi filmlerin yönetmeni Alejandro Gonzales Iñárritu, bu kez bir komediyle izleyici karşısına çıkmaya hazırlanıyor. Raymond Chandler'in bir kısa öyküsünden uyarlanan film, süper kahraman rolleriyle tanınan bir eski oyuncunun bir Broadway oyunuyla eski günlerine dönme çabasını konu alıyor. Michael Keaton, Emma Stone, Naomi Watts ve Zach Galifianakis gibi isimlerin rol alacağı söylenen "Birdman" (Kuşçu) adlı projenin çekimlerine nisan ayında başlanması bekleniyor.

Berat İlk'in öncülük ettiği Canlandıranlar Yetenek Kampı, yıllardır canlandırma kısa film çekmeyen isteyenlere danışmanlık yapıyor ve destek veriyor. Kampın ardındaki ekip, bu kez Canlandıranlar Festivali ile karşımızda. Festival, 24-28 Nisan'da İstanbul Modern'de, 16-19 Mayıs tarihlerinde ise Ankara Kore Kültür Merkezi'nde izleyici karşısına çıkacak. Canlandıranlar Festivali'nin ilkinin odağında bir canlandırma üstadı, Nelson Shin var. "Yıldız Savaşları"ndaki ışın kılıcının yaratıcısı olarak bilinen Shin, "Transformers", "The Simpsons" ve "Empress Chung" gibi filmlerin ardındaki yaratıcı isim. Festivalde Shin'in imzasını taşıyan filmlerin yanısıra, Türkiye'de üretilmiş canlandırma filmlerden doyurucu bir seçki de yer alıyor. Festival için İstanbul'a gelecek olan Nelson Shin canlandırmacılarla buluşacak ve projelerini dinleyecek. Ayrıntılar, canlandiranlar.com'da.

Gilles Deleuze'le birlikte yazdıkları "Bin Yayla"nın ardından Félix Guattari bir bilimkurgu filmi senaryosu yazmaya koyulur. "UIQ'nun Aşkı" (Un amour d'UIQ) adını taşıyan senaryo UIQ (Universe Infra-quark) adlı bir hiper-zeki canlı maddenin maceralarını konu alıyor. Guattari, 1982'de senaryosunu "Üçüncü Türden Yakın İlişkiler" (Steven Spielberg, 1977) filminin yapımcısı Michael Phillips'e gönderir. Ancak, senaryonun bundan sonraki akıbetiyle ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Bu ipuçlarından yola çıkan sinemacılar Silvia Maglioni ve Graeme Thomson, araştırmalarını bir tür sinemasal denemeye dönüştürdüler. Los Angeles'taki REDCAT'te gösterilen Maglioni ve Thomson imzalı "UIQ'nun Peşinde", bugünlerde festivalleri dolaşmaya hazırlanıyor.


Félix Guattari


"Trainspotting"e kardeş geliyor

Yönetmen Danny Boyle, yazar Irvine Welsh'in "Trainspotting"in devamı olarak kaleme aldığı kitabı "Porno"yu perdeye aktarmayı planladığını açıkladı. "Trainspotting"in devam filminin 2016'da çekilmesi ve Ewan McGregor da dahil bütün ekibin filmde rol alması bekleniyor. Boyle, senaryo yazarı John Hodge ile proje üzerine çalıştıklarını ve "Trainspotting" hayranlarını hayal kırıklığına uğratmayacak bir film yapmak istediklerini söylüyor. "Slumdog Millionaire"in yönetmeni bu aralar iki de dönem filmi üzerinde çalışıyor.

Açık Tribün

Artık Bir Papamız Var / Habemus Papam (Nanni Moretti, 2010) (DVD)
Benim Çocuğum (Can Candan, 2013)
İstanbul Hayali / Elinde Proje Var (Perihan Bayraktar, 2013)
Jîn (Reha Erdem, 2013)
Meleklerin Payı / Angel's Share (Ken Loach, 2012) (DVD)
Sinemanın Hikâyesi / Story of Film (Mark Cousins, 2011) (DVD)
Yedi Psikopat / Seven Psychopaths (Martin MacDonagh, 2012)
Yolda / On the Road (Walter Salles, 2012)

Beleş Tepe

ABD'nin Gizli Tarihi / Untold History of the United States *(Oliver Stone, 2012) (NTV)* ABD ve dünya tarihinin tarihinin karanlık yüzü.
Black Mirror *(2. sezon, 2013) (çeşitli)*
"Her duvarda, her masada, her elin avucunda, kısacası bir televizyon, bir monitör ya da bir akıllı telefonun soğuk, parlak ekranında gördüğümüz kara ayna."
guernica tv *Video eylem kanalı bu adla yayında.*
Red! *(Bağımsız Sinema Merkezi, 2013, 76'32") (YouTube)* RedHack daha iyi bir belgeseli hak etse de, şimdilik bununla yetineceğiz.
Superman of Malegaon *(Faiza Ahmad Khan, 2012) (YouTube)* Hindistan'da sinema aşkı ve Çetin İnanç'ın kulaklarını çınlatacak bir macera.
Şairin Ölümü / Şairişi Ğura *(Elif Ergezen, 2009, 18') (YouTube)* Laz şair Hasan Helişimi'nin ölüm yıldönümü (3 Mart) anısına.



H. TARIK ŞENGÜL VE "İSTANBUL HAYALİ"

Distopya ve ütopya

"İstanbul Hayali / Elinde Proje Var", şehir plancı Aron Angel'in ilginç yaşamına eğilirken, Türkiye'nin kentleşme tecrübesinin her safhasına ilişkin özgürce konuşan bir belgesel. Yönetmen Perihan Bayraktar'ın ODTÜ öğretim üyesi H. Tarık Şengül'le yaptığı uzun söyleşi filmin sınırlarını aşınca, duruma Bir+Bir el koydu. Kentlerimiz 90 yılda nereden nereye geldi? Kim kazandı, kim kaybetti? Meydanlarımızı geri alabilecek miyiz? Çılgın projeler ve ötesi... H. Tarık Şengül anlatıyor.

Söyleşi: Perihan Bayraktar

Doç. Dr. H. Tarık Şengül, ODTÜ Kentsel Politika ve Yerel Yönetimler anabilim dalı öğretim üyesi. "Kentsel Çelişki ve Siyaset" ve "Muhafazakâr Popülizm" kitaplarının yazarı.

Türkiye kentleşmesine ilişkin değerlendirmenizde katmanlar biçiminde bir gelişmeden söz ediyorsunuz. Buna göre Türkiye kentlerinde üç ana katman bulunuyor: Sırasıyla ulus-devletin, emek gücünün ve sermayenin kentleşme katmanları.

H. TARIK ŞENGÜL: Tıpkı kaya formasyonlarının oluşumu gibi, kentlerimizi de böyle katmanlar halinde görebiliriz. Her dönemde o döneme özgü toplumsal ve siyasal ilişkiler ortaya çıkıyor. Her kent, kendi tarihselliği ve coğrafî konumu çerçevesinde, o dönemin özelliklerini taşıyan bir kentleşme katmanının inşasına sahne oluyor. Türkiye kentlerinde Osmanlı katmanı üzerine bugüne kadar uzanan üç katman daha kondu. Her katman bir öncekinin üzerine inşa edilirken kaçınılmaz olarak onunla belli bir hesaplaşmaya giriyor. Bazı yerlerde kendinden öncekini tümüyle ortadan kaldırıyor. Bazen onunla uyumlanıyor. Bazen birbirlerine dokunmuyorlar. Bir süre sonra hâkim katmana yeni doğmakta olan bir başkası tarafından meydan okunuyor. İkincilleşmeye başlayıp sonra gelene boyun eğiyor. Ancak tümüyle yok olmuyor.

Tasnifinizde ulus-devletin kentleşmesi 1923'ten 1950'ye kadar sürüyor. Devletin kendisi nasıl kentleşiyor?

Osmanlı katmanının üzerinde, 1923'ten başlayarak daha ziyade devletin kendisini mekâna bir anlamda yedirdiği, mekânsallaştığı, topraksallaştığı, aynı zamanda ulus oluşturma gibi bir projeyi gerçekleştirdiği bir katman görüyorum. Aslında, bu süreç daha önce başlıyor. Örneğin, ulus-devletleşme sürecinde sık karşılaşılan etnik homojenleştirme büyük ölçüde I. Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşiyor. Osmanlı kentlerinin çoklu etnik mahalle sistemi, Cumhuriyet sonrası kentlerde büyük ölçüde aşınmış görünüyor. Öte yandan, ulus-devletin devlet tarafına yönelik asıl müdahaleler Cumhuriyet sonrası geliyor. Ankara'nın başkent olması, kentlere planlamanın ilk defa kapsamlı biçimde girişi, demiryollarının her yere uzanışı, devlet yatırımlarının bütün ülkeye dağıtılması gibi projelerin yanı sıra, homojen bir Türk ulusu yaratmaya yönelik arayışlar kentleşmenin belirleyicisi. Yani '23-'45 arası, daha çok devletin kentleştiği bir dönem. İlk defa kapsamlı bir belediyeler yasası çıkıyor. Her yere planla girip, Osmanlı'nın daha organik, daha düzensiz, plansız kentlerinin yerine, denetimi kolaylaştıran ızgara biçiminde planlar koymaya başlıyorlar. Bir yandan vatandaşı tanımlıyor, diğer yandan onu mekâna kodlayarak kontrol etmeye çalışıyor. Devlet varlığını mekân aracılığıyla hissetirmeyi hedefliyor. Ancak, bu kolay bir süreç değil. Zaten savaştan çıkmış bir toplum, onun üstüne 1929'dan başlayarak bir dünya krizi ve o krizin bir parçası olarak gelen II. Dünya Savaşı ortamında, başarı ve başarısızlıklarıyla, kıt kaynaklarla ulus-devlet kendisini mekânsallaştırıyor. Bir yer-yurt kuruyor kendisine.

Emek gücünün kentleşmesi, yani ikinci katman, 1950'den '80'e kadar sürüyor.

Devlet merkezli kentleşme II. Dünya Savaşı öncesi malî sorunlar yaşarken, savaş sonrası daha büyük bir meydan okumayla karşılaşıyor. Marshall yardımlarının getirdiği tarımda makinalaşma, binlerce kır yoksulu yaratıp hızla kentlere göç ettirerek kent yoksuluna dönüştürürken, kentleri yönlendirmekte halihazırda zorlanan devlet otoritesi ve öngördüğü kentleşme modeli büyük ölçüde çöküyor. '50-'70 döneminde, büyük kentlerin nüfusu iki kat artıyor. Konut stoku, İstanbul'da yüzde 55, Ankara'da yüzde 50, İzmir'de yüzde 45'lere ulaşan düzeylerde gecekondulardan oluşmaya başlıyor. Gecekondular hepimizin bildiği gibi, devletin yetersiz kaldığı piyasa koşullarında, göçmen nüfusun bir buluşu olarak ortaya çıkıyor. Ulus-devletin kurmaya çalıştığı mekânın çeperlerinde, kendilerine ait olmayan alanlarda, ama bir zorunluluk sonucu kendi mekânlarını, kendi kentlerini yaratıyorlar. Devletin ve devletin gözdesi orta sınıf mekânlarından olabildiğince uzak durmaya çalışıyorlar. Çünkü bu bir meydan okumadan çok, hayatta kalma mücadelesi. Göçmen nüfus başta sanayi olmak üzere ekonomiye emek gücü olarak hizmet veriyor. İşte bu, emek gücünün kentleşmesi.

1980'den günümüze kadar süren üçüncü katmana gelelim: Sermayenin kentleşmesi.

Türkiye'nin ekonomik politikalarında '80'de bir değişim yaşanıyor. Siyasete 12 Eylül gibi bir darbenin vuruluşuyla paradigma bir kez daha değişiyor. Bu kez, dışa açık büyümeye çalışan bir ülke. Sanayileşme çabalarını büyük ölçüde bir yana bırakan, ithal ikameci, korumacı politikalardan uzaklaşan, daha çok dışa açık büyüme modeliyle gelişmeye çalışan bir ülke. Daha sonra küreselleşme, neoliberalizm gibi birtakım süreçlere eklemlenen ekonomik ve toplumsal-siyasal yapı, yeni bir kentleşme dönemini doğuruyor. Önceki döneme bakarsanız, kıt kaynaklarını kentleşmeye değil, sanayileşmeye ayıran bir ülke var. '80 sonrası ise, artık sanayiye yatırım yapmayan bir sermaye yapısı var. Çünkü, korumanın kalktığını, kâr hadlerinin düştüğünü görüyoruz. Büyük sermaye grupları, gözlerini devletle birlikte kentlere yöneltiyor. Altyapı yatırımları Özal döneminde başlıyor. Bu sürecin, finansallaşma olarak adlandırılan ve ekonominin büyük ölçüde üretim dışı alanda yaratılıp kullanıldığı bir işleyişe dönüştüğünü görüyoruz. Sermayenin de gözünü kentlere dikmesi sonucunda, büyük kentlerde büyük ölçekli yatırımlar, büyük konut alanları, alışveriş merkezleri, beş yıldızlı oteller, kondominyum denilen yapılar, yani rezidanslar ve plazalarla kent mekânı, geçmişten çok farklı bir nitelikte, ekonominin bir parçası, hatta itici gücü olmaya başlıyor. Dolayısıyla karşımıza üçüncü bir katman çıkıyor. Ben bunu sermayenin kentleşmesi olarak adlandırdım.

İkinci ve üçüncü katmanlar arasındaki temel farklar neler?

Emeğin kentleşmesinde, kent bir anlamda yeniden üretimin mekânıydı. Bir yerde üretim yapıyorsunuz, iş gücü yığılıyor ve orada kendisini üretiyor. '80 sonrasının kentleşmesinde ise mekânın kendisinin metalaştığı yeni bir anlayışa yönelindi. Bu



1960'ların bir DPT raporundan: "Gecekondular, işgücünün yaşadığı yerler. Bu gecekonduları yapmasalar, devletin sırtında bir yük oluşturacaklar. Oysa kendi sorunlarını kendileri çözüyorlar. Biz de kaynakları sanayileşmeye aktarıyoruz". Şerif Gören'in 1978'de çektiği "Derdim Dünyadan Büyük" filminin final sahnesi. Az sonra gecekondu yıkımına gelen ekiplere Gencebay ve mahalle sakinleri hep bir ağızdan "Bitecek Dertlerimiz"i söyleyecek.

yönelimin çok kritik bir boyutu var. Çünkü bir şey meta oluyorsa, artık yeniden üretimi değil, bir an önce tüketilmesi beklenir. Dolayısıyla kentsel çevreler hızla dönüşüyor. Kent, yeni yapıların bile kısa sürede elden çıkartıldığı, bir anlamda tüketilen bir meta olarak karşımıza çıkıyor. Kentleşme süreçleri, yaratıcı yıkıcılık olarak adlandırılan meta merkezli bir mantık tarafından yönlendiriliyor artık. Yani kent artık başta emek gücü olmak üzere metaların üretildiği yer değil, bizzat metanın kendisi. En kısa sürede tüketilmesi gerekiyor ki, yerine yenisi konulabilsin Alışveriş merkezlerinin bile on yıl gibi bir sürede nasıl eskidiğine dikkatinizi çekmek isterim.

Önceki dönemin katmanlarına ne oluyor?

Bu dönem, daha önceki dönemin yeniden üretimi hedefleyen devlet mekânlarına göz dikti. Tekel binaları, Sümerbank tesisleri, şeker fabrikaları, daha önce o katmanın yarattığı bütün birikimler büyük ölçüde sermayenin mantığına uyarlanıyor, ya yerine başka bir şeyler yapılıyor ya da başka bir işleve dönüştürülüyor. Benzer biçimde, emek gücünün mekânları gecekondularda da aynı durumu görüyoruz. Kentsel dönüşüm projelerine bakın: Sulukule, Başıbüyük, Ayazma, hepsi emek gücünün kendisini yeniden ürettiği alanlarken bugün hızla kazındılar. Yerlerine şimdiki yeni sermayenin kentleşmesinin mantığına uyacak, orta üst sınıflara hitap eden yeni mekânlar yapılacak. Bu tam da ilkel birikim olarak tanımlanan bir mülksüzleştirme süreci. Gerek kamunun kaynaklarının tasfiyesi, gerekse emek gücünün elindeki kaynaklara el konulması anlamında, büyük bir mülksüzleştirme ve sermayenin yeniden finanse edilmesi sürecini yaşıyoruz.

İlk katmanla üçüncü katman arasında, yıkıp ortadan kaldırma anlamında bir benzerlik yok mu?

Devrim, adı üstünde, bir kopuş demek. Cumhuriyet, kopmak istiyor geçmişinden. Aslında görüyoruz ki, bu kopuş talepleri belli bir süre sonra radikalizmini yitiriyor, eninde sonunda bir uzlaşmayla karşılaşıyoruz. Her devrim bir kopuş ve bu anlamda da bir şiddet içerir. Şiddetin en büyüğünü de kültürler kadar, mekânlarda gösterir. Bugün Türkiye'de ortada bir devrim yok, ama devrimden çok daha kanlı bir şiddet içeriyor. Biri geliyor, "kopuyorum" diyor, "ben başka bir düzenim" diyor, "Cumhuriyet" diyor, "ulus-devlet" diyor. Ve biz bunun yarattıklarından, bu kırılmalardan, kopuşlardan bir süre sonra hoşlanmıyoruz. Ama hiç olmazsa ortada bir devrim iddiası var. Bugünkü iddia neyin iddiası? Bu galiba bir pasif devrim. Yavaş yavaş, ama özü itibariyle, belki daha köklü sonuçları olabilecek bir durumla karşı karşıyayız. Öbürlerinin ani ve köktenci tavrı karşısında, burada yavaş yavaş uygulamaya sokulan bir şeyden söz ediyoruz. Karşı karşıya kaldığımız devrim, bir piyasa devrimi.

Bir şey meta oluyorsa, bir an önce tüketilmesi beklenir. Dolayısıyla, kentsel çevreler hızla dönüşüyor. Kent bir meta olarak karşımıza çıkıyor. En kısa sürede tüketilmesi gerekiyor ki, yerine yenisi konulabilsin AVM'lerin bile on yıl gibi bir sürede nasıl eskidiğine dikkatinizi çekmek isterim.

Kitabınızda modern kentin çelişen çıkarların en önemli çatışma alanlarından biri olduğunu söyleyerek "mekân toplumsal iktidar mücadelesinin taşıyıcısıdır" diyorsunuz.

İktidar tesisi mekâna hâkim olmakla ilgilidir. Mesela Ankara'nın başkent oluş serüveni hep şu algılamayla birlikte veriliyor: Cumhuriyet rejimi kuruldu ve Ankara'yı laboratuar olarak kullandı, kendi modernleşme projesini oradan bütün ulusal mekâna yaymaya çalıştı. Bu belli ölçülerde doğru, ama belli ölçülerde yanıltıcı. Ankara'nın başkent oluş hikâyesi, bunun ötesinde bir iktidar mücadelesi. Kurtuluş Savaşı sonrasında iki proje var. Biri reformist, biri daha radikal. Reformist görünenler İstanbul'a dönmek istiyorlar. Kemalist kesimse Ankara'da kalmak istiyor. Bir gece yarısı operasyonuyla birden Ankara başkent ilan ediliyor. Tam da burada Kemalist projeye bağlı olanlar iktidara ağırlıklarını koyuyorlar. O an aslında iktidarın tesis anı. İstanbul'a dönülseydi, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin başka türlü yazılabileceğini düşünüyorum... Sol partiler ve hareketler 1960 ve '70'li yıllarda kendilerini emek gücünün mekânlarında kurup, oradan merkezî devletin mekânlarına doğru yürümeye çalıştılar. Bugün emek sermaye karşısında bir yenilgi yaşıyorsa, bunu fabrikalarda, sendikal alanda yaşadığı kadar ve belki çok daha somut biçimde kentsel dönüşüme konu olan gecekondu alanlarında yaşıyor. Tam da bu nedenle, önümüzdeki dönem toplumcu bir siyasal proje Türkiye'nin gündemine ciddi biçimde gelecekse, bu siyasî partilerin, hareketlerin ya da aydınların kafasından olduğu kadar,

kent mekânına yönelik proje ve mücadelelerden çıkacak.

İktidarın bugünkü yapısına gelirsek...

Geçtiğimiz yıllarda, Şehir Plancıları Odası'nda genel başkanlığı yürütüyordum. Dönüşüm alanlarından biri olan İstanbul Başıbüyük'te bir kayalık alana çıktım ve aşağıya baktım. Müthiş bir manzara. Ve o anda farkediyorsunuz: İktidara oy vermiş de olsalar, Başıbüyük'ü gecekondululara bırakmayacakları açık. Sermaye, iktidar sahibi olarak o alanı istiyor. O alanı aldığı ölçüde iktidar sahibi. Bütün bu "İstanbul dünya kenti" senaryosu da aynı biçimde. İstanbul'un bu derece sivrilmesi, arkasından ortaya çıkan çılgın projeler, 3. Köprü, 3. Havaalanı, Yeni İstanbul aracılığıyla bir başka iktidar tesis ediliyor. Şu olmuyor: Bir iktidar kurulup da sonra kendi mekânını kurmuyor. O iktidar o mekânla birlikte kuruluyor. Finans sermayesinin ve onun temsilcilerinin öne çıktığı yeni bir iktidar. Ancak şu da bir gerçek ki, bu süreç kendi iç çelişkilerini de yaratıyor. Katı olan her şeyin buharlaştırılıp yıkıldığı bu sürecin merkezî ve yerel yönetim düzeyinde koordinasyonunun, muhafaza etme vurgusu yapan muhafazakâr bir iktidar tarafından yapılıyor olması, ayrı bir ironi konusu. Gerçek şu ki, yoksulların, gecekondulların, küçük esnafın desteğini alarak iktidar olanlar, önce bu kesimleri cezalandırıyor. Tıpkı eleştirdiği seçkinler gibi, bu kesimleri dışlıyor. Yerinden ettiği seçkinlerin yerine geçip yeni seçkini oluşturuyor. Bu nedenle her gün biraz daha tutarsızlaşıyor. Ancak, burada sorun artık iktidar değil, alternatifi yaratacak muhalefetin bu tutarsızlığı gösterebilecek bir yetkinliğe sahip olmaması. Bütün diğer sorunlar yanında, muhalefet açısından en büyük sorun, çok sayıda nedenle mekânın kendisini siyasetin merkezine koyan bir strateji geliştirememesiyle ilgili. Şunu söylüyorum kısaca: Artık tartışmamız sadece kentleşmenin siyasetiyle ilgili değil, siyasetin kentleşmesiyle de ilgili. Bunu yapamadığımız zaman 21. yüzyılın değil, 20. ve daha da vahimi, 19. yüzyılın siyasetini yapmış oluyoruz.

"Kent mekânına iki farklı bakış açısı var" diyorsunuz. Bunlar neler?

Mekân sıradan insanlar için, bizler için, alt gelir grubundan gelen bir emekçi için aslında bir yaşam alanı. İyi yaşamak istediğimiz, ailemizle birlikte geleceğimizi üretmek istediğimiz, yeniden üretimimizi hem günlük, hem de uzun vadede gerçekleştirdiğimiz bir yer. Varolabilmenin de bir önkoşulu. Bunu olabildiğince beşerî bir biçimde yapmak istiyoruz. O anlamda mekânın bizim için bir kullanım değeri var. Bu tabii yer yer bir maddî değer. Yani yatağımızı koyduğumuz yer, uykumuzu uyuduğumuz yer, yemeğimizi yediğimiz yer. Bu anlamda bir maddîliği var. Ama aynı zamanda, bir sembolik kullanımı da var. Kimliğimizi, aidiyetlerimizi de temsil eden bir yer. Bu bizim için çok somut. Hani ilk defa sevgilinize evlenme teklif ettiğiniz yer oluyor bir noktada. Çocuğunuzun doğduğu bir yuva oluyor, üniversiteye giderken ders çalıştığınız ev oluyor. Hep bize somutluklarıyla dönüyor mekân. Ama diğer senaryo içinde, bugün kent aynı zamanda bir meta. Bizim gibi kullanım değeriyle kente bakanlar için kent ne kadar somutsa, kente bir meta olarak, bir spekülasyon kaynağı olarak bakanlar için de aynı derecede soyut bir şey. Çocuğunuzu doğurduğunuz ev, bir inşaat firması için 25. adadaki 45 numaralı bir apartman. Sizin hissiyatınız, bağlılıklarınız yok orada. Bir köşebaşı parsel olup olmadığı önemli, para edip etmeyeceği önemli. Bu iki anlayış hangi dönemde olursa olsun hep birbiriyle çatışıyor. Ama bugün çok daha açık bir çatışma var. Bütün gücünüzle yaptığınız gecekondunuz üç dakika içinde bir buldozer altında kalabiliyor. Siz istediğiniz kadar orada kendi tarihinizi yazmış olun.

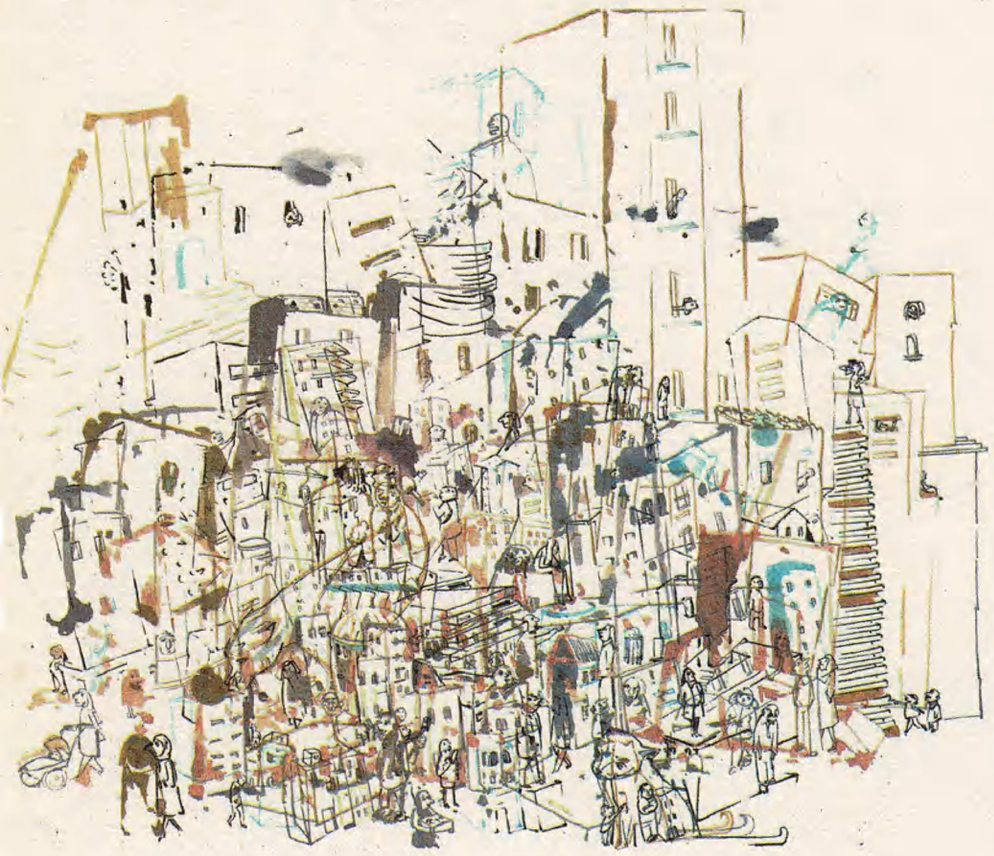
Kentsel dönüşüm projelerine bakın: Sulukule, Başıbüyük, Ayazma... Tam da ilkel birikim olarak tanımlanan bir mülksüzleştirme süreci. Gerek kamunun kaynaklarının tasfiyesi, gerekse emek gücünün elindeki kaynaklara el konulması anlamında.

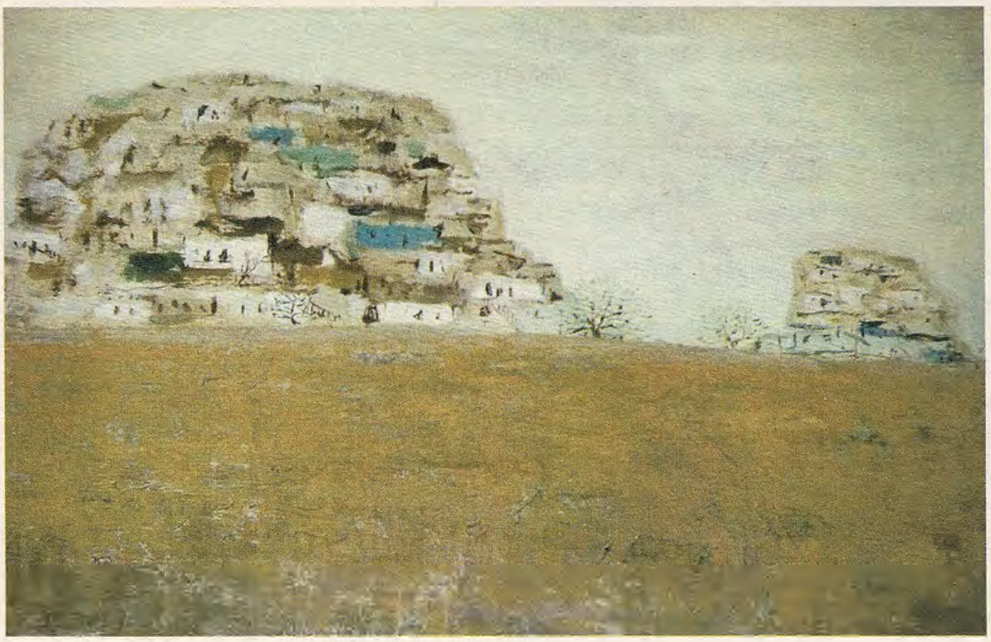
Oraya TOKİ bloklarını dikecekleri için, artık on tane büyük ada, parsel, 300 milyonluk rant gibi çok daha soyut, insancıl olmayan kaygılar var. Mekânın metalar üretilen bir yer değil, bizatihi meta haline geldiği bir dönemdeyiz. Bu çok kritik bir buluş. Ve bu buluş, ünlü düşünür Lefebvre'in de söylediği gibi, kapitalizm krizlerinin de çözülmesinde önemli bir rol oynuyor. Kapitalizmin pazar yaratma krizini, birikimin nereye aktarılabileceğini çözen bir araç haline geliyor. Bakın, şimdi özellikle büyük kentlerde konut stoku, varolan hane ihtiyacının çok üzerinde. Alt gelir gruplarının hâlâ çok ciddi konut sorunu var. Ama bunun dışında kalan kesim ikinci, üçüncü hatta dördüncü konutlar, birtakım taşınmazlar satın alıyor. O konutlar hisse senedi niteliği kazanmış durumda. İnsanlar ihtiyaçları için değil, yatırım olarak konut alıyor. Çok sayıda konut boş. Tıpkı hisse senedinin kasada durması gibi boş boş duruyorlar.

Bu çerçevede, yerel yönetimlerde nasıl bir değişim görüyoruz?

'60'ların, '70'lerin yerel yönetimleri daha çok hizmet götürmeyi hedefliyordu. Çöpü toplayabilirse, yolu yapabilirse, kanalizasyonu halledebilirse başarı sayıyordu. Düzenli yapılaşmış yerlere götürülen temel hizmetlerle gecekondu bölgelerindekinin düzeyini karşılaştırdığımızda, aradaki eşitsizlik müthişti. Ama yerel yönetimlerin bunları kendine dert ettiği dönemler de oldu. '70'lerde Ankara'da Vedat Dalokay, başka kentlerde sosyal demokrat belediye başkanları, şöyle bir problematiği kentlerin önüne koydu: "Kentler büyük bir toplumsal eşitsizliğin kaynağı ve biz alt gelir gruplarının yanındayız." Gecekondulara öncelik verdiler. Mesela, Akkondu diye bir şey çıktı. Ucuz ekmek üretmeye yönelik fabrika fikri çıktı. Toplu konut projeleri çıktı. Batıkent mesela, Ankara'da Akkondu'nun geldiği sonuçtur. Başarısızlığıyla başarısıyla, bir sosyal devletin sorumluluk anlayışıyla karşı karşıya kaldık. O dönemin sosyal demokrat belediyeleri vardı. İstanbul'da sosyalistlerin kontrol ettiği küçük belediyeler de oldu. Bugün bambaşka bir belediyecilik anlayışı var. Daha öncekilerin kendisine toplumsal taban sayıp öne çıkarttığı kesimleri, bugünkü belediyeler karşısına alıyor. Gecekonduları dönüşüm projeleriyle ortadan kaldırmaya çalışıyor. Bu tabii "medenî mekânlar yaratma kaygısından çıkıyor" diye düşünülebilir. Ben o kanıda değilim. O yıkım alanlarının hepsinde büyük ölçekli rantlar yaratılıyor ve o rantlara ne yazık ki, belli kesimler el koyuyor. Çıkar grupları, müteahhitler, yandaş denilen kesimler... Bu belediyecilik anlayışı sermayenin mantığına uyumlanmış. Kent mekânını büyük ölçüde rant üzerinden kuran, o nedenle büyük projelere hiç dur demeyen, o büyük projeler uğruna tarihî mekânlar da dahil her yeri yakıp yıkabilen bir

Ceren Oykut, "Renkli" ("Hayal Meyal" sergisinden, 2013)





Turan Erol'un "Gecekondulu Tepeler" resminden bir kesit, 1968

yeni belediyecilik anlayışı. Başka kurumlar da var. TOKİ gibi bir kurum, kent yönetiminin güçlü bir paydaşı haline geldi. Kritik alanların hepsine, belediyelerle birlikte ya da belediyeleri hiç hesaba katmadan giriyorlar. Gerek belediye, gerek TOKİ uygulamalarında güçsüz kesimlerin mutlaka ve mutlaka kaybeden kesim haline geldiğini ve de kazananların da bu yeni sermaye sınıfı, rantiye sınıfları olduğunu ya da siyasî ilişkileri nedeniyle güçlü kesimler olduğunu görüyoruz. Bu artık bir demir kural haline geldi. Güçsüzler kaybediyor, güçlüler kazanıyor. Ancak asıl kötü olan şu: Bu durumun "şehirdeki tek oyun" olduğu kabulünü sadece iktidara ait belediyeler yapmıyor. Muhalefetin kontrol ettiği belediyeler de farklı nedenlerle bu oyunu kabullenmiş görünüyor.

Bir şehir plancısı gözüyle baktığınızda büyük kentlerde olanları nasıl değerlendiriyorsunuz?

Planlama kurumunun da aşınması sözkonusu. Kentlerin bir bütün olarak planlanması gibi bir durum yok. Her ada, her parsel kendi gerçekliğiyle karşımıza çıkıyor. Yerel yönetimler ve ne yazık ki onlarla çalışan plancılar kentleri bir bütün olarak görmek yerine, ellerine verilen adalar, parseller bazında planlar yapıyorlar. Kentin bütününden kopuk şeyler bunlar. Sonunda, bir başka gerçeklikle karşı karşıya kalıyoruz. Ulus-devletin kentleşmesi dönemi de, emek gücünün kentleşmesi dönemi de kendi içinde önemli çelişkiler taşıyordu. Çünkü sınıf ayrışmaları o dönemlerde de, toplumsal yaşamı böldüğü kadar, kentleri de bölüyordu. Birinci dönemin çelişkisi Osmanlı kenti ve Cumhuriyet kenti, orta sınıf ve yerleşik nüfus çelişkileri olarak ortaya çıkıyordu. Ankara'da mesela, İstanbul'dan gelenlerin yarattığı bir Yenişehir karşısında, Ulus civarında eski kent dokusu, bu tür bir ikililik vardı. Ondan sonraki dönemde, daha düzenli konutlar, apartmanlar karşısında gecekondu mekânı vardı. Yine bunlar ikili yapılardı. Ama her ikisinde de şu iddia hiç terkedilmedi: Planlama kurumları, yerel yönetimler, kentleri bir arada tutmaya çalıştılar. Bunun kendi içinde sorunları olabilir. Ama bir bütün olarak korumanın, bir sosyal adalet boyutunun olduğu da ortadadır.

Ya bugün?

Bugün kentlerimiz büyük bir parçalanmayı yaşıyor. Artık ikiliklerden falan konuşmuyoruz. Kent dışında, alışveriş merkezleri inanılmaz bir çekim merkezi haline gelmiş durumda. Kentin alıştığımız sınırlarının çok dışına sarkan, kendi içine kapanan konut alanları görüyorsunuz. Korunaklı duvarlı kentler. Kapılarından içine giremiyorsunuz. Böyle kendi içinde, kabileler biçiminde, parça parça yaşıyorsun. Öbür tarafta yoksul gettoları karşınıza çıkıyor. Orada da bir içine kapanma. Bu kez gönüllü bir kapanma değil, koşullar nedeniyle, kendi içinde damgalanan, o yüzden dışarısıyla ilişkisi kesilen, yine kabileler biçiminde bir kent. Aslında, bu parçalanmış kent birbirinden giderek kopan, konuşmayıp kendi içinde söylenen kabileler toplamından oluşmaya başlıyor. Geçmiştekinden farklı olarak, sosyal hareketlilik bakımından da tıkanan bir kent. Eskiden de gecekondulu olmak zordu, ama aynı zamanda şunu da biliyordunuz: Bir eğitimle, emek pazarındaki konumunuz iyileştiği ölçüde orta sınıf haline gelebilirsiniz. Ben kendim bunun iyi bir örneğiyim. Gecekondudan başlayan bir hikâye, bugün daha orta sınıf bir akademisyene dönüşebiliyordu. Çünkü o kanallar belli ölçülerde açıktı. Bugün bulunduğumuz noktada bu kabileleşmenin, parçalanmanın ötesinde, artık o mobilite, sosyal ve mekânsal hareket kanalları giderek kapanıyor. Yoksulsanız yoksul kalmanız çok daha büyük olasılık. Kent kabilelere bölünüyor. İçinden konuşuyor. Birbiriyle konuşmuyor. O mobilitenin, hareketliliğin olmayışı başka düşmanlıkları doğuruyor. Önümüzdeki dönemin kentlerinin yarattığı yoksullukları da hesaba katarsak, çok çatışmalı, çok daha fazla güvenlik sorunları olan, giderek daha da fazla içine kapanacak bir kentle karşılaşmamız büyük olasılık. Kabile savaşlarının yaşandığı kentlere gebeyiz. Bu duvarlı kentlerin yaratılmasında, TOKİ birinci derecede mesul kurumlardan biri. Büyük şehirlerin belediyelerinin çok büyük bir bölümü, parti gözetmeden, imar planları değişikliklerinde önüne gelene ne yoğunluk istiyorsa veriyor. Başka yerlerde gördüğümüz türden, alışveriş merkezlerinin önünü kesen bir uygulama Türkiye'de yok; 2 istiyorsa 2.40

ARON ANGEL VE KAMU VİCDANI

Suça iştirak etmemek

Biraz da Aron Angel'den bahsedelim istiyoruz. İstanbullu musevi bir mimar ve şehir plancısı. İstanbul'u planlayan Prost'un sağkolu ve 40'lı yıllarda İstanbul belediyesinde çalışan tek şehircilik uzmanı.

Tarık Şengül: **Prost '30'lu yılların ikinci yarısında İstanbul'a geliyor. 1948'e kadar, 12 yıllık bir deneyim. Aron Angel'in, Prost'la birlike İstanbul'un şekillenmesinde önemli bir rolü olduğunu biliyoruz. İstanbul o dönemde kentleşme hızı görece düşük, nüfusu sınırlı artan bir bir kent. Prost, İstanbul'un siluet meselesini çok önemsiyor.**

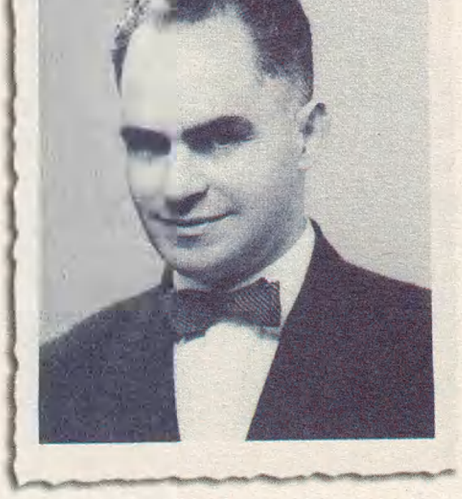
İstanbul'un silueti bugünlerde de çok tartışılıyor.

Evet, mesela Mimar Sinan camilerinin gerisinde, onu bastıran blok inşaatlar bir anda farkedildi. Tabii olduktan sonra görmek bir yönetim sanatı değildir. Olmadan önce gerçeklerle yüzleşmek lâzım... Prost planı estetik kaygıları olan bir plandı. Silueti önemsiyor, Boğaz'ı önemsiyor. Tarihî yapılara yönelik korumacılık anlayışına sahip. Ama bir yandan da kronik hale gelmiş belli krizleri çözmeye çalışıyor. Bunların içinde ulaşım meselesi çok önemli. Unkapanı gibi, Eminönü gibi tarihî dokunun bulunduğu bölgelerde çok sayıda bina yıkılıyor. Çünkü ulaşım aksları açmak istiyorlar. Kuşkusuz burada kazananlarıyla kaybedenleriyle bir müdahalenin olduğunu görüyoruz. Prost devlet gücünü kullanan bir planlama kurumunun öneminin farkında. Planlama aracılığıyla kenti şekillendirmek istiyor. Tahrip etmemeye çalışırken, bazı müdahaleler, yıkımlar da uygulanıyor. Düşük yoğunluklu ortamda hazırlanmış plan, sonunda çok yüksek nüfus artışlarıyla başetme sorunuyla karşı karşıya kaldığında, çıkmaza giriyor.

Hemen öncesinde, 1950'lerin başında, Hilton meselesi var.

Yeşil alan olarak ayrılmış bir bölgeye, pat diye

devamı sayfa 25'te



Aron Angel (1916-2010) Türkiye'nin ilk şehir plancısı. İnönü Gezi Parkı, en önemli eseri olarak kabul edilir.

yoğunluk verilerek özendiriliyor. Bu süreç kentlerimizi merkeziyle, konut alanlarıyla, çalışma alanlarıyla bir yamalı bohçaya dönüştürüyor.

"İstanbul dünya kenti" senaryosunu biraz açarak küreselleşmenin etkilerini konuşabilir miyiz?

İstanbul tarihi boyuca, Türkiye'nin dış dünyayla eklemlenmesinde bağlantı noktası. Bugün küreselleşme sürecine kendisini bu kadar açan Türkiye'nin mekânsal anlamda temsilini de İstanbul üzerinden yapması kaçınılmaz hale getirildi. Tarihe bakarsak, bir proje olarak Ankara'nın başkent haline gelişiyle birlikte, İstanbul'un ihtişamı darbe yiyor. '20'ler sonrası, II. Dünya Savaşı'na kadar nüfus artışının durakladığı bir dönem yaşıyor. Ama Henri Prost'un getirilişiyle, Ankara gibi İstanbul'u da planlama kaygısının varolduğunu görüyoruz. II. Dünya Savaşı döneminde belli ellerde sermaye birikimi yaşanıyor, sonrasında çok partili döneme geçiş, Menderes iktidarı. Dışa açık bir stratejinin öne çıkışıyla birlikte İstanbul hem göçün, hem de ekonomik politikaların merkezine tekrar oturuyor. İthal ikameci sanayileşme politikaları döneminde de sanayinin önemli odaklarından biri, dolayısıyla bir emek deposu haline geliyor, Marmara bölgesiyle birlikte. '80'lerde Bedrettin Dalan'ın belediye başkanlığında, hem merkezî yönetim hem yerel yönetimin İstanbul'dan bir dünya kenti çıkarmaya yönelik projesi, Haliç'in yenilenmesi, büyük ölçekli altyapı yatırımları, köprü yatırımlarının ivme kazanması İstanbul'u bir başka kentleşme paradigmasının parçası kılıyor. Bu artık Türkiye gerçekliğiyle ilişkisi olmakla birlikte, ulusötesi dinamiklere de çok duyarlı. Kaynakların merkezî ve yerel düzeyde altyapı ve spekülatif yatırımlara ayrıldığı bir kentleşme formuyla karşı karşıyayız. İstanbul'un belediye bütçesi sekiz bakanlığın bütçesinden geniş. '70'lerdeki, işçisinin maaşını ödeyemeyen bir belediyecilikten, çok sınırlı kaynaklarla yönetilen bir İstanbul'dan, bugünün devasa dünya kenti modeli İstanbul'una geçiyoruz. Aynı zamanda, ulusal ve ulusötesi yatırımların hedefi haline gelmiş bir İstanbul bu. Geçtiğimiz seçimde çok bariz bir şekilde gördük ki, mevcut iktidarın hedefinde de İstanbul var. Çılgın projeyle alternatif bir boğaz aksının açılması, kentin dışında uydu kentlerin kurulması gibi büyük ölçekli projeler, aslında büyük bir otoriterliği de içinde barındırıyor. Şimdi siyasî otorite, bir vize sistemiyle İstanbul'u Türkiye'den de koparacağının işaretlerini veriyor. Ama biliyoruz ki, İstanbul İstanbul'sa, eşitsiz bir biçimde Türkiye'nin diğer bölgelerinin hem doğal varlıklarını hem insan gücünü sömürerek bu hale geldi. Güncel bir örnek vereyim: İstanbul'un suyunu büyük ölçüde Düzce'den getirdiler. Bir anda Düzce'nin suyu çekildi, İstanbul'a getirildi. Orada bir gümrük meselesi yaşamadık. Kimse vize istemedi sudan. Bu ikilik, bir İstanbul, bir de Türkiye'nin geri kalanı olarak karşımıza çıkıyor. Doğal varlıklarını büyük ölçüde tüketen bir İstanbul bu. Köprülerden sonra o köprülerin aksları boyunca kentsel gelişme alanları oluşuyor. Birinci ve ikinci köprüde bunu izledik. Üçüncünün akıbeti de öyle olacak. Köprü açılınca o yolların üzerinde sağlı sollu lekeler büyümeye başlayacak. O lekelerin yerinde bugün orman alanları ve su havzaları var. Çok acı bir süreci yaşıyoruz. İşgücünün, insanların sömürüsünden bahsediyoruz, ama aynı süreç doğayı da müthiş sömürüyor, geri döndürülemez biçimde.

Alt gelir grupları bu süreçte nerede duruyor?

Kentte tek oyunun rant oyunu olduğu ve anlamlı bir muhalif duruşun inşa edilemediği koşullarda, dönüşüm alanlarında bu kesim "süreçten ben nasıl en kârlı çıkarım" düşüncesiyle hareket ediyor. Bu düzen, bu kesimleri de girişimci ruha yönlendiriyor. Fikirtepe'de bu kesimlere devlet şunu söylüyor: Hepiniz bir araya gelip bir müteahhitle anlaşırsanız, bugünkü imar haklarının dört katını kullanırsınız, yarınız anlaşırsa iki katını, aksi durumda, mevcut imar haklarını kullanırsınız! Şimdi Fikirtepeliler her gün müteahhitlerle gruplar halinde görüşüp en fazla rantı getirecek seçimi yapmaya çalışıyorlar. Yeni düzenin yeni bireyi bu. Girişimci.



Şehrin müstakbel plânı nasıl olacak?

Mütehassıs M. Prost tetkikatını bitiremedi

Şehir mütehassısı M. Prostun şehirde yaptığı tetkikat ikmal edilmediği için şehir plânına dair henüz ortaya bir şey konulmamıştır. Yalnız harita üzerinde hâli arazi ile bina yapılamıyacak kadar mey-



ŞEHİRCİLİK KÖŞESİ

M. Prost'un çok haklı görüş ve tenkidleri

Şehrin yeni bina ve abidelerini eski abideler arasında yaparak evvelkileri kapamak, yenileri de sönüklüğe mahkûm etmek doğru mudur?

Süleymaniye ve Süleymaniyenin arkasını kapıyan yeni bina

Belediyenin şehircilik mütehassısı M. | kında bir takım kaygular, telâşlar duya-





Henri Prost'un İstanbul planı basında geniş yankı buldu. Üstte, 15 Kasım 1936 ve 16 Ocak 1937 tarihli Cumhuriyet kupürleri. Sağ üstte, Prost İstanbul Nazım Planı'nı Paris'te Güzel Sanatlar Akademisi'ne sunarken. Sağ altta, 1930'larda Taksim Meydanı ve Topçu Kışlası

Bu anlaşılabilir olsa da üzücü bir durum. Ancak asıl üzücü olan bugün Fikirtepe halkının karşısına bu projeye alternatif bir başka projeyle çıkan güçlü bir siyasî hareketin olmaması.

