BİR+BİR

201222 SAYI 22 MAYIS 2013 7 TL KIBRIS 8.5 TL

LONDRA'DAN NAKLEN

Bowie is...

ADBUSTERS EKİBİYLE ENİNE BOYUNA

İyi fikir duvar yıkar

NURDAN GÜRBİLEK

Orhan Kemal'in çocukları



ISSN 1309-5722



KÜRATÖR | CURATOR: EMRE BAYKAL

02/05/—11/08/2013

ARTER SANAT İÇİN ALAN | SPACE FOR ART **İSTİKLAL CAD. NO: 211 BEYOĞLU, ISTANBUL**
SALI–PERŞEMBE | TUESDAY–THURSDAY 11:00–19:00
CUMA–PAZAR | FRIDAY–SUNDAY 12:00–20:00
GİRİŞ ÜCRETSİZ | ADMISSION FREE ARTER.ORG.TR

ARTER



“Aladdin Sane” turnesi (1973) için Kansai Yamamoto'nun tasarladığı Bowie kostümü

A’DAN X’E *4*
MUSA ATEŞ *6*
ALÇAKLIĞIN KISA TARİHİ *10*
“DİSKO 5 NO’LU” *12*
KRİZ YUNANCADIR *14*
ADBUSTERS *18*
AĞIR ÇEKİM *26*
“SAROYAN ÜLKESİ” *27*
“YOZGAT BLUES” *30*
SES DUVARI *34*
KARA TREN *35*
KİM Kİ O *36*
CAN GOX *39*
DAVID BOWIE *42*
OKUMA GÖZLÜĞÜ *47*
A’DAN Z’YE PLATONOV *48*
YOKSULLUK LEKESİ *50*
EDEBİYAT GARDIROBU *58*
DİL, TARİH, COĞRAFYA *62*

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Alişan Çapan, Arslan Eroğlu, Altuğ Akın, Ayşe Çavdar, Ayşegül Oğuz, Begüm Özden Fırat, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Can Atalay, Can Gürses, Cem Sorguç, Ceren Oykut, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Donat Bayer, Ender Ergün, Erdir Zat, Erselan Aktan, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Gaye Çankaya, Hakan Lokanoğlu, İrfan Aktan, Kemal Gökhan, Kerem Eksen, Koray Löker, Melis Behlil, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Nurdan Gürbilek, Özgün Uçar, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yiğit Atılgan, Yücel Göktürk, Zeyneb Gültekin, Zeyno Pekünlü BASKI: **Ezgi Matbaacılık, Sanayi Caddesi Altay Sok. No: 10 Yenibosna/İstanbul Tel: 0.212.452 23 02** BASIM YERİ VE TARİHİ: **İstanbul, Mayıs 2013** DAĞITIM: **Turkuvaz Dağ. Paz. A.Ş.** YÖNETİM YERİ: **Kuloğlu Mah. Gazeteci Erol Dernek Sok. No: 11/4 Oda 3 Beyoğlu - İstanbul** TEL-FAKS: **0.212.251 87 67** E-POSTA VE ABONELİK: **yekyekk@gmail. com yıl 3 sayı 22 Mayıs 2013** İMTİYAZ HAKKI: **Bülent Yurttaş** SORUMLU YAZİİŞLERİ MÜDÜRÜ: **Şahan Nuhoğlu** İLAN İRTİBAT: **Özay Selmo (0.533.514 90 49) YEREL SÜRELİ YAYINDIR. AYDA BİR YAYINLANIRNIR. ISSN 1309-5722**

ARZUHAL

On (KL) kural

Parmak ısırtan, ufuk açan işleri saymakla bitmez. En tazesi dünya prömiyerini Berlin Festivali’nde yapan “Spirit of ‘45” (‘45 Ruhu) adlı belgeseli. İkinci Dünya Savaşı akabinde İşçi Partisi’nin seçim zaferinin ardından sağlık sisteminin, temel ihtiyaç maddeleri üretiminin ve ulaşım ağının kamusallaştırılmasını dönemin siyasal eylemcilerinin, işçilerinin, sendikacılarının, iktisatçılarının ağzından anlatan “‘45 Ruhu” üzerine kendisiyle yapılan bir şöyleşide on Ken Loach kuralını beyan etmiş. On “kale kural” desek yeridir. Söyledikleri sadece sinema için değil, her nevi kolektif faaliyet için geçerli. Kolektif faaliyet içinde olan herkese, kulağa küpe niyetine:

1 Alengirli işlerden uzak dur. Müsrif olmayan bir ekiple çalış. Bu konuda şansım hep yaver gitti. Beraber çalıştığım yapımcılar dalavereci tiplerden değil. Çok para harcamıyoruz, saçma sapan aşırılıklar peşinde değiliz. Tuhaf gelebilir, ama büyük paralar harcamamak işimizi kolaylaştırıyor.

2 Ekipteki insanların kadrini kıymetini bil. Herkesin herkese karşı saygılı olması gerekir. Elinizden geleni yapın ve insanlara da işlerini yapmaları için zaman tanıyın. Esas mesele insanların yaptığı katkının değerini bilmek. Sen ne kadar değerliysen, onlar da o kadar değerli. Muazzam insanlarla çalışıyorum, onlardan biri çıkıp gitse işler sarpa sarar. Bunu onlara açık açık söylemen bile gerekmez. Olay ne yaptığında, değil mi?

3 Ekip işinin temelinde sadakat vardır. Dedim ya, şansım yaver gitti, iyi insanlar buldum. Bana sadık davrandılar, ben de onlara sadık olmaya çalışıyorum. Zamanla bir müşterek tavır geliştiriyorsunuz, o noktadan sonra yeniden en başa dönmeye gerek kalmıyor, aranızda bir anlayış oluşuyor.

4 İşe başlamadan kes. Durma, kesmeye devam et. Hiç ihtiyaç duymayacağın bir dolu sahne çekiyorsun. Bu en çok yapılan hatalardan biri. Ben de yaptım, özellikle ilk zamanlarda. Bütçeyi iye daha başlamadan kısmaya gayret ediyoruz. Senaryoyu kesiyoruz, ki bütçe düşsün. Tabii yeri gelir bir sahne olmadan o film çekilmez, her filmde vardır böyle sahneler, ama bunu önceden bilemezsin. Bu da film çekmenin cilvesi zaten. Kısacası, işin bir parçası da daha çekmeden senaryoyu kesmek, böylece zamanını boşa harcamazsın.



5 En küçük hikâyenin içindeki epik kısmı bulup çıkar. İşte bu yazarlık meselesi. Çok uzun zamandır Paul’le (Laverty) çalışıyorum. Paul mikro kozmosu bulur, büyük resmi onun içinden anlatır. Gördüğün şey mini minnacık bir şeydir aslında, ama onun vasıtasıyla büyük resmi bilirsin. Aradığın şey bu işte, küçücük bir hikâye, ilişki ya da durum bulmak. Eğer bunu hakkıyla anlatabilirsen büyük resme dair de bir şey söylemiş olursun, üstelik adını dahi anmadan. Oradan o anlamı çıkarırsın, işte aradığın da böyle hikâyelerdir.

6 Perdeye aktarmaya çalıştığın şey ne kadar zorlu olursa olsun sanki elinin kenarıyla yapıyormuşsun hissi yaratmalısın. Senaryo son derece mühimdir. Perdede gördüğün şeylerin yüzde 98’i senaryoda vardır. O yüzde bir- iki sonradan eklenir, ama filmin tamamı doğaçlamaymış gibi algılanmalı. Tıpkı Chopin çalmak gibi. Piyonun başına geçip o muazzam parçayı sanki zihninden çalan piyanist gibi hissetmelisin kendini, aslında her şey nota kâğıtlarında yazılıdır. Her şeyin kendiliğinden oluyormuş gibi görünmesini, öyle hissettirmesini sağlamalısın, bizim işin hilesi de budur.

7 Senaryoyu elden geçirirken aklında hasımların olsun. İyice düşünmen gereken şeylerden biri de filmin ne söylediğidir, yani alt metnin ne olduğu, filmin ne ima ettiğidir. Söylediğimiz şey doğru mu, arkasında durabiliyor muyuz, yanlış anlaşılmalara müsait mi? Bunu senaryoda halletmek gerekir. Senaryoda bir falso varsa, filmde de olacaktır. Bunu yolun başında çözmek gerekir. Düzgün bir alt metin elde etmek istiyorsan senaryo üzerinde çalışacaksın. Hasımlarının soracağı soruları sürekli kendine sormalısın.

8 Yazar-yönetmen ilişkisi kutsaldır. Paul bir hikâye üzerinde çalışmaya başlamadan önce bol bol konuşuruz, sonra o ilk taslağı yazar. Bir akış çıkardıktan sonra her aşamada sohbet ederiz, yazma işini Paul kotarır. Sonra oyuncu seçme aşamasına geçeriz, bu kısım uzun sürer. Paul’ün farklı aşamalarda yanımızda olması, çekimlere gelmesi çok hoşuma gidiyor. Benim kaçırdıklarımı çoğu kez o görür. Bu mahrem bir ilişki, evlilik gibi. Birbirinin üstüne çok gitmezsin, birbirinin varlığından keyif almaya bakarsın sadece. Yapacak hiçbir şey yoksa Paul bize kahve getirir.

9 Unutma: Yazmakla yönetmek aynı şey değildir. Bir yönetmensen yazar olmadığını aklından çıkarmayacaksın. Bugünlerde yönetmenlerin çoğu aynı zamanda iyi bir yazar olmaları gerektiği kanısında. Bu büyük bir sorun. Yönetmensen yazar değilsin demektir. Yazarsan, büyük olasılık yönetmen değilsindir. Aradaki farkı unutma.

İyi yazar-yönetmenlerden fazla yok ortalıkta. Genelde senaryolar zayıf, yeterince kompleks, yeterince derin değiller. Yönetmenlik yapan yazarların ise filmleri çok yoğun. Filmin nefes almasına izin vermiyorlar. İnsanın farklı bakış açılarına ihtiyacı vardır, bunlar birbirini tamamlar. Senaryoda da yönetmenlikte de ikinci bir gözün olması iyidir.

10 Rahat ol. Nihayetinde film çekiyorsun. En büyük mesele yoğun günlerde sabah altıda uyanmak. Bir de tabii kendine olan inancını korumak. Sonuçta, beceremezsen beceremediğin olursun, ama ertesi gün hatalarından ders çıkarırsın. Nihayetinde bir film bu, kendini o kadar ciddiye alma. +

A'dan X'e

1457 Ankara "Yeraltı", "Sarsıntı " ve "Uzak Işıklar" başlıklı üç bölümden oluşan dumanı üstünde bir video-belgesel. Yönetmen koltuğunda Halil Yetiş var, "Dziga Vertov'dan Ulus Baker'e uzanan bir video estetiğinin etkisi ile kurguladığını" söylüyor filmi, müzikler Korhan Futacı ve Kara Orkestra'ya emanet edilmiş. Ulus Baker'in "yeraltı olmadan metropolis olmaz" deyişinden hareketle, önce yeraltına iniyoruz, metro çekimlerinde odak şu: "Körelen şehir algısı, kapalı kutular içerisindeki mekanik hız, sinyaller ve frekanslardan ibaret bir şehir..." Toplu konutlar ve iş makineleri arasında şehri arayan bir kameranın görsel tanıklığının aktarıldığı "Sarsıntı"da şehrin birçok noktasından belleksiz dönüşüm kareleri geçiyor perdeden. Son bölümde çeperde gezinen kamera olduğu gibi hayatı kaydediyor, asosyal konutları, barınma hakkı için mücadele verenleri, ıssızlığı, yabancılaşmayı, polis zorunu... Peyote, Eskişehir'in ardından İstanbul'da da filmin gösterimini yaptı. *(1457ankara.net)*

Boşluktan Dönerken Mehmet Tekin "Boşluktan Dönerken" başlıklı sergisiyle 18 Nisan - 4 Mayıs tarihleri arasında Karşı Sanat'ta. Pelin Özer bizi göreceklerimize hazırlarken şöyle diyor: "Mehmet dalgın şarkısının izinde çuvalını doldurarak ilerliyor. Aynı sözcüğü tekrarlarken sesten renk yaratmak üzerine düşündüğünden habersiz. Ölmüş bir hayvanın çene kemiği... Parmakların arasında yeni bir solukla canlanacak az sonra. Ressam orada, henüz adlandırılmamış toprağında gezegenin, adsız, koordinatsız, sıfatsız. Bir eylem olsaydı tanımlanacaktı hareketi, ama yoktu henüz eylem, sadece gölgeler, duvara iz bırakan canlılar."

Bûka Baranê Karanlık '90'lara bir kala, 1989'da Yüksekova'da, Befircan köyü ilkokulunun bahçesinde üçüncü ve dördüncü sınıflar, arkaya bûka baranê'yi, gökkuşağını alıp objektife gülümsemiş. Gökkuşağı, Yüksekova'nın alâmet-i farikası, çocukların derdiyse altından geçmek. '90'larla birlikte gelen sistematik devlet baskısı ve şiddeti, köy boşaltmalar, bitmek bilmeyen savaş fotoğrafta gördüğümüz çocukların hayat çizgisini nasıl tayin etti? Fotoğraf çekildikten 23 yıl sonra bir kısmı köyde bir araya geliyor, gerisini onlardan dinleyin. Yönetmenliğini Dilek Gökçin'in üstlendiği "Bûka Baranê"de Bir+Bir mürettebatının da parmağı var: Senaryo İrfan Aktan'ın kaleminden, müzik Ulaş Özdemir'in yüreğinden, Erselan Aktan da filme emeği geçenlerden. Film gösterime girmeyecek, ama talep gelen yerlerde özel gösterimler gerçekleştirilecek, ayrıntılar için adres Hafıza Merkezi.



Carl Craig Şu tip sınırlamalardan, tariflerden sıkılıyor: İkinci dalga Detroit tekno sahnesinin efsane DJ-yapımcısı. Ambient, breakbeat, future caz tarzlarının ehli, dans tutuşturucusu. Fakat şu da bir gerçek, İstanbul'a her gelişinde yıktı geçti. "Bug in The Bassbin" kaydıyla '90'ların başında drum'n'bass'ın tohumlarını serpti. Remiksleriyle Herbie Hancock'tan Cesaria Evora'ya, Brazilian Girls'den Hugh Masekela'ya kadar bir-



çok isme can kattı. Guardian'a verdiği yakın tarihli kısa mülâkattan, "Faze Action: In The Trees"i gittiği her yerde çalmaktan zevk aldığını öğreniyoruz. CC rocks!

Dildilian Kardeşler 1872-1923 yılları arasına tarihlenen bir öykü: Yaşamlarını Sivas, Merzifon ve Samsun yöresinde fotoğrafçılık yaparak sürdüren Dildilian ailesinin başından geçenler, objektife takılan insanlık durumları ve aile üyelerinin anlatıları... Arka planda dünyayı yerle bir eden savaş ve artık enkaza dönüşmüş bir imparatorluk, yok olan bir halk var. Anadolulu Ermenilerin o dönemde eğitim, kültür ve ticaretteki kazanımlarını işaret eden, Anadolu'nun aslında neleri, nasıl yitirdiğini gözler önüne seren "Bir Ermeni Ailesinin Yitik Geçmişine Tanıklıklar: Dildilian Kardeşler'in Objektifinden" sergisi 8 Haziran'a dek Depo'da muhakkak görülmeli. 19. yüzyılda Sivas yöresinde sıradan bir aile evinin dekorasyonundan düğün sofrasındaki yiyeceklere, nüfusu sadece 28 bin olan küçük bir Anadolu kazasındaki kolejin öğretim programından 7 bin hayvan ve bitki türünü barındıran müzesine, kunduracı dükkânının vitrininden fotoğraf stüdyosundaki malzemelere, insanlar, eşyalar, yaşam ritüelleri...



Her Gün Aynı Şey Arkaya yaslanıp "hiçbir şey göründüğü gibi değildir" diye ahkâm kesmek kolay, sıkıysa İnci Furni'nin halihazırda Rampa'da görülebilecek sergisinde yaptığı gibi meselelerin derinine inmeye kalkın! 13 Nisan - 18 Mayıs arası açık kalacak olan "Her Gün Aynı Şey" başlıklı sergiye girişte karşımıza çıkan tek kişilik yatak serisi, kronoloji üzerine yeniden düşünmek için güzel bahane. Kenarda köşede kalmış kibrit kutularının peşinde ömür tüketenler, çaba boşa değil, ispatı Furni'nin kibrit koleksiyonu. Ayakkabıya yapışan ciklet sadece gündelik bir mesele olamaz, pekâlâ üzerimize basan kent kâbusunun tercümesi olabilir. İnci Furni, kitleleri, susma haykır, gündelik hayatta bildiğinden fazlası vardır diyerek sokağa dökmek istiyor olabilir!

Hıdrellez İstanbul gaz ve toz bulutunun içinden hıdrelleze doğru ilerliyor. Romanların Sulukule'si talan edileli hayli zaman oldu, işgal güçleri şimdi de Tarlabaşı'nı dümdüz etmekle meşgul, Tokludede abluka altında. Herhalde birileri vaktiyle hıdrellezde gül ağacının altına TOKİ'leri, AVM'leri öyle bir çizdi ki, Hızır ve İlyas bile çaresiz kaldı. Bu sene Parkorman'da 4-5 Mayıs tarihlerinde bir Hıdrellez kutlaması gerçekleştirilecek: "Ahırkapı'nın ruhunu yansıtan dekorasyon – bayraklar, çaputlar, renkli ışıklar, at arabaları, çingene mahallesi maketleri vb." Hıdrellezi bir mahalle şenliği bilenlerse her zamanki gibi yine Ahırkapı'da toplanacak, eğlenceyle dayanışmayı buluşturacak.

Iska "Aynı şeyleri seven insanlar birbirlerini de severler demişti bir keresinde... Daha sevgili olmamıştık." Fuat Mete'nin yazığı "Iska"dan bu satırlar. Dizi ve köşe yazarlığı, Büyük Ev Ablukada mesaisi yanında esas mevkiini boş bırakmayan Berkun Oya'nın rejisiyle "Iska" Krek'in programında. Bige Önal, Gülce Oral, Hare Sürel, Metin Coşkun, Nazan Kesal, Ushan Çakır oynuyor, takipte kalınız...



"Malûm" Lokal Anestezi Serginin ismi mavra, cismi harbi. Azar azar, lokal lokal anestezi yemiş gibiyiz, ama ne haldeyiz? Bu gidişat, bu fetih süreci, bu tamahkârlık, bu destursuzluk, bu vandalizm nereye kadar? Böyle anlıyoruz Hakan Gürsoytrak'ın yeni işlerinin duyurusundan ve merak ediyoruz neler göreceğimizi... Ama şuna kefiliz, hamuru iyi yoğrulmuş, kıvamlı, piyasa dekoru dışında duran, ironik bağlar ve tual üzerine yaşam manzaraları kuran bir iş erbabı var karşımızda. Evin Sanat Galerisi, 9-30 Mayıs arasında Gürsoytrak'ı ağırlıyor.

Marksist Tartışmalar Sempozyumu Üniversite Konseyleri Derneği ve Karaburun Gündelik Yaşam Bilim ve Kültür Derneği'nin ortaklaşa düzenlediği Bilim Üzerine Marksist Tartışmalar Sempozyumu'nun ilki 2012 eylülünde, Karaburun-İzmir'de "Marksizm bilime yabancı mı?" başlığı etrafında vücut bulmuştu. Kaçıranlar üzülmesin, sempozyumdaki sunumlardan oluşan bir derleme Yazılama Yayınevi tarafından baskıya hazır hale getiriliyor. Bedreddinîlerin memleketi, Ege'nin en yavaş beldelerinden Karaburun yine kucak açıyor böylesi bir buluşmaya: "İki Kültür'ü yeniden düşünmek" teması işlenecek 26-28 Temmuz'da. Programın ayrıntıları yakında bilimvemarksizm.org'da.

Nazif Topçuoğlu "İzleyici eserlerdeki kadınları seks objesi olarak görmek konusunda şartlanmıştır. Bir eserde bir kız gördükleri zaman onun erotik bir amaca yönelik olduğuna inanırlar. Ben, hem kadınların sanatta nasıl tasvir edildiği hem de insanların onları nasıl algıladığı –kızlar her zaman seksî olmalıdır beklentisi- ile ilgileniyorum. Ama eğer biraz daha derine inerseniz farklı bir şeylerin olduğunu görürsünüz" diyor Nazif Topçuoğlu. Bir tür düzen eleştirisi gibi okumalı bu modellerin sunuluşlarını; ırk, cinsiyet, sınıf baskısı altında isyana meyleden... Türkiye'de fotoğraf kuramının yerleşmesinde adeta bir kültür elçisi gibi çalışan hoca, kendi fotoğraf pratiğinde de hazmı zor, bir o kadar da okuma, anlama gayreti gerektiren eserler ortaya koydu. Zaman, bellek ve hüsran ile hesaplaşma, nesnelerin ve insanların geçiciliği, teatral kompozisyonlar, sanat tarihine referanslar, rönesans ışığına çalan barok görseller Topçuoğlu'nun 2000'lerin başından beri temel izleği. 10 Mayıs - 8 Haziran arasında Galeri Nev'de sergilenecek çalışmalara dikiz...



Piknik Tam mevsimi. İstabul'da gözümüze Maçka Parkı'nı kestirdik. İnönü Stadyumu'nun yıkımının yaratacağı keşmekeş başlamadan, lüks kafeler parkı sağlı sollu kuşatmadan bu güzelim parkı bir mücadele alanı saymak, çimenlere örtüyü sermek şart. Ayrıca İstanbul'da sonu "burnu" ile biten her mevki piknik mevzimizdir. Selahattin Giz'in büyülü piknik fotoğrafları ilham kaynağımız olsun...

Punk as fuck! Hafızalara nakşolmuş pek çok ünlü simanın albüm kapağı veya ikonik portresi, rock âleminin namlı deklanşörlerinden Steve Gullick'in imzasını taşıyor. Ünlü müzik gazetecisi Everett True ile birlikte yaptıkları kitaplara ayrıca takılmak lâzım. NME fotoğrafçısı, aynı zamanda yazar Gullick'in evde tek tabanca takılırken mahlası bellediği The Tenebrous Liar adında, zaman içinde evrilerek yedi stüdyo albümünü geride bırakmış –koyu bir grunge ve punk melezi– bir grubu da var. Öyle ki, daha evvel İstanbul sahnesinden geçmişlerdi. Bu organik fotoğrafçı daha yeni, geçen martta Londra'da görücüye çıkarttığı çalışmalarını şimdi 22 Mayıs - 5 Haziran arasında Milk Gallery'de sergileyecek. Orada Londra'da "Punk As Fuck!" adıyla duyurulan sergi burada "Emergence" olmuş her ne hikmetse. 1990 şubatında Screaming Trees konseriyle başlayıp 1993 sonunda Nirvana konseriyle biten, ama arada türlü sahne arkası ve sonrası tecrübenin kayda geçirildiği bir fotojurnalizm dosyası. Açılış günü "after party" Babylon Lounge'da.

TV On The Radio Yanılmıyorsak daha önce İstanbul'a gelmemişlerdi, yine gelmeyecekler. Daha doğrusu, grubun dört üyesi, Tunde Adebimpe, Kyp Malone, Dave Smith ve Ryan Sawyer 15 Mayıs akşamı Babylon'da olacaklar, ama Stabbing Eastward, Rain Machine, Smoota, Lone Wolf & Cub projeleriyle, tek tek sahne alacak, bambaşka müzikler çalacaklar. Çok alkışlarsak belki son albümleri "Nine Types of Light"tan bir şarkı patlatırlar.

Yıldız Kısa Film Festivali Yıldız Teknik Üniversitesi Sinema Kulübü tarafından bu yıl dokuzuncusu düzenlenen festival bağımsız bir öğrenci organizasyonu. 13-17 Mayıs arasında üniversitenin Davutpaşa ve Yıldız kampüslerinde vuku bulacak. Hafta boyunca sürecek gösterimlerin yanısıra panel, söyleşi ve atölyeler herkese açık.

Zelazo Kadıköy - Moda'nın güzel ceplerinden bir tanesi. Rengârenk, yolla hemzemin bir mekân. Değiş-tokuş, üretim, sanat ve alışveriş alanı. Tasarım, dikim biçim, zanaat işleri vitrinden taşıyor. Çoğalıyor içerisi, atan bir damar var besbelli. Güzel atölye çalışmaları düzenliyorlar: Birkaç haftaya yayılan video kurgu atölyesi programı olduğu gibi, daha günübirlik atölyeler de mevcut. Mühendisliğe, devrelere, elektroniğe merakınız mı var? Buyrun sizi gürültülü oyuncak yapımına alalım. El işi göz nuru havasındaysanız, keçe ile mask, çizgi romanesk takı yapımına buyrun. Malzeme desteği sunuluyor. Arada sergiler oluyor. Burası aynı zamanda soluklanmak, kafa dinlemek veya çalışabilmek için tasarlanmış bir adres, okuma köşesiyle birlikte küçük mutfağında barındırdığı lezzetler cabası... Etkinlik takvimi için bkz: *zelazolab.com*



İNCİ PASTANESİ'NİN İŞLETMECİSİ MUSA ATEŞ

Yüreğim çok kabarık

Oraya girip de mutlu çıkmayan yoktu. Hakikaten incisiydi şehrin. Yaşatmadılar tabii, kök saldığı yerde kalamadı. Kelimesi kelimesine resmî vandallığa maruz kaldı, tasfiye edildi. İstiklâl'deki yerini kaybetti, ama gönüllerdeki yeri yerli yerinde kaldı. Emek sinemasının katline karşı çıkanlara yapılan tam teçhizatlı polis saldırısında aldığı tavırla bir kez daha "bu ne insanlık" dedirtti. İnci'nin işletmecisi Musa Ateş'e saygı duruşu farz oldu.

Söyleşi: Siren İdemen

Emek sineması eyleminde (7 Nisan) biber gazı ve tazyikli suya maruz kalanlara profiterol ikram etmeniz herkesin gözlerini yaşarttı...

Musa Ateş: O gün benim için hiç iyi bir gün değildi. Aslında, benim için değil, ülkem adına utanç verici bir gündü. Bizi yöneten insanların biraz kendini bilmesi, biraz duyarlı olması gerekiyordu, o duyarlılığı göstermediler. Kültürü korumadılar, ondan yana tavır almadılar. Burada kültürüne, tarihine sahip çıkan insanlara zulüm uyguladılar. O gün yapılan zulmü tasvip etmem mümkün değil, hiçbir vicdana sığmaz. İnci Pastanesi'nin 70 yıllık mazisi var. Var kalması için çaba gösterilmesi gerekirdi. Şu anda geçmişi 100 yıla yaklaşan, 70 yıla dayanmış kaç müessesemiz var, bir düşünsünler... Hep hizmet deniyor; kime hizmet veriyorsun? Halka... Hizmette hakkaniyet olması lâzım. Biz hakkaniyetin peşindeyiz. Ama bize hak tanımıyorlar, hakkaniyeti yok ediyorlar. İnsan varlığı dünya varlığıdır. Dünyaya insan olarak geldik, bizi insan sıfatında görmeyenler utansın. Gerçekten, yüreğim çok kabarık.

Polisin büyük şiddet uyguladığı Emek eyleminde siz neredeydiniz?

Biz burada her şeyden haberdar oluruz. Eylem olacağını biliyorduk. Yavaş yavaş Taksim tarafından sesler duyuldu. Pastaneden çıktım, yürüyüşe katıldım. Sanatçılar, sinemacılar, tiyatrocular da vardı... Kalabalıktı. Sohbet ede ede yürüyorduk. Böyle bir saldırı olacağı kimsenin aklına bile gelmiyordu. Ben de beklemiyordum. İnsanlar tepkilerini dile getirecek tabii ki. O arada Emek'in önünde polis barikat kurmuş. Önce, "Birkaç kişiyi içeri alacağız" diyorlardı. Avukatımız Can bey (Atalay) oradaydı. İnsanlar sinemanın önüne gidecek, duyarlılığını, tepkisini gösterecekti. Sonra, polis "Kimseyi almıyoruz" dedi. Sanki binaya biz zarar vereceğiz! Biz aylardır, yıllardır bu binanın yıkımına karşı olduğumuz için mücadele ediyoruz! Birden gaz bombası atıldı, derken tazyikli su... Arbede yaşandı tabii. Gaz çok fena yapıyor, beni de çok kötü etkiledi. En önde genç bir kız düştü, belki de bayıldı. Dizim ameliyatlı, felaket ağrıyor. Yine de kızı kaldırmaya çalıştım. Sonra da işte olan oldu. Savaş alanı gibiydi. Herkese gaz, su... Bir sinir tuttu beni, bırakın gazı, suyu, dağa taşa vursalar hiç umurumda değil. O sinirle, inan ki, devlet memuruna karşı gelmek suçtur, tamam, ama gözüm bir şey görmüyor ki... Kimse polise saldırmıyor, hakaret etmiyor, bir yere zarar vermiyor. Olayı yaratan kim? Polis! Emir nereden geliyor? Büyük yerden herhalde.

Bu arada, Mado pastanesi de gazdan etkilenenlere su bile vermediği gerekçesiyle sosyal medyada çok eleştirildi.

Maalesef, çok utanç verici. Fikrim ne olursa olsun, bir su vermemek ne demek? Nasıl derler, Allah vurmuş, bir de kul mu vuracak? Düşman mı bu insanlar? Kerbela'da İmam Hüseyin'e su vermediler ya, biz de o haldeyiz. Üstelik, ben gittim oraya, beni tanıyorlar, tanımazlıktan geldiler. Vitrinlerinin derdine düşmüşler, tazyikli sudan camları kirlenmiş. Senelerce, 1 Mayıs'ta gaza, suya maruz kalanları, polisten kaçanları dükkânıma aldım. Polis onları kovalıyordu, polisi içeri sokmuyordum. "İçeri giremezsin, içerdeki insanları götüremezsin" diyordum. "İllâ istiyorsan, git savcılıktan kâğıt al, gel". O Mado, sonradan bir özür dilemesini bile yapamadı.

"Savaş alanı gibiydi" dediniz, Emek'in yıkımına karşı çıkanları düşman görenler kim, sizce neden bu düşmanlık?

Niçin öyle görüyorlar bilmem. Kültürüne, tarihine, hayatına duyarlı vatandaşa saygı duyulması gerekir halbuki. Ne yazık ki, değerlerimizi bilmiyoruz. Sadece polis değil, müteahhit de aynı şekilde davranıyor. Kamer İnşaat'ın çalışanları bir gazetecinin gırtlağına basabiliyor. *(5 Nisan'da Emek sinemasının ne durumda olduğunu görmek için tek başına sinemanın içine girmek isteyen sinema eleştirmeni Sabah yazarı Atilla Dorsay'ı Kamer inşaat çalışanları tartaklayarak dışarı çıkarmıştı.)* O gazetecinin başına gelenler bakanlardan birinin başına gelse ne olurdu? Peki, neden sahiplenmediler o gazeteciyi? Ben onun durumunu da doğru bulmuyorum. Yandaş denen medyada ne işin vardı? Şimdi oradan istifa ediyor. Bugüne kadar ne işin vardı orada? Kaç yıldır o medyanın kimin elinde olduğu belli. Niye bunca zaman ona hizmet ettin? Duyarlı olsaydın, o medya el değiştirdiğinde eyvallah demezdin.



Fotoğraflar: Şahan Nuhoğlu

İnci'nin tahliyesine varan süreç nasıl gelişti?

Aslında, 1989'da başladı süreç. 1990'ların başlarında Ankara'da Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü ile Kamer inşaat bir yap-işlet-devret sözleşmesi imzalıyor ve bütün binayı 25 yıllığına kiralıyor. Biz daha o zamandan mahkemeye başvurduk. Bilirkişi raporunda "Burası tarihî bina, onarımını aslına göre vakıf yapsın" dedi. Ama ne yazık ki, hep bambaşka bir plan-proje ile geldiler. Binadaki bütün dükkânlar ayrı ayrı avukat tutup tek tek mahkeme açılmıştı. On kişi bir avukat tutmuş, beş kişi ayrı bir avukat tutmuş... 2007'ye geldiğimizde, mahkeme "yeni plan- proje yapılsın, mekânlar yerinde tespit edilsin" dedi. Her dükkâna gelip dört-beş saat çalışma yaptılar. Sonunda herkes dükkânını kapattı gitti. En son, 2009'da, benimkiyle beraber dört dükkân kalmıştı. Belita mağazası, Güler Çorapçı, Paşalar vardı. Mimarlar Odası'na gittim, avukat Can beyle (Atalay) görüştüm. Sağolsun, açtığımız davaya müdahil oldu. İnci pastanesi olarak yürütmeyi durdurma kararı





"Tahliye günü pastaneye gelip içerdeki eşyaların tahrip edilmesine sebep olan avukatın hem Kamer İnşaat'ın avukatı hem de Kültür Varlıkları Koruma Kurulu üyesi olduğu ortaya çıktı! Düşünebiliyor musunuz, Kültür Bakanlığı'na bağlı Koruma Kurulu üyesi avukat Sabahattin Özkan aynı zamanda Kamer İnşaat'ın da avukatı!"

çıkarttık. Ama cevaben tek taraflı kira fesih ve tahliye kararı geldi. Dükkânın mermer basamaklarını bozmuşuz. Hangi basamakları kastettiklerini bir türlü anlayabilmiş değilim. Sonra beni görüşmeye çağırdılar. Emek İnşaat'ın müdürü Abdullah bey. Emekli Sandığı'na ait, şu an Sosyal Güvenlik Kurumu'nun olan Harbiye'deki binaya gittim. Baktım, diğer üç dükkândan arkadaşları da çağırmışlar, yani çıkmayı kabul etmeyenleri. Bana söyledikleri şu: "Herkes kabul ediyor, sen neden etmiyorsun?" "Neyi kabul edeyim? Birincisi, ben herkes değilim. İkincisi, sen kimin adına konuşuyorsun? Emekli Sandığı'nın mı müdürüsün, Kamer İnşaat'ın müdürü mü? Hangi sıfatla benimle konuştuğunu göreyim. Benim muhatabım Kamer İnşaat değil, Emekli Sandığı" dedim. "Ben Emekli Sandığı müdürüyüm" dedi. "Ama öyle konuşmuyorsun" dedim. Bunun üzerine, "Ben seninle savaşırım" dedi. "Savaşırım" deyince, tuhafıma gitti. Ne savaşı? Savaş diyorsan, adını vereceksin. Ben adaletin peşindeyim. Sen neyin peşindesin? Sonuçta mahkeme bir karar verdi. Temyize gitme hakkımız var. Ama yok öyle, kesin son kararı beklemeden polis gücüyle geldiler çıkardılar bizi. Herkes şahit. Üstelik, tahliye günü pastaneye gelip içerdeki eşyaların tahrip edilmesine sebep olan avukatın hem Kamer İnşaat'ın avukatı hem de Kültür Varlıkları Koruma Kurulu üyesi olduğu ortaya çıktı! Düşünebiliyor musunuz, Kültür Bakanlığı'na bağlı Koruma Kurulu üyesi avukat Sabahattin Özkan aynı zamanda Kamer İnşaat'ın da avukatı!

Emekli Sandığı'nın yerinde size söyledikleri gibi bir savaş açılmış oldu; peki istenen ne?

Ben çok yönetim gördüm. Menderes'i gördüm, Ada'da komşumdu, o zaman da adaletsizlik vardı, ama bu kadar değildi. Yine de, bu süreç Menderes'le başladı, Demirel'le devam etti. Sonra, darbeler... Turgut Özal... Ecevit'e masum diyorum; hep iyi niyetliydi, Türkiye'yi demokratik anlamda ileri götürmek için adımlar atmaya çalışıyordu. İsmet İnönü de dürüsttü. Heybeliada'da yazlık evi vardı. Ondan bir şeyler öğreneyim diye sık sık oraya giderdim. Sonra CHP'ye üye oldum. İnsanları da cayır cayır üye yaptım; Adalar'da tam 380 kişiyi üye yaptım.

Hâlâ partiye üye misiniz?

Tabii, '68'den beri üyeyim. 13 yıl gençlik kolu başkanlığı yaptım, ama partinin çayını dahi içmedim.

İnci pastanesinin, Emek sinemasının başına gelenlerde CHP sizce elinden geleni yaptı mı?

Tamam, il başkanı gelmedi, ama Beyoğlu ilçe başkanı hep yanımızdaydı. Milletvekilleri geldi, Sezgin Tanrıkulu geldi, Musa Çam geldi, Melda Onur, Mahmut Tanal... Onur Öymen de geldi, inkârcı olmayayım şimdi. Ben bir dosya verdim, Meclis'te gündeme getirdiler. Mahkemeye müdahale olur diye soru önergesi veremediler.

Bu süreçte, kültür bakanı Ertuğrul Günay'dı, bir temasınız oldu mu?

Ertuğrul Günay'ı sevmiyorum, kusura bakmayın; bu konuda yalan söyledi. Yeri Atlas Pasajı'nın içinde, bizim hemen karşımızda. Arabasını da İnci'nin önüne çekiyorlardı. Onu gördüğümde dükkândan içeri girmiyordum. Haber yolluyordum, "Gelsin, bu binaya, mekânlara bir baksın" diye. Hiç ilgilenmedi.

Kamer İnşaat sizi ikna etmeye çalıştı mı?

Görüşmek için devamlı aracılarla haber gönderiyorlardı, ama hiçbirini dikkate almadım, görüşmeyi bir dakika bile düşünmedim. Dediğim gibi, benim muhatabım Kamer inşaat değil ki. Ben de onların muhatabı değilim. Bu arada, Kamer İnşaat faaliyetini durdurmuş.

Aynı binadaki diğerleri niçin sizin kadar direnemeyip daha önce çıktılar?

Valla herkes menfaatini seviyor. Kusura bakmasınlar, demek ki menfaat ön planda tutuluyor. Kamer İnşaat onlara bir para vermiş. Duyduğum, Emek sineması da iki trilyon almış. Zaten Emek sinemasını dava dosyasına ben koydum, müdahil olarak. Yoksa, Emek sineması çoktan parasını alıp gitmiş. Hatta tadilattan yeni çıkmışken kapattılar. Sinemanın müdürü İsmet bey de sadece bir kere yürüyüşe katıldı. Bu Cercle d'Orient binasında yıllarca Büyük Kulüp de vardı. Caddebostan'daki yerine gittim Büyük Kulüp'ün. "Niye bu binaya sahip çıkmıyorsunuz? En azından dünya basınına verin" dedim ama, bina umurlarında değil.

Demirören AVM'sine hiç gidiyor musunuz?

Hiç ayağım gitmek istemiyor, ama bir gün girdim içine. Bir ay önce, bir müşteri burada bir şey unutmuştu. Demirören'e gittiğini söylediler. O nedenle peşinden gittim. Hepsi bu. O binaya o kadar karşı çıktım, yürüyüşlere katıldım. Girmem içine, tanıdıklarımın gitmesini de istemem.

Emek sinemasının hayatınızda özel bir yeri var mıydı, sık gittiğiniz bir sinema mıydı?

İpek sineması döneminde çok sık giderdik, onun

"Pastaneden çıktım, yürüyüşe katıldım. Sanatçılar, sinemacılar, tiyatrocular da vardı... Kalabalıktı. Sohbet ede ede yürüyorduk. Böyle bir saldırı olacağı kimsenin aklına bile gelmiyordu. Ben de beklemiyordum."





Soul kitchen, slow food,
kadro, hizmet, lezzet Express
Let the good times Roll



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



sahibi de Ada'daydı. O zamanlar gençlerin en fazla gittiği sinema Lale sinemasıydı. Dünya-Fitaş sinemasına bir kere gitmiştim, sekiz saatlik alt yazılı bir filmdi, başım şişmişti. İpek'te güzel filmler gösterilirdi. Konserler de olurdu... Emek'te de çok iyi filmler gösterilirdi. Çok büyük bir salondu, 800 kişilikti galiba. Eskiden Beyoğlu'nda, Şişli'de çok sinema vardı; Arkada Yeni Melek, Lale, Atlas, Saray, Elhamra, Fitaş, Rüya, Alkazar… Atlantik'e ben yetişemedim. Harbiye'de Konak'a, Pangaltı'da İnci'ye giderdim, As vardı, bir de Taksim meydanında Majik...

Ne tür filmlerden hoşlanırdınız daha çokı?

Benim biraz solculuğum var ya, sol eğilimli filmleri çok severdim. En çok sevdiğim sinemacı Yılmaz Güney'di. Onun "Baba" ve "Ağıt"ını çok severim. 12 Eylül döneminde yasaklanmıştı. Hiç unutmuyorum, bir gün baktım Cumhuriyet gazetesi "Fitaş'ta 'Baba' filmi var" diyor. Allah allah! Bir yanlış olmasın. Çıktım gittim, doğruymuş. Bizim çocuklara elefon açtım, "şanslısınız, Yılmaz Güney'in filmi var, hepiniz bendensiniz" dedim. Kızımı da götürdüm. Ertesi gün, kızım bir daha gitmek istedi, yine gittik, aynı filmi tekrar izledik.

Kaç çocuğunuz var?

Beş.

Pastacılıktan hoşlanan, sizinle çalışan var mı?

Hayır. Bir kızım geliyor, yardım ediyor bazen. Biri bankada çalışıyor. Biri İngiltere'de, ikisinin de çoluk çocukla evde. Yedi torunum var.

Çocuklarınızın bu mesleği yapmasını ister miydiniz?

Hayır. Bu meslek güzel de, bu işi yaparsanız özel hayatınız olmaz. Benim gibi sabah 7'de gelirsiniz, gece 12'ye kadar nöbet tutarsınız.

Sizin İnci pastanesi maceranız ne zaman nasıl başladı?

Çocuk yaşta; 12 yaşında bir çocuk olarak geldim İnci'ye. "İş istiyorum sizden" dedim. "Ne iş yapabilirsin?" dediklerinde, "ne iş olursa yaparım" dedim. Çalışmak istiyorum. "Kaç yaşındasın?" "12." Öyle deyince, "12 yaşında çocuk çalıştıramam" dedi patron. "Talebe misin?" "Evet." Tam gidiyorum, beni geri çağırdı. "İsmin neydi? Gel, sen iyi bir çocuğa benziyorsun". Öyle başladım. Tezgâha bakıyorum, limonataya bakıyorum, ayçöreğine, tuzluya, böreğe bakıyorum, o zamanlar kestane şekeri de bizde yapılıyordu, ona bakıyorum, her tarafa koşuyorum... O gün bugündür aralıksız buradayım, 1960 nerede, 2013 nerede... İnsan gibi insandı buranın sahibi, Lucas Zigoridis, Arnavuttur. 1944'te kuruyor İnci'yi ve hep Cercle d'Orient binasında, aynı yerde. Bizim pastanenin olduğu yerde Atatürk'ün gömlekçisi varmış, o emaneti almışlar. Onlar bize el uzatmasaydı, nerede çalışacağım? Talebenin çalışması mümkün değildi. İki günde bir zabıta denetim için dükkâna gelirdi. Bir zabıta müdürü vardı, hiç unutmuyorum. Bir gün, "Sen ne iş yapıyorsun?" diye sordu. "Hiçbir iş yapmıyorum, profiterol falan yiyorum " dedim. "Ne zaman gelsek, görüyorum seni" dedi. Sonra yaz oldu; Büyükada'ya geçmiştim, pastanenin oradaki şubesine. Hani birine kınalı mektup gönderirsin, o mektup bir gün gelir seni bulur ya, bu zabıta müdürüyle yine karşılaştık, adam "Ne arıyorsun burada?" deyince, "burada oturuyorum" dedim. Araya biri girdi, "yok ya, ne çalışması falan" dedi, savuşturduk. Aradan 13 yıl geçti. Bu adamla karşı karşıya geldik. Emekli olmuş. "Şimdi burada çalışıyorum" dedim. Sağlık karnemi, sigorta kâğıdımı gösterdim. "Sen burada birinin akrabasıydın, değil mi?" dedi. "O Arnavutlar beni çok severdi, ben de Arnavutları çok severim. Bana yardım ediyorlardı. Ben de yardımın karşılığında temizlik falan yapıyordum" dedim.

Sanki binaya biz zarar vereceğiz! Yıllardır yıkımına karşı mücadele ediyoruz! Birden gaz bombası, tazyikli su... Savaş alanı gibiydi. Kimse polise saldırmıyor, bir yere zarar vermiyor. Olayı yaratan kim? Polis! Emir nereden geliyor? Büyük yerden herhalde.

Gençliğinizde burada yapılan ürünlerle bugünküler aynı mı?

Çeşit çok daha fazlaydı. Çok çeşitli pastalar yapıyorduk, şimdi onların müşterisi kalmadı. Adisababa yapıyorduk, yapmaya yapmaya unutmuşuz. Romanov vardı, biz de unuttuk. Çikolatalı milföy yapıyorduk, onu da unuttuk, şimdi milföy tek sistemli. Müşteri sormuyor. Şimdi yapsan da yedirecek kimse bulamazsın. Eskiden supangle de çok sevilirdi.

Çalışmaya başlamadan önce İnci'ye gelmişliğiniz var mıydı?

Tabii, profiterol yemiştim. Burada profiterol yerdik, sonra çay içmeye Emirgân'a, Çınaraltı'na giderdik. İşi gücü olmayan gezmeyi sever, gezmeyi severdik. Saatlerce otobüs beklerdik.

Nerede oturuyordunuz o zamanlar?

Yaz kış Büyükada'da oturuyorduk. 1984'ten beri Osmanbey'de oturuyorum.

Aileniz ne zaman gelmiş İstanbul'a?

Çok eskiden, 1920'lerde Erzincan'dan, Trabzon üzerinden gemiyle gelmişler.

Küçükken mutfakta çalışmak çok ağır gelmiyor muydu?

İşi hep çok seviyordum. Buradan önce, Büyükada lokantasında da birkaç yıl bulaşık yıkadım. Ayağımın altına sandık koyarlardı ki, boyum yetişsin tezgâha; dokuz yaşında falandım. Çalışmayı seviyordum. 50 lira maaşla başlamıştım. Bir de, beni seviyorlardı, fazla bahşiş veriyorlardı.

İnci'nin profiterolünün sırrı ne?

Kalite, her şeyi kalite. Her malzemenin iyisini kullanacaksın. Vanilyanın 10 liralık olanı var, 100 liralık olanı var. 10 liralığı kullanırsan, bir fayda etmez. Kakaonun yerlisi var, Avrupası var. Biz ne kullanıyorsak özenle seçiyoruz. Yoksa, bir püf noktası yok.

Siz sever misiniz profiterol?

Eskiden günde üç sefer yerdim. Ama artık o kadar yiyemiyorum.

Sizce Beyoğlu'nun en iyi, en güzel zamanları hangisiydi?

Valla benim yaşadığım dönemler içinde, en iyisi 1970'lerdi. Fakirdik, başka zorluklar da vardı, ama herkeste bir umut da vardı.

Peki, en kötü dönem hangisi?

Her dönemin kendi içinde iyi yönleri de, kötü yönleri de var. Ama ben en kötü zamanları şimdi görüyorum. Şimdi insanlık yok. Yalan dolanla, açgözlülükle nereye kadar gidebiliriz? Bugün tarihi, kültürü, sanatı yok ediyoruz. Sanat güzelliktir. Şimdi çok övünüyoruz, ama övecek tarafımız kalmamış ki. Her yere gökdelen dikiyoruz, onlarla mı övüneceğiz?

Bugünkü ortama dair genel ruh haliniz nasıl?

Bizi yöneten siyaset günübirlik şeylerin peşinde. Barış diyorlar, ne barışı, nasıl barış? Barışın bir anası, bir de babası var. Ülkende kendi sorumluluklarını yerine getirmeyen sen değil misin? Şurada daha iki sene olmadı 34 kişi bombalanıp öldürüleli, öyle değil mi? Bu adamları neden hedef aldınız? Kim yaptı onu? Emri veren kim? Sen, ben basında gördüğümüz kadarıyla yaşıyoruz; bir de gidin, içinden bakın, orada ne ağıtlar yakılıyor, dağ taş inliyor. Kolay mı? +

EMEK'TEN İNCİ'YE VE ÖTESİNE...

Alçaklığın kısa tarihi

Vakitlerden Özal, '80'lerin son demleri, Dalan-talan günleri. Önce özelleştirme geliyor, sonra da "büyük koalisyon" Özal'ın izinden gidiyor, Kamer İnşaat'la el sıkışıyor, kazmalar hazırlanıyor. Yargı "yok artık, daha neler" diyor. Sermaye pusuya yatıyor, AKP'nin projeyi kitabına uydurmasını bekliyor. 2005'te emre amade yasa çıkıyor, gerisi çorap söküğü gibi geliyor, "prosedür" tamamlanıyor. Münafıklara karşı kılıç kalkan ekibi devreye giriyor, talan tam gaz devam ediyor.

Can Atalay

Emekli Sandığı mülkü kılınan koskoca bir yapı adasının tümünün "özelleştirilmesi" münasip görülüyor. Bugünün kırmızı bültenle aranır sanığı dozerzadelerin Bedrettin Efendi Tarlabaşı'nın canına henüz okumuş, tüm mahkeme kararlarına rağmen Beyoğlu'nun tarihsel çekirdeğinin ortasını bir bulvarla, yırtıkla ikiye ayırmış. Karayolu uygarlığının yeni fethettiği topraklarda bir kamu malını piyasalaştırmak hem kârlı hem de özelleştirme ideolojisini kutsamak için gerekli. İhaleye çıkılıyor, olmuyor ve sert bir Özal muhalefeti sonucunda kurulan "Büyük Koalisyon" (DYP-SHP) döneminde, tam da Özal'ın muhteşem ithalatı yap-işlet-devret modeliyle Kamer İnşaat isimli bir inşaat şirketiyle sözleşme imzalanıyor. Kamer İnşaat ile Emekli Sandığı arasında imzalanan sözleşme hükümlerine göre, sözleşmenin ayrılmaz parçası niteliğinde olan avan projeyi mimar Halil Onur hazırlıyor: Cercle d'Orient otel olacak, Emek sineması ve diğer yapılar bugünküne çok benzer biçimde korunacak(!). Fakat nasıl başarılacaksa, altlarına otopark yapılacak.

'90'ların sonunda, İstanbul İdare Mahkemesi avan projenin uygun bulunmasına ilişkin Kurul kararını iptal ediyor, karar 2000'lerin başında Danıştay'ın onayıyla kesinleşiyor. Yani, Emek sinemasının da içinde bulunduğu yapı adasındaki binaların yıkımını öngören işlem iptal ediliyor.

Emek sineması kent mekânında süren sınıf mücadelelerinin bir parçası, kürsüsü olduğu için de önemlidir. Profiterol davası da pekâlâ sınıf davasıdır.

Sermayenin OHAL yasası

Bu karar sonrasında, Emek sineması ve kamu mülkiyetinde bulunan tüm yapı adası için ağzı sulanan sermaye bekleme dönemine giriyor. 2005'te, adı Orwell'in "1984"ünden fırlamış gibi duran o meşum yasaya kadar: "5366 sayılı Yıpranan Tarihî ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun". Namı diğer, Tarlabaşı, Sulukule, Fener-Balat, Tokludede ve diğerleri yasası.

5366 sayılı yasayı sermaye düzeninin kent mekânındaki hamleleri açısından bir "Olağanüstü Hal", bu yasayla kurulan Yenileme Kurulları'nı da DGM'ler olarak nitelemek yanlış değil, sadece eksik olacaktır.

5366'nın hem mevcut iktidara hem de sermayedara sağladığı eşsiz olanaklarla Emek sinemasının da içinde bulunduğu yapı adası çevresinde malûm kuşlar yeniden dolanmaya başlıyor. Bakanlar Kurulu Emek'in de içinde bulunduğu yapı adasını tıpkı Tarlabaşı (ve diğerleri) gibi "yenileme alanı" ilan ediyor.

Kamer İnşaat'ın ortaklık yapısı 2009'da, 1993 tarihli sözleşmede şirketin ortaklık yapısının değişemeyeceğine ilişkin açık hükme karşın değişiyor ve yeni ortakların mevcut tek parti iktidarı ile araları pek iyi olmalı ki, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarının Korunması Hakkında Kanun'un 14. maddesi uyarınca verilmesi gereken izin, ortaklık yapısının değişmesinden çok kısa bir süre sonra veriliyor!

Tam burada, 2863 sayılı kanunun 14. maddesinin ilgili bölümünü anımsayalım: *"Korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının intifa haklarının, belirli sürelerle kamu hizmetlerinde kullanılmak üzere devlet dairelerine, kamu kurum ve kuruluşlarına, kamu menfaatine yararlı millî derneklere bırakılması veya gerçek ve tüzel kişilere kiraya verilmesi, Kültür ve Turizm Bakanlığının iznine tabidir..."*

Yani, Kültür Bakanlığı 16 yıldır vermediği izni ortaklık yapısının değişmesiyle veriyor, hem de "kamu hizmetlerinde kullanılmak üzere" ifadesini hiçe sayarak. Öte yandan, 5366 gerekçe gösterilerek yeni bir avan proje hazırlanıyor, adını DGM'lerle birlikte anmamız gereken Yenileme Kurulu'ndan jet hızıyla geçiriliyor; Beyoğlu Belediye Meclisi'nin kabulü, İBB Başkanlık makamının onayıyla "prosedür" tamamlanıyor.

Yenileme Kurulu'nun avan projenin uygun bulunmasına ilişkin kararına TMMOB Mimarlar Odası yürütmenin durdurulması ve iptali istemiyle dava açıyor. Yerel Mahkeme davanın açılmasından çok kısa bir süre sonra, 12 Mayıs 2010'da yürütmenin durdurulmasına karar veriyor. Sonraki "safahat" memleket yargısının son yıllarda yaşadığı halin pür melâli.



Fotoğraflar: Muhsin Akgün

Keşif ve bilirkişi incelemesi yapılıyor. Yargılama sürdüğü için üçüncü bilirkişiye dair diyeceklerimizi atiye bırakarak, iki bilirkişinin Emek sinemasının ve yapı adasındaki birçok yapının yıkımını öngören projeyi uygun bulan Kurul kararının koruma ilkelerine ve kamu yararına aykırı olduğunu belirtmiş olmalarına karşın, yerel mahkeme hiçbir gerekçe belirtmeksizin 16 Kasım 2011'de yürütmenin durdurulması kararını kaldırıyor. Bu tarihten sonra, yaklaşık bir yıl Kamer İnşaat'ın olur olmaz iddialarının araştırılmasıyla geçiyor ve sonuç olarak dava, bir hukukçu edasıyla söylersek, "kanaatimizce hukuka aykırı bir biçimde" usulî gerekçenin "keşfi" ile reddediliyor. O karar temyiz edildi, dosya şu anda Danıştay'da.



Bu arada, üniversitelerin piyasaya teslim olmasının en garabet örneği olan ve Kamer İnşaat vekillerinin "İTÜ Raporu" olarak anmaktan keyif aldıkları bir rapor İTÜ Döner Sermayesi'nden temin ediliyor ve yıkımın en önemli dayanağı olarak her aşamada, kâh kılıç, kâh kalkan olarak kullanılıyor.

Vandallık şahikası

İnci Pastanesi de bu aşamalardan nasibini aldı. Ancak dün de bugün de İstiklâl kotunda bulunan İnci'nin (ve diğer dükkânların) tahliyesinin hangi gerekçeyle "zorunlu" görüldüğü anlaşılamadı. İnci'nin tahliyesinin mevcut proje kapsamında gereksiz olduğunu belirten bilirkişinin görüşünün neden dikkate alınmadığı, hiç beklenmedik bir anda nasıl karar çıktığı gibi pek çok soru hâlâ yanıtlanmadı. Ama, bir sorunun yanıtını belli: 7 Aralık 2012'de İnci'nin darmadağın edilerek tahliyesinin gerekçesi, eğer etno-dinsel bir motif içermiyorsa, İstiklâl kotunda bulunan dükkânların üç yıllık direnişinin liderliğini bu pastanenin yapıyor olmasıydı.

Merdivenler aşındı diye hakkında cezaî işlem yapılan bir pastanenin balyozlarla paramparça edilmesine ve bu vandallığın, kendisini Koruma Kurulu üyesi olarak tanıtan (ve Koruma Kurulu üyesi olan) bir avukatın sevk ve idaresinde gerçekleştirilmesine ne denebilir? Koruma Kurulu üyesi olmaktan kaynaklanan nüfuzunu kullanarak tarihî bir mekânda, o mekâna zarar vererek nasıl icra takibi yapabildiği sorusu üzerine, "Ben burada değilim, burada değilim" çığlıklarıyla İnci pastanesinden kaçarak uzaklaşan, ama yine de gece geç saatlere kadar çevrede dönüp duran sefillikle ilgili ne söylenebilir ki?

Emek sineması kent mekânında süren sınıf mücadelelerinin bir parçası, kürsüsü olduğu için de önemlidir. Profiterol davası da pekâlâ sınıf davasıdır.

"Emek sinemasını taşıyoruz" uygulamasının literatürdeki taşımayla en ufak ilgisinin bulunmadığını, muhataplarımız bu gerçeği bilmiyormuş gibi tekrar tekrar mı anlatmalıyız? Yoksullar söz konusu olunca, 660 sayılı İlke Kararı'nı, Venedik Tüzüğü'nü, Quebec Bildirgesi'ni, Avrupa Mimarî Mirasının Korunmasına İlişkin Sözleşme'yi yüksek sesle vaaz edenlerin kaçacak delik aramalarının sınıfsal bir anlamı yok mudur?

Tarlabaşı'nda savaşın göç ettirdiği Kürtleri, işsiz Türkleri, kâğıtsız göçmenleri, sonütücüleri, selpak satanları, komileri, lgbt'lerin en alttakilerini, her türden yoksulu tehcir edenlerin (evet Tarlabaşı bugünün tehciridir!) İstiklal'in orta yerinde suçüstü yakalanma halidir Emek sineması. Sınıf mücadelesi, hak ve nefaset davası toplumsal algının tümüne seslenen bağlamlara gereksinim duyar, bugün her zamankinden daha fazla bu gereksinim. Emek sineması kent mekânında süren sınıf mücadelelerinin bir parçası, kürsüsü olduğu için de önemlidir. Profiterol davası da pekâlâ sınıf davasıdır. +





“DİSKO 5 NO’LU”

Cehennem tiyatrosu

“Disko 5 No’lu” tek kişilik bir işkence performansı. Konu sıcak, performans sahici; izlenceden ziyade sıkı bir yüzleşme seansı... DestAR’ın ve Şermola Performans’ın kurucularından, “Disko 5 No’lu”nun yazarı ve oyuncusu Mîrza Metîn’e esin kaynaklarını sorduk, bol ödüllü performansı için Artaud’yu işaret etti, işkence teknikleri için “buraları”...

