BİRHABİR

201323 SAYI 23 HAZİRAN 2013 7 TL KIBRIS 8.5 TL

OSMAN HAMDİ'NİN
'NEO-OSMANLILARA SELAMI VAR

Sene 1901

İSTANBUL BİENALİ

Buyrun simyaya

ALİ AYDIN'LA "KÜF"

Krizin Türkçesi

RİNGO JETS

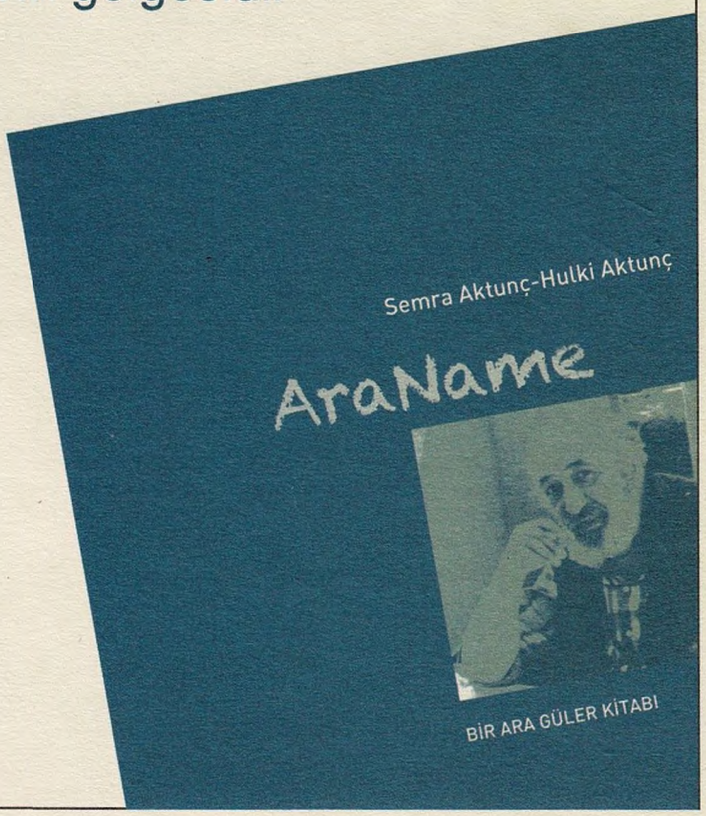
Who?



ISSN 1309-5722

Yapı Kredi Yayınları'ndan

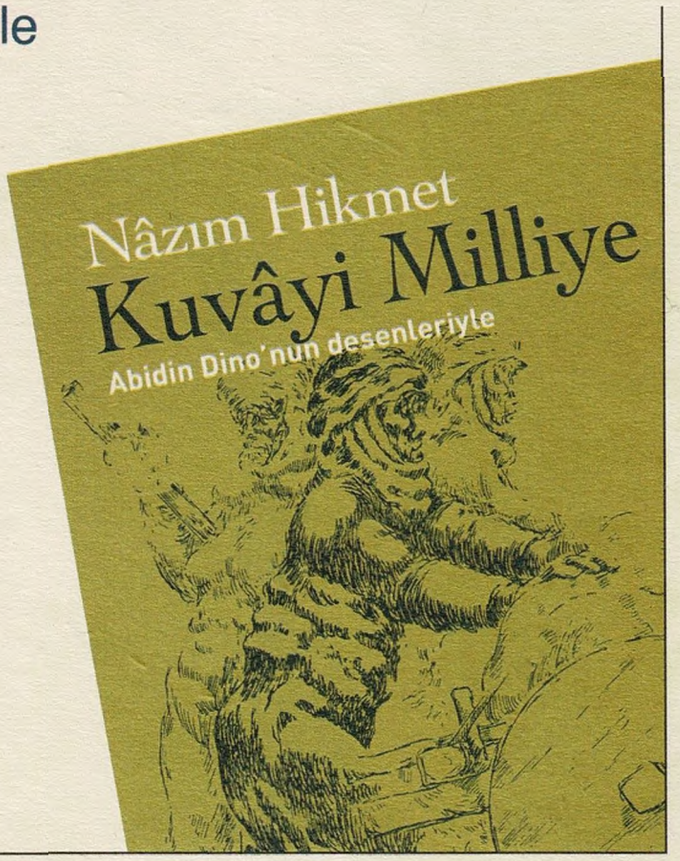
"Ara Güler bütün insanların gölgesidir"



Semra ve Hulki Aktunç'un çok özel bakışıyla, yavaş yavaş bir öykü, bir roman kahramanına dönüşen Ara Güler var bu kitapta: Yalnızca fotoğrafıyla, fotoğrafının dünyaya kazandırdığı görsel tarih hazinesiyle değil; etli, canlı, kanlı, sinirli, öfkeli, cesur, sevinçli ve mahzun bir kişi olarak da; şu dünyadaki küçük büyük serüvenleriyle... Leica'nın arkasında nice Ara Güler varsa *AraName*'de...

104 sayfa, 30 TL

Abidin Dino'nun desenleriyle Kuvâyi Milliye destanı



Kalıplardan sıyrılmış, özgür ve yeni biçemiyle Türk şiirinin yatağını değiştiren dünya şairi Nâzım Hikmet, ressam dostu Abidin Dino ile yıllar sonra yeniden buluşuyor: YKY, Nâzım Hikmet'in 1939'da yazmaya başladığı ve 1941'de bitirdiği, Kurtuluş Savaşı'nı bap'lar halinde anlattığı *Kuvâyi Milliye* destanını Abidin Dino'nun çizgileriyle taçlandırarak tekrar yayımlıyor... Nâzım Hikmet, bütün eserleriyle YKY'de.

128 sayfa, 20 TL

YKY
Yapı Kredi Yayınları

YAPI KREDİ YAYINLARI KİTABEVLERİ • **İSTANBUL: Galatasaray** 212 252 47 00 / 502 • **Kadıköy** 216 337 72 04 • **İZMİR:** 232 441 82 90 • **ANKARA:** 312 435 85 94 • **GAZİANTEP:** 342 371 71 46 **E-POSTA** • ykykultur@ykykultur.com.tr **WEB SİTESİ** • www.ykykultur.com.tr - http://twitter.com/YkyHaber **İNTERNET SATIŞ** • http://alisveris.yapikredi.com.tr
YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK TİC. VE SAN. A.Ş. 212 252 47 00

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık



"Mihrab", Osman Hamdi Bey, 1901

A'DAN X'E 4

BİENALİN SİMYASI 6

MANOLO VALDES 10

HATİCE GÜLERYÜZ 14

ANTONİO COSENTİNO 16

AĞIR ÇEKİM 21

ERDEM TEPEGÖZ 22

NOEL BURCH 25

ALİ AYDIN 28

SES DUVARI 33

RİNGO JETS 34

TANER ÖNGÜR 38

FLAMING LIPS 44

MANU CHAO 47

KARA TREN: MOUSTAKI 48

OKUMA GÖZLÜĞÜ 49

JANE W. SCOTT 50

SYLVIA PLATH 52

A'DAN Z'YE FLAUBERT 56

EDEBİYAT GARDIROBU 60

DİL, TARİH, COĞRAFYA 62

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Alişan Çapan, Arslan Eroğlu, Aslı Odman, Ayşe Çavdar, Ayşegül Oğuz, Begüm Özden Fırat, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Can Gürses, Cem Sorguç, Ceren Oykut, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Ender Ergün, Erdir Zat, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Gaye Çankaya, Hakan Lokanoğlu, Hande Eagle, Haziran Düzkan, Hilal Alkan, İrfan Aktan, Kemal Gökhan, Kerem Eksen, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Neyir Özdemir, Onur Aytaç, Özgün Uçar, Perihan Bayraktar, Pınar Asan, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yiğit Atılgan, Yücel Göktürk, Zeyno Pekünlü

BASKI: **Ezgi Matbaacılık, Sanayi Caddesi Altay Sok. No: 10 Yenibosna/İstanbul Tel: 0.212.452 23 02** BASIM YERİ VE TARİHİ: **İstanbul, Haziran 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 23 Haziran 2013** İMTİYAZ HAKKI: **Bülent Yurttaş** SORUMLU YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ: **Şahan Nuhoğlu** İLAN İRTİBAT: **Özay Selmo (0.533.514 90 49) YEREL SÜRELİ YAYINDIR. AYDA BİR YAYINLANIR. ISSN 1309-5722**

ARZUHAL

Sene 1901

Önce 14 Aralık 2004 tarihli Sabah gazetesine zaplayalım, "Mihrab'ı alan yaşadı" başlıklı haberi okuyalım: *"Osman Hamdi'nin 'Kaplumbağa Terbiyecisi' tablosu beş trilyona satılınca, aynı ressamın adı açıklanmayan bir sanatseverde bulunan 'Mihrab' adlı tablosu da fiyatını üçe katladı. Ünlü ressamın 1901 yılında yaptığı, 210x108 ölçülerindeki bu tabloda rahle üzerine oturmuş bir kadın resmedilmiş. Yapıldığı tarihten itibaren üç kez el değiştiren 'Mihrab' isimli tablonun kimde olduğu ise sır gibi saklanıyor."*

Şimdi bugüne gelelim, Antonio Cosentino'nun bu sayımızdaki söyleşide anlattıklarına bakalım:
"Osman Hamdi'nin 1901 tarihli ilginç bir tablosu var: 'Mihrab'. Camide, yerde kutsal kitaplar, ortada Kur'an okunan rahlenin üzerinde, cinsel kimliği belirgin, dekoltesi derin, vücut hatları belirgin bir kadın oturuyor ve kitapların üzerine basıyor. Yıl 1901."