Latife Tekin'le Roll'da yapılan söyleşide (Ağustos 2005, sayı 100) bir bölüm vardı. Aydınlar Beyoğlu'ndaki İtalyan apartmanlarını nasıl koruyacağız derdine düşmüşken, Latife Tekin Şişli'nin arkasındaki Halide Edip mahallesinin korunması için bir kampanya açmayı düşünmüş. "Rüya gibi bir gecekondu mahallesiydi" diyor, "o mahalleler korunsaydı, İstanbul bu kadar kötüleşmeyecekti".

Bunu yaparsanız en büyük tepkiyi oradaki gecekondululardan alacağınızdan emin olun. Bu bir realite. Bu mülkler, bugün gecekondululular için ana umut kaynağı. Buradan biz ne çıkartabiliriz diye bakıyorlar. Bu kesimin bir müzede yaşamayı tercih etmesini beklemek bir orta sınıf iyimserliği olur. Gecekondu bölgesini sit alanı ilan etmek, o kesimler açısından bir cezalandırmadan öteye gitmeyecektir. Bunu ortadaki dramın büyüklüğü açısından vurguluyorum. Ama Latife Tekin'in dediğine tümüyle katılıyorum. Kentte bugün sadece problem, sadece yara ya da suç kaynağı olarak görülen yerler aslında değerli dokular, bu anlamda gelecek nesillere taşınması gerekir. Ben de üniversiteyi bitirene kadar Ankara'da, İncirli semtinde bir gecekondu mahallesinde büyüdüm. İşgal edilmiş bir gecekondu mahallesi. Sonra bütün o işgalciler, orayı kapatmış bulunan Ankara'nın büyük ailelerinden birine para ödeyip mülk sahibi oldular. Sonra Özal'ın uygulamaya soktuğu tapu tahsis belgeleri aldılar. Annemin sağlık sorunları nedeniyle biz daha önce taşınmıştık. Oraya son gidişimde çok üzüldüm. Gözlerim nadiren dolar, gözlerim doldu gerçekten. Üniversiteyi bitirene kadarki geçmişimi orada yaşadım. Paylaşım, dayanışma, bugün artık görmekte zorlandığımız bir sürü değeri orada edindim. Solcuysak orada solcu olduk. Devrimcileri orada gördük. Sonra bir gün öldüklerini orada duyduk. Bir çatışmada ya da karakolda. Ben orada ODTÜ'yü öğrendim. ODTÜ'den solcu öğrenciler gelirdi. Yolların ortasına barikat kurulduğunu orada gördüm. Direnildiğini gördüm. Sonra bir anda bir yıkım ve arkasından bütün bunlar hiç olmamışcasına betonlar, betonlar... Korunacaksa, orası korunması gereken yerlerden biriydi benim gözümde de. Ama öylesine acımasızca bir tahribat var ki, mikro ölçekteki hikâyeleri kimsenin duyduğu yok. Taksim'i duymuyorlar. Atatürk Orman Çiftliği'ni görmezden geliyorlar. Sorun şu ki, içindeki değerler de büyük ölçüde öldürülüyor. Yani ölen sadece mekânlar değil. O mekânları değerli kılan yaşam biçimlerinin, düşünce biçimlerinin –ortadan kaldırılamasa da– büyük ölçüde marjinalleştirildiği bir dönemden geçiyoruz. Belki bu yıkımla hafızaların yok edilmesi arasında doğrudan bir bağ var. Belki biraz da bunu amaçlıyorlar.

Ankara'da Esenboğa havaalanı yolundaki gecekondular çirkin diye yıkıldı, oralara yüksek yüksek TOKİ'ler yapıldı, senelerdir boş duruyor. Aynı yol üzerinde, diğer mahallelerdeki binaların ön cephesi komik bir şekilde giydirme malzemesiyle kaplandı.

Melih Gökçek "oradan geçerken utanırdık" diyor. "Gecekonduları görmesinler diye yanımızdaki diplomatları lafa tutardık. Bunlardan kurtulunca diplomatlara rezil olmaktan da kurtulduk". Hatta bir ara oraları panolarla kapatmak istemiş. Görünmesinler diye... 1960'ların bir DPT raporundan bir alıntı yapayım. Bu da bir orta sınıf bakışı, ama diğerinden ne kadar farklı bir mantalite. Galiba bu sözler Doğan Avcıoğlu'na ait. DPT raporuna da girmiş: "Gecekondular, işgücünün yaşadığı yerler. Bu gecekonduları yapmasalar, devletin sırtında bir yük oluşturacaklar. Oysa, kendi sorunlarını kendileri çözüyorlar. Biz de kaynakları sanayileşmeye aktarıyoruz". Yani, "bir çözümdür" diyor gecekondular için. "Bir gün gelir, sanayileşmemizi tamamladığımızda, bu sorunları da çözeriz" diyor... Bugün, böyle bir işgücüne ihtiyaç duymayan bir düzende yaşıyoruz. Galiba bu kadar rahat temizlemek istemelerinin arkasında da bu var. Bu nüfusu görmek istemiyorlar, tahammülleri yok. Onun için de panolarla kapatıyorlar. Ama aynı derecede üzücü olan şey şu: Bir yandan bu kesimlerden açık açık utandıklarını söylüyorlar, en acımasız kentsel dönüşüm uygulamalarını yapıyorlar, ama aynı zamanda bu kesimden oy alıyorlar. Belki bunun arkasında, alternatif dediğimiz, muhalefet dediğimiz kesimin de, o insanlara bakışının pek farklı olmaması yatıyor.

Büyük kentlerde konut stoku, varolan hane sayısının çok üzerinde. Alt gelir gruplarının çok ciddi konut sorunu var. Ama bunun dışındaki kesim ikinci, üçüncü, dördüncü konutlar alıyor. O konutlar hisse senedi niteliği kazanmış durumda. Tıpkı hisse senedinin kasada duruşu gibi boş boş duruyorlar.

Yaşamak istediğiniz bir "ideal kent" var mı?

Hayatımın hiçbir döneminde "şöyle bir ideal kentte yaşamak isterim" demedim. Ankara'da, İstanbul'da, büyük kentlerde, her yerde müthiş bir talan, müthiş bir yıkım var. Gözümüzün önünde bunlar. Ben büyük kentlerde yaşamaktan, belli sorunlarla karşı karşıya olmaktan rahatsız değilim. Bugün hazmedemediğim şey, bu olumsuzluklar karşısındaki derin sessizlik. Muhalif seslerin duyulmadığı, uğultu haline dönüştüğü bir ortamda yaşıyoruz. Ne zaman bir tepki duysak, ne zaman bir olumsuzluğa parmak bassak, ideolojik olmakla, gelişmeye karşı olmakla suçlanıyoruz. "Her şeye hayır diyenler" olarak yaftalanıyoruz. Sesimiz

Baş tarafı 23'te

Hilton Oteli'ni oturtmak istiyorlar. En sonunda Aron Angel, dramatik bir şekilde istifa ediyor. Bu onurlu duruşun altının çizilmesi lâzım. Bugün karşılaştığımız yüz kızartıcı durumlar karşısında, hatırlanması gereken bir istifa. Planlama ahlâkı açısından landmark denen bir şey varsa, bunlardan biri Aron Angel'in istifa mektubudur. İstifa mektubunda sadece "protesto ediyorum" falan demiyor. "Bir suça iştirak etmeyeceğim" diyor. Bu hatırlanması gereken bir şey. Tarihi unutmak, belli insanları unutmak kazai bir şey değil bence. Birtakım şeylerin yitip gitmesi, içinde yaşadığımız toplumun ideolojisiyle uyuşan bir şey. Aron Angel bence gerçek bir entelektüel. Entelektüelliğin ölçüm noktasını birkaç şeye dayandırmamız gerekiyorsa, bir tanesi bilgi meselesi. Prost gibi bir plancıyla yan yana çalışabilecek, onun güvenini kazanacak bir kişi. Ama bence bu birikim kendi başına çok önemli değil. Birikimin ahlâkla buluşması çok önemli. Bir entelektüeli entelektüel yapan şeylerden biri, kamu vicdanına sahip olmasıdır. Aron Angel o kamu vicdanına sahip bir insan.

Bugün Hilton Oteli masum görünüyor gözümüze. Şimdi Hilton yıkılırsa üzülürüz belki de. Geçenlerde Hilton otelinin sit alanına alınması bile gündeme geldi. Ne değişti bu arada?

Geçenlerde şöyle bir tartışma oldu: Mülkiyeliler Birliği Yönetim Kurulu Kızılay'daki Mülkiyeliler binasının yıkılıp yerine daha büyük kompleksin yapılmasına yönelik bir projeyi uygulamak istedi. Bu projeye tepki koyduk. Sonunda, Koruma Kurulu kararıyla, yapının bir bölümü sit alanına dahil edildi. Dediler ki, "bu binanın nesini koruyacaksınız, yüz yıllık bir geçmişi bile yok!" Tabii doğru. Ama bu mantıkla bakarsanız, kentte hiçbir zaman yüz yılı aşan bir bina kalmayacaktır. Dolayısıyla, başlangıçta önemi olmayan bir bina, hatta Hilton gibi sorunlu bir bina, sonraki dönemde, belki yarattığı olumsuzluklarla birlikte tarihin bir parçası oluyor. Aron Angel gibi büyük bir plancıyı istifa ettirmiş bir bina, bir değer haline gelebiliyor. Bizim kentlerimizde şöyle bir 50 yılı aşabilmek başlıbaşına bir başarı haline geldi. Angel'in karşı çıktığı Hilton'la bugünkü Hilton aynı şey değil. Fiziksel bir binadan bahsetmiyoruz artık sadece. Yaşanmışlıkları olan bir kent parçasından bahsediyoruz.





1930 senesinde:
Ahmet, Mehmede - Bak, burası muhteşem bir meydan olacak!...



1990 senesinde:
Gene Ahmet, Mehmede - Bak, hazret burası muhteşem bir meydan olacak!...

Akşam gazetesinde Cemal Nadir'in karikatürü, 4 Nisan 1930

bir anda uğultuya dönüşüyor, anlaşılmaz hale geliyor. İşte o uğultunun tekrar gür bir sese dönüştüğü bir ortamı istiyorum. Kent meydanlarını bir gün gerçekten yaşam alanlarımıza sahip çıkmak için doldurduğumuzda, o gün ütopyanın da başlangıcıdır diye düşünüyorum.

Kent meydanları gerçekten kamusal mekânlar mı sizce?

Kent meydanları büyük ölçüde devletin otoritesini göstermek için, heykelleriyle, anıtlarıyla kurduğu mekânlardır. Ama sonra, insanlar oraları devlete karşı gösterilerin mekânı olarak, bir başka biçimde tekrar bir kamusal mekân olarak kurarlar.

Taksim projesi ve projeye duyulan tepkiler hakkında ne söylemek istersiniz?

Taksim projesine duyulan tepkiyi Taksim'in ötesinde okumak gerek. Aslında Taksim, kentlere karşı acımasızca davranan, geçmişi görmezden gelip sadece bugünün rantının üzerinden kenti şekillendiren anlayışa duyulan tepkinin yığılma noktası. İstanbul'un sulama konusunu, su rezervlerinin olduğu alanların ve ormanların tahrip edilmesini düşünün. Bir tarafa dünyanın en büyük havaalanı, öbür tarafa bir köprü daha konduğunu düşünün. İstanbul'un kuzeyinde artık beton yığını dışında bir şey göremeyeceğimizi düşünün. Bütün bu olumsuzlukların ortasında, kentin merkezî noktasındaki, herkes için farklı anlamları olan bir meydana müdahale ettiğinizde, artık o meydan projesine yönelik karşı çıkış, bence bütün bu genel yaklaşımın da bir eleştirisidir. Taksim'de duyulan hoşnutsuzluk, basitçe sadece bir Taksim savunması değil. O meydan bir protesto meydanıdır, şimdi yine bir protesto meydanına dönüşüyor. Meydan bir kez daha meydanlığını yapıyor.

İnönü Gezisi'nin yerine, Prost planıyla yıkılan Topçu Kışlası'nın simülasyonunun bir AVM olarak yapılmak istenmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Replike etmek, tekrarlamak, bunu yaparken bir yeşil alanı yemek, bunların hepsi çok rahatsız edici. Bu tip müdahaleler nadiren yapılmalı. Çok özenle, belki uluslararası yarışmalarla, katılımcı yöntemlerle... Oysa, ceplerinden bir proje çıkarttılar, apar topar uygulamaya girdiler. Bu, son dönemin zihniyetini de yansıtıyor. Kamusal bir mekânın kaçırılması gibi bir şey. Taksim Meydanı'nı kaçırıp evlerine götürüyorlar diye düşünüyorum. Bugün tamamen başka bir noktadayız. Mesela alışveriş merkezi ya da duvar ve güvenlik görevlileriyle tanımlanan sitelerin yeşil alanları, parkları artık yeni bir kamusal mekân. Bugünün kamusallığı köy merasının kamusallığına benziyor biraz. Köy meraları köyün ortak alanıdır. Ama köyün dışından insanların kullanımına açık değildir. Dolayısıyla, ciddi duvarlar vardır. Bugünkü kamusallık biraz buna dönüştü. Bakıyorsunuz bir site, kamunun yoluna, hukukî olarak suç işleyerek bariyerler kuruyor. İnsanlar içeriye kimlikleri sorularak alınıyor. Kimliği soranın öyle bir yetkisi yok. Ama soruyor, kendine özel güvenlik birimi deyip. Bir de böyle bir meslek alanı çıktı. Sorgulanıyorsunuz, kimliğinizi bırakıyorsunuz, girebiliyorsanız girebiliyorsunuz. Oralardaki yeşil alanları bir tek o siteler kullanıyor. Aslında, onlar bütün kente ait alanlar. Planlama hukukumuzda yeşil alanlar kamu ortaklık payları olarak devredilirler. Aslında bütün kente aittirler. Burada hem kamusallık hem de kamusal mekân geçtiğimiz dönemlerde anladığımız kamusallıktan çok farklı. O zaman onun siyasal formları da başka türlü oluyor. Bölünmüşlüğün kamusallığı kadar bölünmüşlüğün siyaseti de çok parçalı oluyor ve etkisiz kalıyor. Bugünün kamusallığı ve kamusal mekânı geniş ölçekli siyasal mücadelelere olanak vermiyor.

Taksim projesine duyulan tepkiyi Taksim'in ötesinde okumak gerek. Taksim, rant üzerinden kenti şekillendiren anlayışa duyulan tepkinin yığılma noktası. O meydan bir protesto meydanıdır, şimdi yine bir protesto meydanına dönüşüyor. Meydan bir kez daha meydanlığını yapıyor.

İstanbul'u kurtaracak bir siyasal mücadele mümkün mü?

İstanbul bugünkü haliyle bir distopya. 15 milyonluk nüfusuyla çok ciddi eşitsizliklerin kenti İstanbul. Sadece demografik bir sorun değil. Bir kere, çok ciddi bir kayıtdışı emek gücüyle karşı karşıyayız. Yani, İstanbul çok ağır bir sömürünün mekânı. Büyük sermayenin sömürüsünün mekânı olduğu gibi, buna paralel giden başka başka sömürüler de var. Kadınların, travestilerin bedenlerine yönelik bir ağır sömürü sürecinin mekânı İstanbul. Televizyonlara yansıyan refahın yanında, bir büyük sömürü karşısında giderek ufalanan insanların da İstanbul'u bu. Bütün o parçalanmışlığa ilaveten büyük bir yarılmayı da yaşıyoruz. Bütün bunlar karşımıza gerçekten acımasız bir kent makinasını çıkartıyor. Bu makinanın durdurulması gerektiğini düşünüyorum. Bu makinanın bu biçimde çalışmasının engellenmesi lâzım. Önce bu makinanın durdurulup sonra gerçekten hâlâ muhteşem bir kent olan İstanbul'un bir kez daha yeniden düşünülmesi lâzım. İşte orada galiba bir ütopyaya ihtiyacımız var.

Nasıl bir ütopya?

O makinayı durduranların ütopyası. Bu devasa, acımasız makinanın içine devamlı bir şey atıyoruz. Doyuramıyoruz o açlığı. İçine atılan şey insanların emeği, yaşamları... Bunun durdurulması meselesi çok önemli. Ütopyanın önemli olduğunu düşünüyorum. Ancak ütopyaların bireylerin kafasından çıkan şeylerden çok, toplumsal inşa olması gerektiğine inananlardanım... Bu türden, tırnak içinde, bir "düşman"la karşılaştığınız zaman, verilen mücadelenin de çok daha yaygın, derin ve geniş bir cepheye oturtulması gerekiyor. O yüzden bir yandan geleneksel mücadele yöntemlerinin kullanılması gerektiğini düşünürken, yeni formların da yaratılabileceğini umuyorum. Son dönemde kentler yeni çelişki alanları da açtı. ABD'de finans merkezinin işgali bunlardan biri. "Yüzde 99'a karşı yüzde 1" dendi. Bunu önemsiyorum. Şimdi burada, bu kentsel çelişkilerin bir bütünün içinde kavranmasını sağlayacak bir örgütlenme anlayışına ihtiyacımız var. Bunlar geçmişteki o çok keskin, işçi-sermayedar ayrımının ötesine geçen ayrımlar. Sınıfsal ayrımlar da hâlâ önemli. Bakın, AVM'lerin çoğunda insanlar kesintisiz 12-13 saat çalışıyor. Altı ayda bir işten çıkartılıyorlar, sırf primler yüksek ödenmesin diye. Benzer biçimde konut alanlarındaki yeni çalışma şartları da, güvenlik şirketlerinden temizlikçiliğine kadar, klasik formüllerimizin ötesine geçen yeni bölünmeleri, yeni sömürü biçimlerini çıkarıyor. O nedenle, "99'a karşı 1" vurgusu önemli. Bu yeni bir tahayyül gerektiriyor. Kentsel sorunlarımız birçok yönüyle bölüşüm sorununa işaret etmekle birlikte, bunun ötesinde de boyutlar taşıyor. Toplumsal cinsiyete ilişkin, etnik kimliğe ilişkin, başka aidiyetlere, tercihlere ilişkin sorunlar, dışlanma süreçleri var. Bunlar çok geniş bir ittifaka dayanan yeni bir karşı-projeyi inşa etmemize olanak verir. Tabii mutlaka bölüşüm sorunları önemli, o sorunlar etrafındaki mücadele için önemli ivmeler de sağlayabilir. Ama bunun gücünün sınırlı kalacağı inancındayım. Yani, bu sömürgeci kentleşme anlayışının dışına çıkabilmek için verilecek siper mücadlesinin, çok geniş bir kesimi içerecek biçimde, bir yandan bölüşüm, öbür yandan kimlik sorunlarına işaret etmesi, bunları bir potanın içinde eritmesi gerekiyor. +

JOSHUA OPPENHEIMER'LA "ÖLDÜRME EYLEMİ" ÜZERİNE

Galiplerin hikâyesi

Yer Endonezya, yıl 1965... Askerî darbe, kıyımlar, katliamlar... Aradan neredeyse elli yıl geçtikten sonra, o cehennemi kurbanlar değil, katiller anlatıyor. Soğukkanlılıkla ve hatta gururla... Anlatmakla kalmıyorlar, farklı sinema türlerinde yeniden canlandırıp performanslarını değerlendiriyorlar. 12. İf Bağımsız Film Festivali'nde SİYAD ödülünü alan "Öldürme Eylemi"ni bir "tahayyül belgeseli" olarak tanımlayan yönetmen Joshua Oppenheimer'ı dinliyoruz.

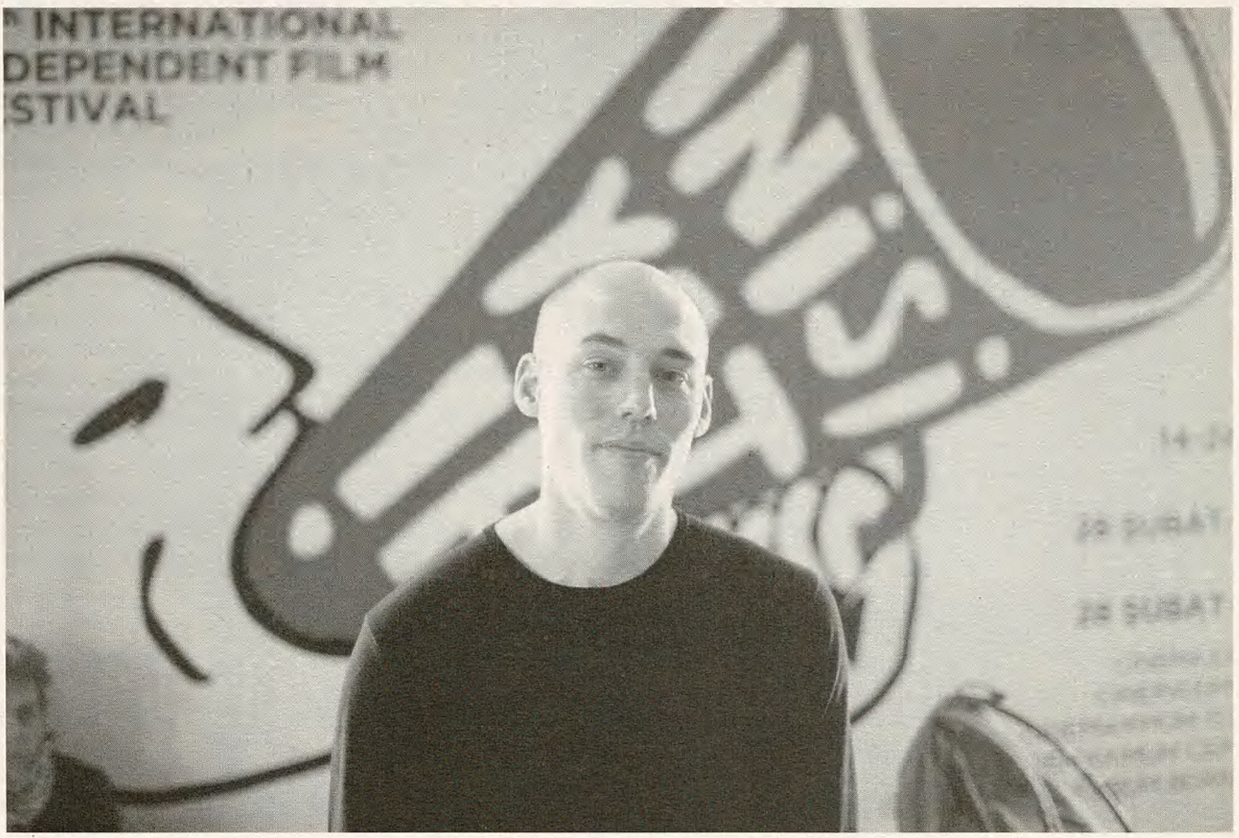
Söyleşi:
Melis Behlil

"Öldürme Eylemi"nin esin kaynağı neydi?

JOSHUA OPPENHEIMER: Endonezya'ya ilk gidişimin üzerinden on yıldan fazla zaman geçti. Sendikalaşan işçilerle ilgili bir film yapmak için davet edilmiştim, sonuçta "The Globalization Tapes" (2003) ortaya çıktı. Sendikalara izin verilmeyen askerî rejim döneminin sona ermesinin ardından sendikalaşmaya çalışan işçilerin önündeki en büyük engel korkuydu. Bu işçilerin aileleri, akrabaları Plantasyon İşçileri Sendikası'nın üyeleriydiler, 1965'e kadar bu sendika çok güçlüydü, ama komünistlerden yana olmakla itham edildi, üyeleri ya öldürüldü ya da toplama kamplarına gönderildi. Beraber çalıştığım insanlar kendilerinin de başına benzer şeyler geleceğinden korkuyorlardı. Konuşurken tir tir titriyorlardı. Sorup soruşturduğumda tüm mezalimi yapanın komşuları olduğunu öğrendim. Bu hikâyeleri nasıl anlatırız diye konuştuk. 1965'te neler olduğundan ziyade, bu insanların bugün bu korkuyu nasıl yaşadıklarını anlatmanın bir yolunu arıyordum. Bana katillerle konuşmamı, katillerin şişine şişine ortalıkta dolaştığını, yaptıklarından gurur duyuyor göründüklerini söylediler. "Göründüklerini" diyorum, çünkü herkes onların sahiden kendileriyle gurur duyamayacağını bir düzeyde anlamıştı. Aslına bakarsanız, o noktada hayatta kalmış olanlar katillere empati gösteriyorlardı. Katillerin de insan olduğunu, bir şekilde pişmanlık içinde olduklarını düşünüyorlardı. Böylece yola koyulduk, "The Globalization Tapes"teki ana karakterin halasını öldüren kapı komşusundan başladık işe. Bu yaşlı adam, Endonezyalı eş yönetmenimizin ve kendi torununun gözü önünde 200 komünisti nasıl boğarak ve döverek öldürdüğünü anlattı. Nutkum tutulmuştu, bu türden şeyler yapan tek kişinin o olmadığını anlıyordum, ama nasıl oluyordu da benim ve kendi torununun gözü önünde bu kadar rahat konuşuyordu? Nasıl oluyordu da kimseden saklamıyordu tüm bunları? Şüphelerimin peşinden gitmem ve bu ölümlerin nasıl olduğunu anlamam gerekiyordu. Ben de bulabildiğim tüm katillerle konuşmaya başladım, Anwar (Congo) konuştuğum 41. kişiydi. Yaptıkları şeylere dair ifade veren kişiler gibi düşünmeyin onları, göğsünü gere gere yaptığını anlatan katiller bunlar. Neden böyle şişindiklerini anlamam gerekiyordu, bunu yapmanın en kolay yolu da onlara alan açmaktı. Diledikleri gibi şişinebilecekleri bir alan açmak, sonra kendi aralarında meseleyi nasıl tartıştıklarını ve nasıl tepki verdiklerini görmek. Böylece nasıl görünmek istediklerini, birbirlerini ve kendilerini nasıl gördüklerini anlayabildim.

Orada Amerikalı bir yönetmen olarak bulunmanız, bunun size verdiği güç film boyunca hissediliyor. Sizi gençliklerinde hayran oldukları Hollywood filmleri geleneğinin bir parçası gibi algılamış olabilirler mi?

Doğru, beni o geleneğin ve hatta tüm bu cinayetleri destekleyen rejimin bir devamı gibi gördüler. Endonezya dilini konuşuyor olmam da onları etkilemiş olmalı. Son derece çelişkili bir konumdaydım: Bir yandan, özellikle de ilk zamanlarda, beni dış dünyayla, onlara destek veren, komünistlerden nefret eden dünyayla bağlantılı görüyorlardı. Süreç ilerledikçe, üst düzey siyasî ve paramiliter liderler filme dâhil oldukça, Amerikalı olmam daha da işe yaradı. Ama diğer yandan, kendimi bir maske arkasına gizlenmiş gibi hissediyordum. Amerikalıyım tabii, ama bir milyon komünistin katledilmiş olmasına taraftar değilim. Aksine, hayatta kalanlarla, onların örgütleri ve ağlarıyla dayanışma, hatta işbirliği içindeyim. Onlar tüm bu süreç boyunca projeye destek oldu. Dolayısıyla, kendimi orada olup bitenleri dış dünyaya anlatan bir yabancı yönetmenden ziyade, Endonezyalıların kendi başlarına yapamayacakları bir şeyi yapmaya kendini vakfetmiş biri gibi görüyordum. İnsan hakları eylemcilerinin, bu gruplara sempati duyan yönetmenlerin yaptığı filmler vardı, bunların çoğu hayatta kalanların tanıklıklarına dayanıyordu. Ama bunlar pek etkili olmamışlar. Bence bunun sebebi, tanıklıklarını paylaşan insanların komünist yaftası yemiş, ne deseler inandırıcı olmayan kişiler olması. Hatta belki daha mühimi, hoşlanmayacakları bir gerçekle karşı karşıya kaldıklarında insanların birçoğunun bununla yüzleşmek istememesi; İstanbul'daki izleyicilerin



bir kısmının salondan çıkmasının nedeni de bu.

Sizce Anwar'ın bir kurbanı canlandırdığı sahneye dair tartışma onu neden bu kadar etkiledi?

Orada hem mahremiyet hem de güven duygusu var, bu da ona kendini güvende hissettirdi. Kurbanı canlandırırken tecrübe ettiği dehşeti kontrol altına almak istedi bir anda. Bence bunu tüm süreçte yapıyordu zaten, daha önce seyrettiği bir filme kendini kaptırarak ölümün dehşetinden uzaklaşmaya çalışıyordu. Onun için öldürme ediminin içinde her zaman biraz oyunculuk, kendi benliğinden ayrılma durumu vardı. Ama havada asılı duran dehşet onun pençesini bırakmadı, o da dehşeti kontrol altına almaya çalıştı. Bana kalırsa Anwar'ın bu filmi yapmasının gerisindeki gerçek neden, sinemayı yeniden kullanmaktı, insanları öldürmek için sinemayı nasıl kullandıysa öyle kullanmak. Kendisini hayal edilemeyecek olandan uzaklaştırmak. Bence bu anlamıyla sinema ve bu filmi yapıyor olmak ona güvenli bir alan sağlıyordu. O sahneyi tartışırken fantezi ile gerçek arasındaki boşluğa işaret ediyorum. Cinayetleri işleyen hayalî karakter ve cinayet eylemini oynayan gerçek kişi. Bu biraz akademik kaçabilir, ama burada bir şekilde sembolik olanla gerçek arasındaki, dille söylenemez olan arasındaki boşluktan bahsediyoruz. Tüm bu zaman zarfında Anwar bununla boğuşuyordu; hafıza kavranabilir bir şey değildir, onu kelimelere döktüğümüzde ya da filme aldığımızda kontrol edilebilir, sınırlanabilir. Ama her zaman bunun ötesinde kalacak olan bir şeyler vardır.

Göğsünü gere gere yaptığını anlatan katiller bunlar. Neden böyle şişindiklerini anlamanın en kolay yolu onlara alan açmaktı. Diledikleri gibi şişinebilecekleri bir alan açmak, sonra kendi aralarında meseleyi nasıl tartıştıklarını, nasıl tepki verdiklerini görmek.

Cinayetleri canlandırma fikri nereden çıktı?

Organik olarak gelişti sanırım. Filmin başında Anwar'ı bin kişiyi öldürdüğü çatıda dans ederken görüyoruz. Kafasından ne geçiyordu acaba? Bunu öğrenmenin en kolay yolu ona çektiklerimi göstermekti. Gördüğü şeyin ne olduğunu hemen anladı ve bence bundan rahatsız oldu. Bilinçli olarak anlamamış ya da bunun rahatsız ediciliğini kabul etmemiş olabilir, o yüzden o hissi kıyafetlerine yönlendiriyor ve filmde giydiği şeyi eleştiriyor. Beş yıllık yolculuk böyle başladı: Uzaklaştırma ve sınırlandırma çabası. Konuştuğum 41. katildi. Bu 41 kişinin her biri beni işkence yapıp insanları öldürdükleri yerlere götürdü; hikâyelerini anlatmaya başladıklarında yanlarında kostüm ya da beraber rol kesecekleri bir arkadaş getirmedikleri için çok pişman oluyorlardı. Fikir onlardan çıktı yani, daha önce hiç belgesel izlemedikleri için benim bir yönetmen olarak dramatizasyona ihtiyacım olduğunu düşünüyorlardı. Ben kendimi belgeselci olarak görmüyorum. Bence sinemanın meselesi hakikattir, ama bunun illâ ki belgesel biçiminde olması gerekmez. Her filmde bir aldatmaca vardır, ya kamera orada değilmiş gibi yaparız ya da kameranın orada olduğunu kabul eder ve bu durum önemsizmiş gibi yaparız. Ama sonuçta bu bir kurgu; bir gerçeklik yaratacaksak, neden yanıtlamak istediğimiz sorulara kapı aralayacak bir gerçeklik yaratmıyoruz? En başından beri bu insanların kendilerini nasıl hayal ettiklerini, nasıl görünmek istediklerini anlamaya gayret ediyordum. Sonunda, bu insanlara zaten yaptıkları şeyi yapmalarına, yapmak istedikleri şeyi istedikleri biçimde sahnelemelerine izin verirsem meseleye vakıf olacağımı anladım; işte benim tahayyül belgeseli dediğim bu şey, gündelik hayat belgeselinin tam zıddında duruyor.

Bu film aynı zamanda sinemaya, nasıl hikâyeler anlattığımıza dair bir film.

Bu kesinlikle sinema hakkında bir film, çünkü bence bizler kendimizi ve bu dünyayı, kendimizle başkaları arasındaki sınırları hikâye anlatarak yaratıyoruz. O yüzden, görünmeyen hikâyeleri görünür kılmak için bizatihi hikâye anlatma sürecini görünür kılman gerekir. Bu da kaçınılmaz olarak kendine dönen bir şey çıkarır ortaya. Bir de son derece tesadüfî bir şey oldu, Kuzey Sumatra'daki ölüm timlerinin hepsi sinemalarda takılırmış. Her bir ölüm timi farklı sinemalarda takılan çetelerden geliyormuş. Anwar da en havalı sinemada takılırmış; onun çetesi o sinemayı elinde tutabilecek en güçlü çeteymiş ve en ünlü ölüm timine dönüşmüş. Anwar'ın sinema sevgisi yarattıkları sahnelerin esasen Hollywood etkisi altında olduğu anlamına geliyor. Aynı yöntemi diğer katillerle de uygulasam muhtemelen Hollywood türlerini aynı biçimde kullanmıyor olacaklardı, ben de onları teşvik etmezdim zaten. En uygun buldukları biçimiyle sahnelerlerdi.

Gerçekçi türler yerine müzikal, fantezi, film noir gibi stilize türleri tercih ediyorlar. Ancak, filminiz bu tip filmlerin tam zıddında yer alıyor; zira, şüphelerimizi askıya alarak kurmacaya gerçekmiş gibi bakmak yerine, bunların gerçek insan, olayların da gerçek olaylar olduğunu kendimize sürekli hatırlatmamız gerekiyor. Bu, filme bir ikilik katıyor. Anwar Pan'a bir film noir sahnesinde işkence yapıyor ve "biz, siz komünistler gibi fakir olmak istemiyoruz, filmlerdeki gibi hayatın tadını çıkarmak istiyoruz" diyor. Esasında o da bir filmde ve bir filmin içindeymiş gibi de görünüyor.

Filmin "hakikiliği" farklı izleyiciler için farklı şekillerde işliyor. Kimileri gerçek olduğuna inanmak istemiyor. Bana hep bu insanların doğru söylediğini nereden bildiğimi soruyorlar. Bunun gerçek olduğunu biliyoruz, sen de inanıyorsun, ama gerçek olmasını istemiyorsun. Bu adamların yaptıklarına inanmakta güçlük çekiyorsun.

Katillerin aileleri cinayetlerden haberdar mıydı?

Herkes her şeyi biliyordu. Daha önce konuştuğum katillerin birçoğu torunlarının önünde anlatırdı hikâyelerini. Onların bu "kahramanlık" öykülerini duyması gerektiğine inanıyorlardı. Bir tek Adi yaşadıklarını saklamaya çalışıyordu. Kızı tüm bu olup bitenleri çok daha sonra öğrendi.

Cinayetler hakkında olumsuz konuşan tek kişi Adi.

Onunla 2007'de tanıştım. Biri çıksa da aklımdan geçenleri söylese diye içim içimi yiyordu. Ve Adi geldi; devletin özür dilemesi gerektiğinden, esas kötü olanın komünistler değil, kendileri olduğundan filan bahsediyordu. Anwar ile Adi balık tutarken, Adi aynı lafları Anwar'a da söyledi ve Anwar kendini tehdit altında hissetti. Çünkü tüm bu olup bitenlerin yanlış olduğu gerçeği peşini bırakmıyordu, o da hayatta kalabilmek için propagandalara sarılmıştı. Propagandanın bir yalandan ibaret olduğunu biliyordu, bunu hepsi biliyordu. Öldürdükleri insanların kendilerini öldürmek üzere olmadığını onlar da biliyor. Ama Anwar'ın hayatta kalabilmek için bu laflara ihtiyacı vardı. Bu filmi yaparken öğrendiğim bir şey de şuydu: İnsanların bildiği ile inandığı şey bütünüyle çelişkili olabilir. Ölen insanların savunmasız masum insanlar olduğunu, para ve iktidar için öldürüldüklerini bilebilirsin. Ama bir sebebe, bir bahaneye ihtiyaç duyarsın. İşte devlet de çıkar ve aradığın bahaneyi sana sunar.

Filmin yapımcılarından Werner Herzog: "Son on yılda, bundan daha etkileyici, gerçeküstücü ve tedirgin edici bir belgesele rastlamadım."





Anwar Congo (ortada) ve Adi Zulkadry (sağda) yaptıkları katliamları isimlerini gizlemeye gerek duymadan açık açık anlatıyorlar. Buna karşılık film ekibinin çoğunluğunun adı can güvenliği nedeniyle gizli tutulmak zorunda.

Şüphe bu kez gerçek hayatta askıya alınıyor...
Aynen. Bunu hepimiz yapıyoruz aslında. Adi bunları söylediğinde Anwar kendini tehdit altında hissetti, tutunduğu propagandanın bir yalandan ibaret olduğuna inanmak istemedi. Sonra Anwar bunun neden zor olduğunu Adi'ye göstermek istedi, gördüğü kâbuslardan bahsetti, bu sefer Adi kendini tehdit altında hissetti, saçma bir bahane uydurdu ve Anwar'a doktora gitmesini söyledi. Adi giderek daha ikiyüzlü bir tavra büründü, baştaki ilerici lafları geride bıraktı. O ikiyüzlü tavrı benim için büyük hayal kırıklığı oldu, sonunda zaten kavga ettik, aramız bozuldu.

Kurbanları göstermemek, tüm Endonezyalıların rejimle uyum içinde olduğu gibi bir izlenime neden olduğu için eleştirilebilir. Endonezyalıların ve başka ülkelerdeki izleyicilerin tepkisi nasıldı?
Ülkeden ülkeye değişiyor. Filmin her karesinde kurbanların varlığı hissedilsin diye uğraştım. Aslında, filmde tek bir kurban görünüyor. O da öldürülen bir Çinlinin üvey oğlu Suriyano. Gerçi baştan bilsek buna mânî olurduk. Bize Çinli bir dükkân sahibinden bahsediyordu, aradan yirmi dakika geçince bu adamın üvey babası olduğunu söylemiş. Sonra da katliam sahnesinde kurban rolü oynadı, onun dramatik performansı Adi'ye bu filmin tarihi başaşağı çevireceğini söyleten şey oldu. Ben onun söylediklerini kaçırmışım o sırada, yoksa gitmesini isterdim. Benim hatamdı yani. Burada başka bir etik sorun var aslında. Böyle tarihsel bir karmaşanın içine dalınca hata yapmamak imkânsız. Çöplüğe dalıp da temiz kalacağını sanmak gibi olur bu. Ama sonra, filmin kurgusunu yaparken kendimi çok kötü hissettim, onu aradım, aradan iki yıl kadar geçmişti. Diyabetle ilgili komplikasyonlar nedeniyle hayatını kaybettiğini karısından öğrendim. Karısı filmden haberdardı, ailesinin yaşadığı dehşeti ifşa etmek için Suriyano'nun filmde yer almayı çok istediğini söyledi. O yüzden ben de kurguda onun sahnelerini çıkarmadım, böylece onun sayesinde kurbanlar da filmde olmuş oldu. Farklı toplumlar farklı tepkiler gösteriyor. Almanya'da izleyiciler faillerle bağ kurdular, ama kurbanların da orada bir yerde olduğunu biliyorlardı. ABD'de ise daha farklı. Dünyayı iyiler ve kötüler diye ikiye ayırmanın korkutucu derecede "eleyici" bir yanı var. Siz korkunç bir şey yapmış olabilirsiniz ve ben sizi kötü insan olarak belledğimde sizi topyekûn yok sayabilirim. Kendimde bunu yapmaya da hak görürüm, çünkü böylece alttan alta kendime iyi bir insan olduğumu söylemiş olurum. Dünyaya "Yıldız Savaşları" ahlâkıyla baktığınızda, "kötü adamları" "eleyeceğiniz" gelecekteki bir soykırımın nasıl önüne geçersiniz? Bizler ABD'de dünyanın "iyi adamları" olduğumuz fikrine fazlasıyla yatırım yaptık, başkalarını durmaksızın "eliyor" olsak da buna inanıyoruz, bunu doğru bir amaç uğruna yaptığımızı düşünüyoruz. Dünyayı böyle ikiye ayırırsanız ve de Anwar'da kendinizden bir şeyler görmezseniz, tüm dünyanın kötü adamlarla dolu olduğunu düşünmeye başlarsınız. Ancak kendisini Anwar'la özdeşleştirebilecek kadar açık olan insanlar, kurbanların da bu mekânda hâlâ varolduklarını görecekler. Endonezya'daki tepkiler çok kuvvetli oldu. Hayatta kalanların oluşturduğu hareket filmi sahiplendi. Kimileri, özellikle de sürgün edilmiş ve yurtdışında yaşamak durumunda kalmış olanlar, filmin tarihsel gerçeklerle daha fazla iştigal etmesini istiyor. Ama bu, şimdiki zamanla ilgili bir film. Ulusal İnsan Hakları Komisyonu bize çok destek oldu. Bu yakınlarda, soykırımla ilgili 850 sayfalık bir rapor hazırladılar. Ellerinde yalnızca tavsiyede bulunma yetkisi var. Başkanlık düzeyinde özür dilenmesi, Hakikat Komisyonu kurulması gibi önerileri "komünistleri öldürmeseydik Endonezya bugün olduğu gibi bir ülke olmazdı" gerekçesiyle Başsavcılık tarafından reddedildi, ki bu film de zaten tam da bunu gösteriyor. Filmi ticarî kanallardan gösterime sunamıyoruz, muhtemelen yasaklanır. Yeraltı gösterimleri de yasadışı bir durum yaratır ve bu onları paramiliter grupların hedefi haline getirir.

Bu durumu başka ülkelerle nasıl kıyaslarsınız?
Bu filmde sıradışı bir şey görüyorsunuz: Failler yaptıklarını ne inkâr ediyorlar, ne de özür diliyorlar. Bunun nedeni galip gelmiş olmaları. Daha da sıradışı olan, söz konusu hadisenin bir soykırım olması, çünkü ancak failler mağlup olduğunda, uluslararası topluluğun ya da işgalci kuvvetin etkisiyle soykırım ifadesi kullanılır. Bunun öncesinde soykırım değil, "kahramanca mücadeleler", "bozgunculara karşı kazanılmış zaferler" ya da "terörle mücadele" vardır. Mülâkat yaptığım ilk katil beni nehir kıyısına götürdü, tam 10.500 kişinin öldürülmesine yardımcı olmuştu. Ekip arkadaşıyla birlikte resmini çekmemi istedi, zafer işareti yaparak poz verdiler bana. 2004'ün şubat ayıydı. Aynı yılın nisan ayında, bu sefer Ebu Garip'teki işkenceci Amerikan askerlerinin zafer işareti pozu vermiş resimleri gazete sayfalarını kapladı. Altyazıları ekrana yansıtan arkadaş gözyaşları içinde yanıma geldi ve "hepimizin toprağa gömülü ölüleri var" dedi. Tüm toplumlar yapıyor bunu. Bunu hepimiz biliyoruz, bundan besleniyoruz. Aynı şey Türkiye için de geçerli. Her ülkenin tarihinde soykırım vardır, bunu hepimiz biliyoruz. Filmdeki istisnasız tüm katillerin babaları ya da dedeleri sömürge döneminde Hollandalılarla işbirliği yapmış karşı devrimcilerdi. İçi doldurulmuş hayvan galerisi sahibi o paramiliter grup lideri Türkiye'nin Medan'daki fahrî konsolosu. Tüm toplumlar şiddet üzerine oturuyor ve bundan hiçbirimiz azade değiliz; işte bu film, insanlardan gözlerini, kalplerini ve zihinlerini açarak bu rahatsız edici gerçekliği görmelerini istiyor. +

REHA ERDEM'LE
"JÎN" ÜZERİNE

Algı kapıları

Sessiz, sakin ve derinden giden Reha Erdem bu sefer de ülkenin en can alıcı meselesine bakan "Jîn"le çıkageldi. Haliyle, bu sefer her zamankinden çok gündem oldu, filmi üzerine çok yazılıp çizildi. Bir+Bir mürettebatı da havaya girdi, "Jîn"i bir oraya, bir buraya çekiştirdi, öyle midir, böyle midir diye çekişti ve nihayetinde Reha Erdem'in kapısını çaldı...

Söyleşi: Yiğit Atılgan - Ayşegül Oğuz



Fotoğraf: Muhsin Akgün

"Jîn" medyada çok konuşuldu, ama sizce hakkında gerçekten konuşuluyor mu?

Reha Erdem: Sinema bir sanat formatı, fakat sanatın içerdikleriyle pek konuşulmuyor. Filmin içinde geçen hikâye konuşuluyor daha çok. Bu filmde beni çeken politik bir mesele var, ancak film hakkında sadece sosyal bilimlerin argümanlarıyla konuşuluyor. Bir filmi, bir şarkıyı sosyal bilimle açıklayabilir misiniz? Ağlama değil bu, saptama yapıyorum. Benim sevdiğim filmler çoğul, insan gibi.

Sinemada gördüğünüz ilk filmlerden bu yana nasıl filmleri sevdiniz, nasıl filmlerin peşinden gittiniz?

Beni ensemden yakalayıp duvardan duvara vuran, kendi cevaplarıyla donatılmış filmleri sevmiyorum. Bana özgürlük bırakan, beni benimle başbaşa bırakabilecek genişlikte filmleri seviyorum; bir sürü kapısı, girdisi çıktısı olan filmler... Bazı filmler var, bazen hiçbir şey ifade etmiyor, ama aradan bir zaman geçiyor, bir kere daha seyrediyorsunuz, bambaşka bir şey oluyor. Öyle bayıldığım filmler var.

Mesela?

Şu sıralar Apichatpong Weerasethakul filmleri mesela. İstanbul Film Festivali'nde son filmi ("Mekong Hotel", 2012) gösteriliyor. Onda hoşuma giden o genişlik, ferahlık. Adamın benim kültürümle hiç alâkası yok, ne cinsel kimliği ne de etnik kimliği; dünyanın bir ucunda yaşayan bir Budist. Buna rağmen, kendi meselelerimi düşünmeye sevkediyor. Sinema sanatının genişliğe imkân veren bir formatı var. Ama bizde genel olarak hikâyeler konuşuluyor. Dünyamızda şöyle bir mesele var: Anladım, anlamadım, paketledim... Hiçbir şeye vakit yok. Filmlere yıldız veriyorlar... Ya da soru şu: Keyif aldın mı, almadın mı? Hop öbürüne geçelim! Hop kaçtım! Bana fena gelen bu. Bir dur! Bir daha bak! Dostoyevski mesela, "çok sevdim" deyip geçebileceğin bir şey mi? Bazı meseleler bir tek o kitapta, o filmde var, o meseleri algılamak için de zaman gerekiyor. Zaman meselesi çok acayip, filmlerde dönüp dolaşıp geldiğim mesele de o. Bize dayatılan bir zaman var; para kazanma zamanı. Her şey ona göre ayarlanıyor. İnsanların kitap okumaya vakti yok, çünkü kitap okumak geniş, sorumsuz bir zaman, haytalık gerektiriyor. Çünkü kitap okumak işe yaramaz bir şey, film de öyle. En güzel filmler hiç işe yaramayan filmler. En iyi yönetmenler işe yaramayanlar. Hayatımı işe yaramamak üzerine kuruyorum.

İşe yaramamaktan ne kastediyorsunuz?

Bu dünyada fonksiyonel olmayan anlamında söylüyorum. İşe yaramanın içinde "iş" var, karşılığı para demek, işin bir ürüne dönüşmesi demek, kapitalizmdeki anlamı bu. Hayatımıza sirayet eden de bu. Artık yemek yemeye bile vaktimiz yok. Bu feci bir şey, bizi mahvediyor. İşe yaramaz filmler yapmaya çalışıyorum. "Jîn" de öyle bir film.

Jîn Türkiye sinemasında hafızalara nakşolacak bir karakter olmaya aday. Jîn'i hayal etmeye başladığınızda ya da bu fikir olgunlaşıp da eşle dostla hakkında konuşurken Jîn adlı bu kadını nasıl tarif ediyordunuz? Bu karakterin sizdeki ilk çağrışımları neydi?