Söyleşi: Erselan Aktan

Hürriyet’in “Yılın En İyi On Performansı”, NTV msnbc’nin “Yılın En İyi Beş Oyunu”, Tiyatronline’ın “En İyi Oyun Fotoğrafı” ödüllerini aldınız. Kürtçe tiyatro yapıyorsunuz, ama Türkçe yayınlar da sizi takip ediyor.

Mîrza Metîn: DestAR’ı kurduğumuzdan beri boş durmadık. İlk oynunumuz “Reşê Şevê”yle (Gece Karası) turneler yaptık, yaklaşık 17 bin seyirciye ulaştık. Medya “Van Devlet Tiyatrosunda ilk Kürtçe Oyun” diye lanse etti. Birçok gazetede çıktı. Telefonlarımız susmadı, o derece. Tanınmamızda etkili oldu tabii, ama bizim istediğimiz bu değildi. “Devlet tiyatrosunda Kürtçe oyun” lafını sevmedik. Medyanın kendisine nasıl malzeme aradığını anladık ve dur dedik. Yeni kuşak tiyatroyla ilişkilenmemizle birlikte basın da bizimle daha düzeyli ilişki kurmaya başladı. İşte o zaman eleştirmenler gelip izledi. “Disko 5 No”luyu yaklaşık otuz eleştirmen yazdı. Şehir tiyatrolarından, devlet tiyatrolarından oyuncular, yönetmenler izledi. Biz davet etmeden kendileri geldi. Hem fısıltı biçiminde yayıldı hem de ödüller aldı. En son Tiyatro Dergisi’nden yılın oyuncusu ödülü verdiler, Erkan Kolçak Köstendil’le paylaştık ödülü. Geniş bir seyirci kitlesine ulaş-



tık, bundan mutluyuz. Hedeflediğimiz de buydu. Diyarbakır cezaevindeki vahşeti bilmeyen insanlara ulaşmaktı amacımız. Türkçe üstyazı kullanmamız da seyirci profilinin genişlemesinde etkili oldu.

"Disko 5 No'lu"da bir sinek, bir fare, bir örümcek, bir köpek, bir mahkûm ve bir gardiyan var...

Sadece Köpek Joe konuşmuyor, görünüyor, ama gardiyan onun yerine de konuşuyor…

Köpek Joe, işkenceci gardiyan, mahkûmları kemiren fare, kullandığınız efektlerin sahiciliği... Antonin Artaud "tiyatro yaşamın ikiziyse, yaşam da sahici tiyatronun ikizidir" diyor. Derlemesini yaptığın vahşet hikâyeleri gerçek; performansının da sahici olmasına odaklanıyorsun herhalde...

Artaud, vahşeti yalın anlamıyla işlemiyor. Daha derinlikli yaklaşıyor. Tiyatro olarak Artaud'dan etkilenmişliğimiz var. Büyüyle ilişkisini, büyüsel tiyatroyu, oyuncunun içinden çıkan büyüyü, seyirciye ulaşmasını, bedenden bedene çarpmasını çok severiz, çok önemseriz. Tiyatro çalışırken ritüellerden yola çıkarız. Oyuncunun bedenindeki titreşimleri çalışırız. Oyuncunun enerjisini sonuna kadar açığa çıkarmasına çalışırız. Çünkü insanla gerçek iletişim kuran o enerji. O enerjinin açığa çıkması, insanın bedenine temas etmesi, anlamayı kolaylaştırıyor. Biz öyle bir tiyatro seviyoruz, arıyoruz.

"Reşê Şevê"yi, "Disko 5 No'lu" yu Kürtçe yazdın. Kürtçe yazman konu seçimini etkiliyor mu?

Pek değil aslında. "Bûka Leki"yi (Plastik Gelin) mesela, daha varoluşçu, bireysel bir noktadan hareketle yazdım. En politik oyunum o, zira insanı daha fazla merkeze alır. "Reşê Şevê"de bilinçaltından beslendik. "Reşê Şevê" bir kadın hikâyesi, aynı zamanda çocukları korkutmak için kullanılan bir tabir. Türkçedeki "gulyabani" gibi. Onu eril bir baskı aracı olarak tasarladık. Halk arasındaki tasavvuru da öyledir.

Reşê Şevê Kürtçe'nin grameri gereği de erkektir.

Evet, erkektir. İşte biz bütün bu "korku"dan besleniyoruz. Artaud da "Batı tiyatrosu gerçeğin içindeki 'korku'yu kaybetti, ama Doğu tiyatrosu bunu korudu, onun için gerçektir" der. Mesele bir korku hikâyesini anlatmak değil sadece. Bunu reji olarak, oyunculuk üslûbu olarak sahnede kurabilmek... Artaud sahnelemeyi çok önemser. Biz de o çizgideyiz.

12 Eylül'de bütün hapishanelerde ağır işkenceler yapıldı. Bunların çoğu yazıldı, yayınlandı, film yapıldı, ama Diyarbakır cezaevi daha az işlendi. Sinemaya, tiyatroya çok daha sonra konu olabildi.

12 Eylül sonrasında cezaevlerinde yaşanan vahşetin hepsi insanlık dışı. Ama Diyarbakır'dakinin ayrı bir önemi var: Diyarbakır'da bir halk susturulmaya çalışıldı, sadece siyasî-ideolojik bir grup değil. Bir dili kökten sökmek isteyen bir devlet var Diyarbakır 5 No'lu Cezaevi'nde. Mamak'ta, Metris'te de vahşet yaşandı, ama orada bir halk, bir dil kökünden kazınmak istenmiyordu. Diyarbakır'da olan bu. Diğer bir neden de şu: Bunları yazmak, sinemaya, sahneye taşımak kolay değildi. 12 Eylül döneminde insanlar sindirildi. Ben '80'de doğdum, ama 12 Eylül'ün bütün sinmişliğini, otosansür mekanizmasını üzerimde taşırım. Yazarken, sahnelerken bunu hissederim. Hele o dönemlere tanık olanlar sansürü, otosansürü çok daha fazla yaşadı. Kürtlerde şöyle bir şey de var: Tiyatro bizde tiyatro yapmak için yapılmadı; mücadele için başladı, özgürlük hareketine paralel olarak gelişti.

Dolayısıyla propagandif olmak durumunda kaldı.

Propagandif bir dil seçti ve bir yere bir oyun oynamaya giderken savaşmaya gider gibi gitti insanlar '90'ların başında. Ben '93'ün sonlarında bu sürece dahil oldum. Zafer Sineması vardı, etkinlikler orada yapılırdı; 15 dakikalık bir oyun oynanır, arka kapıdan kaçılırdı. Mezopotamya Kültür Merkezi'nin Tarlabaşı'ında bir bodrumu vardı, orada oynanırdı oyunlar. Oyunun ortasında polis baskınları, salonda köpeklerle yapılan aramalar; insanlar neredeyse ölümü göze alarak sahneye çıkardı. Böyle bir geleneğimiz var. Politik Türk Tiyatrosunda bunun pek örneği yok. İzlediğim en politik oyun Genco Erkal'ın "Sivas '93"üdür. Ama son yıllarda alternatif tiyatroların açılmasıyla birlikte, savaşı konu alan oyunlar çoğalmaya başladı. Ebru Nihan Celkan'ın yazdığı oyunlar mesela: "Nerede Kalmıştık?", bölgede askerlik yapmış birinin döndükten sonra yaşadığı uyum problemlerini konu alan "Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi", Hrant Dink cinayetinden yola çıkan "Tetikçi"... Böyle oyunlar çoğalmaya ve daha cesur işlenmeye başlandı.

"Disko 5 No'lu"yu hazırlamak için nasıl okumalar yaptın? Verilere, bilgilere ulaşmak zor oldu mu?

İlk okuduğum kitaplardan biri, Diyarbakır Cezaevi'nde dört PKK'linin kendilerini ateşe vermesini anlatan "Dörtlerin Gecesi" dir. Benim hayatımda bu hikâyeler vardı zaten. Ailem otuz yıldır Kürt siyasetinin içinde. Yeniden dönüp baktığımda da okumamış olduğum kitapları, metinleri, anıları okudum. Çayan Demirel "Diyarbakır 5 No.'lu Cezaevi" adlı belgeselinin bütün dokümanlarını benimle paylaştı. İlk ağızdan tanıklıkların öyküleri, deşifreleri vardı, onlardan çok yararlandım.

Tiyatro olarak Artaud'dan etkilenmişliğimiz var. Büyüsel tiyatroyu, oyuncunun içinden çıkan büyünün seyirciye ulaşmasını, bedenden bedene çarpmasını çok severiz. Bedendeki titreşimleri çalışırız.

Yaşar Kemal'in "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde kan davası güden iki ağanın birbirine yapmayı tasarladığı işkenceler var. Akla hayale gelmez işkence teknikleri. Senin oyunundaki gardiyan da uzun uzun bu teknikleri anlatıyor, karşılaştırıyor; kulak kesmeler, karın deşmeler...

"Ölü ele geçirilmiş" PKK'lilerin kulaklarının, dillerinin kesilmesi hepimizin bildiği şeyler. Bu köklü bir görenek. Kürdün kulağının kesilmesi hikâyeleri yeni değil. Ama Kürtler de zamanında Ermenilerin, Keldanîlerin kulağını kesti. Ortadoğu'da yaygın bir gelenek kulak kesme, dil kesme... Karşındaki insanlarla savaşmanın, çatışmanın taktiğini ve tasavvurunu bunun üzerine kuruyorsun. Savaşlarda sadece savaşanların psikolojisi bozulmaz; savaşı duyanların, tanık olanların, anlatanlarınki de bozulur. Savaş psikolojisi bütün bu işkencelerin, kesmelerin altyapısını oluşturuyor.

Oyunu İstanbul'da değil de Diyarbakır'da oynanmak üzere yazsaydın performansında ya da sahnede farklılıklar olur muydu?

İstanbul'da İstanbul seyircisine göre dramaturji yapıyoruz, oyunu Diyarbakır 5 No'luyu bilmeyenlere göre sahneliyoruz. Ama Kürdistan'da insanlar zaten bu hikâyelerin içinde.

Bunlar sonradan duyduğun hikâyeler değil. Hayatının büyük kısmını bunları dinleyerek geçirdin. Bütün bunlar ne okuduğunu, nasıl bir motivasyonla okuyup sahneye taşıdığını belirliyor mu?

Demin söyledim gibi, "Dörtlerin Gecesi" ilk okuduğum kitaplardan biri. "Küçük Kara Balık", biraz daha büyüyünce "Martı Jonathan"... Ve sonra "Küçük Peşmerge"; küçükken "büyüyünce peşmerge olacağım" diyordum. Kars'ta doğdum, ama İstanbul'da büyüdüm. Ailem Kürt siyasetinin legal- illegal bütün alanlarında bulundu. Evde hep Med TV vardı. Tiyatroya '90'larda MKM'de başladım; MKM Kürt hareketinin bir kurumu. Oradaki okumalar tiyatro okumalarımı da belirlemiştir. Politik tiyatroyu, Piscator'u, Brecht'i, Meyerhold'u okuyorsun... Politik olmayanı bile politikayla bağdaştırıyorsun. Algın öyle işliyor. 2003'te MKM'den ayrılıp Seyr-i Mesel'de çalışmaya başlayınca biraz dönüşüme uğradık. 2008'de Seyr-i Mesel'den ayrılıp DestAr'ı kurunca daha büyük bir değişim geçirdik. Politik bir alanda büyüdüm, uzun zaman Özgür Halk dergileri sattım, bütün reflekslerim, insanî ilişkilerde bile, politik bir boyut almıştı. Bir şey yazdığımda da politik reflekslerle yazıyordum. Sanatsal kaygılar ise neredeyse yoktu. Peki nasıl sanatçı olabilirsin? Böyle yapacağına gidip siyaset de yapabilirsin, ne farkı var ki? Tabii ki ööyle de tiyatro yapılabilir, ama sanatsal reflekslerin de gelişmesi gerekiyor ki, bir halkın sanatı gelişebilsin.

Politik angajmanının seni engellediğini, sınırladığını ya da Kürtlüğünün seni politik olmak zorunda bıraktığını ne zaman düşünmeye başladın?

MKM'den ayrıldığım günlerde... Politik refleksleri Kürtlükle değil insanlıkla, insanlığımla bağlamaya çalıştım. Seyr-i Mesel'den ayrıldıktan sonra, "nasıl bir tiyatro, ne için tiyatro?" üzerine düşünmeye, biraz daha "insanı" tartışmaya, bizi nelerin kuşattığını anlamaya çalıştık. "Niye böyle davranıyoruz, bize bunları yaptıran nedir?" gibi meseleleri tartışırken Foucault okumaya başladık. Foucault okumalarımız "Reşê Şevê" ve "Cerb" (Deney) oyunlarımızı belirledi. "Cerb" Foucault'nun "panoptikon"undan, cezaevi tasarımından çıktı. Panoptikon'daki gözetlenme hali, hissi ve onun yarattığı otokontrolü işledik. "Cerb"i hazırlama dönemi politik reflekslerin daha fazla kırıldığı, sanatsal reflekslerin, teatral kaygıların devreye girdiği bir süreç oldu.

Genel olarak Kürt tiyatrosunda durum nasıl?

Birkaç yıldır Diyarbakır Şehir Tiyatrosu var, düzenli oyunlar sergiliyor. Artık dışarıdan yönetmenler de getiriyorlar, atölye çalışmaları yapıyorlar. Şimdi Diyarbakır'da belediyeye bağlı Aram Tigran Konservatuvarı var. Orada Kürtçe tiyatro eğitimi veriliyor. Biz de DestAR olarak İstanbul'da beş yıldır düzenli oynuyoruz. Şermola Performans'ı açmamızla birlikte repertuar koymaya başladık. Seyirci burada haftanın iki-üç günü Kürtçe oyun izleyebilir. Bir de Seyr-i Mesel Tiyatrosu var, ama uzun zamandır sessiz... Ayrıca, Avesta var; onlar da zaman zaman gösteriler yapıyor. Daha çok İstanbul merkezli tabii. Zaten Kürt tiyatrosunun ilk çalışmaları İstanbul MKM'de başladı. O zamanlar MKM'ye bağlı Teatra Jiyana Nû İzmir'e, Adana'ya, Diyarbakır'a gidip çalışmalar yaptı ve oralarda tiyatro grupları kurdu. Tabii ki bunlar yeterli değil, ama genel olarak bir hareketlenme var. Daha fazla yaymak, daha fazla genişletmek, çoğaltmak lâzım. +



Aristotelis Mihailidis, sağda,
Harry Tzannis (solda),
Yorgos Karagiannis (altta, solda)

“KRİZ YUNANCA BİR KELİMEDİR”

Kelimenin iki anlamı

Euro Bölgesi krizi ile altüst olan Yunanistan ayakta. Haliyle sanatçılar da ayaklanmanın öncü kollarından. O kollardan biri, “Kriz Yunanca Bir Kelimedir” başlıklı gezici sergiyle yola çıktı. İlk durakları olan İzmir’de, elli tasarımcının çalışmalarından oluşan sergiyi katılımcılardan Yorgos Karagiannis, Aristotelis Mihailidis ve Harry Tzannis’le dolaştık. “Kriz”in iki anlamına yakın plan yapmak üzere İzmir Ekonomi Üniversitesi kampüsüne bağlanıyoruz.

Söyleşi: Altuğ Akın



Serginin ilk durağının İzmir olması ilginç. Bu kararı nasıl aldınız?

Aristotelis: Niyetimiz Atina’dan başlamaktı, ancak Yunanistan’da kriz her alanı etkiliyor. Epey beklememiz gerekecekti, bizse hiç zaman kaybetmeden başlamak istedik. İzmir’den gelen teklif de cazipti.

Harry: Atina yerine İzmir’den başlamak iyi fikir: Birbirine komşu ve aralarında güçlü bir tarihî bağ bulunan iki şehirden bahsediyoruz. Serginin ABD, Çin ya da Bulgaristan gibi sonraki duraklarından önce Türkiye’ye gelmek istiyorduk.

Bu ülkeler, aslında krizi hafif atlatmış ya da Yunanistan kadar derin yaşamamış ülkeler. Neden böyle bir tercih yaptınız?

Harry: Çünkü bu ülkelerde kriz çok merak ediliyor. İtalya, Fransa, İspanya gibi krizi yaşamakta olan, hatta Arjantin gibi derin krizler yaşayıp geride bırakmış ülkeleri de listeye katmak niyetindeyiz. Yaptığımız işi sergiden ziyade bir fikir çekirdeği olarak görüyoruz. Kriz hakkında farklı insanlarla etkileşimli bir diyalog kurmak istiyoruz.

Serginin temel fikri ne?

Harry: Krizi yaşayan bizlerin bu konu hakkında söz söylemesi lâzım. “Biz birçok hata yaptık, ancak esas sorun sistemle ilgili. Bunu masaya yatıralım” dedik. Yaratıcılık vasıtasıyla krizi masaya yatırıyoruz, insanlarla paylaşıyoruz. Aynı zamanda, belki de en önemlisi, kendimiz için diplerde bir yerde yatan yeni bir kimliğin arayışı.

“Yeni bir kimlik arayışı”nı biraz açar mısınız?

Harry: Netameli konulara giriyoruz. (gülüyor) Yunanistan’da iki bin yıl öncesinin Antik Yunan uygarlığını anarak kendimizi rahatlatmayı çok iyi biliriz. Ama çağdaş Yunan uygarlığı denince büyük bir boşluk var. Bu bir kimlik bunalımı. Avrupa’nın doğusundayız, ama batıda olmak isteriz. Avrupalı olmak isteriz, ama özgürlüğümüze de düşkünüz. Bu kimlik karmaşasını Yunanistan’da her alanda gözlemleyebilirsiniz.

Bu kimlik karmaşası krizin sebebi mi, yoksa bu arayış krizden çıkış yolu mu?

Harry: Bu krizin küresel sistemin krizi olduğunu akıldan çıkarmamak lâzım. Ancak, kimlik karmaşasına bağlı olarak ortaya çıkan bazı temel sorunlar krizi Yunanistan’da daha da derinleştirdi. Krizden çıkışa gelince; birçok hata yaptığımızın farkındayız. İkinci olarak, yeni bir kimliğe ihtiyacımız olduğunu biliyoruz. Üçüncüsü, ülke çapında birçok yapısal değişikliklerin gerektiği apaçık. Sergi bir yanıyla bunlarla ilgili bir tartışma imkânı üretiyor.

Sergide eserleri olan elli tasarımcı nasıl bir araya geldi?

Harry: Yunanistan’da grafik tasarım alanında çalışanların kitlelerle bir araya gelebilecekleri kapsamlı bir fuar bulunmuyor. Bu proje etrafında bir araya gelerek söylemek istediğimiz, kimlik arayışındaki bu ülkeye dair fikirlerimiz olduğuydu. Bu klasik bir sanat sergisi değil, birçok tasarımcının krizle ilgili artistik çalışmalarını da barındıran bir görsel iletişim çabası. Kriz ortamında, gündelik hayatın gereklerinin yerine getirilmesi mücadelesinden ötürü, sanat geri plana itiliyor. Ancak, bir yandan tiyatro ve sinemanın canlanması ya da insanların para değiştokuşunu devre dışı bıraktıkları bazı girişimler veya kamusal alanları yeniden değerlendirme çabaları gibi yaratıcı işler ortaya



"Bir Zeytin Ağacı, Bir Salkım Üzüm Ve Bir Gemiyle", Charis Tsevis: Nobel ödüllü şair Odysseas Elytis'in sözlerinden ilhamla, umutla: Yunanistan'ı yapıbozumuna uğratırsanız elinizde bir zeytin ağacı, bir salkım şaraplık üzüm ve bir gemi kalır. Bu şu anlama gelir: Onu yeniden inşa etmek için tek ihtiyacınız olan bunlardır.

çıkıyor. Muazzam bir dayanışma var. Peşinden yaratıcılık geliyor.

YORGOS: Aslında yaratıcılığın başladığı an bir sorunla yüzleşme ve çözüm arama ânıdır. Her şey yolundayken yaratıcı olmak gerekmez, yan gelip yatarsın, kahveni yudumlarsın. Bence Yunanistan'daki yaratıcılık patlaması bununla ilgili. Eğitimini ülke dışında tamamlamış birçok isim ülkede yaşananlara karşı bir araya geliyor. Güçleri birleştirmek için eşsiz bir fırsat sunuyor kriz, çünkü hayat bir araya gelmeyi dayatıyor.

ARİSTOTELİS: Krizin ilk yıllarında bir donakalma yaşanıyor. Bu, bizim için de böyleydi. Bütçe kesintileri, kaynakların azalması her şeyi adeta dondurdu. Ardından şöyle bir noktaya geldik: Daha fazla kaybedecek bir şeyimiz kalmadı. "Şimdi ne yapıyoruz?" sorusuyla yüzleşmek zorundaydık. Aramızda köprüler kurmayı, bu sayede varlığımızı sürdürmeyi denemeliyiz. Bu açıdan, krizin bazı imkânlar doğurduğu da söylenebilir.

Kriz antik Yunancadan gelen bir kelime ve iki anlamı var. İlki tüm dillerdekiyle aynı. Diğer anlamı ise muhakeme becerisi. Ve bu anlam, aslında kelimenin ortaya çıktığı zaman sahip olduğu ilk anlam. Serginin adı bu yüzden "Kriz Yunanca bir kelimedir", Yunanlı olmaktan gurur duyduğumuz için değil.

Serginin adı "Kriz Yunanca bir kelimedir." Kriz Yunancada da diğer dillerde sahip olduğu anlamı mı ifade ediyor, yoksa farklı ya da geniş bir anlamı var mı?

HARRY: Kriz antik Yunancadan geliyor ve iki anlamı var. İlki tüm dillerdekiyle aynı: Ekonomiyle, sağlıkla ya da gündelik hayatla ilgili zorluk. Diğer anlamı ise muhakeme becerisi. Yani kelimenin ortaya çıktığı zaman sahip olduğu ilk anlam. Mesela, iki şey arasında tercih yapmanız gerekiyorsa, hangisinin daha doğru olduğunu değerlendirebilme kabiliyeti. Serginin adı bu yüzden "Kriz Yunanca bir kelimedir". Yoksa, Yunanlı olmaktan gurur duyduğumuz için değil. Krizin aslında bir olumlu bir de olumsuz anlamı olduğuna, ancak diğer kültür ve dillerde yalnızca olumsuz anlamının kullanıldığına dikkat çekmek istedik. Krizin olumlu anlamı üzerinden kendi çalışmalarımızı bir araya getirdik.

ARİSTOTELİS: Muhakemenin, karar verme sürecinin önemine dikkat çeken bir anlamı var krizin. Karar vermeden önce emek harcadıysan, donanıma sahipsen, muhakeme kabiliyetin daha fazladır.

YORGOS: Kriz kelimesinin kökü "kri"; bu "kritik" gibi başka sözcüklerin de kaynağı olmuştur. Mesela, bir tiyatro oyununun kritiğini yapmak, bu değerlendirmeyi yapabilme becerisini haiz olmak.

HARRY: Sergide, her tasarımcının kriz kavramına yaklaşımı farklı, ama bazı ortak temalar var. Mesela, labirent dört çalışmada kullanılmış.

Labirent Yunan kültüründe ne anlama geliyor?

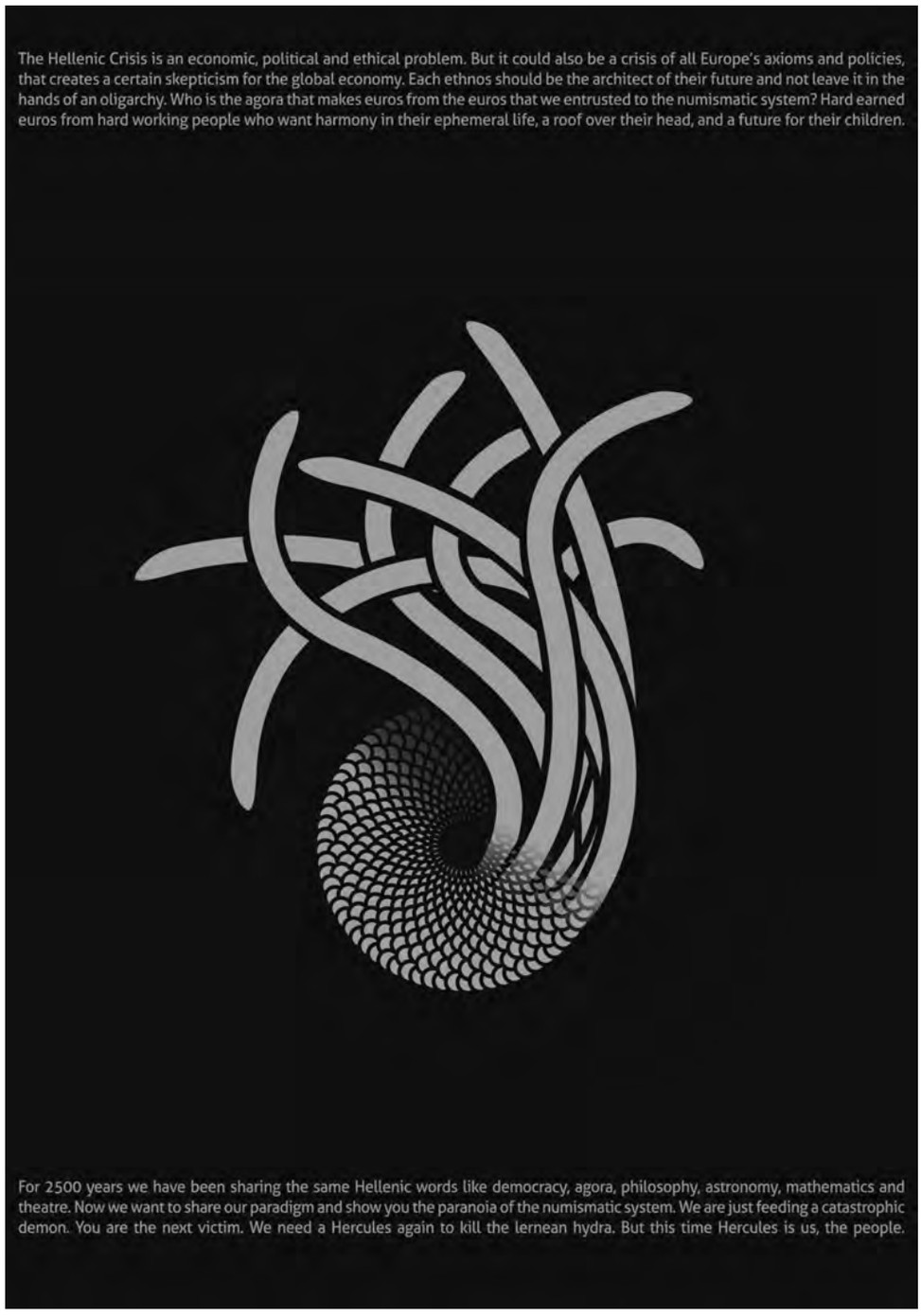
HARRY: Herkesin bildiği bir antik Yunan efsanesi vardır ve Ege denizinin isminin bu efsaneden doğduğu iddia edilir. Efsaneye göre, Atinalılar Girit Krallığı'na bağlı yaşarken kral Minos Atinalılardan her yıl vergi olarak yedi bakire kadın ve yedi erkek talep edermiş. Bu kadınlar insan başlı, boğa vücutlu bir canavara kurban edilirmiş. Atina kralların dan Aegeus'un oğlu Theseus Girit'e gidip Minotaur isimli canavarı öldürmeye karar verir ve Atina'ya dönerken gemisine beyaz yelken çekerek canavarı öldürmeyi başardığını haber vereceğini söyler. Canavar Girit'te bir labirentin içindedir ve mesele labirente girip canavarı bulmak, öldürmek ve sağsalim dışarı çıkabilmektir. Theseus bu imkânsız işi, aklı ve kurnazlığı sayesinde başarır, ancak Atina'ya dönerken siyah yelkeni beyazla değiştirmeyi unutur. Teknenin siyah yelkenle yaklaştığını gören kral Aegeus, oğlunun canavar tarafından öldürüldüğünü sanarak üzüntüsünden kendini kayalıklardan denize atar. İşte bu yüzden denizin adı Ege'dir.

YORGOS: Kriz de bir labirent gibi. İçine girmek kolay, ama asıl mesele dışarı çıkabilmek.

HARRY: Bir metafor olarak labirent, içinden çıkabilmek için çok akıllı olunması gereken zor durumları ifade eder. Sergide başka efsaneler de krize dair afişlere dönüşmüş. Yorgos'un "Hidra"sı bunlara bir örnek.

YORGOS: Herkül'ün bir gölde yaşayan dokuz başlı canavar Hidra'yla mücadelesini anlatan efsaneyi kullandım. Halka zulmeden bu canavarı kimse öldürememiş, çünkü bir başını kestiğinizde, aynı yerden iki yeni baş çıkıyormuş. Krizi de böyle düşündük, çünkü bize gelip yardım etmeyi öneren her kurum, yeni sorunlar çıkarıyor, mesela IMF. Sosyal devletin ortadan kalkmasının çözüm olduğu söylendi, ancak bu yüzden işsizlik ve daha birçok sorun başgösterdi. Hikâyenin sonunda, Herkül canavarın başını ateş kullanarak yakar. Böylece yeni başlar çıkamaz. Çizimde bu canavarı gösterdik ve metinleri küçük punto yazarak afişe yaklaşılması gerektiğini, ancak bu şekilde anlaşıla-





"2 Yolk", George Karayiannis: Yunanistan krizi ve küresel ekonomik kriz Hidra gibidir. Bir sorunu çözmeye çabalarken, iki tane daha ortaya çıkarırsınız.

bileceğini ileri sürdük. Kriz de aynı, meseleye gerçekten yaklaşarak çözümler yaratılabilir. Alman halkı Angela Merkel'e "Bir dakika, siz Yunanistan'ı kurtarmak değil, becermek istiyorsunuz" dediği andan itibaren Merkel'in tavrı değişti, adeta geri adım attı. Çünkü meseleyi anlamayınca seslerini yükselttiler. Bu örnek olay halkların gücünü de ortaya koyuyor.

Harry: Sergi için tasarımcılara çağrı yaptığımızda bir kurallar manzumesi oluşturduk. Mesela, milliyetçilik kesinlikle yasaktı. Doğrudan politika yapılmamasını istedik. Politika yapmak kolaya kaçmak olacaktı.

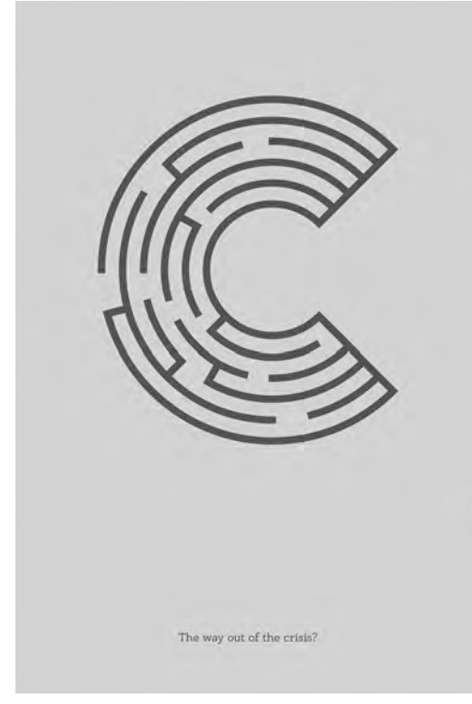
Soldan Syriza, sağdan Altın Şafak gibi, kriz döneminde siyaset sahnesinde öne çıkan hareketlerin görsel iletişim stratejilerini yaratıcılık açısında nasıl buluyorsunuz?

Harry: Bence geleneksel bir şekilde iletişim kuruyorlar ve pek yaratıcı değiller. Siyasî içeriklerinin de yaratıcı olduğunu söylemek zor. İnsanların duymak istediklerini söyleyerek oy toplamaya çalışıyorlar. Bu geçmişe ait bir teknik, toplumun kendilerinin önünde olduğunu gözardı eden bir yaklaşım. Bu anlamda, PASOK ya da Yeni Demokrasi Partisi'nden pek farklı değiller.

Aristotelis: Özellikle kriz zamanlarında toplumun ihtiyacı somut şeyler: Eyleme geçilmesi, ortaklaşa çözümler yaratılması, çıkarlar üzerinden olmayan, krizden çıkışa odaklanan bir arada durma denemeleri. Ancak, hiçbir parti halkın ne dediğine kulak asmıyor, kendi gündemlerinin derdindeler. Bu sergide işleri olan herkes kafa dengi değil. Birçok konuda farklı düşünüyorlar. Mesele tam da bu farklılıkları aşabilmek, asgarî müşterekler üzerinden birlik olabilmek. Kriz bize bunu öğretti.



"Metamorfoz", Bend: Yunanca metamorfoz, dönüşmek biçim değiştirmek anlamındaki Latince metamorphoun sözcüğünden gelir. Bir şey ya da kişinin biçim ya da doğasının, doğal doğaüstü ya da toplumsal yoldan tamamen bir başkasına dönüşmesi.



"Labirent", Chris Trivizas: Kriz çıkışı olmayan sıra dışı bir labirenttir, tek bir noktadan dışarı açılır. Yani çıkmanın tek çaresi girmemize sebep olan adımları tersine çevirmektir.

Harry: Şöyle düşünelim. Yunanlı ve Türkiyeli tasarımcılar "Ege İmgeleri" temalı bir projede bir araya geliyor. İki kıyıda Ege için neler düşünülüyor, hayal ediliyor? Böyle bir sergi Türkiye'de ilgi görür müydü?

Görürdü, çünkü Türkiye-Yunanistan ortak projeleri sinema gibi birçok alanda ilgi gördü.

Harry: Biz de öyle düşünüyoruz. Farklılıklar değil de, müşterekler üzerinden giderek yaratıcılığın artabileceğini fark ettik. Bunu bize dayatan krizin yarattığı koşullar oldu. Bu da bardağın dolu tarafı. Kriz sözcüğünün Yunancadaki esas anlamı gibi. +



SALT'TA SERGİ

TAIPING TIANGUO
OLASI KARŞILAŞMALAR TARİHİ

AI WEIWEI, FROG KING KWOK, TEHCHING HSIEH, MARTIN WONG

8 MAYIS – 11 AĞUSTOS
SALT BEYOĞLU İSTİKLAL CADDESİ 136

SALT
kurucu Garanti Bankası
saltonline.org

Frog King Kwok, 2012

ADBUSTERS EKİBİYLE ENİNE BOYUNA

İyi fikir duvar yıkar

Dile kolay, çeyrek asırdır "Kültür Bozumu" denince ilk akla gelen dergi Adbusters. İki nesli malûm "rüya"dan uyandırmak için mücadele eden Adbusters "Occupy Wall Street"in de lokomotifi. Bienalin davetiyle "kamusal simya" toplantılarından birine Adbusters adına gelen editör Darren Fleet ve tasarımcı Pedro Inoue'yle derginin tarihini, yapısını ve toplumsal tahayyülünü enine boyuna konuştuk. Sözü devretmeden önce, şu notu da kaydedelim: Yaptıkları temaslar sonucunda bienale katılma konusunda müteredditi kaldılar. Kararları hangi yönde olursa olsun, biz ikinci söyleşi sözümüzü aldık.

Söyleşi: Ulus Atayurt - Begüm Özden Fırat

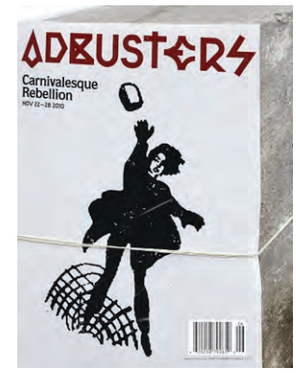
Editör Darren Fleet (solda) ve grafik tasarımcı Pedro Inoue



FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU

Adbusters, bildiğimiz kadarıyla, başlangıçta dergi olarak planlanmamış. Derginin yola çıkış hikâyesi nasıl?

DARREN FLEET: Adbusters Medya Vakfı'nın iki kurucusu Bill Schmalz ve Kalle Lasn 24 yıl önce dergiyi çıkarmaya başlamışlar. Kalle hâlâ derginin genel yayın yönetmeni, Bill de yayıncısı. İkisi de aslen film yapımcısı. 1980'lerde en son çektikleri film iktisadî büyüme paradigması hakkında ("Amerikan İş Kültürünün Yükselişi ve Düşüşü", 1987). O dönem, Kanada Film Komisyonu için dikkat çeken işler yapıyorlar. Yine '80'lerde, Kanada Ulusal Kanalı'nda (CBS) gördükleri bir reklama kafayı takıyorlar. Reklamın sloganı "Daima orman" (Forest forever). Reklamı veren ise Vancouver adalarında kalmış yegâne yağmur ormanını tıraşlamak isteyen bir kereste firması. Kısacası, Kanada'da el değmemiş tek orman parçasından tuvalet kâğıdı yapma peşindeler! İddiaları şu: "Bu orman zaten yok olacak, dolayısıyla biz onu bir 'orman tarlası' haline getirip kurtarabiliriz. Ağaçlar çeşitli doğal nedenlerle ölüyor, bu yüzden ormanın bir işletmeye dönüştürülmesi lâzım." Binlerce yıllık ağaçları kesip yerlerine daha hızlı büyüyen ağaçlar dikecekler. Bu açıdan, planladıklarının bir mısır tarlasından ya da tavuk çiftliğinden farkı yok. Bu arada, Kanada hükümeti ormanı şirkete bilâücret tahsis etmiş. Aynı reklam serisinde bir anne ve çocuğunu görüyorsunuz. Anne "orman tarlasında" istihdam edildiği için çok mutlu. Çocuklar artık iyi okullara gidebiliyor; yani, sadece bir doğa katliamından bahsetmiyoruz. Bütünlüklü bir toplumsal model sunuluyor. Kanada'nın petrol şirketleri de bu reklamın fotokopisi niteliğinde reklamlar üretiyor. Petrol işletmesinin zenginleştirdiği şehre gelen göçmenler reklamlarda çok mutlu. Bill ve Kalle reklamın bu öykülendirmesini alaşağı etmeleri gerektiğini fark ediyorlar ve 30 saniyelik bir reklam çekiyorlar. Başlığı "Ağaç tarlası gerçek orman değildir". Reklamı uzun zamandır filmlerini gösteren Kanada Ulusal Kanalı'na (CBC) götürüyorlar. Kanal "Bunu gösteremeyiz, çünkü ideolojik bir içeriğe sahip" diyerek reddediyor. Onlar da elbette, "tüm reklamlar bir ideoloji içerir" diye karşılık veriyor ve reklamlarını yayınlamak istemeyen tüm kanallara dava açıyorlar. Televizyon şirketleri senelerce davanın yüksek mahkemeye kadar gitmesini engelliyor. Bu süreçte, aslında "ifade özgürlüğü"nün reklamlara karşı işlemediğini test etmiş oluyorlar. Reklam alanında başka türden kontrol mekanizmalarının işlediği anlaşılıyor. İşte "Adbusters", yani "reklam avcıları" fikri bu noktada doğuyor. Keresteciliği kamuoyu nezdinde ayakta tutan ne? Reklamcılık. Dolayısıyla, onların yöntemini kullanarak reklamın anlatımını kırmalıyız. 2000'lerin başında, internet kullanımı tam anlamıyla yaygınlaşana kadar, Kuzey Amerika'da "alternatif medya" denince akla gelen ilk mecra olan Abdusters dergisi de 1989'da böyle start alıyor. İnsanlar dergiyi gazete bayilerinde görünce gerçekten şok oluyordu. Bir de şunu düşünün, içinde hiç reklam yok.



Adbusters Medya Vakfı'nın ekonomik yapısı, işleyişi, yazı ve görsellerin üretim süreci nasıl?

PEDRO INOUE: Daha çok tasarımdan sorumlu olduğum için görselliğin gelişim tarihini anlatmamda fayda var. 1989'daki ilk sayılar neredeyse fanzin gibi. Hatta porno dergisi Hustler'ın erken dönem hallerine benziyor biraz. İçinde bolca karikatür yer alıyor. Bazı bölümleri çok uzun bir metni küçücük bir çizimle dengelemeye çalışan eski tip sol dergileri de andırıyor. 80'lerin genel mirasıydı bu sanırım. Öte yandan, o zamanki Abdusters dünyadaki "genel meselelerle" ilgilenmiyordu; temel meselesi çevre ve doğaydı. Estetik bir derdi de yoktu. 1980'ler popun konsolide olduğu dönem. Yuppiler dünyamızı ele geçirdi. "Wall Street" filmi bu tipolojiyi anlatıyordu. Finans "cool" bir sektör olarak pompalanıyordu. Şirketler "imajın gücünü" yeni yeni idrak ediyordu. Eskiden, reklam "bunu mutlaka satın almalısın çünkü bu senin hayatını kolaylaştıracak" diyordu. Aslında, daha çok "olgular" üzerinden iddiada bulunuyordu: "Bu krem cildini tazeleyecek". '80'lerde, popun evrenselleşmesiyle, şirketler artık ürünlerinin tanıtımından ziyade kurum imajları üzerine çalışmaya başladı. Mesele artık bu markaların yarattığı bir "sosyal evren" kurma çabasıydı. Sörf ve kaykay bunun öncüleri oldu. Markalar artık kaykayın kendisini tanıtmıyordu; aslında yaptıkları bir moda gösterisiydi. Sörf tahtasını değil, partide güzel kızlar arasında kendinden geçmiş sörfçüyü görmeye başlamıştık. Marka ürünün kendisinden çok daha önemli hale gelmişti. Marka "kültürün sponsoru" değildi, bizzat kendisi "kültür"ü üretiyordu. Ben Brezilyalıyım. '80'lerde henüz pazar ekonomisine dahil olma-

mış bir ülkeden geliyorum. "Kültür üretiminin" bu yeni şekli uzaktan kulağa hoş geliyordu. Brezilya Türkiye'den de sonra, '90'larda kültürel istilaya uğradı. İşte Adbusters aslında tam da popun konsolide olduğu dönemde "subvertisement" icra ederek, yani reklamı tornistan ederek, "çevreci mücadeleyi" bir adım öteye taşıdı. Çünkü "zihinsel çevrecilik" (mental environmentalism) alanında faaliyet gösteriyordu.

Darren: Dergide sekreterinden editörüne, web sorumlusundan grafik tasarımcısına toplam on kadar düzenli çalışan var. Abonesiyle, bayi satışıyla derginin maliyeti tamamen okurlar tarafından karşılanıyor. İlginç olan, 2000'lerde internet tüm medyayı kapladığında bir sürü dergi çok zor durumda kaldı. Vogue gibi dergiler bile "kahretsin Channel bize artık 10 bin dolar vermiyor" diye veryasın ediyordu. Ama biz baştan beri reklam almadığımız için nerdeyse hiç etkilenmedik. Daha önce medyanın birçok dalında çalıştım. Karşılaştırırsam, genel yayın yönetmeninin diğer çalışanlardan onlarca kat fazla ücret kazandığı bir mecra değiliz, en çok kazananla en az kazanan arasında yüzde 20 gibi bir fark var. Bizde maaşlar oldukça düşük, ancak kiramızı ödemeye, gündelik hayatı idame ettirmeye yetiyor. Yaptığımız projelere göre kriz dönemleri de yaşanıyor tabii. Birkaç sene önce mesela, Kalle kendi maaşını asgarî ücrete indirdi. Tam bir kooperatif işleyişi olduğunu söyleyemem, ama kesinlikle şirket mantığına da sahip değiliz. Bir de, şirketler bize karşı çok dava açıyor. Absolute votka bunun başını çekenlerden. Bunun da bir bütçesi olmak zorunda. Uluslararası alanda bu kadar tanınmadan önce, 1990'larda Kanadalı bazı STK ve kültür fonlarından destek alıyorduk. Ancak, dünya kültürü üzerinde tahakküm kurduğu için "tüketim melanetinin mabedi" olarak gördüğümüz ABD'de tanındıkça Kanadalı kurumlar da desteklerini çekmeye başladı, çünkü artık içeriğimiz sadece "Kanada ve çevre sorunları" olmaktan çıkmıştı. Ancak, işin bence en muhteşem yanı, dergi yaşasın diye bazı okurların verdiği destekler. Bir keresinde, çat kapı gelen bir okur çok güzel bir tasarım bilgisayarı bağışladı. Başka bir okur bir gün 20 bin dolar çıktı! Tabii motivasyonlar her zaman çok "naif" olmayabiliyor;
ABD'deki hemen her vergi döneminde irili ufaklı destek çekleri sökün ediyor.

Pedro: Bağışların önemli nedenlerinden biri 25 senedir çıkıyor olmak, insanlar bir bağ hissediyor. Bilgisayarı bağışlayan kişi dergiyi muhtemelen lisede okumaya başlamıştı. ABD'nin bunaltıcı eğitim sistemini tartışan bir mecraya ilk defa orada tanık oldu. Sonra, hayata atılıyor ve seneler sonra şunu fark ediyor: Adamlar hâlâ inatla dergiyi yapıyor. Son zamanlarda, Yeni Zelanda ya da Meksika'da, "on sene önce ben de sizi takip ediyordum" diyen pek çok kişiyle tanıştık. Bir söz vardır bilirsiniz: "Bugünün aykırı düşünceleri geleceğin gerçekleridir". Dergi artık üniversitelerde tasarım bölümlerinde ders konusu yapılıyor, çünkü reklam anlatısının tartışıldığı başlıca mecraya dönüştü. Bununla birlikte, özellikle Batı'daki okullarda derginin felsefesinin iyi kavrandığını söyleyemeyiz, daha ziyade "tasarım hakkında bilinmesi gereken önemli bir kalem" olarak ödev mahiyetinde ele alınıyor.



Makûl protesto denen alanın sınırlarını her daim ihlâl etmeliyiz. Çağımızın büyük ironisi de zaten bu "makûl protesto" zırvası. İşgal hareketinin kıyısındakiler "gidip katılmak istiyorum, ama, yapılan hukukî mi?" diye soruyordu.

Darren: Çalışanların yanı sıra telif ödediğimiz yazarlar da var. Amerikan siyaseti ve kültürü üzerine uzmanlaşmış gazeteci Chris Hedges mesela birkaç yıldır düzenli yazıyor. Bazen Franco Berrardi gibi düşünürler yazılar gönderiyor. Onları kısaltırken çok zorlanıyoruz. *(gülüyor)* Ancak daha önce yayınlanmış metinlerden, kitaplardan da sıklıkla faydalanıyoruz. Yola çıkarken benimsenen tek kriter reklam almamak değil. Dönemin ilerici sol yayını UTNE'nin tarzı da etkili olmuş. Yumruk gibi kısa yazılardan ve alıntılardan oluşan bir karışım elde edilmeye çalışılmış. Yeri geldiğinde Dostoyevski'nin "Gülünç Bir Adamın Rüyası"nı aynen yayınladığımız da oluyor. İçerik açısından fanzin gibi davranmaya devam ediyoruz. Eski ve yeniyi bir araya getirerek "bildiğin fikirleri bilmediğin bir formda" tekrar kurmak diyebileceğimiz usûlü önemsiyoruz.

Pedro: Reklam içermeyen bir dergi olarak sayının tamamını bir film gibi düşünüyoruz. Birçok dergi aslında televizyon şovlarına benzer. Beklentiyi ve heyecanı üst seviye taşıdıktan sonra, asıl bölüm, yani reklam girer. Adbusters ise bir anlatı etrafında dönen bir filme benzemeye çalışıyor. Üretim sürecinde de buna uygun davranıyoruz. Filmin hikâyesini kurarken bize gelen mektuplardan zamanımızın düşünürlerine, kadim yazarlardan pasajlara ve mail'le gelen alıntılara kadar birçok malzeme kullanıyoruz. Bir yandan da aslında çoğunun telifine sahip olmadığımız bir sürü görsel kullanıyoruz. Mesela, son sayılardan birinde bir Picasso kullandık, birkaç sayfa arkasından da Caspar Friedrich'in bir tablosu geliyor, ardından bir Monet...

İşin tuhafı, tüm bu sanatçıların işlerinin hakları Kanada'da bir şirkete ait. Bizden telif bekliyorlar. Oysa biz kataloglardan taradığımız gibi aynen kullanıyoruz. Bunu ticarî maksatla değil, kafamızdaki anlatıyı okura aktarmak için, tüketim kültürünü sorgulatmak için yapıyoruz. Tabii, güncel sanatçılardan bazıları da bu durma sinirleniyor. Ancak artık Adbusters'ın tavrı biliniyor. O nedenle, işini kullandığımız birçok sanatçı durumu kabulleniyor. Hatta çoğuna ya da galerilerine mail gönderip işlerini bizzat istiyoruz. Ancak, ulaşamadıklarımızın işlerini de kullanıyoruz, çünkü aslolan anlatının kendisi. Eskiden bir şirket için çalışıyordum. Starbucks'ın logosundaki küçük sevimli kızı biraz kötücül hale sokarak kullanmıştım. Şirket hemen "Ürünlerinizi satmak için bizim iyi imajımızı kullanıyorsunuz" diye aradı. Ben de "aslında sizin kötü imajınızı kullanıyorum" diye cevap verdim. Fakat dava sürecini göze alamadık.

Kurt Cobain kaybetmenin normal bir şey olduğunu anlatmasa, Seattle aynı şekilde yaşanmazdı, Seattle olmasa ben burada olmazdım.

1990'larda internetin yayılmasıyla şirketler çok daha "transparan" hale geldiklerini fark ettiler. Banksy'nin dediği gibi, muziplik yapmak için bir markadan izin almak, sana taş atan birine taşı hatıra olarak kullanıp kullanamayacağını sormaya benziyor. Zamanla, şirketler imajlarını bir kültürel anlatı için kullananlara dava açtıklarında, işi yüzlerine gözlerine bulaştıracaklarını anladılar. Mesela, Absolute bize kafa tutuyor, ama bir sonraki sayıda biz durumu yüz binlerce okuyucumuzla paylaşıyoruz. Brezilya'da kullandığımız bir deyiş var: "İyi ya da kötü, nihayetinde onun hakkında konuşuyorsun".

"Cultural Jamming", yani kültür bozumu denen yöntemin kısıtlılığını da göstermiyor mu bu "reklamın iyisi kötüsü olmaz" durumu?

PEDRO: Anti-pop'un en pop hale gelmesi gibi bir durumdan bahsediyoruz. "İşte en cool olan bu" diyorlar. Gündelik hayatın, tüketim kültürünün en sıkı eleştirisini yapan kara komedyen Bill Hicks'in moda olması gibi.

Kalle Lasn birkaç yıl önce, Naomi Klein'a cevaben "evet, bazen reklam panolarını siyaha boyamak daha iyi bir strateji olabilir" diye yazmıştı. Zaten son sayılarınızda da "adbusting" en öne çıkan strateji gibi durmuyor.

DARREN: Her zaman taktiklerin çeşitliliğine inandık. "Adbusting" uzun süre gerçekten işe yarayan bir stratejiydi. Bu biraz şuna benziyor: "Sigara kötü bir şey" demek mi insanları etkiledi, yoksa Joe Camel'ın akciğer kanserinden ölmesinin resimleri mi? Bugün eskisi kadar uygulamasak da "abdusting"in hâlâ geçerli bir taktik olduğunu düşünüyoruz. Kapitalizmin algoritmasının dışına çıkmak imkânsız gibi. Algoritmaların özelliği işlerken yeni yazılımlar edinmeleridir. Bir karşılık verdiğinizde algoritma ona adapte oluyor. "Kültür bozumu" da bazen işe yarıyor, bazen yaramıyor.

PEDRO: Benim kuşağım "gelecek yok" diyen distopik bir nesildi. Tüketim toplumu bizi Barbara Kruger'ın dediği gibi, "gösteriye aç" hale getirdi. Bu toplu yalanı fark ettiğinde hiçbir şeye inanmayan biri haline geliyorsun. O yüzden, karşıma ne zaman bir kültürel hareket çıksa kuşku duyuyorum. Hemen "asıl logo nerede" diye bakmaya başlıyorum. Hiçbir şeyin "doğru" ya da "yanlış" olmadığı bu ortamda, Banksy 200 tane Paris Hilton CD'si alıp içlerini karman çorman malzemeyle doldurduğunda, herkes bir anda dükkânlarda Banksy'nin hazırladığı CD'leri arıyor. Sonra, birden biri soruyor: "Banksy acaba Paris Hilton için mi çalışıyor?" 2012'de Uganda savaş suçlusu Joseph Kony'yi yakalamak için KONY 2012 başladığında, hemen soruyoruz "bu kampanyanın arkasında kimler var?" Sanırım şu anda hepimizin içinde olduğu hal bu. Ama işte, Occupy, Indignados, Arap ayaklanmaları gerçekten de yaşanıyor. İşte o zaman, insan kendini yeniden "canlı" hissetmeye başlıyor. Sokaklardaki afişlerde şu ifadeyi görüyorsun: "Uzun zamandır böylesine umutlu değildim". Franco Berrardi de bundan bahsediyor. Finansal sistemin esas başarısı zihin ve beden arasındaki uyumu kopartarak dayanışma hissini yok etmesiydi. Ama işte "we are alive and kicking" (hayattayız ve devam ediyoruz). Benim açımdan kültür bozumu çok daha karmaşık bir taktik. Kültür bozumunun kadim uygulayıcıları "The Yes Men"in şirketleri hedef aldığı eylemlerin farklı etkileri oluyor. Nike'a karşı yapılan gösterilerden birinde "The Yes Men" Nike sözcüsü kılığına girdi. ABD Ticaret Odası'nın iklim değişikliğini ciddiye almayan tutumunu değiştirdiğini açıklayan sahte bir basın konferansı düzenlediklerinde şirketler hemen ticaret odasına veryansın etti. Bu da herkesin kafasını karıştırmayı başardı. Londra'nın finans merkezinde protestocular borsacı gibi giyinip gösterilere katıldığında polisin kafası gerçekten karışıyor. Bütün bu taktiklerde belli bir imgeyi dönüştürüyoruz. Pfizer'in ne yaptığını ifşa etmek için onların logosunu kullanırken sorumluluk almaya hazırız. Bir plan çerçevesinde hareket ediyoruz. Mesele şaka yapmak değil. Ortada bir fikirler savaşı var. Buna "Mim Savaşları" (Meme Wars) diyoruz.

The Yes Men'in her eyleminin etkisi aynı olmuyor. Londra'da borsacı gibi giyinmeleri sadece sembolik bir etkiye sahip. Ancak, bazen şirketleri gerçekten zor durumda bırakıyorlar. Bhopal felaketi örneğinde mesela, Hindistan'da binlerce kişinin ölümü ve 120 bin kişinin zehirlenmesinden sorumlu Union Cabide'ın (Dow Chemicals'ın yerel şirketi) sözcüsü kılığında CNN'de konuştuklarında dünya felaketin farkına vardı. Ancak, sadece "adbusting" icra ettiğinizde "araç amacın kendisi haline gelme" riski taşımıyor mu?

DARREN: ABD'nin konumunun farkını göz önünde bulundurmak lâzım. Bugün büyük markalar liselere girmiş, hatta çocuklara isim olmuş durumda. Şunu duymak işten bile değil: "Bu benim oğlum Nike". Reklam anlatısı çok baskın. Eğer medyanın bir gücü olduğuna inanıyorsak, ki inanıyoruz, yoksa insanlar onu kullanmazdı, ortalama bir ABD'linin günde beş saat televizyon seyrettiğini göz ardı edemeyiz. İnsanlar depresyon ilaçlarının, McDonalds'ın, Ford'un reklamlarına her gün yüzlerce kez maruz kalıyor. Bu trans halini kırmak çok zor. Ama düşünün, böyle bir günde, birden 30 saniye boyunca "sessizlik reklamı" koyuyorsunuz. Ekranda sadece karanlık var. Bunu görünce insanlar donup kalıyor. Ama aynı taktiği sonsuza kadar uygulayamazsınız elbette. Zaten bu da Adbusters'a yönelik ana eleştirilerden biri olageldi. İnsanlar "durmadan Nike reklamıyla oynamak da bir yere kadar" diyor. Biz de bunun üzerine "Black Spot" diye bir ayakkabı üretmeye karar verdik. Bir yandan okurlar "ağlamayı bırakın" diyordu; öte yandan, Nike da şunu iddia ediyordu: "Emek ücretini düşürmeden ve zehirli kimyasallar kullanmadan ayakkabı yaparsak hayatta kalamayız." Bunu test etmeye karar verdik: Adil bir ücret ödeyip sağlıklı malzeme kullanarak sağlam ve güzel ayakkabılar yaratabilir miyiz? Böylece, kendi şehrimizdeki küçük bir ayakkabı tasarımcısının çizdiği ve Portekiz'de, Felgueiras'ta tüm çalışanların sendikalı olduğu bir bir fabrikada "Black Spot" ayakkabısını ürettik. Kullandığımız malzeme ise ikinci el araba lastiği ve kenevirdi. Mesele para kazanmak değil. Nike'ın dünyasını ve mesajını alaşağı etmek ve başka bir üretimin mümkün olduğunu göstermek istiyorduk. Kapitalizmin mutlaklaştığı bir dönemde bile bunun yapılabileceğini göstermek önemli. Ayakkabından kazandığımız para da Adbusters Medya Vakfı içinde geri dönüştürüldü; yeni projelere ya da faturalara aktarıldı.

Bu vesileyle, Naomi Klein'ın dergiye bir eleştirisini soralım. Klein "Hiçbir Şey Satın Almama Günü" (Buy Nothing Day) düzenleyip, o gün için kullanılacak alet kutusu satmanın bir çelişki barındırdığını söylüyor. Bunun "Black Spot" deneyiminden bir farkı var, değil mi?