Haberdeki "rahle üzerine oturmuş kadın"ın yerdeki kutsal kitaplara bastığını öğreniyoruz böylece. Hangi kutsal kitaplar acaba?

Camideyiz, kahramanımız rahleye oturmuş... Yerdeki kitaplar Kur'an mı yoksa? Olabilir mi? Sene 1901... Dönem istibdat dönemi, tahtta "müstebit" II. Abdülhamid var.

Camide Tevrat, İncil olamayacağına göre... Biraz daha bilgilenmek üzere, konuyu en açık dille ifade eden Euractiv'in (AB Haber ve Politika portalı) 11 Mayıs 2010 tarihli haberine uzanalım: *"Osman Hamdi Bey'in eşi olduğu öne sürülen bir kadın camide, sırtı mihraba dönük, üstüne geleneksel olarak Kuran'ın konduğu rahlenin üstünde oturuyor. Rahlede durması gereken Kuran ve parçaları ise aşağıda paramparça şekilde kadının ayakları altında dağılmış olarak duruyor. Osman Hamdi Bey'in bu tabloyu niye yaptığı ve ne mesaj vermek istediği tıpkı 'Kaplumbağa Terbiyecisi'nde olduğu gibi gizemini koruyor. Ancak, asıl gizemli olan tablonun kendisi. Tablo kayıp. Son olarak, tasfiye edilen Demirbank'ın arşivlerinde kayıtlı görünüyordu. Ancak, TMSF'ye yapılan devir teslim sırasında ortaya çıkmadı ve kayıtlara geçmedi. Türk basını ise olayın üstüne gitmedi. Bu yüzden tablo halen esrarını koruyor."*

"Mihrab"ın akıbeti 2004'teki haberde "sır"dı, 2010'da "gizemli esrar" olmuş. Nasıl olmuşsa olmuş, tablo "adı açıklanmayan sanatsever"den Demirbank'a geçmiş, sonra da buharlaşmış. Fakat tabii, esrar bu kadarla kalmıyor, bir de *"Osman Hamdi Bey'in bu tabloyu niye yaptığı ve ne mesaj vermek istediği"* gizemi var.

O gizemin aydınlatılması için sözü uzmanlara devretmeden önce, aklımıza takılanları nakledelim: Hallac-ı Mansur (858-922) değil miydi, *"sizin inandığınız tanrı benim ayaklarımın altındadır"* diyen ve öyle dediği için derisi yüzülen? Bir de İbn-i Arabi (1165-1240) var tabii, kelime farkıyla aynı şeyi söyleyen: *"Sizin taptığınız tanrı benim ayaklarımın altındadır."* Tövbe... Fakat bu "gizem"e ne buyurulur: İbn-i Arabi eceliyle ölmüş; ne yakılmış, ne derisi yüzülmüş. 922'den 1240'a, yüz küsur yılda insanlık nereden nereye gelmiş? Ve tarihin cilvesine bakın ki, 2013'ten yüz küsur yıl önce "Mihrab"ı yapan ressam da eceliyle ölmüş. Hatta hapis bile yatmamış. Nasıl olmuş? Bugün o resmi yapsa, "velev ki" sergilemeye kalksa... 1901'den 2013'e, nereden nereye...

"Uzmanlar" demiştik, Osman Hamdi'nin mesajı neymiş, ona bakalım. "An Orientalist Reconsidered: Osman Hamdi" başlıklı yüksek lisans tezinde (Williams College, 1996) Emine Fetvacı, Osman Hamdi'yi "oryantalist" olarak tanımlıyor. "Mihrab"ı ise şöyle yorumluyor: *"Bir isyan mesajı... Kadını ezen geleneksel ve dogmatik baskılara karşı başkaldırıyı simgeliyor... Osmanlı toplumunun Batılılaşma / Modernleşme kavgası içinde kadının statüsüne atfedilen önemin bir yansıması..."*

Böyle oryantalisti Allah nazardan saklasın. Gerçi, Edhem Eldem Dipnot dergisindeki (Kış-Bahar 2004) yazısında, Emine Fetvacı'nın tespitine katılmıyor, Osman Hamdi'nin oryantalist değil, reformist olduğunu söylüyor. Yine de, "Mihrab" konusunda Fetvacı'yla aynı paralelde. Osman Hamdi'nin *"belirgin bir şekilde kadın ile İslâm –veya genel anlamda din– arasında bir çatışmaya atıfta bulunduğu ve bu çatışmada kadından ve kadının özgürleşmesinden yana tavır sergilediği"* kanısında.

Nasıl, gizem aydınlandı mı? Bizce değil, çünkü bütün bunlar 1901'de oluyor. Asıl esrarengiz gizem de o. Osman Hamdi'nin yüz küsur yıl önce yaptığı, yüz küsur yıl sonra yapılabilir mi? O günlerin istibdat rejiminin tahammül ettiğine, bugünlerin müstebitleri tahammül edebilir mi? 1901'den 2013'e, nereden nereye... Esrar da bu, gizem de.

Bir de sır var tabii: "Mihrab" kayıp, nerede olduğu bilinmiyor, TMSF'ye devredilen bir bankanın arşivine girdiği halde.

Ve "Türk basını olayın üstüne gitmiyor". Bu kısmı sır değil tabii. Hallac-ı Mansur örneği var ortada. Abbasi iktidarı Hallac'ın derisini yüzmüştü.

"Osman Hamdi Bey'in ne mesaj vermek istediği" gizemiyle bitirelim. Gaipten aldığımız habere göre, neo-Osmanlılara selâmı var. +

A'dan X'e

Asker Doğmayanlar Express ve Bir+Bir mürettebatının medar-ı iftiharlarından, Radikal'deki yazılardan da tanıyabileceğiniz Pınar Öğünç'ün imzasını taşıyan "Asker Doğmayanlar" Hrant Dink Vakfı Yayınları arasından çıktı. Kitap 14 vicdanî retçinin hikâyesine yer veriyor. Türkiye'nin ilk vicdanî retçisi Tayfun Gönül'le başlıyor ve vicdanî reddini açıklayıp hayatının geri kalanını haklarında açılan davalar, gördükleri işkenceler ve aldıkları tehditlerle mücadele ederek geçiren 13 vicdanî retçiyle sürüyor. Türkiye'nin bu en temel insan hakkıyla serüvenini önümüze sererek memleketin anti-militarist kitaplığının başköşesine yerleşiyor "Asker Doğmayanlar"...

Boogie Balagan "'Balagan' keşmekeş demeye gelen bir kelimeymiş, karışık yemek, sofra



arkadaşlığı gibi anlamları da var. Arap saçı diyelim, Erkin'e nazire. Bu boogie ondan başladı" diye yazmıştık Express'in Şubat 2010 sayısında. Fransa'da yaşayan İsrailli iki kafadar Azri ve Gabri... Nerede doğacağımızı seçemiyoruz, ama ya sonrası? "Filisrail" diye tutturmuşlar, İsrail işgalini ve saldırılarını protesto edip iki toplumun bir arada barış içinde yaşamasının hayalini kuruyorlar... İstanbul Fransız Kültür Merkezi, 21 Haziran'da müzik bayramını BB ile kutluyor. Yaşasın neşeli intifada!

Bu Müzik İzlenir Kısa, ama yoğun bir müzik filmleri şöleni, 31 Mayıs'tan 9 Haziran'a dek Pera Müzesi'nde Bant Mag tarafından düzenleniyor. Gösterimler ücretsiz, yer ayırtmakta fayda var, kaçıranlara ikinci bir fırsat sunuyor program. Hızlıca bir göz gezdirelim: Sonic Youth'un peşinde Avrupa'yı gezen "Punk'ın Patladığı Yıl" adlı belgesele Nirvana, Hole, Ramones gibi köşetaşları da girmiş. New York müzik âleminin No Wave dönemine bakış fırlatan "İdollerini Öldür", bugünle o günleri karşılaştırmalı okuma girişimi. "Afrika Semaları Altında", Paul Simon'ın efsanevî "Graceland" albümünden çeyrek asır sonra Güney Afrika'ya geri dönüşünü belgeliyor. "Techno'nun Kralı", elektronik müzikçi Bruce Haack'in ilham verici yaşamından kesitler sunuyor. "Koşacak Mesafe Kalmadı", Blur'ün 2009'daki geri dönüşüne kamerasını doğrultan bir yapım. Grubun uzun bir aradan sonra vereceği Hyde Park konserinin öncesindeki hazırlıklar ve arşiv görüntüleri eşliğinde övgü toplayan bir çalışma. Bu yıl One Love'da sahneye çıkacak ekibe ısınma babında iyi gidecek.... Bob Marley'i severiz de, ne kadar tanırız? İşte kaçırılmayacak bir fırsat. "Marley" belgeseli, reggae kralının ikonlaşma sürecini eşsiz görüntülerle perdeye aktarıyor. "RIP! —Bir Remiks Manifestosu" ise dijital çağda yaygınlaşan müzik paylaşımıyla birlikte değişen telif hakları kavramını inceliyor. "Işık Bizi Alana Kadar", Norveç metal ortamını, bu altkültürün dinamiklerini iki yıla yayılan bir prodüksiyondan damıtarak ortaya koyuyor. '70'li yılların radikal yaşantısını ele alan "Source Ailesi" belgeseli, ailenin önce Hollywood'da büyük ilgiye mazhar oluşunu, ardından toplumdan nasıl aforoz edildiğini konu ediniyor. "Cure For Pain: Mark Sandman Hikâyesi", Morphine'in esas adamı Sandman'in sıradışı yaşamı ve trajik ölümünü tanıklıklarla anlatıyor. İyi seyirler...