Çok fazla tarif etmiyorum. Bir hayal kuruyoruz prodüktörüm Ömer Atay'la birlikte, çok az konuşuyoruz. "Jîn" yedinci filmim, önceki altı film için konuşmadığım kadar konuştum bu sefer. Kendim de şaşırdım. Zihnimdekileri pek kelimelere tahvil eden biri değilim, bunu sinemayla yapmaya çalışıyorum. Jîn bir gerilla, kelime bu; kadın gerilla. Bunu Türkçe söylediğinizde ne kastettiğiniz belli. Bu bir PKK gerillası. Başka gerilla yok. Hayal kuran insan gerilla olabilir. İnsan dağlara bir işlev için çıkıyor, orada çok büyük bir hayal var. Hayal olan yerde de romantizm var. Kelimenin kendisi bütün bunları barındırıyor; melankoli, romantizm, bunlar silahtan öte. Bunlar yeterince çekici, içinde bir de en sevdiğim başka şey, isyan var. Başlama noktası da, bitme noktası da bu. Bir yandan da bu, bir nokta konup bitecek bir şey değil.

"Kadınlar üstün varlıklar" diyorsunuz...

Öyle düşünüyorum. Bütün yapıları erkeklerden farklı, insanî anlamda daha cömert olduklarını düşünüyorum. Açıklar. Toleranslı, karşı tarafı dinleyebilen, sabırlı, cevaplar yerine daha çok soruları olan varlıklar... Böyle görüyorum ya da böyle görmek istiyorum. Kürt meselesinde olduğu gibi, kadınlar bir şeye "hayır" dediğinde işin rengi değişiyor. Arap Baharı'nda da, yıllarca olmayan şeyin ilk defa olmasının nedeni, bence kadınların gerçek anlamda

ortaya çıkmaları, meseleye el koymaları, "yeter" demeleri. Kadın işe el koyduğu zaman o işten geri dönmek söz konusu olmuyor. Onun için umutluyum. Ve bu yüzden Jîn bir kadın figürü.

Kadınların üstün varlıklar oluşuyla Jîn arasındaki ilişkiyi nasıl kuruyorsunuz?

Bana bunu başka türlü de sordular, "Jîn neden erkek değil" diye. Hiç öyle hayal etmedim, bir erkek gerillanın filmini yapmak istemedim. İster miyim, bilmiyorum. Burada daha çok bir vaat var. Jîn'e karakolda tercümanlık yapan Kürt adam "bu ya evden kaçmış ya da kocadan" diyor. Başka bir yeri daha işaret ediyor. Evet, oralardan da kaçılabilir; ev de, koca da hapishane. Jîn'in meselesi Kürt-Türk meselesi değil. Bu meseleler bittikten sonra da Kürt kadınının meselesi bitmeyecek, Türk kadınının meselesinin de bitmediği, bitmeyeceği gibi. Ama bitecek inşallah yavaş yavaş. Türk kadınları da, Kürt kadınları da bugün elli sene öncesindeki gibi değil.

Kürt kadınları çok radikal bir dönüşüm geçirdi...

Türkiye'de yaşayan biri olarak bana umut veren Kürt kadınları, dağdaki, şehirdeki, sokaktaki, Roboski'deki... Onlar isyanın adını en güzel, en tatlı şekliyle, lafı silerek koydular.

İsyan, filmlerinizde sıklıkla değindiğiniz bir kavram. Filmlerinizde çocuk karakterlerin direnişini görüyoruz, anneye, babaya, erkek egemen sisteme karşı... Jîn ise, bir direnişçiden çok, hayatta kalma mücadelesi veren, biraz arafta kalmış bir karakter gibi...

Bence arafta kalmış değil. Direnişine devam ediyor. Önceki filmlerdeki diğer çocuklara göre Jîn'in özelliği şu: Belli süreçleri yaşamış, bir eğitimden de geçmiş bir figür. "Hayat Var"daki Hayat gibi değil. Hayat her anlamda eğitimsiz, pür, onun isyanı daha hayvanî. Jîn ise eğitimli bir isyancı. Yalnız başına yola koyulması o isyandan vazgeçtiği anlamına gelmiyor. Bunun nedenini film açıklamıyor, ilgilenmiyor da, ama bunun bir sürü nedeni olabilir. Niye örgütten ayrılıyor? Örgütten şunun için ayrılıyor: Örgütten ayrılıp filme giriyor. Örgütlü bir insanın filmini nasıl yaparsınız? Başından sonuna örgüt içi meselelere odaklanan bir film yapılabilir. Jîn ise dağdan iniyor ve kadraja giriyor. Biz örgütü yukarıda bırakıyoruz, onlar mücadelelerine devam ediyor. Onlarla bir çelişkisi belli ki var, ağlıyor, ama onun yolu oradan kaçmak değil, ormanda kendi yolunu kendi yapmaya çalışıyor. Bocalıyor. Bunun nedeni zaafları olabilir. Beni ilgilendiren de bu zaafları. Üniformasından kurtulmak istiyor. Üniform olmayan, herkesin aynı görüntüde olmadığı bir dünya istiyor, çünkü herkes ayrı hazine. Bunu erken istiyor olabilir, aceleci olabilir. Yoruma açık. O bunun çabasında kendi yolunu yapmaya çalışıyor. Doğru yapıyor ya da yapmıyor, ama bu çaba çok değerli. Onun örgüte zarar vermediğini düşünüyorum. Yolda karşısına çıkan durumlarda örgüt sadece eksikliğini hissettirmiş olabilir. O zamanlarda da en zor işi yapıyor, adam öldürüyor. İyilik için, yardım için öldürmek en zoru. Askere sıkmaktan daha zor.

Askere sıkmayı da tercih etmiyor.

Kolaya kaçıyor belki, yarayı sarıp yollamak daha kolay. Yüz yüze baktığın bir insanı düşman diye de görsen öldürmek çok zor. Ama dost diye, gereklilik olduğu için öldürmek başka—eğitimden geçmemiş olsa bunu yapamazdı bence. Öldürme eğitiminden geçti demiyorum, yaşarsa o yaralı gerillanın başına gelecekleri biliyor, onun konuşturulmasından gelecek belalar var, orada anlaşıyorlar. Yolda karşılaştığı küçük kıza güleryüzle umut vermeye çalışıyor. Kendi yolunu yapma isteği ve bunun imkânsızlığı... Sonuçta, yeniden sığınak olarak yukarıyı seçiyor.

Jîn ormandan, filmden çıkabilse, askerler yolunu çevirmese ve otobüsle devam edebilse, onu nasıl hayal edersiniz, yolu onu nereye götürürdü?

Dayı diyor, İzmir diyor... Onun yolu büyük ihtimalle heveslerine doğru gider, o hevesler neyse o hayatı yapmaya çalışır. Orada mücadelesine devam eder gibi gözüküyor. Örgütsel ilişkilerle de devam edebilir, oje de sürebilir. Benim ona güvenim sonsuz! Ama olmuyor, bu zaten olmamanın filmi. Niye olmuyor? Bu şekilde bulunabilecek bir yol olmadığı belli. Onu oradan çıkartmaya filmin tavrı müsaade etmez. Filmin masalı orman kadar açık, ama bir yandan da kapalı, mekânı belli, o koca bir Jîn ormanı.

Verdiğiniz söyleşilerden birinde, "gerçekçilik çok perver, çok ayıp bir şey" diyorsunuz. Bunu biraz açar mısınız?

Gerçekçilik, hele sinemada, çok sakat ve tehlikeli bir anlatım biçimi. Dünyada en çok filmi yapılan, eskitilen konu herhalde Yahudi soykırımı. Bana sorarsanız, meseleyi suya sabuna çevirdiler. Bu işin ne kadar korkunç olduğunu gerçekçilikle hikâye ederek, yalan bir şekilde üretirsen olmaz. Seyirlikten acı, acıdan seyirlik olmaz. Gerçeğe zarar veren o. Hele böyle filmlerde, bunu yapmak için taraf olmak gerekiyor, taraf olunca meselenin içinde kahraman yaratıyorsunuz. O zaman savaşın içinde oluyorsunuz. Savaşın tarafı olmak, gerekliliğinden bahsetmek başka, savaşın içinde olup ne taraftan olursanız olun kahraman yaratmak başka. Gerçek başka, hayat zaten gerçek. Bu mesele gerçek, ama buna yaklaşma biçimi başka şey, sadece sinemada da değil, edebiyatta da öyle... Niye sanat var? Bunları başka türlü anlatma, hissetme yolları olmalı. Yoksa televizyon yeter. "Jîn"in benim için böyle bir anlamı var. Gerçekçi olmamaya çalışması, söz konusu acı gerçeği daha da yukarı çıkartıp ona yüz yüze bakmayı gerektiriyor. Bu kıyafetin içinde bir insan var. O kıyafet çıktığında da bir insan var. İnsan diye baktığınızda, bütün isyancıların içinde bir kalp var. Beni ilgilendiren o. Onun olma biçimleri, zaafları... Onu öyle gördüğümüzde ya sadede geleceğiz ya da gelmeyeceğiz. Şu anda Türkiye'deki gerçeklik de o eşikte. Bu konuşuluyor. "Silahları orada bırakalım, burada bırakalım" kısmı teknik olarak halledilecek. "Jîn" gerçekçi değil, ama gerçekten bahsediyorum.

Savaşın tarafı olmak başka, savaşın içinde olup ne taraftan olursanız olun kahraman yaratmak başka. Bu mesele gerçek, ama buna yaklaşma biçimi başka şey, sadece sinemada değil, edebiyatta da öyle... Niye sanat var? Bunları başka türlü anlatma, hissetme yolları olmalı. Yoksa televizyon yeter.

Bu gerçeğe vakıf olmak için nasıl bir ön çalışma yaptınız?

Bütün filmlerde yaptığımız ön çalışmadan da ötesi gerekiyordu. Burada bilinmeyen taraflar çok. Silah nasıl tutulur, nasıl taşınır? Hangi omuzdan hangi omuza geçirilir? O dil nasıl konuşulur? Oyuncu (Deniz Hasgüler) Kürt değil. Çekimlerin hem öncesi hem sonrası için danışmanlarımız vardı.

Filmin platosu orman, dağlar, bayırlar, köyler, yollar... Çekim mekânı olarak seçenekleriniz neydi, tercihi nasıl yaptınız?

Kandil'e gitmedim, ama Türkiye'yi biliyorum. Her yer bize başka bir imkân veriyor. Filmde gördüğünüz yerleri birkaç nedenden dolayı seçtik. Birinci neden, bölgeye benzerliği. Bölgeye benzemediğini söyleyenler halt ediyor. Bu film Karadeniz'de de çekilebilirdi, gerilla orada da var. Afrika'da da çekilir. Bunun bir önemi yok, bu belgesel değil. Yine de bizi en çok kaygılandıran "nerede çekeceğiz"di, çünkü o kostümleri, o giysileri görmeye insanların tahammülü yok. Bunları nasıl gizleyeceğiz? Ne kadar küçültürseniz küçültün, film alan gerektiriyor. Bombalar patlatacağız. Bunlar hassas meseleler. Başımıza iş açmaktan öte, böyle bir meseleyi terbiyesi içinde yapmak çok önemliydi. Çok araştırma yaptık. Türkiye'de 10 bin kişi bu işin içinde. Biz de Türkiye'de yaşıyoruz. Danışmanlık almak da çok zor değil. Mağaraların olduğu yerler Mersin, Mut civarı. Andız ağaçları var orada, iki bölge birbirine çok benziyor. Bir de, filme laf gelmesin diye, yurtdışındaki hiçbir fona başvurmadık. Türkiye'de, biliyorsunuz, "yabancıların finansmanıyla yapıldı" denir. Filmi çekerken çok tedirgindik. O an Türkiye'nin başka yerinde insanlar ölüyordu.

Çekimleri ne zaman yaptınız?

Bir buçuk yıl kadar önceydi. Çekimlerin aşağı yukarı onuncu günündeydik, bir karakol baskını olmuştu, ortalık çok fenaydı. Uludere'den bayağı önceydi. Bugün daha light bir ortam var, o zaman çok farklıydı.

Bugünün "light" ortamında çekseydiniz, film daha farklı olur muydu?

Şu an çekmezdim. O gün bu meseleyi böyle göstermek benim için çok büyük motivasyondu. Şimdi çok umutluyuz.

Paris'te katledilen üç kadından Sakine Cansız da bir gerillaydı. Siz gerillanın varlığını hayal kurmak olarak özetlediniz. Sakine Cansız da mesela o hayali ete kemiğe büründürenlerden biri mi sizin için?

Evet. Öyle portreler var ki, sonu ne yazık ki üzüntüyle bitmiş. Orada ne şahane hayaller var! Şahaneler, ama çoğu öldü gitti. Askerlerin durumu da çok fena, 20 yaşında çocuklar, annesinin evinden çıkmış... Üstelik, bu ülkede askerlik zorunlu. Son zamanlarda ne kadar korkunç şeyler duyuyoruz. Askerler ölüyor. "Acaba kim öldürdü?" diyoruz. Gerillalar hayalleriyle, inançlarıyla ölüyorlar. Sakine, Leyla, Fidan... Leyla Zana'yı yaka paça Meclis'ten çıkarttıkları gün... Bunları da unutmadık. Daha dündü, korkunçtu.

"Jîn"in diğer önemli aktörleri de hayvanlar. Hayvanlar baştan beri mi hikâyenin aslî parçasıydı?
Hayvanların Jîn kadar rolleri var. Orman, gerilla dediğimizde, insanı çeken bir taraf da gerillaların hayvanlarla ilişkileri. Vahşi bir doğa, "vahşi" hayvanlar. Ayı, vaşak, yılanlar, böcekler, yarasa... Bunlar masalın en büyük elemanları. Bombardımandan korunmak için mağaraya sığınan gerillanın ayıyla elmayı paylaşmasına ne dersen de. İşte masal!

Filmin son sahnesinde bomba patlıyor, Jîn ağaçtan düşüyor, film boyunca gördüğümüz tüm hayvanlar toplanıyor. Jîn'in öldüğünü düşünerek umutsuzluğa varılabileceği gibi, Jîn'in gözlerini dikip seyirciye bakışından umut çıkartmak da mümkün...
Jîn ölmüyor! Onu öldürmek, hayatı öldürmek demek. Jîn bu filmde güzelleme yaptığımız bir figür. Kahraman demeyeceğim, Jîn kahraman değil. Onu öldürmek filmi öldürmek gibi. Jîn yaralı, ağır yaralı. Kameraya sert bakıyor. Bundan üç ay önce, ağır yaralıydı. Bence şimdi çok ağır yaralı değil. Hayvanlar ise bu filmin tesellisi.

Bir söyleşide, "diğer filmlerim ne kadar politikse, 'Jîn' de o kadar politik" demişsiniz. Politik sinemayı nasıl tanımlıyorsunuz? Politik bir yönetmenin politik sinema yapma yükümlülüğü olduğunu düşünüyor musunuz?
Bu bir yükümlülük değil. Ama her film politik. Ben de politik biriyim, gençliğimde Jîn gibiydim.

Bir örgütte olmanın ne demek olduğuna dair o zamanlardan bir fikriniz var yani...
Olmaz mı, var tabii. Bir örgütten geçmiş olanlar bu filmle başka türlü bir bağ kurar. Bana göre filmde oradan bir sürü şey var. Gizli şeyleri kastetmiyorum, bir ruh hali var demek istiyorum. Dolayısıyla, "A Ay"ın (1988) da "Jîn" kadar politik olduğunu düşünüyorum. "Korkuyorum Anne"nin (2004) ya da "Kosmos"un (2010) da. Bir filmin politik olması, içinde birtakım politik hikâyelerin geçmesi demek değil. Tam tersine, politik hikâyelerin geçmesi politikayı öldürüyor diye düşünüyorum. Politik film derken, benim gerçekçiliğe karşı olmam büyük bir politika diye düşünüyorum. Filmin yapısının politik olması gerekiyor. "Adada İsyan" diye bir film vardı, içinde isyan var, isyan filmi diye eskiden çok severdik. Halbuki hiç de isyan filmi değildi. İsyancı film bence Godard filmleridir; her şeyi ters yüz edip zihinlerin başka türlü bakmasını gerektiren filmdir. Esas isyan o. İsyan "ben buna karşıyım, muhalifim, onu sevmiyorum, bunu sevmiyorum" gibi bir şey değil. Molotof kokteyli insanın ruhunda olmalı. Sinemaya gelince, ben böyle bir sinemanın peşindeyim ve bu çok geniş. Sinema tek bir dizgeye oturtulabilecek bir şey değil. Bir hikâyeyi çekmek sinemayı öldürmek demek. Filmin önünde arkasında bir hikâye olabilir, ama giriş-gelişme-sonuç tarzı lineer değil. Hayata lineer bakmak, hatta ilerleme fikri bile insan zihnine empoze edilmiş bir şey. Hatta daha da ileri gideyim, bunların ticarî nedenleri var. Bir film niye 90 dakikayı, 120 dakikayı aşmamalı? Bir film 40 dakika da olabilir, çok uzun da olabilir. Sıkıcı deniyor bazı filmlere, ama sıkıcı dediğimiz şeyler çok şahane olabiliyor. Örneğin, Proust okumak kolay bir şey değil, ama o sıkıntıya katlanmanın ayrı bir zevki var. Sıkılmak da insanî bir şey, ama şu an hayatımızda öyle bir şeye yer yok. Bugün "sıkıcı" kadar aşağılayıcı bir sıfat yok.

Jîn bir gerilla, kelime bu; kadın gerilla. Bir PKK gerillası. Orada çok büyük bir hayal var. Hayal olan yerde de romantizm var. Kelimenin kendisi bütün bunları barındırıyor; melankoli, romantizm, bunlar silahtan öte. Bunlar yeterince çekici, içinde bir de en sevdiğim başka şey, isyan var.

"Jîn"i önce 70 dakika kadar düşünmüşsünüz, sonra 100 dakikaya uzamış.
Benim için sinemada en önemli şey montaj. Film montajda yapılıyor, çekim montaja hazırlık gibi bir şey. Film montajda ritmlendiriliyor, anlamlar orada oluşuyor, esas mesele orada. Dolayısıyla, ben önce minik bir masal gibi hayal etmiştim, ama başka tarafa doğru gitti. Hayal ettiğimden daha romantik oldu film. Hatta daha da geniş, daha da uzun olacaktı, ama burada toparladım. "Jîn" bir döngü filmi, içinde tekrarlar var, onları özellikle seviyorum, başka bir algı oluşturuyorlar.

Jîn örgütten kaçarken sanki bir masalsılığın, daha naif bir şeyin peşindeydi ve sanki günlerce bunu düşünmüş ve planlamış gibi değil de, bir anda direksiyonu oraya kırıp sıvıştı gibi. Heyecanlıydı, hayal kuruyordu; sonra "kötü erkekler"le karşılaştı...
Onlar da kötü değil bana sorarsanız. En kötülüğü yapanın bile o kadar kötü olduğunu düşünmüyorum. Erkekler ne istiyor Jîn'den? Aşk istiyorlar, ama isteme yöntemleri doğru değil, ya da erkekler daha sabırsız. O kâhya kızı beğeniyor, belli, ama onun varolma ve yetişme şekli, kadına bakma şekli çok insanî değil. Ama onun özel olarak kötü biri olduğunu sanmıyorum. Her insanda kötülük var. Eğitim, ahlâk, bilinç, din bu kötülükleri dizginlememiz için yararlı. Hepimiz kıskanıyoruz, hepimiz kötü şeyler yapmak istiyoruz, herkesin içinde bu var. Önemli olan bunlarla baş etmek. Öbürünün varlığını "o da benim gibi biri" diye kabul etmek.

Filmdeki askerleri kurgularken nasıl yaklaştınız?
Askerlerin hiçbiri aşırı değil. Olabileceği kadar nötr. Meselemiz "askerler felaket" demek değil, o masalın içinde bir gerilla kızı bir karakola düştüğünde olabilecek şeyler. Diğer askerler ise asker gibiler işte. Ormanda karşılaştığı bir grup asker geyik yapıyor, sigara içiyor, türkü söylüyor... Tabii herhangi bir türkü değil söyledikleri, bir halk türküsü, Neşet Ertaş'ın türküsü o kontekstte başka bir hale bürünüyor. Aynen ayıyla kızın mağarada karşılaşması gibi, o kontekstten bakınca her şey çok başka bir çarpıcılığa bürünüyor. Çerçeveyi böyle kurunca, masal çok başka türlü okunabiliyor. Bunlar sembol değil. Gerçekten bu film benim için en zor filmdi, çünkü bütün bu soruların cevaplarının olması lâzımdı. Ben filmde "her koyduğunun hesabını vereceksin" diyen bir insanım. Bu neden öyle değil de böyle duruyor? Niye o lafı ediyor? Niye "çay bahçesi" diyor?

Niye "çay bahçesi"? Öyle bir anda, öyle bir ortamda yaralı askerin "belki bir gün çay bahçesinde sohbet ederiz" demesi, çay bahçesi ayrıntısı yadırgatabiliyor.
E ne diyecek ki? Çay bahçesinden önce de asker "kaç yıldır dağlardasın" diyor, tam bir dangalak sorusu. Kız cevap vermiyor ona. Çay bahçesi meselesi de öyle. Asker oradan yırtmaya çalışıyor. Gerçekten de bu iki genç bir çay bahçesinde karşılaşabilirdi. Asker Çanakkale'yi, Çanakkale'de çay bahçelerini, kendi kasabasını biliyor. Gerilla sahnelerinin bir kısmını Mersin'de çektik. Lojistik destek aldığımız köylüler vardı, çok hoş insanlar, ama siyasî eğilimleri çok farklıydı. Bir sorun yaşanmasın diye çok dikkat ediyorduk. Onların oturduğu bir mağara var, çay filan yapıyorlar. Biz başka yerde çekiyoruz, ama oraya bir şey için gittim. Baktım, bizim gerilla elbisesi giymiş oyuncu Kürt arkadaşlar da orada, karşılıklı sohbet ediyorlar, çay içiyorlar. Baktım, tam çay bahçesi muhabbeti gibi. Çok acayip. Normalde bunlar karşı karşıya gelse, konuşsa bir sürü şey olabilir... Ödümün koptuğu bir şey. Mağaralardayız... Öyle görüntülerimiz var ki, küçük bir PKK timi gibiyiz. Sadece gerçek silah yerine birtakım teknik aletler var. Şunu söylemek istiyorum, eminim şu an Türkiye'de birbirini düşman görenler için bile öyledir, yüz yüze geldiğinde durum farklı. Çay bahçesi meselesi de öyle bir geyik. Hayat geyik zaten. Dangalakça dediğim şeyler insanı insan yapıyor.

Sevdiğiniz ve söyleşilerde de sık sık andığınız bazı edebiyatçılar var: Sevim Burak, Edip Cansever, Ahmet Hamdi Tanpınar... Filmlerinizde de kendilerini hissettiriyorlar. "Jîn"de kimin izlerini sürüyoruz?
"Jîn"de söz olmadığı için edebiyat yok. Benim için Jîn'i Jîn yapan meselede bir gerçek var, geçmişim var. Onun için "bu film benim kalbimi attırıyor" diyorum. Ama "A Ay" da ruhuma çok yakın, onu yıllar sonra anladım. Çocukluğum... Çocukluğum derken, öyle bir dünyada yaşamadım, ama bütün parçaların bana ait olduğunu on yıl sonra dehşetle gördüm. Bu filmde de bana çok yakın, içinden hissettiğim çok şey var. Film bir sürü şeyden oluşuyor. "Şimdi bir gerilla filmi yapmanın zamanı geldi" diye olmuyor. Nasıl oluyor, bilmiyorum. Bu filme dair, edebiyattan değil de, müzikten bahsedebilirim. Filmdeki romantizme uygun, daha vurgulu, daha sek bir şey düşünmüştüm. Yazarken kafamda başka bir ritm vardı. Ama Hildur Guðnadóttir'in müziğiyle beraber film de dönüştü, beraber dönüştüler.

Sizin sinemanızdan bahsederken edebiyattan, müzikten ve özellikle resimden de konuşmak gerekiyor. "Jîn" hakkında konuşurken Alman romantik ressam Caspar David Friedrich'in adını anıyorsunuz.
Florent'la (Herry, görüntü yönetmeni) ışık meselelerini, çerçeveyi ya da ruh halini konuşurken bana "nasıl bir şey" diye sorduğunda, bazen resimden örnek veriyorum. Biz onunla az konuşuruz, ama ortak referanslarımız çoktur. Bu filmde ona atmosferi tarif etmeye çalışırken, o bana Caspar David Friedrich önerisinde bulundu. "Tam bu işte" dedim. Filmin görsel ruhu böyle



Jîn rolünde Deniz Hasgüler... "Kadınlar bir şeye 'hayır' dediğinde işin rengi değişiyor. Arap Baharı'nda da, yıllarca olmayan şeyin ilk defa olmasının nedeni, kadınların gerçek anlamda ortaya çıkmaları. Kadın işe el koyduğu zaman o işten geri dönmek söz konusu olmuyor. Onun için umutluyum. Ve bu yüzden Jîn bir kadın figürü."

bir şey. Alman romantizmiyle bu film de, benim estetik anlayışım da çok uyuşuyor.

Orada "hah tamam" dediğiniz neydi? "Silezya Dağları'ndan Bir Görünüm" adlı resmin bir benzerini "Jîn"de gördük galiba.

Orada çok değişik bir ışık mantığı var. Florent'la biz yapılmış ışığı, doğal olmayan ışıkları seviyoruz. Mesela, gökyüzü kapalıdır, ama ışık var gibidir. Caspar'da da öyle bir ışık mantığı var. Alman romantizmi, "yüce estetiği", güzelden çok, ürkütücü bir estetik. Onun bazı resimlerinde yıkıntılar vardır, ürkünçlük duygusu verir. Filmde Caspar estetiğini kurarken kızı yalnız sahnelerinde doğanın ürkütücülüğü içinde resmetmeye çalıştık. Seçtiğimiz ağaçları çok aradık, o ağaçların yanına gideceğiz diye nerelerden tırmandık, nerelerden indik. Şimdi bunları filme değer katmak için söylemiyorum. Bu işin beni çeken yanı, belki de hiçbir işe yaramayan, bazen lüzumsuz görülebilen oyuncakları. Bir yanda Kürt meselesi var, bir yanda Caspar var, bir yanda annem babam, eski örgüt meselelerim var, şu var, bu var... Bütün bunlardan oluyor film. Hildur'un müziği var... Hepsi burada. Planlar ona göre kesiliyor, ona göre uzatılıyor. Film böyle bir şey. Bunları konuşmayı sevmiyorum, bu filmi yaptık bitti, şimdi başka bir film var. Benim için mühim olan, zihnimi açmak ve insanların zihnini açma yönünde heyecan duymak.

Yakın zamanlarda zihninizi açan, sizi heyecanlandıran filmler, edebiyat eserleri oldu mu?

Şu ara Aharon Appelfeld okuyorum, yaşayan bir İsrailli yazar, soykırımla ilgili birkaç kitabı var. Açıkçası, sinemada ne kadar yeni şeyleri seyretmeye meraklıysam, edebiyatta, belki de demin dediğim gibi okumaya az vakit ayırdığımız için, daha seçiciyim. Bana illâ biri "bunu oku" diyecek. Bazen utanıyorum, çağdaş Türk edebiyatından tamamen habersizim.

Birtakım yazarlarım var, çok sevdiğim eski büyükler, onları tekrar okuyorum. Filmle ilişkim böyle değil, eğer çekimde çalışmıyorsam, haftada dört-beş film mutlaka seyrediyorum.

Aharon Appelfeld'i size sevdiren ne oldu?

Yedi-sekiz yaşındayken, tek başına kamptan kaçmış, ormanlarda saklanmış, onun hikâyesini anlattığı bir kitabı var. Çok ilginç.

"Boyalı Kuş" gibi...

Biraz öyle, ama çok sert bir adam. Başka hikâyelerini de okudum. Filmi yaptım, bu kitabına başladım *(masasında duran "Tzili" isimli romanı gösteriyor)*, bu da tek başına ormanda yaşayan bir kızı anlatıyor. Başka sevdiğim bir yazar daha var, çok yeni tanıdım, Clarice Lispector. Brezilyalı bir yazar, onun okuduğum kitabı da ormanda kendini bulan bir adamla ilgili. Hayatıma birden orman girdi. Şimdi de ormandan gidiyoruz.

İsyancı film bence Godard filmleridir; her şeyi ters yüz edip zihinlerin başka türlü bakmasını gerektiren filmdir. Esas isyan o. Molotof kokteyli insanın ruhunda olmalı. Ben böyle bir sinemanın peşindeyim.

"Şarkı Söyleyen Kadınlar"da sizi adaya (Büyükada) geri çağıran ne oldu?

Ah bir bilsem. Ada çok sinematografik bir yer, oradaki zamansızlık çok çekici. Adanın yavaşlığını çok seviyorum. "Şarkı Söyleyen Kadınlar"ı geçen sene bugünlerde, baharda çektik. Ama, her yerdeki zaman oraya da girmiş. "A Ay"ı çektiğim zaman, başka bir şeydi orası, yerle gök arasında bir yerdi. Belki benim algım öyleydi. Ada şimdi cümbüş olmuş. Fayton kazaları, bisiklet kazaları... Biz de gördük, bir fecaat yaşanıyor. Haftasonları haldır huldur, korkunç bir şey. "A Ay"dan "Şarkı Söyleyen Kadınlar"a bir çember tamamlanmış oluyor.

"Şarkı Söyleyen Kadınlar"ı ne zaman izleyeceğiz?

Bu sezon bir bitsin, "Jîn"in hesabını bir verelim, ondan sonra inşallah.

"Jîn"de hem gerillanın, hem askerlerin şarkı söylediği sahneler var, önceki filmlerinizde de şarkı söyleyen karakterlerle karşılaşıyorduk. Filmlerinizde şarkılara yer vermeyi seviyorsunuz...

Keşke müzik yapabilsem, o zaman sinemayla hiç uğraşmam, müzik çok üst bir şey. Şarkı söylemek bana insanın en şahane hali gibi geliyor, bizim kültürümüzde pek yok. Fransızlar mesela, çocuklarıyla beraber akşam evde şarkı söylerlerdi eskiden. Yunanlarda da şarkı kültürü çok var, erkekler içip birbirleriyle şarkı söyler. Bizde şarkı söylemek için illâ çok içip sarhoş olmak lâzım, eller havaya şeklinde, o bile güzel, ama pek şarkı yok hayatımızda. Şarkı söylemek, dans etmek insanın ruhunu yükselttiği yüksek durumlar.

Neşeyi, mizahı da seviyorsunuz diyebilir miyiz?

Mizah duygusu olmayan insanları sevmiyorum. Sevdiğim bir arkadaşım var, dünya sinemasında önemli yeri olan biri, Berlin'de "Jîn"i gördükten sonra "böyle bir filmin içinde bile mizah var" dediğinde çok mutlu oldum, bana en güzel sözü söyledi. Doğrudan mizah yapmak ise çok zor; parodiye düşmeden, daha ağır bir mizah... Ağlatmak çok kolay, güldürmek zor. +



Ray Kolektifi (soldan sağa): Sedat Can Güvenç, Gökçe Erverdi, Lara Aysal, Doğu Yaşar Akal, Cemre Kutluay

RAY KOLEKTİFİ'YLE "PENCERE" VE FORUM TİYATRO ÜZERİNE

Ezen, ezilen, tarafsızlar ve joker

Apartman boşluğu da olabilir, boş bir arsa da, tavan arası da... Görür görmez tanıdığımız bildiğimiz bir yeri yakıştırdığımız soyut bir alanda, Esme ve Hüseyin'i, iki küçücük çocuğu izliyoruz. Esme adım adım cinsel istismara sürüklenirken, Hüseyin de onu bu yola iten toplumdaki rolüyle tanışıyor. Ray Kolektifi'ni, Ayşe Bayramoğlu'nun "Pencere"sini sahneledikten hemen sonra, Van'a İmece Gemisi yapmaya yola çıkarken yakaladık, "forum tiyatro"yu ve oyunlarını konuştuk.

Söyleşi: Koray Löker

İnsanların konusundan genelde irkildiği, pek çok hassasiyeti gözetmek zorunda kalabileceğiniz bir oyunla tanıdık sizi. Nasıl tepkiler alıyorsunuz?

DOĞU YAŞAR AKAL: İlk bir-iki temsili neredeyse sadece tiyatro çevresine oynadık. Daha çok teknik tercihlerimize, oyunu yorumlama şeklimize dair eleştiriler, yorumlar aldık. Sonra derneklerin, sendikaların dikkatini çektik. Ankara Barosu Eğitim Merkezi'nde (ABEM) Çocuklara Yönelik Ticarî Cinsel Sömürü ile Mücadele Ağı'yla (ÇTCS) işbirliği halinde bir oyun oynadık. Konunun uzmanlarına oynayıp ardından bir forum yaptık. Orada insanlar oyunu bambaşka şekilde sahiplendiler. Eğitim programlarında 12 haftada ulaştıkları noktaya oyunla bir saatte ulaşabildiğimizi söylediler.

İstanbul'dan sonra yolculuk nereye?

DOĞU: ÇTCS bütün barolara oyunu anlatıp bir çağrı yaptı. Baronun etkinliği olarak oyunu sergilemek isteyenler bize ulaşıp davet edecekler, biz de gidip oynayacağız. Ama daha önce Van'a dönüyoruz. İmece Gemisi adını verdiğimiz bir proje çerçevesinde iki buçuk ay forum tiyatro yapacağız.

LARA AYSAL: Oyun zaten Van'da forum tiyatro denediğimiz sırada doğdu ve Van'a geri döneceğimizi biliyorduk. Turne fikri ayrı bir süreç. Oyunu çalışırken kime nasıl ulaşırız diye düşünüyorduk. Böylece, konunun gerçek muhataplarına nasıl ulaşacağımızın da yanıtı bulmuş olduk.

Oyunun gerçek muhatapları kim?

LARA: Avukatlar, sosyal hizmetler uzmanları, rehber öğretmenler... Onların daha teknik bakacağını, katı olabileceklerini düşünüyorduk, ama ABEM'deki deneyim çok olumlu oldu. Güçlü bir empati kurdular. Önlerine gelen dosyalar üç boyutlu bir hâl almış gibi bir bağ hissettiler. Oyunun işlevselliğini onlar bize açıklamış oldu.

DOĞU: Liselerde oynanmasını önerdiler mesela...

Lisede oynanmasından nasıl bir sonuç bekleniyor?

DOĞU: Öğrenciler sahnede bu olayı izledikten sonra, benzer olaylar yaşadılar ya da tanık oldularsa, rehber öğretmenlerle bağlantıya daha kolay geçebilirler diye düşündüler.

LARA: Bir çocuk psikiyatristi 14 yaşına kadar çocukların izlemesinde özel olarak yarar gördüğünü söyledi. Benzeri istismara maruz kalanlar sadece kendi başlarına gelen bir şey olmadığını görür, hayatında böyle bir olay olmayanlarsa bilinçlenip karşılaştıkları durumlarda müdahale edebilirler diye öngörüyor.

DOĞU: Örgütlenme aracı olarak da bakılabilir. Çalıştığı okulda mücadele yürütürken kendini yalnız hissettiğini söyleyen bir rehber öğretmen arkadaşımız vardı. ÇTCS Mücadele Ağı'yla iletişime geçmesini sağlamış olduk.

Sivil toplum örgütleriyle işbirliği, oyun sonrası tartışmalar forum tiyatrodan gelen alışkanlıklar mı?

LARA: Oyunu çalışırken hep turne yapacağımızı düşünmüştük. İstanbul'da da ilçelerde gezerek oynayalım diye düşündük. O planların içinde sadece oynayıp gitmek yerine, böyle farklı bir form bulmak vardı. Meseleyi bilen insanların konuşması, bizim onlardan beslenmemiz nasıl olur diye düşünüyorduk. Kendiliğinden evrilmiş oldu.

İmece Gemisi nasıl bir proje?

LARA: Depremden sonra, Gündem Çocuk'un Erciş'in Genç Sesi projesine katılmak istemiştim, ama olamamıştı. Ben de bağımsız neler yapabileceğimi araştırmaya başladım. Avrupa Birliği desteğiyle Güney Afrika'da 45 günlük bir forum tiyatro çalışması yapmıştım. Van için de destek bulabileceğimi düşündüm. Bu konuda deneyimli bir arkadaşımla araştırdık. Gençlik gruplarına hibe veren bir program başvurumuzu kabul etti, ama arkadaşım o arada işe girdi. Bunun üzerine, geçen mayısta ben tek başıma gittim. Van Devlet Tiyatrosu müdürüyle konuştum, birlikte STK'ları, okulları gezdik. Bir-iki ay sonra da Doğu'lar geldi, okul arkadaşlarımdan gelenler oldu. Aslında, başta forum tiyatro diye ortak bir ideal yoktu, ama gelen herkes bir parçası oldu.

Çalışacağınız yeri nasıl belirlediniz, insanlar nasıl katıldı?

LARA: TEGV'le (Türkiye Eğitim Gönüllüleri Vakfı) görüştük, çok okulla bağlantıları var. Şehrin hemen dışında bir konteyner okulla tanışmamızı sağladılar. Yaz ayları olduğu için yaşça biraz büyükler çalışmaya gitmişti, Kur'an kursuna gidenler vardı. On-on bir yaşlarında yirmi çocukla çalışmaya başladık. Sabah temizlik, hazırlık yapar, öğleden sonra dört-beş saat çalışırız diye planlamıştık. İkinci gün, çocuklar her şeyin yerini öğrenmiş, temizliği yapmış, bizi bekliyordu. Bir açıdan Kur'an kursuyla da rekabete başlamış olduk. İmamla konuşup bizimkinin iki haftalık özel bir şey olduğunu söyleyerek durumu ayarlamaya çalıştık, ama o kendi programını aksatamayacağını söyledi. Çocuklar da kaçıp bizimle çalışmaya geldi. *(gülüyor)*

Çocuklarla ne çalışıyordunuz?

LARA: Görme, dokunma, konsantrasyon, güven çalışmaları derken her gün neler yapılacağına karar vermiş, dakik bir program hazırlamıştık. Bu yaş grubuyla deneyimimiz olmadığını hesaba katmamışız. Biraz zorlandık. Hedefimiz, bizim müdahalemiz olmadan ezen/ezilen ilişkisine dair nasıl bir farkındalık ortaya çıkacağını görmekti. Akşamları toplantı yapıp egzersizleri değerlendiriyor, hangisi işe yarıyor, hangisi kötü oldu, anlamaya çalışıyorduk. Hedeflediğimiz duruma yaklaştık, ama biraz zorladık sanki.

DOĞU: Konuları biz vermek zorunda kaldık. Bir şeyler anlatıp onların fikrini alarak ilerleyebildik. Daha klasik anlamda tiyatro yapacağımızı düşünüyorlardı ve başta bu kısmı çekici bulmadılar. Hemen oynamaya başlamak istiyorlardı. Aradaki farkı anlatmamız biraz zaman aldı, ama neticede anlaştık.

LARA: Başta gelip geçici bir eğlence gibi gördüler, ama ilişki kurma şeklimiz, konuşma tarzımız onları etkiledi. Önce uzaktan bakıyorlardı, sonra örnek almaya başladılar. Kadın-erkek arasında dokunma, yakınlık... Onlar bizi, bizim onları gözlediğimizden daha çok gözlemiş oldu. Bir şey anlatabilmek için kullanılması gereken yollar o kadar karmaşık olabiliyormuş ki, bunu öğrendik. Çalışmanın sonunda oyunlar hazırladık. TEGV'de diğer okullardaki çocukların da katılımıyla oynadık. Devlet Tiyatrosu çadırında oynadık. TEGV'deki etkinlikte yeni bir aşamaya geçmiş



Fotoğraf: Samet Kaplan (İmece Gemisi Katılımcısı)

olduk. İzleyen çocuklar da müdahale etmeye başladı. Bizim çalıştığımız ekip de kurdukları oyunu ve oradaki olayları savundu, tartıştı.

Bu müdahaleler oyun sırasında mı oluyor, sonrasında mı?

Lara: Bahsettiğimiz oyunlar zaten beş dakikalık skeçler. İçinde bir ezen, bir ezilen oluyor. Ezilenin ezildiği durumu anlattığı bir sahneye odaklanılıyor. Ayrıca, tarafsızlar ve joker oluyor. Joker hem seyirciye durumu anlatıyor hem de interaktif bir oyun olduğunu gösterip katılım sağlamaya çalışıyor. Oyun bu şekilde bir kere oynanıyor. Sonra, seyirciye karakterler tanıtılıp oyunun tekrar oynanacağı söyleniyor. Ezilenin ezilmeye başladığı an oyun durduruluyor, istedikleri takdirde ezilenin yerine geçerek olayın akışını değiştirebilecekleri bilgisi veriliyor. Biri çıkıp bir şeyler deniyor, bunun üzerine konuşuluyor, başka neler yapılabileceği tartışılıyor.

Baştaki iki haftalık hazırlık süreci hem hikâyelerin yazılması hem de ekibin tiyatro becerisi kazanması için kullanılıyor, asıl forum tiyatro bu anlattığınız, değil mi?

Lara: İlk kısım atölye kısmı. Farkındalık yaratmaya, içinde bulunduğun durumu değerlendirme yeteneğini geliştirmeye çalıştığımız bir süreç. Başına gelenleri tekrar canlandırmak, onları değiştirmeye gücünün yetebileceğini görmek için yürütülen kısmı.

Klasik anlamda tiyatro seyredeceğini düşünerek gelenler gerçekten kalkıp oyuna müdahale ediyor mu?

Lara: Anlatılan aynı koşulları yaşayan insanlara ait mesele olunca, empati kurabilen ve fikir vermek isteyen çıkıyor. Yavaş yavaş işin içine girebiliyorlar. Sahneye çıkıp eyleme katılanlar yaptıklarını savunmaya da başlıyor.

Doğu: İlişkileri de görmek mümkün oluyor. Seyircilerden birinin kızı oynarken babasından "senin yüzünden böyle oldu, öyle yapma" gibi eleştiriler aldı. Daha önceki seyir alışkanlıklarımızdan hiç tanımadığımız, güçlü bir etkileşim ortaya çıktı. Benim ilk forum tiyatro denememdi. Kitabı *("Ezilenlerin Tiyatrosu", Augusto Boal)* yolda, trende okudum. O kadar taze ve yeni bir deneyimdi. Çok daha heyecanlıydım, ama öyküleri bizim yazmak zorunda kalmış olmamıza canım sıkıldı.

Lara: Bu kadar küçük, çocuk denecek yaşlarda çocuklarla çalışırken pedagojik uzmanlık da gerekiyor. O açıdan, gençlerle çalışmayı daha çok istiyoruz. Sonuçta, çok gündelik, hepimizin her gün yaşadığı olaylar içinde ezen/ezilen ilişkisinin olduğunu gösteriyoruz. Gündelik yaşamı anlatmak kadar basit!

Doğu: Altı sandalye ve bir masayla çalışma yaptık. Sandalyelerden biri daha üstün pozisyonu temsil ediyordu. Ezen/ezilen ilişkisine gelmeden önce, güçlü diyerek başlamıştık. Güçlü sandalye vardı, ama o sandalyenin diğerlerini ezdiği tanımını çocuklar yaptı. Metoda uygun gitsek, sadece nesnelerle kompozisyon yapacaktık, ama içine insan da yerleştirmeye karar verdik. Sandalyeleri yamuk yumuk dizdikten sonra, çocuklardan biri yığının içine girdi, elini uzattı, bir başkası da ona elini uzattı ve koza gibi kaldılar. Bu kompozisyonla depremi nasıl gördüklerini anlamaya başladık. O âna dek, çocukluklarına veriyorduk, sanki öyle bir şey hiç yaşanmamış gibi davranıyorlardı.

Altı sandalye ve bir masayla çalışma yaptık. Sandalyelerden biri daha üstün pozisyonu temsil ediyordu. Ezen / ezilen ilişkisine gelmeden önce, güçlü diyerek başlamıştık. Güçlü sandalyenin diğerlerini ezdiği tanımını çocuklar yaptı.

Lara: Depremden bahsetseler bile, sanki çok sıradan bir şeymiş gibi bir tavır takınıyorlardı. "Benim de şu yakınım gitti, bu böyle oldu" diye sakin sakin anlatıyorlardı.

Doğu: Birden, o âna döndü hepsi. Aralarında güçlünün kim olduğunu tartışmaya başladılar. Biri kurtarıcının, elini uzatarak enkazdan çekip çıkaracak olanın güçlü olduğunu savunurken, bir başkası "su şişesi en güçlü, çünkü herkesin ihtiyacı var" diyordu. Tartışma, hayatta kalanın en güçlü olduğu tezinin kabul görmesiyle bitti. Hayatta kalan güçlüydü.

Lara: Güçlü/güçsüz ayrımı ezen/ezileni çok da iyi tarif etmiyor. Doğru yaklaşıyor muyuz diye şüpheye düştük, ama güçlü/güçsüz konuya daha kolay dahil olmalarını sağlayacak gibi göründü. Depremle beraber hepsi birbirine karıştı. Enkaz altındaki ezilendi, ama güçlü de oydu. Hepsi iç içe geçti.

Ezilmeyi kelimenin birinci anlamıyla mı anladılar acaba?

Doğu: O başımıza Hemşin'de geldi. Orada çocuklar video oyunlarının başından kalkıp gelince, çok verimli bir çalışma olmamıştı zaten. O çalışmada ressam bir arkadaşımız da vardı ve bir resim atölyesi yapalım dedik. Ezilen sözünü duyunca trafik kazasında ezilen insan çizenler çıkınca "bu sefer de halı sahada maç yapalım bari" dedik. *(gülüyorlar)* Sonra çocuklardan biri tiyatrocu olmak istediğini ve babasının izin vermediğini anlattı. Bunun üzerinden bir oyun çıkarabiliriz diye düşündük.

Lara: Öyküye çok iyi katıldılar, çok iyi oynadılar, ama asıl etkiyi Lazca oynadıklarında gördük. O zaman gerçekten bambaşka bir heyecanla oynadılar ve biz de oyunu çok daha etkileyici bulduk.

Doğu: Tiyatroda dilin önemi yok denir, gerçekten de, tek kelime anlamasak da, komik sahnelerde kahkahalarla gülüyorduk.

Lara: Van'da da Kürtçe oynayabileceklerini söylemiştik, ama bir kısmı Kürtçe bilmiyordu, bir kısmı çok az Türkçe biliyordu, Hemşin'deki gibi homojen bir yapı yoktu, iki dilli durumu yakalayamadık.

İkinci Van seferinde belki iki dilli oyun yapmayı deneme şansı olur. Başka neler var planda?

Lara: 23 Nisan'da Akdamar Çocuk Şenliği düzenleniyor. Devlet Tiyatroları'ndan oyuncular da köylere gidip isteyenlerle çalışarak hazırlıklara katılıyor. Biz de böylece birçok okulla bağlantı kurabileceğiz diye düşünüyoruz. Biraz daha merkezden uzakta çalışabilmek için derneklerle görüşürken bunu öğrendik.

Doğu: Tekrar gitmenin bir önemli yanı da, deprem sonrasında orada yürütülen çalışmaların devamlılığına katkıda bulunmak. Tek atımlık iş yapmaktansa, düzensiz de olsa, ara ara birlikte bir şeyler yapmak önemli geldi. Bir de güzel şehir, çekiyor kendine. Önemli bir merkez. İnsanlarla çok iyi anlaştık. Özlediğimiz için de gitmek istiyoruz yani. İstanbul'da yapsak aynı sonucu alamazdık, ona eminim. Belki çok özel bir durum olsa, farklı olabilir... Ankara'da Tekel direnişi sırasında mesela ne yapabiliriz diye düşünüp bir şey yapamamıştık. Forum tiyatroyla o zaman bir ilişkimiz olsa deneyebilirdik.

Ne canlanıyor gözünüzde?