DARREN: "Hiçbir Şey Satın Almama Günü" Hıristiyan âleminde "Kara Cuma" diye bilinen ve Şükran gününden bir hafta önceye denk gelen muazzam alışveriş furyası sırasında düzenleniyor. Ortalama bir ABD'li o gün 400 dolar para harcıyor. ABD'nin nüfusunun 330 milyon olduğunu düşündüğünüzde, bu günün tüketim açısından eşi benzeri yok. Dükkânlar mahşer yerine dönüyor. Sembolik bir aşırılık günü. Ortalama bir ABD'linin aslında dünya gibi beş gezegeni tüketecek bir yaşam tarzına sahip olduğunu biliyoruz. Kara Cuma bu tüketim içindeki tepe noktası. Sözlük anlamıyla "tüketim ekonomisi rüyasının çöküş anı". Bir yandan da depresyon ABD'de bir numaralı işten çıkarılma nedeni. Bu günde, mutsuzluk ve tüketim

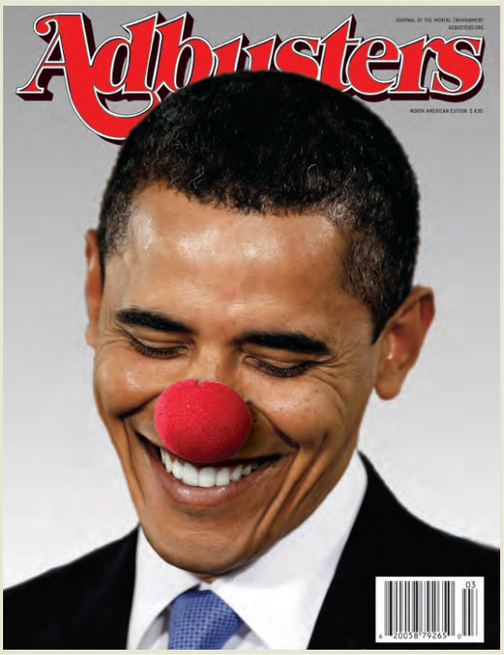


69. sayının arka kapağı: Noel zamanı alışveriş merkezlerinde İsa maskesiyle gözlem yapmayı salık veriyorlar

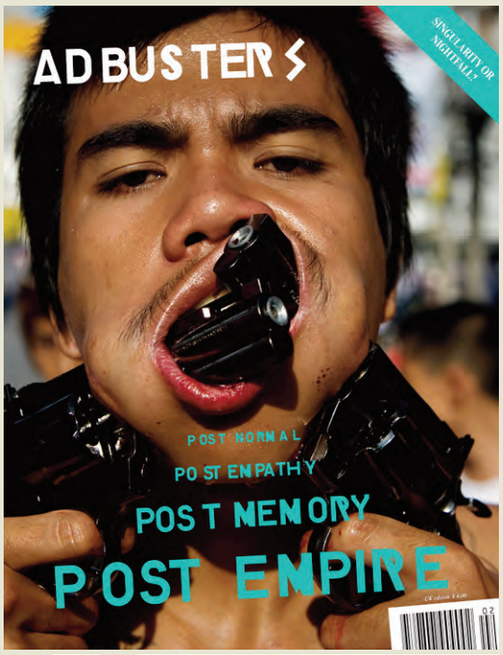










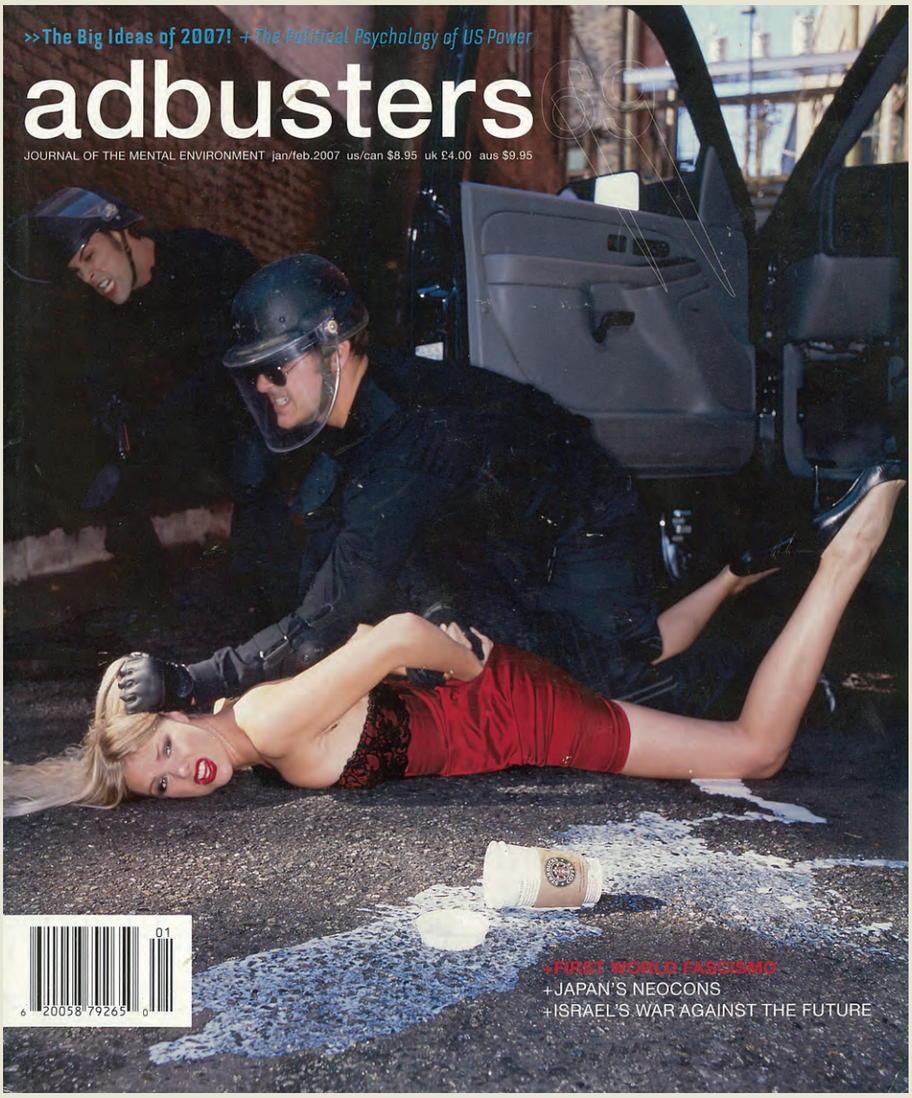




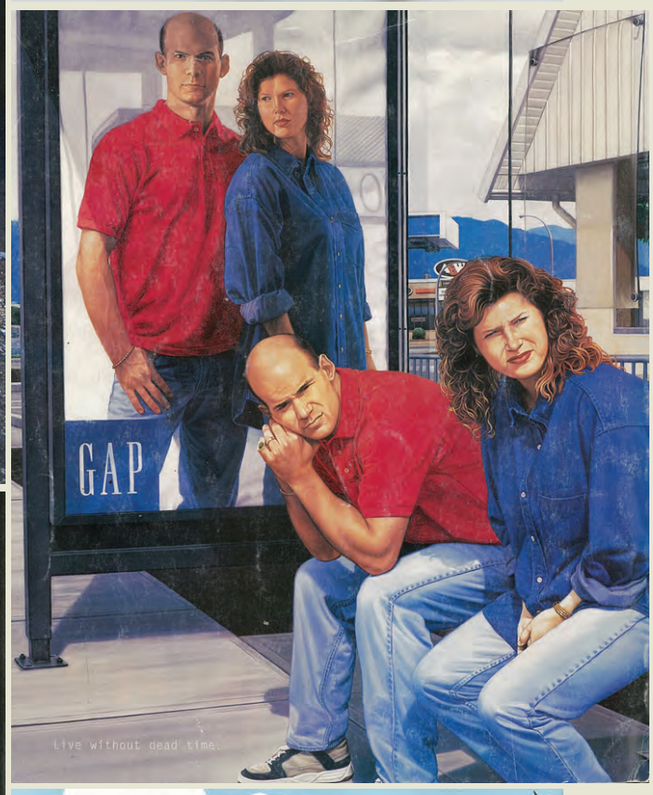


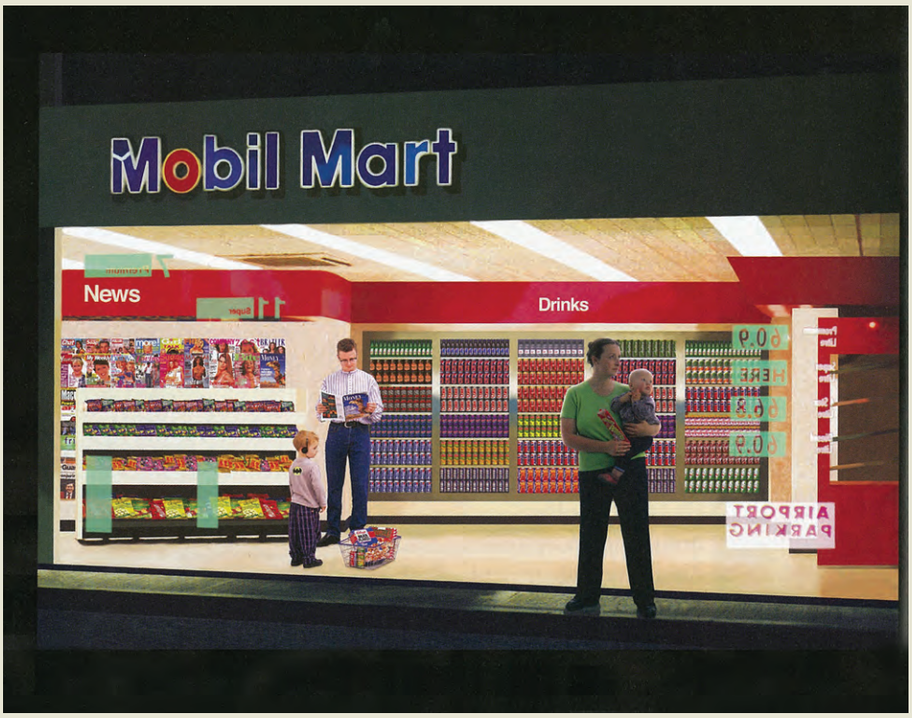


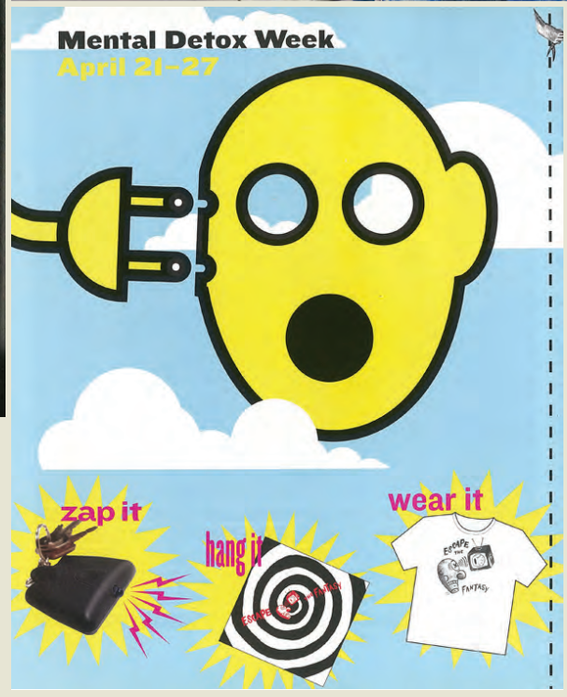
Adbusters'ın her biri infial yaratan kapaklarından seçmeler: (en üstten itibaren sırayla) Kapitalizm Ölü Bir Köpek, Punk Devrimi, Post Anarşizm Siyaseti, Pinokyo Obama, Felaketin Sabit Anlamını Tersine Çevirmek, Post-Normal Post-Empati Post-Hafıza Post-İmparatorluk, Daima CC, Oyunsonu Stratejileri, Hipster: Batı Uygarlığının Çıkmazı











En üstte yer alan 69. sayının kapağı, Vouge dergisinin bir kapağında esinelenerek tasarlanmış ve eleştiri oklarını üzerine çekmişti. En üstte sağda ise tipik bir "adbusting" örneği: Nike'ın "yap gitsin" (just do it) sloganını "sıç içine gitsin"e (just poo it) çevirmişler. Tüketim kültürünün taşıyıcı unsuru Amerikan ailesi sıklıkla eleştiri konusu ediliyor: "Mobil Mart" adlı işin yaratıcısı John Coto, "GAP" ise Chris Woods'a ait. En altta sağda ise Adbusters'ın düzenlediği önemli kampanyalardan "Televizyonu Kapat Haftası"nın posterlerinden biri: Bu versiyonda "Zihinsel Detoks Haftası" sloganı kullanılmış. Posterin sol altta köşesinde bir "evrensel uzaktan kumanda" aleti görülüyor; bununla AVM'dekiler dahil tüm televizyonları kapatabiliyorsunuz.

arasındaki bağlantı berraklaşıyor. Böyle mutlu olamazsınız. "Oruç" kavramı Kuzey Amerika kültüründe neredeyse hiç yoktur.

PEDRO: Adbusters'ın 1980'lerden beri geliştirdiği kavramlar günümüzde halen birçok Amerikalıya çok yabancı.

DARREN: "Biraz ara verin şu işe" demeye getiriyoruz. Ama bir yandan da şunu söylemek lâzım; dergi olarak hiçbir ideolojiye "mutlakçı" bir yerden yaklaşmıyoruz. Biri bizim dergiye "siz aslında anarşistsiniz" dediğinde, bu konuda hiçbir zaman çerçeve çizmediğimi söylüyorum. İlla da bir tavırdan bahsedilecekse, belki situasyonist diyebiliriz. "Hiçbir şey satın almama günü" için alet kutusu, afişler, kampanya için kullanılacak malzeme satmaya gelince, bu eleştirinin biraz basit olduğunu düşünüyorum. Dördüncü sınıf üniversite öğrencisinin "Adam Smith hiç cinsiyet meselesine değinmiyor" demesine benziyor biraz. Elbette, Adam Smith'in 1776'da yazdığı bir kitaptan bahsediyoruz. Lütfen herkes kapitalizmin çizdiği çerçevede yaşadığımızı fark etsin. Herkes bir ölçüde tüketiyor.

PEDRO: O yüzden, bu meseleleri gündeme getirdiğine hemen üzerine çullanıyorlar. Bir ayakkabı mı yaptın, peki satıyorsun, değil mi?

Ama eleştiri bunu iddia etmiyor. Ürettiğiniz ayakkabı üretim sürecini sorguladığı için başarılı. Kimsenin bir şey satın almamasını teşvik ettiğiniz gün için alet kutusu satmak ise farklı. Derginin arka kapaklarından birinde bir İsa maskesi vardı. İsa'nın sıradan bir marangoz olduğu yazıyordu. Dergiyi alanlar kapağı kesip suratına takıyordu. O gün için bir şey satmıyordunuz.

DARREN: Sanırım o sırada dergide değildim. Sıkı fikirmiş. *(gülüyor)*

PEDRO: Bazı taktikler işe yarıyor, diğerleri yaramıyor. "Hiçbir Şey Satın Almama Günü"nün hedeflediği insanlar bu masa etrafında oturanlar değil. Biz zaten ortalama bir Amerikalıdan kat be kat daha az tüketiyoruz. Bu kampanyanın hedefi daha az tüketmesi gerektiği aklından bile geçmeyenler. "Oturup tüketim kültürü üzerine düşünün" diyoruz. Tüketim kültürü bize sanki kaynaklar sınırsızmış gibi, ucu açık bir şekilde tüketebileceğimiz yanılgısı sunuyor. Taktiksel açıdan ilk defa yanlış yapmış değiliz. Daha da yapacağız. Wall Street İşgal Hareketi gerçekleştiğinde derginin çeyrek asrı dolmuştu. Sonunda derginin fikirleri ve dünya aynı noktaya geldi. İleride, oğlum cinsel yönelimlerin normalleştiği bir çağda yaşayacak. Bugün sapkınlık addedilen ileride hakikat haline gelecek.

Bugün, kültürel aktivizmin önde gelen faillerinin hemen hepsi metinleri, imgeleri, fikirleri yıkma ve altüst etme (subversion) yöntemini kullanıyor. Bu, 1990'larda genel kabul görmüş bir taktik. Bu "taktiğin" sınırları görülmüş olsa da, şimdi başka coğrafyalara dağılıyor. Aynı deneyi burada da tekrar mı yaşayacağız diye düşünüyoruz...

PEDRO: Bu taktiğin yeniden icat edilmesi yine geleneğin tarihçesini bilen bizlere bağlı. Bu esnek bir taktik. Bugün kültür çok daha katılımcı bir şekilde üretilebiliyor. Türkiye'de keşfettiğiniz bir taktik dünyanın herhangi bir yerinde yankı bulabilir. Eskiden herhangi bir şey tek kaynaktan herkese yayılıyordu; şimdiyse herkesten herkese yayılabiliyor.

Araştırmalar internet ve medyanın insanların ilgi ve alakalarını oransal olarak değiştirmediğine işaret ediyor. Gençler arasında spor, porno, popüler kültür temaları internette de başı çekiyor. Mecranın değişmesi onu takip edeni dönüştürmüyor...

DARREN: Chris Hedges "Savaş Bize Anlam Katan Güçtür" ya da "Özgürlük Güney Afrika'ya Ulaştığında" kitaplarında şunu söylüyor. Yugoslavya dağıldığında ya da Güney Amerika piyasa ekonomisine açıldığında insanların ilk yaptığı şey porno satın almaktı. Özgürlüğün en büyük sembolü pornoydu. İnternet konusunda ise şöyle diyeyim: 1917'de Rusya'da internet yoktu. Pedagojinin genel sorunu da bu değil midir? Öğrettiklerimi öğrenciler gerçekten kavrıyor mu? Bu yüzden sınav yapılıyor zaten. "Kültür bozumu" eskimiş bir taktik olabilir. Bu nedenle ekip olarak bu aralar daha çok "Mim" fikri ve ekonominin işleyişi üzerine kafa yoruyoruz. Mim tıpkı "gen" gibi, kendi kendini çoğaltan fikrin bir imgesi, bir etiketi. Richard Dawkins 1970'lerde "Bencil Gen" kitabını yazdığında Mim üzerine küçük bir bölüm ayırmıştı. Neoliberal piyasa sisteminde iddia edildiği gibi, fikirler "en başarılı fikrin" kazandığı bir hiyerarşide ilerlemiyor. Aksine, fikirler hayatta kalmak için mücadele ediyor. Birinin insanlık için daha iyi ya da kötü olması fark yaratmıyor. O yüzden şimdi, yayınladığımız şu kitaptaki fikirleri kitleselleştirmeye çalışıyoruz: "Mim Savaşları: Neoklasik İktisadın Yaratıcı Yıkımı". Örgütlenmemizin aktivizminin bir sonraki aşaması bu. Anti-reklamlardan, tersyüz edilmiş reklamların öne çıktığı bir sürü kampanyadan sonra bu noktaya geldik: Asıl mesele iktisat. Bu hep üretimimizin bir tarafında vardı. Ama artık yeni bir iktisatçı nesline ihtiyacımız var. Kuzey Amerika'da düşünsel yelpaze diğer coğrafyalardan farklı. Diğer coğrafyalarda faşist, komünist, sosyalist, sosyal demokrat hükümetler ve örgütler hep oldu. Ancak, Kuzey Amerika'da her şey hızla ortaya doğru massedildi; orada eridi gitti. Bu kitapla arzumuz üniversitedeki iktisat öğrencilerine ulaşmak. Birinci sınıf iktisat öğrencilerine sapkınca gelebilecek, ancak aslında gayet normal fikirlere yer veriyoruz. Harvard'ın 13 bin lisans öğrencisi var. Bir AVM'ye bunun onlarca katı insan gidiyor. Ama bu öğrenciler dünyayı yöneten IMF gibi kurumların potansiyel çalışanları. "Mim savaşında" onlar bu kurumların çalışanlarınca yazılan kitapları okuyorlar. Mim'ler aslında ideolojilere iliştirilmiş imgeler. Sigara içen güzel bir kız sadece imge değil. Mim büyüme, kalkınma, sonsuz bir gelişme, durmadan zenginleşme gibi imgelere kendini iliştiriyor. Günlük hayatındaki her şey sana şunu söylüyor: "Seks hayatın gelişmeli", "eğitim seviyen gelişmeli", "ailen kültürel açıdan gelişmeli", "fiziksel görünüşün gelişmeli"...

PEDRO: Etrafındaki nesnelerin tasarımı ve sana ilettikleri mesaj da bu. Mim'leri elinde bulunduran gücü de elinde bulunduruyor. Bugün Mim'e dair imgesel bir savaş sürüyor. Yayabildiğimiz tek bir imgeyle bu savaştaki yerimizi alabiliriz. "İşgal" bunlardan sadece biriydi. Üç kelime, "Wall Street'i İşgal Et" bu savaştaki yerini aldı. Şili'deki öğrenci ayaklanmaları, Rusya'daki Pussy Riot, Meksika'daki "Ben 123'üm" hareketi, Indignados (Öfkeliler) bunun parçaları. İmgesel olan sadece şirketlerin kontrolünde değil.

Londra'nın finans merkezinde protestocular borsacı gibi giyinip gösterilere katıldığında polisin kafası karışıyor. Bütün bu taktiklerde belli bir imgeyi dönüştürüyoruz. Mesele şaka yapmak değil. Ortada bir fikirler savaşı var. Buna "Mim Savaşları" (Meme Wars) diyoruz.

İktisatçı Wolfgang Streeck, saydığınız bu hareketlerin faillerini "gelecekten borç alanlar" olarak adlandırıyor. Kalkışmayı gerçekleştirmesi beklenenler bir yandan da büyük bir borç batağında.

DARREN: Evet, ilk önce bu borç ekonomisinin ortadan kalkması lâzım. Kitabı hazırlamamızdaki amaçlardan biri de bu zaten. "Ekonomi" kelimesi Antik Yunancada "ev halkının idamesi" anlamına geliyor. Elbette bunun Antik Yunan'da patriyarkal bir içeriği var. Demokrasiye hakkı olan aile reisi eşine, çalışanlarına, kölelerine bakıyor. Sorumluluğu kendi çiftliğiyle ilgili. Bu da bir "sınır" tahayyülüne dayanıyor; "çitin dışı" var. Oysa bugün artık "çitin dışı" diye bir alan yok. Amerika'da en çok satan ekonomi kitaplarında iklim değişikliğine yüzlerce sayfada bir ya da iki kere rastlıyoruz. Yani "ev halkı" tüm dünyaya şamil oluyor, ama kavram hâlâ eski anlamını koruyor, onu değiştiremiyoruz. Finans kelimesi ise Latince "finis"ten, yani sonlandırmaktan geliyor. Aslında, şu anki küresel rejimi çok iyi imliyor: Dünyanın sonu. *(gülüyor)* Finansın kullandığı dil de çok önemli. "Ekonomi depresyonda", "ekonomi düşüşte" ya da "çıkışta" diyoruz. Bunlar normal kabul edilen terimler. Bu alanda kültür bozumu hâlâ işe yarar bir strateji olabilir. "Depresyonda mısın? Bir tane 'türev piyasası' yut" iyi bir slogan. Bu lisanın büyüsünü bozmamız lâzım. Dünyanın neresinde olursa olsun her maliye bakanı şunu söylüyor: "Bir resesyon daha yaşarsak, sonumuz olur". Dünyanın en zengin ülkelerinden birinde, Kanada'da yaşıyorum. Bu kadar paranın varlığı çok aptalca. Öte yandan, bütün büyük şehirler evsizlerle dolu. Bunu gerektiren hiçbir neden yok aslında. Ama Maliye Bakanı televizyonda şunu söylüyor: "Dünyanın en zengin petrol yataklarından birine sahibiz; hemen çıkarıp satmazsak ekonomi depresyona girecek". İnsanlar tarafından bu niye kabul görüyor? Çünkü neoliberal ekonominin dili tekrar tekrar metaforlar ve mime'lerle içselleştirilmiş. Kanada'nın ana muhalefet partisi Yeni Demokrat Parti (NDP) güya çevre savunucusu. Fakat, Tar Sands'i (katran kumları) destekliyor. Katran kumları içinde petrol barındıran toprak kütleleri. Alberta Eyaleti'ndeki katran kumu petrol çıkarma alanı hali hazırda İngiltere'den büyük. Bunun tamamı tarumar edilmiş orman alanında yer alıyor. Katran kumlarından petrol elde etmek kuyulardan petrol çıkarmaktan yaklaşık dört kat daha fazla karbon salınımına neden oluyor. Her gün, Kanada'daki 6 milyon haneyi ısıtacak kadar doğalgaz petrol çıkarma işleminde kullanılıyor. İklim uzmanları buna "game over projesi" diyor. Katran kumları böyle devam ederse iklim felaketi kaçınılmaz. Dünyada kaybedilecek son kumar bu. Kanada Greenpeace'in doğduğu ülke. Yoldan geçen bir Kanadalıyla konuşsanız, ondan çevrecisi yoktur. Ancak, hiçbiri nere-





Dergide sadece sanat görsellerine ya da adbusting tasarımlarına yer verilmiyor. Kimi zaman görsel makaleler de yazısız ya da kısa sloganlarla sayfalarca devam ediyor

deyse dünyadaki en büyük karbon ayak izine (doğaya yayılan karbondioksit ve dengi sakıncalı gazların kişi başına düşen yüzdesi) sahip olduğunu bilmez. Roland Barthes'ın dediği gibi, "bu miti kırmak lâzım". Kanada'nın çevrecilik mitolojisi o kadar derin ki, buna "yalan" demekte hiçbir sakınca yok. Solcu-çevreci muhalefet katran kumlarından petrol çıkarmaya destek veriyor. Büyüme doktrinini kırmak zorundayız.

Kitabın örgütlenmeye nasıl bir faydası dokunacak?

PEDRO: Ana hedefimiz üniversite öğrencileri. Ekonomideki yeni fikirlere bir girizgâh olarak hazırladık. Herman Daly, Bill Rees, Manfred Max-Neef gibi önemli ekolojist ekonomistler katkı sundu. Alternatif kuramların öncülerine ayrılan bir bölüm var. Aslında, öğrencilere başka bir ekonomi için "beyin fırtınası" öneriyoruz. Derslerde de tartışmalarını umuyoruz. Tüketim kültürünün eleştirisi bütün kitaba yansıyor. İnsan organizması ve çevresi arasındaki ilişkiye dayalı "bionomics" (biyo-ekonomi) ya da hizmet ve ürünlerin klasik ücretlendirilmesine karşı çıkan, üretim sürecinin görünmeyen zararlarını hesaplayan "gerçek maliyet" gibi yöntemler öneriyoruz. Bir markete gidiyorsunuz, beş kilometre ötede üretilen elma 2 lirayken, Çin'den gelen 20 kuruşa satılıyor. Bu niye böyle? 20 kuruşa satılan elmadaki ara aşamalarda nasıl bir doğa sömürüsü süreci işliyor? Bunun çevreye etkisi ne? Kitapta böyle örneklere yer veriyoruz. Tabii yine Adbusters'ın "anlatı" tarzında gezegenle, ekonomiyle, toplumla ilgili bir hikâye anlatılıyor. Kitap varoluşçu sorularla başlıyor: "Nereden geliyoruz, kimiz, bu gezegende ne yapıyoruz, burası bizim evimiz mi?" Büyüme mitini buradan sorguluyoruz.

Marksizmin bir ekolü ekonomiyi kriz teorisiyle açıklarken klasik iktisat ise salt sayılarla ifade ediyor...

DARREN: Mantıkla kafayı bozanlar hep vardı. İkinci Dünya Savaşı'ndaki kriptologların, şifre çözücülerin büyük kısmı savaş sonrasında ekonomi bölümlerinde hoca oldu, kalkülüsü ekonomiye uygulamaya başladılar. Ekonomi o kadar soyut bir matematik lisana büründü ki, kimse bir şey anlamaz oldu. Bu ekonominin içinde ekolojiye, sosyal ekolojiye yer yok. "Verimlilik" kelimesi gerçekte ne ifade ediyor? Kimin için verimli? Neoklasik iktisadın kurucu babalarından Stanley Jevons "ekonomi miktarla ilgilidir, o yüzden de lisanı matematiktir" der. Ekolojik ayak izi kuramının sahibi Kanadalı ekolojist ve ekonomist William Rees ise "verimliliğin tüketimi sınırlandıracağına dair tuhaf bir fikir ortalıkta dolaşıyor" diyor. Jevons bile daha 19. yüzyılda verimlilik artışının tüketimde azalmaya neden olamayacağını kavramıştı, çünkü bir yerde 50 watt elektrik tasarrufu yaptığınızda, o enerji piyasa içinde başka bir yerde kullanılır. Daha az petrol üreten araba yapılırsa, o zaman daha çok motor, yat olacağı garantidir. Çünkü bu mantık meselenin özünü, yani "büyüme paradigmasını" sorgulamaz. Dünya Bankası'nın bir önceki başkanı Nicolas Stern 2006'da "iklim değişikliği ekonomideki en büyük başarısızlığımız" diyordu. Bill Rees gibi ekolojistler gezegenin nereye doğru gittiğini görüyor. Nüfustan kentleşmeye, nükleerden doğal kaynak tüketimine kadar her şey geometrik olarak artıyor. Buna "bitmeyen ergenlik çağı" diyorlar. Ekonominin ergenlikten çıkması lâzım.

Adbusters'ın Wall Street İşgal hareketindeki örgütleyici rolü aşikâr. 1999 Seattle protestolarından sonra ABD'deki en önemli toplumsal eylemlerden birinde dergi nasıl bir rol oynadı?

PEDRO: "Mim Savaşları"nın kapağındaki boğa ve balerin iki ayrı sanatçı tarafından yapılan çizimler. Biz ikisini birleştirip işgal hareketiyle ilişkilendirip afiş yapınca her ikisi de rahatsız oldu. Daha neler yaşanacağının farkında değillerdi. Yine de kullandık. Sanırım, işgal ilk defa bu kadar yaygın bir mesaj verebildi. Birçok kez, önemli bulduğumuz konularda haber yaptırmak için New York Times'a ulaşmaya çalışmıştık. Ama bu sefer onlar bizim kapımızı çaldı.

DARREN: Harekete Adbusters'ın iştirakinin kısıtlı olduğunu söylemeliyiz. 17 Eylül 2011'de Zuccoti Park işgal edildikten sonra, tamamen kendi yöntemleriyle örgütlendiler. Aslında, bizim Kültür Bozumcular Ağı'nda (Cultural Jammers Network) yaptığımız çağrı ile ortaya çıkan arasında büyük bir fark vardı. Biz basit bir fikir yarattık. Kuvvetle muhtemel, Amerika'da sömürgecilik çağından sonraki en büyük soygun bankaların, finans kuruluşlarının kurtarılmasıydı. Hırsızlar paraları çaldı, sonra çaldıkları için mükâfatlandırıldılar. Tahrir ve İspanya'daki meydanlara bakıp "burada bunca hırsızlık varken niye böyle bir şey yaşanmıyor?" diye sorduk.

PEDRO: Afişle doğrudan çağrı yapmadan önce, zaten dergide diğer yerlerdeki ayaklanmalar üzerinden ufak ufak "ya bu ABD'de olursa" fikrini işliyorduk.

DARREN: Biz hashtag'i gönderip fikri yayınca, ilkin Anonymous "sıkı fikir" diye karşılık verdi. 17 Eylül'de hareket artık kendi ayaklarında duruyordu. Biz sadece "Tahrir anına hazır mısınız?" sorusunu işledik. Zaten İşgal de model olarak Tahrir'i aldı. Herkes sokaklara çıkıyor, çeşitli gruplar etrafında toplanıyor, topluluk temel bir talepte bulunuyor. Tahrir'de bu temel talep "diktatör gitmeli" idi. İşgal'de ise böyle doğrudan temel bir talep ortaya çıkmadı.

PEDRO: 17 Eylül'den hemen sonra, medyada büyük bir sansür yaşandı. New York medyası durumu örtbas etmeye çalıştı. Sokakta eski soldan gruplar da vardı.

"Eski sol"dan kastınız ne?

PEDRO: Ortalıkta gözükmeyen bir sendikanın 500 kişi ve bayraklarla birden sökün etmesini ve bir talepler manzumesini okuyup alanı terk etmesini kastediyorum. "Ölü eski solun bedeni üzerinden atlamalıyız" diye bir deyişimiz var. Onlar belli bir forma ve biçime takılı kaldı.

Soldan değil, formdan bahsediyorsunuz. Fransa'da yaşayan Meksikalı bir arkadaşımız "Buradaki protestoları anlamıyorum. Sokağın bir ucundan diğerine yürüyorlar; iş bitiyor. Oysa biz Meksika'da bir şey istediğimizde haftalarca çadır kurarız" diyor. "Eski sol" derken, mesela

sendika tipi örgütlenmeden bahsetmiyorsunuz galiba?

DARREN: Bütün sorumluluğu sendika gibi örgütlenme pratiklerine çıkarmak yanlış olur. Mesele o sendikanın nasıl örgütlendiği. Sorun gelip bankerlere küfredip giden sendikacıda. Oysa ta Avrupa'dan gelen Öfkeliler temsilcileri seninle çadır kuruyor.

PEDRO: Yine söyleyelim, süreç başladıktan sonra, Adbusters'tan kimse Zuccotti Parkı'nda değildi. Biz sadece bazı fikirler paslıyorduk. Yani sürece paralel ilerliyorduk. Zizek'i, Bifo'yu, Hart ve Negri'yi, Castells'in dediklerini dahil edip "bakın böyle bakış açıları ve taktikler de mevcut" diyorduk. Binlerce bileşen içinde ufak bir etkiye sahiptik. Bu bir Adbusters projesi olsa, iş solun sürükleyiciliğinde algılanırdı. Oysa orada insanlar kendi sloganlarını yarattı: "Biz yüzde 99'uz". Kardeşim fotoğrafçı, New York'ta yaşıyor. İşgal sırasında bizim için fotoğraf çekip röportaj yapmasını rica ettim. "Dergi adına geldiğimi söyleyeyim mi?" diye sordu. "Tişörtünde Abdusters yazmasın, ama söyleşi yaparken söyle" dedim. Konuştuğu insanların çoğu "Adbusters ne ola ki?" diye sormuş. Çok azı duyunca heyecanlanmış.

DARREN: Yaptığımız, olgunlaşmış bir bağlamda bir fikir savurmaktı. İşgal sonrası bazı gruplar gelip kendi mücadeleleri için bizden destek istediler. Ama işte Mim bağlamsız yaratılmıyor. Milyonlarca kişinin öfke içinde, evsiz ve işsiz kaldığı bir bağlamda oldu İşgal. Sadece bir kıvılcıma ihtiyaç duyuyordu. Ayrıca, 2011 başındaki Wisconsin protestolarını unutmamak lâzım. Toplu sözleşme pazarlığının kanunla kaldırılması üzerine, önce öğretmenler sendikası, sonra on binlerce kişi Madison'daki Federal Hükümet binasını resmen ele geçirdi. İnanılmaz bir andı. Çünkü ABD'de işçi sınıfı "radikal" düşüncelerden olabildiğince uzaklaştırılmıştır. Ama Wisconsin'de örgütler seslerini duyurdu ve destek gördü. Aslında, Wisconsin'in neden Wall Street İşgali kadar ses getirmediğini anlamak zor. Orada insanlar polis barikatını yarıp devlet binalarını ele geçirdiler. Sonradan ayak oyunlarıyla kısmen kaybetseler de yasa iptal edildi. Amerikan medyası sınıf tınısı olan her haberden uzak durur. Eğer Wisconsin Wall Street İşgali'nden sonra yaşansaydı, bambaşka bir etkisi olabilirdi. İşgal hareketi Amerika'da "sınıf" fikrini geri getirdi. Korkunç bir sınıfsal uçurumun varlığını gösterdi. Amerika'da sosyoloji derslerinde "sosyo-ekonomik statü" terimi çok kullanılır. Çünkü bu terim toplumda bir akışkanlık olduğunu, statünün kişisel seçime dayandığını ima eder. Bir statü McDonalds'da çok düşük fiyata çalışan işçi, diğeri ise Donald Trump'tır. Oysa, Joseph Stiglitz'in dediği gibi, Brezilya ABD'den çok daha fazla sınıfsal mobilizasyona sahip. Ama İşgal, "sınıf" tartışmalarının kapısını bir nebze araladı. Keşke Wisconsin aralasaydı. Şimdiden İşgal'le ilgili binlerce kitap yazıldı, yazılıyor. Oysa Wisconsin hakkındaki kitap sayısı bir elin parmaklarını geçmez.

1999 Seattle protestoları, Zapatist ayaklanmayla başlayan süreçte, başka coğrafyalara sıçrayan muhalefet öbeklerinin birleşmesiyle yaşandı. ABD'ye ulaştığında ona bir isim kondu: alternatif küresel hareket. Şimdi de dünyanın birçok tarafındaki ayaklanmaların ABD ayağı tekrar yaşanırken küresel bir isim konmaya çalışılıyor: İşgal hareketi.

PEDRO: Madrid ile New York arasında görünürlük açısından bir fark var. New York'un sallanması daha çok yankı buluyor. Ortada çok Amerikanca bir durum da var. "Biz yüzde 99'uz". Kusura bakmayın ama, değilsiniz. Ben Brezilyalıyım. Dünya ile kıyaslandığında siz çok yukarlardasınız. Birikim açısından dünyadaki diğer kalkışmalar çok daha ilerideydi. ABD'deki hareket onun üzerine eklendi. Tunus, İspanya ya da Yunanistan'da ayaklanmalarda onlarca örgütlü oluşum var. Bir kıvılcımla harekete geçiyorlar. Adbusters'ın çağrısını duyduğumuzda ise "çok sıkı bir halka ilişkiler, pazarlama stratejisi" izlenimi edindik. Bir fikrin ardından bir tür tutku harekete geçiriliyor.

DARREN: Bağlamın ABD olduğunu gözden kaçırmamak lâzım. Eğer gerçekten en alt sınıfta yer almıyorsan, bu ülkede gözünün bağı ancak reklam diliyle çözülebilir. 1991'de, Los Angeles'te Rodney King polisten dayak yediğinde Los Angeles'ın tüm alt sınıfları ayaklanmıştı. Ama bu kesim çok kapsayıcı değil. Bir de sınıf-altı söz konusu. Onların öfkesinin yayılmasını isterdim, ama işte olmuyor.

PEDRO: Görselin ve imgelerin gücünü yadsıyamayız. Özellikle yeni nesil bunun içinde büyüyor. O yüzden, imgelerin yaratılma sürecinde yer almak istiyor. Mim, zaten imgenin tüketimi değil, müşterek üretimine dair kullandığımız bir yöntem. Biz İşgal hareketini bir pazarlama aracı olarak kullanamayacak kadar bu imgesel bağlamın içindeyiz. Ama tüm bunların bir parçası olmadığımızı, Adbusters'ın görsel açıdan kıyak bir dergi olmadığını iddia edersek kendimizle çelişiriz. Bir yandan da solun imgelerin gücünü bu kadar küçümsemesi inanılmaz. Her gittiğim ülkede bize benzer bir dergi arıyorum. Sonuçta, atla deve değil. Bir takım sanat dergileri var, görsel açıdan benzerlikler taşıyorlar, ama içerik çok alâkasız. Kanada'daki bir kitapçıda yüzlerce solcu dergi bulabilirsiniz, ama hemen hepsi sadece metin üzerine inşa edilmiştir.

Bağlamın ABD olduğunu gözden kaçırmamak lâzım. En alt sınıfta yer almıyorsan, gözünün bağı ancak reklam diliyle çözülebilir. 1991'de, Rodney King polisten dayak yediğinde Los Angeles'ın tüm alt sınıfları ayaklanmıştı. Ama bu kesim çok kapsayıcı değil. Bir de sınıf-altı söz konusu. Onların öfkesinin yayılmasını isterdim, ama işte olmuyor.

1990'larda "kültürel aktivizm" ve onu icra eden toplumsal hareketlerin aklında T.A.Z (Geçici Otonom Bölge) fikri çok hakimdi. Bisikletle otoyolları işgal hareketleri (Critical Mass), geçici sokak işgalleri (Reclaim the Streets), gerilla bostancılık... Bir yere bir süreliğine hakim olmak ve kullanımını kollektifleştirmek. İşgal hareketi ve Öfkeliler bu türden stratejilerin etki sınırlarını mı gördü?

PEDRO: Vancouver'da işgal hareketinin konuşlandığı bölgede geceleri barlar açılır. Etrafı yüzlerce havalı kadın ve erkek doldurur. Torbacılar kol gezer. Sabaha karşı çıkacak muhtemel kavgaları engellemek için polis sayısı giderek artar. Tüm bunlardan 50 metre ötede, bir çadırda oturup daha önce hiç karşılaşmadığım bir insanla sol kuram tartışıyordum. Vancouver büyüdüğüm şehir. Bir sürü kültürel aktivizm olagelmiştir. Ama hayatımda hiç böyle bir şeye denk gelmedim. T.A.Z tipi eylemlerde de bir coşku olurdu. İşgal bir anlamda bunu takip ediyor. Ama onu daha sürekli kılıyor. Ancak bir korkum var. Akademide öğretilen kültürel eleştiri, durmadan bir kuramdan diğerine atlar. Referanslar Eflatun'a kadar gider. Sonuçta cevap bulunamaz. Zira "gerçek" aranmaktadır. Aktivizm de böyle bir sürece sahne oluyor. "Bu olmadı, şunu deneyelim, olmadı şuna bakalım." Burada akademideki "gerçek" arayışının yerini "amaçlar" alıyor. Sürecin kendisine kimse bakmıyor. Ancak, ontolojik açıdan "gerçek" olmadığını kabul edersek, kontrol edebileceğimiz tek şey "araçlar" olmalı.

Öfkeliler hareketi en son 2 milyon kişiyle bir yürüyüş yaptı. Ancak, İspanya'da yoksulluk, işsizlik, intihar oranları çığ gibi büyümeye devam ediyor. "Araçları" sorgulamanın tam zamanı gibi gözüküyor. 70'lerde sol hareketler silahlı propaganda dahil, "araçları" çeşitlendirdiler. İşgal hareketinden sonra ufukta ne görüyorsunuz?

DARREN: Genel olarak, fikir temelli bir örgüt olsak da bir praksis deneyimimiz var. Şunu mutlaka yapmalıyız: "Makûl protesto" denen alanın sınırlarını her daim ihlâl etmeliyiz. Çağımızın büyük ironisi de zaten bu "makûl protesto" zırvası. İşgal hareketinin kıyısında dolaşanlar kendilerine durmadan "gidip katılmak istiyorum ama, yapılan hukukî mi?" diye soruyordu. Her şeyden önce, işgal yeni bir strateji değil. Mesela, New York'taki Central Park, 1929'daki Büyük Buhran sırasında işgal altındaydı. Bağlam değiştiği için eski bir fikir yeni hale geliyor.

PEDRO: Seattle Kuzey Amerika'daki aktivizmin tepe noktasıydı. Belli bir yere kadar sınırları zorladılar. Ancak ona "muharabe" demek elbette bir parodi. 2001'de savaş karşıtı hareket tepe yaptığında Londra'daydım. Yo Mango'dan Reclaim the Streets'e tüm hareketler gerçekten de aktivizmin dünyayı değiştireceğine inanıyordu. Ancak o dönemde, Bush yıllarında, gerek ABD'de gerekse İngiltere'de çıkarılan yasalarla bu hareketler bastırıldı. Şimdi İşgal hareketinde tekrar toparlandılar. Kandinsky'nin sevdiğim bir lafı vardır: "İyi bir fikir bir duvarı yıkar. Ancak, sonra kendisi bir duvar haline gelir. Ta ki, başka bir fikir tarafından yıkılana kadar." Burada bir akış var. Kurt Cobain kaybetmenin normal bir şey olduğunu anlatmasa, Seattle aynı yaşanmazdı, Seattle olmasa ben burada olmazdım. Silahlı propagandanın tekrar kullanılıp kullanılmayacağını ise bilmiyorum. Hatırlıyor musunuz? 1970'lerde Leyla Halid ne kadar cool'du? Uçak kaçırmak için estetik ameliyat geçiren birinden bahsediyoruz. O zaman dergi yapsak ilk sayfaya koyacağın bir imaj işte. Ayrıca, gösteriye bulanmamış bir dönemden bahsediyoruz. Tamamen meşru bir çerçeveye oturuyor. Darren'ın dediği "süreç" fikrine geri dönmek istiyorum. Elbette birtakım sonuçları hedefliyoruz. Ancak, "süreci" tıpkı aşık olmak gibi yaşamamız gerek. Arundhati Roy'un sözüne inanıyoruz: "Sakin bir günde başka bir dünyanın nefes aldığını duyuyorum". +

Ağır Çekim



+

Emek Sineması'nın içinde bulunduğu Serkldoryan kompleksini satın alan Kamer İnşaat sonunda sinemanın yıkımına başladı. "Moving" gibi terimlerle kamuoyunu oyalamaya çalışan şirketin projesinin tavan süslemelerini taşıyarak üst katta yeni bir sinema salonu inşa etmekten ibaret olduğu anlaşıldı. Emek sinemasındaki yıkım ve yer değiştirme sihirbazlığına karşı protestolar çalışmaların başladığı 2010'dan beri sürüyor. İstanbul Festivali sırasında gerçekleşen protestoların ardından, en son "Emek Yerinde Güzel" başlıklı sosyal medya kampanyası devreye girdi. Buna karşın kenti mutenalaştırıp Disneyvari bir eğlence-ticaret merkezi kurmaya heveslenenler bildiklerini okumaya devam ediyor. Bu görüşün savunucusu olan iktidar partisinin sözcüsü protestoların ardında DHKP-C'nin yer aldığı görüşü ve "teşebbüs hakkı" savunusuyla akıl tutulmasının boyutlarını daha iyi anlamamızı sağladı. Evet, tüm dünyada son elli yıl içerisinde sinema izleyicisi sayısını azaldığı, şehir merkezindeki tek salonlu sinemaların yerlerini alışveriş merkezlerinde multiplex'lere bıraktığı, bu gelişmelere alternatif gibi görünen sinema festivallerinin bile ticarileştiği bir gerçek. Ama bir kez daha hatırlatalım ki, toplumsal bellek ve kültürel miras diye bir şey de var. Tarih bize bunu tahrip etmeye çalışanların sonunun iyi olmadığını gösteriyor.



+

Uçan Süpürge, Türkiye'de festivaller tematik ayrımlaşmaya gitmeden çok önce bir avuç öncünün girişimleriyle yola koyulmuştu. Üstelik etkinliklerini film festivaliyle de sınırlı tutmadı. Başta kadın haber sitesi olmak üzere pek çok projeye imza attı. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali 16. yılında bir kez daha yoğun bir programla çıkıyor izleyicilerinin karşısına. En başta Uluslararası Film Eleştirmenleri Birliği'nin FIPRESCI Ödülünü kazanacak filmi belirleyeceği "Her Biri Ayrı Renk" bölümü var. Festivalin bu seneki teması ise "Dayan! Diren! Devin!" Festivalin bu yıl mercek altına alacağı yönetmenler ise Mai Elisabeth Zetterling, Monika Treut ile Roya ve Mania Akbari. Bizim dikkatimizi çeken filmler arasında "Saraybosnalı Çocuklar" (Aida Begic, 2012), "Ginger And Rosa" (Sally Potter, 2012), "Ben Uçtum Sen Kaldın" (Mizgin Müjde Arslan, 2012), "Bir Yaz Günü"(Antonia San Juan, 2012), "Benim Çocuğum" (Can Candan, 2013), "Kız Kardeş" (Ursula Meier, 2012) ve "Salma" (Kim Longinotto, 2013) var. Kendi programınızı oluşturmak için http://festival.ucansupurge.org adresini ziyaret edebilirsiniz.

+

"3x3D", Jean-Luc Godard, Peter Greenaway ve Edgar Pera'nın üç-boyut teknolojisiyle ilgili deneyimlerini içeren üç kısa filmden oluşuyor. Godard'a ait "Üç Felaket" başlıklı bölüm 3D'nin tarihsel belleğine dair. Peter Greenaway "Tam Zamanında Bir" başlıklı filminde uzaydaki zaman dilimlerini ele alırken, "Cinesapiens"in yönetmeni Edgar Pera sessiz sinemadan günümüze izleyicinin tarihçesine odaklanıyor. Filmin prömiyerinin Cannes Film Festivali'nde yapılması bekleniyor. Godard ustanın yakında izleyici karşısına çıkması beklenen bir başka filmi de "Dile Elveda" (Adieu au langage). Basında yer alan haberlere göre, hikâye şöyle: Evli bir adamla bekar bir kadın karşılaşırlar. Birbirlerini severler, tartışırlar ve kavga ederler. Sokaklarda gezen bir köpek görürüz. Mevsimler geçer, kadınla adam yeniden karşılaşır. Köpek de yanlarındadır. Kadının eski kocası her şeyi altüst eder. İkinci film başlar: bu kez metaforik bir anlatımla karşılaşırız. Köpek havlar, bir bebek ağlar. İnsanlar doların yükselişi, bir hayvanın ölümü gibi konulardan söz ederler...

+

Tim Burton, seyirciden yeterince ilgi görmeyen "Frankenweenie"nin ardından, yeni bir filme hazırlanıyor. Scott Alexander ve Larry Karaszewski'nin senaryosunu yazdığı "Big Eyes"ın başrollerinde Christoph Waltz ve Amy Adams'ın rol alacağı söyleniyor. Film, 1950 ve 1960'larda çizdikleri gözleri faltaşı gibi açılmış çocuk resimleriyle sanat dünyasında bir anda popüler olan Walter ve Margaret Keane çiftini konu alıyor. Çiftin 1965'teki boşanmalarının ardından resimleri esasında kimin yaptığı tartışması mahkemeye yansımıştı. Bill Bryson'ın popüler gezi kitabı "Ormanda Bir Yürüyüş" de filme çekilmeyi bekleyen bir diğer ilginç proje. Robert Redford'ın yapımcılığı ve başrol oyunculuğunu üstleneceği filmde yönetmen koltuğuna bir başka tanıdık isim Richard Linklater oturacak. "Ormanda Bir Yürüyüş" yıllar sonra karşılaşıp doğada bir maceraya girişen iki çocukluk arkadaşını konu alıyor.

KARA TREN

Bigas Luna (1946 – 2013)

İspanyol sineması geçtiğimiz günlerde birbiri ardına iki aykırı yönetmenini yitirdi. Bigas Luna, 1990'larda çektiği "İberya tutkusu" üçlemesi sayesinde geniş kitlelerce tanınmıştı. Başrollerinde Penélope Cruz ve Javier Bardem'in yer aldığı üçlemenin ilk filmi "Jamon Jamon" (1992) Venedik Film Festivali'nde Gümüş Aslan ödülünü kazanmıştı. Bunu izleyen "Altın Toplar" (1993) ve "Meme ve Ay" (1994) da izleyiciden ilgi gördü. Luna aslında karanlık Franko döneminin ardından 1970'lerin sonunda başlayan meme-popo furyası olarak alınan cinsel liberalizmin bir numaralı ismiydi. Ancak, İspanya'nın demokrasiye geçiş sürecinin ne derece özgürleştirici olduğunu sorgulamaktan da geri durmuyordu. Cinsel açıdan patolojik özellikler sergileyen karakterleri nedeniyle filmleri sık sık Almodóvar'ınkilerle karşılaştırıldı. Sinemasının kökleri bir başka İspanyol usta Luis Buñuel'in gerçeküstücülüğüne dayandığını söylemek daha yerinde olur.



Jesus Franco (1930 – 2013)

Vatikan'ın en tehlikeli bulduğu yönetmenlerin başında yer alan Jesus Franco, zombie ve erotik korku filmlerinin üstadıydı. Başrollerinde Christopher Lee ve Klaus Kinski'nin yer aldığı "Kont Drakula", İstanbul'da çekilen "Lezbiyen Vampirler" ve "Kürklü Venüs" ilk akla gelen filmleri... Sinemaya 1950'lerde film müzikleri besteleyerek ve senaryo yazarak başladı. Her ne kadar "kendi filmlerimi sevmiyorum, John Ford'unkileri tercih ederim" diyecek kadar alçakgönüllü olsa da, korku sinemasının yükselişe geçtiği 1990'larda kariyerlerine başlayan bütün bir kuşağı etkiledi. Klasik sinemanın başyapıtlarına referans verirken, korku ve cinsellikte ifrattan kaçınmaması onu kült sinema tutkunlarının yanı sıra, sanat sineması takipçileri arasında da muteber kıldı. Bu nedenle olsa gerek, 2009'da İspanyol Sinema Akademisi tarafından verilen Goya Onur Ödülü kimseyi şaşırtmadı. Tıpkı Luna ya da çağdaşı bir dizi aykırı yönetmen gibi, sinema dünyasını biraz daha renkli ve farklı kılan bir isim oldu.



+

Açık Tribün

Bûka Baranê (Dilek Gökçin, 2013)
Devir (Derviş Zaim, 2012)
Düşler Diyarı / Beasts of the Southern Wild (Benh Zeitlin, 2012) (DVD)
Güzelliğin On Para Etmez (Hüseyin Tabak, 2012)
İstanbul Hayali / Elinde Proje Var (Perihan Bayraktar, 2013)
İstanbul Meyhaneleri – Vuslatın Başka Alem (Gürcan Öztürk ve Servet Dilber, 2013) (DVD)
Michael Haneke Koleksiyonu (DVD)
Zerre (Erdem Tepegöz, 2012)

+

Beleş Tepe

The Century of Self (Adam Curtis, 2002, 4 bölüm) (archive.org)
Halkla ilişkiler, tüketim kültürü, temsili demokrasi ve kitlelerin denetimi... Ve bütün bunların Freud'la alakası.
Endless (Taylan Sinan Yılmaz, 2012) (Vimeo)
Bol ödüllü kısa film.
Valtari Film Experiment – Sigur Rós (2012) (www.sigur-ros.co.uk)
Grubun Valtari albümünden esinle gerçekleştirilmiş 16 kısa film.
Tuz su un (Özlem Sarıyıldız ve Bettina Frese, 2011) (YouTube)
Piketos hareketinin gölgede kalan kadınları.
Werner Herzog Ayakkabılarını Yiyor (Les Blank) (YouTube)
İddiaya göre öğrencisi Errol Morris'i çekmektiği filmi bitirirse Herzog usta ayakkabılarını yiyecektir... Yitirdiğimiz Les Blank anısına.

LUSİN DİNK'LE "SAROYAN ÜLKESİ" ÜZERİNE

Tarihi sırtlanmak

32. İstanbul Film Festivali, Lusin Dink sayesinde dünyaca ünlü bir Bitlis kökenli yazara, William Saroyan'a selam durdu. Saroyan'ın 1964'te baba ocağına yaptığı yolculuğun izini süren Dink'in kamerası, ölümsüz yazarın gölgesini 2000'lerin Anadolu'sunda ve yüz yıldır sorulan soruların etrafında dolaştırıyor. Bu yürek burkan yolculuğu, "Saroyan Ülkesi"ni Lusin Dink'ten dinliyoruz...

Söyleşi: Ayşegül Oğuz

İstanbul Film Festivali'nde filminin gösterimi ardından, Pangaltı Ermeni Lisesi'nden olduğunu söyleyen bir izleyici sana teşekkür etti. Okulda üç yıldır Saroyan'ın kitaplarını okuduklarını anlattı. Ne hissettin?

Lusin Dink: Evet, özellikle 2000'lerle birlikte Saroyan okullarda daha fazla hayatımıza girdi. Saroyan'ın doğumunun 100. yılını kutladığımız 2008'den sonra, çocuklar artık Saroyan'ı tanıyor. Ama yine de ne kadar? Bu durum beni üzüyordu. Tedirginliğin gölgesinde yetiştirilen bir Ermeni çocuğun özgüvenle mikrofonu alması "İşte budur" dememe neden oldu. Geçmiş geleceğe bir şeyler fısıldadı.

Sen hangi lisedensin?

Sahakyan Nunyan mezunuyum. Bizim lisede Ermeni edebiyat külliyatı okutulurdu. Saroyan'ı da elbette okuduk, ama dedim ya, ne kadar? Kısa bir süre öncesine kadar, yakın tarihe biraz uzak kaldık. Bu konuda, Aras Yayıncılık çok önemli işler yaptı.

Senin için Saroyan'ın ayrı bir yeri var mıydı? Neden Saroyan?

Kelimelere dökemediğim her şey Saroyan'ın hikâyelerindeydi. O kadar sinematografik anlatıyor ki, okurken her şeyi görüyorsunuz. Bitlis'i yazması 11 sene sürüyor. Nedenini şöyle açıklıyor: "Niye yazamadım, çünkü hikâyemiz hakkında öfkeli olacağımı biliyordum, böyle öfkeyle yazanlar o kadar çok ki." Çok öfkeli olduğu yerler de var, ama öfkeyi dillendirme biçimi çok önemli. Saroyan'ın tarihini sırtlanışı karşısında şapka çıkarmak dışında bir şey yapılamaz.

Okuduğun ilk Saroyan kitabı hangisi?

"Ödlekler Cesurdur", sonra "Yetmiş Bin Süryani". Üstüne de "Amerika'dan Bitlis'e William Saroyan" incelemesini okudum. "Amerika'dan Bitlis'e" her şeyi özetliyor. Onu okurken biçimsel olarak ne yapacağıma karar vermiştim: Saroyan'ın cümlelerinden bir kolaj-metin ortaya çıkarmak. Filmde bir gölgeyi takip ediyoruz, o gölge fikri daha kitabı okurken zihnimde şekillenmişti. Dolayısıyla, içerik yapıyı doğurdu. Önce, kitaplarının Türkçelerini okudum, bana değen yerleri seçtim, sonra İngilizcelerini okudum. Saroyan'ın cümlelerini, hayatını filmde yolculuk edimiyle birleştirmeye çalıştım. Niyetim kendi hislerimi ve onunkileri buluşturmaktı.

Filminin temel sorusu ne?

"Neden?" Coğrafya sadece toprak, su, hava değil ki. Belleğin, kültürün, tarihin... Prömiyer günü şunu söyledim: Binaların da şehirlerin de hafızaları vardır. Coğrafya üzerinden, mimarînin değişimi üzerinden analiz ederek birçok şeyin sorusu çıkabilir. Bu filmin izleyicisinin de bir rolü var.

Bitlis'e girdiğinizde kamerayla dolaşıyorsunuz, Bitlisliler kameraya, oradaki "Ermeni"ye bakıyor...

Şehre yabancı gelmiş. Kim bu adam? '64'te Saroyan'ın da aynı bakışlarla karşılaştığı kesin.

O zamandan bu zamana, o bakış aynı mı? Bu, filmi zamansız kılıyor...

Zamansız, çünkü '64'te, ünlü bir yazar kalkıp Amerika'dan Bitlis'e geliyor. Bugün 2013'te, Ermeniler diasporadan bu yolculuk için geliyor. Arada elli yıl var. Demek ki, bir problem var.

Saroyan'lar Bitlis'ten ABD'ye giderken önce Trabzon'a geçiyor, oradan Marsilya, New York ve yolculuk Los Angeles'ta son buluyor. Filminse Trabzon'dan araba yolculuğuyla başlıyor, Bitlis'te son buluyor.

Saroyan ailesinin terk ettiği noktadan bir geri dönüş yapıyor. Aile 1903'te



Fotoğraf: Muhsin Akgün



“Filmde beş kitaptan 11 öykü var. Herkesi kendi duygularıyla başbaşa bırakıyorum. O kadar çok hikâye var ki, paylaşmak ve dinlemek esas. Fikret Otyam filmde “Dinleyin ulan, bizim hikâyemiz bu” diyor. İrini akıtırsan, o bir yara olmaktan çıkar. İzi kalır elbet.”