Çıplak Ayaklar Festivali "Saz çalan adam olmaktansa kopan tel olmayı tercih eden" bir varoluş estetiği Çıplak Ayaklar Kumpanyası. 10. yılını idrak ediyoruz kumpanyanın. Dans, tiyatro, oyun, müzik, video... Anlatılan hep bizim hikâyemiz oldu. Manifestosu Çıplak Ayaklar'ı güzel tarif ediyor: "İlhan Berk'in "Çıplak Ayak" şiirinde dediği gibi 'bir düş ülke'dir, ya da bu 'düş ülkeyi' arar..." Bugüne kadar 16 farklı repertuar, iki festival, yerli ve yabancı koreograf ve dansçılarla ortak pek çok buluşma, müzisyenlerle konser, gösteri, farklı alanlardan sanatçılarla sergi, etkinlik ve çalışmalar organize eden topluluk, geçen zamanın birikimini Çıplak Ayaklar Festivali başlığı altında yan yana getiriyor. "Mehmet Barış'ı Seviyor", "Sen Balık Değilsin ki", "Gomidas'la Yolculuk", "Kontrol" ve "Ters Okyanus" bir kez daha izlenebilecek. Kaçıran varsa yaşadı! "Davet", "Engin-ar" ve "Şehirde" adlı işlerin video gösterimleri ve dans fotoğraflarından oluşan sergi de Beyoğlu'nun birçok farklı mekânına dağılacak. 23 Haziran'da ise Çıplak Ayaklar Stüdyosu'nun kadim dostları Gevende, Büyük Ev Ablukada, Korhan Futacı gibi isimlerin yer aldığı bir konserle festival sona erecek. Takipte kalınız: www.ciplakyaklar.com

Dance Day İnönü Stadyumu'nu yıkacak dinamit lokumları onlardı, ama İstanbul Calling seriyali kapsamındaki konser son anda Parkorman'a alındı: Efsanevî Prodigy, yeni albümüyle form yüksekliğini belgeleyen Basement Jaxx ve Jaguar Skills'le 29 Haziran'daki Dance Day, sıkı bir rave gecesi vaat ediyor.



Efes Pilsen One Love Festival 12 Tarih 20-22 Haziran, olay yeri yine Parkorman. İngiliz ekiplerin damgasını vuracağı sağlam bir programla üç günlük bir festival ortamı. Solo ve all-star faaliyetlerinden sonra tekrardan takımı toparlayan Damon Albarn kaptanlığındaki Blur, festivalin en büyük bombası. Joy Division sonrası post-punk'ı taşıyan ve elektronik müziğin kaldırım taşlarını döşeyen otuz yıllık New Order bir başka güzel sürpriz. Genç kuşaklar, yeni nefesler de ilgiyi hak ediyor: Keane, James Blake, The Vaccines, Foals, Wax Tailor, Gramatik. Yerli ayak hepten sağlam: Rebel Moves, Büyük Ev Ablukada, Melis Danişmend, The Away Days, Nekizm, Mert Tünay, TSU!, Ars Longa, Kung Fu, Yora, Fakap, Farfara, Foton Kuşağı, Islandman, Mutrib, Ali Biçim, She Past Away, Post, Kim Ki O, Ringo Jets ve Club Bangkok. Ama gençlere yer yok! +24 kafasına devam!

Engelsiz Filmler Festivali Emine Erdoğan'ın yakınlarda ettiği şu sözler hatırda: "Keşke bütün engelliler down sendromlu olsalar. Hiç kimseye zararları yok, faydadan başka. Bildiğime göre Allah onlara direkt cennet nasip etmiş." Ne yapalım, inşallah diyelim. Ankara Engelsiz Filmler Festivali, totaliter yapı içinde derinleşmiş, kendi kalıbımıza sokmaya çalıştıkça toplumsal adaletsizliğin daha da ezdiği fiziksel engellilere yeni ufuklar açacak, yeni davranış ve düşünce modelleri oluşturabilmelerine imkân verecek kültürel ve sosyal bir deneyim vaat ediyor. Tüm film gösterimleri, söyleşiler ve atölyelerin engelli bireylerin de



erişimine uygun altyapıyla düzenlendiği festival, 11-16 Haziran tarihlerinde başkentte.

Fantastik Makineler Bir otomotiv devi sanat ve endüstri dünyasını buluşturmak için sanatçılarla işbirliği yapmaya soyunuyor. 68 Mayıs'ıyla özdeşleşen dev grev dalgalarıyla sallanacak Renault'nun 1967'deki bu girişimi, neoliberalleşen atmosferde koleksiyonunu ve yatırımlarını, inovasyon araştırmalarını geliştirmiş. Şimdi bu koleksiyondan bir seçki İstanbul Modern'i süslüyor. Sergi, Arman, Robert Doisneau, Jean Dubuffet, Robert Frank, Frank Horvat, Jean-Luc Moulène, Robert Rauschenberg, Marc Riboud, Takis, Jean Tinguely'nin gözünden, elinden çıkma eserlerde 20. yüzyılın belki de en büyük fetiş nesnesi olan otomobilin farklı dönemlerde çağdaş sanatçıların muhayyilesini nasıl tetiklediğini, bu araçla modern bireyin nasıl bir ilişki içinde olduğunu gösteriyor olduğu için önemli. Resim, heykel, enstalasyon ve fotoğraf gibi farklı disiplinlerden 53 çalışma 16 Haziran'a dek izlenebilir.



Gerçekçilik Yeniden Evvela aktör, dramaturg, oyun yazarı, yönetmen ve tasarımcı. Devrimci tiyatro geleneğinin yılmaz savunucularından... Duvar resimleri ve ahşap heykeller diğer marifetleri. Kıbrıs'ın saklı Limnitis köyünü mesken tutmuş İsmail Işılsoy, "gelecek güzel günler için yontuyor". "Kıbrıs'ın Ahşap Yüzleri" almış başını gitmiş, gayet ikonik tasvirler bunlar... Köy sergilerinin ardından, Nâzım Nikmet Kültür Merkezi'nde görücüye çıkacak bu çalışmalar. Eldeki malzeme doğal: Dallar ve kökleri, eski kerpiç evlerin kapı ve pencere kasaları, Kıbrıs'ın binlerce yıllık zengin kültür mirası, söylenceleri, Akdeniz'in tuzu ve güneşi. Doğa ile hemhal olmuş bir yüreğin, aklın, elin mahsulü. Buluşma 8-16 Haziran'da, adres Kadıköy.

Hatırlamayı Unutma Haftanın günleri üzerinden kişisel ve toplumsal reflekslere, hislere gönderme yapan yedi çalışma. Hatırlama ve unutma yoluyla kesintiye uğrayan zaman algısı üzerine, Volkan Aslan'dan video, fotoğraf, yerleştirme ve şablon marifetiyle kurgulanmış, bizi belirleyen, bellekte kalan izlere bakış. Sizin gününüz hangisi? "Hatırlamayı Unutma", Arter'de 11 Ağustos'a dek görülebilir. Aynı tarihe dek galeriye yayılan diğer sergi ise, ismini İngilizce "afterimage" olan bir optik illüzyon teriminden alan "Hayalet Görüntü". İmgelerin duygusal manipülasyon potansiyeliyle ilgilenen Mat Collishaw, ümitsizlik, hastalık ve kötülük gibi kavramlarla, güzel, davetkâr ve baştan çıkarıcı imgeler yoluyla ilişki kuran, sanat tarihinden yapıtlara selam çakan işler üretmiş.





Fotoğraf Saner Şen

Milyonluk Manzara "Kentsel dönüşüm kenti nasıl dönüştürüyor, neye dönüştürüyor? Kentsel dönüşümün ortaya çıkardığı manzara nedir? Hem mecazî anlamıyla nasıl bir manzara: Nasıl bir mekânsal düzen, nasıl bir sosyal ilişki örgüsü, nasıl bir sınıfsal-toplumsal doku? Hem de düz anlamıyla nasıl bir manzara: Nasıl bir peyzaj, nasıl bir coğrafya, nasıl bir kent resmi?" diye soruyor dumanı üstünde "Milyonluk Manzara" kitabı. Görseller, 10. yılını kutlayan Nar Photos kolektifinden arkadaşlarımız Serra Akcan, Eren Aytuğ, Mehmet Kaçmaz, Tolga Sezgin, Saner Şen ve Kerem Uzel'e ait. İstanbul'un çeperinden kent ve insanlık manzaralarına eşlik eden metinlerle beraber bu çalışma İletişim Yayınları tarafından kitaplaştırıldı. Belgesel fotoğraf dilini kullanarak toplumsal alanı fotografik olarak anlamaya ve aktarmaya çalışan kolektifin sergisi 5-20 Haziran'da Cezayir Salon'da görülebilir...