Doğu: Doğrudan 4-C'nin hayatlarına etkisiyle ilgili bir öykü oluşturup ya da oraya gelme hikâyelerinden yola çıkarak bir şeyler yapılabilirdi. Böylece, ne zaman nerede ne hata yapıldığını görmeye yardımcı olabilirdi. Bu bana bir oyunu bedava izleterek destek vermeye çalışmaktan çok daha işlevsel ve mantıklı geliyor. İyi bir dayanışma aracı da olurdu. Geceleri soba başında çay içmek dışında bir şey paylaşmış olurdum. ✚

Ses Duvarı

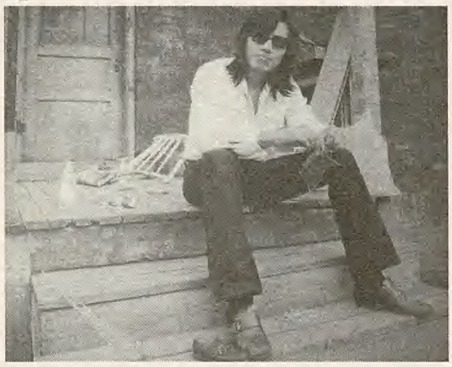


David Bowie "Berlin üçlemesi"ni dörtledi! Bu kez Berlin'de değil New York'ta, yanında Brian Eno değil Tony Visconti var. Yeni albüm "The Next Day", '70'lerin sonlarında Berlin'de Eno'yla yaptığı "Low", "Heroes" ve "Lodger" albümlerini selamlayan, sollayan, sonlayan bir başyapıt. Independent gazetesine göre, 10 yıllık boşluktan sonra çıkagelen bu albüm, "rock'n'roll tarihinin en iyi geri dönüş albümü". Zaten 2013 bir nevi Bowie yılı olacak. 23 Mart'ta Londra'daki Victoria & Albert Müzesinde açılacak "David Bowie Is" başlıklı sergi, temmuz sonuna kadar, kıyafetlerinden desenlerine uzanan 300'e yakın objeyi bir araya getirecek.

+

Kaliforniyalı ekip Camper Van Beethoven, otuzuncu yılını "La Costa Perdida" adlı nefis bir albümle kutluyor. Yıllar boyunca Amerikana müziğinin dünyaya en açık kapısıydılar, punk'tan ska'lara mı uzanmadılar, Meksika'lara, Ortadoğu'lara mı uğramadılar, indie camiasının cibilliyetli, ciddiyetli Dalgacı Mahmut'ları oldular... Albüme adını veren parçada şöyle diyorlar: "Ölü bir adamın adıyla yaşıyorum / Şimdi kemikleri ormanda / Yem olmuş vahşi hayvanlara / Kalbime nişan aldığı halde / Omzumdan vurdu beni / Aslında kardeşim gibiydi / Ama boğazını kesmem gerekti..."

+



Sixto Rodriguez, '70'lerin başında harika folk şarkıları yayınlamasına rağmen, herhalde biraz çekingenliği, biraz da adının "ofsayt" olması yüzünden, ülkesi ABD'de tamamen yalnızlığa, bilinmezliğe terkedildi. Ama dünyanın öbür ucunda, Güney Afrika Cumhuriyeti'nde, muhalif gençliğin idolü haline geldi. Üstelik kendisinin bundan haberi bile yoktu. Bu tuhaf öykü, "film gibi" bir belgeselle anlatılıyor: Malik Bendjelloul'un yönettiği, en iyi belgesel Oscar'lı "Searching For Sugar Man" (Bir Şarkının Peşinde), 32. İstanbul Film Festivali'nde 1, 2 ve 6 Nisan'da gösterilecek.

+

Britanya müziğinin büyük şairlerinden Richard Thompson, son albümünde Fender Stratocaster'ını kuşandı, tak fişi bitir işi yaptı. "Electric" albümünde içinden elektrik cereyanı geçen folk besteleri var. Bir basçı ve bir bateristle, trio nizamında doldurduğu albüm, Fairport Convention grubunda pişirdiği dehasına ve rönesans müziğinden Arap havalarına kadar uzanan ilmine irfanına kalın bir çentik daha ekliyor. Kolay değil, "Popüler Müziğin 1000 Yılı" (2006) başlıklı bir albüm yayınlamaya cesaret etmiş bir adamdan bahsediyoruz.

+

Devendra Banhart, sekizinci albümünün adını "Mala" koymuş. İspanyol lisanında "kötü", Sırp sevgilisi Ana Kraş'ın lisanında ise "küçük" anlamına geliyor. Biz, ikincisini tercih ederiz, çünkü "Mala" gücünü küçüklüğünden alan fevkalâde güzel bir folk albümü.

+

Rachid Taha, yeni albümünde, eski şarkısı "Voilà voilà"ya, Elvis şarkısı "It's Now Or Never"a, Ümmü Gülsüm'e ve daha bir dolu şeye zum yapıyor. "Zoom" isimli albümün misafir sanatçılar listesi hayli kabarık: Mick Jones (The Clash), Brian Eno, Rodolphe Burger (Kat Onoma), Cheba Fadela, Christian Olivier (Têtes Raides), Femi Kuti veee Eric Cantona... Prodüktör koltuğunda, Robert Plant ve Juldeh Camara'dan tanıdığımız arslan yürekli seyyah Justin Adams oturuyor.

+

Thom Yorke bu sefer Radiohead'i işin içine katmadı, ama "The Eraser"daki gibi tek tabanca takılmak da istemedi, Atoms For Peace projesinin ilk albümü "Amok" için bir süper-grup kadrosu oluşturdu. Radiohead prodüktörü Nigel Godrich'in ses dokusu örneklerini Red Hot Chili Peppers'ın Flea'sının şahane bas groove'u çeşitlendiriyor, David Byrne'den tanınan Mauro Refosco'nun perküsyonları ve R.E.M.'den tanınan Joey Waronker'in davulu albümün elektronik ahenksizliğine düzen vermeye çalışmıyor. Thom Yorke'un modern ağıtlarıyla yüklü, hemen alıştırmayan bir albüm "Amok".

+

Woody Guthrie'nin kayıp sözlerini besteleyip seneler evvel Wilco'yla beraber okuyan Billy Bragg, hızını alamadı, bu sefer de Joe Henry'yle stüdyoya kapanıp kendi Amerikana albümünü kaydetti. En az Ken Loach filmleri kadar İngiliz işçi sınıfına ait bir ses olan Bragg'in "Tooth & Nail"de işi abartıp Amerikan aksanıyla okuduğunu söyleyenler varsa da, bu yoğun Güney rock baladları, Guthrie ruhunu 2013'e maharetle taşıyor.



+

uzunçalar

Apparat Krieg und Frieden (Music for Theatre)
Aylin Aslım Zümrüdüanka
Black Rebel Motorcycle Club Specter At The Feast
Brandt Brauer Frick Miami
Caitlin Rose The Stand-In
Chelsea Light Moving Chelsea Light Moving
CocoRosie Tales Of A Grass Widow
Crime & The City Solution American Twilight
Dawn McCarthy & Bonnie "Prince" Billy What The Brothers Sang
Doldrums Lesser Evil
Edwyn Collins Understated
Eric Clapton Old Sock
Foals Holy Fire
Heliocentrics 13 Degrees of Reality
John Grant Pale Green Ghosts
Kim Ki O Grounds
The Knife Shaking The Habitual
Lou Reed & John Cale Songs For Drella
Mark Kozelek Like Rats
My Bloody Valentine m b v
Nick Cave and The Bad Seeds Push The Sky Away
Suede Bloodsports
Swans The Seer
Wire Change Becomes Us
Son Volt Honky Tonk

+

kısaçalar

Beach House New Year
Bibio À tout à l'heure
Depeche Mode Soothe My Soul
Eels Wonderful, Glorius
Haim Falling
Iggy and The Stooges Burn
Macy Gray Off to Sea Once More
The Men Electric
POST Unstable
Pulp After You
Robyn Hitchcock Parasite
Sam Cooke Chain Gang
Tom Waits & Keith Richards Shenandoah
Tortoise Prepare Your Coffin
Yeasayer Reagan's Skeleton

+

müzik ekranı

The Troggs With A Girl Like You
4 Şubat'ta, 72 yaşında yitirdiğimiz Reg Presley'in ardından 1967 model bir The Troggs hiti: youtube.com/watch?v=3WOdnA3TMGU
Mesparrow Next Bored Generation
İlk albümünü yayınlayan bu Fransız güzelinin şarkılarında Barbara'dan ve Alison Moyet'den izler var: youtube.com/watch?v=qUmDxti_8m0
Beirut Elephant Gun
İkinci albümünü yayınlayan Kırıka'nın kaptan şoförü Salih Nâzım Peker'in tweet'ine göre: "Tüm zamanların en güzel müzik videosu :))": youtube.com/watch?v=SWSz_PAfgNc
Earl Sweatshirt Whoa
Los Angeles'ın hiphop çetesi Odd Future'ın üyelerinden Earl Sweatshirt yeni albümü "Doris" için çekilen klipte banliyölerden ses veriyor: youtube.com/watch?v=anRkutaPS9wv
Beach House Wishes
"Twin Peaks"ten hatırlayabileceğiniz Ray Wise'ın katılımıyla huzursuz edici bir stadyum ortamında alâkasız bir duygu seli ve şovu. Amerikan halleri: youtube.com/watch?v=OS6duOoxctw

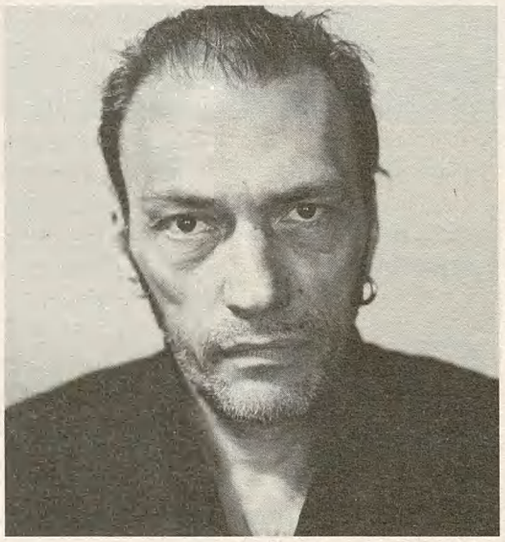
Kara Tren



ALVIN LEE
(19 Aralık 1944 - 6 Mart 2013)

Kışı çıkarmak, eskilerin pek dert ettiği ve önemsediği bir durumdur. Canın zayıf düştüğü bu mevsim, müzik dünyasından pek çok ismi ışık etti. Alvin Lee de böylece gitti... İngiliz blues'u üzerinden rock tarihine teşhis yapmaya kalkıştığımızda 1966 -68 arası dönemde ortaya çıkan iki kamp görürüz: Eric Clapton - Jimmy Page - Peter Green - Mick Taylor kampı ve Alvin Lee - Jeff Beck - Albert Lee - Rory Gallagher kampı. İşbu ikinci kampa dahil ettiklerimizin diğerlerinden farklı olarak country, bluegrass ve erken '50'lerin beyaz rock'n'roll'undan etkilendiğini düşünecek olursak, Alvin Lee'yi neden bir blues gitaristi olarak değerlendirmememiz gerektiği de ortaya çıkar.
1966'da yola koyulan ve 1973'te dağılan Ten Years After'ın alâmet-i farikası da Lee'nin tüm etkileşimlerinden harmanladığı gitaristliği idi. Efsane kabul edilen Woodstock performansı bir rock gitaristi olarak lineer üslûbuna örnek sunarken, 1970'ler süresince kaydettiği albümleri ile müzikal perspektifinin soul caz, blues rock, folk, gospel'a dek uzandığını, sadece onlarca dakika süren gitar sololarından ibaret olmadığını sergiledi.
'80'lerde benimsediği kamyoncu rock çizgisini affedecek olursak, kanımca kendisini anmak için en iyi seçenek, 1973 tarihli folk rock şaheseri "On The Road To Freedom" albümü. Bense kişisel sebeplerle her dinlediğimde üzerime Barış Mançolar, Ersenler yağdıran "I'm Coming Home" parçasını tercih edeceğim. Sarp Keskiner

"Ölünce cennettir yerim, çünkü hayatımı cehennemde geçirdim." Son şarkılarından birinde böyle diyordu. Fransız rock'unun karanlıklar prensi, Johnny Thunders'ı, "dark side"ı Daniel Darc, aşırı doz ilaç ve alkolü birbirine karıştırıp uykuya daldığı 28 Şubat gecesi, 53 yaşında, cehennemdeki hayatına veda etti. Ölümü kimseyi şaşırtmadı. Uyuşturucu bağımlılığı onu sık sık hastaneye, bazen de hapishaneye kadar sürüklüyordu.
Asıl soyadı Rozoum'du, Rus asıllı bir Yahudi ailesinin oğluydu. Paris'te, henüz bir lise öğrencisiyken katıldığı Taxi Girl adlı new wave grubunun şarkıcısı olarak tanındı. "Cherchez le garçon", '80'lerin başında Fransız listelerinde hit oldu. Grubun gitaristi 2000'lerde Madonna'yla çalışarak şöhrete ulaşan Mirwais'ydi, 1982 tarihli tek albümlerinin prodüktörü ise The Stranglers'tan Jean-Jacques Burnel.
Taxi Girl macerasından sonra, 1987-2011 arası yedi solo albüm yayınlayan Daniel Darc, çağdaş mitolojik kahramanların izinde, edebiyata, sinemaya ve rock'n'roll tarihine referanslarla bezeli bir şarkı evreni kurdu: Elvis, Patti Smith, Godard, James Dean, Nijinski, Gainsbourg, Velvet Underground, Iggy Pop, Coltrane, Sex Pistols, Vian, say say bitmez...
Bir görünüp bir kaybolduğu yıllarda oradan oraya savruldu, kâh beat kuşağı şairlerine, kâh Uzakdoğu dövüş sanatlarına, kâh protestan kilisesine bağlandı. Kısık ve tok bir sesle, konuşur gibi söylediği şarkılar arasında Gainsbourg'dan "Comment te dire adieu", Aznavour'dan "Parce que", Robert Wyatt'tan "O Caroline" da vardı. Wyatt, 2007'de onun "Ça ne sert à rien" şarkısına mırıltılar hediye etti. Darc, "L.U.V."da Alain Bashung'la, "Mes amis"de Jane Birkin'le düet yaptı.
2011'deki son single'ı "C'est moi printemps"da, iyimser bir melodi eşliğinde, acı bir mizahla "mayısta doğdum, ben ilkbaharım" diyen punk ceketli adam, satıralarında ezeli bir canlı cenaze olduğunu itiraf ediyordu aslında. Derya Bengi



DANIEL DARC
(20 Mayıs 1959 - 28 Şubat 2013)

İngiliz prog-rock'unun ve avant-folk'unun, Canterbury sound'unun altın saçlı çocuğu Kevin Ayers, 68 yaşında, tekaüt hayatı yaşadığı Fransa'da hayata gözlerini yumdu. Hep kendine has, tanımlanamaz, tuhaf bir müzik yapmıştı.
Soft Machine'in kuruluşunda büyük harcı vardı, ilk başlarda Robert Wyatt'la beraber o da şarkılara ve vokale ortaktı. Free caza göz kırpan bu komplike pop o zamanlar Syd Barrett'lı Pink Floyd'un yol arkadaşıydı, Amerika'da da emsalini turnesine eşlik ettiği Jimi Hendrix'te buldu. Ayers çok geçmeden ilk solo albümünü yine Soft Machine'cilerle kaydetti, Syd Barrett'ın da misafirliğiyle. Kafadar insanları hep aradı buldu, neşeli bandolar kurdu: Gong'cularla, Steve Hillage'la takıldı, '70'lerin başındaki rock ekibine 17'lik Mike Oldfield'ı yerleştirdi, konserine Brian Eno'yu, Nico'yu, John Cale'i davet etmişti (gerçi Cale konserden bir gece önce Ayers'i karısıyla basmıştı ama, olsun, bu şahane performans "June 1, 1974" adıyla yayınlandı).
Glam döneminde dahi hayalci, renkli, hafifletici folk'undan vazgeçmedi. Bariton vokalinde su katılmamış bir İngiliz aksanı vardı, ama başta Fransa olmak üzere kıta Avrupa'sına değil sadece, sıcak, tropikal ritmlere de aşinaydı, üvey babasının memuriyeti dolayısıyla çocukluğu Malezya'da geçmişti.
Bir-iki kıpırdandıysa da, '80'lerden sonra genelde sessiz kaldı. 2007'de bu sefer de Teenage Fanclub'çuları buldu, gençlerle beraber "The Unfairground"un kaydına girerken yanında Robert Wyatt, Phil Manzanera, Hugh Hopper da vardı. Kevin Ayers hayatı boyunca tembelliğe övgü düzdü, fazladan şan şöhret için kılını kıpırdatmadı, neşesini de hiç bozmadı. Merve Erol



KEVIN AYERS
(16 Ağustos 1944 - 18 Şubat 2013)



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

MÜSLÜM GÜRSES'İN ARDINDAN

Baba değil yoldaş

Müslüm'ü birdirbir.org'da uğurlarken "baba değil, yoldaş" demeye getirmiştik. Daha mürekkebi kurumadan postadan bir mektup çıktı, "damardan" bir Müslümcüden... O da aynı şeyi söylüyordu. Üstelik, yer ve tarih vererek. 1988'e, Urfa'nın Ceylanpınar'ına uzanıyoruz. Ve oradan bakıyoruz, Müslüm'e, harbi Müslümcülere...

Fuat Şen

Evden uzakta bir otel odasında internet ve televizyon arasında debelenirken, bu aralar medyanın haber ihtiyacının müteveffa Müslüm Gürses'le giderileceğine kani oldum. Tam bir haber bombardımanı. Cenaze törenlerinde bu kadar siyah gözlüklü insan görüp "uyduruk" üzüntü cümlesi duyunca, benim aklıma *mafyöz* hâller dışında bir de "sahte duygular" gelir. Böyle düşünmekten kendimi alamam bir türlü. Orhan Kemal'in "Baba Evi"nde, babasının ölümüne üzülmüş gibi gözükmek isteyen kahramanımızın gözlerini tükürüklemesinin modern / hijyenik bir versiyonu gibi...

Oysa Müslüm Gürses'e dair söyleyeceği olanlar, gizleme gereği duymadıkları, isteseler de gizleyemeyecekleri sıradan bir hayatın sahipleri olmalıydı. Tabuta sarılıp haykıranlar da onlardı zaten. Bu dünyanın gizlenmesi en zor ya da en açık varlığı olan "fakirliğin" sahipleri. Gelin görün ki Müslüm Gürses'in ölüsünü onun yol arkadaşları olan bu fakirlerin sahiplenmesine dahi izin verilmedi. Zenginler ve "sonradan Müslüm Baba görmeler" ölüyü ve haber değerini sahiplendiler. Ancak tabutu taşıma işi yine fakirlere kaldı elbet.

Manzara-i umumiye, hülâsa böyle olunca, Müslüm Gürses'in şark terbiyesiyle aşikâr etmediği kişisel acıları dışında kitlesininki gibi sade ve açık olan yaşam serüveninde zaman zaman ondan uzakta ve onunla birlikte, ama hep onu gözleyerek yol alan bir hayranı olarak "Ben ne hatırlarım ne düşünürüm Müslüm'e dair?" diye geçirdim aklımdan. Ben ne hatırlarım ve ne düşünürüm?

1988 yılının bahar mevsimiydi. 17 yaşımdaydım. Sınıfta kaldığım için yine lise 2'deydim. Doğu Anadolu'nun Muş'undan olan ailemiz, "klasik" tanımlamayla bir "küçük memur" olan babamın memuriyeti nedeniyle, Urfa'nın (o sıralar Şanlı olalı henüz birkaç yıl olmuştu) Ceylanpınar ilçesinde yaşıyordu. 1940'larda birkaç evden müteşekkil olan bu ilçe, ayrıntılarına girmeyeceğim ekonomik-politik-diplomatik nedenlerle kurulan devasa büyüklükteki Devlet Üretme Çiftliği nedeniyle hızla Urfa'dan, Mardin'den, Antep'ten (eskiden beri Gazi idi ama, bu da bana cazip gelmemişti zaten), Adıyaman'dan ve sair memleketlerden göç almış, aynı bölgenin farklı yöresel kültürleri nedeniyle, neredeyse gettolar hâlinde yaşayan insanlardan müteşekkil, sahipsiz bir yerdi. İkinci, üçüncü kuşak ise bu kapalılığı kırmaya, bir şehirde yaşadıklarına kendilerini inandırmaya ve modern yaşama entegre olmaya çalışıyorlardı. Gençler, ailelerinden farklı olarak Ceylanpınarlıydı.

Ceylanpınar da her Doğu ve Güneydoğu şehri gibi "Vizontele"den fırlamış bir havaya sahipti. Belki de "Vizontele" Ceylanpınar'da geçiyordu, şimdi düşününce... Bir çırpıda aklıma gelenler: Güvercin merakı, zekâ pırıltılarıyla etrafa saçılan espriler, mizahın en yaratıcılık dolu hâli olan yokluğun-fakirliğin mizahı, ama asla "edebiyatı" değil, bir toplama kampında duvarlara resim yapacak kadar olmasa da dirayet ve umut içeren bir mizah, elbette ki 1980 öncesinin hızını taşımasa da geçmişin bakiyesi olarak ve yörenin özelliği nedeniyle, karşıt görüşlerin değil, en fazla fraksiyonların sohbetlere "ima" düzeyinde yansıyan belli belirsiz gerginliği ve muhitimizin olmazsa olmazı futbolcu kahvehaneleri... Görünürde apolitik, ama esasında —hadi akademik dergi ağzıyla söyleyelim— hayatın her alanına içkin bir politik bakış ve bir aykırı duruş...

İşte Ceylanpınar, türlü sebeplerle, türlü yerlerden gelmiş ve bin türlü derdi arasında kendini var etmeye çalışan türlü türlü insanların ikinci, üçüncü kuşak olan biz çocuklarının, özelde politik bilinçten, doğal olarak da hayatı analiz etmeye yarayacak teorik birikimden yoksunluk nedeniyle, bilinçli bir hâlle derdini anlatma ve muhalefet etme alanlarına kanalize edemediği *apolitik isyan* duygusunun "seçilmiş-tercih edilmiş akrabalık" mertebesine yükselttiğimiz arkadaşlıklarımızla yeniden ve yeniden üretildiği bir muhitti ve bu muhit bu isyan duygusunun bizim nezdimizde simgeleştiği bir "ikon"u ağırlamaya hazırlanıyordu 1988 baharında: Müslüm Gürses'i... Yani, bir şehir efsanesine göre, Orhan Gencebay'ın "herkes bana tav, ben de Müslüm'e tavım" dediği Müslüm Gürses'i.

Bizim için çok büyük bir olaydı bu. Haber bir bomba gibi patlamıştı ilçede. Müslüm Gürses Ceylanpınar'a geliyordu. Hem de Anadolu Turnesi kapsamında... Bu haberde neler vardı neler: Anadolu diye bir yer vardı, biz orada yaşıyorduk ve anlaşılan taşra yerine bu kutsal isim kullanılabiliyordu. Turne diye bir şey vardı ve bu turneciler bize de uğrayacaktı. Yani, Suriye sınırına sıfır noktasında, kimsenin farkında olmadığı (tamam, bugün artık hayırlı bir sebeple olmasa da herkes biliyor ismini) Ceylanpınar'ın farkındaydı birileri ve her gün gazetelerde gördüğümüz Müslüm Gürses ayağımıza kadar geliyordu. Yanında da dansçı-şarkıcı Hakan Peker ve benzeri birileri daha vardı. Hemen yorumlar başladı tabii: "Sağolsun, hemşerimiz olduğu için bizi unutmamış..." "Muhterem Nur da gelecekmiş. O da sağolsun, görüyor musunuz hiç yalnız bırakmıyor Müslüm'ü..." "E tabii kardeşim, o da Muhterem için bu kadar kaset çıkartıyor, tedavisinde kullanmak için..." Vesaire...

O dönemde Muhterem Nur'un ağır bir hastalığı olduğu, tedavisi için Müslüm Gürses'in sürekli konser verdiği ve sürekli kaset çıkardığı, paraya ihtiyaçları bulunduğu, hatta neredeyse ayda bir, şarkıların yerlerini değiştirip bir-iki tane yeni şarkı ekleyerek kaset çıkardığı, bir hayranının üşenmeden titiz bir çalışma yürüttüğü ve o güne kadar (1988) Müslüm'ün 76 tane kaset çıkardığı konuşulurdu. İşte ne zaman bu mevzu gündeme gelse, o yıkık görünümlü fakir gençler, bir şövalye asaletiyle ve vakarla gözlerini düşünceli bir biçimde toprağa diker ve mütevazı bir edayla "olsun, biz tüm kasetlerini alırız, yeter ki Muhterem iyileşsin, Müslüm yalnız kalmasın" derlerdi. "Düşünceli bir şekilde gözlerini toprağa dikmek" size de mi Yılmaz Güney'i anımsattı yoksa? Ben de zaten yukarıda söylediğim "hayatın her alanına içkin bir politik bakış ve bir aykırı duruş" için gökten zembille indiği iddiasında değildim.

3 Nisan 1988, Urfa-Ceylanpınar

Beklenen gün gelmişti. 3 Nisan 1988 günü, yüzlerce Ceylanpınarlı, Devlet Üretme Çiftliği'nin, yeni adıyla Tarım İşletmesi Müdürlüğü'nün, zamanında büyük bir özenle inşa edilmiş ve görünce Müslüm Gürses'i bile şaşırtan 565 koltuklu sinema salonuna girebilmek için izdiham yaratmışken, Müslüm Gürses ve turne ekibi yukarıda memur lokalinin balkonunda dinleniyorlar, konser saatini bekliyorlardı. Babamın ikinci el elbise satan birinde görüp yok pahasına satın aldığı, tuhaf kesimli krem rengi takım elbiseyi giyip hemen lokale gittim ve lojman

çocuğu olmanın avantajını da kullanarak işletmede görevli "abiler"e yalvardım ve Müslüm'ün yakınına kadar gidip onu gözlemeye başladım. Özellikle Müslüm diyorum, çünkü bizim jenerasyon ondan ön adıyla bahsederdi. Bizim için o bizim gibi biriydi ve Müslüm'dü. Sonraki dönemlerde ise memleketin bir kurtarıcı aramaya başlaması siyasetten sonra diğer alanlara da sirayet etti ve Müslüm bir baba figürü olarak gösterilmeye başlandı. Oysa, bizim için baba figürüne değil, bizi anlayan, bizimle dertleşen bir arkadaşa ihtiyaç vardı. Bizi kimsenin korumayacağını ve derdimize çare olmayacağını biliyorduk çünkü. Müslüm de bizi anladığı için bizden biriydi zaten. Bu yüzdendir ki, biz Müslümcüydük ve insanları da en fazla Müslümcüler ve gayrı-Müslümcüler olarak ikiye ayırıyorduk.

Kompozisyon sınavı kâğıtlarım mahalline göre ehven-i şer olduğu için, arkadaşlarımın tazyiki yavaş yavaş Müslüm'e doğru itmeye başlamıştı beni. "Git konuş, fotoğraf çektirmek istediğimizi söyle, sen iyi edebiyat yaparsın" dediler. Hem utanıyordum hem de bu fırsatın bir daha ele geçmeyebileceğini hesap ediyordum. Sonunda daha fazla direnemedim ve tüm cesaretimi toplayarak yanına yaklaştım. Utana sıkıla, ezile büzüle, dudaklarım titreye titreye ve yutkunarak "Müslüm Bey, hoşgeldiniz, çok yoğunsunuz, biliyoruz ama, takdir edersiniz ki sizi her zaman görme şansımız olamıyor, eğer uygun görürseniz sizinle bir fotoğraf çektirebilir miyiz?" minvalinde bir şeyler geveledim. Sigarası elinde gözlerime baktı bir süre. Çizgi filmlerdeki gibi küçüldükçe küçüldüm. "Kovacaksa kovsun artık" dedim içimden. Bir taraftan da yutkunuyordum. Bir süre daha baktı bana. Sonra birden "tabii çektirebiliriz delikanlı, ne demek!" dedi. Havalara uçuyordum. Başarmıştım. Konuşmuştum ve ciddiye alınmıştım. Arkadaşlarım arasında kahramanlık mertebesine yükselmiştim birdenbire. Fotoğrafı çektirecekken Müslüm'ün asıl hayranlarından arkadaşım Aslan (Alan) da yavaşça süzüldü çerçeveye. Şimdi fotoğrafa bakınca korkunç görünen krem rengi takım elbisem ve Aslan'ın ayağındaki terlikler o an umurumuzda değildi. İşte çektirdiğimiz o ilk fotoğraftan sonra bir kuyruktur başladı ve Foto Mıçé (Mustafa) makaralar dolusu film bitirdi o gün.

Sigarası elinde gözlerime baktı. Çizgi filmlerdeki gibi küçüldükçe küçüldüm. Bir taraftan da yutkunuyordum. Bir süre daha baktı bana. Sonra birden "tabii çektirebiliriz delikanlı, ne demek!" dedi.

Talihsizler

Tıklım tıklım dolu sinema salonunda, o günlerde yeni piyasa çıkmış kasetin hit parçası "Talihsizler" ile girdi sahneye Usta... Ortalık yıkıldı. Sinema yekvücut olarak sahneye hücum etti. Müslüm'ün içkiden mi, esrardan mı ayakta duramadığı, yoksa zaten doğal hâlinin bu mu olduğu yine hararetli bir şekilde tartışıldı. Ceylanpınar'da kendisi için zar zor esrar bulunduğunun eklenmesi de unutulmadı "bu âlemde yol koşturan imajı" takınmış bıçkın gençler tarafından. Geleneksel olarak ekaliyete mensup kişiler tarafından yapılan yerli içkiler dışında, türlü etnik ve dinsel mensubiyete sahip insanların bir arada yaşadığı, sanatçısı, zanaatçısı, entelijansiyası ve memurin taifesiyle bir bütün olarak kendi yaşam biçimini yaratan kadim kentleri dışında yerleşik bir alkol alışkanlığı olmayan bölgenin tipik küçük yerleşim yerlerinden Ceylanpınar'da o kadar çok sayıda "tombul" bira şişesini de ilk kez bu konser vesilesiyle görmüştüm koltuk aralarında. Öyle de olsa, böyle de olsa, bizim için rüya gibi bir gündü ve çok mutluyduk.

Müslüm Gürses konserden sonra içimizde bir gurur ve hüzün bırakarak gitti Ceylanpınar'dan. Ama aslında bir kısmımızın, ekseriyetle cesur davranarak zamanında şansını ülkenin batısında denemiş, bir türlü bir yol tutturamayınca da ilçeye geri dönmüş, son çare olarak bir kedinin taşıyabileceği ağırlıktaki bir sermayeyle, bir mangal, dört sehpa ve 16 kürsüyü bir araya getirmiş "harbi delikanlılar"ın açtığı dürümcü ve ciğercilerde kebap yerken, bir kısmımız da kerpiçten yapılmış Tekel büfelerindeki buzdolabının hizasına iple gerilen kahverengi perdenin arkasında, ters çevrilmiş ve üzerine gazete serilmiş sebze kasasının üzerinde bira içerken, tek hoparlörlü teyplerde o günlere kadar sadece bizim bildiğimiz ve akşam saat sekiz civarı, yani seyrek vakitlerde dinlediğimiz "Hasret Rüzgârları", "Resimlerini Yaktım", "Hepsi Sana Benziyor", "Seni Unutmaya Alışacağım", "İtirazım Var", "Yıkıla Yıkıla", "Kaç Kadeh Kırıldı", "Güldür Yüzümü" ve bence artık alıştığımız tarzın son ürünü olan "Talihsizler"den sonra sanki bir daha dönmemek üzere gitti.

Ya duygu?

Öyle ya, devir değişiyordu. Memleket, çok kanallı günleri yaşamaya başlamıştı. Müslüm istemese bile peşinden ayrılmayan onlarca programcı-yapımcı vardı. Her kanala gitti. Artık onu istemediğimiz kadar çok görebiliyorduk. Bu duruma "beyaz" TRT dışında öfkelenen yoktu. Onun da gardı düştü zamanla. Müslüm böbürlenmedi. Sorulunca cevap verdi. Naif yorumlar yaptı. "Zorlama" diye nitelenecek şarkılar da yaptı. Onunla "kafa bulmaya" çalıştıklarında üzüldük, öfkelendik. Hakkında çok sayıda hikâyeyi, tevatürü, şehir efsanesini defalarca dinledik, bıkmadık. Sağa çekiştirdiler, sola çekiştirdiler, neredeyse tek başına müziğin deneysel atölyesi hâline getirdiler. Aldırmadı. Hepsinin altından rahatlıkla kalktı zira. Biz iyi biliyorduk ki, bu adamın her şeyini tartışabilirsiniz ama, müzikal yorumunu asla. O eşsiz yorumunu... Çünkü, herhangi bir müzik türünün kırk yıllık ustası kadar ustaydı en az. Biz bunu da biliyorduk. Biz zaten bu coğrafyada her şeyin aslına rücu edeceğini ve "makam"ın "nota"ya galip geleceğini de biliyorduk. Ayvansaraylı, Bergamalı, Birecikli ve Halfetili müzisyenlerin o makam erbaplığı ve o duygu yoğunlukları karşısında "iyi ki bu adamları okutmamışlar" diyen de bizdik. İşte bu adamlar Müslüm'ün yol arkadaşlarıydı ve eğer doğruysa, nota öğrenmek isteyen İbrahim Tatlıses'e "ya duyguyu nasıl vereceksin notayla İbrahim?" diyen Nida Tüfekçi de bizce bir daha ve bir daha haklı çıkıyordu.

Bu müzikal yetkinlik, bu duygu yoğunluğu, bu hâlden anlar tavır ve hiç kaybolmayan gönül adamlığıydı belki de tüm çabalara rağmen Müslüm'ü popüler bir ikon haline gelip sonra da kaybolmaktan alıkoyan. Bilâkis, kendisini yeniden ve yeniden var etmesini sağlayan, her yaptığıyla hayranlık uyandıran. Derler ki, her anlamda zirvede olduğu dönemde, geçmişte ekmeğini yediği bir pavyona destek olmak için orada sahne almıştır. İşte böylesine kompleksiz bir gönül adamlığı. Memleketin önemli maestrolarından biri bir sohbette bana Müslüm'ün bir twist ustası olduğunu ve bunun sadece birkaç kişinin bildiği bir sır olduğunu söyledikten sonra, sohbetin bir yerinde "evet, bu ülkede hiç detone olmayan belki de tek adamdır demek abartı olmaz" diye eklemişti. İşte böyle bir sese hâkimiyet...



"Fotoğrafı çektirecekken Müslüm'ün asıl hayranlarından arkadaşım Aslan (Alan) da süzüldü çerçeveye. Şimdi korkunç görünen takım elbisem ve Aslan'ın ayağındaki terlikler o an umurumuzda değildi."

Böylesine bir büyüklüğü oyuncak hâline getirmek mümkün olamayacağına göre, tüketim kültürünün "beyaz renkli" aktörleri için geriye tek seçenek kalıyordu. Büyük usta Murathan Mungan'ın Müslüm'ün büyüklüğüne saygı olarak gösterdiği helâl ve hak bilir çabalar ve bu anlayışla gerçekleştirilen diğer bazı projeler hariç olmak üzere, çeşitli kulvarlarda Müslüm'ü kendilerince modernize ve estetize ederek merkeze oturan hâkim anlayışa yaklaştırmak. Bu hâkim anlayışın takipçileri içinse arabesk dinliyor "yafta"sı yemek yerine arabeski Müslüm üzerinden başka konseptlerin içerisine yedirerek kabul edilebilir bir formata büründürerek kendi kendilerini manipüle etmek. Meşrulaştırmak! Nihayetinde de Müslüm'ü "beyaz"laştırmak. Alıştığımız üzere, ifadesi de pek cüretkâr, küstahça ve yine iktidar dozu yüksek bir ifadeydi: "Arabeskçi ama iyi biri." Benim geldiğim coğrafyanın alışkın olduğu "severken döven - döverken seven" diğer cümleler gibiydi bu da: "Kürt ama iyi biri, Alevî ama iyi biri." Olsun, iyi arabeskçi, iyi Kürt ve iyi Alevî kaideyi bozmaz nas'olsa. Müslüm direndi, büyüklüğünü bu anlayışa teslim etmedi, o fakirlere sırtını dönmedi. Ama, beni affetsin n'olur, onun denediği ve mükemmel bir şekilde kotardığı her yenilik için dahi "biz de kendimize göre yorumladık" demesini sadece tevazu olarak değil, o görünmez iktidarın farkında olma, mahcubiyet duyma, kendini kabul ettirme kaygısı yahut kabullenilmeme korkusu olarak da yorumladım. Çünkü, kendimden de bilirdim ki, hangi mertebeye gelirse gelsin, "öteki"nin genetik kodları ona bir yerde elbet bir oyun eder!

Olsun, biz seni biliriz Müslüm. Biliriz de severiz... De haydi uğurlar olsun... +

NICK CAVE

El ele tutuşan şarkılar

Büyük şarkı yazarı Nick Cave filmlerden, romanlardan, Grinderman'den başını kaldırdı, altı yıl sonra ilk Bad Seeds'li albümünü yayınladı. Cave, zamane iletişim biçimlerinden ve kanallarından karanlık hikâye eskizleri devşirdiği "Push The Sky Away"i anlatıyor. Emusic ve Guardian'dan naklen...

Derleyen: Yiğit Atılgan

Adet olduğu üzere, "Push The Sky Away"i oluşturan şarkıların yuvarlanıp giden bir anlatımsal dinamiği var. Bir şarkıyı yazarken nasıl yola koyuluyorsunuz?

NICK CAVE: Dünyayı algılayış biçimim görme eyleminden geçiyor, zaten bu durum yazdığım şarkılardan da aşikâr. İçlerinde görsel öğeler barındırmayan şarkılar yazmayı beceremiyorum –ki birçok şarkıda bu tür öğeler bulunmaz. "Bebeğim, seni çok seviyorum" tipi şarkılar görsel unsurlardan uzaktır, ama kuvvetli duygusal etkiler bırakırlar dinleyende. Böyle şarkıları çok severim, dinlemeye koyulursun ve harika ya da nasıl hissetmek istiyorsan öyle hissedersin. Eğer bir üzüntüm varsa, o da bu türden şarkılar yazamamış olmak. Hakkında yazdığım şeyleri birebir görmek isterim, yoksa benim için pek bir anlam ifade etmezler. Şahsen müzisyenlerin bu tip şarkılar yazmasını, nüfuz edebilmek için bir hikâyeye kulak vermeyi gerektiren eserleri sevmiyorum. Müzik dinlerken dikkatimi bu yönde yoğunlaştırmak istemiyorum, istiyorum ki şarkı gelsin ve beni yüreğimden vursun, müziğin yapması gereken şey bu en nihayetinde. Bu yüzden zamanla "dinleyiciden öykünün neye dair olduğunu çözmesini talep etmeyen" bir anlatım tarzı geliştirmeye çalıştım. Öykünün içeriğinin bir bakıma önemsizleştiği, ancak hissî bir tortu bırakabilen imge dizileri yaratıyorum. Bu noktaya gelmem 13 albüm kadar sürmüş olabilir.

Beş yıl sonra yeni bir Bad Seeds albümü yapmaya başlarken herhangi bir endişeniz var mıydı?

Endişe diyemem, ama belli bir miktar heyecan vardı. Zira, Grinderman ve çeşitli başka projeler sebebiyle bir süredir askıdaydı Bad Seeds. Son albümden beri beş sene geçtiğinin farkında bile değildim. Uzun zamandır grubun ağır toplarından olan Mick Harvey'in ayrılma sebebiyle alışık olmadığımız bir noktadaydık. Ama savaşa girerken ilk bir saatte öleceğinizi düşünmezsiniz. Cesur ve metin olmalı, sağlam durmalısınız. İşlerin yürümeyeceği fikriyle yola koyulursanız, baştan kaybedersiniz. Elbette, her zaman içinizde çarkların dönüp dönmeyeceğine dair sinsi bir kaygı vardır; ancak, bu belirsizliğe karşı kör de olsa bir inançla işe başlarsınız, bu tür duygusal karmaşalar her zaman mevcuttur.

The Bad Seeds öncelikli olarak sizin yazdığınız şarkılara eşlik etme amacıyla varolan bir oluşum. Bu albüm için yazım sürecine nasıl başladınız?

Bir albümü yazarken ilk yaptığım şey, albüme başlamak için gözüme takvimde bir gün kestirmek. O gün gelip çattığında ise elimde hiçbir şey olmaz. Ofise giderken yanımda taşıdığım notlar filan yok, tamamen elim boş bir şekilde işe koyuluyorum. Aslında bu sefer Sydney'de yaşayan bir kızın bana gönderdiği bir defter vardı elimde, el yapımı bir defter. Piyano çalarken yazdığım şarkı sözlerini takip ettiğim defterlerin bir türlü açık durmadığından şikâyet ettiğimi okumuş ve bir yandan piyano çalıp bir yandan da defterdeki sözleri takip edebilmem için sayfaları kendiliğinden kapanmayan bir defter tasarlamış. Albüme başladığım gün bu defteri yanımda stüdyoya götürdüm ve bir şeyler yazmaya başladım. O defter albümün yapım sürecinde önemli bir rol oynadı, şarkıların vücuda geliş serüveninin belgesi oldu. Şarkı yazarken çok araştırma yaparım, o yüzden bu şarkıların nerelerden filizlenip geliştiğine dair sayfalarca yazı birikir. Şarkıların hazır olduğunu hissettiğim zaman geldiğinde de eski kitapların arka sayfalarını yırtar ve sözleri daktilomda bu sayfalarda temize çekerim. Sonra da o sayfaları geldikleri kitaplara geri yapıştırırım. Şarkıların anatomisi kitapların içine girmiş olur.

Son üç albümünüzden ikisi Grinderman'e aitti. "Push The Sky Away"e başlamadan Bad Seeds şapkanızı yeniden takmanız mı gerekti?

Yazdığım her şarkıyı aklımda özellikle belirli bir proje bulundurarak yazıyorum. Ofisimde oturuyor ve bir sonraki Bad Seeds albümü için şarkı yazıyorsam "bak bu şarkı tam Grinderman'e göre" diyerek bir sonraki Grinderman albümü için kenara koymuyorum, çalışma yöntemim bu değil. "Push The Sky Away" üzerine çalışırken Grinderman gibi tınlayacak şeyler yazmak peşinde değildim, o yüzden elimdeki iş bir Grinderman şarkısına benziyor gibi hissettiğim an çöpe attım.



2003 sürüm Kötü Tohumlar: Martin Casey, Warren Ellis, Nick Cave, Thomas Wydler, Jim Sclavunos

Grup olarak şarkıları kaydetmek için Fransa'nın Saint-Rémy-de-Provence bölgesinde La Fabrique isimli 19. yüzyıldan kalma bir köşke çekildiniz. Neden?

Müziğimizin ortak paydasını oluşturmak ve farklı bir tını yakalamak için gözümüzü başka yerlere çevirmek istedik. Albümü farklı bir şekilde kaydetmek istiyorduk, gidip bu stüdyoda iki-üç hafta yaşayalım ve bu deneyimin elimizdeki materyalin evrimi ve kayıt süreci üzerindeki etkisini görelim dedik. Bu daha önce yaptığımız bir şey değildi. Hepimizin bütün süreç boyunca aynı yere yerleşmesinin ve yiyip içip

sürekli albümü düşünmesinin bence ortaya çıkan işin üzerinde büyük etkisi oldu.

Çıkardığınız gürültü miktarının azalması albümde hemen fark ediliyor. Bu önceden planladığınız bir şey miydi?

Öyle denebilir, epeydir topla tüfekle çalıyorduk şarkıları. İçimizde biraz geriye çekilme ve şarkıların farklı bir tondan konuşmasına izin verme isteği vardı. Üst üste iki defa aynı albümü yapmamanın yolu da bu zaten. Bu albüm de kulağıma bir Bad Seeds albümü gibi geliyor, ama başka türden bir Bad Seeds. Sanki "Your Funeral... My Trial"ın (1986) atmosferi ile "The Boatman's Call"un (1997) seyreltilmiş hali arasında bir evlilik gibi. Ama içeriği ve duygusal etkisi ile bu iki albümden de farklı.

La Fabrique'e adım atıyorsunuz, şarkılar hazır, ekipman da kurulmuş. Sonra ne oluyor?

Bu şarkıların bir kısmını kaydederken bazılarımız henüz şarkıları baştan sona çalmamıştı bile. Örneğin, "Higgs Boson Blues" şarkısını kayıtlara başladığımızda baştan sona söylememiştim hiç. Zaten "Higgs Boson Blues" gibi örneklerde şarkı kendi oluşumunun serüvenine dönüşüyor. Sözlerinin vücuda gelmesi açısından bir serüven, yapısının yavaşça ortaya çıkması açısından müzikal bir serüven. Şarkının nereye gideceğini bilmiyor olmak tam da şarkıyı ilginç hale getiren şey. Eğer kayıtlara şarkıları birkaç kere deneyip her şeyi yerli yerine oturttuktan sonra girseydik, bu hissi kaybederdik. Özetle, The Bad Seeds benim şarkı söyleyişimi takip ediyor, bense kendi şarkı söyleyişimin ne yapması gerektiğini bilmiyorum. Elimde bazı sözler var ve şarkıyı söylerken o sözleri de tekrar düzenliyorum. Bu sayede albüme de bir miktar yenilik, macera ve kendiliğindenlik yansıyor.

"We No Who U R" bir single için fazlasıyla düşünceli ve huzursuz. Ne anlatıyor?

Doğrusu, şarkıyı yazarken aklımdan geçenleri tüm açıklığıyla ortaya dökmek istemem. Ama şarkıda bahsi geçen küçük kuşların ne olduğunu, ağaçların kimden bahsettiğini ve geri kalan her şeyi biliyordum. Sözler müzikle birleşince anlamları da genişledi, çok daha ilginç ve belirsiz bir mânâ kazandı. Şarkının özüne dair pek bir şey söylemediğimin farkındayım, ama sadece "kim olduğunu biliyoruz ve gelip canına okuyacağız" demeye çalışan bir şarkı değil. Şarkı dediğin, kendini kurgu aşamasında bulan bir şey. Örneğin, "We No Who U R"a önce yazıp sonra çöpe attığım "yanıp kül olmanı istiyorum" gibi bir sözle girmek, şarkının dinleyicide yarattığı tasavvuru kısıtlar, fikren küçültürdü. Bu sözü şarkıdan çıkararak daha geniş okumalara açık hale getirdim.

Bu albüm başka türden bir Bad Seeds. "Your Funeral... My Trial"ın atmosferi ile "The Boatman's Call"un seyreltilmiş hali arasında bir evlilik gibi. Ama içeriği ve duygusal etkisi ile iki albümden de farklı.

Bazı şarkılar şarkı yazım sürecinin kendisine dair gibi. Örneğin "Jubilee Street"ten üç parça sonra "Finishing Jubilee Street" diye bir başka şarkıya geliyoruz. O şarkıda da "siz", yani şarkı yazarı bir eseri tamamlıyor, biraz uzanmak için odasına gidiyor ve hayalî bir çocuk geline dair bir rüya görüyor. Alışılmış albüm kurgusunu bozma ve dinleyiciyi "önce bu şarkı, sonra şu şarkı" çerçevesinden uzaklaştırma fikri hoşunuza mı gitti?

Bahsettiğiniz türdeki eserlerin çoğu Brighton'daki ofisimde üreterek geçirdiğim zamanlardan filizleniyor. Bazı şarkıları yazarken yaz mevsimiydi ve albümde de zaman zaman bahsi geçen avluda vakit geçiriyordum. Bu açıdan albüm belli bir zamana ve mekâna dair bir albüm, ancak bir açıdan, şarkı yazma eyleminin doğasına dair de olduğunu söyleyebiliriz.

Brighton'da gerçek bir Jubilee Sokağı var. Söz konusu şarkılardan herhangi birinin ilham kaynağı ya da dekoru muydu bu sokak?

Açıkçası, ben Jubilee Sokağı'nın başka bir sokak olduğunu sanıyordum. *(gülüyor)* Meğer karıştırmışım. Sonra tekrar araştırınca Jubilee Sokağı'nın Carluccio isimli İtalyan restoranı ve kütüphanenin bulunduğu sokak olduğunu ve benim dinleyicinin gözünde canlandırmaya çalıştığım sokakla alâkası bulunmadığını fark ettim. Bu sebeple o sokağın hayal gücümde yaşayan bir Jubilee Street olduğunu söyleyebiliriz, şarkıdaki adamın ve yanındaki fahişe kızın yürüdüğü hayalî bir sokak.

Şarkıların az önce bahsettiğimiz gibi birbirleriyle atışması sayesinde tüm albüme sirayet eden bir anlatı bütünlüğü var gibi, sanki her şey birbiriyle bağıntılı. Sizin de amacınız bu muydu?