Bitlis’i terkediyor, Trabzon’a gidiyor. ‘64 gezisi aslında daha geniş kapsamlı. Bitlis’ten sonra da yola devam ediyor, Ermenistan’a geçiyor. Fakat bu filmde “yolculukta neler oldu?” sorusuna cevap aramadığımız için yolculuk Bitlis’te bitti.

‘64’teki yolculukta Saroyan’a kimler eşlik ediyor?

Ermenice yayınlanan Marmara gazetesinin yayın yönetmeni Bedros Zobyan, Zobyan’ın arkadaşı dişçi Ara Altunyan ve Fikret Otyam’la birlikte gidiyor. Gittikleri her yerde, dönemin birçok entelektüel ismiyle bir araya geliyorlar. Trabzon’dan Bitlis’e Van üzerinden 15 günlük bir seyahat. Yolculuğu mayısta yapıyorlar, biz de filmi mayısta çektik. Tüm zamanların içiçe geçmişliğiyle, değişime sebat ettiğimiz bir yüzyılda, elli sene öncesinden Saroyan’ı bugüne taşısak Saroyan’ın hissedecekleri yine aynı olacaktı. Biraz hayalet gibi, biraz geçmişten aramıza fırlamış gibi. Ama dönüp kendimize soralım: ‘64’ten bu yana ne değişti? Saroyan ‘64’te o geziyi yaptığında neler değişmişti? Çözemediğimiz, yanıtlayamadığımız sorular aynı. Film 2012’de çekildi, ama 100 yıllık bir zaman algısı var.

Saroyan Bitlis’te Ermenilerle karşılaşıyor mu?

‘60 ihtilaliyle birlikte, Bitlis’te kalan az sayıdaki Ermeni de Müslümanlaştırılıyor. Saroyan onun üstüne gidiyor. Yolculuk boyunca, farklı şehirlerde karşısına Emeniler çıkıyor, fakat isimleri Ermeni ismi değil. Şimdi de kimliğini ifşa etmekten korkan Ermeniler var.

Trabzon-Bitlis arasında geçtiğin tüm kentler bir zamanlar Ermeni nüfusunun yoğun olduğu yerler. Senin için bu yolculuk ne demekti?

Bu yolculuğu Saroyan’la yapmak nasıl bir deneyimdi onu söyleyebiliyorum. Bitlis’e vardığımızda, Ermeni ailelerin olup olmadığını sordum. Yokmuş. Sadece Bitlis’e yarım saat uzaklıktaki Mutki’de hâlâ dört-beş aile varmış. Bitlis’te yanımıza bir genç geldi, oradaki üniversitede araştırma görevlisiymiş: “Bir arkadaşım var, sizinle tanışmayı çok ister” dedi. “Arkadaşım Ermeni olduğunu kabul ediyor”. “Bir şey deme, hoşlanmaz, tedirgin olur” dedim. “Yok, o sizinle tanıştığı için çok mutlu olur; yalnız, babası imam, o rahatsız olabilir” dedi. Ben de çekim için gittiğimiz bir yerde zaten herkes tedirginken, ardımda sorun bırakmak istemedim ve tanışmadım. Her şeyin bir sırası var. Filmin güzergâhındaki hemen hemen tüm kentler1915 öncesi Ermeni nüfusun sadece yoğun olduğu kentler değil, aynı zamanda belli bir kent kültürünün, karakteristik mimarînin oluştuğu yerlerdi. Ama bugün, her biri darmadağınık, kimliğini yitirmiş şehirlere dönüşmüş. .

Filme hazırlanırken John Berger’ın “Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü” kitabı senin için esinlendirici olmuş...

John Berger! Tanımlamak haddim değil ama, bence felsefenin şiirini yazıyor. O kitabında da zamanın zamansızlığı, sıkışmışlığımız, bu yüzyılın hastalığı göç, sürgün ve eve yaklaşımı zihnimi açtı. Zamanı birikme ve çözülme diye ele alıyor. Biz daha çözülmedik. Ev başka bir yerde oluşturacağınız dört duvar değil, biraz ana rahmi gibidir. Dolayısıyla, göç dünyanın anlamının yerlebir oluşudur. Bunlar ve daha birçok şey filmin katmanlarını perçinledi.

Saroyan’ı Türkçe, Ermenice ve İngilizce okumak nasıl bir his, diller arasında nasıl farklar var?

İngilizce okurken çok keyif aldım. Saroyan İngilizce yazıyor, yazı dilinde onu okumak daha iyi geldi. Filmde İngilizce ve Ermenice konuşuyor, ama Ermenice yazamıyor. Keşke anadilinde yazabilseydi dedim. Bu onun için de bir üzüntü olmuş hep. “Amerika’dan Bitlis’e” kitabının hem Ermenicesini hem Türkçesini okudum. Ermenicesi başka bir duygu oldu. Dil ortaklığı çok önemli. Başka bir bağ. Hele bizim gibi toplumlarda, aranızdaki bir sır gibi, sadece size özel. Tabii bu işin romantik tarafı. Dili devam ettirmek kimliğinizin sürmesi demek. Bardak, bardak olmaktan çıkar, bir anlam kazanır. Ve bu anlam sizi birbirinize bağlayan faktörlerin temelidir. Cem Yılmaz’ın espirisindeki, garsona “ortaya karışık” siparişi vermenin İngilizce karşılığının olmaması gibi. “Little little in the middle” çevirisini de ancak biz anlarız, biz güleriz.

Ermeni edebiyatı profesörü Dikran Kuyumcuyan’ın ailesi de Türkiye’den mi gidiyor?

Anne tarafı Samsun, baba tarafı Kayserili. Annesinin neredeyse tüm ailesi soykırımda yok ediliyor. Uzun bir hayat yolculuğu onları Amerika’da birleştiriyor. Saroyan ve Dikran Kuyumcuyan’ın ortak noktası Paris-Amerika hattı. Saroyan ölmeden önceki on yılı çok yakın geçiriyorlar. Kuyumcuyan Amerika’da Saroyan dersleri veriyor.

Dikran Kuyumcuyan’ı film için davet ettiğinde ilk tepkisi ne oldu?

İnanılmaz yardımcı oldu. İlk olarak tretmanı gönderdim. O da bana kitap listesi gönderdi. Çok sıcak davrandı. Onunla üç buçuk-dört saat süren bir röportaj yaptık. Filmde Saroyan’ın yazar kişiliğini Kuyumcuyan’ın anlattıklarından öğreniyoruz.

“Amerika’dan Bitlis’e”nin yazarlarından biri Dikran Kuyumcuyan. Orada şöyle diyor: “Mükemmele yakın hece bilgisinin yanı sıra, dilbilgisi ve söz dizimine özel bir yatkınlığı vardı”. 13 yaşında okulu terk etmiş, feleğin çemberinden geçmiş bir adam Saroyan.

Çok okuyor, her şeyi ama. Her gün mutlaka yazıyor; çocukluğundan edindiği bu alışkanlığı hiç terk etmiyor. Uzun yıllar eleştirmenler tarafından reddediliyor. Bir yapı içine girmek gibi bir derdi yok. Beğenilmek için, alkış için yazmıyor. Tek derdi insan hikâyesi anlatmak. Onu anlattığı için insanlara ulaşıyor.

Filmde konuşan Otyam’ın ve Kuyumcuyan’ın arkasında aynı resim var. O resmin hikâyesi nedir?

Filmin görsel dünyasını düşünmeye başladığımda resim kitapları karıştırdım. Resmin sinemayı ve genelde bütün sanatların birbirlerini beslediğini, insanı bir adım ileriye taşıdığını düşünüyorum. O resim André Derain’in 1906 tarihli Westminister köprüsü tablosu. Bir varoluş öyküsü. Oradaki insanlar da biraz gölge. Bence duygu ve görsel bütünlüğüyle filmle çok örtüşüyordu. O yüzden, siyah bir fon kullanmaktansa bu resmi tercih ettim.

Onlarca hikâyesi arasından bir kolaj yaparak ortaya bir Saroyan biyografisi çıkarıyorsun. Öyküleri nasıl seçtin? Saroyan’ın kişiliğini, yazarlığını etkilemiş kahramanlar da filme ekleniyor. Arap’ın hikâyesi gibi...

Filmde beş kitaptan 11 öykü var. Saroyan filmin karakteri de olduğu için “ne içer, ne yer”den başlayıp sevdiği müzisyenler ve ressamlara, her şeyi araştırdım. Arap hikâyesi, “Bağrı Yanık Arap” benim için çok önemliydi. Bir çocuk olarak diğer tarafa geçtiği nokta. Öyle ya da böyle, ötekiliğin seni bulduğu an. O yüzden de bu hikâye senaryoya dahil oldu. Ayrıca, Saroyan kendi içindeki çocuğu hiçbir zaman kaybetmiyor, edebiyatında çocuklar çok özel bir yer tutuyor. Onun çocukluğuna değinmeden, parçalardan en önemlisi eksik kalırdı. O çocuk hâlâ bir yerlerde yaşıyor.

Bitlis’ten göçen bir Ermeni ailenin Amerika’da doğan ilk çocuğu Saroyan. Ama edebiyatında Amerikan hayatı neredeyse yok. Film için Los

Angeles'a da gittin, Saroyan ailesinin yaşadığı Fresno nasıl bir yer?

Bugünkü Fresno çok farklı tabii. Bahsettiğimiz Fresno 1900'lerin başı, oraya göç edenlerin kurduğu bir yer. Bir kasaba bile değil o dönem. "Ötekilerin" yaşayacağı yer de orası. Hayatta nerede yaşayabileceğini tercih edebilirsin, ama sürgünlük başka. Düşünsenize, evin olan yerden gitmek zorunda bırakıldığın yer "hiçbir yerin ortası".

Bugün Fresno nasıl bir yer? İstanbullu genç bir Ermeni kadın olarak bu hikâyenin peşine düşmeni orada tanıştığın insanlar nasıl karşıladı?

Fresno çok küçük bir yer. Hâlâ çok sayıda Ermeni yaşıyor. Herkesin öğle vakti kafelerin olduğu meydanda buluştuğu sessiz bir yer. Herkes herkesi tanıyor. Kendi kurdukları bir yer. Ben bir evde kaldım. Orada doğup büyümüş 50 yaşında bir kadınla oturduk puslu hatıralar arasında, dilinin döndüğünce telaffuz edebildiği Bolu'nun çevresindeki bir dağ köyünü aradık haritada. Ermenistan'dan da Fresno'ya gidenler olmuş. Ama hepsinin ata vatanı Anadolu. Birbirimize ilk sorduğumuz kimin nereli olduğu. Bana sorulan ilk şey, ailesi Sivaslıysa Sivas'ın, Vanlıysa Van'ın nasıl bir yer olduğu. Ben İstanbul'da doğdum, büyüdüm. Ne olursa olsun temas etmek, insanlarla konuşmak her iki taraftan da bakabilmeni sağlıyor. Diasporayı anlamak gerektiğini düşünüyorum. Aradan kuşaklar geçti, yeni bir kuşak var. Burada hafıza meselesi işin içine giriyor. Çünkü yaşadığınız yer sadece toprak parçası değil, işin içinde size anlatılan hikâyeler var. Kimliğiniz bunların hepsiyle beraber oluşuyor, doğarken buna doğuyorsunuz. Onlar gelmek, görmek istiyorlar. Kimi dedesinin büyüdüğü, hikâyelerden ezberlediği masal ülkesine 15 günlük turlarla geliyor, kimi hiç gelmiyor. Pamuk prenses hikâyesiyle büyüyen çocuklar olduğu gibi, dedelerinin acı hikâyelerini dinleyenler de var. Bunlar bilerek anlatılıyor ve nesiller böyle yetiştiriliyor değil. Hafıza aktarılan bir şey! Günlük yaşamın pratiğinde anılardan kaçamazsınız. Saroyan'ın yolculuğunu yapan Ermeniler var.

Hikâyeler anlatıldıkça çoğalıyor, daha çok kişiye temas ediyor. Şimdi bu hikâyelere "Saroyan Ülkesi" de eklendi...

"Saroyan Ülkesi" adına benim bir vaadim yok. Herkesi kendi duygularıyla başbaşa bırakıyorum. Umarım izleyicisiyle buluşur. O kadar çok hikâye var ki, paylaşmak ve dinlemek esas. Fikret Otyam filmde "Dinleyin ulan, bizim hikâyemiz bu" diyor. İrini akıtırsan, o bir yara olmaktan çıkar. İzi kalır elbet. Ama bazı şeyler de "böyle".

Filmin en önemli rengi Saroyan'ı seslendiren ses. Hikâyesini anlatır mısın?

Saroyan'ın sesi çok karakteristik, bir kere duysanız unutmayacağınız seslerden. Elimde Saroyan'a ait kayıtlar vardı. Ermenice ve İngilizce bilen, Saroyan'ı da anımsatacak bir ses olmalıydı. Aslolana sadık kalmaya çalıştım. Amerikan aksanıyla hem Ermenice hem İngilizce konuşacak birini bulamadım. Bu sesi aramak için Amerika'ya gitmem gerektiğini fark ettim. Ara Mgrdician'la tanışmamız da Amerika'da oldu. Amerikalı yönetmen arkadaşım Eric Nazarian Los Angeles'ta yaşıyor, bana çok yardım etti. Bu sesi ararken Ara ile görüştük. Ara oyuncu değil, öğretmenlik yapıyor, sanatsal çalışmaları da var. Bu seslendirme onun ilk denemesi oldu.

50 sene öncesinden bugüne taşısak Saroyan'ın hissedecekleri yine aynı olacaktı. Dönüp kendimize soralım: '64'ten bu yana ne değişti? Saroyan '64'te o geziyi yaptığında neler değişmişti? Film 2012'de çekildi, ama 100 yıllık bir zaman algısı var.

Ara Mgrdician Saroyan'ı daha önce okumuş mu?

Tabii biliyordu. Fakat senaryoyu okuyununca Ara için de zorlu bir süreç başladı. Saroyan'a can verirken Ara da kendi yolculuğuna çıktı. Zaman zaman metinler ağır geldi, zaman zaman güldük, onun çocukluğuna döndük. Bu filmde Saroyan bir noktadan sonra temsilîdir. İnanıyorum ki Ara da çok yakın zamanda hiç gelmediği Anadolu'ya gelecek.

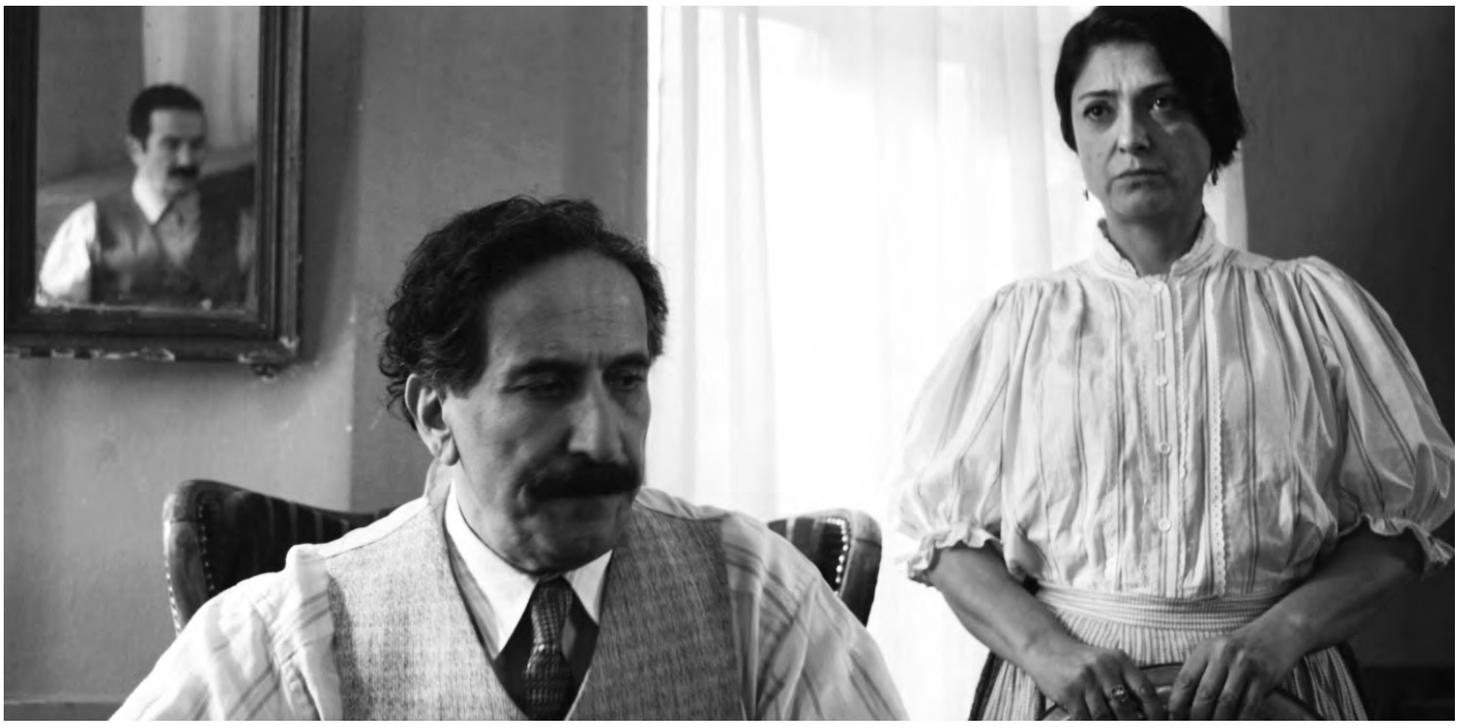
Kevork Malikyan'la çalışmaya karar vermen nasıl oldu?

Kevork Malikyan'la tanışmak istiyordum. O sırada "Antonius ile Kleopatra"da oynuyordu. Ben de senaryoyu yazarken bir taraftan da kurmaca bölümlerin oyuncularını düşünüyordum. O dönemde, Oyun Atölyesi'nde buluştuk. Kevork Malikyan 1963'te gidiyor Türkiye'den. Uzakta olmanın ne demek olduğunu çok iyi biliyor. Uzun sohbetlerimiz oldu. Filmden bahsettim. Bir süre sonra da rolü teklif ettim. Tabii film bizleri de buluşturduğu için Ara'yla, Kevork'la filmden önce konuşacak çok şeyimiz vardı. Ben burada doğmuş, büyümüş ve burada yaşayan biriydim. Kevork ise burada doğup neredeyse 40 yıl Avrupa'da yaşayıp yeniden eve dönen biriydi. Ara ise diasporada doğup büyümüş ve burayı hiç ziyaret edememiş biri.

Arap'ı oynayan kim?

Oşin Çilingir. Sol kamuoyunda Yalçın Çilingir olarak da tanınıyor. '80 öncesi mimar ve mühendis örgütlenmelerinde aktif. Edebiyat ve sinemaya çok hakim. Harika yazıları var. Yakın bir aile dostumuz. Uzun süre, Arap kim olacak diye düşündüm. Bir sabah uyandım ve "Oşin Abi" dedim. Kevork Malikyan'ın ardından da Oşin abiyle görüştüm. İkisi de Diyarbakırlı. Setten önce ikisi hem tanışsınlar, hem karakter çalışmaları yapılsın diye kuaför işlerini aynı güne koyduk. Bir kafenin önünde buluştuğumuzda birbirlerine "senin ne işin var burada" diyerek ikisi birden gülmeye başladı. İkisi de Diyarbakırlı ve İstanbul'da Tıbrevank okulunda birlikte okumuşlar. Birbirlerini çok iyi tanıyorlar, ama yıllar sonra ilk kez film için buluştuğumuzda bir araya geldiler. +

"Saroyan Ülkesi"nden "Yozgat Blues"a: Kevork Malikyan'ın memlekete dönüşü muhteşem oldu...





MEHMET FAZIL COŞKUN'LA "YOZGAT BLUES" ÜZERİNE

Elde var hüzün

AVM'lerde eski Fransızca şarkılar söyleyen Yavuz, belediyenin müzik kursu öğrencisi ve market çalışanı Neşe, bir iş teklifi üzerine gittikleri Yozgat'ta tanıştıkları berber Sabri... İstanbul Film Festivali'nin öne çıkan filmlerinden "Yozgat Blues" sıradan insanların hayatla kurdukları ilişkiye bakıyor. Filmin yönetmeni Mehmet Fazıl Coşkun'dan sinemasını ve dünyaya bakışını dinliyoruz...

Söyleşi: Neyir Özdemir - Yiğit Atılgan

İlk filminiz "Uzak İhtimal"in ilk ismi "Üç Mesele"ymiş, o ara "Kız Meselesi" diye bir senaryo da ortaya çıkmış. "Yozgat Blues" ne meselesi?

Mahmut Fazıl Coşkun: "Yozgat Blues"un meselesi kız meselesi değil. Açıkçası, romantik bir aşk hikâyesi olmasından endişe ediyordum, bundan kaçmaya çalıştım. Her hikâyede bir kadın ve bir erkek var elbet, ama "Yozgat Blues" tam olarak bununla ilgili değil. Bir taşra hikayesi anlatmak üzere yola çıktık. Taşra çok anlatılmış bir konu yerli sinemada, ilk evrelerden itibaren Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz ve Semih Kaplanoğlu aracılığıyla günümüze kadar gelmiş. Türkiye'nin modernleşmesiyle taşra hikâyelerinin de biçimi değişti. Şu an Türkiye yeni bir döneme girdi, modernleşmenin geldiği nokta ile bir taşra hikayesinin nasıl olabileceğini düşündüm. Peşine düştüğümüz şey bu modernleşmenin sıradan insanlar üzerindeki etkileriydi. Yozgat'ın hem estetik, hem de hayat tarzı açısından bugünkü Türkiye'yi iyi temsil ettiğini düşünüyorum. Filmi şehre dair bir peyzaj olarak düşünmedik hiç. Elbet bir sosyolog olarak bakmadım, ama Türkiye'deki gelişme sürecinde geçmişle bağlantılar çok hızlı kesilebiliyor. Her yeni evreye geçildiğinde, aslında hiç eskimemiş olan şeyler bir anda siliniyor. Ortaya yeni bir şey konulurken eski yıkılıyor, yok ediliyor ve hatta kötüleniyor. Yozgat'ta gördüğünüz ilk şey şehrin geçmişle, bir-iki nesil öncesiyle herhangi bir bağlantısının olmaması. Diyelim ki, 20 katlı bir bina var, küçük bir şehirde diğer ufak binaların ortasında durmasının garipliği göze çarpmıyor ve lüks bir yapı olarak algılanıyor. Ya da mimarî olarak bir kitschlik abidesi, zaten ismi de Abide İşhanı olan bir bina var. Osmanlı döneminde kışla işlevi gören bir taş binaymış, yıkılmış. Altı otopark, üstü dört katlı bir işhanı, onun üstü ise yüksek bir apartman kompleksi; son derece tuhaf. Şehrin eski fotoğraflarını da gördüm, eski bir bina yıkılmış, on sene kadar önce yerine yenisi yapılmış, ama o yeni bina da kullanılmıyor, şehrin ortasında boş duruyor. Bütün bunlar sürekli yenilenme ihtiyacını ve bu ihtiyacın hiçbir zaman sahici bir gelişime değil de makyaj yollu bir ilerlemeye dönük olduğunu sorgulattı. Türkiye hep böyle ilerledi. Yaşım 39 ve böyle üç-dört evreye tanık oldum. Bunlar başka toplumlarda daha yavaş, sindire sindire olan şeyler, ama bizde hızlı ve aniden oluyor. Bununla da ilgili olduğunu düşünüyorum filmin.

"Yozgat Blues" imkânsız aşka dokunan bir film hissi de yaratıyor. Yavuz sanki kendisiyle beraber Yozgat'a şarkı söylemeye gelen Neşe'ye bir şeyler hissediyordu, ama duygularını açamadı. Neşe'ye tabaklar alarak ve bergamotlu çaylar demleyerek yaklaşmaya çalıştı.

İşin o tarafı eşelemek istemedim, muğlak geçmek istedim. Birtakım duygular hissediyor, ama filmin sonunda yaşadığı şey için daha çok bir "satılmışlık duygusu" diyelim. Melodromatik, romantik filmlerdeki aşk duygusu değil diye düşünüyorum. Yavuz yalnız biri, o yalnızlığından kurtulmak istiyor. Biraz toplumdışı bir adam. Bu filmin ses tasarımı Almanya'da yapıldı, orada çalışan biri bana "Melankolik Komedi diye bir kitap var, okudun mu?" diye sordu. Wes Anderson, Aki Kaurismäki ve Sofia Coppola gibi isimlerin filmlerinin ortak unsurlarını sayan ve melankolik komedi diye bir türün ortaya çıktığını iddia eden Almanca bir doktora teziymiş. "Senin filmin buna çok uyuyor" dedi. "Yozgat Blues"daki karakterler, aşk ilişkisinin varla yok arasında olması, başkahramanın toplumdışılığı, ama tam da varoluş sorunları yaşayan biri olmaması... Bu ortaklık hoşuma gitti. Filmin türüne dair soru işaretlerim vardı. Drama mı, aşk filmi mi, komedi mi, hiçbir yere oturtamıyordum, ama bu tespit filmin kimlik sorununu kendi adıma çözdü, hoşuma gitti.

Yavuz'un geçmişe bir saplantısı var. Eski bir arabaya biniyor, eski Fransız şarkıları söylüyor, peruk takıyor. Yavuz karakterini nasıl kurgulamıştınız?

Yavuz'un en önemli sorunu geç ergenleşmiş olması. Film zaten biraz da geç büyüme hikâyesi. Peruk takması, yani gençlikle ilgili o mevzuyu aklından atamamış olması, Neşe'ye yeni aşık gibi davranması, utangaçlığı, beceriksizliği... Bunun yanında, Yavuz'un babası ölüyor filmin başında, babayla beraber yaşadığını anlıyoruz evdeki sahnelerden, dolayısıyla filmi kurarken bu da hep aklımızdaydı. Aşk hikâyesi de biraz bunun için kondu. Yavuz bazı şeyleri babasının öldüğünü kendine tekrar ettikçe kabulleniyor ve büyüdüğünü anlıyor. Yozgat dönemi Yavuz için biraz da babanın ölümünü hazmetme ve yas dönemi.

Neşe'ye gelelim. "Uzak İhtimal"deki Rahibe Clara karakteri kendi yolunu çizmişti. Neşe ise gördüğümüz andan itibaren köksüz bir karakter, kim elinde tutsa onun peşinden gidecekmiş gibi duruyor.
Neşe gibi çok insan var bugün. Bir şekilde hayatını kurmaya çalışıyor, bir yolunu arıyor ve buluyor da. Geldiği sınıf itibarıyla da Yozgat'a gittiğinde kolay uyum sağlıyor, orayı kendi habitatı gibi hissediyor. Onu daha düz bir karakter olarak düşündük, çok beklentileri olmayan biri. Yavuz için bir katalizör görevi üstlendiğini düşünüyorum.

Yavuz ve Neşe'nin şarkı söylediği mekânın adı Delila. O isim nereden geldi?
Onu Yahudi mitolojisine gönderme yapmak için seçtik, Samson ve Delilah hikayesi. Samson gücünü saçlarından alan bir adam, Delilah da cazibesi ile Samson'un gücünü elinden alan bir kadın. O hikâye üzerinden karakterlere de gönderme yaptık.

Sabri karakteri, gelin adaylarıyla yaptığı konuşmalardan anladığımız kadarıyla, pek dindar değil. Filmde bir dinî sohbet sahnesinde görüyoruz onu. Bu sohbetlerin ayrı bir işlevi var mı taşrada? Sizin o sohbetlere katılmışlığınız, o ortamları gözlemlemişliğiniz var mı?
Her türlü dinî ortamda bulunmuşluğum var. Bu tür sohbetler ve cemaatler taşrada ve İstanbul'da çok yaygın. O sahneyi daha ziyade bir esnaf sohbeti olarak yapmaya çalıştık, o niyetle çektik. Bu, oraya giden birinin yüzde yüz bir dinî adanmışlık içinde olduğu anlamına gelmiyor, biraz da eş-dost görmek, sosyalleşmek için gidiliyor. Cumaya da gidiyor, sohbete de gidiyor, bazen içkisini de içiyor, biraz Türkiye dindarlığını resmetmeye çalıştık Sabri'yle.

Yozgat gibi bir Orta Anadolu kenti ya da öyle bir kentteki muhafazakâr ortam sizin büyüme döneminizle paralellikler içeriyor mu? Hiç bu tür bir yerde yaşadınız mı?
Esasen Yozgatlıyız, ama hiç yaşamadık orada, babam çok önceden çıkmış. Doğum yerim Doğubeyazıt, ama orayı da hatırlamıyorum, iki yaşında oradan ayrılmışız, sonra beş-altı şehir gezmişiz. Benim şansım ortaokuldan sonra babamın emekli olması, son oturduğumuz yer Silivri. Dolayısıyla, gençlik dönemim Silivri-İstanbul civarında geçti. Çocukluğumdan bir şeyler var aklımda, ama net hatıralarım, küçük şehirlere dair büyük tespitlerim yok. Ama bu Yozgat hikâyesindeki Kamil karakteri gibi insanlar tanıdım; taşra entelektüeli benim için çok canlı bir durum.

Gençlik demişken, o dönemde kültürel olarak etkilendiğiniz, okuduğunuz yazarlar kimler?
Bizim zamanımızda Rus klasiklerini okuma furyası vardı. Çehov'u lisede okudum, çok erken yaşta Dostoyevski'leri okudum. Bir yandan da o kadar genç yaşta okumanın yanlış olduğunu düşünüyorum. Şimdi tekrar okumak istiyorum, ama "bunu zaten okumuştum" gibi bir duygu oluyor. Dolayısıyla, onlara 20'li yaşlardan sonra girmek gerekiyor. Ancak zamanla bir şeyleri anlayabiliyorsunuz. Gonçarov'un "Oblomov"u beni çok etkileyen, sert bir romandı. Tembel ve çabasız biri olduğum için doğal olarak o karakteri seçmiş de olabilirim. Yavuz da biraz öyle biri, onda da var Oblomovluk. Oblomov tam Yavuz gibi edilgen bir adam, biraz aristokrat geçmişi de var, şu an sorduğunuz için çağrıştı aklımda.

Gençlikte okunan kitaplar konusunu biraz da "12 Eylül öncesinde evimizde sadece dinî ya da dinî yayınevlerinden çıkmış kitaplar vardı" sözleriniz üzerine açtık. Üniversite tahsiliniz de mühendislik üzerine. O kozayı nasıl deldiniz ve sinemaya merak sardınız?
Babam müftüydü, annem de ev kadını, ama bizimki biraz tuhaf bir aileydi. Normalde, böyle bir ailenin son derece kapalı olmasını beklersiniz. Görünürde de öyle belki, ama iki abim vardı, onlar bana göre daha yaramazdı, dolayısıyla onların başka merakları oluşmuştu. Özellikle Ahmet (Hakan) abim iyi okurdu, kitaplar alırdı, getirirdi, bana da verirdi. Kitaplığımız zenginleşmişti, babamda da okuma sevgisi vardı, değişik şeyler okumayı severdi. Hep bir kitaplığımız oldu, evden eve geçerken taşınırdı, çocukluğumdan kitap kolilerini anımsıyorum. Sinemaya dair ilk ilgi uyanması ise daha kendiliğinden. Şu an internetle her şeye ulaşılabiliyor; bir çocuğun sinemaya merak sarması ve bu merakı beslemesi kolay. Benimki bambaşkaydı, film seyrederek oluşmuş bir ilgi değildi. '90'ların başı sinemanın çok ölü olduğu bir dönemdi. Bir gün "Ben de film yapabilirim" diye düşündüm, birden ortaya çıkıverdi.

Almanya'da biri bana "Melankolik Komedi diye bir kitap var, filmin buna çok uyuyor" dedi. Kaurismäki, Wes Anderson, Sofia Coppola gibi isimlerin ortak unsurlarını sayan ve melankolik komedi diye bir türün çıktığını iddia eden bir doktora teziymiş. Bu ortaklık hoşuma gitti.

Sonra ABD'ye gittiniz sinema okumaya. Oradaki tecrübe nasıldı?
ABD'de iyi bir tecrübem oldu. Yurt dışına gidip geri dönmüş birçok insan tanıyorum. Özellikle okul için, diyelim Fransa'ya gittiyseniz, o ülkenin etkisi beş dakika sonra kendisini hissettiriyor. Amerika'dan o açıdan etkilenmedim. Hatta kendimi yabancı hissettim ve dışarıda durdum psikolojik olarak. Oluşturduğum çevre, konuştuğum insanlar, yapıp ettiklerim hep ters yöne olduğu için kendime göre bir dünya kurmuştum ve o dünyada mutluydum. Okulu bitirip bir an önce dönmek istedim, döndükten sonra da hiç gitmedim.

Türkiye'ye dönünce neler yaptınız?
Kanal 7'de başladım, belgesellerle. Kriz dönemiydi, 28 Şubat bitmişti, anayasa atma hadisesi yaşanmıştı. Çalışayım dedim, sıkıntılı bir dönemdi. Onlar belgesel yönetmeni arıyorlardı, bense hayatımda hiç çalışmamıştım. Benim için çok iyi oldu Kanal 7, korunaklı bir alandı, iyi insanlar vardı, onlarla aynı ortamda olma şansı buldum. Mesela, Mustafa Kutlu vardır hikâyeci, aynı odada çalıştık, beni çok destekledi. Yaptığım belgeseller ise genelde Kanal 7'nin sipariş ettiği işlerdi.

Şirketiniz HokusFokus bünyesinde yaptığınız belgeseller daha çok Osmanlı tarihi ve kültürüyle ilişkili. Bu konuları sizin için cazip kılan ne?
Burası bir prodüksiyon şirketi, belgeseller, reklamlar yapılıyor. Abdülhamit, Mehmet Akif Ersoy ve Osmanlı arşivlerine dair belgeseller siparişti; onlar ilk üç belgeseldi. El Cezire'nin belgesel kanalından istediler. Abdülhamit o dönem Filistin'i korumasıyla ünlü bir padişah, o yüzden Araplar için çok önemli. Mehmet Akif de Araplarla çok bağlantısı olan biri, hem Mısır'da vefat etmesi hem de Kurtuluş Savaşı'nda Teşkilat-ı Mahsusa çerçevesinde Araplara gönderilen elçilerden olması. Osmanlı arşivleri de çok önemli Araplar için, o dönem Arap toprakları Osmanı hükmü altında olduğundan o arşivler Arapların da hafızası. Kendi inisiyatifimle yaptığım belgesellerde ise hiçbir kişisel tercih söz konusu değil, ticarî işler... Kendimi belgeselci olarak görmüyorum.

Belgesel sürecinden sonra "Uzak İhtimal" ve akabinde Rotterdam ve Sofya gibi festivallerden ödüller... Bu ödülleri bekliyor muydunuz? Ödüllerden sonra işler nasıl değişti?
Beklemiyordum, tevazu için söylemiyorum, "Uzak İhtimal"i hiçbir beklentiyle çekmedik. Ticarî mi, festival filmi mi, onu da tam kestiremiyorduk. Ama ödül olunca ve bir yol açılınca şaşırdım doğrusu. Film birçok festivale gitti, hiç bilmediğim yerlerden, hiç tanımadığım insanların film hakkında konuşması ilginç bir tecrübe oldu. Ama baskı da oldu.



"Yozgat Blues"un Yavuz'u: "Gonçarov'un 'Oblomov'u beni daha çok etkileyen, sert bir romandı. Tembel ve çabasız biri olduğum için doğal olarak o karakteri seçmiş olabilirim. Yavuz da biraz öyle biri, onda da var Oblomovluk. Oblomov tam Yavuz gibi edilgen bir adam, biraz aristokrat geçmişi de var..." Yavuz'u canladıran Ercan Kesal bu performansıyla İstanbul Film Festivali'nde "En İyi Erkek Oyuncu" ödülüne layık görüldü.

Çünkü Türkiye'de herkes "Şimdi ne yapacak" diye bekliyor, o baskıyı hissetmemek mümkün değil. Ama bir yandan da olursa olur, olmazsa olmaz gibi bir düşüncedeyim, kendimi o baskıya yenilmemek üzere şartlıyorum.

Bir söyleşide çok titiz olduğunuzu, yaptığınız işlerden asla emin olamadığınızı, kusursuz çizgide bir iş yapma potansiyeline sahip olmadığınızı söylüyorsunuz. "Yozgat Blues" sonrası da aynı fikirde misiniz?

Aynen öyle, "Yozgat Blues"la ilgili hiçbir şey söyleyemiyorum. İyi mi oldu, kötü mü oldu, kestiremiyorum. Hatta izlediğimde filmin eksik kaldığı duygusu geçiyor. Nadiren "iyi oldu galiba" diyebiliyorum bazı yerler için, ama "keşke böyle olmasaydı" dediğim çok tarafı var. "Uzak İhtimal"de de öyleydi, hatta daha fazlaydı. Hâlâ seyredemiyorum onu. Titizlik mi, güvensizlik mi, bilmiyorum, çok işin içinde olmakla da ilgili olabilir. Geçenlerde Zeki Demirkubuz "sadece aptallar yaptığı filmi her zaman beğenir" dedi. Bir şey daha var, çok rahatsız edici bir noktaya gelindi: Örneğin, "Jîn"i henüz izlemedim. İzleyenler ya berbat ya da çok iyi diyor. Filmleri böyle değerlendirmeye başladık. Filmin bir unsurundan tutup kesin bir yargı ve tek bir cümle oluşturmak çok tuhaf. Bu biraz hızlı tüketmekten kaynaklanıyor, özellikle sinema için çok yanlış. Bir yönetmen, diyelim ki bir başyapıt yapmış, her filmde onun üstüne geçmesi gerekiyor –bunun sonu yok. Bu niyetle film yapmak hastalıklı bir şey. Film yaparsınız, bir başyapıta dönüşebilir, ortalama olabilir ya da çöp olabilir, bir kenara atabilirsiniz. 20-30 sene önceki yönetmenlere bakın, hepsi acayip üretken, 30-40 filmleri var, hepsi aynı doğrultuda değil. Kimi çok iyi, kimi kötü, arada ticarî işler oluyor; inişli çıkışlı. Bizim nesilde öyle değil, biraz Nuri Bilge Ceylan'ın getirdiği bir hastalık. Sürekli yükselen bir grafik, mükemmel bir çizgi olması gerekiyor. Asla gerçekçi değil ve yanlış bir iddia.

Kentsel dönüşüm artık zıvanadan çıkmış durumda. Bunun önüne geçmek isteyenler eski kafalı ve gerici muamelesi görüyor. Bundan çok rahatsızım. Tüketim toplumu denen şeye bu kadar teşne olmak... Bu filmi biraz da bunları eleştirmek için yaptım.

"Uzak İhtimal"de para sıkıntıları yaşanmış, çekimler iki ay ertelenmiş. "Yozgat Blues" için göreceli olarak daha sağlam bir maddî yapı var mıydı?

Doğru, "Uzak İhtimal" çok sıkıntılıydı, sadece Kültür Bakanlığı'nın desteği vardı. İlk filmlerde maalesef öyle oluyor. Bakanlık göreli olarak daha az para veriyor, ikinci filmini yapanlar daha çok para alabiliyor. Başka para bulma ihtimali hiç yok gibi, başka fon bulmak çok nadir, yatırımcılar da pek girmiyor. Bakanlık parasıyla çektik ilk filmi, çok zor bir süreçti. Sonra televizyon satışı, ödül paraları derken toparlandı. "Yozgat Blues" daha sağlıklı başladı, hem Kültür Bakanlığı vardı, hem de Eurimages'dan destek aldık. Alman bir ortak vardı, o bir fon buldu, post-prodüksiyon orada yapıldı, filmin bütçesi daha rahat toparlandı. Böyle olunca daha sağlıklı düşünebiliyorsunuz. Tabii ki para kazanmış değiliz, ama en azından borçsuz harçsız çektik.

Tarık Tufan'la senaryo anlamında ortaklığınız var, iki filmde de beraberdiniz.

Tarık'la birbirimizi iyi anlıyoruz, "Yozgat Blues"u ilk günden itibaren beraber yazmaya başladık. Yazıyla ilişkim iyi değil, kendimi yazarak ifade etmeyi pek sevmiyorum. Tarık yazar zaten ve işin o tarafında daha iyi. Yazma işini daha çok o yaptı ve verimli bir çalışma oldu. Öykünün kıvılcımı Tarık'tan çıktı, taşrada bir müzisyene dair bir hikâyesi vardı. Oradan ve o karakterden yola koyulduk, yavaş yavaş diğer karakterlerle hikâye örülmeye başladı.

Oyuncu seçimine gelirsek, Yavuz için Ercan Kesal'a, Neşe için Ayça Damgacı'ya nasıl karar verdiniz?

Ayça daha çok başta vardı. "Gitmek"te seyrettim kendisini, bir de Antalya Film Festivali'nde sahneye çıkıp şarkı söylemişti, o resim aklımda kalmıştı. Ayça'yı yüz olarak seviyorum, çocuksu bir yüzü ve görüntüsü var. Neşe karakteri için başka kimseyi düşünmedim. Sabri karakterini canlandıran Tansu Biçer'i de proje ilk ortaya çıktığında düşünmüştük. Nadir Sarıbacak'ın oynadığı Kâmil ise senaryoya bir sene kadar sonradan dahil oldu, ilk başta başkasını düşünmüştüm, ama o uygun olmayınca Nadir'e teklif ettim, karakter onun da hoşuna gitti. Yavuz karakteri için konuştuğumuz oyuncunun takvimiyle ilgili bir sorun oldu. Ercan Kesal'la başka bir karakter için konuşmuştum, "tamam" demişti, senaryoyu da okumuştu. Çekimlere bir-iki ay kala Yavuz karakterini oynamak isteyip istemeyeceğini sordum, tereddüt etmedi. Bir deneme çekiminden sonra karar verdik.

Kevork Malikyan'ın oynadığı bir karakter var. Kendisinin hayat hikâyesisi çok ilginç.

Kevork'la konuştuğumuzda Londra'dan Türkiye'ye taşınma aşamasındaydı. Türkiye'de oynadığı ilk film "Yozgat Blues" olabilir. Küçük bir rolü var, ama kendi hikâyesi çok ilginç tabii. Diyarbakır'da doğmuş, oradan İstanbul'a getirilmiş ve ruhban okulunda okumuş. Kabiliyetli ve tiyatro meraklısı olduğu için cemaat onu tiyatro okuması için İngiltere'ye göndermiş. Buraya bir tek babasının vefatında gelmiş galiba, hayatı İngiltere'de geçmiş, orada bir oyunculuk kariyeri yapmış. Ruhban okulundayken beraber okuduğu ve hâlâ görüştüğü arkadaşlarından biri Yozgatlıymış. Kevork, "Yozgat'a film çekmeye gidiyorum" deyince, arkadaşı da "bizim köyümüz orada, onu bulur musun?" demiş. Bizden rica etti, köyün ismini verdi. Birkaç kişi gittiler, görünürde Müslüman köyünden farksız, Ermeniliğe dair hiçbir şey yok, ama Kevork kim olduğunu söyleyip oradaki insanlarla konuşunca köylüler eski fotoğrafları dökmüşler ortaya. Geçmişi hatırlayanlar hatırladıklarını anlatmışlar.

Oyuncu yönetimine yaklaşımınız nasıl? Çekimlerde "tamam, oldu" dediğiniz nokta nasıl belirleniyor?

Olabildiğince fazla tekrar alıyorum ve oyuncuyu serbest bırakıyorum. Diyaloglar asla yazıldığı gibi çekilmiyor. Oyuncunun sözleri kendi diyaloğu haline getirmesini istiyorum. Biraz doğaçlama, ama tamamen serbest de değil, kontrollü. Bunu seven oyuncular da var, tercih etmeyenler de. Ercan Kesal benim tarzıma çok uygun bir oyuncuydu. Bir de her sahneyi tek plan çektim, bu doğaçlamayı kolaylaştırıyor.

"Yozgat Blues"u izlerken benzerlikler ve göndermeler var mı diye arka planda "Uzak İhtimal"i düşünüyorduk. Kadınların sigara içiyor olması, ama erkeklerin bir tramvadan sonra sigaraya başlaması... Ya da beraber fotoğraf çektirme olgusu... Bir yandan da zıtlıklar var. "Uzak İhtimal"de gidenin Clara, geride kalanın Musa olması, ama bu filmde Yavuz giderken Neşe'nin Yozgat'ta kendine yeni bir hayat kurması... Bunlar bilinçli tercihler mi, tesadüf mü?

Sigara meselesini şu an siz söyleyince farkettim. Hiç bir şey için kendimi zorlamayı sevmiyorum. Bu film "Uzak İhtimal"e benzemesin ya da biraz benzesin gibi düşünmedik. Ama doğal olarak insanın bilinç altında birtakım şeyler oluyor. Ama bilinçli bir şekilde ne benzetmeye ne de farklılaştırmaya çalıştık. Kendimi bunun için zorladığımda rahatsız oluyorum. Mesela, benim ailemde dinî bir geçmiş var diye "aman din konusuna girmeyeyim" diye kendimi kısıtlamadım. Bu şekilde bir otosansür beni rahatsız eder, hatta tam tersine rahat davranmayı tercih ediyorum. Sigara tespitiniz hoşuma gitti. Fotoğraf sahnesi bile tesadüf. Aslında çekilirken onun çok benzediğini hissetmiştim, ama beni rahatsız etmedi, öyle bir kaygıya girip filmden çıkarmadım.

Filmde sürekli olarak Joe Dassin'in şarkısı "L'été In-

"Yozgat Blues"un Neşe'si: "Geldiği sınıf itibarıyla da Yozgat'a gittiğinde kolay uyum sağlıyor, orayı kendi habitatı gibi hissediyor. Ayça'yı (Damgacı) "Gitmek"te seyrettim, bir de Antalya Film Festivali'nde sahneye çıkıp şarkı söylemişti, o resim aklımda kalmıştı. Ayça'yı yüz olarak seviyorum, çocuksu bir yüzü ve görüntüsü var. Neşe için başka kimseyi düşünmedim."



dien"i duyuyoruz. Neden özellikle bu şarkı?
Bizim gençliğimizde İtalyan şarkıcı Toto Cutugno vardı, onun "L'été Indien"i söylediği bir video izledim. Fransızcası çok zayıftı, ama hoşuma gitti. Ercan abiye de seyrettirdim, hatta pet şişeyle su içmeyi o videodan aldım. Toto Cutugno şarkıyı acayip duygulanarak söylüyor, ama işte pet şişeyle de su içiyor bir yandan. Şarkının içinde tuhaf bir romantizm var, '70'lerin, '80'lerin artık geri dönüşün mümkün olmadığı anlarını çağrıştırıyor. Bizdeki Tarabya Oteli duygusu gibi. Bu tür adamlar hep oralara özlem duyar, ama oraları da kaçırmışlar tabii. Şarkı Yavuz'un karakterini çok tamamlıyor gibi geldi bana. Bir de şarkı kumsaldan denizden bahsediyor, ama işte Yozgat'ta soğuk bir yerdesin. Bu tezat çok hoşuma gittiği için hep o şarkıyı kullanmak istedim. Her sahnede farklı şarkı söyleselerdi müzikale dönüşme tehlikesi vardı.



Film bir AVM'de Yavuz'un şarkı söyleme sahnesiyle başlıyor, daha sonra Neşe'yi bir süpermarkette sucuk tanıtırken görüyoruz. Bunlar tüketim kültürünün mabedleri. Emek Sineması yıkılıyor, yerine AVM yapılıyor, şehrin her yerinde adım başı yeni bir AVM karşımıza çıkıyor. O karakterleri bu mekânlara oturmanızın bir sebebi var mıydı, varsa bu konularla bağlantılı mıydı?
Mutlaka. Bu, başta konuştuğumuz Türkiye modernleşmesinin geldiği noktayla ilgili: İlerleme ve kalkınma adına her şeyi yıkıp yeniden yapmak. Kentsel dönüşüm artık zıvanadan çıkmış durumda. Bunun önüne geçmek isteyenler eski kafalı ve gerici muamelesi görüyor. Bundan çok rahatsızım. Tüketim toplumu denen şeye bu kadar teşne olmak... Bu filmi biraz da bunları eleştirmek için yaptım.

Şöyle bir tweet'inizi okuduk: "Müslüman komünist belki olabilir, ama kapitalist asla". Geçen Ramazan'da şatafatlı iftarları protesto için lüks otellerin önünde peynir ekmekle iftar açanlar olmuştu, böyle bir tepki var. Bir yandan da, kapitalizm ve muhafazakârlığın çok güzel geçindiği bir konjonktür söz konusu. Siz nasıl yorumluyorsunuz bu karşıtlıkları?
Ben inançlı biriyim, ama inançlı olup siyaset alanına girenlerin ve bunu bir iddia olarak taşıyanların asla İslâm'la ya da inançla ya da insanlıkla bağdaşmayan şeyleri son derece kolay bağdaştırıp muhafazakârlık diye yutturmaları canımı sıkıyor. Bütün bunları bir de vicdan ya da insanlık adına yapıyormuş gibi sunmaları çok rahatsız edici. Müslümanlar ya da siyasal İslâmcılar iddialarından çok kolay vazgeçip teslim oldular. Eskiden, '70'li, '80'li ve hatta '90'lı yıllarda, siyasal İslâmcılar asla muhafazakâr tanımını kabul etmezlerdi. Muhafazakârlıktan hem dindar olup hem de sistemle uyumlu olmayı anlardık. Bu son derece ayıplanan bir şeydi. Artık Ak Parti ile birlikte bunu bir norm olarak kabul etmemiz gerekiyormuş gibi lanse ediliyor. Rahatsız olduğum bir dönemdeyiz ve Müslümanların gerçekten sağlam bir alternatif sunmayı başaramadıklarını düşünüyorum. Başka iddiaları vardı ve bu iddiaların altında kalındığını görüyorum. Bunda da en çok siyaset ehlinin değil, Müslüman entellektüellerin savaşı kaybettiğini, büyük çoğunluğun iktidarın nimetlerinden faydalanmak adına destekleyen yazılar yazdığını ve sürekli övme ihtiyacı duyduğunu görüyorum. Bu daha da kahredici. Alternatif bir model oluşturulabilirdi, ama onun yanına yaklaşılmadı. Gelişmecilik, ilerlemecilik ve maddî büyümenin kutsandığı ve bunun da Müslümanlıkla makyajlandığı bir dönemdeyiz. Bunu eleştirdiğinizde de sanki kutsal bir şeyi eleştiriyormuşsunuz gibi tepki görüyorsunuz. Benim için İslâmcı kesimin temellerinde yatan fikir, Mehmet Akif'in zamanında söylediği, batının iyi taraflarını alıp kötü taraflarını reddetmek. Şu an iktidar aslında bunu yaptığını düşünüyor. Onlara göre iyi taraflar teknoloji, gelişme, bilgi, zenginlik. Kötü taraflar da ahlâksızlık, aile kurumunu yıkıcı şeyler veya içki. Bu kadar şabloncu. Bu böyle yürümeyecektir ama. Ben batının hiçbir değerinin alınmasına taraftar değilim. Bütün bunlara esaslı bir karşı duruş gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum. Son derece kolaycı davranarak kapitalizmin hiçbir şeyine karşı durmadılar. Bu bana çok problemli bir bakış açısı gibi geliyor. Durumu son derece sakil buluyorum ve gelecekte büyük sorunlar yaşayacağımıza eminim.

İnançlı biriyim, ama bunu bir iddia olarak taşıyanların asla İslâm'la ya da inançla ya da insanlıkla bağdaşmayan şeyleri muhafazakârlık diye yutturmaları canımı sıkıyor. Bütün bunları bir de vicdan ya da insanlık adına yapıyormuş gibi sunmaları çok rahatsız edici.

Akla belgeselini çektiğiniz Garaudy geliyor, onun Müslümanlığı da biraz komünistlikten filizleniyor; o değerleri Müslümanlık çatısı altında yaşatabilecek olma fikrinden gelen bir Müslümanlık. Böyle bir model mümkün mü?
Ben komünizme de kapitalizme de karşıyım, ideolojik ya da siyasî görüşüm bunlar değil. Bunların son derece dünyevî fikirler olduğunu düşünüyorum. Mutlaka dünyevi olacak, siyaset başka bir şey, ama bunları dünyevîlikten de öte görüyorum. Örneğin, geçenlerde bir ay Berlin'de kaldım ve hiç sevmedim. Berlin sanki batı modernizminin kalbi gibi, dini tamamen dışarıda bırakan bir hayat tarzı, onun yerine sanatı koyuyor. İki ayrı yorumu da var modernizmin, batı Berlin ve doğu Berlin. Berlin'deki hayat ve insan algısı bana çok yabancı ve kötü geldi. Açıkçası, bir an önce kaçmak istedim oradan. Türkiye modernleşmeyi tamamlamamış olması açısından, tüm yanlış anlamalara ve problemlere rağmen, hala yaşanabilir bir yer gibi geliyor. Berlin gibi bir yerde yaşamak istemem. Garaudy'nin meselesi bambaşka. Garaudy Fransa'da büyümüş, ateist bir anne-babanın çocuğu, aslında dindışı biri. Fakat genç yaşlarda kendi kendine bir din merakı gelişmiş ve 20'li yaşlarında Hıristiyan olmuş. Ve aynı zamanda komünist olmuş. '20'ler ve '30'lar modernitenin dünyayı etkilemeye başladığı yıllar; iki koldan ilerliyor, kapitalizm ve komünizm. Garaudy komünizmi seçiyor, fakat garip bir şey yaparak Hıristiyan da oluyor. Hayatını, tüm entelektüel temelini böyle kuruyor ve "din ve sosyalizm bir arada olur mu?" sorusunun cevabını arıyor. İslâm'ı çok sonra keşfediyor, Müslümanlık'ta bu sosyalist fikirler var diye düşünüyor. Garaudy çok çelişkili biri, "Müslüman oldum ama, aynı zamanda Hıristiyanım, aynı zamanda komünistim" diyor. Ama zaten biri birini dışlayan bir durum değil ona göre. Ben ise Müslüman komünist değilim, öyle bir tarafım yok. Ama kapitalizmden daha çok nefret ettiğimi söyleyebilirim.

"Uzak İhtimal"de Sezai Karakoç'a bir selam vardı, bir kitabı vesilesi ile. Bu filmde de Kâmil karakteri Neşe'ye Nazım Hikmet'ten bahsediyor. Bu iki yazarın önemi ne? Beslendiğiniz diğer yazarlar ve yönetmenler kimler?
Güncel yazarları takip etmeye çalışıyorum. Ayfer Tunç'u beğeniyorum, geçmişte Oğuz Atay'ı severdim, ama biraz tüketim nesnesine dönüştüğünü düşünüyorum, ki bir yazar için çok acı bir şey. Günümüzde çok iyi öykücüler ve romancılar var. Barış Bıçakçı'yı ve Murat Menteş'i beğeniyorum. Mustafa Kutlu'yla bir abi-kardeş ilişkimiz de var, kitaplarını çok sevdiğim biri. Sezai Karakoç eskiden de sıkı takip ettiğim birisiydi. İsmet Özel'i de çok severdim, ama değişti, iktidarla filan da işi olmadı, tam tersine dönüp başka bir şey oldu, artık eskisi kadar takip edilebilir yazılar yazdığını düşünmüyorum. Ama eski şiirleri ve yazdıkları hoşuma gidiyordu, çok iyi bir şair. Nâzım Hikmet okudum, ama çok da etkilendiğim biri değil, filmde geçmesi biraz karakterle ilgili. O karakteri çizmek için söylenen bir şey. Yönetmenler çok fazla, en çok sanırım Aki Kaurismäki'yi seviyorum, başta saydığım gibi Wes Anderson'u seviyorum. Jim Jarmusch'un eski filmleri hoşuma gidiyor, Leos Carax var. Türkiye'de ise Tayfun Pirselimoğlu ve Zeki Demirkubuz özellikle ismini verebileceğim kişiler. +

Ses Duvarı

Bir EP'lerinin kapağına vajina resmi (Gustave Courbet'nin "Dünyanın Merkezi"nden bir kesit) koyarak ses getiren ve pes dedirten La Femme, ilk albümü "Psycho Tropical Berlin"i yayınladı. La Femme'da, ismine hürmeten, vokali kadınlar üstleniyor, ama grubu Bask ülkesine komşu Fransız sayfiyesi Biarritz'ten çıkma iki delikanlı idare ediyor. Etkileşim listesini çıkarmaya kalksak burdan köye yol olur: 60'ların Fransız popu, Kaliforniyalı sörf havaları, asit caz, 80'lerin synth müziği, punk, Gainsbourg, Morricone, Velvet Underground, Suicide, The Fall, Taxi Girl... Uyarıcı, etkileyici bir ses cümbüşüyle, arızalı, sakat, gayet cool bir pop deneyiyle karşı karşıyayız.

Bir hiphop parçasında eski bir rock'n'roll'dan sample kullanmak normaldir, peki ya tersi? Eski stil bir rock'n'roll'da Wu-Tang Clan'den sample kullanmayı Willy Moon akıl etti. Geçen sene "Yeah Yeah", diskolardan TV reklamlarına her yerde çalındı. Sonrası, yürü ya kulum! Saç tıraşıyla, kılık kıyafetiyle 50'lerin filmlerinden fırlamış gibi duran Yeni Zelandalı Willy Moon, 2010'dan bu yana, nuh nebiden kalma ritm ve melodileri modern konstrüksiyonla sunuyor. Kendi bestelerinin yanında "I Put A Spell On You", "Shakin", "Bang Bang" gibi klasiklere yer verdiği "Here's Willy Moon" adlı ilk albümü yeni yayınlandı.



The Strokes "Is This It" adlı ilk albümüyle 2001'de rock'n'roll'u kurtardı, ama kendini kurtaramadı. O muhteşem albümün ağırlığı altında ezildi, büzüldü. Diğer albümlerine kıyasla daha geniş bir sound yelpazesine sahip olan beş numaralı "Comedown Machine"de hâlâ rock'un geçmişiyle oyuncak gibi oynamayı sürdürüyorlar, bu sefer daha ziyade 80'lerin halini hatrını soruyorlar. Pekâlâ başarılı bir albüm, en azından bir önceki "Angles"dan ve Julian Casablancas'ın solosundan daha güzel.