Sait Faik Abasıyanık Müzesi Kulaklarımızı dikmiş yeniden açılış tarihini bekliyorduk, ümidini yitirenler bile oldu! 2009'da yenilenmek üzere kapatılan Sait Faik Evi mayısta nihayet kapılarını tekrar açtı. Darüşşafaka himayesinde, Sevengül Sönmez'in küratörlüğünde yeniden düzenlenen ve restore edilen müze, pazartesi ve salı hariç saat 10-19 arasında ziyaretçilere açık. Mektuplara, oltalara, şapkalara, karalamalara, Bedri Rahmi, Nâzım Hikmet gibi dostlarının Sait Faik tariflerine iki arada bir derede bakmak olmaz, bizden söylemesi. Mevsim yaz, hava geç kararıyor, müzeyi kapattıktan sonra Burgazada çayırlarına yayılıp bu yıl Sait



Faik Hikâye Armağanı'nı kazanan Sine Ergün'ün öykülerini okumak çemberi tamamlar.

Yakın Menzil Sadece basılı fotoğraflar değil, video ve enstalasyon da işin içinde. Fotoğraf makinesini alıp ok gibi uzaklara fırlayarak dağ bayır gezdiren değil de, daha ziyade kendi ekseni etrafında dönerek çalışmış 18 fotoğrafçının işleri karşımızda. Kameranın özenle tutulmuş bir günlük gibi kayda geçtiği, hatta Cartier-Bresson'ca dersek, psikiyatrın divanına dönüştüğü bir görsel çözümlemeye imkân tanıyan, tekniğin değil, öznel dışavurumun öne geçtiği seriler... 27 Ekim'e dek İstanbul Modern'de.



13. İSTANBUL BİENALİ

Buyrun simyaya

Yüksek finansın simya marifetiyle dönüşmesiyle oluşacak bir "kamusal para" hayal edilebilir mi? Gülmeyelim, bu absürd soruyu birlikte düşünelim. Zira, 13. İstanbul Bienali'nin estetik-politik tahayyülünü anlamak için anahtar kavram simya. Şubat ayında "Şehri Kamusallaştırmak" başlıklı etkinliğin açılışında kamusal program eş küratörü Andrea Phillips simyanın sadece şiirsel ve sihirli bir fikir değil, alternatif kentsel kamusallıklar üretecek bir formül olduğunu belirtti. Ortada hakikaten bir simya var, politik olanı gösteriye, sömürüyü prestije dönüştüren, muhalefeti kurumsallaştıran, kültürü endüstrileştiren bir simya. Öyleyse, bienal ve simyanın hallerine yakından bakalım.

İMC Şehircilik Hareketi

Bienal'in başlangıcı olarak ilan edilen "Kamusal Simya" programının ilk etkinliği olan "Şehri Kamusallaştırmak" İstanbul'da kentsel dönüşümün toplumsal ve kültürel etkisini, vatandaşların buna tepkilerini ve kültürel endüstrilerin bu dönüşümde oynadığı rolü sorgulamayı amaçlıyordu. İlginçtir, kültürel endüstriler meselesine değinen tek konuşmacı Christophe Schaffer oldu. Schaffer'ın sunduğu kapitalist kentleşme tarihçesinin ulaştığı nokta, kültürel ya da yaratıcı endüstri söylemiyle şekillenen yeni kentsel, mekânsal dönüşümler ve bu dönüşümler karşısında ortaya çıkan kentsel direnişlerdi. Shaffer "Neoliberal Kültürel Teşebbüsün Caka Satan Bir Öznesine Nasıl Dönüştüm" adlı işini seyirciyle paylaşırken, Richard Florida'nın sanatçıları kentsel "canlanmanın" itici gücü ilan eden yaratıcı sınıf teziyle sıkça kafa buldu. Shaffer'a göre, soylulaştırmanın öncü öznesi sanatçılar, öncü nesnesi "cafe latte", öncü mekânı ise bohem kafelerdi. Bu farkındalığın üzerine kurulu ironi yüklü konuşma salonda kahkahalarla karşılanırken, Shaffer'ın sunum sonrasında Koç'un sponsorluğu hakkındaki soruyu "yapılacak bir şey yok" minvalinde geçiştirmesi manidardı. İroni sanatsal ve politik eleştirinin güçlü retorik araçlarından biridir, ancak arada bir durup, eleştiri, ironi ve sinizm arasındaki bağ üzerine düşünmemiz elzem.

Peter Sloterdijk sinizmi "aydınlanmış yanlış bilinç" olarak tanımlar. Sinik bilinç aydınlanmacı akılla donanmış, gerçekliğe eleştirel mesafeyle bakan ve kavrayan, ama bu kavrayışın icabını yapmaya muktedir olmayan, yapmamış olmanın da mutsuzluğunu duyan bir bilinçtir. İKSV'nin binasında, "ağzının kıyısında yamuk bir gülümseme" olarak sinik tutum her yere siniyordu. Sanat ve soylulaştırma arasındaki ilişkinin fakındayız; yapacak bir şey yok: bir kahkaha. Şirket sponsorluğu şerrinin farkındayız; yapacak bir şey yok: bir kahkaha daha. Kültürel endüstrilerin neoliberal kentsel yeniden yapılandırmayı meşrulaştıran araçlardan biri olduğunu biliyoruz; ancak yapacak bir şey yok: son kahkaha.

Yaratıcı simya: 3 T

Florida'nın yaratıcı sınıf tezi sanayi sonrası kentsel ekonomik kalkınmanın öncelikli olarak yaratıcı endüstrilere (sanat, yazılım ve programlama, moda, finans, medya, tasarım, vb.) dayandığı, kentsel yönetimlerin yaratıcı sınıfın (sanatçılar, akademisyenler, mimarlar, tasarımcılar, müzisyenler, bohemler vb.) kendini evinde hissedeceği yatırımlar yapması gerektiği fikrine dayanıyordu. "3 T" formülü kentlerin aradığı simyevî efekti yaratabilirdi: Yetenek (Talent), Hoşgörü (Tolerance), Teknoloji. Yaratıcı sınıf özgürlük, hoşgörü, bireysellik ve farklılığı önemsiyor, bu yaratıcı gücün yeşereceği altyapının bulunduğu yerlerde kuluçkalanıyordu. Yaratıcı sınıfı çeken kentler, küresel yarışta bir adım öne geçiyordu. Florida'nın "3 T"si, Detroit'ten Toronto'ya, Hamburg'dan Amsterdam'a birçok kent yönetimine ilham verdi, ama görüldü ki, yaratıcı endüstrilerin gelişimi ve kentsel ekonomik büyüme arasında öngörülen güçlü korelasyon namevcut. Yine de, yaratıcı endüstri türevi fikirler hâlâ dolaşımda.

İngiltere, ABD, Rusya, Brezilya, Kanada, Çin ve bir dizi Avrupa ülkesinden sonra, yaratıcı endüstriler/kentler söylemiyle tanışmak için 2010 Avrupa Kültür Başkenti sürecini beklememiz gerekti. Asu Aksoy ve Zeynep Enlil'in başını çektiği ekibin hazırladığı Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Türkiye Bilimler Akademisi lehdarlığında, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı desteğiyle hazırlanan "İstanbul 2010 Kültür Ekonomisi Envanteri" "*21. yüzyıl İstanbul'unun büyüme akslarından birisi olan kültür alanının İstanbul kenti ve İstanbullular için önemini vurgulamak üzere, kültür ve yaratıcı altyapıları, paydaşları, üretimi, tüketimi, işgücü, yatırım profili ve ticari hacmi konularında veri toplayarak*" değerlendirmeyi amaçlıyordu. Aksoy ve Enlil'e göre, küresel ölçekteki kentlerarası rekabetin temel belirleyicisi olan kültürel endüstriler odaklı kentsel gelişme a) ekonomik gelişme ve istihdam yaratır, b) karşılığını kitlesel kültür turizminde bulur, c) çöküntü alanı haline gelmiş kentsel alanları canlandırır, ç) bireysel ve küçük ölçekli girişimciliği teşvik ettiği için yerel ekonomik kalkınma getirir, d) gayrimenkul temelli kalkınma projelerinden farklı olarak, önceliği eşitlik, sürdürülebilirlik, erişim ve sosyal faydaya verir ve bu nedenle kentsel entegrasyonu sağlar.

Ezcümle, bu envanter yerel yönetimlere, şehir plancılarına ve hükümete kültürel endüstrilerin desteklenmesi, buna yönelik altyapının geliştirilmesi ve kapsamlı bir kültür politikasının oluşturulması yönünde tavsiyede bulunuyor ve kültür sanat alanında kamu-özel ortaklığına dayanan bir model öneriyordu

Oysa, kültür ve yaratıcılık odaklı kentsel büyüme söylemi neoliberal kentsel yıkımın kültür yoluyla sağaltılacağına yönelik bir "yaratıcı tamir" stratejisinden ibarettir. Kültür odaklı kentsel gelişim safsatası rekabet, soylulaştırma, orta sınıf tüketimi ve mekânsal pazarlama değerlerine sadık kalan, bir demet kültürel liberterlik ve çağdaş kentsel tasarım motifleri eklenmiş katıksız bir neoliberal ekonomik tahayyül içerir.