Şarkıları sıraya dizmek birçok eski albümümüze kıyasla daha kolay oldu. Zaten şarkıları kaydederken keşfetmiş bulunduğumuz doğal bir akış vardı, ama seçtiğimiz dizin içerisinde de eserler arasında soyut da olsa öyküsel bir etkileşim var. Bir nevi el ele tutuşuyorlar ve karakterler bir şarkıdan diğerine zıplıyor gibi. Eserlerin atmosferinin tutarlı olması sebebiyle, çalmaya başlayınca içine girdiğiniz, şarkıların içinde yolculuk ederken farklı ve yeni bir dünyayı deneyimlediğiniz bir albüm oldu; son şarkı da dinleyeni bu dünyadan azad edici nitelikte. Şarkıların birbirlerine destek olması ve atıfta bulunması, bir bütün dahilinde dinlenmeyi gerektirmesi açısından eski usûl bir albüm bu.

Albümün sonunda bulunan ve aynı zamanda kayda ismini veren şarkıda bir söz var: "Bazı insanlar sadece rock'n'roll diyor, ama tam da ruhunun özüne iniyor." Bu cümleyi tüm albümü özetlemesi niyetiyle mi yazdınız?

"Higgs Boson Blues"daki zaman-mekân yolculuğundan sonra gelen o cümlenin indirgemeci bir tarafı yok değil. Dinleyenin çok daha temeldeki bir şeye odaklanmasına imkân sağlıyor. Görsel unsur barındırmamasına ve genelde yazmadığım türden bir cümle olmasına rağmen albümde olmasından fazlasıyla hoşnutum.

Eşinizin albümün kapağında çırılçıplak görünmesine ne diyorsunuz?

Dürüst olmak gerekirse, o fotoğrafı kullanmak konusunda eşime nazaran daha gönülsüzdüm. +



"Push The Sky Away"in kapağında Nick Cave ve 1999'da evlenmeden önce Vivienne Westwood'a modellik yapan eşi Susie Bick yatakodalarında John ve Yoko misali. Tek fark Nick Cave'in tam tekmil kıyafeti...



Bebe, geçen sene yayınladığı "Un Pokito de Rocanrol" (Bir parça rock'n'roll) albümünde minimalist gitarlarla sert elektronik ritmler arasında hiphop'a yakın bir denge tutturunca, bir yandan eleştiri, bir yandan alkış topladı.

BEBE

Melankolinin kıçına tekme

Chambao grubundan La Mari kendisiyle yaptığımız söyleşide son dönemin en heyecan verici ismi olarak sizden bahsetmişti. Yanılmıyorsak tanışıyorsunuz...

BEBE: Chambao'nun müziğini yıllardır severek dinliyorum. La Mari'nin şarkılarında derdini anlatış şekli tam bana göre; son derece samimi, ağzına geleni çekinmeden söylüyor. Sonra tabii sesi de çok etkileyici. La Mari ile tanıştık ve birbirimizi çok sevdik. Müziğinin güzelliği bir yana, arkadaşlığı da müthiş. Tedavi gördüğü bir dönemde konserlerine çıktım. Malaga'da birlikte "Olvidarme de Ti" yi söyledik, harikaydı. Epeydir haberleşmiyoruz, herkes kendi köşesinde işini yapıyor, ama Chambao'nun İspanyol pop müziğinde özel bir yeri olduğunu her yeni çalışmalarında ispatlamalarını keyifle izliyorum. Özellikle flamenkoyu elektronik müzikle sentezlemede gösterdikleri başarının başkaları tarafından aşılamadığını düşünüyorum. Bu anlamda biraz Gotan Project'in tango-elektronika deneyine benzetiyorum Chambao'yu. Şüphesiz çok farklı müzikler yapıyorlar, ama geleneği dönüştürmede gösterdikleri yetkinlik benzeşiyor.

Flamenkoya özel bir tutkunuz olduğu söyleniyor...

Tam bir flamenko hastasıyım. Bir solea, bir bulerias ya da bir milonga dinlemediğim güne gün demem. *(gülüyor)* Flamenko benim müziğimin olduğu kadar, hemen hemen İspanya'nın tüm müzisyenlerinin yapıtlarının da temelini oluşturuyor kanımca. Çok derin bir müzik.

Flamenkoya bu kadar meraklı olmakla birlikte, Endülüslü de değilsiniz, yanılmıyorsak Extramaduralısınız...

Evet, Valencia'da doğdum, Badajoz'da büyüdüm; Endülüslü değilim. Flamenko her ne kadar Cadiz, Granada, Jerez de la Frontera gibi Endülüs şehirlerinin ürünü olsa da, aslında tüm İspanya'da yaşayan bir kültür. Farklı bölgelerin farklı üslûpları oluyor tabii, ama öz aynı. Extramadura'nın güneyindenim ben, dolayısıyla yaşadığımız yere yakın Endülüs şehirlerinden Cordoba, Sevilla, Huelva'dan birçok flamenkocu gelirdi. Portekiz'den de gelenler vardı. Kıyamet gibi Çingene—malûm, Çingeneler kendilerini ifade etme kapasitesi yüksek, karakterli insanlar, bir o kadar da sanatkârlar.

Flamenko hayranlığınızın şarkı söyleme tarzınıza etki ettiği söylenebilir mi?

Şüphesiz. Benim yaptığım kendime özgü bir müzik, poptan

María Nieves Rebolledo Vila ya da sahne adıyla Bebe, "Pafuera Telarañas" ile 2005 Latin Grammy'de "en iyi yeni sanatçı" ödülünü aldı ve uluslararası üne kavuştu. Kocasının tacizlerine isyan eden bir kadının hikâyesini anlattığı "Malo" İspanya'da ve İtalya'da hit halinde geldi. 2009'da ikinci albümü "Y." listelere bir numaradan girdi, İspanya'da yılın albümü seçildi. 2012'de yayınladığı üçüncü albümü "Un Pokito de Rokanrol" ticarî açıdan dibe vurdu. Hıncını basından ve hayranlarından çıkaran Bebe süngüyü düşürmedi, tam gaz konserlere devam etti. Geçtiğimiz günlerde ikinci defa İstanbul'a, 15 Şubat'ta Salon'a gelen Bebe'ye mikrofon uzattık. Bitirim tavırlarından flamenko tutkusuna, sinema oyunculuğuna, İspanya'yı kasıp kavuran ekonomik krize uzanan bir muhabbete koyulduk.

Söyleşi: Alişan Çapan

rock'a, punk'a doğru uzanan bir yelpazede seyrediyorum, ama şarkılarımda sık sık flamenko gırtlağı kullanıyorum. Şarkıları bestelerken de flamenko melodilerini sıkça kullanıyorum. Gitar çalmak konusunda pek başarılı değilim, o yüzden elime gitar aldığımda aşina olduğum flamenko motifleri dökülüyor kendiliğinden. Sahnede flamenko söylemişliğim yok, evde söylerim ama.

Flamenkocular arasında favorileriniz kimler?

Yeni kuşaktan Estrella Morente'yi beğeniyorum. Yaşayan ustalar arasında Remedios Amaya bence tartışmasız en iyisi. Çok güçlü bir yorumu var. Miguel Poveda da iyi, söyleyişi zaman zaman Manolo Caracoles gibi eski ustaları andırıyor. Sonra, Falete de var, son derece özgün bir kişilik, olağanüstü bir ses. Eskilere dönersek, Lole & Manuel'in büyük hayranıyımdır. Copla türünde de şüphesiz Lola Flores.

Bir söyleşinizde hayatta en çok Lola Flores'le tanışmış olmayı istediğinizi söylüyorsunuz...

Ah tabii, Lola Flores'le tanışmak müthiş olurdu. Sadece flamenkonun değil, İspanya'nın da sayılı şahsiyetlerindendir Lola Flores. Büyük efsanedir benim gibi birçokları için. Kendine özgü bir karizması, tılsımlı bir varoluşu vardır. Onunla ilgili en doğru yorumu Amerikalılar yapmış: "Kadın ne şarkı söylüyor ne de dans ediyor, ama onu sahnede seyretmek benzersiz bir vakıa." Gerçekten de alışılagelmiş şarkıcılık ve dansçılık performanslarından farklı değerlendirilmesi gereken bir duruşu vardır Lola Flores'in. Ne yaparsa yapsın, benzersiz bir şekilde kendinin kılar. Taklit edilmesi imkânsız bir özgünlüktedir. Üstelik çok güzeldir ve yiğit bir kadındır.

Aslında, bu açıdan Lola Flores'le benzeştiğiniz söylenebilir; siz de sahnede hayli özgün ve provokatif bir görüntü çiziyorsunuz. Hiç kimseye ve hiçbir şeye eyvallahınız yok gibi.

Yaptığımız işin özü bu zaten. Hatta işi gücü bir yana bırakalım, insanın hayattaki temel desturlarından biri değil midir kendi değerlerini korumak ve paylaşmak? Benim de müzisyen olarak yapmaya çalıştığım bundan ibaret: Kendi özgün ifademi aramak, bulduğum anlarda da bunu en iyi şekilde dinleyicilerle paylaşmak. Tabii bu konuda Lola Flores'le aşık atacak kadar haddini bilmez değilim.

Öte yandan, bu kendinin kılmak hadisesinin dinleyici boyutu da var tabii...

Ben de lafı oraya getirecektim. "Bu şarkıyı yazarken neler hissediyordunuz, şu sözler sizin için ne anlama geliyor" gibi sorular soruyor dinleyicilerim kimi zaman. Bu tip soruların bir anlamı olmadığını söylüyorum ben de onlara. Önemli olan, şarkıyı dinlediklerinde onların ne düşündüğü, ne hissettiği. Şarkı benim söylememle benden çıkıyor, her bir dinleyicinin farklı deneyimlerine dokunarak ilerliyor. Bu süreçte değişip dönüşüme uğruyor, aynı insan bile farklı zamanlarda bu şarkıları dinlediğinde farklı şeyler düşünüp hissediyor. Bu noktadan sonra, benim şarkıyı yaparken ne düşündüğüm artık çok küçük ve süreci anlatmaktan uzak bir detaydan ibaret.

"Malo" şarkısının başarısından sonra, sizi neo-feminist olarak adlandıranlar oldu. Gereksiz yere kategorize edildiğinizi düşündünüz mü?

Yoo, bu tip şeylere pek takıldığımı söyleyemem. Herkesin her şey hakkında bir fikri, söyleyecek iki çift lafı var. Söylesinler, kime ne zararı var. Öte yandan, iş benim üzerimden bir şeylerin bayraktarlığını yapmaksa, yani kullanılma boyutuna varırsa, orada dur derim. Kendimi kullandırtmam arkadaş. Evet, "Malo" evlilik içi tacizi anlatan bir şarkı, ama ben kendimi ne neo-feminist ne feminist ne de başka herhangi bir siyasî aidiyetin parçası olarak görüyorum. Tam anlamıyla bağımsız bir bireyim ben, Bebe'yim işte, şarkılarımda samimiyetle anlattığım hikâyeler dinleyicide ortak bir deneyimi tetikliyorsa, ne güzel, ama kimseye eyvallahım yok.

İspanyol basınında üçüncü albümünüz "Un Pokito de Rokanrol" için yapılan yorumlar, "ticarî intihar" ile "yılın albümü" uçlarında gezindi durdu. Eleştiriler canınızı sıktı mı?

Hah hah ha, artık kesinlikle ticarî intihar olduğunu söyleyebiliriz; ilk altı ayda İspanya'nın tamamında beş bin kopya sattı albüm. *(gülüyor)* Hiç de umurumda değil, tam tersine, bu tip yorumlar beni çok eğlendiriyor. Uçlarda yaşayan bir kadınım ve albümlerim hakkında yapılan yorumların da uçlarda olması hoşuma gidiyor. "Extra"-maduralıyım ben, doğuştan uçlardayım. *(gülüyor)* Sonuçta, bir yıldır turnedeyiz ve nereye gitsek konserlerimiz doluyor. Albümüm beğenilmiş beğenilmemiş, kim takar, ben yaptığım şarkılardan memnunum.

Kayıtlar için Paris'e gittiniz ve albümü Ferber stüdyolarında Renaud Letang'ın yapımcılığıyla kaydettiniz. Son yıllarda Manu Chao, Sergent Garcia, Claude Nougaro, Jane Birkin, Feist gibi isimlerle çalışan Letang, Fransa'nın en önde gelen prodüktörlerinden biri. Nasıl bir kayıt süreci yaşadınız?

Evet, tek başıma atladım gittim Paris'e. Şarkıları yapış sürecim mahremdir. Konserler için sabit bir müzisyen ekibim var, ama albüm aşamasında çekirdek ekip hariç kimsenin ayak altında dolaşmasını sevmem. Juan adında bir arkadaşım var, Fransa EMI için çalışıyor, o tanıyormuş Renaud'yu, "bir gel tanış istersen, bakarsın hoşuna gider ortam" dedi. Ben de "peki" dedim, "ama Renaud'ya benden bahsetmek yok". Olayları akışına bırakmayı seven bir tipim, kulaktan dolma bilgilerle, önyargılarla kaybedecek vaktim yok, sezgilerimle ilerlemeyi seviyorum. Neyse, Renaud'yla buluştuk, çok iyi anlaştık. Yavaş yavaş parçalar ortaya çıkmaya başladı, Renaud çok sıkı bir müzisyen tayfasını bir araya getirdi. Çok zevkli ve ufuk açıcı bir kayıt dönemi oldu benim için. Sonuçta, bu işte bir başımayım, kafasına güvendiğim birilerinin fikrini almak çok besleyici, yenileyici oluyor benim için.

"Malo" evlilik içi tacizi anlatan bir şarkı, ama kendimi ne neo-feminist ne feminist ne de başka bir siyasî aidiyetin parçası olarak görüyorum. Şarkılarımda anlattığım hikâyeler ortak bir deneyimi tetikliyorsa ne güzel, ama kimseye eyvallahım yok.

Albümü kaydettiğiniz Ferber stüdyoları Serge Gainsbourg'a ev sahipliği yapmasıyla da meşhur.

Evet, sonradan haberim oldu bundan ve çok hoşuma gitti. Ama zaten stüdyodan içeri adımınızı atınca bir farklılık olduğunu hissediyorsunuz. Teknik olarak mükemmel bir stüdyo değil belki, ama havasında, kokusunda bir acayiplik var. Bütün o eskimiş eşyalar, yaşanmışlık hali insanı havaya sokuyor. Üstelik, istediğiniz kadar sigara içmenize de izin veriyorlar, daha ne olsun. *(gülüyor)*

İkinci albümünüzden sonra, 2010'da anne oldunuz. Kızınız Candela hayatınızı değiştirdi mi?

Kesinlikle. Kızımı tek başıma yetiştiriyorum ve önceliklerim tamamen değişti. İnanılmaz bir enerji geldi üstüme. Ne zamandır yapmayı isteyip de yapamadığım birçok şeyi yapacak gücü buluyorum kendimde. Kafamdaki başıboş düşünceler yerli yerine oturdu. Candela çok şeker bir çocuk. Henüz iki yaşında, ama durmadan konuşuyor, bateri çalıyor, çok kafa ütüleyen bir tip, bana çekmiş yani. Onunla birlikte şarkı sözlerim bile değişti. "Un Pokito de Rokanrol"deki şarkılar hep neşeli. Kızım olunca melankolinin kıçına tekmeyi vurdum gitti.

José Luis Cuerda'nın "La educación de las hadas" ve Julio Médem'in "Caótica Ana" gibi önemli yönetmenlerin kalburüstü filmlerinde yer aldınız. Oyunculuk sizin için ne ifade ediyor, sadece müzikal başarınızın bir getirisi mi, yoksa uzun soluklu bir uğraş mı?

Aslına bakarsanız, liseden sonra Madrid'e geldiğimde amacım oyunculuk eğitimi almaktı. Süreç içinde müzik ağır basınca bu sevdadan vazgeçmek zorunda kaldım. İlk albümün başarısından sonra, Cuerda ve Médem gibi ustalardan teklifler gelince hemen üzerlerine atladım. Çok da memnun kaldık karşılıklı. O gün bugündür çeşitli teklifler alıyorum. Bugünlerde de görüştüğüm bazı sinemacılar var, denk gelirse yeniden oyunculuk yapmak isterim.

İspanya tarihinin en ağır krizini yaşıyor. İnsanlar, toplum bundan nasıl etkileniyor, sizin gözlemleriniz nedir?

İspanya'da halkın ağzına sıçılmış durumda. Durum tam anlamıyla felaket, insanlar öfkeli ve umutsuz. İşsizlik aldı yürüdü, millet çoluğuna çocuğuna ekmek götürmekten aciz. Ortalıkta çok ciddi bir gerilim hissediliyor. Ailecek işinden olmuş yığınlar var. Müzisyen olarak biz de bu durumdan nasibimizi alıyoruz. Konserler için ödenen meblağlar eskisiyle kıyaslandığında komik kalıyor, o da tabii organizatörler para öderse. *(gülüyor)* Geçtiğimiz iki yıl içinde verdiğim bedava konserlerin sayısını ben bile unuttum. Öte yandan, toplumun çok daha kötü durumda olan kesimlerini düşündüğümüzde bizim halimize şükretmemiz gerekiyor. Sonuçta, biz müzisyenler istediği işi zevkle yapma ayrıcalığı tanınmış insanlarız. Her trajediden olumlu bir şey çıkartmak gerektiğine inanıyorum. Aslında, böyle dönemlerde insanın yaratıcılığı keskinleşiyor, olanaklarınız kısıtlandığı için kendinizi yeniden yaratmanız gerekiyor, bu da çok kötü bir şey değil. Sonuçta, bu dönemler de gelip geçecektir, kalıcı bir kriz olduğunu düşünmüyorum. +

AYLİN ASLIM

Otuz kuş birden olmak

Aylin Aslım dördüncü albümünde gitarı elden bırakmadı, ama ilk albümünün sakin sularına da geri döndü. Yeni şarkıları biriktiren tecrübeler neler, kadehimizi "Zümrüdüanka"nın şerefine kaldırıp kendisinden dinledik...

Söyleşi: Murat Meriç

"Zümrüdüanka" sanki "Canını Seven Kaçsın"ın bıraktığı yerden devam ediyor. Öfke dinmiş, sakinlemişsin, ama bu kez bizi çok şaşırtacak farklı bir şey yok gibi. Senin açından nasıl geçti hazırlık süreci?

Aylin Aslım: Oldukça hızlı geçti, alışık olmadığım bir hızda. Kuluçkası elbette uzun sürdü. Diziler, filmler, arada yaptığım işler, sakatlıklar falan... Ayağımı kırdım film setinde ve eve kapanmak zorunda kaldım. Evdeyim, nasılsa oturur çalışırım diye düşünüyordum, ama kafayı toparlayamadım. Sonrasında iyice dağıldım, evde yatarken değil, iyileştikten sonra kötü oldum. Olurmuş meğer, böyle tuhaf bir durum varmış: Kemik kırılmalarıyla beyin kimyasının değişmesi arasında bağ olduğunu iddia eden bir sürü psikiyatrist var. Yaz sonu oturabildim işin başına, oturduktan sonra çok hızlı ilerledi.

Üçüncü albümden bu yana buçuk yıl geçmiş, bunlar arada yazdığın şarkılar mı, yoksa eskiden kalma bir şeyler var mı içlerinde?

Eskiden kalma bir sürü not var elbette, ama daha ziyade arada çıkan şarkılar bu albümdekiler. Ben notçuyum, her yere her şekilde not alırım. Ama işin başına oturmadan onların hiçbiri şarkıya dönüşmez. Sıra hangi şarkıdaysa, o bitene kadar, gece gündüz, kaç gün sürerse ona yoğunlaşırım, her şeyiyle bittiğinde diğerine geçerim. Birini bitirmeden diğerine başlayamıyorum. O arada dışarıya çıkmıyorum, internete girmiyorum, kafamı sadece ona veriyorum.

Bir önceki albümle bağı bir yana, bununla bir döngüyü tamamlamış gibisin. İlk üç albümde net kırılmalar var, bu kez bıraktığın yerden devam ediyor gibi görünüyorsun, aslında en başa dönmüşsün. İlk albümdeki tat var şarkılarda, dingin bir rock, biraz daha akustiğe yakın performanslar...

Ben de ilk albüme daha yakın hissediyorum bunu. Biraz daha sakinledim sanırım. Bütün şarkılar başta akustik yapılıyor, şarkı böyle ortaya çıkıyor. Ne kadar güçlü düzenleme yaparsan yap, şarkı iyi değilse bir yere varamazsın. Melodik değilse hele şarkı, hiç ilerleyemez, kendi kendini yok eder. İlk albüm elektronik altyapısına rağmen akustiğe yakındı. Evet, bu albüm de böyle oldu. Çok içe dönük bir albüm bu; melankolik, romantik gibi tanımlarla anlatabileceğim bir albüm...

Bir önceki albümdeki o dışa dönük öfke de içeri girmiş, en fazla kendine döndürmüşsün okları...

"Canını Seven Kaçsın" görevini yapmış meğer, içimdeki buharı çıkarmış. O albümde bütün öfkemi kustum, söyleyeceğimi şimdilik söyledim, bu beni bir süre idare eder. *(gülüyor)* Üç buçuk yıl az zaman değil, hayatında çok şey yaşayabileceğin bir dönem. İyi bir dönüşüm yaşadığımı düşünüyorum. Daha sakin olabilmek hayatta hep istediğim şeydi. Biraz meslekî deformasyon sanırım, kafam o gürültülü durumu hiç götürmüyor artık. Cayır cayır punk dinliyorum hâlâ, ama başta şehir gürültüsü olmak üzere gürültüye katlanamıyorum. Sesi açılmış televizyon delirtiyor beni! Sadece bende değil ama bu, Teoman'a şarkı için gittiğimde televizyonda kışın şömineli, yazın kumsallı kanal açık, smooth jazz çalıyordu, "budur" dedi, "böyle mi olacaktık biz Teoman" dedim. *(gülüyor)* O gün "herkes her şeyden çok sıkıldı" dedik birbirimize, galiba geldiğimiz nokta bu.

Albümdeki sakinliğin sıkılmışlıkla alâkası var mı peki?

Yok. Onun tek sebebi, söyleyeceğimi bir önceki albümde söylemiş olmam. Twitter da dumanımı bir hayli aldı, hayata daha sakin bakmayı öğrendim. Zaten belli bir süre sonra dış dünyayla bağını kopartmak, şarkıların iyi çıkması için antenleri temiz tutmak, ortamdan kopmak gerekiyor.

Twitter'da ara ara yok oluşunun sebebi bu mu?

Biraz. "Şarkılarda kullanabileceğin malzemeyi burada harcıyorsun" dediler, bir yandan haklılar. Bir şarkı yazarı için ideal ortam orası: Derdini küçük cümlelerle anlatmak, az karakterle bir şey söylemek çok önemli. Bir yandan bir sürü şeyi yazıyorum oraya, unutuyorum. Onun için yine nadasa bıraktım kendimi. Gerçi orası da görevini tamamladı galiba, her yerde olduğu gibi tuhaf insanlar doluştu. Çok bozuldu Twitter çok, eskisi gibi değil. *(gülüyor)*

Albümden ilk duyduğumuz şarkı 14 Şubat'ta yayınlanan Teoman'la düetin "İki Zavallı Kuş". Teoman'la nasıl buluştun?

Onu 20 yaşımdan beri tanıyorum, bu bir yana, bugüne kadar yazdığı ve söylediği şarkıları düşününce karakter olarak bu hikâye ona çok uygun.

Teoman seninle müziğe dönmüş oldu aslında bir bakıma, değil mi?

Stüdyoya girince nasıl hissedeceğini merak ediyordum, sor-



Fotoğraf: Muhsin Akgün

dum, "özlemiş misin" dedim, "özlemişim valla" dedi, mutlu olduk. Bir molaya ihtiyacı varmış, iyi olmuş. Hepimizin oluyor ara sıra, ben albüm yapmayarak, konser vermeyerek veriyorum o arayı, o bu yolu tercih etti. Elbette mutlu etti beni, en başta bir müzisyen olarak mutlu etti, çünkü Teoman önemli bir şarkı yazarı.

İki yıl kadar önce, Cem Adrian'ın "Kayıp Çocuk Masalları" albümündeki "Herkes Gider mi?" şarkısında onunla düet yapmıştın. Bu kez bir iade-i ziyaret söz konusu, Adrian senin albümde "Af"a konuk olmuş...

Onunla söylediğim şarkı çok dinlendi, tahmin etmeyeceğim kadar popüler oldu. Sahnede birkaç kez buluştuk ve birlikte bir sürü şey söyledik. Birbirimizi seviyoruz, kimyamız da uyuyor, "neden bu albümde de birlikte bir şarkı söylemeyelim" dedim ve onun şarkısı olduğunu düşündüğüm "Af"ı götürdüm. Onun şarkısı, çünkü biraz karanlık, "romantik prens"e yakışıyor. Bu benim hikâyem değil aslında, çok yakınımdaki bir arkadaşımın hikâyesi, ama yazarken, söylerken, kaydederken hep beni çok fena yaptı. Sahnede nasıl söyleyeceğim bilmiyorum, provalarda belki biraz duyarsızlaşırım, tek ümidim o. *(gülüyor)*

Bütün şarkılar başta akustik yapılıyor, şarkı böyle ortaya çıkıyor. İlk albüm elektronik altyapısına rağmen akustiğe yakındı. Evet, bu albüm de böyle oldu.

Bütün şarkıların senin hikâyenmiş gibi algılanması bir handikap değil mi?

Öyle ama, farkında olmadan ben hepinizi malzeme olarak kullanıyorum. *(gülüyor)* Ama pek kaçarın yok, insanlar hep senin hikâyen olduğunu düşünüyor, çünkü birinci ağız sen oluyorsun. Romanlar öyle değil, orada kimse "bak başından geçenleri yazmış" demiyor. Bazen hiç tanımadığın bir insanın ağzından da şarkı yazabiliyorsun, en yakın örneği "Güldünya". Şarkılar aslında küçük hikâyeler ve hepsinin bir kahramanı oluyor.

Roman örneğini verdin, şarkı yazmak da bir anlamda öykü yazmak gibi bir şey değil mi?

Öyle gibi ama, öykü yazmak çok zor iş. Şarkı onun yanında çok basit kalıyor. Öykü okumayı çok severim, ortaokul-lise yıllarımda hep Sait Faik okudum, hiç bırakmadım ve çok sevdim. Yekta'nın (Kopan) öykülerini çok beğeniyorum, harika bir hikâye yazarı bence. Müthiş bir kalem ve hayal gücü akıl almaz boyutlarda. Bana da çok uygun bir dili var, o yüzden kopamıyorum onun öykülerinden. Düşünsene, bir sürü malzemeyi sadece bir öyküde kullanıyorsun ve sonra yeni birine başlıyorsun. Çok ağır iş. Romana yenik düştü modern dünyada, o daha havalı bir şey gibi görünüyor, ama aslolan öykü. Öykünün boynunun büküklüğü beni üzüyor.

Şarkı yazmak da çok zor değil mi peki? Cover'lar bir yana, hep kendi şarkılarını söylüyorsun, sen de bir anlamda ağır işçi değil misin?

İşimiz bu. *(gülüyor)* Cover'ları da bana yakışanlar arasından seçiyorum, kendi üstüme giyebileceğim şarkılar oluyor bunlar.

İki Sezen Aksu şarkısı söyledin bugüne kadar, biri Onno Tunç anısına yapılan albümdeki "Bir Çocuk Sevdim", diğeri bu albümdeki "Hasret". Sezen Aksu da "Güldünya"yı söyledi. Onunla aran nasıl?

Seviyorum onu. "Güldünya" buluşmasında yollarımız kesiştikten sonra bambaşka oldu benim için Sezen Aksu. Ondan önce bir rüyamda görmüştüm onu: Cihangir'de ana caddede yürüyorum, bir manav var, Sezen Aksu geliyor ve kesekâğıdı içinde bana sulu bir meyve veriyor. Bu rüyanın hemen sonrasında Naim Dilmener aradı, "senin şarkıyı Sezen Aksu söyleyecek" dedi, aklım uçuyordu! Yabana atılacak bir şarkı yazarı değil, ilklerden biri. Kendi şarkısını yazıp söyleyen kadın çok az. Sezen Aksu bu yolu açanlardan olduğu için çok önemli. Dahası, hâlâ yazıp söylemesi bana ilham veriyor, onun gibi olma isteği geliyor ve işime daha sıkı sarılıyorum. Tarzımız müzikal olarak çok benzemese de, gençliğimde kendime idol seçtiğim figürlerden biridir. "Güldünya" döneminde sohbet etme şansımız oldu birkaç kez, öğrenme merakının canlı olması çok hoşuma gitti. İlerleyen yaşlarımda olmak istediğim kadını gördüm karşımda.

Aysel Gürel'le aran nasıl peki?

Çok iyi! Bence üstün bir yetenek o, yazdıklarını okuduğumda inanamıyorum. Tam bir öykü yazarı. "Hasret"in sözleri yumruk gibi, tokat bile değil. "Kurbağalar" filmi (Şerif Gören, 1985) için yazmış Attila Özdemiroğlu, Aysel Gürel söz yazmak istediğinde de "kızım git, o aşk şarkısı olmaz" demiş. *(gülüyor)* Sezen Aksu diretince ortaya çıkmış şarkı. İyi ki de çıkmış.

Hep söylediğin bir şarkı mıydı "Hasret"?

Bazı geceler, Övünç'le (Dan, gitar) çalışırken yorulduğumuzda sevdiğimiz şarkıları dinlemeye başlarız. Bir şekilde Sezen Aksu'ya bağlanır, geceler ağlamayla biter bazen. "Hasret", o gecelerin şarkılarından. Daha önce sahnede söylemişliğim, sürekli dinlemişliğim yok. Duyduğum anı hatırlıyorum: Ortaokuldayım, sabah kahvaltı için mutfağa doğru giderken radyoda duydum şarkıyı. O yaşta bile çok etkilemişti beni. Şarkıyı duyduktan hemen sonraki görüntü de babamın görüntüsüdür, mutfakta sigara dumanları içinde oturuyordu, bulutlar içinde gibi gelmişti bana, o yüzden hiç gitmedi o an aklımdan. Üzerinden 25 yıl geçtiğine inanamıyorum, o kadar net o an benim için. Bu şarkının nasıl olup da söylenmediğine şaşırdık başta, sonra sevindik elbette.

"Hasret", Sezen Aksu'nun bir kuşak tarafından çok bilinen, ama aslında kıyıda köşede kalmış şarkılarından galiba.

Yaşı tutanlar biliyor, ama yaşı tutmayanlar arasında bilen de çok. En olmadı, nakaratı girince tanıyor herkes. Tuhaftır, Zülfü Livaneli şarkısı sanıyorlar. Tavrını, tarzını benzetiyorlar herhalde.

Bu kez çok oynamamışsın şarkıyla, ama yine de bambaşka bir tat yakalamışsın...

Orijinal hali çok güzel, yeni bir şey yapmak lâzım, ama onu aşmak da zor. Birkaç versiyon yaptık, bir ara umutsuzluğa kapıldık hatta, istediğimiz gibi olmadı bir türlü. Sıkıştığımız yerde Attila abiden (Özdemiroğlu) akıl aldık, o kadar basit trüklerle, küçücük müdahalelerle yolumuzu değiştirdi ki... Şu anda ulaştığımız halini çok seviyorum, "iyi ki söyledim" diyorum. Attila abi başından beri "sertleşin, bu şarkı rock şarkısıdır" deyip durdu, öyleymiş; bu şarkının meğer o gitarlarla söylenmesi, çalınması gerekiyormuş. Burada Barış'ın (Yıldırım) ciddi katkısı olduğunu da söyleyeyim.

Albümdeki bir diğer cover Övünç Dan'ın grubu Kaçak'ın şarkısı: "Ölünür de".

Övünç'ün kendi grubuyla çıkardığı albüm maalesef pek yerine ulaşamadı. "Ölünür de", hayıflandığım şarkılarından biriydi. Övünç, birlikte çalışabildiğim, yanında utanıp sıkılmadan bir şey yazabildiğim tek insan. Düzenlemede her türlü ekip çalışmasına açığım, ama yazarken kendimi kapatırım. Mahrem bir şey çünkü. Dışa açık, rahat, kolayca saçmalayan bir tip değilim. Övünç en başta bir şarkı yazarı ve neyin ne olduğunu çok iyi biliyor. Bir prodüktörün "e bu ne şimdi, ben anlamadım" diyebileceği bir şeye bakıp nereye ulaşmaya çalıştığımı görebiliyor.

Sahnede de birlikteydiniz bir ara...

"Canını Seven Kaçsın" sonrasında birlikteydik, ama kendi albümü ve film/reklam müziği işine girmesiyle sahne birlikteliğimiz bitti, iki taraflı tempoyla başa çıkamaz olduk. Lead gitaristimiz Barış (Yıldırım), bir de keyboard'cu aldık. Roxy Müzik Günleri jürisindeyim birkaç yıldır, orada tanıştık, onun da adı Barış (Çakmak). Bu albümde keman kullandık, ama sahnede gerekliydi keyboard...

Albüm 8 Mart'ta yayınlandı. Bu bilinçli bir seçim miydi?

Öyleydi, hatta yetiştiremeyeceğiz diye ödümüz koptu. Bir selâm-saygı vesilesi olsun istedik. "Güldünya"dan sonra bu konuda aktifliğim bir hayli artmıştı, bir süredir kendimi rölantiye aldım. İmza kampanyaları, birliktelikler elbette güzel şeyler, ama ben biraz düşünüp kendime ona göre bir yol çizmek istiyorum. Nazik bir mevzu bu. Sosyal medya çok işe yarıyor, ama orada bir metne imza attıktan sonra "ben görevimi yaptım" diyerek kenara çekilmek de bir edilgenleşme ortaya çıkartıyor galiba. Sokağa çıkıp gerçekten hak aramak dururken, daha somut adımlar atabilecekken bu rahatlama hali bir şeylerin önünü mü kesiyor acaba? Bunları düşünmek istiyorum. Bir şeyleri değiştirmek gerek, imza topladıktan sonra onun akıbetini sormak gerek, kadın sığınma evlerinin açılıp açılmadığını öğrenmek gerek... Nüfusu 30 bini geçen her belediye kadın sığınma evi açmak zorunda, ama sırf bu sebepten koca koca belediyeler nüfuslarını az gösteriyor. Yıllar önce bir toplantıda konuşmuştuk, Bakırköy, ki İstanbul'un en kalabalık ilçelerinden biri olduğu bilinir, sığınma evi açmak zorunda kalmamak için nüfusunu az göstermişti. Ama elbette tek sorun bu değil, meselenin özü sorunlu. İnsanın kendi kendine karar verebilmesi için 18 yaşını geçmek zorunda olması büyük bir gecikme. Genç kızların sığınabileceği bir yer yok, bilhassa aile içi şiddeti engelleyemiyor bu durum. Mağdur edilen, şiddet gören, tacize uğrayan genç kızlar için hukukta yeni bir düzenleme elzem. Çocukların, gençlerin "beni alın, kurtarın" dedikleri bir durum olamıyor. Bunun için neler yapmak gerektiğini bilmiyoruz.

Albüme dönelim: "Küçük Bey", fazlasıyla çıplak kaldığın bir şarkı değil mi? Aklımıza ilk Yeşim'in "Küçük Bey" figürünü getirdi, Yeşilçam'da Tarık Akan'la simgeleşen, yakışıklı olduğu kadar küstah, hani "Kızlar Anlar"da şarkısında "misafirim olacaktın, öyle uzun kalmayacaktın" dizeleriyle anlattığın "yakışıklı"... Buradaki bir hayli farklı, bir defa



sen "gitme" diyorsun bu kez. Müzikal anlamda da diğer şarkılardan ayırıyor kendini, kaptırıp gitmişsiniz. Kim bu "Küçük Bey"?

Utanırım, onu anlatamam. *(gülüyor)* Haklısın, fazla çıplağım orada. Açık açık bunları şarkıda söylemek kolay değil elbette. Şarkının sound'u "Canını Seven Kaçsın"a yakın, bütün grup konserlerde çalmak için can atıyor, "abanabileceğimiz şarkı bu" diye. *(gülüyor)* Ben de canlı halini heyecanla bekliyorum.

Albümün adı "Zümrüdüanka". Gulyabaniden sonra bizimle tanıştırdığın ikinci masal kahramanı...

Masal okumayı seviyorum, masal kahramanlarını da seviyorum. Bu iyi mi, kötü mü, bilmiyorum, ama hayal gücünü çalıştırmak açısından masal okumak çok önemli.

"Zümrüdüanka" aslında Simurg. Doğu efsanelerindeki kendi küllerinden yeniden yeniden doğan kuş. Ferîdüdîn-i Attâr, "Mantık-ut Tayr"da Simurg'u "kendini aramanın simgesi" olarak anlatıyor. Bu geçirdiğin "kötü" dönemle bunun bir alâkası var mı?

Teyzeler gibi konuşacağım şimdi ama, "her işte bir hayır var" derler. Oradaki "otuz kuş" mevzuu çok önemli. Eve hapsolduğum zamanlarda kazandığım bir şey bu. Çevremi tanıdım ve bu, bana, hayatı sorgulama fırsatı verdi. Çok uzun zamandır geçmişi ve geleceği düşünmemek üzerine çalışıyorum. Ânı kaçırdığım çok olmuştur, bundan dolayı mustarip olmuşluğum vardır. O sakatlık en yoğun zamanlarımda başıma geldi ve beni her şeyden kopardı. Günde 16 saat set, bir yandan dizi, diğer yandan film, bir yandan da konserler sürüyordu. Buna isyan ettiğim, "artık bitsin" dediğim bir noktada ayağımı kırdım! Akabinde, "ben hayattan ne kazanabilirim" diye düşünmeye başladım. Çok büyük bir acıydı bu ve iki koltuk değneğiyle, elinde bir su bile taşıyamama hali çok koydu bana. O kadar aciz kalmak ağır geldi. Baharın en güzel ayları, "küçük bey"le yeni tanışmışız, hayat akıp gidiyor, ama ben buna karışamıyorum. Ev dördüncü katta, asansör yok, hapsolmuşum. Ama tuhaf bir şekilde, bu durum beni hiç aşağıya çekmedi. Gelenim gidenim hiç eksik olmadı, uzun zamandır göremediğim bir sürü arkadaşımı o sayede gördüm, bir yandan bana yaradı bu hapislik mesaisi. Kendime çekidüzen verdim, dahası, yazmaya yeniden başladım.

Müzeyyen Senar gibi olsam başka hiçbir şey istemem. O kadar güçlü bir kadın figürü ki, alaturkanın seyrini değiştirdiği yetmiyormuş gibi, dünyayı da elinde sallıyor. Ağzına geleni söylüyor, kimseden korkusu yok. Rakıyı dikiyor, fondip yapıyor, kimden ne korkacak!

Peki albüme adını veren şarkı, "Zümrüdüanka"? O bu sürecin tümünden bağımsız gibi duruyor...

"Zümrüdüanka"nın üzerine çok konuşmak, şarkının hikâyesini anlatmak istemiyorum, çünkü bu dinleyiciye müdahale etmek gibi. Bak, ne okutacağım sana: *(ekşi sözlük'te yazılmış bir entr'yi gösteriyor)* "Zümrüdüanka: Aylin Aslım'ın Hıristiyanlık propagandası yaptığı şarkısı." Şarkıda neler söylediğimi anlatarak böyle bir hayal gücünün önüne geçmek istemem açıkçası. *(gülüyor)*

"İşte Sana Bir Tango"nun başında şahane bir tekerleme var. Onu sen mi yazdın?

Yoo, anneannemden öğrenmiştim. Çocukluğumun geçtiği bahçeli evin önünde, kaldırıma kuzenle oturup ellerimizi birbirine vura vura söylerdik. Bu yaşımda hatırlıyor olmam ilginç.

Şarkıda geçen "tango" kelimesine rağmen şarkı alaturkaya göndermelerle dolu. Zeki Müren ve Müzeyyen Senar baş figürler...

Çok net söyleyeyim: Müzeyyen Senar benim olmak istediğin kadın. *(gülüyor)* Onun gibi olsam başka hiçbir şey istemem. Felç olmadan önceki son konserine şahit olmuştum, belki de son sahneye çıkışıydı, hayran kaldım. O kadar güçlü bir kadın figürü ki, alaturkanın seyrini değiştirdiği yetmiyormuş gibi, dünyayı da elinde sallıyor. Ağzına geleni söylüyor, kimseden korkusu yok. Rakıyı dikiyor, fondip yapıyor, kimden ne korkacak! Sezen Aksu, onun için şahane bir iş yaptı *("Tarkan, Nilüfer, Ajda Pekkan gibi sanatçıların Müzeyyen Senar'la düet yaptığı "Müzeyyen Senar ile Bir Ömre Bedel" albümü, 1998).* Sohbetlerimizde bana Müzeyyen Senar'ı anlattı, yeni kumaş alır, heyecanla gösterir, elbise diktirirken "yırtmacı aç, bu ne böyle rahibe gibi" diyerek terzisini azarlarmış şaka yollu. O sahne kadını hali, o heyecanı koruması ve diğer yandan işveleri bana çok cazip geliyor. Nurhan Damcıoğlu'na ve kantoya yaklaşmam da böyleydi, o tarz kadınlara meyliyorum hep. Var bende bir bozukluk. *(gülüyor)*

Müzeyyen Senar, bir yandan tavrı ve söyleyişiyle alaturkanın oturaklılığını bozan insan. Yekten o asık suratlılığa karşı çıkıyor. '70'lerde yaptığı çilingir sofrası albümleri çok kıymetlidir bu anlamda...

Kendisi bir yandan çok ağırbaşlı, ama sahnede bir başka karaktere bürünüyor. Belki de oradaki o ağır erkek hegemonyasına karşı bir tavır bu. "Kadın ol, oturaklı ol, kadınlığını bil" durumuna karşı çıkıyor Müzeyyen Senar. Bu anlamda bir yol açıcı. Muhabbetçiliği, rakısı, hayat dolu olması, güçlü duruşu bana çekici gelen şeyler... Birilerine imrenecek sek ben öyle tiplere imreniyorum.

"İşte Sana Bir Tango"da tanıdık, ama senin şarkılarında çok olmayan sesler de duyuyoruz. Yaylılar ve trompet mesela... Kırıka'nın da kullandığı "bizden" trompeti kullanmışsın şarkıda ve bu, bambaşka bir hava katmış.

Hasan Gözetlik trompeti Doğulu bir tavırla çalıyor. Hüsnü Şenlendirici'nin babası Ergün Şenlendirici de böyle çalarmış, Don Cherry'nin gelip elini öpmüşlüğü var. Hasan abi Bergamalı ve çok büyük güzellik kattı o şarkıya. Elbette klarnet de yakışırdı, ama bilhassa son dönemlerde çok yorulmuş bir enstrüman bu, farklı olsun istedik. Böyle oldu, çok da iyi oldu.

İncesazda yok belki ama, Müzeyyen Senar'ın bozduğu tavırda var aslında trompet...

Keşke hepimiz öyle bozsak! O yolda ilerliyorum işte bak, hayırlısı... *(gülüyor)*

Dizi oyunculuğu nereden çıktı? Oturduk seni bekledik, "Son" izledik bu yüzden.

"Küçük Sırlar"ın müziğini yapmıştım, ama dizilere asıl bulaşmam "Ezel" sayesindedir. Orada bir şarkıcı kız rolü varmış, benimle çalışmak istediler, önce "yapabilir miyim" dedim, gittim, bir deneme çekimi yaptık, ama olmadı o iş; yoğun bir zamandı, tam da albümün çıktığı dönemde konserleri iptal etmek istemedim. Sonra bir gün "Son" teklifiyle geldiler. Aylin karakterinin en yakın arkadaşını oynadım, kim bilir kaç defa "sakin ol Aylin" cümlesini kurdum ve kendime yabancılaştım.

"Son"un üstüne bir de Reha Erdem'in "Şarkı Söyleyen Kadınlar" filmine dâhil oldun...

"Son"dan 18. bölümde ayrıldım. Dizi 25 bölümdü, son bölümlerinde senaryo gereği yoktum. O arada Reha Erdem'den geldi böyle bir teklif. Çok sevdiğim bir yönetmen, hiç tereddütsüz kabul ettim. Büyükada'da çekiliyordu film, diziyle alâkam bitince kendimi filme verdim, adada yaşamaya başladım. Zaten sevdiğim bir şey, bir masalın içine girip çıkıyor gibiydim. Bir yandan oyunculuğun ne kadar zevkli bir iş olduğunu gördüm, oyuncularla gerçek anlamda tanışmış oldum. Binnur Kaya gibi çok değerli isimler var filmde, onları gözlemlemek bile bambaşka bir deneyimdi benim için.

Hemen öncesinde Habertürk'te yaptığın "Ses Bir Ki Üç" programı nasıl bir deneyimdi?

Onda çok zorlanmadım, çünkü konuk olarak gittiğim için alışığım. Bir anda bitti o da, topluca işten çıkarma furyasının kurbanlarından biri oldum. Ece Temelkuran'ı işten çıkardılar, akabinde bizim programı bitirdiler. Bu arada bunların sebebi olarak gösterilen Yiğit Bulut da gitti ama! Ne oldu bilmiyorum, ama o arada olan bize oldu. Yine de, Grup Yorum'dan Kardeş Türküler'e, Erkan Oğur'a, birçok özel ismi çıkarttık televizyona.

Oyunculuk ve bütün bu tempo sana ne kattı?

Normalde yaptığım işlerin dışına çıkmak çok ihtiyacım olan bir şeymiş. Müzikten, amiyane tabiriyle, çaktırmadan uzamak istiyordum zaman zaman, bütün bunlar iyi geldi. Bir yandan işimin kıymetini de anladım. Ayrıca evin kıymetini anladım: O yoğunlukta eve geliyorsun ve sadece beş saatin var; uyusam mı, duş mu alsam derken bir anda geçiveriyor o da. +

Okuma Gözlüğü

Panem Nostrum: Ekmeğimiz. Hippokrates'in söylediği gibi "ekmek mitolojiye aittir". Diğer bir deyişle, mitoloji ancak ekmeğin insanın hayatına girmesiyle oluşturulmaya başlanmıştır. Göçebe toplulukların yerleşik hayata geçmelerinin, nüfus patlamasının, kurumların, iktidarın icadı da ekmeğin insan hayatına girmesiyle başlıyor. "Lanetli ekmek" mi dememiz gerekiyor ekmeğe, yoksa kutsal mı? İnsanlık tarihi boyunca kutsal sayılmış, mesihin bedeni olarak komünyon ayinlerinde hazmedilmiş ekmeğin hikâyesi nedir? "Ekmeğin bedeni, insan bedeni gibi ölümlüdür" diyen Matvejevic, ekmeğin insan kaderinin bir parçası olduğunu belirterek ekmeğin mi, yoksa insanın mı olduğunu tam olarak ayıramadığımız hikâyeyi anlatmaya koyuluyor. Yedi bölümden oluşan kitapta, Romalılardan Araplara, imparatorlardan dilencilere uzanan ekmek anlatılırken, "uygarlık tarihi" denen şeyin insan kadar ekmekle de yazıldığını görüyoruz.

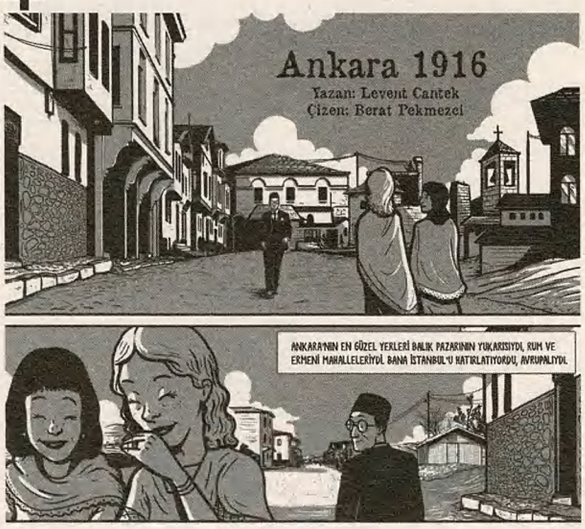
İstanbul ve Anadolu Rumlarının gündelik yaşayışına, mübadele ve göçlerden sonra bu toprakların nasıl bir canlılıktan mahrum kaldığına dair Türkçede pek fazla kaynak yok. İstos Yayın, bu boşluğu kapamak üzere tam gaz çalışıyor. 1943'te Çengelköy'de doğup 1979'da Atina'ya yerleşene kadar İstanbul'da yaşayan Yani Vlastos'un önce Yunanca, sonra Türkçe kaleme aldığı hatıratı "Baba Konuşabilir miyim?", bu boşlukta bir hoş sada niteliğinde. Varlık Vergisi, 6-7 Eylül derken '60'larda "Vatandaş, Türkçe konuş" nidalarıyla bindiği vapurun ardından Tahtakale'de, vitrinde buradan edilecek her alışverişin Kıbrıs'ta Türklere kurşun olarak döneceği yazılı dükkânını açıyor. Beyoğluspor'dan Robert Kolej'e, yoksul bir Rum çocuğunun İstanbul hayatı...