Rock dünyasının kayıp hanesine nisan ayında maalesef iki çentik daha atıldı. 1969'da Woodstock Festivali'nin başlama vuruşunu yapan ve özellikle "Freedom" şarkısıyla onbinlerce hippinin gönlünü fetheden Amerikalı siyahi folkçu Richie Havens 72 yaşında hayatını yitirdi... İngiliz grafik sanatçısı Storm Thorgerson da 69 yaşında hayata veda etti. Thorgerson, aralarında Pink Floyd, Led Zeppelin, Peter Gabriel, Dream Theater, Mars Volta ve Biffy Clyro'nun da bulunduğu pek çok sanatçı ve grubun plak kapaklarını tasarlamıştı.



İsrailli Riff Cohen, kökeni Cezayir ve Tunus'a dayanan Yahudi bir ailenin aktris kızı. Piyano ve bas gitar çalıyor, annesinin yazdığı Fransızca sözlerle naif, uçucu, iyimser, eğlenceli şarkılar söylüyor. Onun şarkılarında ud ile Bollywood kafiye yapıyor, göçmen mahalleleri dalgasına bakıyor, Ortadoğu'nun kadim kültürleri rengârenk bir düğün evinde dans ediyor. Riff Cohen, rock, rai, ska, her telden çalan, epeydir dillere düşen iki single'ını da barındıran ilk albümü "A Paris"yi yeni yayınladı. Tony Gatlif'in, Nadine Labaki'nin filmlerine iyi soundtrack olur.

Funk ve soul yolunda anakronizmin mübah olduğu zamanımızda Charles Bradley, 65 yaşında, hayatının ilk baharını yaşıyor. Çocukken izlediği James Brown'dan büyülenmiş, yıllarca aşçılık yapmış, türlü çeşitli işe girip çıkmış, kimi zaman izbe barlarda Kara Kadife namıyla James Brown taklitleri yapmış Bradley'in Sharon Stone'a da ev sahipliği yapan Daptone Plakçılık'tan çıkan ikinci albümünün adı "Victim Of Love". Sanırsınız "Shaft"ların, "Super Fly"ların sokağına düşmüşüz.

Margaret Thatcher'ın ölümü tüm Britanya'da partilerle kutlandı. Geçtiğimiz sene ilelebet dağıldığını açıklayan anarşist kolektif Chumbawamba da bu vesileyle son bir silkindi. 1995'te kaydedilip Thatcher'ın ölümüyle birlikte postalanmak üzere ön siparişe konulan ve '80'lerde neoliberal politikaları sert şekilde uygulamaya koyan Muhafazakâr Partili başbakanın kurbanı ailelere adanan "In Memoriam: Margaret Thatcher" adlı EP'de kadim zamanlardan süzülmüş karnaval havaları, neşeli, gayet hafiflemiş bir parti sound'u var. Hiç de abarttıklarını düşünmüyorlar.



uzunçalar

Atoms For Peace Amok
Aylin Aslım Zümrüdüanka
Ben Harper & Charlie Musselwhite Get Up!
Bill Ryder-Jones A Bad Wind Blows In My Heart
Billy Bragg Tooth & Nail
The Black Angels Indigo Meadow
Charles Bradley Victim Of Love
CocoRosie Tales Of A Grass Widow
Crime and the City Solution American Twilight
David Bowie The Next Day
Depeche Mode Delta Machine
Devendra Banhart Mala
Edwyn Collins Understated
Firewater International Orange!
Foals Holy Fire
The Gaslamp Killer Breakthrough
Iron and Wine Ghost On Ghost
James Blake Overgrown
Jello Biafra & The Guantanamo School Of Medicine White People and The Damage Done
Macy Gray Talking Book
Rachid Taha Zoom
Rokia Traoré Beautiful Africa
Son Volt Honky Tonk
Swans The Seer
Kim Ki O Grounds

kısaçalar

Anna von Hausswolff Mountains Crave
Aufgang Diego Maradona
Daft Punk Get Lucky
Drake Girls Love Beyoncé
Jimi Hendrix Earth Blues
John Grant Ernest Borgnine
Mark Kozelek Free-For-All
The National Demons
Nekropsi 4/4
Patti Smith & Johnny Depp The Mermaid
Ras G Beta Israel
Rodolphe Burger Waiting For My Man
Sun City Girls Eye Mohini
Tricky Nothing's Changed
Yo La Tengo I'll Be Around

müzik ekranı

Yeah Yeah Yeahs Sacrilege
Yeni albüm cevherlerle dolu, bu radyo dostu şarkıysa Megafoce imzalı klibiyle daha bir anlam kazanıyor, izleyen bir daha izliyor:
youtube.com/watch?v=OS6duOoxctw

Five Knives Messin' With My Mind
İlk EP'leri "The Rising"den ve country şehri Nashville'in orta yerinden Grace Jones'yen electro–punk–feminist manifesto:
youtube.com/watch?v=7YxC2QDp09U

Kurt Vile Never Run Away
Yeni zamanların folkçusu Kurt Vile beşinci stüdyo albümü "Wakin on a Pretty Daze"de alt perdeden konuşmayı sürdürüyor, bu videoda da kendi çalıp kendi söylüyor, şahane de bir dansçısı var ama:
youtube.com/watch?v=jR–eHTeXBKU

The Knife "Shaking The Habitual "
Elektronik âlemin fikri hür, vicdanı hür abla–kardeş grubu The Knife, yedi sene sonra gelen yeni albümü, neşeli siyasetlerini ve ilkesel duruşlarını bu kısa filmde nefis görüntüler eşliğinde anlatıyor:
youtube.com/watch?v=4F37Yg17–JQ

Cat Power Manhattan
Köşesiyle bucağıyla, gecesiyle gündüzüyle, metrosuyla plakçısıyla, bir Manhattan güzellemesi. Cohen'in dediği gibi, burayı fetheden memlekete açılır:
youtube.com/watch?v=ybjpIt9oPuo

KARA TREN:
BEBO VALDES

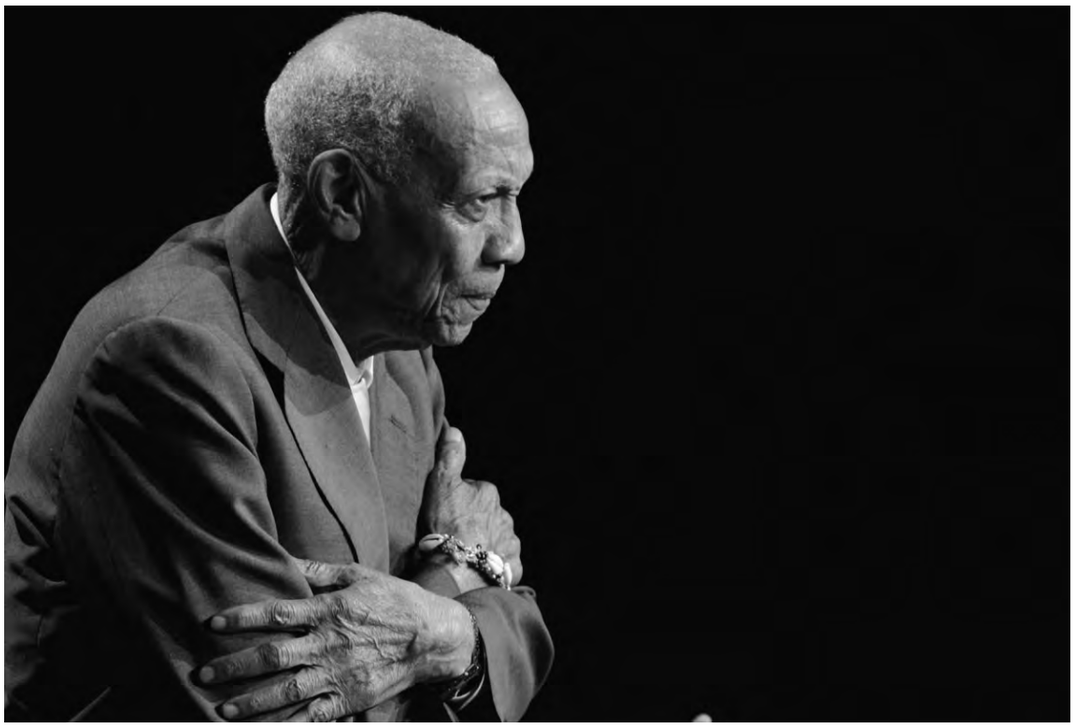
88 tuş ve sabrosura

Küba müziğinin efsane piyanisti Bebo Valdes 95 yaşında hayata gözlerini yumdu. Küba devriminde gönüllü sürgüne çıkan, yaptığı plaklar ve dünyanın dört bir yanında verdiği konserlerle 20. yüzyılın en önemli piyanist, besteci ve aranjörlerinden biri olarak adını müzik tarihine altın harflerle yazdıran Valdes'i 2005'te yapılmış bir söyleşiyle uğurluyoruz.
El Pais'ten naklen...

Çeviren: Alişan Çapan

Yeni albümünüzde nostaljik bir hava ağır basıyor, aklınızdan neler geçiyordu?
Bebo Valdes: İçinde büyüdüğümüz dünya geçiyordu aklımdan. Bir varoluş biçimi, farklı bir yeme içme, öğrenme dönemi. Üstelik benim için aynı zamanda, Küba müziği yapmanın özgün bir biçimi.
Köyünüz Quivican'dan ne gibi görüntüler kaldı hafızanızda?
Doğup büyüdüğüm yer. Babamın , annemin, oğlum Chucho'nun doğduğu yer. Ömrümde en mutlu olduğum yer.
Mutluluk nedir sizce?
Bence insanın masum olmasıdır mutluluk, hiçbir kötülük barındırmaması.
1950'li yılların Havana'sının meşhur "Cabaret" gecelerinden neler anımsıyorsunuz?
İlk sahneye çıktığım mekân El Faraon'du. Konservatuvarda sorunlar yaşıyordum, sahneye adım attığımda ise sokak üniversitesinin kapıları ardına kadar açılmıştı önümde. Havana'nın en güzel dönemleriydi gençliğim.
Gangsterlere de çaldığınız doğru mu?
Nerede bir "Casino" olsa onun gansterlere ait olduğu söylenir. Ben de zamanında onlar için çaldım, bana bir sürü hediyeler verdiler. "Üzerine vazife olmayan işlere burnunu sokmazsan, sıyrılıp devam edersin" demiş eskiler. Ben de bu öğüte sadık kaldım.
Söylendiği gibi "kayıp vaka" olarak adlandırılabileceğiniz dönemleriniz var mı?
Öyle denildiği gibi biri olmadım hiç. Benim de kendime göre alışkanlıklarım vardı. İçki içerdim, ama ayyaş olmadım. Kurusulu takılırdım, ama durmasını bilirdim.
Kaç çocuğunuz var?
Yedi. Benden olduğunu bildiğim hepsi nüfusuma kayıtlı.
Üfürükçü, cinci teyzenizden neler öğrendiniz?
Çok şey. Hepsinden önemlisi onun sayesinde konservatuvara girip Sindo Garay'le tanıştım. Üfürükçülük kısmından bir şey öğrendiğimi söyleyemem, ama severim, çok ironik bir yönü vardır o işlerin.
Teyzeniz bir istiare anında günün birinde büyük bir kemancı olacağınız kehanetinde bulunmuş, onun niye yalancı çıkardınız?
Ben ona ihanet etmedim aslında. Annemle babam bir gün dans etmeye gitmişler, benim kundağımı da piyanist Armando Romeu'nun hemen yanına koymuşlar. Bütün geceyi orada geçirmişim. Ertesi gün evde yataktan doğrulup dans edip şarkı söylemeye başlayınca annem duruma el atmaya karar vermiş. Yani piyanistliğimi anneme boçluyum.

Annemle babam bir gün dans etmeye gitmişler, kundağımı da piyanist Armando Romeu'nun hemen yanına koymuşlar. Bütün geceyi orada geçirmişim. Ertesi gün yataktan doğrulup şarkı söylemeye başlayınca annem duruma el koymaya karar vermiş. Yani, piyanistliğimi anneme boçluyum.



Hayatınız boyunca çok çeşitli piyanolar çalmışsınızdır?
Çaldığım piyanoların sayısını çoktan unuttum. Ama hepsinin 88 tuşu vardır nihayetinde. Bir dostumun dediği, gibi piyanolar bile ırkçıdır, 52 beyaz tuşa karşılık 36 siyah tuşları vardır. *(gülüyor)*
Kübalıların meşhur lafı "sabrosura" ne demek?
Sabrosura lafı "sabor" dan geliyor. Sabor tad demek, sabrosura da tadı olan şey anlamında kullanılıyor. Mesela bir kadınla çene çalarken birbirinize çok yakın durursunuz, bu sabrosura bir durumdur. Ya dans ettiğinizde. Aynı laf yemekler için de kullanılır yeri geldiğinde.
Hayatınız piyano çalmakla geçtiği halde dans etmeyi bilmezmişiniz. Doğru mu bu?
Evet, evet, neden olmasın? Müzisyenlerin çoğu dans etmeyi bilmez Çünkü bütün hayatları başkaları dans etsin diye çalmakla geçer.
İnsan çalarken hiç ayaklarıyla eşlik etmek geçmez mi içinden?
Tamam ama, o dediğiniz ritim duygusudur, insanın içinde olması lâzım.
Favori kutsal bakireniz hangisi?
"La Caridad de Cobre", Küba'nın kutsal bakiresi olduğu için. Ama ben onun evladı değilim.
Nasıl yani?
Çünkü Yoruba dini uyarınca ben Babalu, Ayé ve Afimayé'nin çocuğuyum. Katolik mezhebine göre ise San Lazaro'nun evladıyım. Orixa tanrılarından öyle duydum.
Dokuz yaşından beri piyano çalıyorsunuz. Tuşlar artık sizin bir parçanız olmuştur diyebilir miyiz?
Piyano bedenim. Piyano benim. Müzik benim için ruhun ta kendisi.
"Fidel Cizvitlerin en kıymetli mücevheri," dediğiniz söyleniyor?
E doğru. Fidel onların okulunda okudu ve oradan son derece akıllı bir adam olarak yetişip mezun oldu, bu yadsınamayacak bir gerçek. Üst düzey bir avukat olduğu muhakkak.
Günün birinde Küba'ya dönmek ister misiniz?
Valla, rejim değişirse evet. Herkes yerinde kalsa, ama rejim baştan aşağı değişse.
Yapmak istediğiniz ne kaldı ömrünüzde?
Hiçbir şey, ötanazi. +



Soldan sağa Kim Ki O: Berna Göl ve Ekin Sanaç

KİM Kİ O

Pas geçilen aşamalar

2006'da bas gitar ve synthesizer ikilisi olarak yola koyulan Kim Ki O geçtiğimiz Mart dördüncü albümlerini, "Grounds"u yayınladı. Onu vesile edip Berna Göl ve Ekin Sanaç'a kim olduklarını sorduk...

Söyleşi: Yiğit Atılgan

Bir araya gelmeniz, tarzınızı bulmanız nasıl oldu?

Berna Göl: Biz beraber büyüdük. İkimiz de ortaokuldan beri müzik yapıyorduk, ama istediğimiz gibi olmuyordu. Yedi sene kadar önce Ekin "Hadi Berna, beraber çalalım" dedi. Birilerini daha bulup bulmamayı düşünürken stüdyoya girdik.

Ekin Sanaç: Ben synthesizer alalı bir-iki sene olmuştu, daha önce başka bir grup vardı, o bittikten hemen sonra Kim Ki O başladı. Berna da yıllardan beri bas gitar çalıyordu.

Berna: Daha punk gibi, alışıldık gitar-bas-davul gruplarında çalmıştım. Aslında, kafamda klavyeye dair bir önyargı vardı ve onun muadilinin bulunduğu bir grupta çalmak istemiyordum. Ama stüdyoda Ekin'le birlikte çok rahat çalabildiğimizi fark ettik.

Ekin: Kız grubu olma durumu da içimizde kalmış bir şeydi. Stüdyoya ilk girdiğimizde iki kişi kalacağımız aklımıza gelmemişti, başka kızlar bulmamız lâzım diye düşünüyorduk. Hatta, ritimsiz zorlandığımız için Berna'nın davula geçtiği oldu. Sonra gidip davul makinası aldık.

Berna: Vokal yapma şeklimiz ilk ya da ikinci stüdyoda şekillendi. Türkçe söyleyince cümleyi toparlayamamak gibi sıkıntılarımız vardı. Sonra cümleleri bölmeyi, kendi içlerinde anlamları olan kelime grupları kullanmayı öğrendik.

İki kişi olmanın dezavantajı oldu mu?

Berna: Ben eksiklik hissetmiyorum, daha çok eldeki malzemeyle ne yaptığımızla ilgili bir tatmin yaşıyorum.

Ekin: Kısıtlayıcı şeylerin yaratıcılığımızı daha çok tetiklediğini düşünüyoruz; bizim tarzımızı sınırlar belirledi. Her şeyin kendi kontrolümüz altında olmasını da seviyoruz. Ama, daha pratik anlamda zorlukları var, örneğin aletleri taşımak... Müzik dışında çok ciddi bir iş yükü var, onu öngöremezdik.

Kız grubu olmanın özel anlamı ne sizin için?

Ekin: Küçük yaşlarımızdan beri eksikliğini çektiğimiz bir şeydi, rol modeli eksikliği hissediyorduk. Müziği kadın olduğumuz için ayrıcalıklı ya da ayrıcalıksız olarak yapmak istemiyoruz, sadece müzik yapmak istiyoruz.

İlk albüm "Dans" Hollandalı Enfant Terrible'den, "Grounds" ise Paris merkezli Lentonia etiketinden yayınlandı. Bunun ne kadarı tercih, ne kadarı zorunluluk ve kazanımları ne?

Ekin: Önce ilk albümden bahsetmemiz lâzım. İlk el yapımı CD'lerimizi hiçbir plak şirketine yollamadık, aklımıza gelmedi. Müziğimizi yaptık, kaydettik, ama dağıtma noktasında etrafımızda bize akıl verecek kimse yoktu.

Berna: Parçası olmak istediğimiz bir etiket olsaydı, oradan yürüyebilirdi işler, ama yoktu. İlk CD'lere özenmiş olmamız iyi oldu, çünkü o haliyle The Radio Dept. ve Jens Lekman gibi yurt dışında birkaç doğru yere gitti. Enfant Terrible'e da o sayede ulaştı. Yurt dışında yayınlayalım diye bir amaçla yola çıkmadık, öyle denk geldi.

Ekin: Buradan ya da dışarıdan çıksın diye bir algımız yoktu, onun sınırını biz koymadık, hâlâ da öyle bir sınır yok. Tabii yurt dışından çıkması avantajlı, albümün bizim hiç ayak basmadığımız yerlere dağılıyor olması ve bunun bizim dışımızda bir kanaldan ilerliyor olması güzel.

Berna: Nasıl bir etiket olduğu da mühim. Enfant Terrible de, Lentonia da kendimizi ait hissedebileceğimiz ve yayınladıkları müziklerle ilişki kurabileceğimiz etiketler. Bir de bu

sayede parçaların hakkına ve emeğimize sahip olmayı öğrendik.

Ekin: İki etiketle de aramızda çok adil bir anlaşma var. Basım maliyetini etiket karşılıyor, bir kâr olursa yüzde elli elli grupla bölüşülüyor. Türkiye'de böyle bir modelin örneği yok.

Kim Ki O'yu yabancı etiketler için cazip kılan ne sizce?

Ekin: Coğrafyaya özgü bir unsur bulunmayan synth-pop ya da dark pop gibi bir alanda, tüm coğrafyaları birleştiren tınıların birinde müzik yapıyoruz. Türkçe olması da etkiliyordur herhalde diye düşünüyorum. Oryantalist demek istemem, ama bizim İstanbul'dan olmamız bir kriter olabiliyor sanırım.

Berna: "Dans" albümüyle ilgili eleştirilerde "müziğin tınısında yerel bir şey olmasa da melodilerde İstanbul mevcut" gibi laflar vardı, ama onu tam olarak değerlendiremiyoruz.

Murat Ertel bir söyleşisinde sevdiği buralı gruplara sizi de dahil etmiş ve "Belli bir coğrafyadayız, bunun bir anlamı olduğunu, bu coğrafyayla daha ilişkili bir müzik yapmaları gerektiğini düşünüyoruz" demiş. Türkiye müziğine son yıllarda yurt dışından gelen ilgi de '60'lar ve '70'lerde Anadolu geleneklerini saykodelia gibi akımlarla birleştiren müzikler üzerine.

Ekin: Buralı müziklerden belli bir şey bekleyip bizim müziğimizi dinlemek ilginç geliyor olabilir yabancılara.

Berna: Biz o müziklerle büyümediğimiz için sonradan buraya ait bir ses katmaya kalkmamız çok yapay olabilirdi. Belki ileride daha organik bir şekilde gerçekleşir.

Ekin: Bir de biz öyle müziklerle ilişki kurabilen insanlar değiliz kişisel zevklerimiz açımızdan. Dinleyici olarak da bildiğimiz bir şey değil.

Sözlerin Türkçe olmasına nasıl karar verdiniz?

Berna: Kesin bir kural değil, ama bizim için aşılacak bir engel olarak çekiciydi. Zorlandık, zorlanırken heyecanlandık ve Türkçe üzerine duyduğumuz heyecan da müziğin üretimini hızlandırdı.

Ekin: "Böyle bir şey yapılabilir mi?" noktasından yola çıkıp zamanla epey rahatladığımız bir alan oldu. İngilizce de yapmaya çalıştık, ama Türkçede yol aldığımız kadar yol alamadık. Ama ilerleyen günlerde değişebilir, her dilde şarkı yapılabilir.

Yurtdışında verdiğiniz konserlerde Türkçe sözler nasıl karşılanıyor? İzleyiciyle etkileşiminizi buradaki konser tecrübesiyle nasıl karşılaştırırsınız?

Berna: Vokal müziğimizde önemli, ama sözlerin anlaşılması özellikle canlı çalarken öncelikli değil. Konserlerde "bu şarkı şununla ilgili" gibi anonslar yapmaya özen gösteriyoruz, o zaman çok sorun yaşamıyoruz.

Ekin: Yurtdışındaki konserlerde sözlere dair sorular geldiği oluyor. O sorular bizi sevindiriyor.

Berna: Nerede çaldığımıza göre değişiyor konser tecrübesi. Çok geç saatte bir barda çalınca farklı, özellikle bizim konserimiz olan bir gecede farklı. Bazen insanlar müzikten ziyade birbiriyle daha ilgili. Kuzey Avrupa'da özellikle konser sonrası müzisyenler plakların, CD'lerin başında dururken insanlar gelip konuşuyor ve orada çok güzel tepkiler alınabiliyor. Burada daha az oluyor belki, ama yine de oluyor.

Ekin: Yurt dışında sık sık öngrup olarak çaldığımız için bizi hiç bilmeyen 300 kişinin put gibi izlediği konserler de verdik.

Berna: Yurt dışındaki konserler orta yaşın üzerindeki insanların da ilgisini çekiyor. Sadece post-punk damarı olanlar değil, punk'ı tam yaşamış, komünlerde iyice çıldırmış, sonra sakinleşen insanların da ilgisini çekiyor, bizim büyürken içinden geçtiğimiz o damarı görüyorlar. Sizi izlerken ilk OMD (Orchestral Manoeuvers In The Dark) konseri aklıma geldi diyen adam var. Aldığımız en ilginç iltifatlardandı.

Ekin: Moon Duo ve The Radio Dept. ile turlarken izleyicinin yaş ortalamasının yüksek olması değişik bir tecrübeydi. '80'leri yaşamışlar ve o dönemle bizim müziğimiz arasında kurdukları bağlantıları çok detaylı bir şekilde anlatabiliyorlar.

Ekin bir söyleşide "dertli insanlarız biz" demiş. İki dost olarak müzikten bağımsız ortak meseleleriniz ne?

Berna: Örneğin, kadın olmak meselesi...

Ekin: En sevdiğimiz şey ciddi konularda konuşmak. Müzik bire bir içinde sohbetlerin, ama müzik yapmıyor olsaydık da yine böyle konuşurduk. Birbirimiz üzerinde çok söz hakkımız olduğu için rahatça dertlenebiliyoruz, birbirimizin en eski arkadaşlarıyız. Ortaklık deyince, vejetaryen olmak mesela. Berna çok eskiden beri vejetaryen, ben Berna'dan etkilenerek vejetaryen oldum.

Berna: Yaşadığımız şefkatle ilgili bir vejetaryenlik değil, bir şeylerle ilgili sıkıntı duyup bunu eyleme geçirebilme ve etrafımızla üzerinden tartışabilecek bir şey yaratma isteği. Bir şeylerin tartışılmaması duygusu fena bir şey, biz de onu kırmak için eleştirel olma hali ve bunu açık yaşama konusu üzerine düşünüyoruz.

"Dogs"un ismi içindeki sample'dan geliyor. Manic Street'ten Richey James'in son röportajlarından biri; köpekleriyle birlikte kaçmak istediğini söylüyor. Yaşadığı yere ve insanlara aşırı yabancılaşmış...

Ekin: Açık derken illa sokağa çıkıp bağırmak değil, sanatsal bir şey de olabilir, müziğimizde kafa yorduğumuz temel şeylerden biri bu.

Berna: Herhangi bir iş yapanın, başka bir iş yapana karşı o işi anlamaya çalışması muhteşem bir şey. Birçok sorun bunun yapılmamasından kaynaklanıyor. Ayrımcılık noktasına gelmeden önce, atlanılan bir sürü düşünsel adım var, "o noktaya gelmeden önce hangi aşamalar pas geçiliyor"la ilgileniyoruz.

Ekin: Biz o ara aşamalarda kalmak istiyoruz.

Yeni albümün adının esin kaynağı ne?

Ekin: "Grounds" albümün son parçası olan "Yer Teorisi"nden çıkageldi. Bu isim yerleşmek, yerleşememek, zemin ve temel gibi kavramları kapsıyor bizim için.

Albüm kapağı The Radio Dept. üyesi Johan Duncanson tarafından çekilmiş bir fotoğraf. O fotoğrafın ortak meseleleriniz açısından özel önemi nedir?

Ekin: Birçok insan kapaktakileri biz zannetmiş. Aslında adamın İsveç'te, 1994'te, kendi sınıfında çektiği bir fotoğraf. Sınıf, herkesin içinden geçtiği bir yer. Tahta var, saat var, insanlar aynı yöne doğru oturuyor. "Grounds" bizi oluşturan çok temel şeylere ait bir albüm olduğu için o fotoğrafın albümle uyum sağladığını düşünüyoruz.

Berna: Sınıf, bir yandan da, eğitim denen şeyin başı, kafamızdaki her şeye dair belirleyici bir yer. Sosyal bir ortam olarak da ait olamama hissinin ve manipülatif hareketlerin ilk kez tecrübe edildiği, ezilmenin sert bir şekilde ilk kez yaşandığı yer.

Eğitim bahsi açılmışken, tahsil durumunuz ne?

Ekin: 2004'te şehir ve bölge planlama bölümünde lisans eğitimimi tamamladım. Akademiye genel olarak ilgim olmadı.

Berna: Şu anda mimarî tasarım doktora programındayım.

Albüm "Dogs"la açılıyor. Tanıtım yazınıza göre, albümde insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiye dair bir tema mevcut.

Ekin: Aslında bu temanın bizim kafamızda en belirgin olarak oturduğu yer "İnsan İnsan" parçası. İnsanların hayvanlara nasıl davrandığından yola çıkıp daha geniş yerlere giden bir şarkı.

Berna: Öyle bir şey yazalım ki, insanların hayvanlara yaptıklarını, insanların insanlara yaptıkları üzerinden anlatalım istedik. "Dogs"un ismi içindeki sample'dan geliyor. Manic Street Preachers'dan Richey James'in son röportajlarından biri; köpekleriyle birlikte kaçmak istediğini söylüyor.

Ekin: Yaşadığı yere ve insanlara aşırı yabancılaşmış, tek isteği kıyıda köpekleri ile yaşamak olan bir adam var.

Pink Floyd'la aranız nasıl? Onların da "Dogs" diye bir parçaları var, "Animals" albümünde.

Ekin: Benim haberim yok, aslında Pink Floyd hakkında çok az şey biliyorum. Bizim "Dogs" Pink Floyd'a herhangi bir gönderme taşımıyor.

Berna: Ben de bilmiyordum. Bilmediğime de çok şaşırıyorum şu anda.

En çok sevdiğiniz Manic Street albümleri, şarkıları neler?

Ekin: Manic Street Preachers'ı ilk kez Orta iki'deyken dinlemiştik. Elimize bir "Gold Against The Soul" CD'si geçmişti, içine gömülmüştük. "Generation Terrorists" ve "Holy Bible" albümlerini sonradan dinledik, ikisi de harika. "Everything Must Go"yu da ayrı severim. Grubun bu ilk dönemiyle ilişki kuruyorum daha çok. Mesela, "A Design For Life" grubun Richey kaybolduktan sonra ilk yazdığı şarkı ve bir aşk şarkısı değil. Richey'siz yola devam etmek için grubun ihtiyaç duyduğu gücü keşfettiği yer. Sınıf ve kimlik sorgusunu olağanüstü çıplak bir melankoli içinde yapıyor.

Berna: Ben galiba Richey'lilerden "Holy Bible"cıyım, ama "Gold Against The Soul" da pek uzak değil ondan. Richey'sizlerden bence de "Everything Must Go". Tüm bu albümlerin isimleri bile inanılmaz!

Richie James ortadan kaybolduğunda 27 yaşındaydı. Siz de "Grounds"un 30 yaşın köşesini dönmekle ilgili olduğundan ve bencillik, adaletsizlik, korku gibi kavramlardan söz etmişsiniz.

Berna: 30 yaş bu kavramlarla yüzleşmenin daha açık yapılabildiği bir yaş. İnsanın kendiyle uğraşması da azalıyor ve enerjisini kendi dışındaki şeyleri anlamaya ve anlamlandırmaya ayırabiliyor.

Ekin: Kişiliğini kurmayla ilgili bir durum. 20'li



yaşların erken dönemlerinden itibaren bir şeyleri sorgulama sürecine sert bir şekilde girmiş oluyoruz ve 30 yaş itibarıyla daha dingin bir varoluş haline geçtiğimizi hissediyoruz. Çok kalabalık bir plajda kafayı suyun altına sokunca sesin kesilmesi gibi, tak diye bir değişim olduğunu fark ettik kendi aramızda. Biraz daha "ne olduğunu" sorgulamaktansa "neden olduğunu" algılayabildiğimiz bir dönem olduğunu düşünüyoruz. İşin içine özgüven de giriyor, karanlıktan bir parça da olsa çıkmak gibi.

"Grounds"da zamanla bir derdiniz var, "William Chisholm"daki "Duranlar oldu/Kaçanlar oldu / Hayatlarında kaç kere dibe vurdular"daki gibi, sık sık geçmişe bakma hali var. Bu halin "Grounds"un bir 30 yaş albümü olması ile bağlantısı ne?

Berna: "Grounds"daki parçalar bir yandan da geleceğe yönelik şarkılar. Geçmişte yaptığımız şarkılar daha çok yakınma ve paylaşma havasındayken yeni şarkılar başka bir seviyeye ulaşmaya çalıştığımızı, geleceğe dair de bir şeyler ifade etmek istediğimizi belgeleme oldu. Bir yandan da, epeydir müzik yapıyor olmamıza rağmen girip çıktığımız bazı ortamlarda gördüğümüz gizli tavırlarla da ilgili.

Ekin: Yaşımız küçükken, müzik peşinde koşarken ve arkadaş gruplarına dahil olmaya çalışırken, kendimizi çok kenarda ve kadın/kız olmamızla da ilişkili olarak ciddiye alınmaz bulduk. "Şiddet, Kin ve Yük" birebir bununla ilgili. O şarkıda geçen "faşist" kelimesi hiç beklemediğimiz anlarda karşımıza çıkan adaletsizlik ve ayrımcılıkla ilgili. "Şiddet, Kin ve Yük", örneğin, küçük bir kızken bir müzik dükkânına girip kendimi böcek gibi hissetmem ve bunun ezikliğinden yola çıkmış, ama çok daha politik yerlere dokunan bir şarkı. Her şarkının bir çıkış noktası var, ama oradan çıkıp çok daha geniş yerlere ulaşılabiliyor.

İlk albümdeki "Ateşi Kesin"de, dış ses dev bir şantiye olarak nitelendiriyordu İstanbul'u. "İnsan İnsan"ın videosunda ise o şantiyenin içine bakıyorsunuz, Taksim Meydanı'ndaki inşaat alanında. Bu metropol müziğinizi nasıl yoğuruyor?

Berna: Deminden beri meselemiz olarak bahsettiğimiz şeyler kalabalık içinde daha da keskinleşiyor ve artıyor. Mücadele etme hali yorucu. Ama mühim olan yorulmak değil, konuşabiliyor olmak.

Yaşadığımız şefkatle ilgili bir vejetaryenlik değil, bir şeylerle ilgili sıkıntı duyup bunu eyleme geçirme ve etrafımızla üzerinden tartışabilecek bir şey yaratma isteği. Ayrımcılık noktasına gelmeden önce atlanılan bir sürü düşünsel adım var, hangi aşamalar pas geçiliyor ile ilgileniyoruz.

Yapılan müziğin ya da üretilen başka bir şeyin bağlamından kopması, bana çok yanlış geliyor.

Ekin: Bir meselesi olan işler bizim dinleyici olarak da ilgilendiğimiz şeyler. Örneğin Lætitia Sadier'yle küçükken müzikle nasıl ilişki kurduğuna dair bir röportaj yaptık. Malûm, McCarthy ve Stereolab'in ilk etapta çok politik gelmeyebilen, ama içine girildiğinde politik tarafını belli eden müzikleri var. Bizim en büyük hayallerimizden biri bu. Kişisel bir noktadan yola çıkıp yapmaya çalıştığımız bir şey. Sadier'nin dediği şu: "Benim için o kadar çok mesele var ki, aşk şarkısı yapmak tuhaf geliyor." Buna çok katılıyoruz. Aslında, müziğimizde ilk başta da vardı politik öğeler, ama artık kendimizi daha iyi ifade ediyoruz.

Tiyatro ve film müziği projeleriniz var, nasıl besliyor bu uğraşlar sizi?

Berna: Geçmişte Biriken grubunun "Ynt: İlt: Beraberce Ölmek" performansına katkıda bulunmuştuk. Şu an kliplerimizi de yapan Zeynep Dadak ve Merve Kayan'ın ilk uzun metraj filmi "Mavi Dalga"nın müziklerini yapıyoruz, senaryo aşamasından beri içindeyiz işin. Önemli olan içerik olarak ilişki kurabildiğimiz bir iş olması. "Mavi Dalga" küçük bir şehirde yaşayan bir genç kızın üniversite sınavına hazırlanma dönemindeki bir seneyi anlatıyor. Sıkışmışlık duygusu üzerinden giden bir film, hem metaforik hem de pratik olarak.

Ekin: Başka birilerinin yazdığı bir işe müzik yapmak kolay değil, bir noktada çok kavramsal konuları düşünüp tartışırken bulduk kendimizi. Hep iki başımıza canımızın istediğini yapmaya alışmışken mücadeleli ve bu yüzden de bir şeyler katan bir süreç oldu.

İstanbul'daki müzik sahnesinin durumunu ve Kim Ki O'nun bu kazandaki yerini nasıl görüyorsunuz?

Berna: Dönem dönem değişiyor hissiyatımız. İlk başladığımızda evde kayıt yapma olanakları ve internetin yaygınlaşması sebebiyle buralı gruplarda çok artış vardı. Konserlerin sayısındaki ivme yeni başlamıştı, dışarıdan gelenleri fiziksel olarak görmek insanlarda cesaret uyandırdı. Peyote'nin açılması da hızlandırdı, başka yerler canlı müziğe yer açmaya başladı. 2006'da iki sene sonra neler olacağını hayal edemiyorduk, bir şeylerin patladığını sanıyorduk. Sonra bir baktık, bir sürü sene geçmiş ve o kadar da verimli ve hareketli bir sahne yok. Özellikle üzüldüğümüz şey, müzik yapan kadınlara dair çok şey olmaması.

Ekin: Grupların bir yerden sonra pillerinin bitmesinden çok, daha kuruluş aşamasında heyecanlarının düşük olması söz konusu. Birçok grup yaptığı işi ciddiye almadan yapmaya çalışıyor, o da motivasyonla alâkalı bir durum. Bir albüm basılıyor, iki hafta sonra kitapçıda depoya kaldırılmış –bunlar motive edici şeyler değil. Peyote ve Arkaoda dışında bir yerde konser vermeyi denerseniz başınıza çok abuk şeyler gelebiliyor. Örneğin, soundcheck sonrası mekâna gelen bir doğumgünü partisi kalabalığı sebebiyle konserin iptal edilmesi...

Bundan sonrasını nasıl görüyorsunuz hem şehirdeki sahne hem de kendiniz için.

Ekin: Büyük beklentilerimiz yok. Müzik yapmaya devam etmek için aşırı sabırlı olmak ve kendini başka bir yerlerden motive edebilmek gerekli. Yoksa, önümüze fırsatlar serilmiş değil, zaten bunu bir iş olarak yapmamak zorundayız hayatımızı idame ettirmek için. Akşama kadar çalıştıktan sonra, gece de müziğimiz için çalışmaya devam etmek durumundayız.

Berna: Ama bunu romantik bir taraftan da görebiliyoruz, zorlamanın özel bir keyfi var. Örneğin, "Grounds" lansmanına maddî ve manevî olarak çok emek verdik.

Ekin: İş üreten kadınlar az sayıda ve birlikte yeterince iş üretmiyorlar. Bir arada çalışma mefhumunun az olması kafamıza taktığımız bir şey. Lansmanı bunun üzerine kurguladık, dans, video, fotoğraf ve DJ'lik gibi farklı alanlarda çalışan kadınlar bir arada olmak istedik. Emek verince iyi şeyler gerçekleşiyor.

Grubun adıyla bitirelim. Kim Ki O nereden çıktı?

Berna: Türkçe vokal yapabilmek çok istiyorduk, bunu içimize sinen bir şekilde nasıl yapabiliriz derken "kim ki o" gibi kopuk, parçalı, esnek, biraz ucu açık şekilde kelimeler ve kelime dizileri kullanmak iyi bir fikir gibi geldi. Sonradan anlamı ve çağrıştırdıkları içimize sindi. "Kim ki o", bize yöneltildiğinde, bizi de önemsemiyor sanki ve bu çok hoşumuza gidiyor, doğru geliyor. +

CAN GOX'LA DEVRİALEM

No ego

Blues Mobil'den beri takip edenler için Can Göksun, "Kaybedenler Kulübü"yle tanıyanlar için Can Gox, ilk albümü "Yalnızım Ben"i yayınladı. Müzik çevresinin gitarına ve vokaline şapka çıkardığı, geniş kitlelerin ise "Haydar Haydar" yorumuyla bağrına bastığı Can Gox'la blues günlerinden club kültürüne, Beyoğlu folklorundan Kadıköy ortamlarına, "Kaybedenler Kulübü"nden "Kuzey Güney"e ve elbette "Yalnızım Ben"e uzandık...

Söyleşi: Alişan Çapan

Epeydir müzikle ilgileniyorsun, ama daha çok blues söyleyişinle tanınıyorsun. Nereden geliyor bu blues meraklı?

Can Gox: Müzikle ilişkim, radyoyla başladı. Önce 88.2 TRT 3, gece yarısından sonra polis radyosu... "Gecenin İçinden" filan derken iyiden iyiye sardı beni müzik. O dönemler karışık kaset çektirdiğimiz, albüm geldi mi diye plakçı dükkânlarının önünde yattığımız dönemler. Uzun saç, küpe derken bayağı zorlanıyorduk rock'çı olarak. Dinleyici olmanın ötesinde, fiilen müzikle ilgilenmem ortaokul yıllarında bir gitar kursuna yazılmamla oldu. Herkes ailesine klasik gitar aldırırken, ben akustik gitar istemiştim. Santana marka, portakal sandığı bir gitarım vardı. *(gülüyor)* Sonra kırıldı, o derece dandik bir gitardı, ama onunla kavga dövüş kendi kendime söktüm gitarı. Babam akordeon çalardı; iktisat okumuş, ama müzikle ilgili bir adamdı. Kursta kendi kendime öğrendiklerimi geliştiriyordum, daha çok pop çalıyorduk. Arkadaşlarla beğendiğimiz hareketleri birbirimize anlatıp taklit etmeye çalışıyorduk. O dönem hayran olduğum gitaristler vardı tabii, ama ben oldum olası blues dinliyordum. CD'ler ilk çıktığında yurtdışından box-set'ler gelmeye başlamıştı. Hayli de pahalıydı, para biriktirip dörtlü bir blues box-seti aldığımı hatırlıyorum. Bir yandan da kaset çektirmeye devam ediyoruz, B.B. King, T-Bone Walker'lar falan. Ama o box-set hayatımı değiştirdi diyebilirim. Tam bir antolojiydi; çok eskilerden Howling Wolf, Eleanor James gibi isimler aracılığıyla hiç hesapta yokken blues geleneğini en başından öğrenmeye başladım. Tabii bir yandan da Barış Manço, Erkin Koray gibi babaları dinliyordum. Böyle dinleye çala kendimi geliştirdim bir süre, sonra lisede okul orkestrasına girdim ve Milliyet'in Liselerarası Müzik Yarışması'na katıldık. Şenay Lambaoğlu vardı. Caz söylüyor şimdilerde, o zamanlar solistimizdi, ben de gitar çalıyordum. Vaya Con Dios çaldığımızı hatırlıyorum yarışmada "Neh Na Nah" olması lâzım. O zamanlar Milliyet'in yarışması çok önemliydi. Açıkçası ben pek iyi bir öğrenci değildim, tembelin tekiydim, ama o yarışmaya bütün bir yıl hazırlanırdık. Teneffüslerde bile gitar çalıp eğlenirdik. O dönem en heyecanlı olduğum ve heyecanlı olmayı özlediğim dönem diyebilirim. Şimdi de beni çok heyecanlandıran bir kitap gördüğüm zaman hemen lise yıllarımı hatırlıyorum. Yaşla ilgili bir şey olsa gerek, artık o günlerdeki kadar heyecanlanmıyorum yeni bir şeyle karşılaştığımda.

Lise yıllarından sonra profesyonel müzik eğitimi aldın mı?

İki kere konservatuara girmeye teşebbüs ettim ama almadılar. Her işte bir hayır vardır. *(gülüyor)* Bayağı dersler aldım, aryalar hazırladım, ama nafile. İnsanın hayatı ilginç bir şekilde gelişiyor, bir şeyin olmayacağı varsa olduramıyorsun. Demek ki operacı olmayacakmışım. '90'ların sonunda, bunun üzerine, "bari askere gideyim" dedim, bir taraftan da grubumuz var, sağda solda çalıyoruz. Alt Kemancı, Mandala, Üst Kemancı filan takılıyorduk.

Peyote'de çaldın mı?

Orada hiç çalmadım, ama arkadaşlarla sık sık gittiğimiz bir mekândı. Ne zaman Peyote'ye gitsem içim cız ediyor, Hakan (Orman) çok özel bir adamdı, enerjisi de hâlâ hissediliyor Peyote'de. Süper adamdı, Allah rahmet eylesin... Askere gitmeye hazırlanırken yolda Bilgi Üniversitesi'nin müzik okulunun ilanını gördük Ozan diye bir arkadaşımla. "Yahu burs da veriyor-



Fotoğraf: Muhsin Akgün

larmış, bir şansımızı denesek mi?" dedik. Gittik, sınavına girdik, tam burslu olarak kazandık. Orada üç yıl okudum, sonra bıraktım.

Tam aradığın okulu bulmuşsun, niye bıraktın?

Alacağımı aldığıma inandığımda sıkılıveriyorum. İşin sadece sevdiğim kısmıyla ilgilenmek istiyorum. İcrada çok iyiydim, ama diğer yazı çizi işlerine pek hevesli olmadım.

Bir dönem ABD'den gelen sıkı caz müzisyenleri Bilgi'de hocalık yaptı. Bunlardan biri de geçtiğimiz ay aramızdan ayrılan Butch Morris'ti. Butch'ın öğrencisi oldun mu?

Tabii ki oldum. Butch'tan müziğin nasıl yaratılacağını öğrendim. Ritm nasıl yazılır, öbür unsurlar üzerine nasıl eklemlenir... Başlarda pek dersine girmiyordum, uzay ortamına girmiş gibi oluyordun. "Evet gitaristler, şimdi gitarlarınızı bırakıyorsunuz" diyordu derste, siz de hocanın karşısında kendinizi çırılçıplak hissediyordunuz. Gitarınız olmadan ne yapacaksınız? Aslında olması gereken buydu. Mike Wilkins vardı sonra, çok sıkı bir saksofoncuydu, ondan da çok şey öğrendim. Selen'den (Gülün) de çok şey öğrendim, o da piyano derslerimize giriyordu. Çok zevkli ve üretici bir dönemdi benim için, derken üçüncü yılın sonunda bıraktım ve çalışmaya başladım.

Ne iş yapıyordun?

Gıda sektöründe bir firmaya eleman olarak girdim, pazarlama müdürlüğüne kadar yükseldim. Başlangıçta zorlanmadım desem yalan olur. Tost ekmeği, kek filan yaptırıyorlardı bize. O dönemde çektiğim acı hâlâ aklımda, ama o sayede, sıkıştım mı bir cheese cake, bir tiramisu yapabilirim.

Bir taraftan da müzik yapmaya devam ediyorsun.

Tabii, gündüzleri kek, börek, akşamları bar programları. Bu durum uzun süre devam etti. Bir taraftan müzikle ilgili daha profesyonel projeler konuşuluyor. "Senin bu tarzla bir albüm yapacağın yok, Türkçe albüm mü yapsak" diyenler oluyor, ama içime pek sinmiyor. Hayatın kendi akışı var, ona pek müdahale edemiyorsun. Aynen o şekilde gelişti olaylar. Önce "Kaybedenler Kulübü"nün müzikleri popüler oldu, ardından "Haydar Haydar" yorumum "Kuzey Güney"de patladı, ikisi birlikte bir rüzgâr oluşturdu ve artık bir karar verip hamle yapmanın zamanı geldi. Gündüz pastacı, gece müzisyen olarak ikili bir hayatı sürdürmenin bir imkânı ve anlamı kalmadı, doğrusunu söylemek gerekirse.

O dönemde yaptığın işler arasında en çok öne çıkandı Blues Mobil'di.

Evet. O dönemde Yavuz Çetin'in Blue Blues Band'i vardı, İstanbul Blues Kumpanyası vardı, Moe Joe vardı. Daha eskilerden Virüs... Bizim grubumuzun adı da Blues Mobil'di. O zamanlar canlı blues diye bir şey vardı İstanbul'da. Sonra yavaş yavaş club kültürü ortaya çıkmaya başladı. Ada partileri, Urban Bug'ın düzenlediği rave'ler falan. İtiraf etmek gerekirse, o kültürü de bayağı sevdim. Elektronik müziğe önyargılı bakanlardan değilim. Çok kapsamlı bir kültür aslında. Ben elektronik müzik dinlediğimde blues da duyuyorum, funk da. Siyahî kadınların çok güzel vokal melodilerini duyuyordum. Birçok kişi için daha önceki müzik türleriyle tanışma vesilesi oldu elektronik müzik. DJ'leri de yabana atmamak lâzım. Bayağı performans sergiliyor adamlar aslında, tekdüze bir müzik değil yaptıkları. Dinledikçe yükseliyorsun, yeri geliyor düşüyorsun, gitar çalmaktan, şarkı söylemekten pek bir farkı yok. Bir mekândaki bin kişiyi aynı anda zıplatıp dans ettirmek az şey değil.

O dönemden sevdiğin, seni etkilemiş DJ'ler var mı?

Murat'ı çok severim, Uncuoğlu. Yabancı DJ'lerin çoğu aklımda kalmamış, ama mekânları hatırlıyorum. Switch vardı Beyoğlu'nda, Levent'te Escape vardı, Talimhane'de meşhur büyük bir kulüp vardı, Seventh House. Ben daha çok küçük mekânları seviyordum. Sokak arasında Cantina vardı, ilk olarak Godet vardı –şimdi Karaoke Bar oldu galiba. Bu küçük mekânlar aslında pre-club diye nitelendirilebilecek mekânlardı. En çok Godet'yi seviyordum, rahat bir yerdi, şimdiki gibi bir baskı, gerginlik yoktu. Şu anda bayağı baskı var. Daha bugün yine bir sandalye toplama vakasına rastladım.

Blues söylerken "aynı B.B.King", "yerli Joe Cocker" gibi laflar ediliyordu, hoşuma gidiyordu. Bunlar güzel şeyler. Her şey papağanlıkla başlar müzikte. Başkalarının şarkılarını çalışır, çalışır, çalışırsın, bir de bakmışsın, onun gibi çalmaya başlamışsın. İşte o noktadan sonra farkını katmaya yönelirsin.

Beş-altı yıldır Beyoğlu'nda yaşanan kişiliksizleşme rock ortamlarını Kadıköy'e taşıdı diyebilir miyiz? Kadıköy bu durumun hakkını veriyor mu?

Müzikal anlamda ne kadar hakkını veriyor bilemem, ama bar kültürü olarak Kadıköy'ü sevdiğimi söyleyebilirim. Biraz İngiltere'ye benzetiyorum Kadıköy'ün bar kültürünü. Sokakta yerlere oturan gençler, sokak ful oluyor, Avrupa'nın çoğu yerinde bile rastlanamayacak manzaralar oluşuyor. Her şeye rağmen bir özgürlük havası var bence.

Senin hikâyene dönelim mi?

Dönelim, nerede kalmıştık *(gülüyor)*

Blues Mobil?

Evet Blues Mobil'le bol bol swing ve rock'n'roll çaldık. Çok yetenekli bir gruptu, Dixieland döneminden swing'e, Rony Earl'lere kadar uzanan geniş bir yelpazemiz vardı. Blues Mobil yurt dışında da tanındı. Efes Pilsen Blues Festival gibi organizasyonlara gelen gruplarla önceden yazışıyorduk, konser sonralarında birlikte jam session'lar yapıyorduk. Çok güzel dönemlerdi. Efes Pilsen Blues Festivali sayesinde Mighty Sam McClain'le tanıştım mesela, ki adam benim en büyük idolümdü. Birbirimize sarılıp ağladık tanıştığımızda. Adam aynı zamanda vaiz, yani duygusu yüksek biri. Onun bir şarkısını çalıp kaydetmiştik, onu dinlettim, çok şaşırdı ve duygulandı. "Forgive & Forget" adında evsizler için yaptığı bir şarkıydı, hâlâ hatırlıyorum. Keny Neal'la barda program yaptık konser çıkışı. O da 2011'de Blues Grammy ödülünü almış, olağanüstü bir gitarist. Sonra Tino Gonzales Türkiye'ye geldi mesela, adam Latin Blues'da en önde gelenlerden biri. Uzun lafın kısası, Efes Blues sayesinde çok beslendik.

O dönemde, sadece cover mı çalıyordunuz, yoksa kendi bestelerini de yapmaya başlamış mıydın?

Deniyordum desek daha doğru olur. Beste yapmak çok zor. Müziğin tanrı tarafından insana bahşedilen bir yetenek olduğuna inanıyorum. Belki beni zamanında konservatuara almadılar, ama içimde müzik duygusu hep vardı. Bu aslında pek tarif edilemez bir şey. Dinleyici bir şarkıyla karşı karşıya kaldığında saniyeler içinde kararını veriyor, şarkının sonunu beklemiyor. Bu kısıtlı sürede, yapılan iş samimi mi, değil mi, o hissiyat geçiyor. Kimseyi aldatmak mümkün değil. Ayla Algan bir keresinde şöyle demişti, Bilsak'ta laflıyorduk henüz Beşinci Kat olmadan önce: "Oğlum, canlı performans filan diyorsunuz ya, sahneye çıktığında kimsenin görmediği ince bir tül perde gerilidir seyirciyle aranızda. Kimileri o tül perdeyi yırtar geçer, seyirciyle bütünleşir, kimileri ömür billah o perdenin arkasında kalır. Ha, o tül perdenin arkasında kalıp da başarılı olan yok mudur? Vardır tabii, ama onlar da antipatik olur." Bu lafı hiç unutmadım. Katılıyorum Ayla ablaya. Şimdi sağdan soldan olumsuz örnekler vermeyeyim, ama mesela Jim Carrey o perdeyi yırtabilmiş adamlardan biridir ya da Jerry Lewis.

"Kaybedenler Kulübü"ne gelelim, nasıl bir ekip olarak çalıştınız? Film müziği için teklif nasıl geldi?

Gülce (Duru) vardı, Blues Mobil'den Gökhan Varol bir şarkıda solo attı, öbür gitarları zaten ben evde çaldım. Erdem Tarabuş ve Cavit Ergün vardı tabii ekipte. Aramızda bir iş bölümü yaptık. Erdem'le beraber çalışıyoruz, ben vokal line'larını ve besteleri yapmasına yardımcı oluyorum, o alt yapıları yapıyor. Bazı bölümlerde "scoring" var, Erdem onu üstleniyordu, Cavit de "scoring"ci

"Scoring"den kasıt ne?

Görüntüye göre müzik yapılması diye özetleyebilirim. Mesela Tolga (Örnek) abi telefon açıyor, "bir bar sahnesi için müzik lâzım" diyor. "Biraz bluesy olacak, insanlar o sahnede yemekte olacaklar, bir fon müziği olarak gönder" diyor. "Tamam, hemen besteliyoruz." Ama işin komik tarafı, bar sahnesi için 16 tane müzik yaptık. Film müziğinin kitapçığına, onlara yazdığımız notu koymuşlar: "Lütfen artık bar sahnesi olmasın!" Yapıp gönderiyoruz parçayı, "tamam, çok güzel olmuş, biz bunu başka yere yerleştirdik, bir bar parçası daha yapın" diye cevap geliyor. Sonunda bayağı kafayı yemiştik, ama bütün süreç aslında çok eğlenceli geçti. Teklife gelince, Mehmet Ada Öztekin Tolga'ya bizim "Wrong Side of the Road" şarkımızı dinletiyor. Tolga "hadi canım, bunlar bizden mi, dalga geçmiyorsun değil mi?" diyor. "Yok yahu" diyor Mehmet Ada, "bizim çocuklar bunlar, Kadıköy'den" diyor. Böylece kendimizi işin içinde bulduk. Zaten biz Mehmet Ada'yla, Kaan abi (Çaydamlı) ve Mete abiyle (Avunduk) görüşen tiplerdik eskiden, radyo günlerinden beri.

Ne düşünüyorsun radyo programı hakkında? Takipçisi miydin?

Bayağı dinlemişliğim vardı. Bana kalırsa, Türkiye'de radyoculuk anlamında çığır açıcı bir programdı. Öncesi ve sonrası oluştu. "1990'larda radyo" denince aklıma bir siyah kurdele kampanyası geliyor, bir de "Kaybedenler Kulübü".

Edebiyata da meraklı olmalısın, Kaan Çaydamlı'nın Altıkırkbeş Yayınları'nı takip eder miydin ?

Tabii, edebiyata merakım oradan geliyor zaten. Daha sonra, bazı ortak arkadaşlar aracılığıyla Afili Filintalar'a merak sardım, bayağı iyi metinler var orada. Bizim Murat Menteş var. Hakan Günday'ı

beğenerek okuyorum. Küçük İskender'i çok severim. Beraber sahneye de çıkmıştık; bir zamanlar onun bir-iki şiir dinletisinde gitar çalmıştım. Aslı Erdoğan sıkı bir yazar. Lale Müldür çok iyidir. İkinci Yeni'yi çok severim, Ece Ayhan mesela.

Filme dönersek, ne kadar sürdü müziği yapmanız?

Yaklaşık üç ayda tamamını bitirdik, 19 şarkılık bir soundtrack oldu.

Filmi nasıl buldun?

Bence gayet başarılı. Gerçek hayata oldukça yakın bir sonuç ortaya çıktı. Bunda kastingin büyük etkisi var tabii. Nejat İşler'le Yiğit Özşener rollerine cuk oturdular. Bence hem o dönem için kült bir film oldu hem de bizim yaptığımız soundtrack Türkiye'de soundtrack olarak iyi satış rakamlarına ulaşılabileceğini gösterdi. Öbür filmlerin soundtrack albümlerine de olumlu yansıdı bu durum.

Film sonrası hangi doğrultuda ilerlediniz?

Kaybedenler Kulübü konserleri verdik bir dizi. İzmir, Antalya, Eskişehir, Ankara derken bayağı bir dolaştık ve kürkçü dükkânına döndük.

Ve sonra "Haydar Haydar" yorumunun "Kuzey Güney"de kullanılmasıyla bir daha gündeme geldin.

Aynen. Turne sonrası takılıyorduk, ne yapacağıma henüz tam karar vermemiştim. Albüm yapsak bir türlü, yapmasak bir türlü derken, kendimizi hepten unutturmayalım diye zevk için "Haydar Haydar" nefesini kaydettik. Mehmet Ada'ya yolladım şarkıyı. "Çok güzel olmuş, ben bunu dizide kullanacağım" dedi ve aldı, bir meyhane sahnesine koydu. Şarkı bir anda koptu. Özellikle sosyal paylaşım sitelerinde çok rağbet gördü. Şu anda üç milyonun üzerinde tıklanmış, bu sayı her geçen gün artıyor. Tabii Nesimi'nin olağanüstü sözleri nedeniyle... Mehmet Ada dizinin finalinde de bu şarkıyı kullanınca, üstelik çok dramatik bir sahne de çekince, rüzgâr iyice hızlandı. Ben de bu vesileyle pasta börek işlerini hepten bıraktım. *(gülüyor)*

Yakın zamana kadar fultaym çalışmaya devam ediyordun yani?

Evet, ama artık biraz zorlanmaya başlamıştım. Denizli-İzmir konser veriyoruz mesela, oradan dönüşte eve uğramadan doğruca şirkete bırakıyorlardı beni. Sağolsunlar, şirkettekiler –patronundan çaycısına kadar– son derece anlayışlı insanlar olduğundan tolere ediyorlardı beni. Öğlen yemek vakti revire gidip kafayı vurup uyurdum çoğu zaman. Şirket partilerinde filan çalıyordum bir yandan, bu durum onların da hoşuna gidiyordu. İkili bir hayat yaşıyordum aslında. Gündüzleri Can Göksun, geceleri Can Gox. Sabah şirkete gidip telefon görüşmeleri yapıyorsun, elde hesap makinesi, cevaplanması gereken onlarca mail. Akşam eve dönüp üzerini değiştiriyorsun ve barda sahneye çıkıyorsun. Bu ikili durum aslında bayağı dengeledi hayatımı, çünkü müziksiz bir hayat düşünemiyorum. Bana "sen müzik yapmayacaksın" deselerdi, o işte çalışmaz, gider balık tutardım. Ya da güneye gider portakal bahçelerinde bekçilik yapardım. Neyse, sonunda öyle bir an geldi ki, "galiba müzikten ekmek yiyebilirim, ama bunun için sadece müzik yapmam lâzım" dedim ve noktayı koydum.