Yaratıcı kent söylemi İstanbul'da ne kadar benimsenir bilinmez, ama halihazırda birtakım emareler var: Haliç havzasında Florida çakması yaratıcı endüstri merkezi yaratma çabası, Kara-



Hamburg kentinin liman alanını soylulaştıran ve artık vahim sonuçları su yüzüne çıkmaya başlayan "kültür endüstrileri" fikrinin alâmet-i farikalarından Hafencity projesi, Saint Pauli ahalisiyle birlikte tavır alan yüzlerce sanatçının da karşı çıkışına sahne oluyor



köy'de ipliği pazara çıkan hipster güdümlü "canlanma" ve Beyoğlu İmar Planı'nda öngörülen ticaret-hizmet-turizm merkezli yaklaşım yaratıcı küme ve kuluçkaların nerelerde odaklanabileceğine dair ipuçları veriyor. Bu "kültür üçgeni"nde Galataport'tan şehre yayılan binlerce turistin Beyoğlu'nda butik otellerde konaklayacağı, Karaköy'de bohem bir kafede kahvesini yudumlayıp galeri gezeceği, Haliç'te Zaha Hadid'in tasarlayacağı Demsa Grubu'nun İslam eserleri müzesine uğrayıp Koç'un Dolapdere'de konuşlanacak çağdaş sanat müzesinde gezineceği, Tomtom'da bir diner'da yemek yiyip, cool bir tasarım mağazasından çıkarak Topçu Kışlası'nda alışverişini yapacağını varsayabiliriz.

Kültür ve turizm odaklı "kentsel canlanma"ya yönelik olarak bienalin kavramsal çerçevesinde *"Bienallerin kente dair marka yaratma ve pazarlama süreçleri adına, bu tür dönüşümlerin katalizörü olmakla eleştirildiği"*ne dair bir ibare var. Aynı metinden, bienalin rotasının "kültür emlakçılığından" öteye geçmeyip Nişantaşı-Beyoğlu-Tarihî Yarımada ve nihayet Haliç civarında gezineceği anlaşılıyor. Dahası, bienalin kentsel dönüşüm sonucunda geçici olarak boş bırakılan –adliyeler, okullar, askerî yapılar, postaneler ile tren istasyonları gibi eski ulaşım merkezleri, depo veya tersane gibi eski endüstriyel mekânlar– kamusal binaları kullanacağını öğreniyoruz. Dolayısıyla, bienalin güleç ve yumuşak yaratıcı dokunuşlarının varolan kentsel planlarla eşgüdüm içinde çalışacağını, işlevsizleştirilen kamusal binalar sermayeye devredilmeden önce, bienalin kültürel sermayesiyle ve simyevî dokunuşuyla taçlandırılacağını öngörmek mümkün.

Bu öngörüler bienalin negatif dışsallıkları olarak görülebilir elbette; bunlar küresel muhalif bir sanatsal gösteri için küçük bedeller. Ama, durun, bienal de neoliberal kentsel rejimden mustarip: *"Kentsel dönüşümün spekülatif doğasıyla ilgili belirsizliklerden ötürü, bu mekânların tahsisi son derece keyfî ve öngörülemez bir şekilde gerçekleştiğinden bienal de şehir sakinlerinin her gün deneyimledikleri ortak risk ve keyfilik deneyimini paylaşacaktır."* Bienal bir Tarlabaşılı kadar mağdur ve mağrur, Tarlabaşı'nı eski kozmopolit günlerine döndürmek için dümdüz eden GAP inşaat kadar demokrat! Celladı kurbana çevirecek kurumsal simyayı hayal etmek mümkün mü?

Bienalin güleç ve yumuşak yaratıcı dokunuşlarının kentsel planlarla eşgüdüm içinde çalışacağını, işlevsizleştirilen kamusal binaların sermayeye devrinden önce, bienalin kültürel sermayesiyle taçlandırılacağını öngörmek mümkün.

Simya değil, örgütlü kimya

Ama görüyoruz ki, küratörler hiç de alçakgönüllü değil. Zira, kavramsal çerçeveye göre, *"Sanatın simgesel bir alanda işlediği doğru, ancak sanat gerçekliğe, yani İstanbul'da şu anda gerçekleşen kentsel dönüşüme doğrudan müdahale etme gücüne de sahip."* Ancak, bunun nasıl gerçekleştirileceğine dair hazır formüller olmadığından dolayı *"her durum için yeni bir simyaya ihtiyaç var ve bienal de bu tür deneylere alan açmayı amaçlıyor"*. Bienaldeki simyevî deneyleri göreceğiz, ama ezilenlerin tarihi gerçekliği dönüştürmenin yolunun örgütlenmeden ve kolektif eylemden geçtiğini gösteriyor.

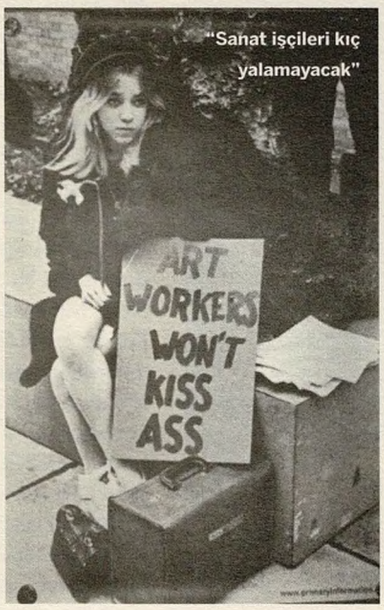
Böyle bir kolektif "deney" için Hamburg "Kent Hakkı Ağı" içinde yer alan sanatçıların mücadelesine bakmak zihin açıcı olabilir. 2000'lerin başında Hamburg yerel yönetimi, Hamburg'u "her türden yaratıcılar için uyarıcı bir atmosfere ve şahane fırsatlara sahip" imaj kenti ve çarpıcı bir yaratıcı merkez ilan ederek yeni bir kentsel canlanma projesi başlatır. Projenin merkezinde, artan ticareti kaldıramadığı için kullanılmayan ve emekçi, göçmen, sanatçı-entellektüel bobolar ve punk işgalcilerin ikamet ettiği eski liman bölgesi yer alır. "Hafencity" adlı, 49 bin "yüksek kalite" iş olanağı, 6 bin konut, sanat kurumları, bir kruvaziyer terminali ve marinalar içerecek projenin amacı konut, servis sektörü, ticaret, kültür, eğlence, dinlence ve turizmin "kozmopolit" bir karışımı üzerinden yükselen çekici ve sürdürülebilir bir kentsel alan yaratmaktır. Sanatçılar bu projenin kendilerine sunduğu yaratıcı endüstri havucuna karşı çıkar ve kentin markalaştırılmasında sanat ve sanatçıların kullanılmasına sivri bir dille yanıt veren "Bizim Adımızla Değil" başlıklı bir manifesto yayınlar: *"Diyoruz ki: Kent bir marka değildir. Kent bir şirket değildir. Kent bir topluluktur. Bugün kentler için artık bir alan mücadelesi haline gelmiş olan toplumsal soruyu soruyoruz. Mücadelemiz, bu şehirde hayatı yaşanabilir kılan yerleri geri almak ve müdafaa etmek içindir. Sizin 'location factor'ünüz olmayı reddeden bütün Hamburglularla birlikte kent hakkımıza sahip çıkıyoruz."*

Manifestonun yayınlandığı 2009'dan beri sanatçılar sokak eylemlerinden "sıkıcı toplantılar"a örgütlenmenin her aşamasında mahalle inisiyatifleriyle, göçmenlerle, emekçilerle omuz omuza mücadele ediyor. Diğer yandan da alternatif, ticarî olmayan, bağımsız kültürel üretim alanlarını açmaya devam ediyorlar. Bunlardan en bilineni, Hollandalı bir yatırımcıya satılması üzerine sanatçılar tarafından işgal edilen tarihî işçi konut kompleksi "Gängeviertel", nam-ı diğer "Küçük Moskova". Yaklaşık 200 sanatçı ve aktivist emlak piyasasının baskısına, kültür ve sanatın ticarîleştirilmesine inat orada yaşıyor ve üretiyor.

Richard Florida yaratıcı sınıfın sınıf bilincine sahip olmadığını, bu bilincin yerel yönetimler tarafından yaratılması gerektiğini yazıyordu. Buna mukabil, David Harvey kültür üreticilerinin politik ve ajitatif gücünü vurgulayarak sanatın ve kültürün sanayi sonrası ekonomiler için kârlı varlıklar olarak giderek daha fazla araçsallaştırılmasıyla, bu grubun bir kısmının radikalleşerek çokuluslu kapitalizmle mücadele eden hareketlerle saf tutacağını öngörüyordu. Harvey'e inanmak için yeterli sebep var. Ama Harvey'in şerhini akılda tutalım: *"Cinsellik, din, ahlâk ve sanatsal veya mimarî alandaki genelgeçer kurallar hakkında ihlalci olmak bir şeydir, kapitalist tahakkümün kurum ve pratikleri (bunlar kültür kurumlarının derinliklerine nüfuz eder) konusunda ihlalci olmak başka bir şey"*.