İstanbul Amargi'nin cumartesi buluşmaları, hapsolduğumuz siyasî gündemi içererek aşan "bilinç yükseltme" toplantıları haline gelmiş, deşifre edilmiş olarak karşımızda duruyor. Bu toplantılarda her konu başlığında o pratiğin içinden gelmiş yahut alana hakîm kadınlar dinleniyor ve açık bir tartışma başlıyor, başka başlıklar da ister istemez araya sızıyor, kendini çağırıyor, düğümü açıyor veya sıkıyor. Radikal, sosyalist, anarko feminizmler, queer durumlar, transfeminizm gibi toplumsal cinsiyet eksenli, belki "iç" sayılabilecek tartışmalarla birlikte, Kürt kadın hareketi ve dindar kadınlar arasında feminist tahayyül, antimilitarizm ve ekolojiyle ilişki, pornografiden dizilere popüler kültür tahlilleri, seks işçiliği, örgütlenme sorunları, anayasa tartışmaları ve nihayet "feminist ütopyalar"ın bizzat reel politikayla rezonansı bu toplantılarda masaya dökülüyor. Bu kallavi derlemenin en güzel yanı, kesin cevaplar aramak yerine, soruları çoğaltması, genellemelerin peşinde koşmaması. Pınar Selek üzerindeki kara abluka, işte bu bin çiçekli fikir bahçesini kurutmaya çalışıyor. Kitap olarak basıldığı gibi, "Feminizm Tartışmaları 2012" başlıklı derleme, Heinrich Böll Stiftung Vakfı'nın adresinden, tr.boell.org'dan okunabiliyor.



Sibel Yardımcı ve Özlem Güçlü'nün derlediği "Queer Tahayyül", bedenin en "tuhaf" halinin tahayyülünün Türkçede kurulabilmesi için atılan ilk adımlardan birisi olma niteliğini taşıyor. Queer düşüncesinin mihenk taşı sayılabilecek metinlerin toplandığı kitapta önemli sorular soruluyor: İlerlemeye, çalışmaya, heteronormativiteye inanmış ve aslında onlarla biçimlenmiş uysal bedenlerin kırılma noktaları neresi olabilir? Hocquenghem'in işaret ettiği kapitalizmin bedenimize kazıdığı retlerin bizleri "keder"le örmesine karşı şen bir komünizme giden yolun taşlarını nereden buluruz? Bu soruların tek bir cevabı yok elbette, ama "tuhaf" cevapları var ve bu kitap bu "tuhaf"lıkların bir yelpazesi olarak Türkçede konuşuyor.

1900'de Tiflis'te Ermenice, 2009'da Kürtçe, sonra Zazaca basılan Antranik'in "Dersim" seyahatnamesi Aras Yayınları tarafından Türkçeye kazandırıldı. Modern seyahatname edebiyatının bütün gereklerini yerine getiren "Dersim" esas olarak bölgenin Ermeni nüfusuna odaklansa da, Antranik Yeritsyan'ın 1888 ve 1895 yıllarında çetin dağları aşarak, köy köy konaklayarak gerçekleştirdiği seyahatlerden bıraktığı hatırat, bölgenin genel siyasî ve kültürel dokusuna dair hazine değerinde malûmat sunuyor. Kurduyla kuşuyla, ağacıyla deresiyle bölgenin coğrafî yapısını bilimci hassasiyetiyle tasvir eden Yeritsyan, Ermeni ve Kürtlerin adetlerini, dinlerini, geçim koşullarını, aşiretlerini anlattıktan sonra Osmanlı'yla şiddetli ilişkilere, direniş yöntemlerine de uzun bir bölüm ayırıyor. İnsanın gözünde sürekli 1938'den sahneler çizen, eşi benzeri bulunmayan bir okuma.



Kalabalık bir yazar çizer kadrosunun elinden çıkan iki derleme, mart ayının güzel haberleri arasında. İki işin de ayrı birer hikâyesi ve yayıncısı olsa da, ortak noktaları çok: Bir defa, çizgi roman denince akla ilk gelen isimlerden Levent Cantek. 2011-12 yıllarında TRT'de oynayan "Mor Menekşeler" dizisinin senaryosu sırasında biriken hikâyelerden çok yararlandığını anlatan Cantek, "Dumankara —Hayat Bir Yangındı"nın da "senaristi" olarak geçiyor. 19 çizerin hikâyeleri resimlediği grafik roman, Barış Bıçakçı'nın romanları, Emrah Serbes'in "Behzat Ç."si derken İletişim Yayınları'nın Ankara külliyatına en son katkı...

Flaneur Comic'ten "Zifirname" adıyla çıkan Deli Gücük albümü de kolektif bir yazar-çizer kadrosunun imzasıyla yayınlandı. Deli Gücük'ün hikâyesi 2007'de Tam Macera dergisinde başladı. Levent Cantek'in Aziz Tuna C. takma adıyla yazdığı hikâyeyi Coşkun Kuzgun'un çizmesiyle başlayan külliyat, onlarca yazar ve çizer tarafından devam ettirilince, şimdi sahaflarda aranıp bulunamayan üç albüm birikti. Yaratıcılarının Anadolu korku hikâyeleri olarak adlandırdığı, anakronik kent efsaneleri olarak da bakılabilecek Deli Gücük anlatısına son ekleme, geçen sonbaharda Murat Başekim'in "DG" isimli öykü kitabı olmuştu. "Zifirname" ile macera devam ediyor.

Claude Levi-Strauss Mit ve Anlam (İthaki)
Ferit Edgü Giden Bir Kedinin Ardından (Notos)
Fredrich Jameson Kapital'i Sahnelemek (Sel)
James Joyce Ulysses (Norgunk)
Jeanette Winterson Bedende Yazılı (Sel)
Joan Wallach Scott Feminist Tarihin Peşinde (BGST)
Keith Richards Hayat (Pegasus)
Michel Foucault Raymond Roussel: Ölüm ve Labirent (Koç Ün.)
Mladen Dollar Sahibinin Sesi —Psikanaliz ve Ses Metis (Metis)
Predrag Matvejevic Ekmeğimiz (YKY)
Roland Boer Cennetin Eleştirisi —Marksizm ve Teoloji (Ayrıntı)
Samuel Beckett Sıradan Kadınlar Düşü (Sel)
Sezgim Kaymaz Kün (İletişim)
Sibel Yardımcı - Özlem Güçlü (der.) Queer Tahayyül (Sel)
Stéphane Hessel Öfkelenin! (Cumhuriyet)
Tanıl Bora - Turgut Yüksel Çizgi Açığı —Futbol Yazıları Çizileri (İletişim)
Ümit Bayazoğlu Hatırda Kalmaz Satırda Kalır —58 Portre (Aras)
Vüs'at O. Bener Dost (YKY)
Yavuz Yıldırım Sosyal Forum'dan Öfkeliler'e (İletişim)
Zygmunt Bauman Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm —Modern Çağda Sosyal Eşitsizlik (Say)

ÜMİT BAYAZOĞLU İLE "HATIRDA KALMAZ SATIRDA KALIR" ÜZERİNE

Devlet ve biyoloji

Express emektarı, dahası kırk yıllık dostumuz diye söylemiyoruz, kalemi ve kafası öyle bir iz sürüyor, öyle bir kazı yapıyor ki, geleceğe ibret vesikalarıyla dolu bir tarih bırakıyor. "37 Portre"nin ardından gelen "Hatırda Kalmaz Satırda Kalır" da "Devlet ve biyoloji" bahsine, gayrıresmî tarihe öyle notlar düşüyor, öyle maddeler ekliyor ki, geleceğin tarihçileri müteşekkir olacak. Edebiyat lezzeti ve kanırtıcı mizah da cabası... Lafın gelişi değil, hassaten iftiharla tadim ediyoruz.

Söyleşi: Alişan Çapan



Ümit Bayazoğlu kitabının kapağını da süsleyen fotoğrafta Vahan amcanın tezgâhında

FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU

"Hatırda Kalmaz Satırda Kalır", Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Veraset" adlı şiiriyle başlıyor. Bu şiire kitabın başında yer vermenin nedeni nedir? Kitapta anlatılan kişilere yönelik bir gönderme mi bu, yoksa kitabın yazarına mı?

ÜMİT BAYAZOĞLU: O zaman biz de lafa Faruk Nafiz Çamlıbel'in bu şiiriyle başlayalım: *"Ninem beş yüz altına satılmış bir esirdi, / Dedem beş yüz altını sayan derebeyi: / Köpek kanı, kurt kanı birbirine girdi, / İkisinden meydana çıktı kurt köpeği. // İki zıt cevheri var nabzımda duran kanın / Biri el pençe duran, öteki durduranın. / Duygum sana tapar– ken, düşüncem bir hayvanın / Sırtında bir kadınla aşar karşı tepeyi! // Ben ninemden muhabbet, dedemden kin almışım, / Çini bir kâse kadar başkadır içim dışım, / Elini öpmek için yalvarsa da bakışım / Isır diye seğirir gözlerimin bebeği."*

Önsöz yazmak öyle kolay bir şey değil. Günlerce boş ekran karşısında kara kara düşündüm, sonra bu şiiri keşfettim de kurtuldum. Kitabın önsözüne, eğer aklım dilim yetse bunun mealini yazmak isterdim, çünkü kitabı bütünleyen, özetleyen bir içeriği var. Anlattığım insanların hemen hemen hepsi devletin hışmına uğramış. Onları tercihimin nedeni de zaten bu. İdris Küçükömer'in kitaplarından birinde rastlamıştım bu şiire, şairin kitaplarında değil. Küçükömer, "devlet ve biyoloji" bahsinde öğrencilerine bunu çözümletirmiş. "Bu memleket sahipsiz değil", "söz konusu vatansa, gerisi teferruat" hamasetinin "kapıkulu geleneği"nden, devletten geldiğini ve asırlar içinde genetiğimize –biyolojiye– karıştığını söylüyor Küçükömer, 1960'larda. Bu madalyona ben de bir arka yüz çizdim: Acaba Çamlıbel'e bu şiiri yazdıran dürtü neydi? Çünkü külliyatında buna benzer başka şiir yok. Bundan sonrası tahmin; meğer 1920'lerde Faruk Nafiz ile Yusuf Ziya Ortaç İstanbul'dan kaçıp Anadolu'ya geçmek, Mustafa Kemal ve arkadaşlarına katılmak istemişler. Ancak Kuvvacılar, bunları İnebolu'da durdurmuş. Çünkü "Ankara" gelmelerini istememiş. Tıpkı Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin'i de istemedikleri gibi. Bunun üzerine Çamlıbel'le Ortaç kös kös İstanbul'a dönmüşler, bizimkilerse rotayı Moskova'ya çevirmiş. Kocadığında Faruk Nafiz'in Demokrat Parti'den milletvekili olduğunu ve Yassıada'ya düştüğünü de ekleyince, acaba diyorum... Bir atımlık öfke bile bazen işte böyle kalıcı olabiliyor.

"Mesleğe ilk Adım" başlıklı giriş yazısı gazeteciliğe nasıl başladığını anlatıyor. Bir yerel gazatede yaptığın ilk manşet haber nedeniyle ilk sosyal çelişkiyle karşılaştığını ve o gün solcu olmaya karar verdiğini söylüyorsun. Solcu bir gazeteci olarak bu kırk yıllık süreçte gazeteciliğin memleketteki hâl-i pür melâlini biraz anlatabilir misin?

Ben Vietnam savaşı yüzünden gazeteci olmaya karar verdim. O zamanlarda çıkan Hayat dergisi –meğer Time'dan araklayıp– her hafta savaştan fotoğraflı haberler verirdi. Bunların içeriğinden çok, nasıl kotarıldıkları daha çok ilgimi çekerdi. Yine şimdi isimlerini hatırlayamadığım bazı filmlerde gördüğüm gazeteci karakterleri hep olumlu ve hep yakışıklıydı, gazeteciliğe yönelmeme bir neden daha. O zaman babam elimden tutup beni Malkara Emek gazetesine götürdü, Erdoğan Paktuna'ya teslim etti. Solculuğa gelince, bir arkadaşım bir gün yağmurda sırılsıklam bir kedi yavrusu görünce solcu olmaya karar veren birisini anlatmıştı. Ben de böyle romantik, böyle şairane bir gerekçem olsun istedim ve o "sosyal çelişkiyi" uydurup bir de üstüne yağmur yağdırdım. Gazeteciliğin hâline gelince, hiç girmeyeceğim, ama içimde ukde kalmasın, söylemeliyim, onca yıl içinde çabaladığım –veya patinaj yaptığım– şu gazetecilik mesleğinden nutuklarda "şerefli Türk basını" diye söz edilmesi çok gücüme gidiyor.

Kitabınız vesilesiyle yeni kuşakların varlığından bile haberdar olmadığı birçok şahsiyetle karşılaşıyoruz. Bunlardan biri de İsmet İnönü'nün herkesin başına bela kesilen abisi Hasan Rıza Temelli. Temelli'nin ibretlik hayat hikâyesi nasıl son bulmuş?

Demokrat Parti'nin seçim galibiyetiyle CHP'yi devirdiği yıllarda çocuk olduğum için "nasıl hesaplaştıklarını" kaçırdım, kendimi bildiğimde bu bahis kapanmıştı. Dolayısıyla, uzun zaman saf saf İnönü'yü sütten çıkmış ak kaşık gibi temiz sandım. Sonra biraz halının ucunu kaldı-

rınca, karşıma kardeşi, kayınbiraderi, Bomonti bira fabrikası hisseleri, ipek kaçakçılığı, kömür ihale yolsuzlukları, Varlık Vergisi mağdurlarını istismar, Gümüşsuyu'nun parsellenip indirigandi yapılması gibi bir sürü pislik çıktı. Rıza Temelli –ki İnönü soyadı kendisinden esirgenmişti– bir Heybeliada sakini. İhtimal sarhoşken Çam Limanı'nda denize girmiş, boğulup ölmüş. Nejat Gülen'in "Heybeliada" adlı kitabında adamın resmi var.

Selahattin Pınar ile Mustafa Kemal ilişkisi, sanki eşitlermiş gibi, hoşgörülü, çok güzel. Bu yoruma katılır mısın?

Bahsettiğin konu "İçki sofrasında Atatürk ve müzik" başlıklı yazıda geçiyor; bu yazı ilk defa Express'te çıkmıştı. Atatürk'ün müziğe düşkünlüğü malûm, sırf bunu yazdık diye savcıya ifade vermiştik. Nereden nereye. Paşanın Selahattin Pınar'a ayrı bir düşkünlüğü varmış. Çünkü onu dinlerken ağlarmış. Bir defasında ondan gazel söylemesini istemiş. Ancak bu istekte bir hinlik var, zira malûm, Selahattin Pınar hanende değil, bestekârdı. Bestekârlar ise gazel söyleyemezmiş. Nedeni "makam içi, kaide dışı" meseli. Çünkü gazel, bir hanendenin makam kaideleri içinde ve usûl kaideleri dışında duygularını serbestçe ifade etmesi demekmiş ve bu yüzden genellikle bestekârlar hep kaide içi kaldıklarından gazel söyleyemezmiş. Ama Pınar o gece Atatürk'e bir gazel patlatmış. Bizimki sulugöz, yine ağlamış. Âleme tuhaf gelebilir, ama biz alışmışız, tuhaf gelmiyor. Dahası var, mendilini çıkarıyor ve Pınar'ın eline tutuşturup "sen ağlattın, gözyaşlarımı sen sil" diyor.

Bir dönem muhalifleri baskılardan kaçmak için sığındıkları İzmir'de buluyoruz. Bunun bir sebebi de zamanında Ermeni tehcirine de karşı çıkmış olan İzmir valisi Rahmi Bey'in sağladığı hoşgörü ortamı. Rahmi Bey nasıl oluyor da İttihat ve Terakki'nin dördüncü adamıyken tehcire karşı durabiliyor, her dönemde muhalifleri himaye edebiliyor?

Tabii ki dördüncü Adam olduğu için. Dördüncü adamlık az mı? Hakikaten İzmir Valisi, "Selanik Dönmesi" Rahmi Bey İttihat ve Terakki Partisi içinde dördüncü şahsiyetti. Birinci Dünya Savaşı sırasında imparatorluğun savaş bütçesini büyük ölçüde İzmir eyaletindeki (Manisa Aydın, Ödemiş, Afyon, Kütahya, Burdur, Muğla) üretim faaliyetleri ve İzmir limanı karşılıyordu. Rahmi Bey bu yüzden tehcire bölgesinden Ermeni kaptırmadı. Çünkü orada ekonominin çarkı dönmeliydi. Aynı şekilde, sırf kişiliğinin yansımasıyla İzmir'de fikir, sanat hayatı da daha serbestti. Bu yüzden Yahya Kemal, İbrahim Çallı, Arif Dino, Nahit Sırrı Örik, Cem gibi bazı yazar-çizer tayfası savaş boyunca Rahmi Bey'in korunaklı limanına sığınmışlardı.

Kemalistler, muktedir olduktan sonra sağdan-soldan farklı düşüncede olan hemen herkesi bir şekilde devre dışında bırakmış. Ama mesela Hasan Âli Yücel'den istifade edilmiş. Başka isimler var mıdır, böyle tek adam rejiminin tolere edebildiği ve memlekete hizmeti geçen?

Yani Hasan Âli Yücel, Sabahattin Ali, İsmail Hakkı Tonguç, Nurullah Ataç, Eyüboğlu biraderler, Erol Güney, Orhan Veli, Vedat Günyol, Azra Erhat gibi isimler nasıl devlete bu kadar sokulabildiler demek istiyorsan, başta da söylediğim gibi, bu durum "devlet ve biyoloji" bahsine girer. Bu bahis de ancak "kapıkulu sendromu" ile açıklanabilir. Ancak Sezar'ın hakkı Sezar'a, çok faydalı ve kalıcı işler yaptılar, çevirdikleri kitaplar bile onları rahmetle anmamıza yeter.

Mazhar Osman'ın, Fahrettim Kerim'in adı bilinir de, Fahrettin Kerim'in psikiyatri uzmanı olarak Mazhar Osman'ın asistanı olduğu pek bilinmez. Sevgilisini öldüren milletvekiline "deli raporu" verilmesi meselesini anlatır mısın?

Bir nevi Althusser vak'ası. Atatürk'ün en güvendiği silahşorlarından, çocukluk ve askerlik arkadaşı ve milletvekili olan Recep Zühtü, sevgilisinin kendisini bir "Yahudi" delikanısıyla aldatmasını içine sindiremiyor ve gidip kadını cinsel organından vuruyor. Zavallı üç gün sonra ölüyor. Durum Kılıç Ali tarafından Atatürk'e iletildiğinde Paşa, "kanunun icabı neyse yapın" diyor. Bunun için Bakırköy Akıl Hastanesi Baştabibi Mazhar Osman'a gidiyorlar. "Cezaî ehliyeti yoktur" diye bir rapor düzmesini istiyorlar. Mazhar Osman, "cezaî ehliyeti yok idiyse, Meclis'te işi ne?" diyerek raporu yazmıyor. İşte o zaman Mazhar Osman da "Mazhar Osmanlık" oluyor. Ama, o sıralar asistanı olan Fahrettin Kerim Gökay raporu istenen doğrultuda yazıp imzalıyor. Çok geçmeden de zaten İstanbul valisi tayin ediliyor. Demokrat Parti iktidara geldikten sonra CHP'nin seçtiği irili ufaklı tüm kadroları lağvederken, bir tek İstanbul Valisi Fahrettin Kerim'e ilişmiyor. Nitekim, hazret Yassıada'ya kadar bu görevde kaldı. Bak yine kapıkulu meselesi.

Selahattin Pınar Atatürk'e bir gazel patlatmış. Bizimki sulugöz, yine ağlamış. Âleme tuhaf gelebilir, biz alışmışız, tuhaf gelmiyor. Dahası var, mendilini çıkarıyor, Pınar'ın eline tutuşturup "sen ağlattın, gözyaşlarımı sen sil" diyor.

Tevfik Fikret'in oğlu Halûk'un hikâyesinin anlatıldığı bölümde Tevfik Fikret, Halit Ziya ile beraber Büyükada'da bir dostunu ziyaret ediyor. Fakat kitapta kimi ziyaret ettiklerini yazmayı unutmuşsun...

Evet, ben de editör kardeşim Ararat da farkedememişiz. Büyükada'da ziyaret edilen Recaizade Mahmut Ekrem tabii. Nijad adlı oğlunu zamansız yitiren Recaizade, yine onun gibi oğlunu kaybetmiş olan Halit Ziya ile gurbetteki biricik oğlu Halûk için kederlenen Tevfik Fikret bir gün Büyükada'da buluşuyorlar. Evlat hasretiyle yanan üç baba dertleşir. Bu sıra Recaizade Ekrem onlara oğluna ithaf ettiği "Ah Nijad" şiirini okur. Kitapta atlanan üçüncü şahıs Recaizade.

Sahaf Vahan Bey'den bahsederken söz Boğazlıyan kaymakamına geliyor, kimdir bu Boğazlıyan kaymakamı?

Malûmun ilamı, Yozgat Boğazlıyan Kaymakamı tehcirden sorumlu tutulup yargılanan ve idam edilen tek sorumlu kişi. İstanbul işgal altındayken, başta İngilizler olmak üzere neredeyse tüm Avrupa'nın baskısıyla savaş suçlularını yargılamak üzere olağanüstü yetkilere sahip bir mahkeme kurulmuştu. Divan-ı Harp ilk iş olarak Hıristiyan tebaaya karşı işlenen suç dosyalarını açtı. Bu furyada yüzlerce üst düzey bürokrat, asker, polis tutuklandı. Boğazlıyan Kaymakamı da bunlardan biri ve en talihsizi, çünkü mahkeme daha onlarca idam ve yüzlerce sene hapis cezası verdiyese de hiçbiri uygulanmadı, tek Kemal Bey asıldı. Mezarı Kadıköy Salı Pazarı'ndaki bodur minareli caminin haziresinde. Latin harfli kitabesini Mülkiyeliler Birliği yaptırmış, bak yine kapıkulu meseli. Kitabın kapağını süsleyen Vahan Bey de Boğazlıyanlı, ailesi işte bu badireden sağ çıkabilmiş. Bu arada, hatırlatmazsam olmaz, Tansu Çiller, her nedense bir konuşmasında rahmetliyi şöyle anmıştı: "Bazıları boğazlanan Kaymakam Kemal Bey'in utancını Türkiye'nin üzerine damgalamak istiyor."

Necip Fazıl'ın kadın düşmanlığını neye bağlıyorsun? Kitapta birçok hikâyede kadınların istismar edildiğine, türlü çeşitli zulümlere uğradığına tanık oluyoruz.

Necip Fazıl, "Babıâli" adlı hatıratında çene ishalinden muzdarip-mişcesine önüne geleni söylüyor. Orada kadınlar için de çok ağır laflar ediyor. Ben de bu "dokunulmaz"a kafayı takmıştım, aradığımı hatıratında buldum. Bu yazı ilk defa YKY'nin çıkardığı bir kitap dergisinde çıktı. O zaman YKY'nin başında olan bankacı-romancı Selçuk Altun, doğacak tepkilerden çok ürkmüş, benim de kulağım çekilmişti.

Atatürk'e her türlü muhalif olan bir kanat var, sanki ikna edilmeleri imkânsız gibi. Rıza Nur'dan Samiha Ayverdi'ye, Münevver Ayaşlı'dan Süreyya Ağaoğlu'na kadar bir yığın isim günahları kadar sevmemişler Atatürk'ü. Bu nefretin sebebi çıkarlarına ters düşmesi midir, yoksa şahsî meselelerin ötesinde midir?

Her diktatörün düşmanı olur. Hatta diktatörlüğün derecesi düşman sayısıyla düz orantılıdır.

Kitapta Ebuzziya Tevfik'in Rodos'ta sürgündeyken ıslah ettiği okulda öğrenciler için elleriyle yaptığı dev yerküreyi odadan çıkartamayıp duvarı yıkmak zorunda kalışları gibi "Cinema Paradiso"vari ya da Çerkez Hasan'ın Mithat Paşa'nın Beyazıt'taki konağını basıp dönemin kabinesinin neredeyse tüm ileri gelenlerini öldürüp sonunda Beyazıt Meydanı'nda sorgusuz sualsiz ağaca asılması gibi son derece "Tarantinovari" sahneler var. Kitabı okuyup bitirince bu malzemeden yüzlerce hikâye, onlarca roman ya da film senaryosu çıkabileceğini görüyor insan. Hiç bu alanlara el atmayı düşünmedin mi?

Beni gaza getirmeye çalışma, zaten bu konuda ağzım yanık. İlk kitap ("Uzun İnce Yolcular") çıktığında beni Osmantan Erkır diye biri aradı. O zamana kadar kendisini tanımıyordum. Sosyetik bir semtteki ofisinde buluştuk. Kitabı okumuş, "Hippiler Kraliçesi Perihan"ı filme çekmek istiyormuş. Çocuğun babası da yanında, TRT'den emekliymiş. Gayet samimi ve ciddi gözüküyorlardı. Hatta Perihan'ı Nurgül Yeşilçay'a oynatacaklarmış. Allah, tutmayın beni. Rolls Royce'lar, kırmızı halılar, paparazziler... O yüzden gel bu bahsi kapatalım. +

R

RECEP GÜRGEN

ŞULE GÜRBÜZ'LE A'DAN Z'YE

Yüzdük yüzdük sonuna geldik. Sahile çıkasımız yok ama, gün akşam oldu. P'yi pi sayısı, Ş'yi az sonra gelecek şarkı, U'yu da uzun hava diye atlayarak R'den başlayıp Z'ye yol alıyoruz ve tefrikamızı nihayete erdiyoruz. Son sözü slogan şarkımız söylesin: "Olan oldu bir defa, bari hepimize yarasın..."

Söyleşi: Yücel Göktürk - Tülin Er - Serkan Seymen

İnsan kendi kendinin hayal kırıklığıdır

"Zamanın Farkında"yı ustanıza, Recep Gürgen'e ithaf etmişsiniz. Recep Gürgen nasıl biri, onun çıraklığına nasıl talip oldunuz?

ŞULE GÜRBÜZ: Abdülhamid saraya saat ustası olarak Almanya'dan Johann Meyer'i getirtmiş. Onun oğlu yine bir saat ustası olan Emil Meyer, onun oğlu yine kıymetli usta Wolfgang Meyer'dir. Recep Gürgen, oğlu olmayan bu son kuşak Meyer'in yetiştirdiği tek mekanik saat ustasıdır. Aynı zamanda bir geleneğin, gerçek saat ustalığı ve saray saatçiliğinin de son halkası. Ustam her şeyden evvel çok mahir bir saat ustası, ama bana en önemli gelen yanı halinin adamı olması, sahiden o olması. Hani insanlar belli bir noktaya kadar sözde kendileridirler, bu nokta hamlık derecesine göre kısalır. Recep Usta'da böyle bir süre yok, ne ve ne olursa olsun o hep o. Hiçbir üzüntü, kayıp, haksızlığa uğrama onu değiştirmiyor, kuyruğuna basılınca feryad etmiyor, çünkü kuyruğu yok. Hali ile, zor şartları ile, ağır ve karşılıksız işi ile tam bir uyum ve kabulleniş içinde. Ben ne çocukluğumda ne daha sonraları ya da öğrenciliğimde bir şey olmayı istedim. Bir şey olmak, özellikle meslek ve çalışma hayatı gönlümü bulandıran, içimi alt üst eden bir şeydi. Hep aklımda dağ başları, mağaralar, izbe, gizli yerler, harabeler, yani insanın olmadığı, benimse eğilip kendimi dinleyebileceğim bir yer imgesi vardı. Bunu hiç olmadık şekilde gösterişli sarayın gizli kapaklı, el ermez göz görmez, kimse bilmez atölyesinde buldum. Recep Bey, iç dünyası gelişkin, buna sebep dışardan ederi pek anlaşılmayan bir insan. Şundan artık iyice eminim ki, insanda iyiyi sezecek, görünce tanıyacak, hakkını verecek göz yoktur. İyinin çizimine, karikatürüne, hikâyesine bayılır, aslına değil. Aslı da dikenli ve serttir zaten, her gerçek gibi yumuşak ve sizi halinizle kabul edecek şekilde değildir. Onun karşısında sizin de gerçek olmanız gerekir, bu zaten galiba her şeyi kopartıyor ya da daha başlatmıyor bile. Pek taşınacak, havalı ve sanatlı bulunacak, sütü sağılacak, kâr ve kisvesi elde edilecek şey olmadığından iyiyi kabul, çileyi kabul mânâsına da gelebilir. İyi, çünkü, alan değil, verendir, yapandır, hem anlayıp anladığından bile sezdirmeyendir. Vicdan öyle bir şey ki zaten, galiba sadece haksızlığa uğradığınızda rahat. Aksi takdirde, hep "acaba hak etmeden aldığım bir şeyler var mı, yok mu?" diye düşünür ve bazı haksızlık paylarınızı hemen bulursunuz. Ustamın hayata kendi haklılık paylarını hep izale ederek bakıyor, onları yok sayıyor oluşu, bana o en büyük çekişme ve dünya ve diğerleri ile didinmeden azade büyülü bir ülke gibi geldi. Beni bu mesleğe de, çok çalışıp eli boş olmanın güzelliğine de, müstagnî olmanın eşsiz lezzetine alıştırdı. Gerçek çaba ve terin ne olduğunu iyiden iyiye anlamaya da ısındırdı. Başka şey beğenmez, hiçbir şeyi kâfi derece temiz ve hak edilmiş görmez oldum. Hak edilen bir lokmadan fazlası asla ve kat'a değil, ikincisiz olmak bana da tarifsiz güzel ve tevhidin aslı gibi geldi. Ustamla ve bu işle olmak, onunla yetişmek, bana ruhsal açıdan çok şey kattı bile diyemem, ustam beni adeta büyüttü, onda tebliği değil ama, temsili gördüm. Tebliğ gözümden düştü. Bunları hayal edemezdim, bir şeyin aslını görmenin yüksekliği hayalle ya da okumayla tefrik edilebilir bir şey değil. Beraber geçen ustalık-çıraklık ve kalfalık zamanımızda o da bana aşina oldu. Hem bu işi öğrenmek, onun zırhına bürünmek, hem yalnız kalıp okuyup yazmak, aslında sadece ne isem o olmak, önce kendi kitabımı okuyabilir olmak, kendi sırrımı kendime açmak isteğimi hemen hemen baştan beri bir o bildiği için "Zamanın Farkında"yı ustama hediye ettim. Topkapı'da ve Dolmabahçe'de atölyelerimizde çalıştığımız uzun yıllarda ve bana bu ruh sükûnunu büyük oranda ustam ve işimiz ve atölyelerimiz sağladığı için kitabı da bu geçirdiğimiz bu zamana, çağa ve ona bir hatıra olsun diye kendisine ithaf ettim.



Kaç yıldır berabersiniz?

On beş. İlk yedi-sekiz sene çok hummalıydı, şimdi biraz daha sükûn ve bir düzen buldu. Büyük işleri kolayladık çoğunlukla, biraz da ben alıştım.

Recep Bey'in çıraklığına talip olmanız nasıl oldu?

Burada, Dolmabahçe'de, araştırmacı olarak işe başladım. Emekliliği yaklaşan bir hanım vardı saat bölümünde. O beni yardımcı olarak yanına almayı istedi. Onunla, daha dün bir bugün iki, saatleri gezerken çalışma şartlarının ve bir aradılığın bana hiç uygun olmadığını sezdim, çok rahatsız oldum. Bir delik arıyordum başımı sokacak, her ne olursa. Saatlerin hep bozuk olduğunu görüp "saatlere bakan, eden yok mu, bunları bir elden geçirmek lâzım değil mi"



"Recep Gürgen son kuşak Meyer'in yetiştirdiği tek mekanik saat ustasıdır. Aynı zamanda bir geleneğin, gerçek saat ustalığının da son halkası."

deyince, "eskiden Meyer ve kalfası Recep Bey zaman zaman gelirlerdi, Meyer vefat etti, Recep Bey de artık gelmiyor" dediler. Saniyeden kısa sürede kendime bir imdat gördüm. "Keşke gelse, ben de çıraklık etsem" diye iki köyü bir eşeğe bindirdim. Usta çağrıldı, beni yetiştirmesi önerildi. Haftada bir gün onun gelmesine, bir gün onun atölyesine gitmeme, yetişene kadar hafta sonları da ustanın yanında çalışmama karar verildi. Bir gün içinde protokolümüz imzalandı. Yani, burada işe başladıktan 15-20 gün sonra ustama çırak oldum. Başlangıçta bir atölyemiz yoktu; ertesi sene oldu. Saray içinde bir odaya saatleri alıyorduk, söküyorduk, ustam ilk Fransız saatlerini söküp el aletlerini kullanmayı öğretti, mekanik saatin çalışma prensiplerini, dişli sistemini anlatıyordu. Ama asıl hemen her şeyi onun atölyesinde öğrendim. İlk dört senemiz böyle geçti.

Saatlere özel bir ilginiz, merakınız var mıydı?

Yoktu. Mekanik objelere ya da radyolara, gramofonlara, tabii ki eski saatlere –saat olduğu için değil, antika obje olduğu için–, çini sobalara, piyanolara, orglara, harmoniumlara genel bir merakım vardır, ama saate özel bir ilgim yoktu. Ömrümde elime tornavida almış değildim.

Zaman üzerinde düşündüğünüz, kafa yorduğunuz bir konu muydu?

Kafa dediğimiz zihin yorulmamak için, sıkıntıya gelmemek için, sıradanlaşmakla yumuşamak için elinden geleni yapar. İnsanın ona söz geçirebilmesi pek olurlardan değildir. Kafa zamanla dolar, tasnife, düşünebilmeye, anlamaya, ayırt etmeye başlar, zihin çektiği acıyı vücudun ve anlayışın ihtiyaç duyan bölümlerine pay eder. Zamana dair düşünmek fizik, metafizik, teolojik ve felsefik ciddi donanım istiyor. Bunların neticesinde bile filozofların, fizikçi ve teologların söyledikleri, kısa, kopuk ve insanı asla yatıştırmayan kırık dökük lüklerden ibaret. Çok genç değilseniz ve hikmetli hükema sözleri ya da aforizmalardan utanıyorsanız işiniz zor. Zira öbürününki de iş değil, işportacılık, ucuz ve zaten bilineni avaz avaz bağırarak satmak. İş sezgiye ve anlık ruhsal tecrübelere, biraz da bu hususta iyi niyetin ve fazlasına talip olmayan edebin neticesindeki nasibe kalmış. Bilen anlatmaz, bulan söylemez.

Vicdan öyle bir şey ki zaten, galiba sadece haksızlığa uğradığınızda rahat. Aksi takdirde, hep "acaba hak etmeden aldığım bir şeyler var mı, yok mu?" diye düşünür ve bazı haksızlık paylarınızı hemen bulursunuz.

S

SAAT

Mekanik saatin tarihsel seyri nasıl?

Topkapı'da, 1600'lerden itibaren mekanik saat ustası hep var. Mekanik saat hassas ve üzerinde uğraşan bir ele hep ihtiyaç duyan bir obje olduğundan, eskiden bizde de, Avrupa'da da bir saat alan, ustasını da alırmış. Tabii evlerden bahsetmiyorum. Mekanik saatin Avrupa'da da ilk kullanımı 1300'lerin sonunda –çok büyük cephe ve meydan saatleri. Mekaniğe girecek miyiz enikonu?

Girelim.

Bir saatin doğru çalışması, sürtünmenin azalmasına bağlı. Saatin doğru çalışmasını da sarkaç belirler. İlk dönemde hem madenlerin işlenmesi, homojen hale getirilmesi, hem dişlilerin, fenerlerin yapılması, farklı konstrüksiyonlar, ilk zemberekli saatler, en büyük buluş sarkaç derken mekanik saatin olması ve eminliği uzun zamana yayılmış. Ondaki gelişmeler ve varılan doğruluk diğer tüm gelişmelere de öncülük ve kaynaklık etmiştir, diğer buluşların da mihengidir. Her şey ilk başta çok büyük yapılır, sonradan küçülür, malûm. Saatte de böyle. Çok büyük cephe, katedral saatleri, horoskopik saatler, yani yıldızlarla, burçlarla, hangi saatte neyin yapılmasının, bizde Muhiddin Arabi'de falan da aşina olduğumuz, uğurlu saat, şu saatte dikiş dikilir, bu saatte evlenilir, şu saatte yemek yenir diye, müneccimlikle örtüşen bir tarafı da olan saatler ilk örnekler. Sonra dev otomatlar, maalesef tüm dünyada sağ kalmışına pek az rastlanan o müthiş makineler. Yani, mekanik ruhaniyetten azade değil, hep onun bir parçası olarak var. Zaten hep kilise adamları mekanik saat yapımında öncü. O dönemde ilk yapılanlar çok iri,

doğru düzgün çalışmaz, hantal, büyük sorunları olan saatler, ama neticede başlamış bir zanaat. 1400'lerin ortalarından itibaren, özellikle Fransa ve İngiltere'de loncalar oluşuyor, saatin pek çok parçasını üreten iş kolları ve kurumlaşma başlıyor. Lonca dışındaki kişilerin bu işlere girmesine mâni olunuyor. Dolayısıyla, bir saatin, emaye ya da mine kadranını, akrep yelkovanını, sarkacını, boyamasını, tezinatını, dişlilerini, dış kasasını, ahşap hemen her parçasını bir iş kolu oluşup ele alıyor. Pirinç deyince, bakır deyince, tutya deyince, elinize son halini almış ve her tarafı eşit bir parçanın gelebilmesi, bunları yapacak aletlerin gelişmesi, bunlar hep kendi zamanını talep eden gayretler. 1500'lerin ortalarından itibaren ise saatler nispeten küçülmeye, sarkacın bulunmasıyla evlere girmeye başlıyor. Zemberek bulunuyor; o zembereklerin de homojenize edilmesi, haddeden geçirilmesi, çekilmesi, bunlar hep bir zaman alarak ve yüzyıllara yayılarak oluşmuş.

Osmanlı'da durum nasıl?

Fatih dönemindeki minyatürlerde bazı saatler görüyoruz. Bunlar dışarıdan hediye edilen, gönderilen, bir şekilde getirilen saatler. O zaman da saat çok kıymetli, çok az kimsede var. Çok kıymetli objeler olarak görünür portrelerde ve minyatürlerde –batıda da, bizde de. Daha sonrasında, bizim padişahların saate düşkün olduğunu görüyoruz. Kıymetli mekanik saat koleksiyonları var. Topkapı'nın arşivlerine göre, diyelim ki İngiltere'den orglu bir hediye saat gönderildi, ustası da onunla beraber geliyor ve sarayda çalışmaya başlıyor. Tabii bu saatler çok hantal ve o dönemde de kolay bozulan tipte oldukları için durmadan kurulmaları, ayarlanmaları, yağlanmaları, başka pek çok derdiyle uğraşmak gerekiyor. Yabancı saatçiler çok. Onun öncesinde de Cenevizlilerin Galata'da saat yaptıkları bir kolonileri var. Yaklaşık 80-100 sene onlar orada hüküm sürüyor. Jean Jacques Rousseau da Galata'ya gelip saatçilik yapıyor –babası da saatçi. Bunlar Galatakâri, Galata işi denen, belli bir tipte saat yapıyorlar. Sarayda da çalışıyorlar ve böyle bir esnaf tipini de oluşturuyorlar. Hâlâ Galatakâri diye anılan bir saat formu vardır, Ceneviz kolonisinin oluşturduğu bir formdur, dışarıda da öyle anılır. Çok da güzel, şık saatlerdir. Tabii saat yapmak ve saate ihtiyaç duymak, bir üretim toplumu olmakla, zamanla işi olmakla, yani vaktin nakte tahviline ihtiyaç duymakla, yetişecek yeri olmakla ve ne kadar zamanda ne kadar iş yapıldığını sarahatle bilmeye muhtaç olmakla alâkalı. Batıda toplumlar, endüstri toplumları, üretim toplumları olmaya erken başladıkları, bu şekil yol aldıkları için mekanik saat, diğer bütün buluşların da temelini oluşturan bir şey olmuştur. Çünkü mekanik saat üretimin, ne kadar yoğun üretildiğinin ve hassasiyetin bir simgesidir. Bu nedenle de saati hassas ve doğru ölçen bir obje haline getirebilmek için çok uğraştılar. Yani, o dönemin bütün büyük kafaları buna hasretti kendini ve netice de alındı elbette. Dökümcüler, heykeltıraşlar, ressamlar, mine işlemecileri... Türlü zanaatkârlar da saati şahsi bir obje, bir aksesuar haline getirmek için zarfı ile uğraşıp durdu. Konstrüksiyonuyla ilgili, şekillendirilmesiyle ilgili ayrı çalışıldı. Ve saat 18. yüzyıl sonundaki kâmil diyebileceğimiz haline ulaştı. Çok çalışarak oldu bu. Her saat bir öncekinin üstüne bir şey koydu. Her usta, bugün usta diye, mekanikçi olarak adını andığımız kimseler, hep daha doğru ölçüm yapabilmek için bir yenilik ilave ettiler. Aretajlar çıktı, cıvalı sarkaçlar çıktı, salyangoz tertibatları çıktı, farklı sarkaç tipleri, farklı madenleri bir arada kullanarak sarkaçtaki yaz-kış sıcaklık farklarını çözümlemeye yönelik çözümler çıktı. Çıktı da çıktı... Ve bunlar ne kadar çok kullanılırsa, o saat o derece kıymettar oldu. Yani saat, aksesuarın ötesinde, batıda doğru ölçümü yakalamaya ne kadar yaklaştıysa o derece kıymetli oldu.

Batıda saatin 18. yüzyıl sonunda kâmil hale ulaştığını söylediniz...

18. yüzyıl özellikle sonu artık az çok mekanik saatin alımını aldığı, çok üst perdeden eserlerin oluşturulabildiği vakittir.

19. yüzyıldaki bir İngiliz ustanın arkasında 300 senelik bir mekanik saat geleneği var. Bizimkilerin hiçbir şeyleri olmadığı için, yaptıkları saat de dünyadaki hiçbir saate benzemiyor. Tamamen kendi hülyasından çıkma, başka bir formda, ama mükemmel. Tabii hepi topu 10-15 saatçi ile 25-30 saat.

Bu kâmil saat Osmanlı'ya ne zaman intikal etti?

19. yüzyıl ortasına sarktı, 19. yüzyıl sonunda artık saatliyiz.

Nasıl bir seyir izledi?

17. yüzyılda, 18. yüzyılda, özellikle İstanbul'a yoğun bir saat akışı var. Pek çok batılı ünlü ustanın Türk pazarı diye tabir ettikleri Osmanlı pazarına yönelik yaptıkları özel saatler var. Göksu Deresi'nin, Haliç'in resmedildiği, belli kişilerin portrelerinin sipariş üzerine yapıldığı, kıymetli taşlarla süslü ya da daha oryantalist süslemelerin olduğu, yıldızlı hilâlli, şarkî süslemelerin olduğu saatlerin, eski rakamlarla ve bizde o dönemde ezanî saat, alaturka saat de kullanıldığı için, alaturka-alafranga kadranlı, müzikli olanlarının alaturka çaldığı, çeşitli Osmanlı marşlarının çaldığı, kıymetli, çok özenli yapılmış pek çok saat, tabii sadece böyle olanlar değil, başka türlü saat de gülef gülef İstanbul'a 17. yüzyıldan itibaren geliyor. Çok erken bir dönemde sonuç itibariyle. Ama halka inmesi 19. yüzyılı bulur.

Yaygınlaşması nasıl oldu?

Mekanik saat daha ziyade İstanbul'a geliyor, önce evlere, sonra daha küçülüp ceplere giriyor. Bu, zamanı ölçmekten ziyade, o objeye sahip olma hali. Elbette ki vakti de ölçmesi, güzel bir şey, ama bizim şehre gelen saatlerdeki amaç, onun daha ziyade bir obje, bir aksesuar olması. Ve nadide bir şey olması elbette. Buraya gelen önemli ustaların yaptığı, kayda değer pek çok saat var. İstanbul'da acentalık açmış pek çok yabancı saat firması var. Sırf burası için saat üreten ayrı firmalar var. Sirkeci'de, Beyoğlu'nda acentaların sattıkları, Osmanlı pazarına yönelik yapılmış saatleri sattıkları pek çok dükkân mevcut. Şöyle bir şey var: Saat yapabilmek bir üretim işi. Kolektif bir çalışma; bir insanın ne kadar yetenekli olursa olsun, bir saati tek başına imal edebilmesi çok zor. Pek çok parçasının başka iş kolları tarafından üretilmesi gerekiyor. Dolayısıyla, bir ustanın tek başına yapabilmesi çok zor. Bizde bu yabancı saatçiler buraya o kadar çok saat getirip o kadar pahalıya satıyorlar ve bundan öyle kârlar elde ediyorlar ki, sarayla da yakın ilişkide oldukları için Osmanlı'da saat yapılmasın ve saat ustası çıkmasın diye saat tamirine ya da üretimine –zaten aynı aletler kullanılır– el veren ya da bu işe yarayacak aletlerin buraya girmesine neredeyse kota koyuyorlar, yasak getiriyorlar. Ya da herhangi bir saat parçasına o kadar yüksek gümrükler uygulanıyor ki, dışarıdan gelmesi neredeyse imkânsızlaşıyor. Dolayısıyla, dışarıdan gelen saatlere herkes tâbi olmak durumunda kalıyor. Gelmek istediğim nokta şu: Bizde saraylarda, diyelim ki Topkapı'da, pek çok saat var; o saatlerle ilgilenen, onların bakımını, tamirini yapan bazı Osmanlı ustalar da var. Sayıları bütün imparatorluk boyunca onu, on beşi geçmez. Onların yaptığı, dışarıdaki saatlerin en iyileriyle boy ölçüşebilecek saatler de var. Hem de bunların her şeyini diş tırnak kendileri yapıyorlar, her parçasını kendileri üretiyorlar. Bu ustaların da çoğunluğu Mevlevî. On sene civarında alıyor saati yapabilmeleri. Bir gelenek, bir atölye olur bir işin arkasında, yaptığınız iş onun devamı olur. İngiliz saatlerini tanırsınız, Fransızları tanırsınız, 19. yüzyıldaki bir İngiliz ustanın arkasında 300 senelik bir İngiliz mekanik saat geleneği, saatin formu, konstrüksiyonu var. İyi usta ona belki bir şey ilave edebilir, inceyi daha inceltebilir, ama o çağlar arasında tek ve yalnız yapmaya çalıştığı işle karartılmış, çaresiz ve bir başına değil. Geçmişin kadim ustaları ile bir arada onların çektiği çile şimdi yeninin işini kolaylamada. Bizimkilerin hiçbir şeyleri olmadığı için, yaptıkları saat de dünyadaki başka yapılmış hiçbir saate benzemiyor. Tamamen kendi hülyasından çıkma, başka bir formda, başka bir konstrüksiyonda, ama mükemmel saatler yapabilmişler. Tabii dediğim hepi topu 10-15 saatçi ile 25-30 saat.

Saat ustalarının çoğunluğunun Mevlevî olmasının sebebi ne?

Mevlevîhanelerde hücrenişin olabilmek için bir zanaatla ilgilenmek lâzım. Şehirde piyasada yerli saatçi yok, birkaç tanenin hepsi saray saatçisi, dahası muvakkit. Tekkeler, Mevlevîhaneler maişet belası olmadan uzun ve çileli işlere talip olunabilecek yerler bir de. Bir ustanın olması da yenilere bu zanaatı öğretmede bir kapıdır, ama dediğim gibi bu üçtür, beştir.

O mükemmel saatleri yapan ustaların adları biliniyor mu?