Gox ne demek, nereden geliyor?



"1990'larda radyo" denince aklıma bir siyah kurdele kampanyası geliyor, bir de "Kaybedenler Kulübü". Bana kalırsa, radyoculukta çığır açıcı bir programdı. Filmi de kült oldu. Bizim müzikler, Türkiye'de soundtrack olarak iyi satış rakamlarına ulaşılabileceğini gösterdi.

Hiçbir anlamı yok. Birlikte çaldığım ABD'li müzisyenler, hocalar ö harfini telaffuz edemedikleri için, Gox'a benzer bir şekilde telaffuz ediyorlardı adımı, Can Gox dedim, çıktım işin içinden.

Gelelim albüme, "Yalnızım Ben"e... Yıllarca İngilizce şarkı söyleyip kabul gördükten sonra ilk albümünün tamamını Türkçe şarkılardan oluşturma kararını nasıl verdin?

İlk albümünü yapan biri olarak çok da genç değilim, 36 yaşına geldim. Bundan 10-15 sene önce olsaydı, "şarkıları İngilizce yapayım" filan gibi bir hissiyatım olabilirdi, ama şu anda o kafada değilim. Burada doğup büyümüş, buranın dilini kullanan bir insanım. "I Love You" filan diye derdimi anlatacak halim yok. Anadil diye bir şey var, bundan uzak durmak çok zormuş. Tamam, blues söylemeyi çok seviyorum, yeri geldiğinde, o kadar hâkim olmamakla beraber, caz da söylüyorum, ama kendi şarkılarım başka. Burada bugüne kadar oluşturduğum duruşu da bozmadığımı düşündüğümü söylemeliyim. Yani, biri albümü dinledikten sonra çıkıp "Yahu Can, Türkçe söyleyeceğim diye işin içine sıçmışsın" deseydi, durum daha farklı olurdu. *(gülüyor)*

Albüm tam anlamıyla bir blues albümü değil, daha çok rock'a kayıyor.

Kesinlikle. Ama, şarkılara yakından baktığında, bir bütün olarak tutarlı olmakla birlikte, her birinde farklı unsurlar öne çıkabiliyor. Kimi Anadolu müziğine yakın, kimi daha funk, bir de bakmışsın kabak kemane giriyor bir şarkıda. Yaylı tambur duyabiliyorsun. Hiçbir şeyi abartmadan, insanları rahatsız edecek şekilde yapıştırılmamış bir albüm oldu, bu açıdan memnunum.

Beste yapmanın zorluklarından bahsetmiştin, şarkı sözü yazmak da başlı başına bir uğraş, değil mi?

Söz yazmak hepten zor. Şarkı sözü yazmak için kalemi eline aldığında kitlenenlerdenim. Tamam, melodiyi güzel bulmuşsun, şarkının trafiğini de çözmüşsün, gel de buna söz yaz. Çok zor, çok. Neyse ki, albümdeki şarkıların yüzde 60-70'inde Gülce'nin (Duru) parmağı var. Gülce söz yazma mevzuunu kendine göre çözmüş biri, şarkıların çoğunda birlikte çalıştık. Ben daha çok ekip elemanıyım aslında. Güvendiğim yakın arkadaşlarımla fikir alışverişine girince rahatlıyorum.

Kimlerden etkilendiğini söyleyebilirsin şarkıcılık anlamında?

Şarkıları dinledikten sonra, yer yer Cem Karaca'nın söyleyişinden etkilendiğimin farkına vardım. Taklit anlamında değil ama, bu işi senden daha önce yapmış olanların izini sürebiliyorsun kendi yaptığın işte, çok da şaşılacak bir durum değil. Beni Hayko'ya da benzetiyorlar zaman zaman, Duman'a da. Bundan gurur duyuyorum. Zamanında blues söylerken "aynı B.B.King gibi söyledin" ya da "yerli Joe Cocker" gibi laflar ediliyordu, o yorumlar da hoşuma gidiyordu. Bunlar utanıp sıkılanacak değil, güzel şeyler bana kalırsa. Her şey papağanlıkla başlar müzikte. Kimse zart diye oturup gitar çalmaya başlamaz. Oturup başkalarının şarkılarını çalışırsın. Çalışırsın, çalışırsın, bir de bakmışsın, aynı o adam gibi çalmaya başlamışsın. İşte o noktadan sonra kendi farkını işin içine katmaya yönelirsin. Birilerine benzetilmekten rahatsız olacak bir egom yok zaten. Genel olarak egom yok. *(gülüyor)*

Bu alanda hayli mahir olduğun düşünülürse ilerde başka film müziği projeleri gündeme gelecek mi?

Valla kader kısmet, heyecanlandırıcı bir proje olursa neden olmasın? Zeki Demirkubuz filmlerinde pek müzik kullanmıyor, ama ısmarlasa severek yaparım. Çok beğeniyorum filmlerini. Onur Ünlü'nün filmlerini de beğeniyorum. Tan Tolga Demir diye bir arkadaşım var, sürrealist tayfadan, onun da kafasını çok beğeniyorum, kendisiyle severek çalışırım. +



LONDRA'DAN NAKLEN: "DAVID BOWIE IS..."

"Şimdi neredeyiz?" Onca yıl sonra önce bu soruyla işaret fişeğini gönderdi, ardından yeni albümü çıkageldi. "The Next Day"i dinlerken ve ertesinde filmi geri sarmamak ne mümkün! Her yeni albümüyle öyle oluyor aslında. Küratör Victoria Broackes "The Next Day"i beklemeden, hatta bîhaber, filmi geri sarıp Bowie'nin evrak-ı metrukesini göz kamaştırıcı bir sergiye, "Bowie Is..."e dönüştürdü. Yeni albümle sergi art arda gelince, dünya âlem Bowie burcuna girdi... Bir+Bir olay mahallinden bildiriyor...

Donat Bayer
Çeviriler: Zeyneb Gültekin

Dünyayı sarsan adam

Uzun süredir David Bowie her yerde. Dergilerin, gazetelerin baş sayfalarından kitabevlerinin "çok satanlar" köşelerine, Soho'nun arka sokaklarındaki kafelerin duvarlarından Brick Lane'deki ikinci el dükkânlarının raflarına ve Londra'nın en işlek caddelerindeki büyük alışveriş merkezlerinin vitrinlerine, kafanızı çevirdiğiniz her yerde Bowie çıkıyor karşınıza. Hayatınızı ele geçirmiş durumda. Kaçış yok. Bowie'nin gözleri her an üzerinizde.

Victoria & Albert müzesi aylardır merakla beklenen David Bowie sergisinin kapılarını 23 Mart'ta açtı. Serginin adı: "Bowie is". Fiilin öznesi var nesnesi yok. Daha halka açılmadan haftalar önce, müze tarihinin biletleri en hızlı satılan sergisi ilan edildi. Mart başı itibariyle 47 bin bilet satıldığı açıklandı. Bowie'nin Victoria & Albert Müzesi'ne limitsiz erişim hakkı verdiği arşivinden seçilmiş, bugüne kadar görülmüş-görülmemiş 300 obje (film kareleri, eskizler, irili ufaklı kağıtlara karalanmış şarkı sözleri, kılık-kıyafetler, afişler vs.) South Kensington'ın göbeğindeki tarihî binada, gidip de görelim diye yerlerini almıştı. Gary Kemp'den Jarvis Cocker'a, Boy George'dan Jeremy Deller'a, birçok isim serginin üzerlerinde yarattığı heyecandan bahsediyordu.

Onca kostüm, fotoğraf, tablo ve ses katmanları arasında ilerlerken insan ister istemez kendini, Bowie imzalı uzun metrajlı bir film içinde soluk alıp veriyormuş gibi hissediyor.

Nisan sonuna kadar, serginin neredeyse önünden dahi geçmek başarıydı. Serginin açılış günü Victoria & Albert'in önü "gişeye kadar gidersek yalvar yakar bilet alıp içeri girebiliriz" diye bir umutla kendini South Kensington'a atmış Bowie hayranlarından geçilmiyordu. Bir ara bilet satan görevlilerden birinin, ısrarcı çifte "her gün sabah 10'dan önce ekstra üç-dört bilet satışa çıkıyor, eğer yarın yeterince erken gelirseniz belki girebilirsiniz" dediğini duydum. Olmadı, hemen 28 Nisan için biletlerini alabilirlerdi, ellerini çabuk tutmazlarsa yaza kadar beklemeleri gerekecekti.

Her yaştan Bowie hayranı

Sergide Bowie hayranlarının belli bir yaş grubuna ait olmadığını görmek nedense bana garip bir keyif verdi. Daha sergiye girmeden müzenin dükkânında satılan Bowie'li eşya ve kitapların önünde çılgına dönen, 18-25 yaş arası, (birçoğu Bowie'nin erken '70'lerdeki görüntüsüne göz kırpacak şekilde giyinmiş) gençlerle, "Space Oddity" gibi Bowie klasiklerini duyduğu anda muhtemelen biraz da yaşın verdiği cesaret, vurdumduymazlık ya da hayata meydan okuma gücüyle bağıra çağıra şarkılara eşlik etmeye başlayan 50-60 yaş arası kalabalık, büyük uyum içinde beraber ilerliyordu.

Hangi yaş grubuna dahil olursa olsun, ziyaretçilerin büyük bir kısmını en azından "hali vakti yerinde" diye tanımlayabileceğimiz tipler oluşturuyordu. Dükkânın Bowie köşesinde satılan, fiyatı 3000-5000 pound'u bulan kimi çerçeveli fotoğraflar, sergiden çıkanların kollarının altındaki yerlerini derhal alıyordu. Büyük ihtimalle bu satışlara bakarak, Londra'nın en önemli alışveriş merkezlerinin başında gelen Selfridges, geçtiğimiz günlerde hem Bowie'yle ilgili objeler hem de Bowie'den etkilendiği düşünülen modacıların imzalarını taşıyan kılık kıyafetler satacak yeni geçici bir dükkân açtı.

Sergiye açılan ilk odanın girişinde, Bowie'nin meşhur kırmızı apartman topuk çizmelerinin üzerinde yükselen, bilekten itibaren iki yana doğru genişleyip dev bir daire oluşturan, Kansai Yamamoto tarafından 1973 "Aladdin Sane" turnesi için hazırlanmış







"Bowie is..." sergisinden bir enstantane (üstte), 19 yaşında bir "Konrad"ken, ve "The Man Who Sold The Earth" ile "Diamond Dogs" kapaklarındaki halleri...



siyah sentetik kumaştan yapılmış elbise karşılıyor ziyaretçileri. Muhtemelen bu elbise karşısında duran büyük kalabalığın içindeki birçok kişi benim kadar heyecanlanmış, kendini popüler müzik tarihinin en önemli objelerinden birine baktığını düşünürken yakalamıştır. Yıllarca sayısız resimde gördüğümüz kostümler şimdi önümüzde dizi dizi.

The Konrads'den King Bees'e

Girişte elinize tutuşturulan kulaklıkları taktığınızda, kâh Bowie'nin dilinden dökülen bir-iki dize, kâh bakmakta olduğunuz objeyle ilişkilendirebileceğiniz bir parçadan bir kesit işitiyorsunuz. İlk karşılaştığınız imajlar, geleneksel bir sergide olduğunuz hissi yaratıyor. Her şey tarih sırasına göre düzenlenmiş. David Robert Jones'un aşağı yukarı bir yaşındayken, sokaklarında hâlâ İkinci Dünya Savaşı'nın canlı izlerinin hüküm sürdüğü Londra'nın güneyinde doğduğu semt olan Brixton'da, muhtemelen bir fotoğraf stüdyosunda çekilmiş bir dizi fotoğrafına bakarken, bir an kafanızı çevirdiğinizde, üzerinde 15 yaşındayken kurduğu ilk grubu The Konrads'ın adı yazılı davulun üzerine oturmuş, elini saksofonuna dayayarak poz vermiş 19 yaşındaki haliyle karşılaşıyorsunuz.

Yine aynı odada yer alan dört-beş saniyelik, 17 yaşındaki Bowie'yi Soho sokaklarında dolaşırken gösteren video serginin en ilgi çekici parçalarından biri. Bowie o gün, karısını filme çeken birinin kamerasına takılmış tesadüfen.

Bir başka videoda, 17 yaşında Beckenham'lı genç bir mod olan Bowie, "uzun saçlı erkeklere karşı acımasız davranmaya son" kampanyası için konuşurken çıkıyor karşımıza.

Üzerinde sevdiği müzisyenlerin resimleri olan anahtarlıklar, fan kulüp kartları, dergiler, kitaplar genç Bowie'nin dünyasından bugüne taşınmaya hak kazanmış eşyalardan bazıları. Bowie'nin "Davie Jones and the King Bees" adıyla yayınlanmış ilk 45'liği "Liza Jane" ve şarkının orijinal notaları serginin başka yerde kolay kolay ele geçmeyecek parçalarından.

Orwell esintili "Hunger City"

Yine aynı odadaki bir başka videoda, bu sefer "The Man Who Sold The World"ün kapağındaki ya da "Hunky Dory"nin arka kapağındaki uzun saçlı Bowie'yle karşılaşıyorsunuz. Ekranın altındaki açıklamayı okuduğunuzda, aşağı yukarı yirmi dakika uzunluğundaki bu filmin Bowie'yi Andy Warhol'un Factory'sini ziyaret ederken gösteren tek kayıt olduğunu öğreniyorsunuz. Hemen yandaki duvarda ise

JARVIS COCKER (PULP)

Benzersiz bir varlık

Ben çocukken Bowie müzik dünyasının koruyucu azizi gibiydi, sonra bir süre ortadan kayboldu. Şimdi üzerimizde gezinen yumuşak bir iklim gibi geri döndü.

"Heroes""un kapağının yerine "The Next Day"i koyduğunuzda geriye dönüp bakmaya dair ilginç bir tablo çıkıyor. Belki de ileri bir adım atmak için yapmanız gereken son şey geri gitmektir, şu an kültür dünyasında olduğu gibi.

Bowie 40 küsur yıldır müzik yapıyor, sahne performansı konusunda da en iyilerden biri. Serginin bir bölümünün büyük projeksiyon ekranlarına yansıtılan nadir bulunan konser görüntüleri ve kostümlere ayrılması Bowie'nin bu yanını göstermesi açısından iyi olmuş.

Serginin uyandırdığı büyük ilgi, Bowie'nin etkisinin boyutları hakkında fikir veriyor. Bowie'nin oldukça sıradan bir ismi vardı: David Jones. Döneminin tipik bir temsilcisiydi, ama kendini benzersiz bir varlığa dönüştürdü.

Dikkat çeken bir başka konu da hep deneyen biri olması. Sergide hayatında neredeyse hiçbir şeyi atmadığını görüyorsunuz. Mesela, 15 yaşındayken yazdığı şarkı sözleri ve sahne kostümü fikirleri var. El yazısını görmek ayrı bir keyif. Görecek tonla şey var. Bıraksanız saatlerce içerde kalabilirdim. Benim ev sevdiğim klipler "Life on Mars" gibi en basit olanları, bu klipte sadece uçuk mavi takımı içinde şarkı söyleyen Bowie vardı. Ben o takıma giremezdim, zira onun beli yalnızca 66 santim –bu bilgiye sergideki ölçüm kitabından ulaşabilirsiniz – yani incecik.

Sergide gezinirken insanlar en çok Bowie'nin ne kadar çok şey yaptığını görüp sarsılacak, tüm gördüklerim karşısında şahsen kendimi çok tembel hissettim.

Huzur bozucu ve alternatif birçok düşünceyi salonumuzun tam ortasına getiren Bowie'nin kültür dünyamız üzerinde bıraktığı etki tartışılmaz.



büyük bir çerçeve içine özenle yerleştirilmiş, üzerinde kırmızı tükenmez kalemle sadece Warhol yazan bir plak asılı duruyor. Andy Warhol tarafından Bowie'ye verilmiş bu plak "The Velvet Underground and Nico"nun deneme baskısı. Piyasaya çıkmadan albümü edinen Bowie derhal "I'm Waiting For The Man" gibi şarkıları repertuarına dahil ediyor.

Yandaki oda da kronolojik bir sıra izlemeye devam ediyor. Dünyanın uzaydan çekilmiş fotoğrafı, "Space Oddity" albümü, şarkının 45'liği, Bowie'nin el yazması şarkı sözleri, el yazması notaları, şarkının gitar ve yaylı partisi, kayıt sırasında Bowie'nin çaldığı stylophone, heyecanı yükselten parçalar arasında. Bu odadaki en şaşırtıcı parça "Space Oddity" albümünün arka kapağının Bowie tarafından yapılmış eskizi.

Serginin odaları arasında ilerledikçe görülüyor ki Bowie neredeyse bütün konserlerinin sahne düzenlemelerini, "Ashes to Ashes" dahil olmak üzere kimi kliplerinin açılıştan kapanışa kadar kare kare tüm sahnelerini, Orwell'in "1984"ünden esinlenerek çekmeyi planladığı ancak suya düşen "Hunger City" filminin tek tek tüm sahnelerini kendi çizmiş. Bunun da ötesinde serginin çeşitli noktalarına dağıtılmış kağıt parçalarından anladığımız üzere klip ve konserlerinde makyajının nasıl yapılacağı (hangi bölgede, hangi renklerin kullanılacağı, vs.), ışıkların nasıl düzenleneceği hep Bowie'nin çizimleri üzerinden kararlaştırılıyor. "Space Oddity" dışında "Heroes" albümünün kapağı da serginin bir noktasında önümüze Bowie eskizi olarak çıkıyor.

Sergi bu odadan sonra tarihi bir sıra izlemeyi bırakıyor. Bowie'nin Top of the Pops'ta "Starman"i söylerken giydiği kostüm, gene aynı performansın üç duvara yansıtılmış dev görüntülerinin önünde bir mankene giydirilmiş haliyle serginin tepe noktasını oluşturuyor. Temmuz 1972'deki bu TV performansı, bütün bir jenerasyonu derinden etkileyen bir an.

Cam bir kutu içinde sergilenen, Bowie'nin "The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars" albümünün kapağı ve gene aynı albümün turnesinde giydiği Freddie Burretti ve kendi imzasını taşıyan kostüm, yerden tavana kadar dev bir vitrin ardında sergilenen çoğu Kansai Yamamoto imzalı "Aladdin Sane" turnesinde giydiği kostümler, "Life on Mars" videosunda giydiği takım elbise ve "Pin Ups" albümünün arka kapağında yer alan fotoğrafta görülen takım, en soğukkanlı Bowie takipçisini dahi kendinden geçirebilecek güçte.

Hemen bu kostümlerle yan yana yer alan kitaplar, posterler, resimler Bowie'nin dünyasına girebilmek için sunulan sihirli bir anahtar gibi. Sürrealizm, pandomim, Stanley Kubrick, Beethoven, Andy Warhol, John Cage, Charles Mingus, Bertolt Brecht, Berlin kabareleri, Jacques Brel, Kabuki tiyatrosu, Gilbert ve George'un canlı heykelleri, Can, Kraftwerk, Stockhousen Bowie'nin bir şeyler ödünç alıp kendine ait bir dünya yarattığı akımlardan, kişilerden, stillerden, disiplinlerden sadece birkaçı.

Onca kostüm, fotoğraf, tablo ve ses katmanları arasında ilerlerken insan ister istemez kendini, Bowie imzalı uzun metrajlı bir film içinde soluk alıp veriyormuş gibi hissediyor. Sergiden ayrılırken, meğer Bowie'nin yıllardır yaptığı, bizi tamamen kendi hayatının, kendi oyununun içine çekmekmiş diye düşünmemek elde değil.



Bowie'nin "Space Oddity" albümünün arka kapağı eskizi ve "Ziggy Stardust"ın kapağı



GERY KEMP (SPANDAU BALLET)

Bowie is you

Bowie benim kim olduğumu belirledi: "Ziggy" beni ateşleyen şarkıdır, cool'un sözlük anlamı da "Thin White Duke"tur benim için. Bowie '90'larda elimden tuttu ve sonraki on yılda yaptığım seçimlerde (Spandau Ballet) yönlendirici oldu. Bu sergi benim için fazlasıyla şey ifade ediyor: ben, gençliğim ve Bowie yüzünden yaptığım ve dönüştüğüm herşeyin sorumlusu bu sergi.

Girişteki oda dışında kronoloji gözetilmemiş. Bowie'nin yaratıcı üretiminin tümü – kostümler, alıntılar, çizimler, hatırlamaya değer gördüğü şeyler ve filmler – karışık düzende sunulmuş. Bu sergi, Bowie'nin sanatının diğer insanların zor görünen fikirlerini alıp basitleştirdiğini ve bunları seksi ve moda kavramlara dönüştürdüğünü ortaya çıkarıyor. Bunları kendi karakterizasyonları aracılığıyla yansıtırken de hem ressama hem kanvasa dönüşüyor. Karizmasına gelince... Super 8 kamerada görünen ve henüz adını bilmediğimiz genç Mod, adeta kaderinden emin bir şekilde kameraya gülümsüyor. Sergi sizi vaftiz edip Bowie dünyasına alıyor, ancak karşımızdaki tek bir adama değil, hepimize dair bir sergi. Bowie'nin rehberliğinde sıkı bir eğitimden geçen bizlere dair. Çıkarken serginin açık uçlu başlığını ("Bowie is...") şöyle tamamladım: David Bowie ... sensin.



JEREMY DELLER (RESSAM)

Futüristik Dickens

Kendimi Thatcher'ın değil, Bowie'nin çocuklarından biri olarak gördüm hep, bu yüzden sergiye büyük heyecanla gittim. İlk bölümde her şeyi tersyüz eden, kültürü ve onun içindeki yerini anlamaya çalışan bir Bowie görüyoruz.

Dickensvari fütürist bir karakter olan Ziggy Stardust, albümün kapanış şarkısı "Rock 'n' Roll Suicide"la bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuğun koordinatlarını albümün ilk şarkısı "Five Years"den öğreniriz, Bowie "hikâye bu, atmosfer bu" der. "Diamond Dogs" (albümün atmosferini oluşturan hayalî şehir Hunger City'de geçen ve çekilmeyen bir film) storyboard'larına, albüm turnesinde ('74) kullandığı materyallere ve görünür kıldıkları ilerlemeye bayılıyorum. İlerleme şu: El yordamıyla kotarılan "Ziggy Stardust" turnesi (1972-'73) sonrasında profesyonelleşme görüyoruz. Bu da Bowie'nin sadece kendisiyle ilgili değil, yeni bir sanat dalı olarak rock müziğiyle ilgili hırsına dair bir fikir veriyor. Bowie bu potansiyeli ilk gören ve anlayanlardan biri.





VICTORIA BROACKES

Bowie'yi bir de "Bowie Is"in küratörü Victoria Broackes'dan dinleyelim...

Çeviren: Siren İdemen

Gözlerdeki perdeyi kaldırdı

Serginin çıkış noktası neydi?
VICTORIA BROACKES: Victoria & Albert'da, 70'lerden itibaren pop müzikle ilgili objeleri biriktiriyoruz. Müze koleksiyonunda yer alan birbirinden çok farklı onca tarzı bünyesinde harmanlayan Bowie'nin adı kendiliğinden öne çıktı. O zaman henüz New York'ta akıl almaz bir arşive sahip olduğundan habersizdik, şarkı sözüne dönüşebilecek üçbeş kelimeyi üzerine karaladığı sigara paketine varıncaya kadar her şey tasnif edilmiş, toplanmış... 75 binden fazla belge, obje... Hiçbir şeyi atmamış.

Ne maksatla saklamış her şeyi?
En ufak bir nostalji duymadan hep ileriye bakan bir sanatçı nasıl olur da geçmişine dair her şeyi, ama her şeyi saklayabilir? Notlar, müsveddeler, taslaklar, planlar... Pop müziğin dünyada bir devrim yaratacağından, bu belgelerin günün birinde müthiş bir değere sahip olacağından hiç şüphe duymadan biriktirmeye başlamış.



Yaklaşık üç yıl üzerinde çalıştığınız serginin açılışından üç hafta önce Bowie yeni bir albüm çıkardı. Bu albümden ne zaman haberiniz oldu?
Çok kısa süre önce. Yakın çevresindeki albümden haberdar olan az sayıdaki kişi ser verdi sır vermedi. Halbuki çok uzun süredir bizim sergi için harıl harıl çalışan pek çok sanatçı Bowie'nin yeni albüm çalışmalarına da katılmıştı. Sırf bu sırrı koruyuşları bile Bowie'ye çevresindekilerin duyduğu sadakate dair, uyandırdığı saygıya ve kurduğu bağa dair çok şey anlatıyor. Onun konumunda, yaşında bir sanatçı için mantıklı olan belki de yeni bir albüm yapmamaktır. Ortalıkta gözükmemesi Bowie efsanesine daha da katkıda bulunabilirdi; ayrıca, niye böyle bir riski göze alsın ki? Ama onu motive eden tam da bu risk alma arzusu.

Serginin adı, "David Bowie Is", sizin için ne anlam ifade ediyor?
Şimdiki zaman kipinde olmasını istiyordum. Bu hem bir inanç, sadakat ifşası –"O burada"– hem de bugüne kadar olmuş olduğu ve olabileceği –"il est"– her şeye açık bir kapı. Serginin de kanıtladığı gibi, Bowie aynı anda çok şey. "Bowie'lik" bugün her yerde: Bu kadar çok kişiyi etkilemiş bir sanatçı tanımıyorum, hem sayıca hem de derinlemesine. Bu sergiye çalışmaya başladığımdan beri, "Bowie hayatımı değiştirdi" diyen o kadar çok insana rastladım ki...

Sergiyi nasıl düzenlediniz?
Kronolojik düzen istemiyorduk, ama Londra'dan, büyüdüğü kenar mahallelerden başlamamız gerektiği kesindi; başka bir yerde ve başka bir dönemde doğması imkânsızdı. Aynı yılda bir milyon bebeğin doğduğu '47 kuşağından o; İngiltere rekoruydu. İlk sırada sergilenen eşyalar çocukluğuna ait şeyler, mesela bir ceket var, üzerine çizgiler çizmiş, demek ki kendini gösterme, damgasını vurma, bir milyon kişi arasından sıyrılma arzusu daha küçük bir öğrenciyken varmış. Uzun süre kabul görmediğini, bazı konserlerde üzerine izmarit fırlatıldığını, ünlenmeden önceki beş-altı yıl boyunca bayağı düşüşler de yaşadığını unutmamak lâzım. Günümüzün bir TV programıyla şöhret olma hikâyelerinin tam tersi; o öğrenmek için, anlamak için hiç pes etmeden dişini tırnağına takıp çalıştı. İnternetin filan olmadığı devirde, Japon modasını, Alman ekspresyonizmini, Brel'in şarkılarını keşfetmek için çok



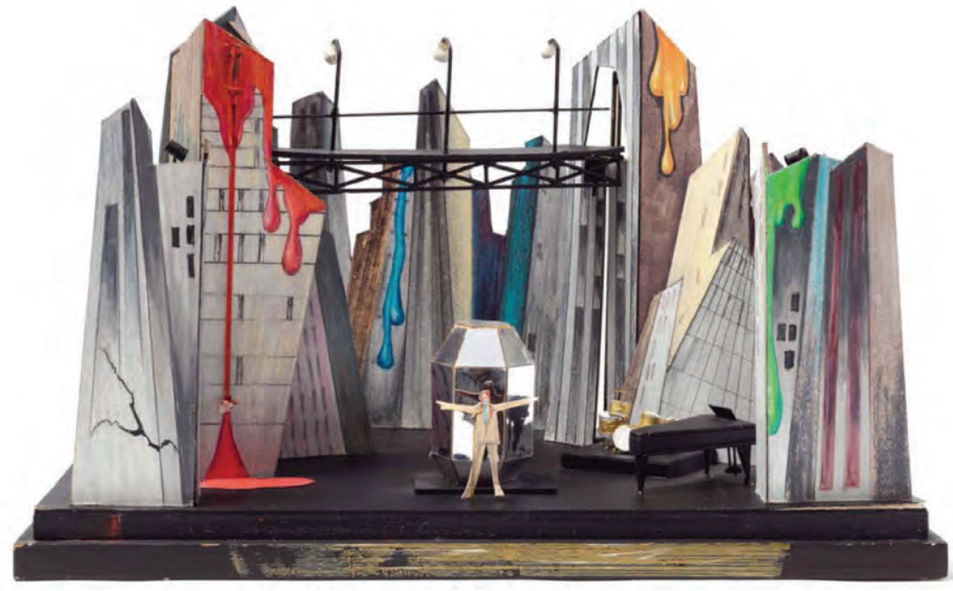
BOY GEORGE

Benden daha seksüel

Dinlediğim ilk Bowie albümü "The Man Who Sold the World"dü. "Ziggy Stardust" turnesini Lewisham Odeon'da yakalamıştım. Sergideki Freddie Buretti kostümü beni eski günlerdeki gibi etkiledi. 1980'de Marianne Faithfull'un da olduğu konserdeki örümcek ağı kostümünü hatırlıyorum. Biz de o zamanlar buna benzer bir şey yapmayı denemiştik.
"Ziggy Stardust"ta giydiği palmiyeli topuklar favorimdir. O dönem benim de 'üstüme başıma' dikkat etmeye başladığım dönemdi ve Bowie'yi ilk gördüğümde şu dünyadaki tek garip tip ben değilmişim demiştim.
Bowie'yle birkaç kez görüştük, en son New York'ta bir akşam yemeği yedik. Ona hayran hayran bakıp "Allahım, şu zayıflığa bak. Ayakları da kız gibi, küçücük" demiştim içimden. Benim olayım daha androjen bir şeydi, Bowie'yse daha seksüeldi.
Bowie sayesinde birçok yeni isimle tanıştım, bunlardan bazıları Song for Bob Dylan şarkısından Dylan, Lou Reed ve (aynı zamanda Bowie'nin mim hocası olan efsanevi koreograf) Lindsay Kemp. Bowie'nin hep doğal bir cool olduğunu düşünmüşüzdür, ama sergide uzun saçtan bahsettiği komik görüntüler (1964'te 17 yaşında olan Bowie, Uzun Saçlı Erkeklere Yapılan Zulmün Önlenmesi Kulübü adlı bir kulüp kurar) bu efsaneyi biraz da olsa sarsıyor.
Hâlâ eski işlerine dönüp bakıyorum. "When I Live My Dream"i de çok seviyorum ama favori albümüm 1971 tarihli "Hunky Dory"; bence en ilginç albümü o. En çok dinlediğim şarkı "Quicksand"di, çünkü çok dramatik bir şarkı.
Yeni single'ı Where Are We Now'ı sabahın kö-ründe aldım, Bowie'nin yeni bir albümü çıktığını duyar duymaz yani. Bu şarkıyı ve albümü gerçekten çok sevdim – yeni favorilerim Dirty Boys ve I'd Rather Be High. Bowie'nin zamanlaması bazı istisnalar dışında hep müthiş olmuştur ve bu istisnalar ortalama bir pop stara göre çok daha azdır.

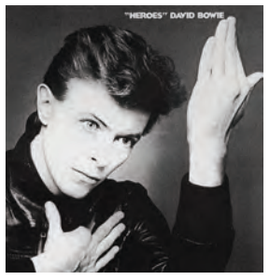
DAVID BOWIE'NİN "THE NEXT DAY"İ

İşte buradayım



"Diamond Dogs" turnesinin Fritz Lang'ın "Metropolis"i esintili sahne dekorunun maketi (üstte), Orwell esintili "Hunger City" için Bowie'nin bütün detaylarıyla hazırladığı story-board ve "Ashes To Ashes" kostümü

"The Next Day", çoğumuz Bowie'nin emekli olduğunu kabullenmişken gelen beklenmedik bir albüm. Ocak ayında Bowie'nin Berlin günlerini anan "Where Are We Now?"dan yayılan nostaljik ruh hali ve albüm kapağının '77 tarihli "Heroes"un kapağıyla ilişkisi sebebiyle hayat muhasebesi niteliğinde bir albüm beklentisine kapılmıştık. Ancak ne "Where Are We Now?" albümün geri kalanını temsil ediyor, ne de Bowie'nin geri dönüşü Johnny Cash'in "American Recordings" serisi gibi içe kapalı. "The Next Day" baştan sona cayırdayan gitarlar ve kendinden emin davulların arz-ı endam ettiği, tuşlu ve nefeslilerle çeşnilenen, virajlara ve gizli bölmelere sahip rengârenk şarkılar barındırıyor. Albümün adı niyeti ele veriyor ve Bowie daha en baştan "İşte burdayım / Henüz ölmüyorum" diyor. Bowie ve ekibi dev bir külliyatın köşebaşlarına dokunup hiçbir yerde fazla zaman geçirmemek kaydıyla The Thin White Duke'u ("Dancing Out In Space") ve Ziggy'yi ("You Will Set The World On Fire") ziyaret ediyor. "The Next Day" müzikal olarak basit bir geri dönüş egzersizinden fazlası; tematik açıdan çetrefilli işler, armağanlarının bir kısmını derinlere gizleyen ve içine daldıkça girdaplaşan karanlık bir albüm. Bowie epeydir ortalıkta görünmese de bıraktığı izler popüler müziğin üzerindeydi. '70'lerdeki bukalemun kimliği 2000'lerde Lady Gaga gibileri tarafından taklit edilse de gelinen nokta kof ve yapay bir şöhret kültü oldu. Bowie'de ezelden beri şöhret kavramından beslenmiş bir müzisyen ve geri dönüş sebebini kısmen bir akil adam kimliğiyle gidişata dair gözlemlerde bulunma ihtiyacı olarak saptamak mümkün. Ünlüleri bir yandan kan emici vampirlere benzetip diğer yandan onlara uzun ömür dileyen "The Stars (Are Out Tonight)" bu açıdan Bowie'nin şöhretle ikircikli ilişkisini ortaya seriyor. Bunun dışında, her ne kadar Bowie'nin anlatım tekniği her daim itirafla rivayeti yan yana getirse ve müzisyen albümü kapatan "Heat"te kendini "gören ve yalan söyleyen" biri olarak tanımlasa da, "The Next Day" Bowie'nin büründüğü onca karakterin ortak bir kimlikle reenkarne olduğu ve ölümlü olmanın idrakı ile sahicileştiği bir albüm. Bu sahicilik, "You Feel So Lonely..."de ipin ucunda sallanan bir cesette, "I'd Rather Be High" ve "How Does The Grass Grow"da savaş karşıtlığında, "Valentine's Day"de lise cinayetinde tezahür etmiş. Müzikal canlılığının dışında albümün esas kaydadeğer yanı da bu: Bowie'nin bugüne ve yarına dair söyleyecek şeylerinin olması. "The Next Day" mazideki başarılarının gölgesinden sıyrılıp kendi başına dik durabilen bir albüm, gördüğü ilginin sebebi de efsanevî bir kişilik için beslenen iyi niyetten çok daha fazlası. YİĞİT ATILGAN





azimli olmak gerekiyordu.

"Starman"in '72 klibi de sergide.

O görüntüler ne çok insanı etkiledi, sarstı, şekillendirdi; sırf o klip üzerine bir sergi düzenlenebilir. TV'de göründüğü o akşam binlerce İngilizin hayatını değiştirdi. Sadece yalnız ve mutsuz, dışlanmış, inkâr içinde yaşayan genç eşcinsellerin hayatını değil... Bütün bir toplumun gözünün önündeki perdeyi kaldırdı. İnsan ruhunun derinliklerine daldı. Ballard, Burroughs okuyor, radikal fikirlerle haşır neşir oluyor, bunları pop müziğe taşıyarak hayranlarına tanıştırıyordu. Onlara "istediğinizi olabilirsiniz" diyordu.



Müthiş sahne dekorları var...

"Diamond Dogs" için hayal ettiği sahne dekorunun maketi Fritz Lang'ın "Metropolis"inden esinlenmiş. "Diamond Dogs"u bir müzikal komedi filmi gibi sunmak istiyormuş. Ayrıntılı bir story-board yazmış, bütün sahneleri, karakterleri büyük titizlikle elle çizmiş, hatta bir taslak film de çekmiş. Bunlar büyüleyici dokümanlar, Bowie'nin düşünce sürecini gözler önüne seriyor. O filmin story-board'u "1984"ün çok etkisinde olduğundan Orwell'in eşinden izin istenmiş, ama alınamamış.

Bowie'nin modayla ilişkisi sergi-nin ağırlıklı noktalarından biri...

O bölüm her şeyden nasıl beslendiğini, farklı disiplinleri harmanladığını çok güzel gösteriyor: Ziggy Stardust kostümlerinde Kubrick'in "Otomatik Portakal" karakterlerinden esinlenmiş. Kansai Yamamoto imzalı sekiz kostüm sergiliyoruz; Yamamoto'nun Londra'ya '71'deki ilk gelişi büyük heyecan uyandırıyor; kimse böyle bir koleksiyon görmemiş. Peki, bu underground olayda kim çıkıyor karşımıza? Bowie. Defilede allak bullak oluyor ve hemen tasarımcı dostlarından gördüklerinin benzerini kendisi için kopya çekmelerini istiyor. Yıllar sonra, "Aladdin Sane" turnesinde, Yamamoto ona sahne için kendi kreasyonunu hediye ediyor. Serginin ikinci salonunda, Yamamoto'dan Alexander McQueen'e birçok tasarımcıyla ortak çalışmalarına eğiliyoruz. Buradaki notlar, taslaklar Bowie'nin ne denli kesin bir şekilde ne istediğini bildiğini gösteriyor. '79'daki Saturday Night Live'da giydiği akıl almaz kostümü Tristan Tzara'nın Dadaist oyunu "Coeur à gaz" için Sonia Delaunay'ın hazırladığı kostümlerden esinlenerek kendisi çizmiş. Bowie'nin içinde kıpırdayamadığı ve daha sonra Klaus Nomi'nin elden geçirerek ölümsüzleştirdiği bu kostümü de bulup sergiye dahil ettik. Bir başka örnek, "Ashes to Ashes"a David Mallet'nin çektiği klibin her planını çizmiş olması. O klipte giydiği Natasha Kornilof imzalı kostümü de sergiliyoruz. Kornilof'la daha '60'larda mim yaptığı dönemde beraber çalışmış. Müthiş bir koku alma duyusu var, birçok ünlü şahsiyetle daha şöhret olmadan önce dostluk kurmuş: Tony Visconti, Marc Bolan, Hanif Kureishi... Çok keskin bir sezgisi var.



Şarkıların el yazısı notları da etkileyici...

Bizi şekillendiren, etkileyen, ezbere bildiğimiz şarkı sözlerinin bir kısmının son halini nasıl bulduğunu ve kimi zaman başvurduğu bambaşka üretme biçimlerini, araçlarını görüyoruz: Burroughs'dan cut-up'lar, Brian Eno'nun Oblique Strategies kartları, '90'larda bizzat sipariş ettiği Verbasizer adlı bilgisayar programı... Gazetelerdeki, dergilerdeki başlıkları giriyor, program o kelimelerin gelişigüzel dizilmiş ihtimallerini veriyordu.

O kuşaktan bir sanatçı için siyasal mesajdan uzak durması şaşırtıcı değil mi?

Belki politize değil, ama mesajı çok güçlü ve etkili: Olmak istediğini ol. Hiçbir zaman kimseye "şunu yapın, bunu yapın" demedi. Ama mesajı çok daha etkili oldu, çünkü çok şahsî, çok özel ve çok cazip bir mesajdı. ✚

Okuma Gözlüğü

Bir filozoftan diğerine selam, saygı, bir dosta veda: "Foucault", Norgunk'un Gilles Deleuze seriyalinin en önemli parçalarından biri. "Cinselliğin Tarihi"nden "Bilginin Arkeolojisi"ne, Foucault'nun temel kitaplarını ve kavramlarını, tabii özellikle iktidar düzeneklerini nasıl anladığını ve tarihselleştirdiğini Deleuze'ün merceğinden bakarak, Magritte'ten Faulkner'a, Blanchot'dan Nietzsche'ye başka düşünür ve sanatçılarla ilişkilendirerek yeniden düşünmek bu ayın en güzel saatlerinden bazılarını yaratabilir.

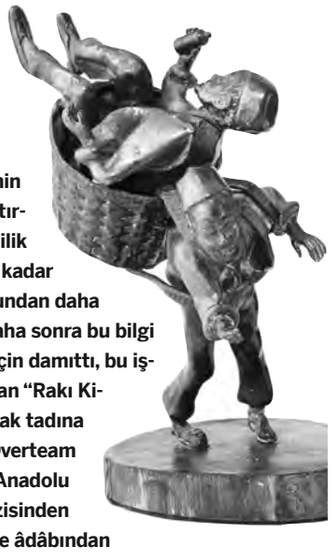
Michel Gondry'nin henüz tamamladığı ve yakında gösterime girecek olan "Günlerin Köpüğü" uyarlaması kalp kırıcı olursa sığınacak bir liman var! Dostu Noël Arnaud'nun, Boris Vian'ın fantastik hayatının bilinen hikâyelerinden tutun da, gün yüzü görmemiş arşivlere bata çıka derlediği "Boris Vian'ın Paralel Hayatları" İletişim Yayınları tarafından basıldı. Kitap, Boris Vian'ın çocukluğundan başlayıp mühendisliğine, müzisyenliğine, romancılığına, cemiyet adamlığına, figüranlığına, küfürbazlığına, otomobil sevdasına, şairliğine, savaş karşıtlığına, seyahatlerine ve daha nicelerine titizlikle mercek tutuyor. Vian, 39 yaşında öldü, ama iki isimle –kendi ismi Boris Vian ve mahlas belledi̇ği Vernon Sullivan– 39 kişininki kadar zengin bir hayat sürdü.



Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük edebiyat eserleri ile günümüzün usta çizerlerini bir araya getiren üç ciltlik "Grafik Kanon"un ilk cildi "Gılgamış Destanı"yla açılıp "Tehlikeli İlişkiler"le kapanmıştı. Birinci ciltte, 18. yüzyılın sonuna kadar kaleme alınan dünya edebiyatı klasiklerini resimleyenler arasında Robert Crumb, Will Eisner, Gareth Hinds gibi isimler bulunuyordu. 19. yüzyıla uzanan ikinci ciltte ise S. Clay Wilson'un resimlediği Andersen ve Grimm Kardeşler'in masalları, çizimleri bizzat William Blake'e ait "Kudüs: Dev Albion'un Zuhur Edişi", Gris Grimly'nin Poe eserlerini yorumlayışı, Matt Kish'in çizimleriyle neredeyse yeniden yazdığı "Moby Dick" dikkat çekiyor. Alice hayranlarını özellikle memnun edecek güzellikte işlerin yanısıra uyuşturucu klasiği "Haşhaş Yiyen", Dickonson'un şiirleri, Victoria döneminde kaleme alınan "Kürklü Venüs", Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"si derken saatlerce "Grafik Kanon"un sayfaları arasında kaybolmak mümkün. Zorda kalındığı takdirde antidepresan olarak kullanılabildiği de tecrübeyle sabit. Kolektif'in programında üçüncü cilt de var.



Italo Calvino'nun "Palomar"ı, bir insanın dünya gözüyle kavrayabileceklerinin kısa ve yoğun bir muhasebesi. Roman kahramanı Bay Palomar dalgaları, sevişen kaplumbağaları, yıldızları, peyniri, tekeş terliği ya da moleküllerdeki atom topluluklarını bahane ederek kendini tanımaya, varlığının sebebini anlamaya çabalıyor. Italo Calvino, ilk basımı 1983 yılında yapılan roman için gazete yazılarından yola çıkmış. Bay Palomar, adını Kaliforniya'daki, dünyanın en büyük teleskoplarından birinin bulunduğu gözlemevinden alıyor. Kitabın Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan son baskısında yer alan, Italo Calvino'nun "Palomar Üzerine" başlıklı notundaki deyişiyle, yazıldığı süre içinde kendini ansiklopediye, hatta "yöntem üzerine tartışma"ya dönüştürmeye çalışan bu roman, sayfalardan ömürlük fal tutmak ya da huzursuz ruhları teskin etmek için birebir.



Express ve Bir+Bir mürettebatından Erdir Zat'ın kaptanlığında geniş bir danışman ve yazar kadrosuyla hazırlanan "Rakı Ansiklopedisi"nin sadece maddî kültür araştırmaları değil, ansiklopedicilik tarihimiz açısından da ne kadar değerli bir çalışma olduğundan daha önce bahsetmiştik. Zat daha sonra bu bilgi ummanını yabancı diller için damıttı, bu işlemin sonunda ortaya çıkan "Rakı Kitabı"nı da Türkçenin damak tadına uygun hale getirdi. Yine Overteam tarafından basılan kitap, Anadolu topraklarında rakının mazisinden meze çeşitlerine, meyhane âdâbından rakının üretim yöntemlerine, Bekri Mustafa'dan Orhan Veli'ye, geniş çaplı bir kültür tarihi dökümü. Tabii tehlikeli: Ne zaman kapağını kaldırsanız, bir ufak açtırır!

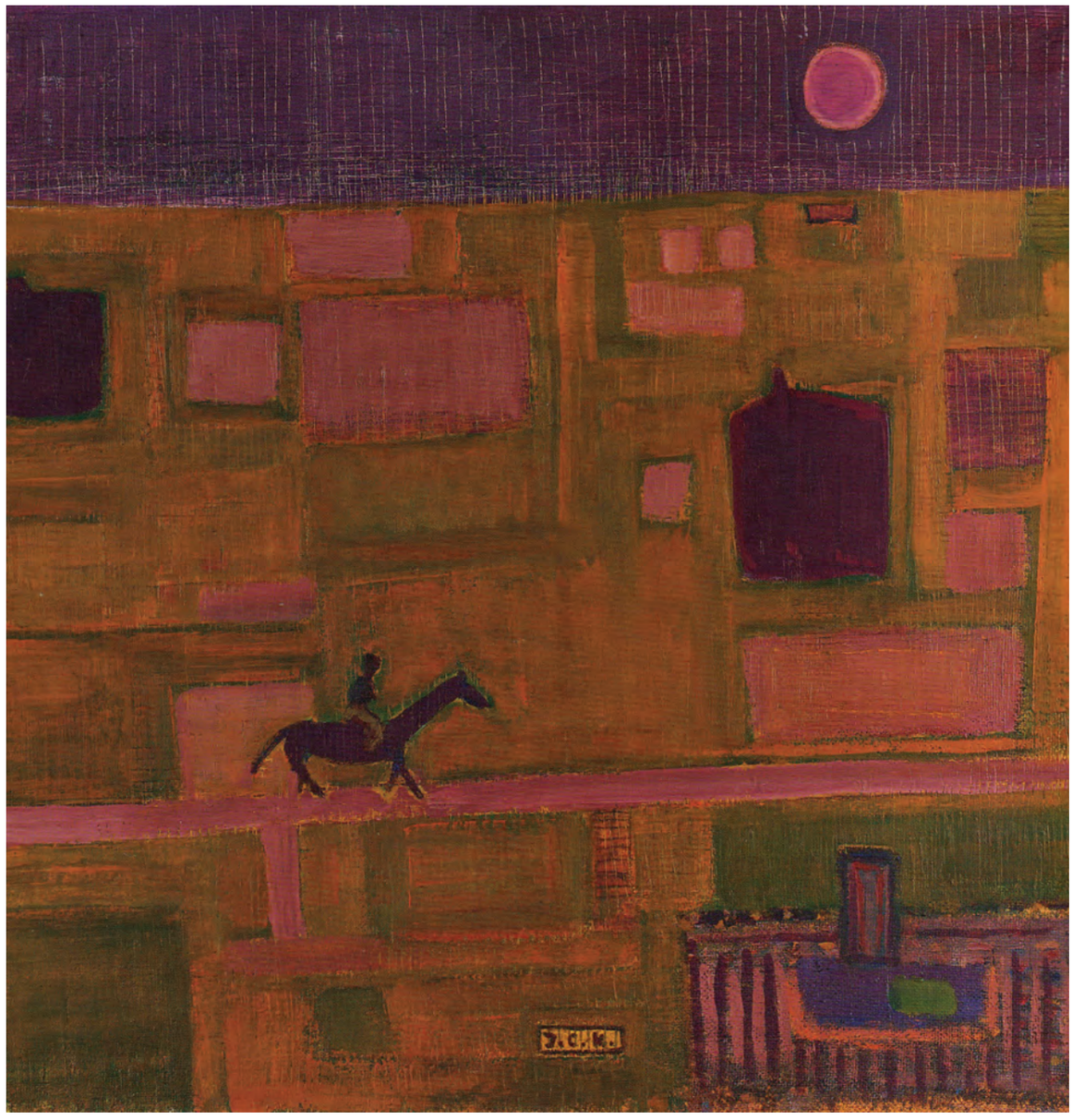
Feminist'ten Beyaz'a, yıllardır çeşitli dergilerde yazan, ama istikrarı ve sürekliliği hiç dert etmeyen Defne Sandalcı'nın seçilmiş metinleri, bizce mensur şiirleri nihayet Metis tarafından "Ah!" kitabında derlendi. Şu hızlı zamanlarda, bambaşka bir ton, bir nefes ânı: "...voltalıyorum, voltalıyorum kelimeler içimdeki öfkeyle yan yana tırısa kalkacaklar az kaldı tırısa kalkıp kırılacaklar az kaldı... Ana Dil'imi kopartacağım az kaldı, piç piç heceler ağzımdan çitalar gibi fırlayacaklar da bir böğürtü dili konuşturacağım az kaldı."

William S. Burroughs kitaplarının mahkemelerce yasaklandığı ve "edebî" bulunmadığı memleketimizin Beat külliyatına iki dev eser daha eklendi, iki eski dostun, Jack Kerouac ve Allen Ginsberg'ün birer kitapları raflarda yerini aldı. Siren Yayınları'nın bastığı Kerouac'ın "Big Sur"ünde, alter-egosu Jack Duluoz'un maceraları var: Yine bir başka dostları Ferlinghetti'nin Brix Kanyonu'nda, Big Sur mevkiindeki kulübesinde iç sorgulamalar, alkollü erbain günleri... Sel'den çıkan Ginsberg'ün "Toplu Halüsinasyon"u ise 1952-1995 yılları arasından seçme yazılarını içeriyor. '68'le birlikte siyasî tansiyon yükselirken meydanlardan eksik kalmayan Ginsberg'ün yazılarında Vietnam başta olmak üzere ABD dış politikasıyla ilgili meseleler geniş yer tutuyor.



Bertolt Brecht Bütün Oyunları (Agora)
David Harvey Asi Şehirler (Metis)
Etgar Keret Bilek Kesenler (İletişim)
Fernando Pessoa Bulmaca Meraklısı Quaresma —Dedektiflik Öyküleri (Kırmızı Kedi)
Geoff Boucher Adorno —Yeni Bir Bakışla (Kolektif)
Gilles Deleuze Foucault (Norgunk)
Hasan Ali Toptaş Heba (İletişim)
İlhami Algör Kalfa ile Kıralıça (İletişim)
Joyce Carol Oates Küçük Cennet Kuşu (Kırmızı Kedi)
Juli Zeh Sessizliğin Gürültüsü (Metis)
Keith Richards Hayat (Pegasus)
Kojin Karatani Tarih ve Tekerrür (Metis)
Kostas Tahçis Artakalan (İstos)
Louis-Ferdinand Céline Profesör Y ile Konuşmalar (YKY)
Philip K. Dick Android ve İnsan (Altıkırkbeş)
Rainer Maria Rilke Duino Ağıtları (Notos)
Sezgin Kaymaz Kün (İletişim)
Tanıl Bora - Turgut Yüksel Çizgi Açığı —Futbol Yazıları Çizileri (İletişim)
Ümit Bayazoğlu Hatırda Kalmaz Satırda Kalır —58 Portre (Aras)
Thomas Mann Majesteleri Kral (Can)
Yolker Behrens Fatih Akın: Sinema, Benim Memleketim (Doğan)

Resim: İhsan Cemal Karaburçak



A'DAN Z'YE
ANDREY PLATONOV

İnsanın içindeki sessiz seyirci

Rus yazar Platonov'u (1899-1951) dünya çok geç tanıdı. Daha da gecikmeden, kısacık "Can"ından, Cervantes'vari epik "Çevengur"undan, yarım kalmış "Mutlu Moskova"sından tadımlık kelâmlar...

Derleyen: Derya Bengi

A

ACI

Acımız eskisi gibi zavallı olmasın artık, başka türlü oluversin. Acımız kertenkelenin, kaplumbağanın acısına benziyordu.

ADAM

Ölü gibi yaşamasını becerdik, adam gibi yaşamak zor gelmez artık.

B

BEDEN

Pek zengin bir adam değilim, sırf bedenimin içinde yaşıyorum.

BEN

Sanki kendimi ben yapmışım gibi, ne bekliyorsunuz ki benden. Bilerek böyle olmadım ben, yanlışlıkla oldum.

BOYUN

Doğru: Ruh boyundadır! Bizi neden boynumuzdan asıyorlar sanıyorsun?

BURJUVAZİ

Arabaya atlar burjuvaziye giderim, iki fıçı reçel getiririm, bütün komünizme yeter.

C

CEZA

Neşeli insanları cezalandırmak zordur çünkü kötülükten anlamazlar.

Ç

ÇIKMAZ

Nasıl yani – sonsuzluk? Nihayetinde bir çıkmaz olmak zorunda.

D

DEMİR

Demirden dilediğini yapabilirim, ama insandan komünist yapamam.

DEVRİM

Devrim savaştan kolaydır.

DUYGU

Bir söz söyleyene dek akıllı sayılmaz kişi, suskunlukta akıl yoktur da ondan – anca duygunun eziyeti vardır.

DÜZEN

Ölmek istediği halde hayatta kalsaydı özgür düzenden söz edebilir miydik?

E

ENTELEKTÜEL

Kopyonkin omzuna yüklediği bir kütükle gelmekteydi ilerden, arkadan da Serbinov tutuyordu kütüğü, beceriksizce, ağırlığın ancak sekizde birini kaldırarak, bir entelektüele yakışacak şekilde.

EYLEM

Eyleme geçmediklerinde fazla akıl peydahlanıyor insanlarda, ki aptallıktan bile kötüdür o.

G

GÜNEŞ

İnsanın derdi güneşin yolunu izler: Akşamleyin içine batar, sabahleyin tepeye çıkar.

H

HAYALGÜCÜ

Yoksa içinde her şey çoktan çöküp gitmiş, yoksulun aklı denilen hayalgücü de ölmüş müydü?

İ

İKTİDAR

Aptallar iktidara geliyor, bakarsın hayat akıllanır.

K

KALP

Kalp dediğin insanın ırgatıdır yahu, işçinin ta kendisidir o.

KAN

Dvanov'un kafasının içinde kan düşünür, yoldaş, Prokofiy'inkinde ise kemik. Bir kerecik olsun anladın mı?

KARANLIK

Kör bir adamım ben, anca karanlıktan anlarım.

KOMÜNİZM

Komünizmi ve mutluluğu tutumlu bir şekilde biriktirmek daha iyi olmaz mıydı? Arada bir sınıfın ihtiyacına göre kısmi porsiyonlar halinde dağıtılırdı kitlelere.

KÜLTÜR

Bilgisizliği kültürden çok seviyordu: Cahillik halen her tür bilginin yetişebileceği boş tarla ise, kültür toprak tuzlarının bitkilerce çoktan emildiği ve artık hiçbir şeyin yetişmeyeceği ot bürümüş tarla idi.

M

MEZAR

Bir zamanlar beyler için koca nehirler kazmış işçiler artık hiçbir şey kazamayacaktı, kendileri için mezar bile.

MÜZİK

Müziği, bir önderin konuşması ya da her zaman kastettiği ama asla yüksek sesle söylemediği kendi sözleri gibi dinlerdi.

Ö

ÖLÜM

Altmış senedir neredeyse her allahın günü ömrünü noktalamasına ramak kalan bu adam bir kez olsun ölmüş değildi henüz, bu yüzden ölümün ve her türlü felaketin gücüne inancını yitirmişti, ölümsüz, mutlu biri gibi sakin ve kayıtsızca yaşayıp gidiyordu.

ÖRGÜT

Duygu dediğin kitlesel bir akımdır, düşünce ise örgütlenmedir.

P

PROLETARYA

Yeryüzünde ölüden daha fakir proleter yoktur.

R

RUH

Ruhun içinde insanın mutluluğunu saklamak istediği boş bir yer her zaman kalır.

RÜYA

Nedense savaşta ve devrimde insanlar hep rüya görür. Barış zamanında olmaz öyle şey: Herkes kütük gibi uyur.

S

SAADET

Yürekte ve dünyada kafese tıkılmış gibi çırpınan, salıverilmemiş, henüz denenmemiş bir saadet yaşıyordu; her insan onun gücünü hissederdi ama salt sızı olarak, çünkü saadetin hareket alanı kısıtlıydı ve dar yerde sıkışmaktan ötürü iskelet içindeki yürek gibi sakat kalmıştı.

SEYİRCİ

İnsanın içinde bir de küçük seyirci yaşar: ne davranışlara ne acıya katılan, her daim serinkanlı ve değişmez bir seyirci. İşi görmek ve şahit olmaktır ama insanın hayatında söz hakkından yoksundur.

SOHBET

İnsanın kendi kendisiyle sohbeti sanat, başkalarıyla sohbeti ise eğlencedir.

Ş

ŞARKI

Boş yere ağlama, insanlar şarkı değil: Şarkılar ağlatır beni hep. Kendi düğünümde bile ağladıydım.

ŞEHİR

Ben hep bir şehirde yaşar, bir başka şehri severim.

T

TOPRAK

Toprağı verdiniz, son tohumumuza varana dek alıyorsunuz elimizden. Öyle toprağı siz tepe tepe kendiniz kullanın. Köylüye anca ufuk manzarası düşüyor.

U

UYKU

İç çekiş ve horlamalar öylesine gürültülüydü ki burada uyunmuyor da çalışılıyor sanılırdı. O kaygılarla dolu günlerde uyku bile bir işti.

V

VAROLUŞ

Bir zamanlar var olmuş olmalısınız, hiçbir şey diğer bir şeye benzemeden, var olan bir şeyi aşırmadan gerçekleşemez.

Y

YÜZ

Kimse seyretmez uyuyan insanları, oysa hakiki sevgili yüzler sadece onlardadır; uyanık insanın yüzü ise hafızayla çarpılmıştır.

Z

ZAFER

Çünkü kederli bile olsa daima zafer için çalar müzik.



Platonov'un kitapları Günay Çetao Kızılırmak'ın çevirisiyle Metis'ten yayınlanıyor.