Bienalin odağındaki kamusal alan/kamusallık tartışmasında küratörlerin kamusalı toplumsal antagonizmaların agonizmaya dönüştürüldüğü bir alan olarak tarif etmekten yana oldukları aşikâr. Post-siyasal zamanlarda çok da radikal görünen bu kamusallık anlayışı, liberal demokrasiyi keskinleştirmekten ibarettir. Habermasçı uzlaşmacı kamusallık anlayışının hâlâ kabul gördüğü bir ortamda antagonizmayı sür-

dürülebilir kılan bir anlayış elbette bienalin aradığı radikal söylemi kurmaya yardımcı olabilir. Fakat, derdimiz çelişkileri görünür ve sürdürülebilir kılmak değil de aşmak ise, kamusallık meselesine başka bir noktadan bağlanmak uygun olabilir. Örneğin, kavramsal çerçevede zikredilen Oskar Negt ve Alexander Kluge'nin "proleter kamusal alan" fikri odağında üretim ilişkileri, ücretli emek ve sömürü mekanizmalarının yer aldığı bir kamusallık fikriyatına ve dahası kamusal alanın sermaye egemenliğine ve kâr mantığına karşı kurulması gereken bir alan olduğu anlayışına götürüyor. Bienalin kamusallığını bu perspektiften tartışmak, bizleri orada üretilen söylemsel alan ve karşılaşmalardan kurum içerisinde yapılaşmış üretim ilişkilerine bakmaya zorluyor.



Julian Stallabras'ın dediği gibi: *"Bienallerin idealleri politik açıdan liberal olmakla birlikte, ekonomik bakımdan neoliberaldir – küresel alışverişin önünde engel teşkil edebilecek tüm ideallere kuşkuyla yaklaşma, dizginsiz bir piyasanın 'doğal' ortamına yönelik eleştirinin yokluğuyla, bu ortamı örtük biçimde teşvik etme. Dolayısıyla, sanat bize dayatılan bu neoliberal değerleri özgürlükle bağdaştırır hale gelmiştir."* Küresel bir fenomen olarak bienaller, toplumsal ve politik meseleleri radikal bir itinayla işlerken, bu yapılardaki üretim ilişkileri görünmez kılınır, dahası, muhalif temalarla bu kurumlara içkin sömürü mekanizmaları mistifiye edilir.

Bienallerin idealleri politik açıdan liberal, ekonomik bakımdan neoliberaldir. Sanat dayatılan neoliberal değerleri özgürlükle bağdaştırır hale gelmiştir.

Bu tabunun yıkıldığı, kirli çamaşırların ortalığa saçıldığı ender anlardan biri 2012'de New York'ta bir panelde yaşandı. Documenta 13'ün küratörü Carolyn Christov-Bakargiev sanatçı ücretlerine dair bir soruya şu cevabı verir: *"Sanatçıysanız hiç para almazsınız, zira sergiye davet edilmişsinizdir ve işinizi üretmek durumundasınızdır, dolayısıyla, sanatçılara hiçbir ücret ödemedik"*. Buna cevaben kâr amacı gütmeyen sanat kurumlarında sanatçı ücretlerinin ödenmesi için mücadele eden New York'lu sanatçı örgütü W.A.G.E. (Working Artists and the Greater Economy) sarkastik bir videoyla Christov-Bakargiev'e sorar: *"Documenta size hiçbir ücret ödemeyip sadece sergiye davet etseydi, ne derdiniz?"* W.A.G.E.'in talebi gayet basittir: *"Dünyayı daha ilginç kıldığımız için ücret istiyoruz."*(www.wageforwork.com)

Sanat alanındaki profesyonel ve kişisel ilişkilerin, "tatsız konuları" açarak network dışına itilme endişesinin, alana dair en can yakıcı sorun olan ücretsiz veya düşük ücretli işlerin çoğunlukla değişmez bir gerçek olarak kabul edilmesine yol açtığı bilinen bir gerçek. Starların dışında, sanatçıların çoğunlukla meslekleri dışında bir alanda çalışarak yaşamlarını idame ettikleri de. Böylece, sanatçının üretimi sadece bir metafor olarak "iş" diye adlandırılır, ücret yerine prestij vaat edilir. Isabel Lorrey'e göre, *"güvencesiz kültür üreticileri belki de en kolayca sömürülebilecek öznelerdir, zira özgür ve özerk olduklarına inanmalarına, kendilerini gerçekleştirme fantezilerine bağlı olarak, yaşama ve çalışma koşullarına sonsuza dek katlanacakmış gibi görünürler."* Öyle ki, devlet sanatçıları neoliberal ekonomi içinde rol modeli olarak bile sunabilir.

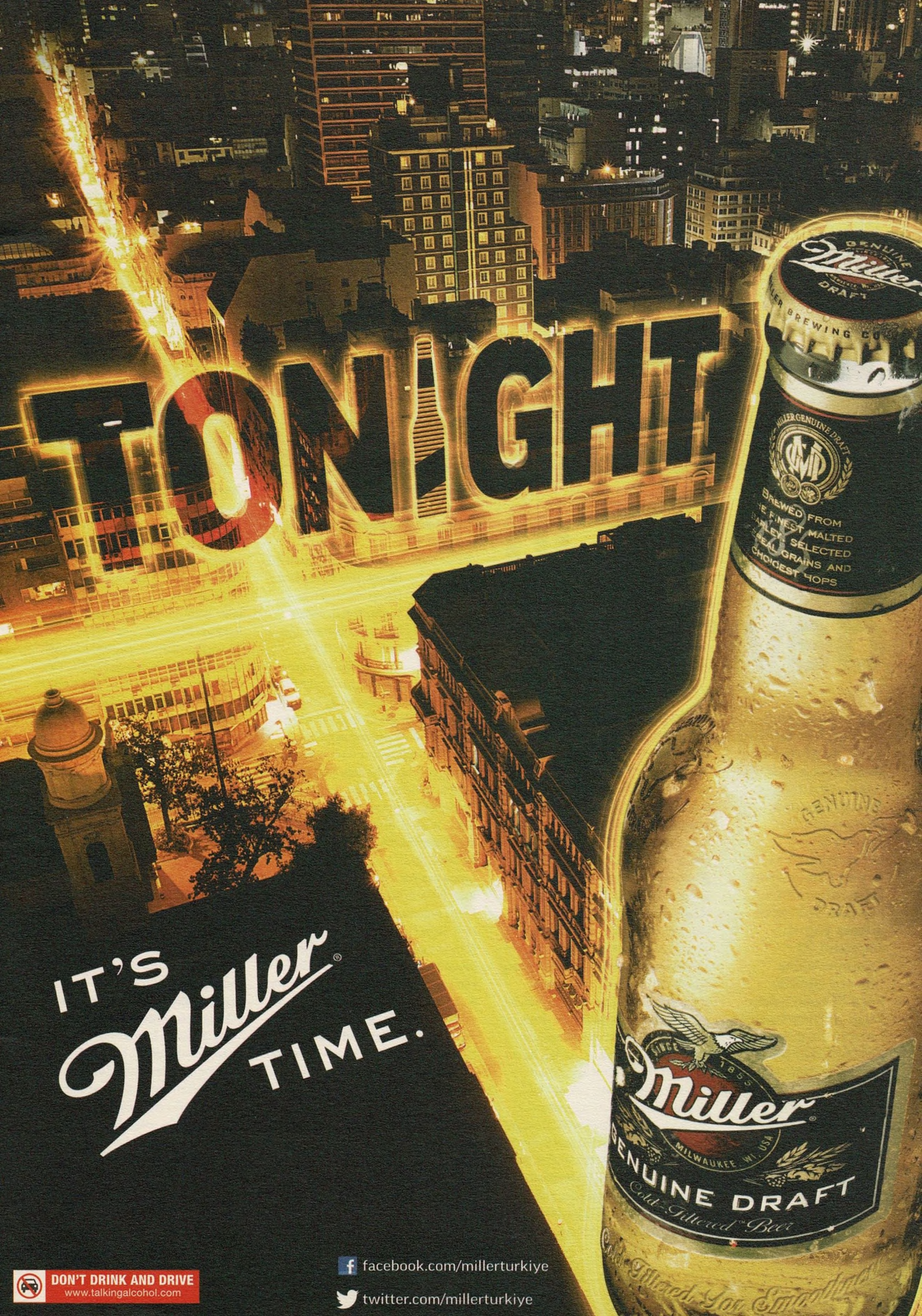
Mesele sanatçı ücretleriyle de sınırlı değil. Yaratıcı olmayan ikincil kültür hizmetlilerinin çalışma koşulları daha da vahim. Örneğin, İKSV'nin ekonomik etki araştırmasında, 2011'de düzenlenen etkinlikler süresince, bine yakın gencin gönüllü olarak çalıştığı belirtilerek, gönüllü çalışan gençlerin "ileride işgücü piyasasına katıldıklarında kullanabilecekleri çeşitli beceriler" kazandığı iddia ediliyor. Kâr amacı gütmeyen bir kültür sanat kurumu olarak İKSV'nin çalıştırdığı gençlere ücret yerine prestij dağıtmasından doğal ne olabilir? Bu gençlerin ücretsiz emeğiyle varolan bienalin sponsorluğunu yapan şirketlerin gayet ucuz meblağlara reklamlarını yaparak kârlarına kâr kattığını görmezden gelebilirsek tabii. Küresel ölçekte yaygın olan bu duruma karşılık, kültür ve eğitim alanında çokça görülen gönüllülük, stajyerlik ve ücretsiz emek biçimleri karşısında örgütlenen Precarious Worker Brigade sıkı çalışan etik bir "taciz" mekanizması geliştirmiştir. Ücretsiz emeğe dayalı bir "iş ilanı" yakaladıklarında, hemen bir açık mektup yazarak kurumları ifşa ediyorlar: *"Sevgili Calvert 22, 'How Is It Towards The East?' serginiz için ücretsiz galeri gönüllüsü ilanı verdiğinizi fark ettik. İlanınızdaki –'sergide gözetmenlik yapmak', 'Calvert Café'de çalışmak', 'sergi süresince konuşma ve etkinliklere yardım etmek' gibi– görevlerin ücret ödenmesi gereken işler olduğu konusunda derin endişelerimiz var. Bu işlerin bedelinin niçin ödenmediğini merak ediyoruz. Sizinkine benzer gönüllü pozisyonlarıyla ücretsiz emek pratiklerinin normalleştirilmesi, panel tartışmalarında şirket sponsorluğu ve ücretsiz emeği soyut bir şekilde sorgulamanın kabul edildiği, ama somut eylemin kabul edilmez kılınmasına katkı sağlamaktadır. Gönüllüler, konuşmacılar ve sanatçılar ücret ödenmemesine veya yetersiz ücretlere karşı çıktıklarında ustaca dışlanıyor ve böylece sistemi daha fazla desteklemeye zorlanıyorlar."* (carrotworkers.wordpress.com)

Türkiye'de sanat alanında, emeğin güvencesizleşmesi, belirsiz çalışma koşulları, tanımsız işler ve ücretler elbette yeni değil. Yeni olan, son on yılda palazlanan sanat piyasasının, artan galeri ve fuar sayısının sanatçıların çalışma ve hayat şartlarını değiştirmemiş, vahşileşen piyasa koşullarının "prestij kartının" elini yükseltmiş olmasıdır.