Şeyh Dede en eskisi. Mustafa Refik, Ahmet Eflâki Dede, Mehmet Şükrü, Mehmet Muhsin, Süleyman Leziz, Osman Nuri, Abdurrahman, Mustafa Aksarayî, Derviş Mustafa, Zihni... 15-16 kişi, çok kolay sayması. Demek aslında hiçbir şey değişmiyor. Kendi ustama bakıyorum, o



da aynı durumda. Aynı derecede perişan, aynı derecede kendi yaptığıyla ortada ve aynı derecede onlara yakın. Dolayısıyla, aslında onlardan meşaleyi devralmış, ne mutlu! Bir şeyin arkası olabilmek için o çok beğendiğiniz, çok telef olmuş olanlar kadar acı çekmeyi de, mahrumiyeti de göze almanız gerekiyor. Siz rahat bir ömür sürmüşken perişanlık yaşayıp elindekini avucundakini, olmayanı dahi vermiş ve öteki tarafa gitmişin dizinin dibine ne yüzle oturulacak, "ben de sendenim" nasıl denecek? Ustam Rüstem Gürgen de onlar gibi bir adam, her şeyi verip dünyadan alacaklı gidecek olanlardan. Perişanlığa çok hayranım, el uzatmamaya, yapmaya ve dönüp bakmamaya çok hayranım, inşallah ben de perişan olurum, permeperişan olurum ki yaşamış olayım.

O Mevlevî ustalar o mucizeyi nasıl gerçekleştirebilmiş, ondan biraz daha bahsetsek...

600 senelik imparatorlukta 10-15 saatçi helâk olurcasına böyle bir şey yapabiliyorlar. Onlar kendilerine ait insanlar. Şimdi biri çıkıp da bunlar Türk saatçileri, Osmanlı ustaları dese ben alınırım, devlet bir insanın sıradanlığı ve olmaması için gereken her şeyi yapıp eğer ki olacak olan da olursa, bu sefer onu sahiplenmede, onu bir süs, bir kurum, bir kültür olarak köşeye koyup övünmede birebirdir. Bunu kendisi için bir itibar ve basamak yapmada ustadır. Buna aslında sağcılık denir. Överken bile öldürür, bir hanımelini bile koklamakla yetinmez, sapından balını da emer... Olanın kültürle değil, acı ile alâkası vardır, kendi kendine oluşla, doğuşla, karşı çıkışla alâkası vardır. Bu yüzden olmuştur. Bizim eski ustaların hayatlarına, çektiklerine bakıyorum, başlarına gelene, didinmelerine, melûl mahzun yüzlerine bakıyorum, bir de onları kendi yetiştirmiş sulamış gibi, eğilip de ne yaptıklarına bakmış gibi adlarını ananları görüyorum; dünyadan zaten kıl ipe bağlı sıktım büsbütün sıyrılıyor. Sonuçta, her toplumun dehası vardır, rahat duramayanı, hayatı beğenmeyeni, ondan ve sunduklarından utananı vardır. Neyse ki, böyle bir şey, ince bir damar olarak her zaman vardır. Binlerce arsıza bir saz benizli düşer, binlerce miskine bir hayal içinde yaşayan, binlerce yeri eşeleyen, meyveye daha çiçekken ağzı sulanan, denize baktığında lüferi düşünen, kuzuyu oğlağı kebap sanan, kuşun kanadını, balığın yüzgecini kıskanana karşın kendinden utanan, sağlığından utanan, aldığı havadan utanan vardır. Benim zaten dünyadan anladığım ve bütün o her şeyi, altı milyarı sıyırdığımda elimde ve aklımda kalan hep o soydur. Bu ustalar da onların saatçi olanları.

O ustaların başka bir yerden değil de Mevlevîhaneden çıkmasını nasıl yorumlamalı?

Çünkü orada yine de ona uygun bir zemin var.

Nasıl bir zemin o?

Kendi kendine kalabileceği bir zemin. Hücredesiniz bütün gün, bir şey yapacaksınız. Dediğim gibi, hücrenişin orada bir şey yapmaya mecbur. Mûsikîye veya başka bir şeye meyli olmayan biri orada saat yapabileceğini düşünüyor ve buna bir yer buluyor. Bir de tabii, para kazanma illetinin olmadığı bir yerde, insan bir sanatla ya da bir zanaatla enikonu uğraşabilir. Dışarıda olsa, on senede bir saat yapan adam nasıl yaşayacak? Üstelik bunu ondan talep eden yok. Ama orada ona uygun bir hal bulabiliyor. Ve onun bu yaptığını yadırgamıyorlar çevresinde; içe dönük bir iş, sessizlik istiyor, sükûnet istiyor. Ve daha hermetik bir yapıyla bir arada olabilme hali. Biraz da ilk söylediğimizdeki gibi talip olma, seçme ve seçtiğine rıza gösterme hali ve bu hale dünyanın karışmaması, karışamaması...

Günümüze gelirsek... Artık elektronik saat var. Elektronik saatin temsiliyeti, algısı, duygusu mekanik saatle kıyaslandığında durum ne?

Elektronik saat Quartz dediğimiz şey, 1980'lerin ortalarında çıktı ve hızla şu anki haline geldi. Sadece bir ölçüm aracı olarak bir temsiliyeti var. Tabii zaman derken, mekanik bir ölçüm derken, zaman kavramı derken, biz bunlarla bir şey demediğimiz zaman bile, aslında bir şey desek özlemiyle diyoruz. İçi boşken bile o tepsinin boşluğundan utanarak diyoruz. Oysa, elektronik saate bakışta sanki o zamanın akışına ya da gidişine hissedilen bir duygulanım dahi yoktur, sadece kör bir bakış, sağır bir duyuş vardır. Elektronik saatle hemhal olanın zamanla hemhal oluşu da başkadır. Hiçbir duygumun olmadığı bir şey hakkında konuşmak insanı sakil bir hale düşürüyor. Mekanik saatle elektronik saat aynı şeyi ölçüyor. Ama bana aynı gelmiyor, değil de.

Bir de saat kuleleri var, onların tarihî seyri nasıl?

Abdülhamid döneminde ilk saat kulesi, alaturka saatten alafranga saate geçişi kolaylaştırmak ve halkın gözünün önünde bir alafranga saat sembolü olsun diye yapılmıştır. İstanbul'daki en eski saat kulesi Tophane'deki Nusretiye saat kulesi; 1840-42 civarı olması gerekir. Tarihe bakacak olursanız çok yeni, ondan evvelinde böyle bir saat kulesi yok. Anadolu'da en eski kule Amasya hatırladığım kadarıyla, 19. yüzyılın ikinci yarısında. Sonrasındakiler zaten hep 1880-90 ya da 20. yüzyıl başı. Kuleler için özellikle Fransız kule saati makineleri kullanılmış. O devir için emin ve iyi çalışan makineler. Hemen pek çok Anadolu şehrine coğrafî yapısına uygun bir kule inşa edilmiş. Çalarlı olanı var, dört cepheli, iki cepheli olanı var. Ağırlık sistemi ile düzgün çalışan makineler, mütevazı mimarîli kuleler. Anadolu şehirlerinin genel haline uygundur çoğu, şehri ezmez, fazla yükselip tepeden bakmaz, minareyle atışmaz, mahzun ve burukturlar.

Saat kulelerinin, meydan saatlerinin güvenilir olmamasının sebebi?

Tabii ki vaktinde kurmak lâzım, yağlamak lâzım, ayarını doğru yapmak lâzım. Üstünde bir ele ihtiyaç duyar. Çok rüzgâr olur, sallar akrebi yelkovanı, şaşalar, kuş konar şaşalar, kışın donar, mesela bizimki donuyor, çıkıp kaynar sularla çözüyoruz. Kendi ihtiyaç duyduğu ihtimamı ilgiyi ister, kuleyi yapmak kâfî değil. Dolmabahçe saat kulesi haftada iki gün çıkıp kurmak ister; 286 basamak, in çık, in çık, kuracak, arada yağlayacak, ufak tefek bakımını vaktinde yapacaksınız. Deniz tarafı çok rüzgâr aldığı için hep biraz daha ileri gitmeye meyillidir. Bunlar doğru çalışması istenen bir saatin gerekleri. Bizim ülkede de neticede pek çok şehre bir saat kulesi yapılmış, ama ustası olmamış, kuleler baykuşhaneye dönmüş. İnsanlar da miskin, bugün çıkıp kuracaksınız dediğinizde başlarından kaynar sular dökülüyor, bunu eza cefa görüyor, koca saatin bu kadarı hak ettiğini bile düşünmüyorlar. Anadolu bu konuda daha da çorak tabii ki.

T

TECRÜBE

Ustalıktan, çıraklıktan konuştuk. Tecrübe aktarımı nasıl bir şeydir? Başlıca şartı dostluk galiba...

Bir bilginin ya da tecrübenin aktarımı için, bazen dostluk gerekli olabildiği gibi, bazen de hiç tanımamak daha işlerlik sağlayabiliyor. Tecrübeler aktarılırken, her insanın kendini müstakil ve tek saymasıyla, elbette öyle de olmasıyla, dinleyen onu salt o insana ait bir şey olarak dinliyor. Kendisine uygun bir kıyafet olarak onu giymiyor. Aktaracağınız bir şey, bundan korunmak, sakınmak, ayağımı denk almak anlamında pek de tesir etmiyor. Çünkü dinleyen kendini anlatanın düştüğü tuzaklardan ayrı, daha güçlü, daha mukavemetli, daha şöyle, daha böyle görüyor. Hatta bunları dinlerken, aslında karşısındakinin ne ve ne kadar olduğuna ve onun takındığı tavırlara dair bir bilgi edinmiş oluyor.

Bunu belki de o kişinin çolpalığı, beceriksizliği olarak görüyor. Bunun bilgisini edinmek de hoşuna gidiyor. Aktaran hakkında başka türlü elde edemeyeceği bilgileri, tüm açıklığıyla elde etmiş oluyor. Bunu aldığında, kendini anlatılanlardan ve bunu anlatan dostundan farklı duyuyor. Duymayı bilmekle karıştırıyor. Tecrübe aktarımı, ötekinin de aynen anlatanın kimliğine, kisvesine, zamanına, imtihanına ve duygulanımlarına bürünmesini talep eder. Yani, gerçek bir muhatap kendisine sarahatle anlatılanı bütün kırık döküklüğüyle de olsa, ağlayarak da olsa dinleyip onu kendine de alandır. Bu aslında biraz da didaktik bir şey.

Dostlukla didaktizm birbiriyle çelişen şeyler değil mi?

Çelişme bir şeye mâni değil, elbet çelişecek, milyonlarca şey havada uçuşuyor, her şey her şeye değer, tesir eder, başka şeyleri de yanına katarak iner. Dostlukta biraz didaktizm vardır. İnsan dostlarını az çok kendine benzeyenlerden seçer ki eğitebilsin, ya da aksi... İnsanın nereye giderse gitsin, nihayetinde kendine benzeyenlerin yanına gideceği çok önceden söylenmiş. Dostlukta da biraz böyle. Didaktizm, dostlukta parmak sallayarak olmaz, ama yanındakini kendine çekme ve dostun ikametini almak gibi bir şeyi barındırdığı da bir gerçek.

Bu bir gerçekse, bir de şöyle bir gerçek yok mu: Birlikte akıl yürütmek. Bir dostunuzla birlikte akıl yürütüyorsunuz ve birlikte bir noktaya, bir ufka gidebiliyorsunuz...

Aklın, düşüncenin yürütülmesi, bir noktaya varılmasına değil, yürümeye ve bakmaya yarar zaten, az biraz gidebilmeye, kişinin neden hep kendi gibi düşündüğünden sıkılıp sıyrılabilmesine de yarar. Genelde, akıl yürütmek, istişare etmek deyince, insanlar herkesin kendi fikrine en sonunda daha da sıkı sıkıya sarıldığı tartışmalar, konuşmalar anlıyor, bu tatsız bir şey. Antik felsefede iki kişinin yan yana gelip de konuşmaları, belli bir yere gelmeleri, değmediklerine değmeleri ve birbirlerini, adımlarını hür bırakmaları, düşünmeye ve sohbete en açık alan herhalde.

Shakespeare'in sevdiğimiz sözüdür: "İki kafa her zaman bir kafadan daha iyidir." Bizde de "kafa kafaya vermek" diye bir deyiş var.

Evet, deyimler hep var, ama insanın kendi kafasından vazgeçememesi de hep var. Önemli olan öbür ikinci kafayı sırf kendi kafasını desteklesin, goy goy yapsın diye talep etmemek.

TESLİMİYET

"Zamanın Farkında"da, "Hep teslimiyetten bahsediliyor. Teslimiyet teslimiyet..." diye giden bir bölüm var.

"Müzik Hocası"nda.

Evet. Yobazlığın yükselişiyle birlikte teslimiyetten çok bahsedilir oldu. Fakat aynı sıklıkla, hatta daha sık, bir de fetihten bahsediliyor. Geçenlerde "Tarihin Arka Odası" adlı programın "tarihçi"leri, "bir kâşif milletler vardır, bir de fetihçi milletler vardır" diye övünüyordu, "fetihçiliği" sahiplenerek tabii. Son zamanlarda "Fetihli" filmler, "fetihli" konut projeleri gırla gidiyor. Ve "teslimiyet" ile "fetih" neo-Osmanlı söylemi içinde el ele yürüyor.

Bu son 10-15, belki 20 yılın atılmış tohumu. Bu neo-Osmanlı işini fazla anlayamıyorum, ama zaten anlamaya çalışmak da zaid. Bu da bir payandadır, yönetimlerin bunu tutunacak ve dayanacak bir mesnet olarak görmesi ve bunu da kültürel olarak koltuk altlarına almak istemeleridir. Bahsettiğiniz tarihçiler de buradaki iş ve kolay kâr payını görüp tezgâhı serenlerdir. Kimin ne talep ettiği, eti budu, anlayış derecesi, kiminle iş göreceği tez vakit anlaşılınca ona göre iş ve ilim kolları da anında oluşur. Uyanık önden, seme arkadan, en safderun daha geriden kervana katılır, devir ahlâksızı olmada yarışırlar. Şimdiki hal de bu. Yakasız mintanı giyen, "estağfurullah, min gayri haddin, ecdad..." diyen aç susuz kalmıyor. İster masal anlat, ister şimdi uydur. Eskiden kendinden biraz sıkıntı duyan bir ulusun şimdi de tuhaf bir memnuniyet ve özgüven duymasını sağlama çabalarına katkıda bulun. Kime etki ediyor, var mı böyle bir şey, bilemiyorum.

Teslimiyet Allah'a teslim olmaktır aslen. Ama şimdiki, otoriteye teslimiyet. Bu otoritenin meşruiyet kaynakları sözde ilahî olduğu için, teslimiyet o otoriteye teslim olmak. Bu ima ediliyor, ama dünyevî referanslara da başvuruluyor. Mesela millî irade; dolayısıyla, millî iradeye teslim olmak gerekiyor. Aksi hem anti-demokratik oluyor hem zındıklık. Duble yani...

Var ki, öyle bir program ve o programda sabahlara kadar bu masalı anlatanları dinleyenler var. Hem teslimiyetin hem fetihin iftihar sözcükleri olarak kullanılması toplumsal hissiyata, şu ya da bu ölçüde, tercüman oluyor herhalde. Peki, neyin fethi, kime teslimiyet? Biraz bunu konuşalım.

Teslimiyet Allah'a teslim olmaktır aslen. Ama şimdiki, otoriteye teslimiyet. Ama bu otoritenin meşruiyet kaynakları artık sözde ilâhî olduğu için, teslimiyet o otoriteye teslim olmak gibi oldu. Bu ima ediliyor ama, aynı zamanda, dünyevî referanslara da başvuruluyor. Mesela millî irade; dolayısıyla, millî iradeye teslim olmak gerekiyor. Aksi, hem anti-demokratik oluyor hem zındıklık. Duble yani... Teslimiyet, aslında Müslümanlıktaki önemli ve içi en dolu kavramlardan biridir, yapılabilse. Tevazu içerir, hâlinden şikâyet etmemeyi ve başkası ile kendi arasındaki gerçek sınırı bilmeyi önerir, kanaatkâr olmayı içerir, adaleti ve bulunduğu yerde olmayı... Kierkegaard'ın "Korku ve Titreme"deki Hz. İbrahim portresinde çizdiği gibi. Bir yemeği hayal eder, ama onu bulamasa da bulduğu yemeği onu bulmuşçasına yer. Her şey için elinden geleni yapar, ama aynı neşeyi, aynı coşkuyu her şartta taşır, yanından ayırmaz, aynı gayreti devam ettirir. Şimdiki fetih, geri kalınan ve mahrumiyeti çekilen dünya nimetlerinin fethi, herkesin bildiği gibi. Halbuki buna elini sürmeyenler –belki süremeyenler– yüzünden bir vakit bir umut vardı, müstagnî ve senin çırpındığına yüz vermeyen, gayretini ona sarf etmeyen bir insan hülyası vardı. Şimdi bu yıkıldı. Kendinin olduğunu düşündüğünü, başka ellere geçmişten alma gayreti fetih oldu, bin kere kullanılmış, her arsız iştihanın bin kere kirlettiği şeye fetih denir oldu. Yenen yeni değil, kemirilen artık bunun farkında bile değil, bir dişleyen bu zamanı ve iştahı yeni ve kendine ait sanıyor, toprağın, şehrin ve ülkenin hep arsızların ağız suyu ile sulandığını, bu bereketsizliğin ve soyu kesikliğin bundan olduğunu bilmiyor.

Ü

ÜZÜLEREK ÖĞRENMEK

"Müzik Hocası"nda şu iki cümlenin de altını çizdik: "Bazı şeyler düşünerek değil, üzülerek öğreniliyor. Kişiyi kişi yapan bilgi de ancak böyle elde ediliyor."

Bunlar birer önerme. Espri ruhtur. Kelime anlamıyla da, kendi de. Hakikat de aslında candır ve çok yıkamaya, çitilemeye, ovalamaya gelmez. Espriyi açıklamaya çalışıyor gibi, hakikat hakkında, pek çok şeyden sonra ortaya çıkan önerme hakkında konuşunca, onu genişletip başkalaştırıyoruz. Üzerinde konuşulamayacak kadar net olduğunu düşündüğüm şeyleri, daha ziyade önermeler halinde yazdım. Yani kendi üzülerek öğrendiklerimi. Tabii ki konuşulamaz anlamına gelmiyor, ama bunlar çilek gibi düşünceler, çok yıkamaya, ovalamaya gelmiyor. Hafifçe, ilave isteyen pudra şekerini kendisi eksin... Çeşitli bilgi türleri üzerine konuşmuştuk. Elbette olgunlaşmayla ilgili bilgiler genellikle insanın nasıl, ne şekilde, nelerden sonra elde ettiğini bilemediği, ama bir müddet sonra kendini başkalaşmış bulduğu bir bilgi türüdür. Okulda değil, okuyarak değil, şu değil, bu değil... Yani, bazen azar işiterek, bazen aşağılanarak, bazen çok geride kalarak, bazen umursanmayarak, bazen çok uzun müddet yalnız kalarak, bazen kendi ıssızlığına çekilerek, diğer insanlarla ilişkiye girildiğinde boyunun ölçüsünü alarak insanın öğrendiği pek çok bilgi var. Ama bunlar okunup yazılıp bir başkasına sunulması kolay şeyler değil. Bunlardan alacağını alıp, kendine başka bir şekil verip tatlılaşabilen insanlara, bu bilgiden faydalanabilmiş, bir haddeden geçebilmiş diyebiliriz. Benzer acılar, başka başka insanların başına geliyor, bir insan onlardan sağ salim ve büyüyerek, anlar bir insan olarak çıkabiliyor, o acıların onda bir etkisinin olduğunu anlıyorsunuz bu suretle. Olgunluk deveci armuduna has bir özellik değildir. İnsan da ancak kendi sapında bir olgunluğun peşine düşebilmek mecburiyetinde. Başka türlü elimizdeki zamanın bir anlamı yok, bunun olması gerekiyor. Ama başka bir insana bakıyorsunuz: Benzer şeyler ya da daha beter şeyler onun da başından geçmiş. Ama o, daha da sertleşerek, daha da katılaşarak, başkalaşmayarak yoluna devam ediyor. Üzülerek öğrenilmiş bilgiler var.

Bence en sahih bilgi türü budur, çünkü insan bunu kendi kaderinden öğrenir. "İnsan kendi kendinin hayal kırıklığıdır" diye de bir önerme vardı kitapta. Hani bu kırıklıklarıyla, insanın kendine ait eşiğinin sürekli düşmesiyle, kendi kendini sürekli hayal kırıklığına uğratmasıyla, kendi çapına bakıp da onun darlığıyla, çok az şeyi kavrayabildiğinin farkına varabilmesiyle, bundan duyduğu endişeyle... Bütün bunları yan yana getirdiğinizde, bunu size kolay kolay başkası söylemez. Ama insan kendine baka baka bunları anlar. Anlarsa iyi olur, daha doğrusu. Bazı bilgiler de bu türden bilgiler. Okumak, sonuçta gelmiş geçmiş en büyük kafalarla bir arada olmak, daha büyük dertlerle karşı karşıya gelmiş insanlardan ince süzülmüş şeyleri alabilmek demek. Çok büyük bir nimet, bunu almaya istekli olan için. İstek demek de kâfî mi, bilemiyorum. Az evvel tecrübeden bahsetmiştik... İlla yaşanmış olması gerekmiyor, düşünceyle çekilen acı da vardır, o da derin bir ruhsal tecrübedir. Zaten öyle de olması gerekir, çünkü insanı sırf yaşadıkları bir şey yapacaksa ve anlayacaksa çok sathî kalır. Bu tip tecrübelerin de aktarılabilirliği var. Üzerinde düşünülünce, farklı bir hale sokulunca, dilin katmanlarıyla, bilinçaltıyla, pek çok şeyle bir başkasına aktarılabilir ve anlatılabilir hale dahi gelebilir.

V

VAKIT

Saatlerden konuşmuştuk, biraz da vakitten konuşalım, alaturka vakitten. Gün kabaca üçer saatlik dilimlere –iki saat 48 dakikaya– bölünüyor. Ve ortaya sekiz dilim çıkıyor.

Alaturka saat günü ezanî saate göre yaşama hali. Gün sabah ezanı ile başlıyor. Bu, güneşe göre işleyen, sabit olmayan bir saat olduğundan günlerin uzaması, kısalması mevsimler ve ışık ile iç içe tabii bir saat. Mesela, sabah ezanı yazın 4.30-5'e doğru, yatsı şimdi 20.30 civarı, yazın 22.45 gibi okunuyor. Mütedeyyin biri sabah ezanında kalkıyor, namazı kılıyor. Sabah vaktinden sonra güneş vakti geliyor. Bu vakitte namaz kılınmaz, güneşe tapma sayılır. Kur'an eski alışkanlıkları, eski âdetleri ortadan kaldırmayı esas aldığı için, atalar dinine uyma hali olmasın, devam etmesin diye güneş vaktinde secdeye varmayı yasaklamıştır. Yani güneş doğarken Allahuekber denmez.

Gün sabah ezanıyla başlıyor. Sonra?

Sonra öğlen. Gün içinde iki namaz arasındaki en uzun zaman dilimi, sabah ile öğle arasında. Gerçi "kuşluk" da denen "duha" namazı da kılınır, bu da bir vakittir. Yani farz olanlardan değil de, ziyadecilerin vakitlerinden. Gündüzün dörtte biri geçince, imsak vaktine dörtte bir ilave ile vakti bulunur. Mesela, ocak ayında sabah sekiz gibi denebilir. Öğleye 20 dakika kalana kadar da süresi vardır. Öğle vakti ile ikindi arası kısa bir süre. "İkindi aslında yoktur" diye iddia edenler ve "bu iddia kanıtlansa" diye dua edenler de vardır. İkindi vaktinden sonra malûm akşam, bu da kısa bir aralık, uç uca kılan olur. Akşamdan sonra yatsıya biraz var, istekli



için, abdesti hazırda olan için, seccadesi serili olan için, isterse bir ayrıcalıklı vakit daha; farzlardan değil, ama akşam namazından sonra "evvabin", hem de öyle iki rekat kıl kaç değil, altı rekat. Sonra yatsı, gece kalkabilene "hacet" namazı da var, "teheccüd" de, velev ki kalkmaya gönlün olsun.

Yani, günün son namazı, farz olanı, yatsı. Ve onun vakti geniş, gece herhangi bir zamanda kılınabilir, öyle mi?

Yatsı, evet, gece namazı. Yine "yatsı namazı yoktur, o gece namazıdır, o da gecenin üçündedir "diyenler de var. Tabii sabah ezanıyla gün başlarsa, ikindi vakti olunca da insanlar yorulup bitmeye dönüyorlar anlaşılan. Akşam namazını kıldıktan sonra yemeği anca yiyip yatarlar ve yatsıya kalkarlarmış. Yatsının vakti yok, sabah namazına kadar kılınabilir. O vakit namazıdır. Bütün gece, yatsının kılınabilir olduğu uzun bir zaman dilimi. Alaturka zamanda sadece ezan vaktine göre bir programlama ve yaşama var. Alaturka saatin kullanıldığı dönemde insanların ellerinin altında ceplerinde alaturka saati alafranga saate çevirme, hicrî takvimi miladî takvime çevirme cetvelleri var. Saatler, aylar, yıllar hep dönüştürülüyor ki, yabancılarla, dünyayla ilişkili olmanız gerektiğinde sorun çıkmasın. O dönemde dünyanın geri kalanıyla çok içli dışlı hayatı olan az, ama biraz irtibatı olanlar da hep bir şekilde denkleştirmeye çalışırlarmış. Yani, 7.30'da tren kalkacak denilince, o 7.30 'un alaturka saatle 1.30'a denk düştüğünü hesaba yarıyor. Refik Halit'in trenle tanışmayı anlatışı çok güzeldir. O zamanlar böyle yan yana yürümek yok, yaş sırasına göre tesbih boncuğu gibi dizilmek var. Önde büyük hanım ya da efendi, onun arkasında yine yaşı uygunlardan biri, en gence, çocuğa, itibarsıza kadar uzanan bir zincir. Yanlarında üstü tülbentli su sürahileri, bol azık... Yemeleri içmeleri hiç bitmez bu olumsuz şartlara rağmen. Her tarafından yağlar, dumanlar püskürten bir trene biniyorlar ömürlerinde ilk kez, hepsi heyecandan ölmek üzere. Tren saatte 25 kilometre hızla gidiyor, diyorlar ki "Nereden bindik bu ateş arabasına?" Tabir bu, ateş arabası. Bu onlara o kadar akıl almaz bir sürat geliyor. Hocapaşa'dan Küçükçekmece'ye üç buçuk dört saatte gidiyorlar ve "Bir haftalık yolu bir nasıl geldik böyle?" diye de hayret ediyorlar.

Ve giderek hayat başka bir zaman içinde akmaya başlıyor, "mesai saati"ne göre yaşamaya başlanıyor.

Osmanlı'da herhalde pek de öyle olmuyor. Öyle sıkı sıkıya bir mesai nerde? Memurların, kalem efendilerinin olduğu yerleri anlatan eski kitaplarda hep buralara ayda yılda bir uğranıldığının bahsi geçiyor. İçeride, memurların arasında ciğer kebapçı bile var. Reşat Nuri'nin –hakkı, hakkıyla teslim edilememiş bir yazar, basit, sathi bir adammış, çoluk çocuğa göreymiş gibi algılanır, oysa çok incedir, gözlemleri de, lisanı da ufku da çok kıymetlidir– "Miskinler Tekkesi" harikulade bir kitap. Roman kahramanı bir dilenci, uzun kış soğuğunu geçirmek için bir devlet dairesinde, sobanın yanında oturuyor. Kimse onun kim olduğunu bilmiyor. Onun gibi onlarca dilenci var. Kim ne yapıyor, kim niye gelmiş, soran eden yok. Üç-dört ay orada yatıp yuvarlanıyorlar da farkına varan olmuyor. Yani o dönemin mesaisi böyle imrenilecek bir mesai, çalışma mekânları da böyle Enderun ambarı gibi.

Bugün çalışan insan için sabahları mesaiye hazırlanma süresi neyse, günün başlangıcı o vakit. Mesai bitince de serbest zaman başlıyor.

Şimdinin mesaisi genelde 9 civarı olduğu için, insanların ortaya dökülmesi 7.30-8 suları, 7 öncesinde ortalık hâlâ sessiz. Akşam da 7, 8 bilemediniz 9'a kadar bir insan kalabalığı var.

Alaturka saatin vakitlerini bir sıralayalım...

İmsak, sabah, güneş, işrak, öğle, ikindi, akşam, yatsı.

Üzülerek öğrenilmiş bilgiler var. En sahih bilgi türü budur, çünkü insan bunu kendi kaderinden öğrenir. İnsan kendi kendinin hayal kırıklığıdır.

Teheccüd neydi?

Teheccüd gecenin üçte ikisi geçtikten sonra imsak girene kadar kılınabilen çok faziletli olduğu söylenen gece namazıdır. Teheccüd için uyumadan kılmak değil, uyuyup uyanmanın gerekli olduğu söylenir. Şu an gecenin üç sularına tekabül eder. Perşembeyi cumaya bağlayan gecelerde de hacet namazı kılınır. Hacet namazı darda kalınca, isteği olunca kılınır diye bilinse de, aslında maddî istekler, darlıkların genişlemesi için değil, imanın daha kavi olmasını, daha muhkem olmasını istemek, daha alımı açık gözü görür olmayı istemek için kılınır Çünkü insan genellikle dualarda rızk ister, sıhhat ister, muvaffakiyet ister, huzur dirlik ister; çok dünyevî şeyler, araba, bisiklet istemese de, elinin ulaşabileceği ve kendisini belli bir konforda ve konumda olabilmeyi ister. Hacet namazındaysa, öteki tarafta daha muteber olabilmek için ve burada daha alımlı, daha bir gözenekleri açılmış bir insan olarak, daha iyi anlamayı, daha idrak edebilmeyi, daha farkında olabilmeyi, daha

böyle bir göğsün genişlemesini, kısılıp kalmanın ya da tıkanmanın tam tersi olarak, bast halinde, kalp gözünün açılmasıyla ilgili birtakım isteklerde bulunulan bir vakittir. Nerede olduğuna, nereye gideceğine, kendinden beklenene dair, fiziksel ve ruhsal olarak çapını, anlayabilme kapasitesini arttırmayı, yani biraz daha farklı bir duruşa bakışa sahip olabilmeyi sağlayan bir açıklığa ulaşabilmeyi arzu eden bir namaz çeşididir hacet ve işin tuhaf tarafı en az bu namaz kılınırmış.

Zaman aralığı ne?

Yine yatsıdan sonra. Anlatılan eski bir hikâyedir: Böyle uzun ve sürekli teheccüdlerle, hacet namazları ile halli hamur bir talip uzun süreli kapanıştan sonra nihayet bir öğle vakti çarşı pazara çıkıyor. Dönüşünde "ne gördün pazarda," diye soruyorlar, o da anlatıyor, "şunu gördüm, bunu gördüm, hiç insan görmedim dışarıda, hep hayvanlar vardı" diye devam ediyor. Herkesi hayvan suretinde görmüş. Bir parantez açayım: Mesela ben şimdi sizi kalbinizin ve ruhaniyetinizin, makamınızın derecesini anlayamam, hakkı ile göremem. Çünkü dünya gözüyle bakıyorum. Ama mesela gözüm açılmış, algım artmış ve insanları ve nesneyi, canlıyı da cansızı da eşyayı da olduğu haliyle görebilsem... Taşın iç âlemini sezebilmek, bir yudum sudan aldığımın yüzlerce misli bir tat alabilmek. O yüzden bir tane zeytinle doyabilmek, mesela. Böyle gümrah bir algı, bir açıklık ve yaşadığının ve altındaki üstündeki havanın farkında olabilmek, kendini bunların tam içinde ve zerresinde, kendini bunlardan duymak ayırt etmemek, bir yandan her şeyi ayırt edebilmek... Güzel şeyler tabii ki. Parantezi kapatıp hikâyeye dönersek... Adam çarşıya çıkmış, hiç insan görmemiş. Hep hayvanlar görmüş. Herkesin başında ayrı illetli bir renkte başka bir halka görmüş ve cins cins, hatta dünyadakilere bile benzemeyen hayvanlar görmüş. Efendisi memnun, şöyle gerim gerim gerilerek "Bir tane bile mi insan görmedin" demiş, "gel otur şöyle azcık yanıma." Talip bakıp "şu kuyruğunu çek de otarayım" demiş. Bunun elde edemese de hacet namazı aslı bilmeye talip olmanın arzusu galiba.

Hacet vaktini gecenin o saatlerinde yapılan bir meditasyon olarak da düşünebiliriz herhalde ya da meditasyon yerine neyi seçiyorsak –John Lennon şarkısındaki gibi, "Whatever gets you thru the night, it's alright"... Önceki oturumlarda "off the record" bahsi geçmişti, Michel Foucault "Kendini Bilmek" başlıklı ders notlarında, meditasyonun eski Yunan'da "vicdan muhabesesi" diye çevirebileceğimiz bir gündelik pratik olduğunu anlatıyor.

Meditasyon doğu dinlerinin bir ibadet ve dünyevîlikten uhreviyete ulaşabilme yollarından en bilineni ve en revaç görmüş olanı. Bunların hepsinde insanın uykusunun en tatlı olduğu zamandan feragat etmesi var. Yani, ortalama mütedeyyin birisi şimdi, mesela saat 9'da, 10'da yatsıyı kılar, sabah namazına kadar da uyur. Bir eziyeti yok. Normal bir insan bunu yapıyor. Öteye geçmek ve daha yol almak isteyen insanın ekstra bir şey yapması gerekiyor. Siz meditasyon dediniz, buna dinî anlamda gece ibadeti diyorlar. Diyelim ki 11'de yattınız, 2'de kalkmak insana çok zor gelir, uykunun tam kaymak tuttuğu vakit. İnsanın gözlerine iğneler batar. Tam derin uykuda olacağınız, dinleneceğiniz bir zaman. Şimdi o saatte kalkıp da herkesin uyuduğu bir saatte, vücudunuzun uyuduğu bir saatte, ona böyle bir şey yaptırmanız bir güçlüktür. Ama her şeyden evvel, vücuda zor gelen şeyler ruhu besler. Vücuda hoş gelen şeyler de ruhu köreltir. Hasta yatarken bile insanın aklına normalde gelmeyen neler gelir. Fiziksel olarak da, mesela 11-12'de yattıktan sonra, gözlerinize iğneler batarak 2'de kalkın, yüzünüzü gözünüzü yıkayın, ondan sonra ister farz olmayan bir namaz kılın, ister meditasyon yapın, ister vicdan muhasebesi, bunun insana başka bir hal vereceği muhakkaktır. Kuyruk görmezsin de başka bir şey olursun. Şimdiki halinizden farklı bir şeyler şüphesiz ki hareket eder. Algı bir şekilde açılır, duruş açılır, vücudunuzla münasebetiniz başka bir hale girer. Akşam yatıp da sabah gerinerek kalkanla o eziyetin verdiği bir şey araya girer, bir farklılık mutlaka olur. Buna devam ettiğinizi düşünün... İnsanın vücuduna, nefsine zor gelen şeyler bir-iki kere yapılır da devamını getirmek zordur. O bir iki kere bile bir hatıra bırakır, devamlılığını düşünün. Bir de şu da var: Bunu yapan öğlene kadar mayalanarak da uyumayacak. Kolay değil. Hayatın, insan olmanın, canlı, canlılardan biri olmanın sıradanlığına bir kesik atar.

İbn-i Arabi'yi okumak okumamaktan iyidir. Size hangi kapıyı açacağını bilmek için kendi kapınızı çalmak, içeri girmek zorundasınız. Şüphesiz etkilenirsiniz, şüphesiz sarsılırsınız. Şüphesiz bakışınız, duruşunuz, gülüşünüz, bir suyu içişiniz değişir. Suyu bir tarif ediyor, belki öyle içmek lâzım.

Gece 4 sularında karşı konulamaz bir uyku gelir, "kan uykusu" dedikleri. Biyolojik saat diye de bir şey var galiba.

Tabii biyolojik saat diye bir şey var. Ama şu da var: O saati alışkanlıklar da kuruyor.

Kuşluk vaktinin ismi nereden geliyor?

Kuşların ötüşüyle alâkalı herhalde. Güneş doğarken, korolar halinde öterler ya. Müslümanlar tespih ediyor, Allah'ı anıyor derler ona. Hele puhu kuşu aynı virdlerini yılmadan tonunu değiştirmeden söyler de söyler, ta ki vakti gelip tak diye durana kadar.

Kuşluk şimdilerde kahvaltıyla öğle yemeği arasındaki vakte deniyor.

Ama tabii eskiler kahvaltıyı şimdiki gibi 10'da yapmıyordu. Şimdi sadece adı kuşluk, ileri almışlar epeyce. Kuşluk aslında sabah 8 falandır. Ama tabii brunch'la karışınca böyle tuhaf bir şeye gelmiş. O saatte kuş bul da ötsün... Çit serçesi falan gerçi öyle öğleye doğru şakımaya bayılır. Ama brunch yapanın yanına yakışmaz.

Y

YENİ BAŞLAYANLAR İÇİN İBN-İ ARABİ

Entelektüel camiada alttan alta bir İbn-i Arabi gündemi var. Dostlarımızın arasında da sardıranlar oldu. Azbuçuk karıştırmışlığımızdan çıkardığımız kadarıyla, sardırılmayacak gibi de değil zaten. Biraz İbn-i Arabi'den bahsedelim mi?

İbn-i Arabi'den, Muhiddin Arabi'den bahsetmek zor, okuması daha da zor. Zor dediğim, okuduğumuzun o olduğundan emin değilim, hatta olmadığından eminim. Kayıp bir dil, bir okutacak lâzım ki, kim onlar? Kelimeler yetmiyor, çeviri meselesi de değil sadece, o üst dil, o lisan kayıp. Şu halle hele "Füsus"un okunup durması bana pek tuhaf geliyor. Tehlikeli de diyesim var, ama bu yeni okuyanlar o tehlikeden azade gibiler, yani bir kayba, bir şirke sapacak adamlar zaten değiller, sapabilecek ya da şaşırtabilecek olanlar da zaten galiba pek okuyamıyorlar. "Fütuhat" neyse de, "Füsus" nasıl sokunacak bilemiyorum, bu devirde, bu şehirde, bu Muhiddin Arabi "ben bunları yazmadım, bunlar bana yüklendi" diyor. Seyahatleri, o devirde son derece kısa bir zamanda gerçekleştiriyor, bulunmadığı yer yok, yazdığı kitaplar bir insanın ömür boyunca yazabileceği sayının, yoğunluğun çok çok ötesinde. Dolayısıyla, o da kendinden "büyük yüklenici Muhiddin Arabi" diye bahseder. Efsunlu bir adam, başka bir duyuş... Onu bilmek anlamak, böyle dışarlıklı halle bana oluru yok görünüyor, gereğini de bilemiyorum. Cambridge'de bir enstitüsü var, hakkında çalışmalar yapılıyor, tezler yazılıyor. Dünyanın görünmeyen yüzüne nüfuz etmek isteyenlerin felsefenin, metafiziğin bu derece yükseldiği bir adama bigâne kalması da zor. "Füsus" okumaya, "şifrelere anahtar lâzım" diyor bir edep ehli, bunu olur olmalar geri dursun diye söylüyor. Bir bakıyorsun birisi de bunu iş teklifi gibi anlamış, "Füsus Okuma Kılavuzu" diye bir kitap, "Füsus Anahtarı" diye bir kitap çıkarmış. Yayıncı da bunu "Füsus ile beraber bak ikisi şu kadara, daha ucuza geliyor" diye birlikte satıyor. Şimdi şu devirde anahtarın ayrı, evin ayrı satıldığı ve ne anahtarın bir kapı açtığı ne evin saadethane olduğu bir devirde biz ne yapalım? Muhiddin Arabi'den bahsetmek ayaküstü yapılacak şey değil. Hakkında yazılan tezler de doyurucu değil. Galiba en iyisi yine Ahmet Avni Konuk'un kendi çevirisine yazdığı dipnotlar, en iyi ve değerliler galiba onlar. Çevirisi de olabileceğin en iyisi... Ben önce bazı ufağını tefeğini, risalelerini okudum, sonra dayanamadım, işten izin aldım sırf kapalı kalayım diye, bir ay oturdum dört cilt "Füsus"u okudum. Tabii ki bazı okuduklarının ayaklarını yerden kesiyor, bazıları kulaklarına ağırlıklar, boynuna bukağılar asıyor.

Peki, yeni başlayanlar ya da daha doğrusu, yeni başlamak isteyenler İbn-i Arabi'ye nereden başlamalı?

Belki de şuradan başlamak lâzım, en baştan: Tasavvuf din felsefesi değildir. Tasavvuf bir oluş biçimidir ve öyle olmak, o yol üzerinden anlamaktır birazcık da. Kur'an neticede sert bir kanun kitabı; mistik yanı pek yok. Emirler, tavsiyeler, kurallar... Yaptırımları da zor, ibadetleri de



Süleyman Leziz yapımı astronomik saat (üstte) Ahmet Eflaki Dede yapımı Galatakâri saat (altta)

veriyor. Bu da sema ile rabıtayı kesiyor, insan tam denilen gibi olmazsa, her şey için de af dilenmez ya, sabah kalkışından önündeki ve arkasındaki tüm hayatını günaha uzanmış, serili görüyor. Hal böyle olunca, dine biraz ısınmak için, birazcık tatlılaştırabilmek için, mutasavvıfların anlatılarına, biraz baş okşamalarına, biraz sırt sıvazlamalarına ihtiyaç var. İnsanı kaybetmemek için buna ihtiyaç var. İfadelerin tam da ya da sadece o manaya gelmediğini, yorumu ve tevili anlatabilene, onun sadece o demek olmadığına, affın ve insan olmanın türlü hallerine kabulün dinin ve Allah'ın asıl tecellisi olduğuna, insanı, belki doğru belki yanlış, biraz yatıştırmaya ihtiyaç var. Tabii bunu kim yapacak, hangi akılla, hangi imanla, bunlara girmeyelim, bu da başka bir yokluk perdesi. Demek istediğim, tasavvufun benim anladığım ve vazifeli gördüğüm yanının insana her şeyin bitmiş olmadığını,hayat sürecinin zengin ve taşkın olduğunu, insana kendi katmanları ile yaşamanın ve sadece korkudan değil, açılıp genişlemeden fayda gelebileceğini az çok fısıldayabilmesi ve insanın şöyle bir dönüp kendine de bakabilmesi... İnsan bazen olgun bir insanla konuşurken, dertleşirken, onun seni dehşete düşüreni tuhaf bir kabulle karşılayışını, yapılanların ve içine düşülen çukurun hayatın tabii engebelerinden olduğunu, herkesten biri olduğunu söyleyebildiği an, hatalar ufalır, insanın adımları karışmaz ve tekrar yürüyebilir ya, işte yürüyebilmeyi sağlamak gerekir. Yoksa belli bir dine mensup olmanın verdiği katılık insanları çok yoran bir şey. Ama bir yandan da, tasavvuf tümden din dışı, dini yumuşattığı, dar gelen yerlerine pili koyduğu için, büsbütün dışarıda başka bir şey gibi de tutuluyor bazı ellerde. Daha Fatiha'yı bilmeyen Konevi'den bahsediyor, ömründe abdest almamış kırk senedir cünüp adam dilini İbn-i Arabi ile eğip büküyor. Bütün bu tasavvuf tarihi boyunca, selefiyeden itibaren gelinen nokta, abdestin namazın gereksizliği, Mithat Cemal'in "Üç İstanbul" romanında cenaze namazı için "kaymak gibi namaz, rüku yok, secde yok" dediği mertebeye ulaşmak için değil. Bütün bunların üstüne, düşünce ve metafizik anlamda da bir şeyler inşa edebilecek ruh ve kafa yapılarına anlatıyor ve kendinde de bunların bu şekilde biriktiğini söylüyor. Muhiddin Arabi'de bir zeytin tanesi, dünyanın ilk kurulmaya başladığı anla başlıyor, onun bir yiyecek olarak geliş anına kadarki hikâyesiyle geliyor, gürül gürül.

Şimdi bu anlattıklarınız da Muhiddin Arabi'ye bir yerinden başlamak lâzım diye düşündürüyor. Ve galiba, en iyi başlangıç noktası Ahmet Avni Konuk'un çevirisi.

Evet, Ahmet Avni Konuk çevirisi herhalde. Ahmet Avni Bey hem dönem adamı, hem gerçekten hezarfen bir adam, hem bu işleri içerden biliyor olması sebebi ile daha emin duruyor. Çok müktesebatı var, her parantez bir dünya. Bazı benzerleri gibi, bir bildiği ile bin bilmediğine uzananlardan değil, hemen duruyor, lafı gereksiz koyultmuyor. Ama lisanı ağır, sabır ve metanet lazım.

Z

ZAMANIN FARKINDA

"Zamanın Farkında"yla başlamıştık, onunla bitirelim. Kitaptan hep biz alıntı yaptık, bu defa da siz yapın.

Peki, şurası olsun:

En sevdiğim hayallerimden biri ölümümü hayal etmektir. Şöyle havalı bir şekilde, göz görmedik şekilde ölüp geride tanımadığım gözü yaşlı, bağrına kan oturmuş, tarifsiz kederler içinde on binlerce insan bıraktığımı düşünüyorum. Bir kasım günü, yok yok, günler o kadar kısalmış olmasın, eylül sonu, nedensiz denecek hafiflikte, önceden hiç belirti vermeden tak diye ölüversem. Ama o vakit daha şehir tam dolmuş olmaz, emekliler hâlâ domates dibi kokluyor, Ege pazarlarından dağ çileği topluyor, sepet peyniri vakumlatıyor, "İzmir tulumu da iyi yağlıymış bak, nasıl terlemiş, maşallah "larla dört dönüyorlardır. Değil benim ölmem, mehdi çıksa, sur üflense, en gür sesli imam kulaklarına telkin verse duymazlar. Ama sorsanız hiçbirinin şu dünyada gözü yoktur, hiç. Boş yere kimseye bir şey sormayın demiyorum, sora sora bildiğinizi de unuttunuz. Şubat ayı olsun. Soğuk, kederli, ama günler uzamaya başlamış. Hele ben şubatta öldükten sonra daha şubatın yüzü güler mi? Ölümüm bütün büyük adamlarda olduğu gibi, bana da hafiften malûm olsa, bunu yakın çevreme onları hazırlamak için hafiften çıtlattığımda aldıkları hal ve gösterdikleri tepki beni devamdan men etse. Yine de ölüme ve vedaya dair ağır, hazır, vakardan kalınlaşmış sesimle, hafife alır tonda konuşsam. Ama bu konuda konuşmama dayanılamasa. Ve bir sabah aniden tak diye gittiğim duyulsa, herkesin sabah sabah üstüne bu haber tüm dayanılmazlığı ile çökse, inanılamasa, ben yine de ölmüş olsam. En nihayet cenaze günü naaşım evimin önünden alınsa, en son Saadeddin Kaynak'ın cenazesinde olduğu gibi, hiç yere inmeden Nuruosmaniye'den Merkez Efendi'ye kadar taşınsa. Pencereler, kapılar acıdan katılaşmış kadın yüzleriyle dolsa, erkekler benim onlardan ayrı, adeta başka bir şey olduğumu tasdik edercesine kıskançlıktan uzak bir hürmetle ve acıyla donsa kalsa, her cinsten insan bu büyüklüğü fark ederek cenazemde birleşse, yabancılar, o kalın kalın tıslayan cam bakışlı Hollandalı kızlar pembe yüzleri sırılsıklam, elleri yüzlerinde birbirlerine sokulup ağlasalar, o İngiliz kızların gevşek ve geniş yanaklarından gözyaşları karınlarına kadar inse, o Alman kızları "keşke kendimizi biraz tutsa da neyimiz var neyimiz yok rahmetliye hasretsedik, her işte olduğundan da fazla bunda acele ettik, yazık bize" deyip pişmanlık kuyularına yuvarlansalar, kocakarılar taşlaşmış, çocuklar geleceğe aktaracakları en önemli anılarının içinde ilk kez, belki büyüyerek, bu olayla çocukluğa veda etseler, mezarlıkta yasak dinlememiş yetmiş iki tarikatın şeyhi, dervişi bu sırlanma için keder içinde, ama mağrur ve uhrevî görev başında, cenaze görününce kendini yere atan mı, bedevi topu olan mı, Rufai ateşi yakan mı, her şey, her şey, aşırlar, kuranlar, tekbirler... Uzakta ayrı duran gözü yaşlı bir papaz (gerçi bunu bazen çıkarıyorum, sahiciliğe halel getiriyor gibi geliyor bana, öyle değil mi, sanki bazen bir ağaç arkasından şöyle dinince bakabilir, neyse) göğsündeki haçı ağaçlara çarpa çarpa "ben dinimi ona borçluyum' 'dese, naaşım toprağa bırakılacakken vazgeçilse, tekrar feryat ile kenara alınsa, sonra en nihayet bırakılsa, tüm sesler, tüm dualar, özlemler, umutlar hatta hayat benimle beraber toprağa gömülse, ben gömülsem ama bu cenazeden ayrılan herkes artık bir ceset olsa, bir daha yaşayamasa, her gün, her saat, artık hiç tadılmamış bir ıstırabın ağırlığıyla ezse, ezse, ezse... Bunları düşünürken gözlerimden yaşlar boşanıyor, öyle böyle değil sel gibi, kendime duyduğum sevgi, kaybımdan duyduğum acı, sel olup gidiyor, dakikalar, dakikalar sonra kendime gelebiliyorum. Ah, biraz kek yiyeyim. ✚

EDEBİYAT GARDIROBU -4

Kürk mantolu bir kadın portresi Raif'i sersemletir. Resme mıhlanır kalır... Bir insanı tanımanın en sağlam yolu, aşk öyküsünü onun dilinden dinlemek ise, Raif'i tanımanın yolu "Kürk Mantolu Madonna"dan geçer.