ORHAN KEMAL'İN ÇOCUKLARI

Yoksulluk lekesi

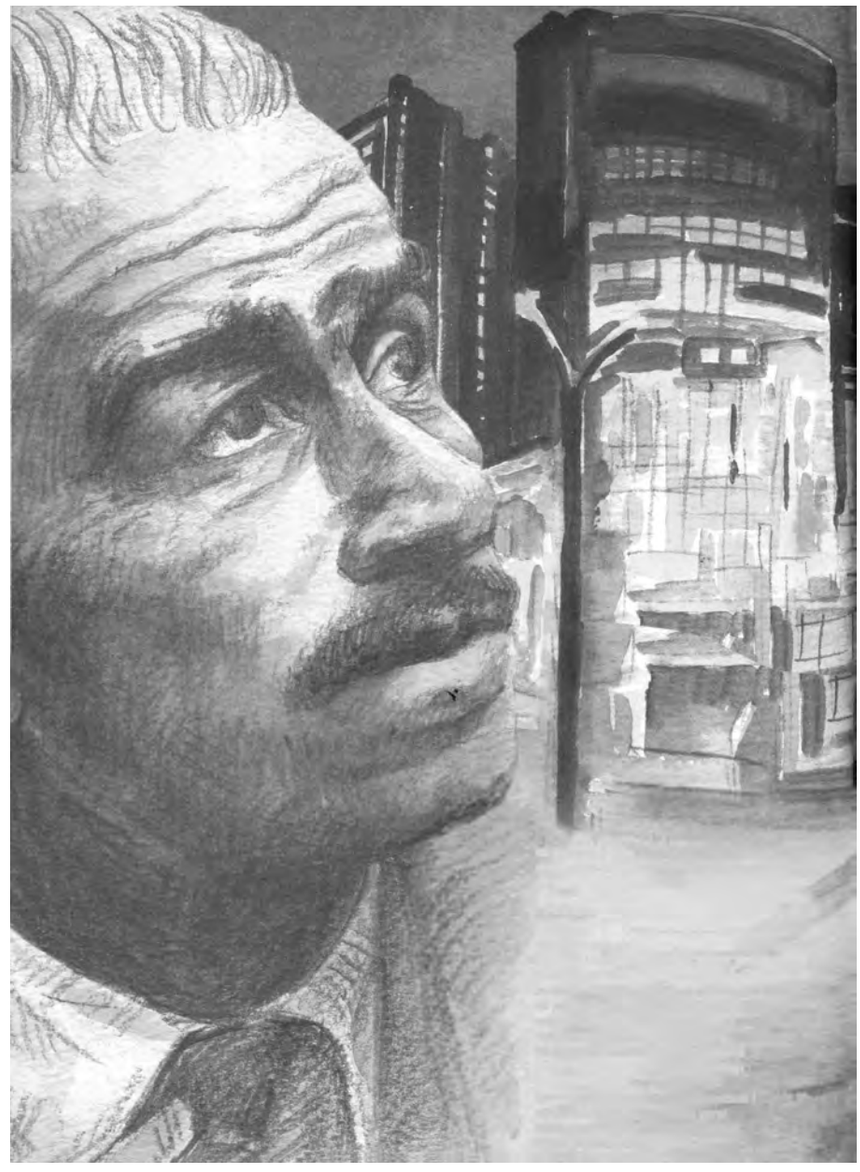
"Merhamet" ve "sadaka" iklimindeyiz. Yoksulluk epeydir edebiyatın gündeminde yok. Haliyle, her gün burun buruna geldiğimiz sokak çocukları da yok. Ama TV'de Kemalettin Tuğcu ve Orhan Kemal uyarlamaları gani. İkisi de yoksulluğu ve sokak çocuklarını yazdıklarından herhalde, benzer yazarlarmış gibi bir hava esiyor. Halbuki, yoksulluğa ve dolayısıyla sokak çocuklarına bakışları itibarıyla, ayrı dünyaların yazarları. O iki bakış arasındaki farka yakından bakmak bugünlerde her zamankinden daha elzem görünüyor.

Nurdan Gürbilek

Bugün büyük şehir caddelerini dolduran sokak çocukları görüş alanımıza bundan 50-60 yıl önce Kemalettin Tuğcu romanlarıyla girmişti. Tuğcu'nun "zavallı çocuk" hikâyelerinin ilki "Sokak Çocuğu"ydu (1955). Sonrası hızla geldi: Viranelerde barınan, köprüaltlarında geceleyen, hayatını kağıt toplayarak, yük taşıyarak, çıraklık ya da işportacılık yaparak kazanan çocukları anlattığı "Sokaktan Gelen Çocuk", "Zavallı Çocuk", "Izdırap Çocuğu", "Küçük İşportacı", "Küçük Çırak" gibi 300'ü aşkın romanıyla orta sınıfın yoksulluk algısını onyıllar boyunca neredeyse tek başına şekillendirdi Tuğcu. Yuvadan uzak düşmüş kaybeden adaylarının ana baba desteği olmadan ayakta kalmalarının; çalışkanlıkları, faziletleri ve ustalarının yardımı sayesinde yırtmalarının hikâyeleri. "Zavallı çocuk"un haysiyetli bir yetişkine, merhamet nesnesinin tuttuğunu koparan bir küçük erkeğe dönüştüğü kapitalizm masalları.

"Masal" diyorum, çünkü bu hikâyelerde yoksulluk bir toplumsal adalet problemi olarak değil, çocuğun çalışkanlığı sayesinde üstesinden geleceği bir kişisel talihsizlik olarak anlatılır. Tuğcu hikâyesi herşeyden önce bir "ölü baba" anlatısıdır. Baba ya gerçekten ölmüştür ya da fiilen ölüdür –iftiraya kurban gittiği için hapse düşmüştür, kendini kumara ya da içkiye verdiğinden ortalıkta yoktur, başka bir kadına kapıldığı için ailenin başında değildir. Ya da bir yangın çıkmış, babanın dükkânını yalayıp yutmuştur. Tuğcu hikâyesi, büyüme çağındaki oğlan çocuğunun bu bir ayağı boşta kalmış Oidipal üçgene rağmen büyümesinin masalıdır. Çocuk üçgenin boşlukta sallanan kenarını ızdırap içinde yerine çakacak, babanın yerine ustayı geçirecek, olmadı kendisi ustalaşıp boşluğu erken yaşta kendisi dolduracaktır.

Masalda epey gözyaşı vardır. Ama hikâyenin sonunda hem kahramanı hem okuru bekleyen bir çifte ödül de vardır. Birincisi: Oidipal üçgen çocuğun alınteriyle yeniden çizilir; kazasız belasız yetişkinliğe adım atar çocuk. İkincisi: Bileğine taktığı altın bilezik sayesinde çıraklıktan kalfalığa, kalfalıktan ustalığa geçip yoksulluğu alt eder. Bu çifte başarıda masalsı talih dönüşlerinin payı yok değildir: Çocuğun yanına sığındığı yaşlı dede bir yere yüklü miktarda para gömmüştür; para çocuğa kalır. Baba ölmeden çocuğa miras bırakmıştır; çocuk mirasa konar. Baba aslında iflas etmemiş, çocuk dünyayı tanısın diye numara yapmıştır; çocuk hem babaya hem paraya kavuşur. Ama talihin dönmesindeki esas etken çocuğun azmi, cesareti ve aklını kullanmasıdır. Bu yüzden "masal" diyorum: Kışın dondurucu soğuğuna, kazancına göz dikmiş kötü kalpli adamlara, onu dilenmeye zorlayan kötü niyetli değnekçilere rağmen sonunda yoksulluk imtihanını başarıyla verir çocuk. İş güç sahibi olur; babadan kalma evi müteahhide verip daire sahibi olur, hatta bazen iyi bir kız bulup evlenir. Sokaktan gelmiş, ama hikâyenin sonunda okurunun yanındaki sandelyeye ilişivermiştir.



RESİM: ARSLAN EROĞLU

Tuğcu hikâyesinin vaktiyle okurunu yakalayabilmiş olmasının bir nedeni, Türkiye'de orta sınıfın o yıllarda kendini yoksullardan henüz kalın çizgilerle ayrıştırmamış olmasıydı. Kanaatkârlık, tutumluluk, çalışkanlık gibi değerleri önemseyen, "kardeş payı" gibi bir kavramı henüz sözlüğünden çıkarıp atmamış olan, şehre tutunmaya çalışan kimsesiz çocuklara henüz yabancı bir maddeymiş gibi bakmayan bir okurdan, kent yoksulluğunun henüz tehlike ya da suçla değil, masumlukla bir arada düşünülebildiği bir iklimden söz ediyoruz. "Yoksul ama onurlu", "fakir ama asil", "zavallı ama faziletli" gibi kavramlar okurun merhamet bölgesinde bir titreşime yol açabiliyor henüz.

Ama her merhamet hikâyesinin ardında, bir korku hikâyesi kıpırdar. Tuğcu hikâyesinin görmüş geçirmiş ustalara, namuslu insanların oturduğu eski mahalleye yönelik bir methiye olduğuna bakmayın. Mahallenin apartmanların gölgesinde kaldığı, gecekonduların şehri kuşatmaya başladığı, eski şehrin kenar mahallelere doğru genişlediği, yoksul çocukların onlara babalık eden iyi kalpli ustaların yanında değil, "el kapısı"nda çalışmaya başladığı yıllar bu yıllar. Tuğcu'nun gözünü

yoksulluğa açmış çocuğu değil, hali vakti yerinde bir ailenin çocuğuyken birden yoksulluğa yuvarlanan çocuğu anlatması boşuna değil. "Korku ve acıma" yoluyla katartik bir etki elde etmek üzere yazılmıştır Tuğcu hikâyesi. Erken yaşta okuyanlar bilir: Sıcak evinizde yoksul çocuğun hikâyesini okurken çocuğa acırsınız; ama aslında, o çocuk olmaktan korkuyorsunuzdur. Sadece merhamet duygusuna değil, sadece rahatsız bir vicdana değil, aynı zamanda yoksullaşma korkusuna da seslendiği için orta sınıf okurunu kolayca yakalayabilmiştir Tuğcu.







Bir de boğazda düğümlenen lokmanın sonunda kayıp gitmesini sağladığı için. Hikâye bittiğinde çocuk büyümüş, yoksulluk geride kalmıştır. Ama masalın esas müjdesi, çocuğun bunları geride bırakmış olması değil, bunları ne kendi ne de başkalarının gözünde küçülmeden, haysiyetini kaybetmeden, suça ya da şiddete bulaşmadan geride bırakmış olmasıdır.

Tuğcu çocuğu hikâyenin başında temiz yürekli, gözü tok, başı dik bir İstanbul çocuğudur; onca çileye, onca aşağılanmaya rağmen sonunda yine temiz yürekli, gözü tok, başı dik bir İstanbul çocuğu olarak kalır. Ya da şımarık bir zengin çocuğudur; hikâyenin sonunda yoksulluk sayesinde faziletli bir adama dönüşür. Tuğcu'nun zengin çocukları küstah, şımarık, haylaz; yoksul çocukları erdemli, azimli, çalışkandır. Zenginin parası varsa, yoksulun haysiyeti vardır, diyordur Tuğcu. Erken kaybeden, erken kazanır. Acı insanı büyütür. Çalışan karşılığını alır. Fakirlikte hayır vardır.[1]

"Üzülme, anne" der, "Yuvadan Uzak"ta Tuğcu çocuğu, *"Allah bizi fakir düşürdüyse, bu bir bakıma benim hakkımda hayırlı olacaktır. Ben şımarık, haylaz, okul kaçağı, dikbaşlı bir çocuktum. Fakat şimdi büsbütün başka bir çocuk oldum."*[2]

"Sokakların Çocuğu"

Büyük şehrin yoksul çocuklarının tek anlatıcısı, Kemallettin Tuğcu değildi. Aynı yıllarda Orhan Kemal de yazıyordu. Çocuk işçileri, çocuk mahkûmları, dilenci çocukları anlattığı "Uyku", "Çocuk Ali", "Propagandacı" gibi hikâyelerini "Ekmek Kavgası"nda (1950) topladığında henüz Tuğcu'nun "Sokak Çocuğu" yayımlanmamıştı. Orhan Kemal da ısrarlı bir anlatıcıdır. "Kardeş Payı"ndaki (1957) "Çocuk", "Aslan Tomson", "Üç Arkadaş"; "Dünyada Harp Vardı"daki (1963) "Çikolata", "Fırlama", "Küçük Kovboylar"; "Önce Ekmek"deki (1968) "Bir Çocuk", "Çocuklar", "Tarzan", "Elli Kuruş" da yoksul çocuk hikâyeleridir. Okuma fırsatı ellerinden alınmış, çocuk yaşta çıraklığa, işportacılığa, dilenciliğe başlamış, yoksul bir aileden geldikleri için başkalarına imrenerek yaşamak zorunda kalan çocukların hikâyeleri. "Suçlu" (1957) ve "Sokakların Çocuğu"nda (1963) okuldan alınıp işportacılığa zorlanan, babaevini terkedip İstanbul sokaklarında tek başına ayakta kalmaya çalışan Cevdet'in hikâyesi bu kez iki ciltlik bir roman olarak karşımıza çıkar. "Sokaklardan Bir Kız"da (1968) Cevdet'in hikâyesini bu kez bir konsomatrisin kızının hikâyesiyle iç içe geçirerek anlatmayı sürdürür Orhan Kemal.[3]

Baştan söylemek istiyorum: Ne "Suçlu" ne de "Sokakların Çocuğu" Orhan Kemal'in en iyi yapıtları arasındadır. Bu gevşekçe dokunmuş romanlarda ne "Bereketli Topraklar Üzerinde"deki büyük dönüşüm hikâyesini, ne "72. Koğuş"taki insanın içine işleyen kederi, ne "Eskici ve Oğulları"ndaki "amelelik utancı" üzerine keskin gözlemleri, ne "Murtaza"daki üniformalı budala tipini ortaya çıkaran kara mizahı, ne de "Önce Ekmek"teki, "Kardeş Payı"ndaki, "Yağmur Yüklü Bulutlar"daki ekmek kavgasıyla haysiyet savaşı arasında bölünmüş yoksulların hayatına düşürülmüş sert ışığı buluruz. Bu romanların Tuğcu'vari bir melodramatik çekirdeğe yabancı oldukları da söylenemez. Dahası, Orhan Kemal'in çoğu romanında var olan yapısal sorunlar, özellikle de şehir romanlarının tekrarlayan klişeleri (hayırsız babalar, çıkarcı üvey anneler, histerik dul kadınlar, zampara müteahhitler, çirkin fabrikatör kızları) bu romanlarda da yok değildir. Ama buna rağmen "Sokakların Çocuğu"nun yazarını "Sokak Çocuğu"nun yazarından kalın çizgilerle ayıran, Orhan Kemal'i bir "sosyalist Tuğcu" olmaktan çıkaran önemli bir şey de vardır. Biri çocuk edebiyatı, diğeri büyükler için yazıyor, demek yetmiyor; birçok kişi Tuğcu'yla Orhan Kemal'i aynı yaşlarda okumuştur. Biri popüler edebiyat, diğeri iyi edebiyat demek de yetmiyor; Orhan Kemal popüler edebiyata çok uzak değil. Daha önemlisi: İyi edebiyat diyorsak, "iyi"yi iyi yapan ne? Orhan Kemal'in yoksulluğa bakışını Tuğcu'nunkinden apayrı kılan şey ne?

Orhan Kemal'i bir "sosyalist Tuğcu" olmaktan çıkaran önemli bir şey var. "Biri çocuk edebiyatı, diğeri büyükler için" demek yetmiyor; "biri popüler edebiyat, diğeri iyi edebiyat" demek de yetmiyor. "İyi"yi iyi yapan ne? Orhan Kemal'in yoksulluğa bakışını Tuğcu'nunkinden apayrı kılan ne?

İnsanların köylerden Çukurova'ya, Anadolu'dan İstanbul'a doğru yer değiştirdiği bir büyük toplumsal dönüşümün yazarıydı Orhan Kemal. Kapitalizm denen büyük dönüşümün insanların iç dünyalarında yarattığı şiddetli depremin, imrendirme ve utandırma stratejilerinin gerçekçi anlatıcısı. Kendine yeterli bir köyün, kendi yağında kavrulan bir Anadolu'nun, kendi içinde yaşayıp giden mahallenin değil, kendini artık Çukurova'ya bakarak tanımlayan köyün, İstanbul'a bakarak tanımlayan Anadolu'nun, apartmanlara bakarak tanımlayan kenar mahallenin yazarı. Yoksulların artık yalnızca yoksul değil, (Orhan Kemal sözlüğüne başvurarak söylüyorum) aynı zamanda "kılıksız", "hımbıl", "pısırık", "ahmak", "sümsük", "sünepe", "uyuz" ve "uyuşuk" olarak görüldükleri bir toplumun anlatıcısı.

"Ne 'Suçlu' ne de 'Sokakların Çocuğu' Orhan Kemal'in en iyi yapıtları arasındadır. Bu romanlarda ne 'Bereketli Topraklar Üzerinde'deki büyük dönüşüm hikâyesini, ne '72. Koğuş'taki kederi, ne 'Eskici ve Oğulları'ndaki keskin gözlemleri, ne 'Murtaza'daki kara mizahı, ne de 'Önce Ekmek'teki, 'Kardeş Payı'ndaki, 'Yağmur Yüklü Bulutlar'daki yoksulların hayatına düşürülmüş sert ışığı buluruz. Bu romanların Tuğcu'vari bir melodramatik çekirdeğe yabancı oldukları da söylenemez."

Kaçış planı

Bu gerçek, Orhan Kemal'in çocuklarını Tuğcu'nunkilerden kalın bir çizgiyle ayırır. Tuğcu'nun çocukları kimseye imrenmeyen, daima gözü tok, doğuştan haysiyete yazgılı "büsbütün başka" çocuklardır. Orhan Kemal'se onları herkesin kendinden başkası olmak istediği bir bovarizmin içinde yakalar. "Suçlu"nun ve "Sokakların Çocuğu"nun yoksul çocukları macera romanlarının, kovboy filmlerinin, gangster hikâyelerinin ("İki Çocuğun Devriâlemi"nin, "Kırmızı Eşarp Çetesi"nin, "Demir Maskenin İntikamı"nın) dünyasında yaşar. Oğlan çocukları Ayhan Işık, Eşref Kolçak, Lefter; kız çocukları Lana Turner, Muhterem Nur, Türkan Şoray olmak ister.

Hemen her Orhan Kemal hikâyesinin merkezinde büyülü bir eşya vardır. Mavi bir Desoto, bir Stradivaryus keman, kırmızı bir bisiklet; bir gazocağı, bir jarse külot, bir Puro sabunu. Büyük küçük bütün Orhan Kemal kahramanları, onlara bambaşka bir hayat sunacak bu eşyanın hayaliyle yaşar.

Tuğcu çocuğu kaderin kendisini bambaşka biri yapacağına inanan çocuksa, Orhan Kemal'inki kaderin hazırladığı gelecektense bambaşka biri olmayı isteyen çocuktur. "Suçlu"da Cevdet ne içinde büyüdüğü mahalleyi ne boynuna asılan işporta sandığını ne de el kapısında çalışmayı sever. Kalfa ya da usta değil, yüzbaşı Tom Miks'in fedakâr muavini Aslan Tomson olmak ister. Pekos Bill, Arsen Lüpen, Billy the Kid olmayı hayal eder. Kosti'nin gönlünde Beniamino Gigli gibi büyük bir tenor, Frank Sinatra

gibi ünlü bir şarkıcı; Cevriye'ninkinde mavi ipekten elbisesi, sarı saçları, kar gibi beyaz teniyle Aslan Tomson'un sevgilisi Nelli yatar.

Orhan Kemal hikâyesi genç okurunu buradan yakalar. Hayal, görünürde bir kaçış planı içeriyordur –kimsenin bizi küçük görmeyeceği uzak diyarlarda bambaşka biri olma isteği. "Suçlu"da Cevdet üç bacalı bir vapura atlayacak, tıpkı "İki Çocuğun Devriâlemi"ndeki Jano'yla Yanik gibi Atlantik'in dev dalgalarını aşacak, balta girmemiş ormanların, öküz yutan boa yılanlarının, yüzü damgalı adamların memleketi Amerika'ya gidecektir.

Muhteşem dönüş

Ama Orhan Kemal'i romantik değil, gerçekçi kılan şeyi de bu hayallerde aramak gerekir. Çünkü Orhan Kemal'de kaçış planı, aslında bir dönüş planıdır –uzun, dolambaçlı bir yoldan da olsa bir rövanş hazırlığı.

Cevdet'in bindiği vapur ağır ağır New York limanına yanaşacak, Hürriyet Anıtı'nın hemen yanına demirleyecek, Cevdet geniş kenarlı şapkası, beyaz dikişli blucini, belinde tabancasıyla şehre ayak basacaktır. Etrafta başdöndürücü göktırmalayanlar, pırıl pırıl otomobiller, pembe yanaklı Amerikalılar vardır. O sırada haydutlar bir fabrikatörün oğlunu kaçırmışlardır. Cevdet (tıpkı "Kırmızı Eşarp Çetesi" filminde olduğu gibi) çocuğu haydutların elinden kurtarır. Fabrikatör kasasından bir tomar para çıkarıp Cevdet'e uzatır; ama hayır, Cevdet sadece vazifesini yaptığını söyleyerek parayı geri çevirir. Ertesi gün bütün gazetelerde bu gözü tok Türk çocuğunun resimleri vardır. İşte o zaman bütün dünya, bütün Türkiye, bütün İstanbul –çember adım adım daralıyor– nihayet bütün mahalle Cevdet'in kim olduğunu anlayacak, bir zamanlar onu "pis işportacı!" diye aşağılayanlar yerin dibine gireceklerdir.

Ya da Cevdet Amerika'da banka soyacak, kızılderilileri haklayacak, yıllar sonra cebinde para, belinde çifte tabanca, milletin karşısına dikilecektir: "Beni tanıdınız mı?" Uzak diyarlarda bambaşka biri olup yaranın açıldığı yere, mahalleye geri döner hayalinde çocuk. Bir "muhteşem dönüş" hayali: Şimdi kızlar ağzı süt kokan "pandispanya"ları değil, baba parası yiyen "kurabiyeler"i değil, Nagant'ı belinde fırtına gibi ata binen, bir yumrukta 15 kişiyi yere seren "yıkıntılar çocuğu" Cevdet'i seçecektir.

"Muhteşem dönüş" Orhan Kemal'de yalnızca çocukların değil, büyüklerin de hayalidir. "Bereketli Topraklar Üzerinde"de Yusuf ırgatlık yapmak üzere gittiği Çukurova'dan bambaşka bir Yusuf olarak dönecek, üstünde lacivert takım, ayağında yumurta ökçe, ağzında gümüş ağızlık kahvedekilerin karşısına dikilecektir. "Yüz Karası"nda dondurmacı İlyas, oğlu doktor çıkıp şehrin en şık caddesine muayenehanesini açınca mahalleye bir çeşme yaptırtacak, vaktiyle kendisini horgörenlere çeşmeden su içirtmeyecektir.



"300'ü aşkın romanıyla orta sınıfın yoksulluk algısını onyıllar boyunca neredeyse tek başına şekillendirdi Tuğcu. Yuvadan uzak düşmüş kaybeden adaylarının çalışkanlıkları, faziletleri ve ustalarının yardımı sayesinde yırtmalarının hikâyeleri. 'Zavallı çocuk'un haysiyetli bir yetişkine, tuttuğunu koparan bir küçük erkeğe dönüştüğü kapitalizm masalları."

Aynı romanda aile bütün ümidini doktor çıkacak ağabeyine bağlayınca okulu bırakmak zorunda kalan küçük oğul da hayal kurar: Bir kamyona atlayıp İstanbul'a gidecek, büyük bir futbol takımına girecek, ünlü olup cepleri parayla dolunca, elinde ona "yüz karası" diyenleri utandıracak hediyelerle dolu bavul, kasabaya geri dönecektir. "Yalan Dünya"da pazarcının kızı Neriman babası ölünce annesiyle birlikte İstanbul'a gidecek, bir gün bir iş çıkışı Beyoğlu'nda bir rejisörle karşılaşacak, adam ona kartını uzatacak, ama o hayır, cevap bile vermeden yürüyüp geçecektir.

Orhan Kemal kapitalizm denen büyük dönüşümün insanların iç dünyalarında yarattığı şiddetli depremin, imrendirme ve utandırma stratejilerinin gerçekçi anlatıcısı. Kendini artık Çukurova'ya bakarak tanımlayan köyün, İstanbul'a bakarak tanımlayan Anadolu'nun, apartmanlara bakarak tanımlayan kenar mahallenin yazarı.

Şu da Orhan Kemal'in kendi ilkgençliğinden izler taşıyan "Avare Yıllar"daki muhteşem dönüş hayali. Doğrudan "iri gövdeli korku"yu, çocuğun sırtında sopa kırmakla kalmayan, onu acı sözleriyle de aşağılayan babayı hedef alıyor: *"Memlekete dönmüşüm. Tekrardan okul, liseyi falan bitirmişim, subay olmuşum. Aradan yıllar geçmiş.. Rütbem hızla yükselmiş, paşa olmuşum... Günün birinde bir savaş patlamış... Bir gün huzuruma bir ihtiyar getirirler, saçı sakalına karışmış bir ihtiyar... Boyuna elime ayağıma kapanır, paşam paşam diye yalvarır. Hüviyetini tetkik edince hayretler içinde kalırım ve etrafımdakilerin şaşkın bakışları önünde ihtiyarın boynuna sarılırım: 'Babacığım, babacığım...' derim, 'ben, senin oğlun!'"*

Bir de "İzin Günü"nün ("Kardeş Payı") Garson Rıza'sı var. İzin gününde fırıncıyla birlikte iki kadın ayarlayıp Boğaz'da bir lokantaya giderler. Her şey yolundadır: Kadınlara kendini müteahhit olarak tanıtmıştır, şampanya güzeldir, garsonlar "beyefendiciğim" diyerek önünde eğilirler. Tam o sırada Rıza'nın gözü peçetesindeki şarap lekesine takılır. Dönüşün "muhteşem" olabilmesi için atılması gerekli son adım: Rıza patronu çağırtır; sofradaki kadınların, onu izleyen arkadaşının, telaş içinde koşuşturan garsonların önünde peçeteyi adamın suratına fırlatır. Önceki gün bir bardak kırdı diye patrondan yediği fırçanın öcünü "izin günü"nde de olsa almıştır.

İsyan yokuşu

Walter Benjamin "Tek Yön"deki bir fragmanında, Almancadaki "Yoksulluk kimseyi lekelemez" özdeyişindeki tesellinin bir yalan içerdiğine işaret eder: *"Yoksulluk kimseyi lekelemez. Pek iyi, pek hoş. Ama onlar lekeliyor yoksulu. Lekeliyorlar, sonra da bu küçük özdeyişle avutuyorlar. Bu da bir zamanlar belki geçerli olan, ama çok uzun zamandır anlamını yitirmiş özdeyişlerden biri. Aynı durum 'Çalışmayana ekmek yok' yollu vahşi özdeyiş için de geçerli. İnsanı besleyecek işlerin bulunduğu zamanlarda, lekeleme– yen bir yoksulluk da vardı, sakatlıktan ya da başka bir talihsizlikten kaynaklanan. Ama milyonların içine doğduğu, yüzbinlerin yoksullaşma sonucu içine çekildikleri bu mahrumiyet gerçekten lekeliyor."*

Fragmanın devamında yoksulluğun bir utancı

da beraberinde getirdiğinden söz eder Benjamin: *"Nasıl bir adam tek başınayken çok şey çekebilir, ama bunu karısı gördüğünde, ya da karısı aynı şeyi çektiğinde farklı bir utanç duyarsa, aynı şekilde yalnızken çok şeye, gizleyebildiği sürece de herşeye tahammül edebilir. Ama ailesi ve hemşerileri üzerine devasa bir gölge gibi düştüğünde, kimse yoksullukla barışamaz. Bu durumda kendisine yöneltilen her aşağılama karşısında uyanık olması, kendini disipline etmesi gerekir ki, kaderin derinliklerine yuvarlanmak yerine isyan yokuşunu tırmanabilsin. Ama kaderin, basında her gün, hatta her saat başı sözde neden ve sonuçlar uydurularak tartışılan en kara ve feci vuruşları, hayatına hükmeden karanlık güçleri tanımasını engelledikçe, bunun için de bir umut yok."* [4]

"Yoksulluk kimseyi lekelemez" (ya da Türkçedeki "Fakirlik ayıp değil") gibi avutucu özdeyişler, yoksulun maruz bırakıldığı utancı perdeledikleri, ortada bir "leke" yokmuş gibi davrandıkları için bir yalan çekirdeğine sahiptir.

İmrendirme-utandırma savaşları

Türkçede bu lekeyi çok az yazar Orhan Kemal kadar iyi, onun kadar ısrarla anlattı. "Eskici ve Oğulları"nda demircilik ve eskicilik gibi işler para getirmeyince aile üyeleri ameleliğe başlar. Zor işe, sıcağa, hatta sıtmaya razıdırlar; ama mahallelinin bakışları arasında kamyona doluşup kütlüye gitmenin utancını bir türlü kabullenemezler. "Avare Yıllar"da, doğduğu şehirde, arkadaşlarının önünde sokak satıcılığı yapmak anlatıcı için "müthiş bir ayıp"ı da beraberinde getirir. Çünkü başkalarının bakışları ona yalnızca yoksul değil, aynı zamanda "ahmak", "çirkin", "zavallı" da olduğunu söylüyordur: *"Hakim olan ölçü onların ölçüsüydü. Ben bu ölçüye göre hem ahmak, hem çirkin, hem de zavallıydım. Şu halde, onlardan kaçmak, gözlerine görünmemek, delik papuçlarımla, paçaları tiftiklenmiş pantolonumu onlara göstermemek zorundaydım."*

Utancın kendisini, "kabuğuna çekilmiş bir sümüklüböcek"e dönüştüğünü anlattığı yer burası: *"Onlardan birinin bakışını ne zaman hissetsem, tüylerim dikiliyor, içimden soğuk soğuk bir şeyler akmaya başlıyor, kulaklarımda vınıltı, gözlerimde seyirme başlıyor, ellerim buz kesiliyor, ufalığımı, kambur burnumun büsbütün kamburlaştığını ve çirkinleştiğini sanıyordum... Sen onların arasında, kabuğunun içine çekilmeye mecbur bir sümüklüböceksin, anladın mı?"*

Orhan Kemal yalnızca yoksulluk utancının değil, utandırmanın bir sınıfsal strateji olarak nasıl işlediğinin de anlatıcısıdır. Orhan Kemal okurları, Orhan Kemal sözlüğünde "hava atmak" anlamına gelen onlarca sözcük bulunduğunu farketmişlerdir. Bir Orhan Kemal hikâyesinde sadece zenginler yoksullara değil, yoksullar da yoksullara "fiyaka söker", "kurum satar", "çalım atar", "sükse yapar", "caka satar", "fort atar", "zort çeker." Yalnızca sınıflar arasındaki değil, sınıfların kendi içindeki ayrımlar da böyle oluşur: Mütahhitin kızı avukatınkini, avukatın kızı noterinkini, noterin kızı pazarcınınkini, pazarcının kızı çamaşırcınınkini "burunlar."

Orhan Kemal'de imrendirme-utandırma savaşları yalnız merkezde değil, "Kenar Mahalle"de de ("Kardeş Payı") bütün şiddetiyle devam eder. Yoksullar bacak bacak üstüne atıp nargile tokurdatıp "düşman çatlatacakları", "düşman utandıracakları", "düşmana el ovalatacakları" günü hayal eder. Çocuğu subay çıkan, çocuğu ırgat olana bakarak "yürek soğutur." Yoksullar, kendilerinden daha az yoksul olanlar onlara bakıp yürek soğutmasın diye dibe vurmadıkça yoksulluklarını belli etmez.

Ekmek ve haysiyet

Orhan Kemal'de utanç bizi dönüp dolaştırıp Orhan Kemal sözlüğünün bir başka vazgeçilmezinin, "haysiyet"in önüne getirip bırakır. Tuğcu'da gördük: Dokunulmaz bir içsel cevher, mecburî bir yoksulluk aksesuarıydı haysiyet –bir teselli mükafatı. Talihsiz çocuk ne kadar zavallı olursa olsun haysiyetini kaybetmiyor, tersine haysiyete sanki yoksulluk sayesinde kavuşuyordu. "Zenginin parası varsa, yoksulun haysiyeti var" diye yatıştırıyordu Tuğcu.

Orhan Kemal'e gelince: Onun da "yoksul ama haysiyetli"nin yakınlarında dolaştığı anlar yok değildir: Dilenmeyi kendisine yediremeyen, sadaka verenlere küfür yemiş gibi bakan, kendisine yapılan yardımları "ben dilenci değilim!" diye geri çeviren, utandırıldıkları zaman sokağı babaevine tercih eden çocuklar. "Kırmızı Mantolu Kadın"ın ("Kardeş Payı") kendisiyle yatmaktan vazgeçen adamın parasını "Elim ayağım tutuyor, sadakaya ihtiyacım yok!" diye geri çeviren orospusu. "Garson"un ("Yağmur Yüklü Bulutlar") çoluk çocuk insanın belini büker, düşmana el açtırır diye evlenmeyen garsonu. "Elli Kuruş"un ("Önce Ekmek") borcuna ölümüne sadık gazeteci çocuğu. "Dönüş"ün ("Ekmek Kavgası") açlığını karısına hissettirmemek için mücadele veren yoksul adamı. "72. Koğuş"un "azarlanmaktansa kurşun yemeğe" razı olan Ali Kaptan'ı.

Orhan Kemal'de haysiyet yoksulluğa Tuğcu'vari bir kolaylıkla eklenmez. Yoksullukla haysiyet arasında doğal bir eşleşme değil, tersine zorlu bir çatışma vardır. Şu, temel bir Orhan Kemal sorusu: "Haysiyet yenir mi, içilir mi?"

İnsanın kendini dokunulmuş, kurcalanmış, değersizleştirilmiş değil; lekesiz, değerli bir varlık olarak hissedebilmesi, kendinden utanmaması, başını dik tutabilmesidir Orhan Kemal'de haysiyet. Fark şu: Orhan Kemal'de haysiyet yoksulluğa hiçbir zaman Tuğcu'vari bir kolaylıkla ("yoksul ama haysiyetli"deki kısacık ama dönüşüyle) eklenmez. Yoksullukla haysiyet arasında doğal bir eşleşme değil, tersine zorlu bir çatışma vardır. "Önce Ekmek"in yazarından söz ediyoruz. Şu, temel bir Orhan Kemal sorusu: "Haysiyet yenir mi, içilir mi?"

Orhan Kemal'in küçülmemek için açlığı göze alan, dilenmeye direnen, sadaka kabul etmeyen yoksul kahramanlarından söz ettim. Ama bir Orhan Kemal hikâyesinde bize haysiyeti en çok düşündüren pasajlar, bu tür olumlu haysiyet göstergeleri değil, olumsuz olanlardır. Başın inadına dik tutulduğu değil, çaresizce eğildiği anlar[5]: "Kırmızı Mantolu Kadın"ın ("Kardeş Payı") elli kuruş için koğuşun ortasında anadan doğma çiftetelli oynayan Bobi'si. "Üç Arkadaş"ın ("Kardeş Payı") zenginlerden para kopartabilmek için kendilerini acındıran çocukları. "Simit"in ("Yağmur Yüklü Bulutlar") karnını doyurabilmek için küçük bir çocuğun elindeki simiti kapıp kaçan adamı. "Birtakım İnsanlar"ın ("Yağmur Yüklü Bulutlar") çöpte bulduğu küflü ekmek parçasını başkasına kaptırmamak için herşeyi göze alan yoksul mahkûmları. "Küçücük"ün tüm umutlarını futbola bağlayan, ayağı kırılınca sevgilisinin orospuluk yaparak kazandığı paraya muhtaç kalan Erol'u. Kilit soruyu da Erol'a sordurur Orhan Kemal: *"Haysiyet, şeref, namus... Evet ama, yenir miydi bunlar, içilir mi?"* Bobi'ye de şunu: *"Ben dünyanın yüzkarasıyım, ama suç benim mi?"* Şu soru da onun: *"Karnımı doyurabilmek için insanlığımı harcıyorum, görmüyor musun?"*

Haysiyeti değil, ekmeği tercih eden Orhan Kemal kahramanlarının uç örneği "Kanlı Topraklar"ın Topal Nuri'sidir. Yalnızca karnını doyurabilmek için değil, "kanlı topraklar"a sahip olabilmek için de her yola başvuran Topal Nuri'ye göre haysiyet yoksulun içsel bekçisidir –*"bizi kendi içimizde kendimize takip ettirdikleri jandarma."* Kantarcı Mustafa'yı dolaplarına ikna edebilmek için şöyle söyler: *"Milyonun olduktan sonra ne namusa, ne şerefe haysiyete, ne dine imana, ne de Allah'a ihtiyacın olur."* Orhan Kemal'in Topal Nuri'ye yakınlık duymadığı açıktır. Ama "kâr duygusu"nun "ar duygusu"nu kovduğu bir düzende utanmanın neden hep yoksulun payına düştüğünü, haysiyet jandarmasının neden hep yoksulun semtinde nöbet tuttuğunu sorgulamıyor da değildir.

Aç karnına haysiyetten söz etmenin, tok karnına söz etmek kadar kolay olmadığını anlatır bize Orhan Kemal. Bir yoksulun aynı anda hem karnının aç hem başının dik olmasının imkânsız değil, ama zor olduğunu anlatır. Adına "geçim dünyası" denen dünyada insanların karın tokluğunu başın dikliğine tercih edebileceğini anlatır. "72. Koğuş"ta Ali Kaptan'ın kumarda kazandığı para sayesinde âdem baba koğuşundakilerin karnı doyup sırtları yatak gördükten sonra, ancak o zaman edepten, hayadan, ardan, namustan söz edecektir Orhan Kemal: *"Toklukla birlikte 72. Koğuş'a edep, haya, ar, namus da girmişti."*

"Önce Ekmek"in yazarının yoksulluğa bakışını Tuğcu'nunkinden ayıran şeyi de burada aramak gerekir: "Yoksul ama haysiyetli"deki gurur okşayıcı "ama" bağlacını kesip atmış, toplumsal işbölümünde zenginin payına varlık, yoksulunkine haysiyet düştüğü yolundaki yaygın teselliyi bir teselli olmaktan çıkartmıştır Orhan Kemal.

Yoksulların gözleri

Çocuklardan söz ediyorduk, yine onlara döneceğim. Yoksul çocuğun imrenme dürtüsüyle haysiyetini koruma isteği arasında yaşadığı vahşi gelgiti "Çikolata" ("Dünyada Harp Vardı") kadar iyi anlatan bir hikâye bulmak zordur.

Mahallede, şekercinin vitrininin önündeyizdir. Vitrinde kırmızı, mor, mavi kağıtlara sarılı çikolatalar vardır. Kamyon şöförünün kızıyla oğlu para biriktirmişler, günlerdir hayalini kurdukları çikolatayı almak üzere şekerciye gelmişlerdir. Ama yoğurtçunun kızı onları bir türlü yalnız bırakmaz. Şöförün çocukları daha önce çikolata yemişlerdir;

tadını biliyorlardır. Yoğurtçunun kızıysa hiç çikolata yememiştir. Şöförün çocukları bir yandan yoğurtçunun kızına hava atmak ister (*"Bizim babamız kamyon şöförü, dünyayı dolaşır!"*), ama diğer yandan imrendirmenin günah olduğunu duyduklarından (*"Cehennemde katran kazanları, zebaniler"*) hava atmaktan çekinirler. Güçbela biriktirdikleri parayla alacakları çikolatayı bölüşmek de işlerine gelmez.

Hikâyenin daha yoksulunun, yoğurtçunun kızının duyguları daha az karmaşık değildir. O da çikolatayı tatma isteğiyle (*"Çikolata çok mu tatlıydı acaba?"*), imrendiğini belli etmeme (*"Onu bana bedava verseler yemem!"*), çikolataya duyduğu arzuyla çikolatayı değersizleştirme arasında (*"İster–sem alırım, ama almam"*) gidip gelir. Sonunda iki kardeş çikolatayı alır; iştahla yiyerek uzaklaşırlar. Yoğurtçunun kızı imrenme denen dizginlenmesi zor buyruğa dur diyebilmek için gözlerini yumar.

"Yoksulların Gözleri"nde yoksulları bir "gözler ailesi" olarak tarif etmişti Baudelaire. Yoksul babayla çocuğu, havagazıyla aydınlatılmış ışıl ışıl bulvar kahvesini "gözleri araba kapıları gibi açılmış" seyrediyordur. [6] "Çikolata"da işte o açılmış gözü çaresizce kapatmaya çalışan yoksul çocuğu anlatır Orhan Kemal. Gümüş kağıdın açıldığı, çikolatanın ağza atıldığı ânı görmemek, kendini açılmış gözün buyruğundan çıkarabilmek için gözlerini yumar çocuk. Tam gidecektir, kaldırımın kenarında, iki kardeşin buruşturup attıkları gümüş kâğıdı görür. Buruşuk topu sanki topmuş, sanki ilgilenmiyormuş, sanki sadece oynuyormuş gibi atıp tutar. Atıp tutarak uzak bir sokağa sürükler. Kimsenin kendisine bakmadığından emin olunca gümüş topu açar ve - fakirliği asaletle taşıyan, karnı aç ama gözü tok, gözleri doğuştan kapalı Tuğcu çocuğunun hiçbir zaman yapmayacağı bir şey yapar: Kağıdı yalar.

İyilik şemsiyesi

Orhan Kemal üzerine yazanlar, onun aydınlık bakışlı, iyi yürekli, iyimser, şevkatli, merhametli bir yazar olduğunu söyler. Yoksul kahramanlarının elinden tuttuğunu, onları koruduğunu, hatta kayırdığını söyler. [7]

Orhan Kemal'in yoksul kahramanlarını kocaman bir iyilik şemsiyesinin altında topladığı doğru. Kız çocuklarını batakhane kapılarından son anda çekip aldığı, oğlan çocuklarını falçatalarını kullanmaktan son anda vazgeçirdiği doğru. Ekmek ve haysiyet kavgasını varabileceği en vahşi noktalara götürmekten kaçındığı, ("Arkadaş Islıkları"nda "arkadaş ıslıkları"na, "avarelik"e, "berduşluk"a, "serseri mayın"lığa duyduğu bütün sempatiye rağmen) yoksul kahramanlarının bırakın vahşileşmeyi, lumpenleşmelerine bile gönlünün razı olmadığı da doğru. Çoğu hikâyede bir İlyas Usta çıkar, "serseri mayınlar"a fabrikanın yolunu gösterir.

Tuğcu'nun süper efendi çocuklarının yerini Orhan Kemal'de "içlerinde bıçak gibi bir kıskançlık acısı"yla dolaşan, "köpük köpük öfke"sini bastırmakta zorlanan, sigaralarının dumanını herşey yolundaymış gibi ışıldamaya devam eden vitrinlere doğru savuran, olmadı ana avrat küfreden çocuklar almıştır.

Ama, yoksullara leke tutmaz bir malzemeden yapılmışlarmış gibi davranan, avutucu bir "Fakirlik ayıp değil!" şemsiyesi değil Orhan Kemal'inki. Orhan Kemal şemsiyesini yoksulların üzerine leke görünmesin diye değil; yoksulların utancından, alınganlıklarından, birbirlerine karşı çevirdikleri dolaplardan söz açarken, zaten yenik başladıkları bir dünyada onlar bunu yeni bir darbe olarak yaşamasın, zaten karınlar aç başlar eğilmişken gerçekler canlarını daha fazla yakmasın diye açmış gibidir. Yoksa gerçekleri gizlemek için değil. Tuğcu çocuğu ender bulunan bir fazilet malzemesinden yapılmışsa, Orhan Kemal'inki bu mahalleden yapılmıştır. Orhan Kemal'in hep iyi kalpli yoksulları anlattığını söylerken abartmayalım: Tuğcu'nun süper efendi çocuklarının yerini Orhan Kemal'de *"içlerinde bıçak gibi bir kıskançlık acısı"*yla dolaşan, *"köpük köpük öfke"*sini bastırmakta zorlanan, ufacık bir kıvılcımda parlayıveren, kendilerine bakanlara "Ne bakıyorsun lan?" diye diklenen, sigaralarının dumanını vurdumduymaz apartmanlara, asfaltın üstünde yağ gibi kayan arabalara, sanki herşey yolundaymış gibi ışıldamaya devam eden vitrinlere doğru savuran, olmadı ana avrat avrat küfreden alıngan çocuklar almıştır.

"Merhamet"e gelince. Orhan Kemal için doğru sözcük "merhamet" değil. Çünkü zenginin fakire, üsttekinin alttakine "dağıttığı" bir şey merhamet –Orhan Kemal'de izine pek rastlamadığımız şey. [8] Yoksul çocukları anlattığı roman ve hikâyeleriyle kendi çocukluğu ve ilk gençliğinden yola çıkarak yazdığı "Babaevi" ve "Avare Yıllar" arasındaki çarpıcı benzerlik bir fikir veriyor. Orhan Kemal kendi "küçük adam"lığını da aynı kaçış hayalleri, aynı utanç sözcükleri, aynı hayalî intikam senaryolarıyla anlatır. Beyrut sokaklarında iş ararken kendini "İki Çocuğun Devriâlemi"ndeki Jano kadar kuvvetli, Yanik kadar kurnaz hisseden, üç bacalı bir vapura atlayıp Amerika'ya gitme hayalleri kuran, ünlü futbolcuların resimlerine baka baka hayal kuran bu kez kendisidir. Şehrin dış mahallerinde amelelik yaparken, sigarasının dumanını köşklere doğru savurmaktan vahşi bir zevk aldığını söyleyen de kendisi.

Yine de esas fark, hikâyenin sonuna ilişkindir. Tuğcu çocuğu hızlandırılmış yoksulluk okulundan pekiyiyle mezun olur; Orhan Kemal'inkiler sınıfta kalır. Cevdet, Aslan Tomson değildir; daha vapura adımını atar atmaz enselenir. "Sokakların Çocuğu"nda sinema soygunu başarısız, tabanca zaten oyuncaktır. Cevdet sübyan koğuşunu boylar; Pekos Bill'lik yerini cezaevi efeliğine bırakır. Lefter olmak isteyen oğlanlar ayak bileklerine yedikleri tekmeyle sahalara veda eder. Orhan Kemal'in, evet, iyilikten yana, ama teselli kabul etmeyen gerçekçiliği en keskin ifadesine hikâyelerinde kavuşur. O hikâyelerde hemen hiçbir şey olmaz. Bir kadın kucağında çocuğu sokakta dileniyordur; bir adam onu görür, bir şeyler düşünür, sonra yoluna devam eder. Hikâye bittiğinde kadın aynı yerde di-





Garanti Bankası'nın "Sucu Çocuk" reklamı... "Tuğcu'nun kitap kapaklarındaki çocuklar gibi temiz yüzlü, masum bakışlı, sarışın bir sucu çocuk. Bir damacana, birkaç bardakla başlıyor, liralar avucunda birikince bir tente birkaç tabure uydurup işi büyütüyor, limonata işine de giriyordu. Bir nostalji dokunuşuyla elden geçirilmiş, Türkiye kapitalizminin yeni dönemine uyarlanmış, 'mağdurluk' ve 'merhamet' semtinde başladığı kariyerini girişimcilikte noktalamış Tuğcu çocuğu. 'Fakirlik ayıp değil'in 'çalışan kazanır'a dönüştüğü an."

leniyordur. Bir kasabaya filmciler gelir, arkalarında Lana Turner olmak için yanıp tutuşan kızlar, çekip giderler. İstanbul'da bir sokak çocuğu gözlerini lokantanın ışıklı vitrinindeki kocaman balığa dikip engin denizleri, bayrağında kurukafa işli gemileri, tek kulağı küpeli korsanları hayal eder. Mahallede çocuklar değnekten atları, gazete kağıdından külahları, beygir çene kemiğinden tabancalarıyla "kara yılana ölüüüüüm" diye bağırarak geçerler. Trikoda çalışan kızlar günlük gazetelerin haftalık eklerindeki çeşit çeşit eldivenlere, pudriyerlere, kolyelere baka baka iç geçirir. Oğlan çocukları ağları delecek, tüm stadı ayağa kaldıracak korkunç şutun hayaliyle çakıl taşlarından toplarını rakip kaleye yollar. Lokantalar dolup boşalır; minarelerde beş vakit ezanlar okunur; hiçbir şey değişmez.


Resim: Bruno Amadio

Yakınlarda bir fabrika borusu öter. Tuğcu çocuğu iyi kalpli ustasının yanında yorulmadan, uykusu gelmeden, bıkıp usanmadan çalışadursun, Orhan Kemal'inkiler pres makinesinin başında, kömür ambarında, helânın ıslak tahtasında uyuyakalır. Şehrin üstünde yağmur yüklü bulutlar, bir an şimşek çakacak, hikâye aydınlanacak gibi olur, sonra tekrar kararır. Fakirlikte hayır falan yoktur. Orhan Kemal'in hikâyelerinde ne mahalleli o kadar iyi, ne çocuklar o kadar lekesiz, ne de son o kadar mutludur. Tuğcu hikâyesi yokluktan kuvvet, kötülüktün iyilik doğacağını müjdeler. Orhan Kemal hikâyesi "bunca yokluğa rağmen insanlar nasıl oluyor da iyi kalabiliyor?" diye sorar.

"Üzülme anne, Allah bizi fakir düşürdüyse, bu bir bakıma benim hakkımda hayırlı olacaktır" diyordu Tuğcu çocuğu. Şu cümlelerse Orhan Kemal'in Cevdet'inin. "Sokakların Çocuğu"nda, yine anne siyle konuşuyor çocuk:

–Ne yapalım? Allah alnıma bu kaderi yazmış.
–Niye yazmış?
–Onu biz bilemeyiz.
–Allah nerede yazar anne?
–Onu da bilemeyiz.
–Yazmasa olmaz mı?

Şu da "Avare Yıllar"dan: *"Peki ama niçin? Biz ona ne yaptık da alınlarımıza bu kötü kaderi yazdı? Etrafımdakilerin iğneli bakışları neden? Yoksa Allah da onlardan taraf mı?"* "Bereketli Topraklar Üzerinde"de yine aynı soru: *"Bu Allah da hep onların Allahı mıdır nedir? Fakir fukaraya garaz tekmil."*

Tuğcu çocuğuna ne oldu? '70'lerin arabeski onun son sığınaklarından biriydi. '79'da Sızıntı'nın ilk kapağında o vardı. 2000'lerin başında Fazilet Partisi'nin "yoksulluk paneli"nin tanıtım posterinde yine o. "Anadolu yakası" ile Avrupa yakası" arasındaki kültür savaşları bile onun desteğini aradı. Birileri için merhamet işareti; diğerleri için arabeskin, kitsch'in vazgeçilmez fonu.

Korku ve merhamet

Büyük şehirlerdeki sokak çocuklarının sayısı hiç bugün olduğu kadar çok olmamıştı. Ama onlar artık edebiyatın ısrarlı konusu olmaktan uzaklar. Şimdi şehrin tehlikelerine tek başına göğüs geren kimsesiz çocuklar olarak değil, şehri tehdit eden tehlikeli bir kitlenin uzantısı olarak görülüyorlar. Artık karşımızda Tuğcu'nun "zavallı ama onurlu çocuklar"ı değil, Orhan Kemal'in elli yıl öncesinden haber verdiği gibi, hikâyeleri sübyan koğuşunda biten "suçlu" çocuklar var. Bir üçüncü sayfa dehşetinin muhtemel adayları. Son yıllarda "merhamet" sözcüğünü daha çok duyduğumuza bakmayın. Sınırlarını korumaya eskisinden çok daha düşkün olan orta sınıf için "korku ve acıma"daki korku bileşeni çok daha şiddetli artık. Zenginlerle yoksullar uzun zamandır aynı mahallede birbirini görerek yaşamıyor. Şehirdeki dönüşüm vicdan yükünü çoktan azalttı. Metropol korkunun yeri, merhametin değil.

Ama bugünün karanlığına işaret eden Tuğcu değil, Orhan Kemal'di. Kavşaklarda araba silen, kağıt mendil satan, lokanta önlerinde karınlarını doyurmamızı bekleyen sokak çocuklarına yakından bakın: Orada tam kaybedecekken başarıya koşan Tuğcu çocuğunu değil, ("Suçlu"da Cevdet'i anlatırken kullandığı sözcüklerle söylersem) *"mosmor öfkesi"*yle Orhan Kemal çocuğunu göreceksiniz. Bir zamanlar Aslan Tomson, Lefter, Frank Sinatra, Beniamino Gigli olmayı hayal eden, bugünse İbrahim Tatlıses, Rambo, Ronaldino, Polat Alemdar olmak isteyen, karınlarını doyurmaya çalışırken başları eğilmesin diye diklenerek dilenen çocuklar. Bir Orhan Kemal hikâyesinden çıkmış gibiler. Tek farkla: Bugünün varoş çocuklarının, yoksul çırakların, göç mağduru çocukların "Sokakların Çocuğu"ndaki çocuksu "Kırmızı Eşarp Çetesi"yle, "Arkadaş Islıkları"ndaki "serseri mayın"lıkla yatışması imkânsız artık.

"Ağlayan çocuk" posteri, "sucu çocuk" reklâmı

Peki, diyeceksiniz, "yoksul ama onurlu Tuğcu çocuğuna ne oldu?" 1970'lerin arabesk şarkıları onun son sığınaklarından biriydi. 1980'lerde ünlü bir Türk küçüğüne dönüşen "ağlayan çocuk" posterinde bir an için yeniden belirir gibi oldu. 1979'da Sızıntı dergisinin ilk sayısının kapağında o vardı.



"ne iş yapıyorsunuz?"
"ne yazıyorsunuz?"
voltalıyorum, voltalıyorum kelimeler içimdeki öfkeyle yan yana tırısa kalkacaklar az kaldı tırısa kalkıp kırılacaklar az kaldı… Ana Dil'imi kopartacağım az kaldı, piç piç heceler ağzımdan çitalar gibi fırlayacaklar da bir böğürtü dili konuşturacağım az kaldı. Ah!.

— "Aşk İçin İstediğimiz Başka Hayvanlar"dan.

Defne Sandalcı'nın uzun bir zaman aralığında yazdığı bu metinler, çocukluk, ana baba, kapatılma, sevilenler, kaybedilenler ve bedenimizdeki izler üzerinden bütün bir hayata dair... şiir değil — ama belki de şiir, kim bilebilir?

Metis Edebiyat
Nisan 2013, 80 sayfa
ISBN-13: 978-975-342-918-4

metis

2000'lerin başında Fazilet Partisi'nin "yoksulluk paneli"nin tanıtım posterinde yine o. Türkiye'nin yeni ve eski imtiyazlıları, "Anadolu yakası"yla "Avrupa yakası" arasındaki kültür savaşları bile onun desteğini aradı. Birileri için merhamet işareti; diğerleri için avamın, arabeskin, kitsch'in vazgeçilmez fonu.

Ama imgenin parayla temas ettiği yer önemli. "Yoksul ama onurlu" Tuğcu çocuğu benim aklımda en çok, 1995'ten bu yana televizyonda gösterilen banka reklamındaki görüntüsüyle kaldı. Tuğcu'nun kitap kapaklarındaki çocuklar gibi temiz yüzlü, masum bakışlı, sarışın bir sucu çocuk. Bir damacana birkaç bardakla işe başlıyor, liralar avucunda birikince bir tente birkaç tabure uydurup işi büyütüyor, suyun yanı sıra limonata işine de giriyordu. Bir nostalji dokunuşuyla elden geçirilmiş, Türkiye kapitalizminin yeni dönemine uyarlanmış, "mağdurluk" ve "merhamet" semtinde başladığı kariyerini girişimcilikte noktalamış Tuğcu çocuğu. "Fakirlik ayıp değil"in "çalışan kazanır"a dönüştüğü an.

"Kamelyalı Kadın" ve Ali Kaptan

Ama ben bu yazıyı Orhan Kemal'le bitirmek istiyorum. İki hapishane hikâyesi; biri neşeli, diğeri kederli. Önce neşeli olanı: 1940'ların sonunda yazdığı "Ekmek, Sabun ve Aşk"da ("Ekmek Kavgası") bütün gün bir elinde ayna bir elinde tarak biryantinli saçlarını tarayan genç bir gardiyanı anlatır Orhan Kemal. Gardiyan bir gün hikâyenin anlatıcısından, içinde aşk üzerine vecizeler bulunan bir kitap ister. Anlatıcı, "Kamelyalı Kadın"ı verir. Gardiyan bütün gece uyumaz; romandaki imkânsız aşk onu derinden sarsmıştır; Armand Duval'e üzülür; Marguerite için gözyaşı döker.

Bu arada, bir kadın mahkûma aşk mektupları yazar. Mektuplarda saadetten, ebedî aşkın derinliklerinden, tül kanatlı aşk perilerinden söz eder. Bir süre sonra cevap gelir: *"Ben bu tür laflardan anlamam"* diyordur kadın: *"Sen beni seviyorsan, ben de seni seviyorum demektir."* Sonuna da ekler: *"Eğer beni ciddi olarak seviyorsan, bana bir kalıp sabunla iki somun gönder."* Kadın açtır ve bitlenmiştir.

Mutlu sonla biten ender Orhan Kemal hikâyesinden biridir "Ekmek, Sabun ve Aşk." Gardiyan önce içerler; o kadına ilahî aşktan, kadın ona ekmekten söz ediyordur. Yine de kadının istediklerini yollar. Sonunda gardiyanla kadın mahkûm evlenirler. Ekmek ve haysiyet değil ama "ekmek", "sabun" ve "aşk", en azından bu hikâyede bir araya gelebilmiştir.

Hikâyelerden kederli olanına, "72. Koğuş"un (1953) *"azarlanmaktansa kurşun yemeğe"* razı olan Ali Kaptan'ına gelince. Ne yazık ki bunun diğeri kadar aydınlık bir sonu yok. "Haysiyet" bu kez bütün olumsuz göstergeleriyle oradadır. *"Bir bit, bir solucan, bir hamamböceği, herhangi bir tek hücreli gibi"* yaşayan yoksul mahkûmları, cezaevinin alacakaranlık dehlizlerinde *"korkak, haysiyetsiz, rezil, kepaze bir gölge"* gibi dolaşan âdem babaları, *"tekme yemiş köpek haysiyetsizliğiyle"* yaşamak zorunda kalmış insanları anlatıyordur Orhan Kemal. Ali Kaptan onlardan biri değildir; kimseye dokunmaz, kimsenin de kendisine dokunmasını istemez. Kumarda kazandığı parayla koğuştaki herkesin karnını doyurur. Karınlar doyup rahat yataklarda yatılınca, haysiyet bir süreliğine de olsa âdem babaları ziyarete gelmiş gibi olur.