Zamanında "en politik bienal" ilân edilen 11. İstanbul Bienali (2009) Brecht'in "İnsan Neyle Yaşar?" sorusunu merkeze almış, açılışında küratöryel ekip WHW üzerine çıktıkları sandalyelerden "ya sosyalizm ya barbarlık!" diye bağırmıştı. Bienal sırasında "her burjuva bir suçludur" kadar yankılanmayan bir olay da vuku bulmuş ve üzeri hızlıca örtülmüştü. "İşsiz işçiler! Sana yeni bir iş buldum!" başlıklı sanat etkinliğinde çalışmak üzere İKSV'ye başvuran Burak Üzümkesici'nin kendisine önerilen 17.50 liralık ücreti reddedip bir açıklama yapması üzerine, bienal sanatçıları Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar şu cevabı vermişlerdi: *"Sanırız Burak bunun sonuçta bir sanat projesi ve burada yapılacak işin de geçici ve aslında, bir iş metaforu olduğunu gözden kaçırmış. Hem sizlerin gerçekleştireceği performansın tekdüzeliği, hiçbir donanım gerektirmeyecek kadar basit oluşu, hatta absürdlüğü ve sizlerin buna karşın gayet donanımlı oluşunuz hem de içinde topyekûn bulunacağımız bienalin, ticarî olmayan bir sanatsal faaliyet olması gerçeği apaçık ortada iken, tüm bunları yeniden anlatmaya gerek duymadık. Burak şehirde hayli ender rastlayacağımız türden tartışma ve ifade olanağı sağlayan, uluslararası bir etkinliğin önünü şimdiden kapatıp, bir dezenformasyonla herkesi boykota davet etme çabasına girişmiş. Bienal hakkında hiçbir fikri olmayanlardan sadece gerçek anlamda çalışma koşulları ile ilgili sorular aldık, sigorta yapıp yapmadığımızı soran arkadaşlar da oldu, ama hiçbiri Burak gibi doğrudan ithamlarda bulunmadı. Sırf paraya–ücrete indirgeyerek bienal düşmanlığı yapmak ya da itham etmek bu kadar kolay mı?"* (e-skop.com)

Sanatçıların açıklaması tartışma ve ifade olanağını ve kamusallığı bienalin sembolik düzlemiyle sınırlarken, bienalde çalışmak isteyen bir kişinin hak arayışını indirgemeci buluyor. *"Siyasî hedefler için siyasî araçlar kullanarak değil, ima yoluyla, sanatın genellemeye dayalı gücünden faydalanarak"* muhalefet yapmaya davet ediyor. Ama, sanatçıların cevabının en canalıcı yanı *"yapılacak işin geçici ve aslında, bir iş metaforu"* olarak tanımlanması. Üzümkesici tam da bu noktaya işaret ediyor, yapılacak işin, metafordan öte "işçi sömürüsü" olduğunun altını çiziyordu: *"Fındık toplamanın günlük işçi yövmiyesi 30 TL'dir. Zeytin toplayan köylülerin günlük ücreti 20 TL, kadın ve çocuklarda 12 TL'dir. Ne kadar üzülüyoruz değil mi bu ücretlere?"* Bienallerin politik tahayyüllerini anlamak için bu soruyu ciddiye almak gerekiyor. Bienal sanatçısı mevsimlik tarım işçilerinin çalışma koşullarını serimleyen, ücretli kölelik rejimine dair eleştirel, politik bir iş üretebilir –ki, Murtezaoğlu ve Şangar'ın bienal işi, kendi ifadeleriyle, kapitalizmin *"proletaryadan prekaryaya geçiş süreci"*yle yarattığı toplumsal adaletin yenilgilerini ve azalışını sorgulamaktı. Ama bienaldeki üretim ilişkileri sorgulandığında, dahası bu sorgulama üzerinden örgütlenmeye ve eyleme geçildiğinde, durum "sermaye düşmanlığı" ifadesini anıştırır bir şekilde bienal düşmanlığı olarak nitelendiriliyor.

Oysa, sanat politik gücünü sadece bir dizi yakıcı toplumsal meselenin sanat kurumları içinde temsil edilmesinden değil, sanat alanının kendisinin politik olduğu fikrinden yola çıkarak, bu alanı dönüştürme potansiyelinden alır. Sanat siyaset alanı dışında değilse, sanat alanındaki üretim, dağıtım ve alımlama ilişkilerinin politik olduğunu, bu ilişkileri dönüştürmenin politik bir iş olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yolu muhalefet metaforundan ve simyevî formüllerden değil, örgütlenme ve eylemden geçiyor. Toplumsal muhalefetin diğer bileşenleriyle birlikte, bize sunulan kurumsal kamusal alanların dışında, karşıt kamusallıklar inşa etmeye girişmek, kapitalist toplumsal ilişkilerin ötesinde bir dünyayı tahayyül edebilmeye başlamaktır. +


TONIGHT
IT'S Miller TIME.
Miller
GENUINE DRAFT
MILWAUKEE, WI, USA
Cold Filtered Beer
DON'T DRINK AND DRIVE
www.talkingalcohol.com
facebook.com/millerturkiye
twitter.com/millerturkiye



MANOLO VALDES

FOTOĞRAF: ERCAN ARSLAN

Pop art'ın devrimciliği

Pop art var, pop art var, her iklimin kendine göresi var. İberya'nınki de başka türlüsü... Merak edenler, müsait olanlar İspanyol pop art'ının öncüsü Grupo Cronica'nın kurucularından Manolo Valdés'in altmış yapıtlık seçkisini 21 Temmuz'a dek temaşa edebilir. Pera Müzesi'ndeki sergi münasebetiyle İstanbul'a gelen Valdés'i Bir+Bir'e konuk etmemek olmazdı...

Söyleşi: Alişan Çapan

1942 doğumlusunuz, çocukluğunuz ve ilk gençliğiniz Franco diktatörlüğü dönemine denk gelmiş. Nasıl ressam oldunuz, pop art'la yolunuz nasıl kesişti?

MANOLO VALDES: Evet, Franco'lu yıllarda doğdum. Çocukluğumdan beri resme yatkınlığım vardı. Liseden sonra San Carlos Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam ettim. Gerek malzeme kullanımı gerekse içerik olarak yeniliklere açık bir ortam değildi. 1960'ların başında mezun olduğumuzda aldığımız eğitimden ve yaptığımız işlerden tatmin olmayan bir grup arkadaş bir araya geldik, alternatif olabileceğini düşündüğümüz bir-iki sergi düzenledik. Tam o dönemde Paris'e gitme şansı yakaladım ve orada ciddi bir şok geçirdim. Bir sergide kafası kesik bir horoz bir sanat eseri olarak sergileniyordu. Bir başkasında sadece boş bir çerçeve vardı. Bu uç örnekleri görünce, elimde palet ve fırçayla pek naif kaldığımı hissettim. Pop art'la karşılaşmak büyük bir özgürlük hissi verdi. Dönüşte Juan Antonio Toledo ve Rafael Solbes'le Grupo Cronica hareketini kurduk. Pop art kendini ifade etme bakımından aradığımız özgürlüğü sağlamıştı, ama yine de bir şeyler eksikti. İçeriğin eksik olduğunu düşünüp pop art'a kendimizce siyasî bir içerik katmaya karar verdik.

Siyasî içerik, muhalefet, Franco döneminde tehlikeli kavramlar, baskıya uğradığınız mı?

Franco döneminde baskıya uğramak için illa sosyalist ya da cumhuriyetçi olmak gerekmiyordu. Sadece ressam olmak bile baskıya uğramak için yeterliydi. Çünkü özgürlük sanata içkin bir kavramdır. Sanatçılık özgürlüğü kendiliğinden çağırır. Grupo Cronica yapıtlarının rejimin dikkatinden kaçması olanaksızdı. Bize de pasaport verilmediği, sansür uygulandığı oldu, ama dönemin şöhretli isimleri, Chillida, Tapies, Anton Saura gibileri aynı zamanda örgütlü muhalefetin üyesiydi; onların uğradığı baskıyla bizimkini aynı kefeye koymak haksızlık olur.