Ruhun kürk mantosu

Bir insanı tanımanın en sağlam yolu, aşk öyküsünü onun dilinden dinlemektir. Bu pek sık elde edilen bir hak olamayacağından çoğunlukla tanımayız birbirimizi. Tanır geçiniriz. Tıpkı Sabahattin Ali'nin "Kürk Mantolu Madonna"sının ana anlatıcısı gibi.

İsimsiz ana anlatıcının sıkıntılı bir işsizlik döneminden sonra patronun arkadaşı durumundan girdiği dairede odasını paylaştığı Almanca tercümanı Raif Efendi'yi tanıma öyküsüdür "Kürk Mantolu Madonna". Görünürde tanımaya değer hiçbir yanı olmadığını düşündüğü Raif Efendi için *"Ruhunda herhangi bir şeyler olan bir kimsenin bunları ifade etmek arzusuna mukavemet edemeyeceğini düşünüyor, bu kadar sessiz ve alâkasız bir insanın içinde, nebatlarınkinden pek de farklı olmayan bir hayat bulunduğunu tahmin ediyordum"* derken, patronun hiç yoktan kopardığı gürültü patırtıdan payını alıp bir güzel azarlanan Raif Efendi patronun portresini çizer çalakalem. Anlatıcı masada duran resme bakarak *"Sanki on senelik arkadaşımı ilk defa bugün sahiden tanıyordum"* deyiverir. Raif Efendi'nin elinden alelacele ve fakat ustalıkla çıkan bu resim anlatıcının Raif Efendi'nin gerçeğine dair merakını cezbeder.

Raif Efendi anlatıcının gözünde anlam kazanmaya başlamıştır. Raif Efendi'nin sık sık nükseden hastalıklarından birini fırsat bilip çevrilecek yazıyı Raif Efendi'nin evine götüren anlatıcı, onu bir kez de ev halkının gözünden, *"ehemmiyetsiz, kıymetsiz bir sıfır"* olarak görür. Görmek istedikçe görememektedir Raif Efendi'yi. Tanımak istedikçe tanıyamamakta. Raif Efendi'yi sevmeye başlar, anlamaya çalışır, Raif Efendi'den yakınlık görür, ancak yine de Raif Efendi ona kendisine ilişkin hiçbir şey anlatmaz. Ta ki, Raif Efendi ondan ceketinin cebindeki defteri yakmasını isteyene dek.

Defteri yakmaya kıyamayan anlatıcının içindekileri okumaya başlamasıyla, Raif Efendi bütün sessizliğiyle, iş arkadaşlarının ve ailesinin olmadığını zannettiği ruhuyla belirmeye başlar. Roman bundan böyle Raif Efendi'nin tek tarihli günlüğüdür. Raif Efendi'nin anlatma arzusuna karşı gelemeyerek kendisiyle yüzleştiği bu bir yazımlık defterde kaleme aldığı öykü bir aşk öyküsüdür. Raif Efendi, daha doğrusu Raif kimmiş, bu öykü üzerinden öğreniriz. Çünkü bu Raif'in hayatının öyküsüdür. Bir diğer deyişle, Kürk Mantolu Madonna'nın öyküsüdür.

Raif'in içine kapalı, insanlardan korkan, aidiyetsizliğini tutkuyla okuduğu romanlardaki yabancıları benimsemesinden belli eden, hayal dünyasında gönüllü hapis hayatı süren kişiliği büyüdükçe pekişir, korkuları bunalıma dönüşür. Babasının sabunculuk işini lâyığıyla hatmetmesi için gönderdiği Almanya'da dahi kendini yerinde hissedemez: *"Kendi kendime: 'İşte Avrupa! Ne var burda sanki' diyor ve esas itibariyle dünyanın pek sıkıcı olduğuna hükmediyordum."* Dünyanın her yerinde kendini yabancı duyan Raif yine en iyi bildiği şeyi yaparak kitaplara sarılır. Okudukça dünyayı dünya yapan şeyler gözünde anlamlanır. Fakat, kitapların yüreklendirdiği, Raif'in yaşama gücü değil, hayal gücüdür. Ne zaman ki, tesadüf eseri gazetede gördüğü modern resim sergisine öylesine gider, Raif'in hayatı doludizgin başlar. Tıpkı romanın ana anlatıcısı gibi, Raif'i meraka ve geri dönülmez bir tanıma arzusuna teşvik eden de insan elinden çıkma bir resim olacaktır.

Dudak bükerek geçtiği resimlerin arasında karşısına çıkıveren kürk mantolu bir kadın portresi Raif'i sersemletir. Resme mıhlanır kalır. İnsanlar kendisini ne kadar iteklese de yerinden kımıldayamaz Raif: *"O zamana kadar hiçbir kadında görmediğim garip, biraz vahşi, biraz mağrur ve çok kuvvetli bir ifade vardı. ... Masumluk ile iradeyi, sonsuz bir melal ile kuvvetli bir şahsiyeti birleştiren bu ifade, bana asla yabancı olamazdı. Ben bu kadını yedi yaşımdan beri okuduğum kitaplardan, beş yaşımdan beri kurduğumdan hayal dünyalarından tanıyordum. ... O benim hayalimdeki bütün kadınların bir imtizacıydı. Yabankedisi derisinden bir kürkün içinde, gölgede kalmasına rağmen donuk beyaz rengi belli olan küçük bir boyun parçası, bunun üzerinde, hafifçe sola dönmüş, beyzî bir insan yüzü vardı. Siyah gözleri anlaşılmaz, derin düşüncelere dalmış gibi yere bakıyor, adeta bulamayacağından emin olduğu bir şeyi son bir ümitle aramak istiyordu. Buna rağmen bakışındaki hüzün biraz da istiğna ile karışıktı. Sanki: 'Evet, aradığımı bulamayacağım... Fakat ne olur?' der gibiydi."*

Tabii, Raif tablodaki kadının kendisini aradığından bihaberdir. Haliyle, tablonun Raif'i bunca heyecanlandırması, resimdeki kadının gerçekten ve gelecekten değil, hayalden ve geçmişten çıkma olmasıdır. Ancak, Raif tabloyu tanımladıkça, tablodaki tasavvurun görünmez yanlarını gördükçe kürk mantolu kadının tanımsızlığı derinleşir, gerçekliği önü alınamaz bir hızda büyür. Katalogdan, resmin Maria Puder'in otoportresi olduğunu öğrenir. Bir kez bile aklına, otoportre olduğuna göre, resimdeki kürk mantolu kadının Maria Puder olabileceği gelmez. Gerçeğe böylesine yabancıdır Raif.

Pansiyona döndüğünde, sergiyi duyuran gazeteyi açan Raif portre üzerine yazılmış eleştiriyi okur. Yazıda, resmin Andreas del Sarto'nun "Madonna delle Arpie" tablosundaki Meryem ana tasvirine benzerliği dile getirilerek, resim "Kürk Mantolu Madonna" diye anılmıştır. Portredeki kadının içine gizlendiği kürk manto, Madonnalığının ironisine dikkat çekerek ehemmiyetini er ya da geç duyuracaktır.

İnsan denen zifiri soğuk

Ertesi gün, Madonna tasvirini bulup satın alan Raif iki resmi karşılaştırır: *"Kucağında mukaddes çocuğu ile yüksekçe bir yerde oturan, sağındaki sakallı erkekle solundaki genci hiç fark etmiyormuş gibi gözlerini yere diken bu Madonna'nın yüzü, başını tutuşu, bakışlarında ve dudaklarında apaçık görünen melal ve kırgınlık ifadesi aynen dün gördüğüm tabloya benziyordu. Şimdiye kadar tesadüf ettiğim Meryemana tasvirlerinde, lüzumundan biraz fazla tebarüz ettirilen, hatta manasızlığa kadar götürülen bir masumluk ifadesi vardı. ... Halbuki Sarto'nun Meryem'i, düşünmeyi öğrenmiş, hayat hakkındaki hükümlerini vermiş ve dünyayı istihfaf etmeye başlamış bir kadındı. İki tarafında, ibadet eder gibi duran azizlere değil, kucağındaki Mesih'e değil, hatta gök yüzüne de değil, toprağa bakıyor ve muhakkak ki bir şeyler görüyordu."*

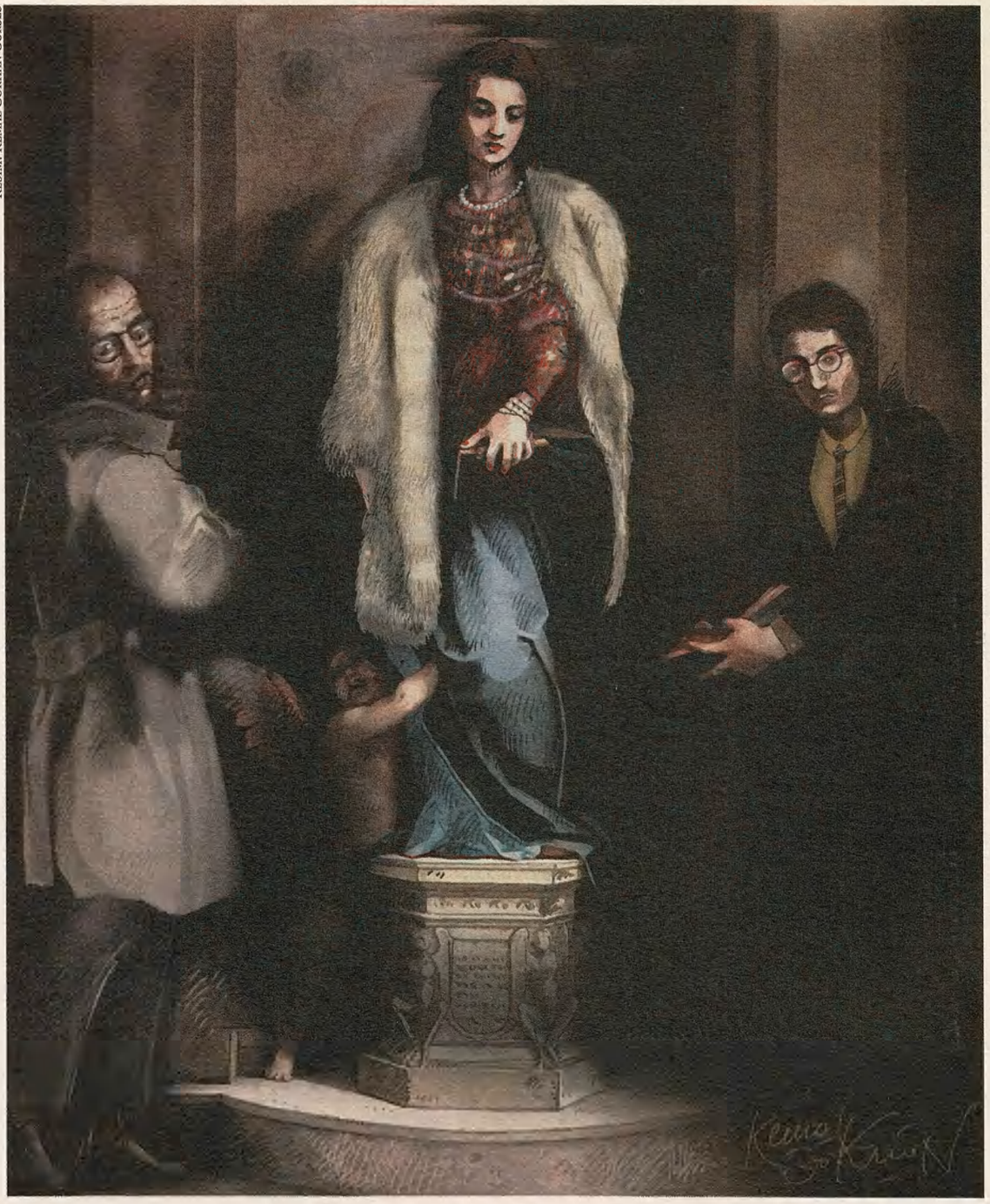
Sarto'nun Meryem'i diğer Meryemlerden başkaysa, Maria Puder'in, üzerinden kendisini ifade ettiği Meryem, yani "Kürk Mantolu Madonna", Sarto'nun Meryem'ine benzemekle birlikte, ondan ve tümünden başkadır, çünkü onun kürk mantosu vardır. Tablodaki kadının Meryemliğini, ifadesindeki farklılık ve özgünlükle bozup yeniden üretmekle yetinmeyen Maria, onu, Meryemliğini pohpohlayacak sonsuz dökümlü, uçuk kaçık renklerde ipek kumaşlardan sıyırıp kürk bir mantoya saklamıştır. Meryem'in, yani Madonna'nın, yani Maria'nın sıfatı halini alan bu kürk manto, tablodaki kadının dünyevîliğinde ve dişiliğinde ısrarcıdır. Meryem gibi saf ilahî, saf masum değildir o.

Kürk manto, dünyanın Madonna'dan çaldığı bütün masumane güzelliklerin canlı canlı yolunmasıyla dokunmuştur. Kürk manto, Madonna'nın defalarca kaybettiği bekâretidir. Yabankedisi rengindeyse şayet bu kürk, demek bu manto, Madonna'nın kirletilmişliğidir, umutsuzluğudur ve ne yapsalar da yitirmediği güçlü kişiliğidir. Ve bu yüzden gizemidir. Dişiliği değildir Kürk Mantolu Madonna'yı gizemli kılan, gözlerini hayatın özüne, toprağa, yaşamaya dikmiş, dirençli kişiliğidir.

Kürk manto, yaydığı zenginlikle Madonna'yı yanına zor yaklaşılır kılmakla kalmaz, göz alıcı gösterişiyle Madonna'nın

dünyaya meydan okuduğunu beyan eder. Her şeyden de çok, kürk manto Madonna'yı insan denen zifiri soğuktan korur. Nihayetinde Madonna'dır, kırılgan özlemleri korunmaya muhtaçtır. Es geçilmeyecek şahane bir ayrıntı da şudur: "Kürk Mantolu Madonna" Maria Puder'in sergideki tek eseridir. Otoportresinin sanatçının tek eseri oluşunda, Maria'nın Raif için alacağı mânâ saklıdır.

Her sanat ürünü, kolaylıkla bir başkasını andırabilen ve fakat sanatçısından taşıdığı izlerle kendisinden başka hiçbir şeye benzemeyen biricik güzellik değil midir? Aşığın hayalinden çıkma sevgili, sanatçının elinden çıkma sanat eseri kadar öz, idrakı güç, tuhaf, karmaşık, bir o kadar da apaçık ve biricik değil midir? Her aşık, sevgilisini kendisi yaratmaz mı? Her sevgili, aşığının ruhundan vücuda gelmez mi?



Resim: Kemal Gökhan Gürses

Sevmek zamanı

"Orada tasvir edilen insanın hakikatte de mevcut olduğu ancak bu anda aklıma geldi. Bu ihtimali düşününce duyduğum his, büyük bir korku oldu" der Raif. Raif'in tasavvurları gerçeğin gizemine maruz kalmıştır. Raif tablodan ruhuna tesir eden ulvî mânâları her bakışında tabloya biraz daha biraz daha katmış, böylece hayalini gerçek kılmıştır. Madonna'nın kürk mantosu, baştan beri bu Madonna'nın gerçek olmaktan başka çaresi olmadığını söylememiş midir zaten?

Her fırsatta "Kürk Mantolu Madonna"ya benzetilen Metin Erksan'ın "Sevmek Zamanı"ndaki tablonun "Kürk Mantolu Madonna" tablosuyla arasındaki en derin fark bu kürk mantodur. "Kürk Mantolu Madonna" sade bir suret değildir, kürk mantoya sığınmış bir surettir. Dahası, "Kürk Mantolu Madonna", yani Maria Puder kırık dökük ruhunu gerçeklerden var gücüyle korumaya çalışan, dünyanın içine bütün güzelliğiyle batmış kanlı canlı bir kadındır.

Raif'in Halil gibi sadece tablodaki kadına aşık olmak gibi bir lüksü yoktur. *"Resminle arama girmeye ne hakkın var! Ben seni değil, resmini seviyorum!"* diyemez Raif. Çünkü resim de, Maria da birdir. Hayal gerçekle bir olunca aşk olur Sabahattin Ali'nin nazarında. "Kürk Mantolu Madonna" öyle gerçektir ki, ancak bu gerçeği yaşarsa hayallerine yakışacaktır Raif. Yaşamazsa değil. Raif aşkını yaşamazsa, koruyacağı aşkı değil, kendisi olacaktır. Yaşamayan bir insansa, korunmaya muhtaç olan en son canlıdır. Raif korkularına karşın, aşık olduğu Maria olduğu için, bu aşkı yaşamak zorunda kalır.

Aşkın kesinleşmesiyle tereddütler keskinleşir. Maria'nın resmine ilk bakışta, onun aradığı insan olduğunu gören Raif, resmi incelerken yanına sokulan Maria'yı görmez, kendisiyle konuştuğunda bile onun o olduğunu ayrımsamaz. Henüz gerçeklere hazır değildir Raif. Öyle ki, gecenin bir vakti bir sanrı gibi gördüğü kürk mantolu bir kadının kürk mantosuna güvenerek peşine düşer. Kadın gazinonun şarkıcısıdır. Üstelik Maria'dır. Bu kez doğru görmüştür Raif, ama hayalleri onu yanıltmıştır.

Raif *"insanlara olduklarından başka gözlerle bakan"* kendisine içerler: *"Ben gene eskisi gibi dünyadan uzak ve daima tasavvurlarımın ve iç dünyamın bir oyuncağıydım"* diye düşünürken dekolte elbisesiyle erkeklerin içinde şarkı söyleyen Maria'yı küçümser, ona acır: *"Benim o kadar hürmetle seyrettiğim yabankedisi kürkü de herhalde buralardaki hizmetlerinin bedeliydi."* Yanılsamasını kürke yükleyen Raif'e ne zaman ki Maria dostça gülümser, Maria o "harikulâde" Kürk Mantolu Madonna'ya, Raif ise birden *"dünyanın en zengin, en bahtiyar insanı"*na dönüşüverir.

Tasavvurları arasında yaşamaya alışkın olan Raif, Maria'yla konuşurken iç dünyasına isyan eder: *"Madem ki o karşımdaydı ve benimle konuşuyordu, artık başka şeylerle meşgul olmak lüzumsuz ve manasızdı"*. Raif'in Maria'nın varlığıyla duyduğu coşku ve cesaret, beraberinde her daim ortaya çıkmaya hazır bir korkuyu ve huzursuzluğu da taşır. Bunun nedeni yalnız Maria'nın yanında Raif'in iyice ayyuka çıkan hayat acemiliği değildir, aşırı uçlarda seyreden bu ruh halinin asıl nedeni, ölçüsü de, dönüşü de olmayan sevgidir.

Raif ve Maria, birbirlerini daha tanımadan biliyorlardır sanki. Birbirlerinin aradığı insan olmak, içlerindeki eksik yanı bulmaları demektir. Yan yanayken, yokluk değil, varlık söz konusu olduğundan, hayatlarındaki eksikliğe tekabül eden anlamı bir türlü tanımlayıp anlayamazlar. İkisinin anlaşmasını doğallıkla sağlayan tek şey yalnızlıklarıdır. İkisini buluşturan da ruhlarının yalnızlığıdır. Maria'nın yalnızlığı insanlarla yaşadığı acı tecrübelerin sonucuyken, Raif'in yalnızlığı insanlardan kararlılıkla kaçarak oluşturulmuş bir yalnızlıktır. Şairin dediği gibi, onların her türlü yalnızlığı yepyeni bir dil olmuştur. Raif ve Maria artık hep o dilde konuşacaklardır.

Aşkın neden olduğu gelgitlerin arasında kalan aşık mutlulukla debelenirken bir kayaya çarpar. Bu kaya, kabul etmesi gereken gerçektir. Gerçek, aşığın hayal dünyasında değil, hayat dünyasında yaşadığıdır. Bu gerçeği kabul

etmek durumunda kalan Raif kendisine, en çok da iç dünyasına duyurur: *"Artık Maria Puder, yaşamak için kendisine kayıtsız şartsız muhtaç olduğum insan"*dır.

Raif'in bundan böyle tek başına yaşayamayacak olmasının nedeni artık ruhunun da yaşamaya başlamasıdır. Ruhuna sokulduğu Maria'dan ayrı düşerse, ruhuyla nasıl başa çıkacağı sorusu Raif'in eskiden kalma korkularını diriltecek için, Raif Maria'ya sımsıkı tutunur. Bir insana tutunmak, ona ruhunu vermektir: *"Bir ruh, ancak bir benzerini bulduğu zaman ve bize, bizim aklımıza, hesaplarımıza danışmaya lüzum bile görmeden, meydana çıkıyordu. Biz ancak o zaman sahiden yaşamaya, –ruhumuzla yaşamaya– başlıyorduk. (...) Bu kadın karşısında her şeyimi ortaya dökmek, bütün iyi ve fena, kuvvetli ve zayıf taraflarımla, en küçük bir noktayı bile saklamadan, çırçıplak ruhumu onun önüne sermek için sabırsızlanıyordum. (...) Eskiden her insan hakkında, hiçbir esasa dayanmadan, sırf mukavemet edilmez bir hissin, bir peşin hükmün tesiriyle nasıl: 'Bu beni anlamaz!' demişsem, bu sefer bu kadın için, gene hiçbir esasa dayanmadan, fakat o yanılmaz ilk hisse tabi olarak: 'İşte bu beni anlar!' diyordum..."*

Daha Raif'in adını bile bilmeden ona ruhunu açan Maria, büyük ihtimalle üzerinde kürk mantosu yerine ince pardösüsünün olmasının hafifliğiyle, erkeklerden neden nefret ettiğini dobra dobra anlatır. Maria Raif gibi anlaşılmayı değil, dürüstçe sevilmeyi beklemektedir. Öyle ki, *"ciddiye aldığım yegâne iş"* diye tanımladığı resmi anlayacak bir muhatap bulamayacağını bilen Maria, ondan bir sanatçı olarak kendi istediği resmi değil, istenileni yapması talep edileceği için resim yapmayı iş olarak bellememiş, hayatını bilinçli olarak resimle kazanmayı seçmemiştir.

Maria'nın da en az Raif kadar insana ihtiyacı vardır, ancak o Raif kadar iyimser ve umutlu olamaz: *"Hayatta yalnız kalmanın esas olduğunu hala kabul edemiyor musunuz? Bütün yakınlaşmalar, bütün birleşmeler yalancıdır. İnsanlar ancak muayyen bir hadde kadar birbirlerine sokulabilirler, üst tarafını uydururlar ve günün birinde hatalarını anlayınca, yeislerinden her şeyi bırakıp kaçarlar."*

Maria katışıksız içtenliğiyle, farkında olmadan ruhunu veriyordur Raif'e. Raif Maria'yla ruhları arasında hiçbir mahrem sınırın kalmamasından ne kadar mutluluk duyuyorsa, Maria'nın gerçekçiliğinden de o kadar korku duyar: *"Hiçbir hakikatin beni ondan uzaklaştırmasına tahammül edemeyeceğimi anlıyordum. Ruhlarımız için en lüzumlu, en kıymetli olan şeyleri birbirimizde bulduktan sonra (...) bu büyük hakikat için küçük hakikatleri feda etmek, daha insanca ve daha insaflı olmaz mıydı?"*

Hayatına giren insanlara, kafalarında yaşattıklarını değil, gerçeğini vermiş olan Maria, Raif'i niçin sevemeyeceğini isyankâr bir edayla içini dökerek anlatır. *"Hiçbir şeyi kendimi erkeklere beğendirmek için öğrenmedim. Hiçbir zaman erkeklerin önünde kızarmadım ve onlardan iltifat beklemedim. Bu hal beni müthiş bir yalnızlığa itti. Kız arkadaşlarım benimle ahbaplık etmeyi ve fikirlerimi kabul etmeyi zevklerine ve rahatlarına aykırı buldular. Hoş tutulan bir oyuncak olmak, onlara insan olmaktan daha kolay cazip geliyordu. Erkeklerle de arkadaş olmadım. Aradıkları kolay lokmayı bende bulamayınca müsavi kuvvetlerle karşı karşıya gelmektense kaçmayı tercih ettiler. O zaman erkek azminin ve kuvvetinin ne demek olduğunu anladım: Dünyada hiçbir mahlûk bu kadar kolay muvaffakiyetler peşinde koşmaz ve hiçbir mahlûk bir erkek kadar hodbin, kendini beğenmiş ve nahvetli, fakat aynı zamanda korkak ve rahatına düşkün değildir. Bir kere bunları fark ettikten sonra erkekleri sahiden sevebilmem imkânsızdı."*

Maria'yı en çok etkileyen, Raif'in kendisini kıskanmayacak kadar çok sevdiğini öğrenmek olmuştur. Ruhuyla teni bir olmuştur. Buz gibi havada, kürk mantosunu giymeden çıkmıştır.

Ruhtaki manto

Raif'i sevgili değil, arkadaş olmaya ikna etmek için çırpınan Maria, anlattıkça gücünün, kişilikliliğinin yanısıra yaralarını ve korkularını da açık etmiştir. Raif'le kurduğu dostluğun bozulmasından, Raif'in herhangi bir insana dönüşmesinden korkuyordur besbelli. Raif öylesine derin bir sevgiyle bağlanmıştır ki Maria'ya, onun yanında olabilmek için Maria ne dese kabul eder. Raif Maria'nın çırılçıplak ruhunun karşısında duyduğu güven duygusuyla ruhundaki görünmez kürk mantoyu çıkarıp bir kenara atarak Maria'ya bütün hayatını anlatmaya koyulur. Öyle çok, öyle çok anlatır ki, Maria'nın iş öncesi eve gidip kürkünü giymeye vakti kalmaz. Zaten artık kürkün bir işlevi kalmamıştır. Maria'nın Raif'i vardır.

Raif'in anlattığı onca şey arasından Maria'yı en çok etkileyen, Raif'in kendisini kıskanmayacak kadar çok sevdiğini öğrenmek olmuştur. Gün boyu Raif'i sevmediğine dair onu ve kendisini ikna uğraşan Maria sözlerini anlık bir tepkiyle haksız çıkararak Raif'i dudaklarından öper. İlan-ı aşk değil de nedir bu? Aşka tutuşan Maria ve Raif gittikçe büyüyen "birtakım tezatlı hisler" içindedir. Bu hisler yılbaşı gecesi dayanılmaz bir hal alır.

Maria, bir erkeğin kendisini bunca mutlu etmesiyle tüm bildiklerini savunamaz hale gelmiştir. Ruhuyla teni bir olmuştur. Öyle ya, buz gibi havada, karların içine kürk mantosunu giymeden çıkmıştır. Ruhu çırılçıplak kalıp da üşümüyorsa, teni de pekâlâ çırılçıplak kalıp üşümeyebilir. Hem belki böyle, bir umut, onu o yapan eksikliği giderebilir. Sarhoşluğun da yardımıyla kendini bırakır Maria. Geceyi Raif'le beraber geçirirler. Gündüz, ayrılık vaktidir. Çünkü Maria'nın içindeki eksiklik yerli yerinde durmaktadır, hatta daha da derinleşmiştir.

"Sihirli bir el tarafından tamamen değiştirileceğimi, ruhumda, küçük kız çocukları gibi masum, fakat aynı zamanda bütün hayatımı kavrayacak kadar kuvvetli heyecanlar duyacağımı, bu sabah uykudan, başka bir dünyaya doğar gibi uyanacağımı sanmıştım. Fakat hakikat ne kadar başka... Seninle aramızdaki yakınlaşmanın bir hududu, bir sonu olmamasını ne kadar isterdim. Beni asıl, bu ümidin boşa çıkması üzüyor... Haydi artık git... O kadar yalnız kalmak istiyorum ki..." Raif uzun yürüyüşünde defalarca ölüme karar kılsa da, sonunda Maria'ya döner. Günler sonra, Maria'nın kuvvetli ruhuna karşı bedeninin güçsüz düşüp hastaneye kaldırıldığını öğrenir. Bu gerçekle, Raif'in korkuları gizlendikleri yerden çıkarak dallanıp budaklanır. Bu kez, Raif'in korkusu yaşamak zorunda kalmak değil, yaşayamamak zorunda kalmaktandır.

Ruh bir, beden iki

Maria'nın yaşayamayacak oluşu Raif'in yaşayamaması olacaktır. Ama Maria yaşar. Yirmi beş gün sonunda taburcu edilirken Raif Maria'ya kürkünü giydirir. Bir insanı sevmek onun yaşamasını sağlamaya yeter mi? Ruhunu da versen, çıkarıp bedenini, söz gelimi gümbür gümbür atan kalbini söküp ona veremedikçe ne yapabilirsin sevdiğine? İnsansan, hele de sevgili bir insansan, acizsindir. İşte, Maria'yı haklı çıkarmıştır hayat. Esas olan yalnızlıktır. Raif'in Maria'ya kendi elleriyle giydirdiği kürk manto yalnızlığın mutlakıyetinin, insanın dünyevîliğinin yok olmayacağını hissettirir.

Ne kadar haklı çıksa da değişmiştir Maria. Hastalık, ona uzun zaman önce kaybettiği şeyi, içindeki eksikliği, inanma arzusunu geri vermiştir. Bundan böyle, gönülden inandığı Raif'in sevgisi sayesinde, Maria bir insanı aklı başında bir arzuyla sevebileceğini kabul eder. Ruhları bir olsa da bedenleri iki kalmaya mahkûm sevgililer birbirlerine ne kadar büyük bir yaşama gücü verseler de, aşk gücünü kendini yaşatmaktan yana kullanmaz. Raif babasının ölüm haberini alınca ayrılmak zorunda kalırlar. Ancak, bu ayrılık yeniden buluşmak üzeredir. Tutkulu mektuplaşma dönemi bıçakla kesilir gibi biter. Sesi soluğu çıkmaz olur Kürk Mantolu Madonna'nın. Ayrılık Raif'i cansız, aşkı capcanlı eder.

Raif yıllar geçtikçe, inanmak ve ümit etmek kabiliyetini yitirir. İnsanlardan şüphe eder, kin duyar. *"O bile böyle yaptıktan sonra"* diyerek insanlardan korkar, kaçar. Raif Maria'ya dönüşmüştür. Her aşık gibi, bir süre "o" olarak yaşamış, sonra da "hiç"e dönüşmüştür. Ailesince, iş arkadaşlarınca ve en fenası, kendisince lüzumsuz bir adamdır Raif Efendi. Efendiliği, hiçliğinin ağırlığını hafifletiyordur sanki. Kürk mantosunun ağırlığının bir zamanlar Maria'nın hiçliğini dengelediği gibi.

Romanın ana anlatıcısı defterin sonuna geldiğinde, Raif'in yıllar sonra öyküsünü kaleme alma ihtiyacı duymasına neden olan olayı okuruz: Raif Maria'nın aslında yıllar önce çocuğunu doğururken öldüğünü öğrenmiştir. Ancak o zaman, Raif Maria'yı tanımıştır ve öyküsünün sonuna gelmiştir. Öyle olmasa, ne diye öyküsünü anlatmak zorunda hissetsin? Öyle olmasa, ne diye öyküsünü kaydettiği defteri yok etmeye mecbur hissetsin? Öyle olmasa, nasıl öyküsüne bile ihtiyacı kalmadığını görsün? Raif yaşamın sonuna hazırdır.

"O"nu tanıdığımız an, kendimiz dahil, başka hiçbir şeye ihtiyacımız kalmaz. Her şeyden geçeriz. Aşkı olanın başka neyi kalır ki elinde? Ne defteri? Varsa bir defterimiz, ha yakılmış ha okunmuş, bizi bağlamaz. Romanın sonunda, Raif'in defterine yazdıkları bittiğinde, anlatıcı defteri yeniden okumaya başlar. Bu, sanki bize "şimdi kolaysa yaşa bakalım" demesidir Sabahattin Ali'nin. Yaşa ki, aşık ol. Aşık ol ki, çıkarıp at kürkünü. Aşık ol ki, tir tir titre. Kürkünü resmin birine as. Gör ve üşü. Yaşamı tanımaya çalış. Yaşamın koynuna sokulmak iste. Yaşam da sana desin ki, "Yok öyle! Sen aşkına git!" Aşık ol ki, "sen" dediği kim acaba diye düşün. Kendini bilemiyorsan bile yaşamak nasıl bir şeymiş bil. Yeter de artar bu insana. Öykün olsun işte, daha ne? Kürk Mantolu Madonna bunu söyletir Raif'e. "Kürk Mantolu Madonna"yı okuyup Raif'i tanımaksa, kendi resmimizi çizdirir bize. Yeterince yürekliysek, ruh gibi bir şeye benzeriz resmimizde. ✚

club to club
#C2CISTONIGHT

Uluslararasi Müzik & Sanat Festivali

30 Mart Cumartesi 2013, İstanbul

WAKE UP CALL

CHUNK



INDIGO



BABYLON

PEYOTE

ADAHAN ISTANBUL

LOKAL MEYDAN

FLAVIO

• PANTHA DU PRINCE •

• HOLY OTHER • JON HOPKINS • KODE9 • BEN FROST •

• DENIZ KURTEL • DASHA RUSH • NIÑOS DU BRASIL •

• STARGATE [LORENZO SENNI] • VAGHE STELLE & more •

Destekçiler

İçerik Partneri

Katkıda Bulunanlar

Club to Club **Xplosiva** & **It's Istanbul** etkinliğidir. www.c2cistanbul.com | www.clubtoclub.it



dil tarih coğrafya

Hazırlayan: **Derya Bengi**

Türk görls kızları aranıyor



Barlar ve kabareler Türk artist aramağa başladılar, revüler hazırlanıyor. Küçük Sanatlar Kanunu mucibince ecnebi çalgıcılar, barlarda, kabarelerde numara yapanlar işlerini bırakmağa başlamışlardır. Bunların yerine bar sahipleri Türk artistleri almaktadırlar. İstanbulda birçok Türk cazbantçı vardır. Ancak varyete, dans numaraları yapan Türk sanatkârları pek azdır. İstanbulda varyete numaraları gösteren 11 küçük ve büyük kabare ve bar vardır. Bunların hepsine varyete, dans numaraları, cambaz dansları, cambazlık numaraları yapan artistler lâzımdır.

Dans muallimi Bahri bey vilâyete bir istida ile müracaat ederek bir "varyete ve dans numaraları" mektebi açmak istediğini bildirmiştir. Bahri bey açacağı mektepte görls kızları, yani ayni hareketleri birlikte yaparak danseden genç kızlar ve erkek artistler yetiştireceğini söylemektedir.

Diğer taraftan birçok kabareler için yerli varyete numaraları hazırlanmaktadır. Meselâ bunlardan bir tanesi "Karaköy ile Eminönü arasında liman şirketi müdürü Hamdi beyin tüneli" gibi uzun bir isim taşımaktadır. Artistler bu numarayı tünel şeklinde mukavvadan yapılmış gayet büyük bir borunun içinde oynıyacaklardır. Bu borunun içinde gene mukavvadan küçük arabalar, küçük tramvaylar işliyecektir. Ancak tünelden geçecek olanlar, arabaları, tramvayları, otomobilleri işletenler hep mayolu genç kızlar olacaktır. Oyunun sonunda tünel ortasından çatlıyacak, sahnede bir telâş, bir kıyamettir gidecektir. Bu numarada "Ah Hamdi bey.. Hamdi bey!" diye bir de şarkı vardır. Sonra gürültü ile mücadelenin tatbik şekline dair "Kayınvalide… Gürültü yasak!" diye bir numara daha vardır. Bundan başka "Gülhane parkında bir cuma", "Haliç vapuru", "Eşek sırtında büyük tur", "Köprü üstü revüsü", "Balıkpazarı", "Dolmuşa bir", "Leke sabunlarım var?", "Geliyor şanlı Zaro!", "Florya treni" gibi birçok numaralar da hazırlanmaktadır. "Florya treni" mayolu genç kızların sahneyi doldurduğu bir numaradır. Bütün bunlar Türk artistleri tarafından oynanılacaktır.

İstanbul hayatından alınarak yapılacak bu varyete ve revülerin rağbet göreceği ümit edilmektedir. Artistlerin bir kısmı belediye ile anlaşarak Taksim Bahçesinde çalışmak kararındadırlar. Diğer taraftan varyete numaralarile meşgul olan bir dans muallimi de bir haftadan beri Beykoz, Paşabahçede zararsız yılanlar aramaktadır. Bu yılanların dişleri çıkarıldıktan sonra genç kızlar yılanlı varyete numaraları yapacaklardır. Yakında İstanbulda bu işin mühim bir sanat olacağı zannedilmektedir.

(Akşam, 22 Haziran 1934)

Rakı pilaki lakerda kokulu radyo

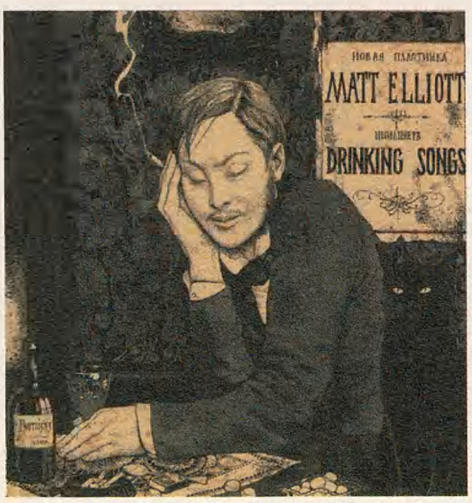
Tekniğin kokulu film yapmaya çalıştığını elbette biliyorsunuzdur, ama kokulu radyoyu herhalde hiç işitmemişsinizdir. Onu da ben söyliyeyim: Bizim radyomuz, televizyonu bir nefeste aşarak, kokulu olmanın yolunu buldu! Şimdi Beyoğlu meyhanelerinin ne kadar ter, pilâki, piyaz ve rakı kokusu varsa, zaman zaman mikrofonlarımızdan intişar ediyor. Ve ikide bir çatal sesleriyle "Ya hey!" çeken hanım kızlarımız da buna eklendi mi, kokulu radyo haliişbaa gelmekte. O zaman oturup da Türk musikisinin haline ağlamamak için yürek ister.

(...) Türk musikisinin üzerine iğilenler, musikimizin tek sesli oluşunu en esaslı kusur olarak sayıyorlar. Ben buna meyhaneyi de katacağım. Meyhaneyi ve meyhanenin sarkık, pörsük, tombul kuşlarını da buna ekliyeceğim. Türk musikisini tek sesten evvel, meyhanenin elinden ve o kuşların dilinden kurtarmak lâzım! Ondan sonra sesini fazlalaştırmak kolay. Bırakalım meyhane kendi havasında kalsın. Birtakım tazeler çıkıp, hık'lıya pık'lıya halk türküleri; ah'lıya, of'lıya Arap nağmeleri söylesinler. Ama, radyomuzu bunlardan uzak tutalım. (...) Açın Ankara Radyosunu. Orada disiplin var. İntizam var, nota var, kültür var. Burada ne var? Birkaç halis sanatkâr hariç, kırk dokuzluk şişe, pilâki ve lâkerda!..

Değerli sanatkâr Cemal Reşit Rey, Filârmoni Dergisine yazdığı bir fıkrada, tek sesli musikimizi, yüksek duvarlı bir bahçenin ortasında uyuyan bir güle benzetiyor. Ve tavsiyesi şu: "Etrafındakileri uyandırmadan o duvarları aşarak, musikimizi kurtaralım".

Muhterem müzisyeni, tahlisiye ameliyesinden evvel, derhal ikaz edelim: Aman dikkat üstat! O duvarların arasındaki bahçe değil, meyhanedir. Ve Türk musikisinin gözleri kapalıysa, uyumuyor. Biçare, rakı kokusundan bayıldı!..

(Bedii Faik, Yeni İstanbul, 3 Aralık 1950)



YOKSA EĞER HALİN YAMAN

Şişli'de bir apartıman



Belediye dairelerince yapılan istatistiklere göre bu seneki bina inşaatı, yüzde 30-35 çoğalmıştır. En çok inşaat ruhsatiyesi veren Beyoğlu belediyesidir. Müteakiben Beyazıt, Fatih daireleri gelir. En az ruhsatiye tezkeresi kesen daire Anadoluhisarı dairesidir. Şehrin imar faaliyeti Beyoğlu mıntıkasında tekassüf etmiştir. Servet sahibi olanlar, şehrin diğer mıntıkalarından ziyade Beyoğlu dairei belediyesinde, Şişli ve Nişantaşı semtlerinde inşaatı tercih ediyorlar. Bu işlere yakından vakıf bir zat, kendisile hasbıhal eden bir muharririmize demiştir ki:

- İnşaatın son günlerde çoğalması her şeyden evvel servet sahiplerinin ellerindeki sermayeyi sabit hale ifrağ etmek istemelerinden ileri geliyor. İktisadî müşkülât hâlâ devam ettiği için mütedavil sermaye ile ticaretle meşgul olmaktansa, emlâk edinerek iradile geçinmeyi tercih ediyorlar. Bu itibarla, memleketimizde yeni bir emlâk sahibi "rantiye" sınıfı teşkil ediyor. Bu memleketin imarına hizmet etmekle beraber, iktisadiyatı itibarile faideli değildir. Memlekette iktisadî hayat inkişaf ettikten sonra bina inşaatı azalacak, fakat ticaret tevessü edecektir.

(Akşam, 16 Ağustos 1929)

MÜJDE:
LOREL - HARDİ
TÜRKÇEDEN SINIF GEÇTİ

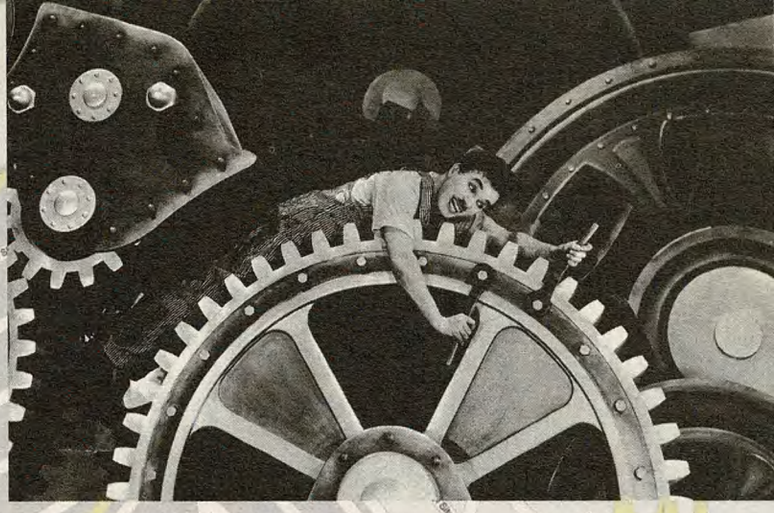


LOREL - HARDİ
HİNDİSTANDA
Filminde
TÜRKÇE
KONUŞACAKLAR
(1936)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Ölüme mahkûm olduğu için, her şey boştur. Bu cihanın kâşânesi kum üzerine kurulmuştur. Mâzi ve istikbal, taraf taraf, uçurumdur.
– *GAZALİ*

Hayat geriye doğru anlaşılır, fakat ileriye doğru yaşanır. – *KIERKEGAARD*



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)







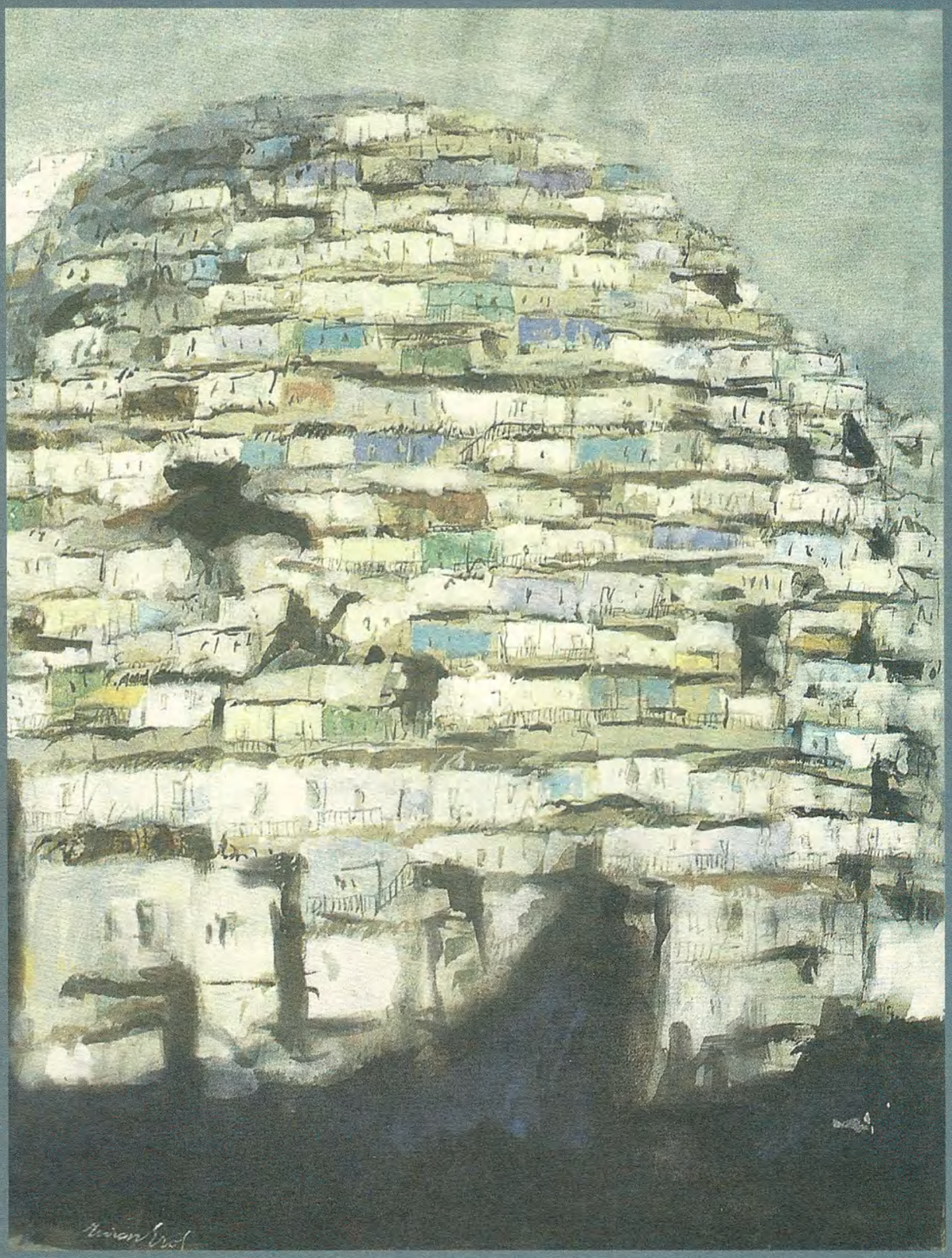






SANAYİ LOKANTASI Açıldı

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



Turan Erol, "Gecekondulu Tepe-2" (1968)

Asırlara sığmaz bizim derdimiz
Yetmez olduk kendimize kendimiz
Yılların günahı kaderde mi kalacak
Elbet bir gün insanlık sizden hesap soracak
Bin dertle bin gamla yaşadık çok yılları
Sardıkça ezdi bizi yoksulluğun kolları
Bir gün mutlaka göreceğiz biz de o güzel yarınları
Biz görmesek de görecekler var o mutlu yarınları
Orhan Gencebay, "Bitecek Dertlerimiz"