"Önce ekmek" dediğine bakmayın. "Haysiyet yenir mi, içilir mi?" diye sorması, yoklukla haysiyet arasındaki teselli ipini koparmak için. Önce ekmek, nargileler, buzlu rakılar, aynı zamanda utançsız bir yaşamdan yana kullanır oyunu Orhan Kemal.

Ama "aydınlık gerçekçi" bir roman değildir "72. Koğuş". Gardiyan Bobi, Ali Kaptan "enayi"sini söğüşlemek için, onu güzel Fatma'nın kendisine abayı yaktığına inandırır. Ali Kaptan Fatma'yla evleneceği günün hayaliyle yanıp tutuşur; koğuşun maskarası olur. Bobi, Fatma tahliye olup gittikten sonra da Ali Kaptan'ı Fatma'nın döneceğini söyleyerek kandırmaya devam eder. Paralar suyunu çeker, âdem babalar Ali Kaptan'ın yatağını, kunduralarını, ceketini, pantolonunu tek tek satarlar. Aylar geçer, havalar soğur, kar yağar. Koğuşun avluya bakan penceresine tünemiş, elleri camsız pencerenin demirlerinde, Fatma'nın yolunu gözlerken donarak ölür Ali Kaptan.

Orhan Kemal'in en sert, en kurtuluşsuz hikâyelerinden biridir "72. Koğuş". Ama okurunun önüne ufacık bir umut kırıntısı bırakmadan bitirmez Orhan Kemal. Koğuşun hemen önüne, karlar üzerine bir buğday tanesi düşmüştür. Şaşkın, ürkek bir serçe pencereye konar; sonra kendini taneye doğru bırakıverir.

"Önce ekmek" dediğine bakmayın. *"Haysiyet yenir mi, içilir mi?"* diye sorması, yoklukla haysiyet arasındaki teselli ipini koparmak için. Önce ekmek, nargileler, buzlu rakılar, aynı zamanda utançsız bir yaşamdan yana kullanır oyunu Orhan Kemal.

Tuğcu'nunki merhamet, Orhan Kemal'inki değil. Belki şefkat, ama merhamet değil. +

Dipnotlar

1) Bu tür romantik tersine çevirmeler ("yoksul ama haysiyetli") Türkiye'de yalnızca popüler kültürde değil, siyasî söylem ve edebiyatta da kendine her zaman verimli bir toprak buldu. Sadece yoksulluk değil, yerlilik, Doğululuk, taşralılık da benzer biçimde, gurur okşayıcı-avutucu "ama" kalıplarıyla ele alındı. Bunun en tipik örneklerinden biri, Peyami Safa'nın "Batı hayranı ruhsuz züppelerin" karşısına koyduğu yerli ama gururlu, taşralı ama faziletli, ("Sözde Kızlar"da Fahri'yi anlatırken söylediği gibi) "biraz iptidaî ama samimi" erkeklerdir. Kızlar –tabii eğer "sözde kız" değillerse– sonunda taşralı ama samimi, yerli ama gururlu erkeği seçer. Bunun son yıllardaki popüler kültür versiyonlarından biri, Mustafa Sandal'ın zenginle yoksul arasındaki madde-mana bölüşümüne eklenen "onun arabası var, ama ruhu yok" tesellisidir. Tersinden okursak: Araban yok diye üzülme, çünkü ruhun var. Merak etme, kız dönüp dolaşıp sonunda ruha gelecek.

2) Bu yoksulluk algısının yerleşmesinde Yeşilçam'ın payını da unutmayalım. '60'lardaki Ayşecik-Ömercik- Yumurcak-Sezercik-Afacan filmlerinin ilki olan "Ayşecik" (1960) bir Tuğcu uyarlamasıdır. Filmde Ayşecik babası iftiraya kurban gittiği için hapishaneye, annesi kör olup hastaneye düşünce bir günde büyüyor, erkek kılığına girip sokaklarda gazete satıyor, babasına cep harçlığı yetiştiriyor, hasta annesine bakıyor, aileyi bir araya getirdikten sonra çocukluğa geri dönüyordu. Vicdan azabı dozu azaltılmış, eğlencelik dozu artırılmış bir Tuğcu uyarlamasıdır Ayşecik. Tuğcu'nun yazdıklarından bir başka farkı da bir büyüme hikâyesi olmamasıdır. Filmde sadece yoksulluk değil, yetimlik de geçicidir: Baba hapisten çıkınca Ayşecik afacan çocuk rolüne geri döner. Tuğcu'nun "Kolsuz Bebek"i 1961'de," O Yolun Yolcusu" ("Yüz Karası" adıyla) 1964'te sinemaya uyarlanır.

3)Yeşilçam Orhan Kemal'in çocuklarına da kayıtsız kalmaz: "Suçlu" 1960'ta Atıf Yılmaz, "Sokakların Çocuğu" 1965'te ("Üç Tekerlekli Bisiklet" adıyla) Memduh Ün, "Sokaklardan Bir Kız" 1972'de Nejat Saydam tarafından sinemaya uyarlanır.

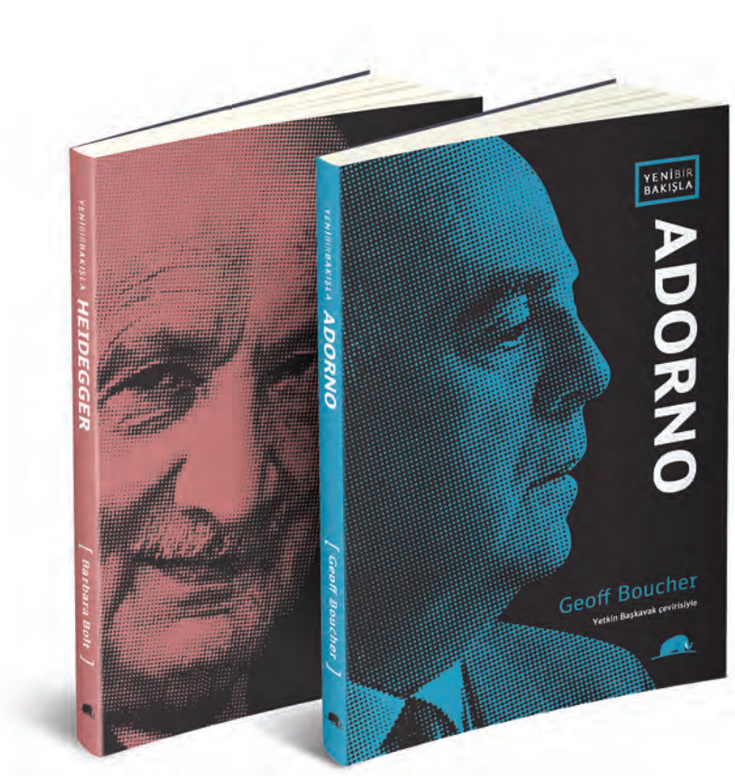
4)Walter Benjamin, "İmparatorluğun Panoraması: Alman Enflasyonunda Bir Gezinti", çevirenler İskender Savaşır-Sabir Yücesoy, Son Bakışta Aşk, Metis Yayınları, 1993, s. 58.

5) Orhan Koçak haysiyet kavramını tartıştığı bir yazısında, haysiyetin olası bileşenleri arasında yükseklik, dirençlilik, bütünlük, özerklik gibi özellikleri, en çok da dokunulmazlığı sayar. Ama dokunulmazlık fikrini ortaya çıkaran da dokunulmaz olana çoktan dokunulmuş olmasıdır: "Haysiyet tasarımı en çok, haysiyetin artık olmayışının ve henüz olmayışının ürünüdür", "İlişmeyelim", Defter, Yaz 2000, sayı 40, s. 147-168.

6) Baudelaire, "Paris Sıkıntısı", çeviren Tahsin Yücel, Adam Yayınları, 1982, s. 62-63.

7) İyimserliğe tam katılmıyorum; özellikle de hikâyelerinin pek iyimser olduğu söylenemez. Kendisini tanımlamak için kullandığı "aydınlık gerçekçi" deyişini de abartmayalım: karanlıktan korkan, hep yolun sonundaki ışığa işaret eden bir yazar değil Orhan Kemal. İyiliğe ya da iyi yürekliliğe gelince: Burada yazarın iyi yürekliliğinden çok, anlatının iyi yürekliliğinden söz ettiğimizi varsayıyorum. Bu konuda Ahmet Güntan, Haydar Ergülen ve Yıldırım Türker'in başlattığı, "iyi yüreklilik"le "iyi yazarlık" arasındaki ilişkiyi tartışan, ama yeterince ilerletilmemiş bir tartışma var. Önce Ahmet Güntan yazmıştı: "Denir ki, Orhan Kemal iyi yürekli olmasaydı belki de iyi bir yazar olurdu, yani iyi yürek, iyi yazarlığa engel. Tuhaf değil mi? Halbuki iyi yürek iyi yazar için şarttır, iyilikten en uzak günde bile yazar iyiliği dile getirmiyorsa, kendi savaşını kazanamamış demektir." ("Esrârîler", YKY, 2003, s. 29). Sonra Haydar Ergülen, "iyi yazar" Orhan Kemal'in "diliyle, anlatımıyla, yaklaşımıyla iyilik, şefkat ve merhamet" dağıttığını söyledi. ("İyi Yürek" Radikal, 16 Mayıs 2007). "Sanılıyor ki, iyi bir insan olursan, iyi bir yazar olamazsın! İyilik, iyi bir yazar olmaya engeldir türünden bir kötülük kol geziyor ne zamandır dünyada ve edebiyatta... Belki de tüm bu yapıtlar, Orhan Kemal'in büyüklüğü de, o iyilikten çıkmış olabilir, o iyimser, sevgi dolu bakıştan ve yürekten çıkmış olabilir, daha da öncesi, Orhan Kemal'in dünya görüşünden çıkmış olabilir. Sosyalizmden çıkmış olabilir..." "İyiliğin Büyüsü" (Sabitfikir, 2 Haziran, 2011). Yıldırım Türker tartışmayı tekrar başa döndürdü: "Orhan Kemal böylesine iyi bir insan olmasaydı belki çok büyük bir yazar olabilirdi." Tartışmayı ilerletebilmemiz için üzerinde düşünmemiz gereken cümle şu: Eğer "o çocukların vahşetle emzire beslene nasıl vahşileştirildiklerini, iyice kıstırıldıklarında karanlığın yüreğine nasıl dalıverdiklerini anlatabilseydi çok büyük bir yazar olabilirdi." ("Orhan Kemal'in Çocukları", Radikal, 6 Şubat 2010).

8) Son zamanlarda "merhamet" sözcüğünü içerimleri üzerine pek düşünmeden, ama daha sık kullanır olduk. "Sadaka" da gözünü "hak" sözcüğünün yerine dikti. Ama bu değişimdeki sınıfsal içeriği görmezden gelmeyelim. Birine acımanın, o kişiye yapılmış bir haksızlık içerdiğini söyler Adorno. Çünkü acıma kavramı, acınanın kendini içinde bulduğu "negatif güçsüzlük konumunu üstü kapalı olarak" muhafaza eder: "Acıma fikri ona duyulan ihtiyacı yaratan koşulları değiştirmekle ilgili hiçbir şey içermez." ("Ahlak Felsefesinin Sorunları", çeviren Tuncay Birkan, Metis Yayıncılık, 2012, s. 169).



"Çağdaş Düşünürlere Yeni Bir Bakış" *serisi*

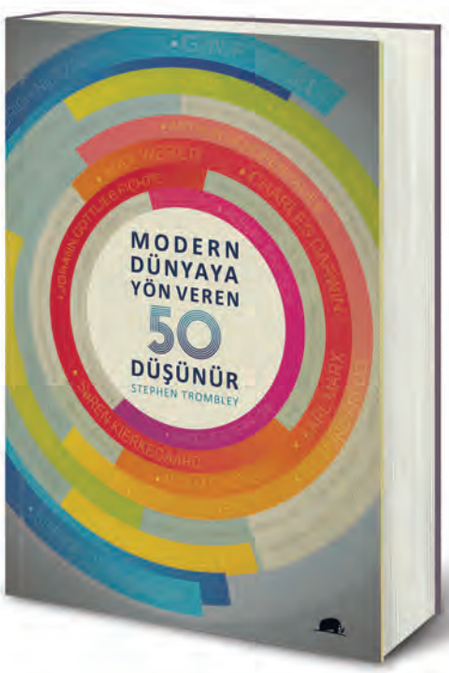
HEIDEGGER*'in ardından* ***ADORNO*** *ile devam ediyor*

"Çağdaş Düşünürlere Yeni Bir Bakış" serisi büyük düşünürlerin fikirlerini, görsel sanatlar filmler, televizyon programları, mimarlık, moda ve hatta bilgisayar oyunlarından örneklerle gözler önüne seriyor...



Yatak odasından mahkeme salonuna – seks hukukunun hayret verici tarihi...

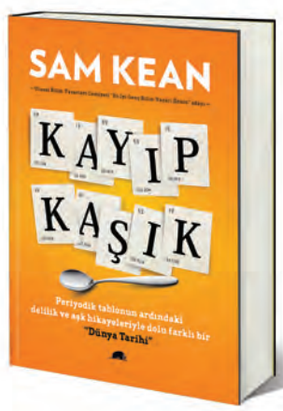
Seks dürtüsünün, Platon'un deyişiyle, "azgın deliliği" antik çağlardan beri kendini dizginlemeye çalışan her türlü girişime karşı koydu. Tarihin herhangi bir noktasında bazı seks biçimleri hoş görülürken, bazıları acımasızca cezalandırıldı. Bu "delilik" bir toplumda en zararsız eğlence olarak kabul görürken, bir başka toplumda en korkunç suç haline geliyordu. İşte, *Seks ve Ceza* insan davranışlarının en etkili itici güçlerinden birini düzene sokma mücadelesinin hikayesini anlatıyor.



MODERN DÜNYAYA YÖN VEREN 50 DÜŞÜNÜR

Aydınlanma'dan günümüze modern düşüncenin kısa tarihi!

Stephen Trombley *400 s.*



KAYIP KAŞIK

Periyodik tablonun ardındaki delilik ve aşk hikayeleriyle dolu farklı bir "Dünya Tarihi"

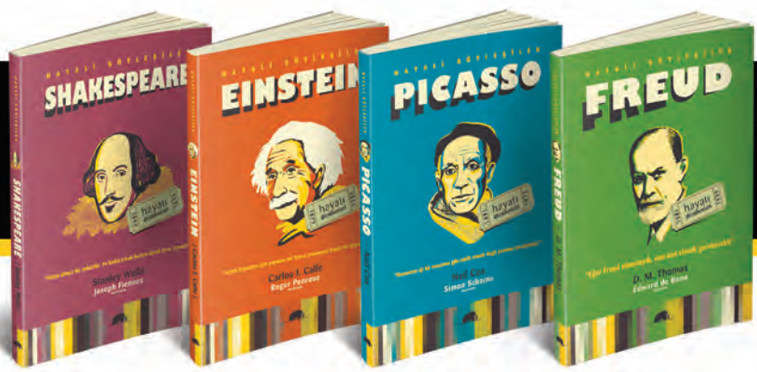
Sam Kean *| 360 s.*



DÜNYAYI DEĞİŞTİREN 100 FİKİR

Büyük beyinler tarafından seçilmiş icatlar, keşifler ve kuramlar

Jheni Osman *| 400 s.*



FREUD*, Hayatı ve Düşünceleri | D. M. Thomas | Önsöz: Edward de Bono | 136s.*
PICASSO*, Hayatı ve Düşünceleri | Neil Cox | Önsöz: Simon Shama | 112s.*
SHAKESPEARE*, Hayatı ve Düşünceleri | Stanley Wells | Önsöz: Joseph Fiennes | 120s.*
EINSTEIN*, Hayatı ve Düşünceleri | Carlos I. Calle | Önsöz: Roger Penrose | 120s.*

kolektif kitap

info@kolektifkitap.com | facebook.com/kolektifkitap | twitter.com/kolektifkitap



Resim: Kemal Gökhan

EDEBİYAT GARDIROBU -5

“Easy Rider”ın yola çıkış sahnesine zap: “Kaptan” saatini çıkarıp atar, iki kafadar yola çıkar, Steppenwolf’un “Born To Be Wild”ı eşliğinde. Biz de öyle yapalım, ama yol “Harikalar Diyarı”, şarkı Alis’li olsun, Grace Slick “Beyaz Tavşan”ı söylesin. Stones devam etsin: “Time is on my side”...

Can Gürses

Zamanı çaya batıran şapka

Zaman ne zaman durup soluklanır? Biz kaçarız da zaman mı bizi kovalar, yoksa zaman kaçar da biz mi onu kovalarız? Duran zaman, teslim mi olmuştur, teslim mi almıştır? Zaman mı kendini durdurur, insan mıdır zamanı durduran? “Zaman durmaz ki” diyen Harikalar Diyarı’nın kapısından geçemez içeri. Ne yiyip büyüse, ne içip küçülse de geçemez işte. Harikalar Diyarı’na girebilmek için zamanı tatlı rüyalara daldırmak gerekir. Zamanın uykusunu getirebilecek tek güç, zamanı bisküvi gibi çaya daldıran bir şapkadır. Çünkü şapkanın içi kafa doludur; kafanın içi düşünce, düşüncenin içiyse düş. Zaman çayla hemhal oluncaya dek sürecektir “Alis Harikalar Diyarında”nın Çılgın Çay Partisi.

Zamanı arkasında bırakıp “Harikalar Diyarı”nda bir büyüyüp bir küçülmeye devam eden Alis Kedi’ye ötedeki evde kimin yaşadığını sorar. Orada yaşayanların deli olduğunu öğrenince *“Ben deliler arasında ne yapayım?”* diye sorar. *“Başka çaren yok ki, hepimiz deliyiz burda. Ben deliyim. Sen delisin”* der gülümsemesi, kendinden uzun süren Kedi. *“Benim deli olduğumu nerden çıkarıyorsun?”* diye çıkışır Alis. *“Mutlaka delisindir, yoksa burada ne işin var?”* Böylece “Harikalar Diyarı”nda ne işi olduğuna dair cevabını alan okur Alis’le beraber katılır çayların en delisine.

Yokluğun doluluğu

Alis’in bardağına çay doldurmadan önce, diyarın üç filozofu, Şapkacı, Mart Tavşanı ve Tarla Faresi telaşlı el kol hareketleriyle Alis’i *“Yer yok, yer yok”* diye kovar. Oysa masa büyüktür, ama üçü bir köşeye sıkışmış oturuyordur, çünkü yokluk doludur. *“Biraz şarap buyurun”* der Mart Tavşanı Alis’e. Alis masaya bakınır. Çaydan başka şey göremeyince, Mart Tavşanı’nın sözünü kabalık olarak alır. Henüz bilmez ki, kimi için bir bardak kırmızı şarap demektir bir bardak demli çay. Alis’in aldığı eğitimin savunduğu üzere, düşünceyi öyle değil böyle dile getirmek bir yana, düşünceyi dile getirmek başlı başına kabalıktır. Uzun uzun Alis’i inceledikten sonra ağzını ilk kez açan Şapkacı *“Saçınızı kesmek gerek”* deyince, bilmiş Alis *“Kişisel özellikleri tartışmak kabalıktır. Bunu bilmeniz gerek!”* der. Şaşkınlıktan afallayan Şapkacı Alis’i yanıtsız bırakmaz. O diyarda yanıtlar soruyla verilir çoğu: *“Kuzgun neden yazı masasına benzer?”, “Hayat niye böyle?”, “Ben niye benim?”* familyasından bir sorudur bu. Bulmacaların neşelendirdiği Alis *“Eğlence şimdi başlıyor işte”* diye düşünür. Peşinden sürüklendiğimiz iç sesinden biliriz ki, Alis kendine bulmacalar sormayı âdet edinmiştir. Nihayetinde, o da kendini arıyordur. Bize umut vermek istercesine, *“Bulabileceğim galiba”* der. Ne de olsa, Alis’in hepimizden farkı, yaptığının düşünmek olduğunun ayrımında olmamasıdır. Onu hepimizden saf, güzel, hatta kahraman kılan da bu gelişigüzelliğidir.

Düşünen insan için, düşüncesini nasıl düşündüğü, nasıl dile getirdiğiyle bir hayli alâkalıdır. İfade hata kabul etmez. Sözcüklerin anlamları üzerinde tek tek düşünmüştür Şapkacı. Anlamsız-

lık olmamıştır vardığı. Öyle ki, hâlâ başında şapkası, o masa başında, dostları arasında, bitimsiz çay partisinde, yanıtsız sorularda kendini aramaktadır. Sonu olmadığını bile bile çayını içip sorusunu sormaktadır bilgece. "Harikalar Diyarı"nın Kraliyet ailesi dışındaki tek insanı olan Şapkacı'nın özellikle "çılgın" diye vurgulanması tesadüf değildir tabii.

Şapkacı'yı çılgın kılan, anlam denen şeyin kafamıza taktığımız şapkalar gibi sözcüklere seçerek taktığımız şapkalar olduğunu ve bizi biz yapan somut bir parçamız olduğunu çoktan anlamasıdır. Öyle ki, Mart Tavşanı'nın *"Ne demek istiyorsan onu demek gerekir"* sözüne karşı, Alis *"Yani ne diyorsam onu demek istiyorum, ikisi de aynı kapıya çıkar"* deyince, Şapkacı *"Hiç de çıkmaz. O zaman yediğimi görüyorum demekle gördüğümü yiyorum demek de aynı kapıya çıkar diyeceksin"* diyerek karşı gelir. Her deli gibi, Şapkacı da olağanüstü mantıklıdır. Sessizlik Şapkacı'yı haklı çıkarır.

Zamana tereyağı sürmek

Sessizlik boyunca, Alis kuzgunlar ve yazı masaları üzerine düşünedursun, cebinden çıkardığı saatine kaygıyla bakan Şapkacı *"Bugün ayın kaçı?"* diye sorar. Soruya verilebilecek en güzel yanıtı, arkadaşının dilinden iyi anlayan Mart Tavşanı verir: *"Ben sana o tereyağı işe yaramaz demedim miydim?"* Alis hayretler içinde ziyafete alışmaya çalışırken bilge deliler zamana tereyağı sürer. Tereyağına bulaşan ekmek kırıntısından mıdır nedir, zaman bir türlü akmaz. Saat hep çay saatidir. Zaman çaya batmıştır bir kere.

Zaman, kim ne derse desin, hep kişiye özgü bir şeydir, ama saatler kimin olursa olsun, hep bir örnektir. Saatler hep bildiğini okur. Duran saat bile günde bir kere değil, iki kere doğruyu gösterir; oysa duran zamanın doğrusu yanlışı yoktur. Duran zaman, her zamandır. Zamanı durduran kişi her zaman kendisi olabilendir. Kendisi olabilmek için bir parça tereyağlı ekmek kadar deli olabilmek lâzım gelir. Yeterince delirebilmek içinse etiketi üzerinde şapkalar yapmak, yapmakla da kalmayıp kafaya en az bir tane takmak lâzım gelir.

"Ne tuhaf saat! Ayın kaç olduğunu gösteriyor da saatin kaç olduğundan haberi yok?" diyerek mantığını zorlar Alis. Saçmalıklara karşılık basit yanıtlarını sürdürür Şapkacı: *"Niye göstersin? Senin saatin kaç yılında olduğumuzu gösteriyor mu?"* Şapkacı en az başındaki şapka kadar aklı başında konuşsa da Alis'e anlamsız gelir sözleri. Halbuki, Şapkacı'nın kurduğu cümleleri sözdizim kurallarına uygun buluyordur, düşüncelerin alışageldiği kurallar ve hareketlerle dillenmesini bekleyen Alis.

Gün gelir, insan ayın kaç olduğunu bile bilemez. Anlayabilmek için olur olmaz yerlere bakınır. Saate, çaydanlığa... Yine de bilemez. Mesele bilmek olunca, ne delilik, ne mantık, ne sözdizimleri ne zaman dilimleri bilmeyi getirir. Hele biraz olsun büyümüşse insan, adamakıllı bilemez. Belki de bilemeyeceğini anladığı an büyür insan. Bulmacanın yanıtını bulamayacağını itiraf eden Alis merakla, *"Neymiş yanıtı?"* diye sorar. Şapkacı *"Ben de bilmiyorum ki"* der usulca.

Büyümekle çocuk olmak arasında, o insanî dengesizlikte duran Alis *"Zamanı böyle yanıtsız bulmacalarla harcayacağınıza daha yararlı bir iş yapsaydınız"* diye bilgiçlik taslaması Şapkacı'yı kızdırır: *"Sen de zamanı benim kadar iyi bilseydin, onu harcamaktan söz açmazdın. Ondan daha saygıyla söz ederdin. Mutlaka zamanla hiç görüşmemişsindir"*. Zamana saygıyı anlamaya çalışan Alis *"Piyano çalarken ayağımı vurup zaman ölçmeye çalışırım"* der. Tabii, zaman düzeni destekleyen, istikrarı tembihleyen, kuralları hatırlatan şey olarak öğretilmiştir Alis'e.

"Şimdi anlaşıldı! Vurulmaya hiç gelmez o. Onunla iyi geçinmeye çalışsaydın, saati senin keyfine göre işletirdi, ne istersen yapardı. Diyelim saat sabahın sekizi, tam derse başlama zamanı. Zamanın kulağına bir fısıldardın, bir de bakardın ki, göz açıp kapayana kadar saat bir buçuk olmuş, yemek saati" diyerek zamanın gerçeğini öğretir Şapkacı Alis'e. Sonra başlar içini dökmeye. Meğer vaktiyle, zamanla kavga etmiştir Şapkacı. Hem de ne kavga! Dişe diş kana kan!

Kupa Kraliçesi'nin verdiği büyük konserde bir şarkı söylemiştir Şapkacı. Şarkı olabildiğince saçmadır, ancak Alis'e bildiği bir şarkıyı hatırlatır. Bunda şaşılacak bir yan yoktur; ne de olsa, Şapkacı Alis'e bildiği şeyleri bilmediği şekilde söylüyordur. Asıl anlam, böylece açığa çıkıyordur. Konserde de aynı tavırla, şarkıyı kendi yorumuyla, pek bir uzatarak okuyunca Şapkac,ı Kraliçe atılıp *"Zamanımızı öldürüyor! Vurun kafasını!"* diye buyurmuştur. Şapkacı'yı zaman kurtarmıştır. Özgürlüğünün karşılığında Şapkacı'ya cezasını kendi elleriyle vermiştir zaman: *"O günden beri zaman, hiçbir dileğimi yerine getirmiyor! Artık saat hep altı!"*

Alis hayretler içinde ziyafete alışmaya çalışırken bilge deliler zamana tereyağı sürer. Tereyağına bulaşan ekmek kırıntısından mıdır nedir, zaman bir türlü akmaz. Saat hep çay saatidir. Zaman çaya batmıştır.

Zaman olmaya cüret eden, yenilmeye mahkûmdur. Şapkacı bu büyük masa başına, bu hüzünlü çay partisine mahkûm edilmiştir. Nedeni basittir. Zaman, olunamayacak kadar büyük bir yokluktur. Zamanın bereketli varlığı yokluğuna bağımlıdır. Zaman her an ölür. Ki bir an içinde yeniden doğsun. Hiçbir insanın gücü yetmez anlarda ölüp anlarda doğmaya. İnsanın gücü altı üstü bir kerecik ölmeye yeter, bir kerecik de yaşamaya. İnsan olsa olsa insan olabilir bu dünyada. İnsan olmanın da iki yolu vardır galiba: Kendin olmak ya da başkası olmak.

Şapkacı bizim dünyamızda değil de "Harikalar Diyarı"nda yaşar, çünkü zamanı durdurabilmiştir. Dünyada yaşayıp dünyadan değilmiş gibi duran, deli addedilen insanlar da zamanı durduranlardır. Onlar içlerindeki Harikalar Diyarı'nda yaşar. Büyümek için değil. Küçülmek için de değil. Kendileri olabilmek için dünyada. Ve Alis sorar: *"Onun için mi masada bu kadar çok çay takımı var?"* Alis kendi oldukça, hakkını

GILLES DELEUZE

Foucault



Norgunk

teslim eder Şapkacı: *"Hep çay saati ve takımları yıkayacak vakit bulamıyoruz ki."*

Bir şapkacı kadar deli

Alis kendi aklıyla düşündükçe, deliliğin o güzel mantığına kavuşmaktadır: *"Herhalde boyuna yer değiştirip duruyorsunuz."* Alis'le anlaşmaya başladıklarını görür görmez *"Biraz daha çay almaz mıydınız?"* diye sorar Mart Tavşanı. Yokluğun çoklukla olan münasebetini, masadaki çok çok çay takımından kavrayan Alis hazırlıksız yakalanmıştır: *"Daha ağzıma bir şey koymadım, biraz daha almam söz konusu değil"*. Şapkacı *"Yani biraz daha az alman"* diye burun kıvırır, *"hiçten daha fazlasını almak, çok kolay olsa gerek"*. Şapkacı'nın kendi dilinde dönen zamanı şapkanın maharetinden midir, dilin mi? Unutmayalım, "Harikalar Diyarı"nın özü İngilizcedir. Dilin güzelliği deyişlerindedir. Şapkacı'yı Şapkacı yapan da İngilizce bir deyiştir: *"Bir şapkacı kadar deli"*.

Bu tuhaf deyişin mantığı şöyledir: 19. yüzyılda, şapka yapımında devetüyünü nemlendirip şekillendirmek için cıva nitrat kullanımı yaygınlaşmışmış. Cıva nitratla uzun süreli temastaki şapkacılarda cıvadan kaynaklı sarsıntılar, ruhî gelgitler, halüsinasyonlar meydana gelir olmuşmuş. Böyle böyle şapkacılar deli varsayılmış. Deyiş de böylece tescillenmiş.

Anlayacağımız, şapkanın bir günahı yok. İşin acıklı yanı, Şapkacı da günahsız! Şapkacının yaptığı tek şey şapka. Yapsa bir türlü, yapmasa bir türlü... Harikalar Diyarı'nın şapkacısının deliliğine hem İngiliz dilinden hem Şapkacı'nın dilinden tanığız. Şapkacı'nın satmaya vakit bulamadığı, bulsa bile büyük ihtimalle satamayacağı şapkalar bir bir ürettiği özgün, kişisel düşünceler. Şapkacı düşünen insan olarak var Harikalar Diyarı'nda. Harikalar Diyarı Şapkacı'nın mahkûm edildiği cennet; mahrum edildiği zaman.

Uyurken bile cin gibi olan Tarla Faresi partiyi canlandırmak için günbalı kuyusunda yaşayan üç kız kardeşin öyküsünü anlatır. Alis ilgiyle, kızların neyle beslendiğini sorar. Kuyudan çektikleri günbalıyla beslendiklerini öğrenir. Saat hep çay saati olduğundan, tabağı çanağı yıkamaya vakit bulamayan parti davetlileri saat yönünde yer değiştirerek tabaklarını yenilerler. Saat yönüne göre en önde Şapkacı oturduğundan, temiz tabağa ulaşan yalnızca odur. Diğerlerinin yenilenen tabağında Şapkacı'dan bulaşan cıva tadında delilik vardır.

Yiyip içmeye koyulduğu çılgın tereyağlı ekmekle çayın etkisinden midir, yoksa halihazırda içinde durup hayata karışmayı bekleyen deliliğinden midir nedir, Alis hepsinden akıllı bir söz eder: "*Ama onlar kuyunun içindeydiler zaten*". Tam bu hayatî anda, Tomris Uyar şaheser çevirmenliğini konuşturarak "Alis Harikalar Diyarında"nın yalnızca İngilizceye değil, Türkçeye de ait olmasını sağlayacak şu sözlerle konuşturur Tarla Faresi'ni: *"Tabii, bal gibi kuyunun için–deler!"* Üç kız kardeşin öyküsü Şapkacı, Mart Tavşanı ve Tarla Faresi'nin öyküsüdür aslında. Kız kardeşlerin içinde yaşayıp özünden beslendikleri kuyu neyse, zaman da odur çay partisi müdavimleri için.

Bulamamacasına bulmaca

Şapkacı, Mart Tavşanı ve Tarla Faresi, zamanın içinde yaşarlar. Zamanla beslenirler. Sürekli tek bir anın içindedirler: Kendi zamanlarının. Bu nevi şahsına münhasır an bir zamansızlık değil, zamanüstülük de değil, zamandışılık hiç değildir. Zaman da olmamışlardır hiçbir zaman. Ya peki ne olmuşlardır? Zamanı durduran düşünce olmuşlardır. Zamanı kendi istediği gibi kullanınca insan zaman durur. Zamana, ya sen akacaksın ya ben der. Ama ne zaman akar ne insan. Aka aka çay akar bardaklara.

Çayla dolup taşan, yine yine dolan bardaklar pislenir. Tabağı bardağı pislendikçe yer değiştirir insan. Yanına biri yaklaşmaya görsün, "yer yok yer yok" diye endişe eder. Ama "dolu yer var"dır her zaman. Masasını paylaşmadan, çayın ve tereyağlı ekmeğin tadına varabilmek için ara sıra yer değiştirmeden, kafasındaki hareketi hayatına yansıtmadan, tereyağlı ekmeği en çok da çayı bölüşmeden hayatı yaşayamaz insan. Zaman gibi, masa boyunca, saat gibi dönüp ilerler. Uzak diyarlara gitmiş kadar olur masa başında kafa patlata patlata. Belki de başından kalkmadığı masa, bir yemek masası değil, bir yazı masasıdır vakti zamanında. Algılanamaz ki üzerindeki yaşam karmaşasından. Hem, her masa, bir yazı masası değil midir canı istese? Her yazı masası kuzguna benzemez mi? İyi de neden? Umurumuzda mı nedeni? Delice umurumuzda.

Alis "Zamanı böyle harcayacağınıza daha yararlı bir iş yapsaydınız" diye bilgiçlik taslayınca, Şapkacı'yı kızdırır: "Zamanı benim kadar iyi bilseydin, onu harcamaktan söz açmazdın. Ondan daha saygıyla söz ederdin."

Ama doğru yanıtı bilseydik, yaşamanın güzelliği diye bir şey kalır mıydı elde avuçta? Garip sorularımız, bulamamacasına bulmacalarımız, aklıselim tuhaflığımız olmasaydı, zamanın anlamını hissedebilir miydik ta şuramızda? Bizi anlaşılmaz belleten, başkalarının nazarında deli eden kalbimizin dolduruşa getirdiği kafamız ve gözlerimiz değil de nedir? Kafamızın içinin tıkabasa doluluğundan nasıl kurtulmalı? Elimizi avucumuzu çay bardaklarıyla ısıtıp, kafamızı büyüten şapkalar takarak! Kendi ellerimizle kafamıza yer açarak... Düşüncelerimize hayatın içinde yer vererek... Zamanın içine taşınarak... Şapkamızdaki baklayı ağzımızda ıslatmayarak... Yani, biraz cesaret. Cesaret olmadan harikalar oldurulamıyor maalesef.

Çokluğun resmi

Alis düşünde yaşayabilecek kadar cesur bir çocuk olduğu için "Harikalar Diyarı'nın kahramanıdır. Düşleyebilen, kendi düşüncesine sahip çıkan herkes zamanı durdurup Şapkacı gibi, Alis gibi özgürce yaşar. Özgür olduğunu hissedebilmek için insan bazen bir bardak çaya, bazen de kafasını rahat ettirdiği bir şapkaya ihtiyaç duyar. Peki, kendi olmakla çok olmanın, daha doğrusu hiç olmanın ilişkisi nedir? Şapkacı Alis'e sorar, *"Hiç çokluğun resmini gördün mü, nasıl olduğunu biliyor musun?"* Hiçlik ve çokluk bir tabloda yan yana fazla gelir Alis'e. Bütün saflığıyla *"Hiç akılıma gelmemişti"* der. Sahi, düşünceler akla nerden gelir? Nasıl gelir? Yoksa akıl mı gider düşünceye? Aklın yolu nasıl bir yoldur?

Kendi olan hiç yoktan çok bulunur. Şapkacı gibi defalarca yok yere yargılanır. İnsanlar onun gibileri mahkemelere çıkarmaya bayılır. Şapkacı hâlâ kendi zamanında yaşamaktadır ki, Alis'in de tanıklık ettiği duruşmaya, çay partisine katılırcasına, elinde çayı ve tereyağlı ekmeğiyle çıkar. Sofradan apar topar kalkıp geldiği için ayakkabılarını giymeye vakti olmamıştır. Zaman durunca ayakkabıları ayağında değilmiş demek... Kral tarafından çayını bitirmediği için suçlanır Şapkacı. Çayına başladığı zaman sorulur. Yan yana dizili sandalyelere uygun düşerek, ardışık tarihler verir Şapkacı, Mart Tavşanı ve Tarla Faresi. Söyledikleri tarihler alt alta toplanıp jüriye aktarılır. Tarihlerin para cinsinden değeri hesaplanır. Ne de olsa, mutlak düzenin olduğu her yer paraya dönüştürülemeyecek hiçbir şeyin olmadığı diyarlardır.

Kral Şapkacı'dan şapkasını çıkarmasını ister. Şapkacı şapkasını öyle benimsemiş, şapkasını kimliğinin doğal bir uzvu haline getirmiştir ki, onun için tıpkı zaman gibi, şapkasının varlığı da çok kadar hiçtir. Haliyle, *"Benim şapkam yok ki"* deyiverir. Bu kez de şapkayı çalmakla suçlanır. Oysa, şapkayı Şapkacı yapmış, etiketi de kaşla göz arasında onlar takmıştır. Kendi düşüncesinde suçlanacak bir yan bulunamayınca düşüncesi için çalıntı derler işte. Kaçar Şapkacı. Bu kez onu kurtaracak bir zaman kalmamıştır. Kaçar insan. Onu kurtarsa kurtarsa kendisi kurtaracaktır. Zamanı salarlar peşisıra. Zaman insanı kovalar durur. Yaşamak derler buna.

Zaman dursa da, düşünen insanı kimse durduramaz. Uykusundan uyanan Alis'i bile. Yoksa uyanır uyanmaz koşup çay içmezdi Alis! Her yudum çayda, durdukça demlenen, güzelleşen, kişiselleşen, kıymetlenen zamanın tadı saklıdır. Alis'in "Harikalar Diyarı"nın kapısından geçebilmesi için artık kendini kendinin ve başkalarının gözünde ne büyütmeye ne de küçültmeye ihtiyacı kalmıştır. Alis kafasının kapılarını açıp hayat karşısında şapka çıkarmak bir yana dursun, düşüncelerini koruyup kollayan şapkalar takmalıdır bundan böyle.

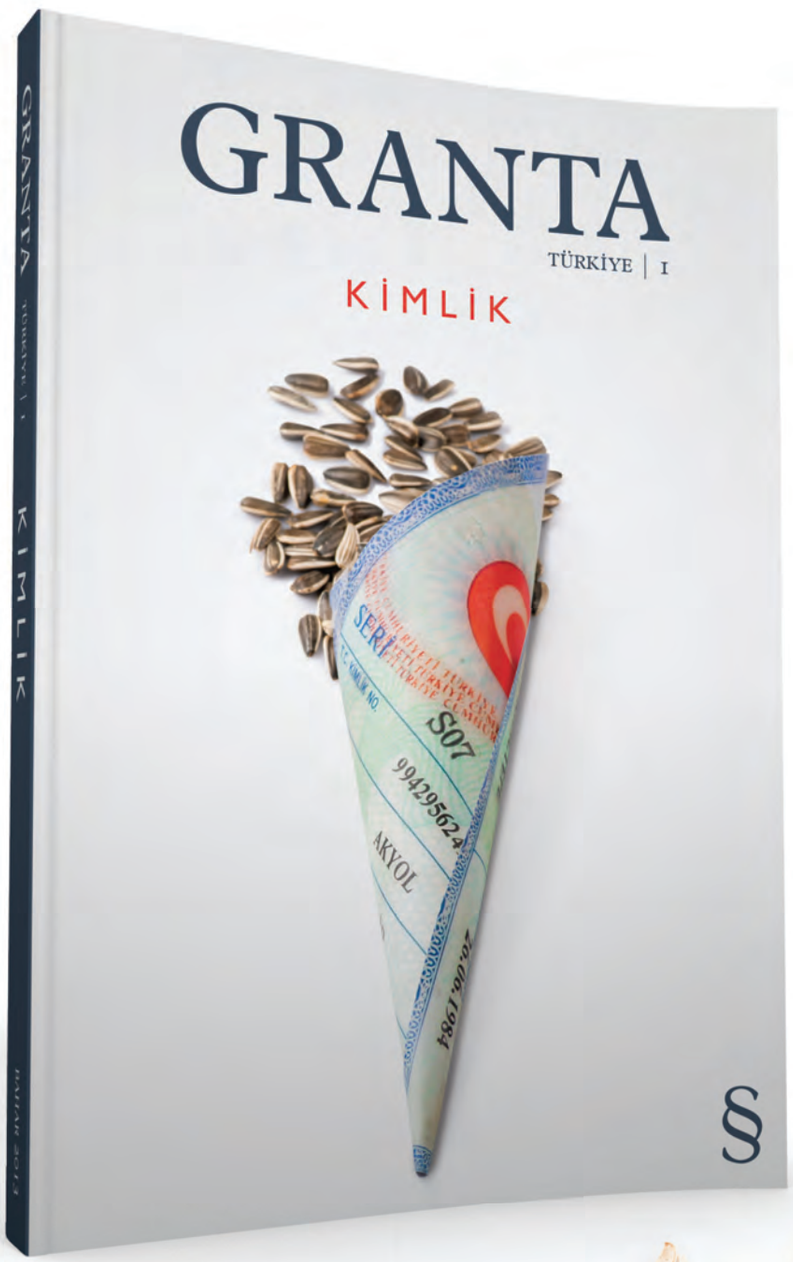
Birbirlerine adabıyla öğrenilmiş bir büyük sahtelikle şapka çıkartanların inadına, Alis'i Alis yapan her neyse onu hiç çıkarmadığı şapkasında muhafaza etmelidir. Kafası güçlü olanın hayallerine kimse dokunamaz. Harikulâde hayallerine başının üstünde dolu yer verenin başı önüne eğilmez. Dünya ancak bu cesur insanların hayal kurmasıyla yaşamaya değer bir diyara dönüşüverir. Kendiliğinden hiç değil. Delilik bile öğrenilen bir şeydir. İnsanoğlunun şapkalardan öğrenecekleri saymakla bitmez. +

Bin kunduz: Geçen sayıda bu sayfadaki "Ruhun kürk mantosu" başlıklı yazıda, Can Gürses'in imzası maalesef kazaya uğradı. Bin özür.

GRANTA

TÜRKİYE | I

Dünyanın saygın edebiyat ve kültür dergilerinden *Granta*,
Everest Yayınları ile Türkiye' de... Türkçe…



MARTIN AMIS
TAHMIMA ANAM
FOTİ BENLİSOY
URVASHI BUTALIA
YASEMİN ÇONGAR
AYŞE DÜZKAN
V. V. GANESHANANTHAN
KARİN KARAKAŞLI
YEKTA KOPAN
VANESSA MANKO
SALMAN RUSHDIE
AHMET TULGAR

KATKIDA BULUNAN SANATÇILAR

OSMAN BOZKURT
SELİM CEBECİ
KASIM KOÇAK
KOMET

§

EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sk. No: 53, 34110 Cağaloğlu / İstanbul Tel: 0(212) 5133420-21 Faks: 0(212) 5123376 E-posta: info@everestyayinlari.com www.everestyayinlari.com | www.twitter.com/everestkitap

Emek yerinde güzel

BU AKŞAM AÇILIYOR

EMEK VE
KÜÇÜK EMEK
SİNEMALARI

Gina Lollobrigida'nın

DÜNYANIN EN GÜZEL KADINI

FİLMİ İLE BU AKŞAM 21.15 de AÇILIYOR

Gişeler saat 18 de açılacaktır.



İmza toplamaya meraklı olanları, önümüzdeki günlerde bir hayli telaştır alacak. Koleksiyonlarına, beyazperdenin Esmer Bombası'nın imzasını da ilave için kimbilir ne kombinezonlar hazırlayıp ne tertipler düşünecekler. Gina Lollobrigida'nın Mart içinde şehrimize gelmesi muhtemel. Bu hususun tahakkuk edeceği yüzde yüz kat'i değil amma, Gina'nın getirilmesi için çalışıldığı muhakkak. Muhakkak olan bir şey daha var. O da, İstanbul halkının bir aya kadar iki yeni sinema salonuna kavuşacağı. Beyoğlu'ndaki eski Melek ve Sümer sinemaları yepyeni bir çehre ile önümüzdeki ayın ortalarında kapılarını İstanbullulara açacak. Emek ve Küçük Emek adı verilen sinemalarda ilk olarak Lollobrigida'nın "Dünyanın En Güzel Kadını" filmi gösterilecek. Gina'nın getirilmesi için teşebbüse geçilmesi de bu yüzden. Emekli Sandığı, satın aldığı Serkldoryan blokundaki eski Melek ve Sümer sinemalarını tanzime uğraşıyor. Yapılan hazırlıklar tamamlanmak üzere. Eski Melek, yeni adıyla Emek sineması, klasik şekilde dekore ediliyor. Sinemanın girişinden perdesine kadar her şeyi yeniden yapılıyor. Salondaki ve istirahat yerindeki koltuklar kırmızı renkte olacak. Duvarlar da tatlı pembe.

Sinemanın perdesi biraz öne alınmış. Perdenin genişliği 13 metre 60 santimdir. Bu kadar büyük bir perdenin, hiçbir sinemada bulunmadığına bilhassa işaret ediliyor. Emek sinemasında bir, Küçük Emek'te ise iki büfe bulunacak. Büfelerde içki satılması da düşünülüyor.

Emekli Sandığı, sinemaları için dört yeni film makinası satın almış. Son model olan bu makinaların objektif yapıları, üç buutlu filmlerin oynatılmasına elverişli. Ekranın önünde çift perde bulunacak. Kırmızı kadife perdelerden biri sağa ve sola doğru açılacak. Bu suretle normal filmler oynatılırken ekranın iki yanındaki boşluklar kapatılabilecek. İkinci perde ise yukarıya doğru kalkacak. Sinemaların bekleme mahallerine bilhassa ehemmiyet veriliyor. Buralara, iskemle yerine koltuklar ve divanlar konulacak.

Gösterilecek filmler de büyük bir dikkatle seçilmiş. Kurduğu Emek Sinema Limited Şirketinin 300 hissesinden 290'ına sahip olan Emekli Sandığı şimdiden 24 film için Holivut'un en büyük film şirketlerinden birine angaje olmuş durumda. Doğrudan doğruya film ithâli için de imkânlar aranıyor.

Program dağıtıp yer gösterecek olanlar büyük bir dikkatle seçilecek. Bunlara bir örnek elbise de giydirilecek. Kısa koyu mavi ceket ve yan dikişleri şeritli gri pantolon. Her iki sinemada da hummalı bir faaliyet var. Havalandırma tertibatları, kalorifer ve elektrik tesisatları ikmâl edilmiş salonların koltukları hazırlanmış ve fakat tamir sırasında bozulmaması için henüz yerlerine takılmamış. Onarım işiyle vazifeli mimarlar "Eğer fevkalade bir hadise olmazsa bir aya kadar sinemalar açılır" diyorlar. Emekli Sandığı, İzmir, Ankara, Eskişehir ve Anadolu'nun diğer vilayetlerinde de sinema tesisi tasavvurunda. Tabii bu İstanbul'da Emek ve Küçük Emek sinemalarından elde edilecek başarı derecesine bağlı.

(Milliyet, 13 Şubat 1958)

Not: Emek ile Küçük Emek bir ay rötarla 19 Nisan 1958'de açıldı, Gina ise gelmedi.

Hakkınızda şikâyet var

Dördüncü Vakıf Hanı civarında bazı gramofon mağazalarında sabahtan akşama kadar plak çalınmaktadır. Bundan en ziyade bankalar ve borsa acentaları şikâyet ediyor. Geçenlerde bir banka, bir gramofon ticarethanesi aleyhine bir dava açmıştır.



Davayı kazanamamıştır. Mahkeme gramofon mağazasının bir ticarethane olduğunu, malını reklam etmek üzere plak çalabileceğini kararlaştırmıştır. Mağaza davayı bu şekilde kazandıktan sonra, bu sefer hoparlörle, daha yüksek sesle plaklarını çalmaktadır. *(Akşam, 16 Nisan 1933)*

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Aslında koşan ben değilim. Koşan top. *– DİDİ, 1958*

Beni futbol topu mu sandınız? Bir o tarafa bir bu tarafa tekmeleyip duruyorsunuz. Bu görevim sürecekse beni meşinle kaplamanız gerekecek.
– SHAKESPEARE, 1592

GENÇLİK İCABI

Be-Bop-A-Lula

Bobstillerin zuhurunu ilk defa bu sütunda ben haber vermiştim. Sonra arkadaşım Şevket Rado, rahmetli Cemal Nadir ve diğer kalem ve fırça erbabı, arkadan sahne mensupları mevzuu iyice işlemişlerdi; yarım nesil evvel de, Bobstiller pek meşhur olmuşlardı. Daha doğrusu dile düşmüşlerdi. Ben ilk yazımdan itibaren Bobstilleri şirin, sevimli göstermeğe çalışdımsa da muvaffak olamadım. Efkârı umumiye onları gayet antipatik, hayta, katiyen felâh bulmaz tufeyli saydı. Meslekdaşlar da bu kanaati takviye ettiler. Şimdi soruyorum: O haytalar, o felâh bulmazlar artık otuzuna yaklaşmışlardır. Neredeler hani? Cemiyette ziyan mı oldular?

Etrafımıza bakıyoruz: Katiyen öyle bir manzara yoktur. Otuzuna yaklaşmış nesil bugün artık baltaya sap olmuştur. Çoğunluk müstahsildir, hiç değilse faydalıdır. Sokaklarımızı alelacayıp vatandaşlar doldurmuyor, onlarınkisi bir şekil ve şemail hevesi imiş. (Hangimiz delikanlılığımızda yahut genç kızlığımızda bir takım orijinalliklere kalkışmadık?) Hepimiz gibi sabık Bobstiller de cumhura karışmış bulunuyor. Maddeten, mânen sağlam, normal insanlardır.

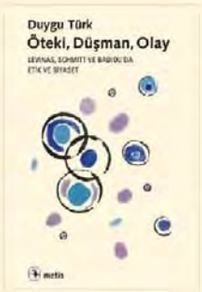
Bobstil neslinin arkasından Bebopların belirdiği elbette kimsenin gözünden kaçmıyordur. Bunların da giyinişleri (telâkkiye göre) acayıp. Adetlerinin çokluğu ise münakaşa götürmez. Bibop sırtına alaca bir gömlek giyiyor. Gömleğin belini pantolonun içine sokmuyor, ceket gibi dışarıya sarkıtıyor. Tavır ve hareketlerinde de bir hususiyet var: Az kımıldanıyor, kısa işaretler yapıyor. Çok rica ederim, bu sempatik evlâtlarımızı da Bobstiller gibi alaalayeh'e almayalım. Zira bunlar, teahhüt ederim, bizi de, bobstil neslini de fersah fersah geçeceklerdir. Makullükleri, bizlerin saçmasapan giyinişimizi terk etmelerinden ve mevsime göre ferah, iç açıcı, neşe uyandırıcı giyinmelerinden anlaşılıyor. Şarklının en çirkin taraflarından biri, çok bağırarak, çok jest yaparak konuşmasıdır. Biboplar bu kötü zevahiri de terk etmişlerdir. Bu münasebetle eski bir iddiamı tekrarlayayım. Yalnız zevahir kısmında değil, ahlâk, irade, malûmat kısmında da artık her nesil bir evvelkinin üstündedir. Onun için sevgili Biboplarımı nurlu alınlarından muhabbetle öperim. Gençlik icabı, diledikleri gibi giyinsinler, diledikleri gibi gezsinler, eğlensinler. Tekâmül ettirecekleri müstakbel hayat onlarındır.

(Vâ-Nû, Akşam, 30 Temmuz 1949)



Piyanist Harry "The Hipster" Gibson

metis'ten yeni



Duygu Türk
Öteki, Düşman, Olay
Levinas, Schmitt ve Badiou'da Etik ve Siyaset
Metis Edebiyatdışı
352 sayfa



Benjamin Stein
Beyaz Tuval
Çeviri: Fikret Doğan
Metis Edebiyat | Roman
336 sayfa



François Jullien
Süreç mi Yaradılış mı?
Çinli Aydınların Düşüncesine Giriş
Çeviri: İsmet Birkan
Metis Edebiyatdışı
256 sayfa



Hazırlayan:
Doğan Yaşat
Bilge Karasu'yu Okumak
Metis Edebiyatdışı
240 sayfa



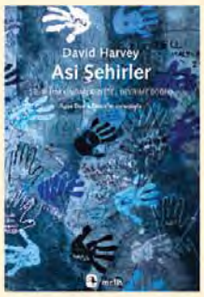
Hazırlayan:
Korhan Atay
1 Mayıs 1977
İşçi Bayramı Neden ve Nasıl Kana Bulandı?
Metis Siyahbeyaz
212 sayfa



Kojin Karatani
Tarih ve Tekerrür
Çeviri: Erkal Ünal
Metis Edebiyatdışı
248 sayfa



Bilge Karasu
Halûk'a Mektuplar
Halûk Aker (Haz.)
Metis Edebiyat
240 sayfa



David Harvey
Asi Şehirler
Şehir Hakkından Kentsel Devrime
Çeviri: Ayşe Deniz Temiz
Metis Edebiyatdışı
224 sayfa



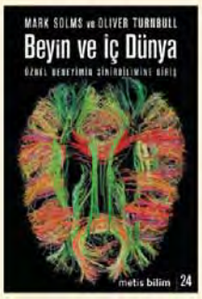
Frédéric Lordon
Kapitalizm, Arzu ve Kölelik
Marx ve Spinoza'nın İşbirliği
Çeviri: Akın Terzi
Metis Edebiyatdışı
208 sayfa



Defne Sandalcı
Ah!
Metis Edebiyat
80 sayfa



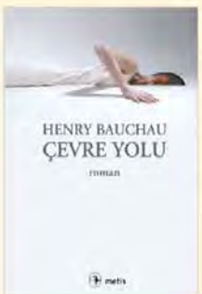
Julian Assange
Şifrepunk
Özgürlük ve İnternetin Geleceği Üzerine
Çeviri: Ayşe Deniz Temiz
Metis Siyahbeyaz
176 sayfa



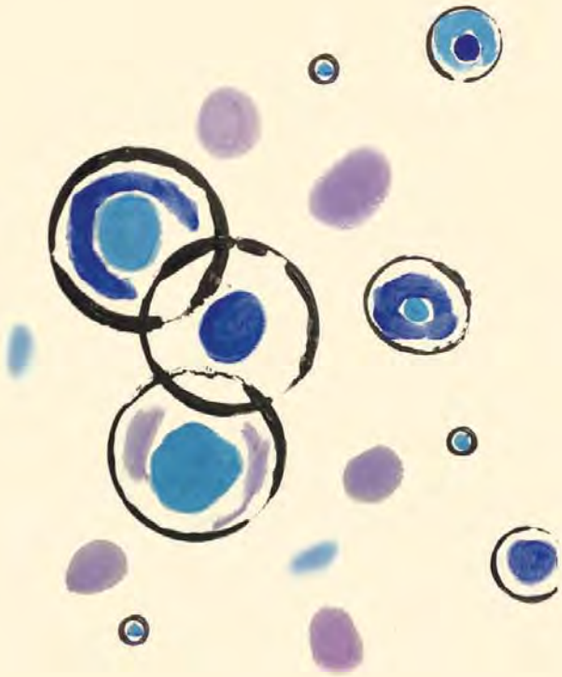
M. Solms, O. Turnbull
Beyin ve İç Dünya
Öznel Deneyimin Sinirbilimine Giriş
Çeviri: Hakan Atalay
Metis Bilim
294 sayfa



Kader Konuk
Doğu Batı Mimesis
Auerbach Türkiye'de
Çeviri: Can Evren
Metis Edebiyatdışı
320 sayfa



Henry Bauchau
Çevre Yolu
Çeviri: Sosi Dolanoğlu
Metis Edebiyat | Roman
216 sayfa



metis

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



Fotoğraf: Fouad Elkoury

Eve döndüğümde dayımla Arap gitmişlerdi. Doğruca oturma odasına koştum, kimse yoktu. Geride bıraktıkları tek şey vücutlarının ve içtikleri tütünün kokusuydu.
“Ne konuştular?” diye sordum anneme.
“Dinlemedim.”
“Hiç konuştular mı peki?”
“Bilmem.”
“Konuşmadılar yani.”
“Bazı insanlar bir şey anlatmak istediklerinde konuşurlar, bazılarının bir şey anlatmak için konuşmaya ihtiyaçları yoktur” dedi annem.
“Hiçbir şey söylemezsen nasıl konuşursun ki?” diye merakla sordum.
“Sözsüz konuşursun. Biz daima sözsüz konuşuyoruz.”
“Öyleyse kelimeler ne işe yarıyor?”
“Çoğu zaman hiçbir şeye. Çoğu zaman da asıl söylemek istediklerini gizlemeye ya da bilinmesini istemediklerini saklamaya yararlar.”
“Peki onlar da konuşuyor mu?”
“Sanırım konuşuyorlar. Oturup kahve ve sigara içiyorlar. Ağızlarını hiç açmıyorlar, yine de devamlı konuşuyorlar. Birbirlerini anlıyorlar, bunun için de ağızlarını açmaya ihtiyaçları yok, çünkü saklayacakları bir şey yok.”
“Gerçekten ne konuştuklarını biliyorlar mı?”
“Tabii ki.”
“Ne konuşuyorlar peki?”
“Bunu ben bilemem” dedi annem, “Çünkü kelimelerle konuşmuyorlar. Ama onlar biliyorlar.”
Bir yıl kadar bu böyle sürüp gitti. Hosrov dayım ve Arap, bize gelip oturma odasında oturmaya devam ettiler. Bazen bir, bazen de iki saat öylece oturuyorlardı. Bir keresinde dayım Arap’a birdenbire, “Boşver gitsin. Bak, sana söylüyorum!” diye bağırdı. Ama o hiçbir cevap vermedi. Çoğu zaman gitme vakti gelene kadar tek kelime etmezlerdi. Sonra dayım yavaşça “Zavallı bağrı yanık yetimler” diye söylenir, Arap da dizindeki tozları silkelerdi.

(“Zavallı Bağrı Yanık Arap”, William Saroyan, Aras Yayıncılık)