Grupo Cronica macerası nasıl gelişti?

Juan '60'ların ikinci yarısında kendi işlerine yoğunlaşmak için gruptan ayrıldı. Rafael'le ikimiz onun 1981'de ölümüne dek Grupo Cronica olarak üretimimizi sürdürdük. Bir yandan da kendi işlerimizi yapmaya devam ediyorduk. Genelde, resim sanatında akımlar ya da gruplar, her biri kendi köşesinde yapıt veren farklı isimlerin bir araya gelmesiyle oluşur. Grupo Cronica'da yaptığımız bundan farklıydı. Hemen hemen her resmin nasıl olacağını uzun uzun konuşurduk. Önce neyi anlatması gerektiğini, sonra nasıl anlatması gerektiğini. Çoğu zaman resimlerde ikimizin de dahli olurdu. Bazen de üzerinde tartıştığımız resmi birimiz tek başına yapardı. Çok keyifli ve verimli bir üretim süreciydi. Rafael'in ani ölümüyle yarıda kaldı.

Yola tek başına devam etmek sanatsal yaklaşımınızı değiştirmenize yol açtı mı?

Rafael'in ölümü çok ani oldu. Henüz 41 yaşındaydı. Tam olarak ne olduğu anlaşılamayan bir hastalıktan altı ayda toparlandı gitti. Bir tür kanserdi sanırım. Bu kadar uzun süre bu kadar yoğun bir şekilde işbirliği yaptığınız birinin ardından hayatınızda bazı şeylerin değişmesi, bunun da sanatınıza yansıması kaçınılmaz. Ama, bazılarının dediği gibi, Rafael'in yokluğunda yaptığım işlerin eskisi kadar politik olmadığı görüşüne katılmıyorum. '70'ler boyunca, birlikte çalıştığımız kadar bireysel sergiler de açıyorduk. Bu açıdan bakarsanız, yapıtlarımda bir farklılaşmadan çok süreklilik olduğu görülecektir. Öte yandan, işi sadece Grupo Cronica cephesinden ele alırsak, o noktada şunu söylemeliyim: Çıkış noktamız pop art'ın sunduğu olanakları kullanarak içinde yaşadığımız toplumsal gerçekliğe bir eleştiri getirmekti, çünkü o dönemde sanat yapabilmek için böyle bir politik söyleme ihtiyaç vardı. Somut bir diktatörlükle mücadele ediyorduk. '80'lere gelindiğinde, bu türden bir mücadelenin zemini kalmamıştı, diktatör devrilmiş, demokrasiye geçilmişti.

Uzun süredir New York'ta yaşıyorsunuz, yolunuz nasıl düştü oraya?

'90'ların başında karımla gitmiştik. Turistik bir geziydi. Tutkulu bir şekilde müzeleri gezerken, bunun altından iki-üç haftalık bir ziyaretle kalkılamayacağını anladım. Müzeler en büyük beslenme kaynağım. Genelde, ressamlar esinlerini çevrelerinde gördükleri imajlardan alır. Bense başka ressamların resimlerinden beslenirim. Bir tür sanatsal yamyamlık... Bu anlamda, New York eşsiz; dünyanın her yerinden önemli sanatçıların sergi açtığı, yapıtlarını görücüye çıkardığı yer.

Neyse, karıma "New York'ta üç ay kalsak da, doya doya şu müzeleri gezsek" dedim. O da "çocuğun okulu var, kalacaksak en az dokuz ay kalalım, bu dönem burada okusun, öğrenimi ziyan olmasın" dedi. Deyiş o deyiş, yirmi küsur yıldır New York'tayız.

"Sanatsal yamyamlık"la tam olarak neyi kast ediyorsunuz?

Tam bir resim aşığıyım. En büyük zevkim dünyanın çeşitli yerlerinde büyük ustaların yapıtlarını incelemek. Kataloglarda ve kitaplarda karşılaştığımız resimler, bilgi sahibi olmak, daha çok da hatırlamak içindir. Aslolan, yapıtın kendisini görmektir. Bende bu tutku aşırı boyutlara varabiliyor. Gündelik hayatta karşılaştığım çoğu imaj, resimlerde gördüklerimi çağırıyor. Bir tabak dolusu elma gördüğümde aklıma Cézanne'ın bir resmi geliyor. Güzel bir ayçiçeği görmek istediğimde kendimi tarlalara vurmuyorum, gidip Van Gogh'un ayçiçeklerine bakıyorum. *(gülüyor)* Farklı ressamların resimleri beni birçok açıdan ilgilendiriyor. Hem ele aldıkları konu hem de onu yansıtma biçimleri kafamda sonsuz çağrışımlara yol açıyor. Pop art'ın benim için önemi, bu eski resimleri yeniden yorumlamama olanak vermesi. Bugün Velazquez'in bir tablosundan yola çıkarak üç metreye dört metre bir portre yapabiliyorsam, bunu pop art'ın devrimciliğine borçluyum. 18. ya da 19. yüzyılda böyle bir şey yapmaya kalksaydım, aforoz ederlerdi.

"Yamyamlık" yaparken kullandığınız malzeme dikkat çekiyor. Uzun zamandır tuval yerine yıpranmış çuvallar, boya yerine renklendirilmiş kumaş parçaları kullanıyorsunuz. Bu özgün tarza nasıl ulaştınız?

Kullandığım hemen her şey daha önce kullanılmış, kimi zaman paçavraya dönmüş şeyler. Yıllar içinde resimde de heykelde de kendi ürettiğim malzemeleri kullanmaya başladım. Normalde ressamların paletlerinde renkler olur, benimse kumaş parçalarım var. Bunları yine kendi ürettiğim macunumsu bir kıvamı olan yağlı boyayla renklendiriyorum. Başka bir ressamın yapıtını yeniden yorumlamak çok katmanlı bir süreç benim için. Ele aldığım yapıtı sadece konusuyla değil, üretim tekniğiyle de yeniden yorumluyorum. Bunu yaparken de, diyelim Zurbaran'dan yola çıktığımda, aradan geçen 300 yıl boyunca resim sanatını dönüştürmüş farklı sanat akımlarının olanaklarından yararlanıyorum. Bu resme göre değişkenlik gösteriyor, kimi zaman empresyonizm, kimi zaman kübizm, soyut resim ya da pop art işin içine girebiliyor. Resimdeki çatlaklar, yırtıklar, hepsi ifadenin bir parçası oluyor. Zurbaran'ın "Çarmıha Gerilmiş İsa" tablosunu '80'lerin başında yapmıştım –aklımda sürekli Franco döneminde işkence görmüş tutsaklar vardı. O resimdeki yıpranmışlık, bütün o yarıklar o dönemin hoyratlığını ifade ediyor benim için.

Bir tabak elma gördüğümde aklıma Cézanne'ın bir resmi geliyor. Güzel bir ayçiçeği görmek istediğimde Van Gogh'un ayçiçeklerine bakıyorum. Pop art'ın benim için önemi, eski resimleri yeniden yorumlamama olanak vermesi.

Yapıtlarınızda Velazquez'in "Las Meninas"ından Matisse'in "Şapkalı Kadın"ına sürekli bir tekrar gözlemleniyor. Bu durumu "ben biraz da repertuar sanatçısıyım" diyerek açıklıyorsunuz...

Yapıtlarımda tekrarlar olduğu doğru. Bu her şeyden önce, bir tatminsizlik duygusundan kaynaklanıyor. Resmi ya da heykeli bitirdiğinizdeki "daha iyi olabilirdi" dürtüsü. Matisse'ten yola çıktığım seriyi ele alalım, mesela "Şapkalı Kadın"ı bitirdikten birkaç gün sonra, acaba kadının şapkası turuncu olsa daha mı iyi olurdu, yoksa fon yeşil mi olsaydı derken oturup aynı resimden yola çıkarak dört tane yapıvermişim. Tabii bu tekrarlar sizi ille de daha iyi bir sonuca götürecek diye bir kural yok, tıpkı ilk yaptığınız işin her zaman en iyisi olduğu savının doğru olmadığı gibi. Günümüzde herkesten yeni bir şey yapması yönünde talep var. Sadece sanatçılardan değil, herkesten. Böyle bir baskıyı çok anlamsız buluyorum. Hiç istifimi bozmuyorum, ben takıntılarımla mutluyum.

Her sanatçının bir gün kapısını çalan "yaratıcılık tıkanıklığı"nın size de uğradığı oluyor mu?

Olmaz olur mu, hemen her gün! *(gülüyor)* Bununla başetmenin tek çaresi sabırlı olmak ve durup dinlenmeden çalışmak. En azından benim için öyle. Her sabah stüdyoma gitmek için evden çıkıp yolda yürürken o gün yapacağım işleri düşünürüm. Düşündükçe ter basar ve sonunda dayanamayıp bir taksiye atlarım ve soluğu stüdyoda alırım. Gün boyunca çalıştıkça sakinleşirim. Akşam olup da paydos ederken sabahki huzursuzluğumdan eser kalmamıştır. Belki kafamdakini gerçekleştirememişimdir, ama en azından o formülün işlemediğini anlamış ve başka bir çözüm aramaya koyulmuşumdur. Bazen bu arayış takıntı boyutuna da varmıyor değil, bir türlü kopamadığım işler oluyor. Ama insan ortaya ne çıkacak diye sabırsızlanıyor. Özellikle heykel yaparken.

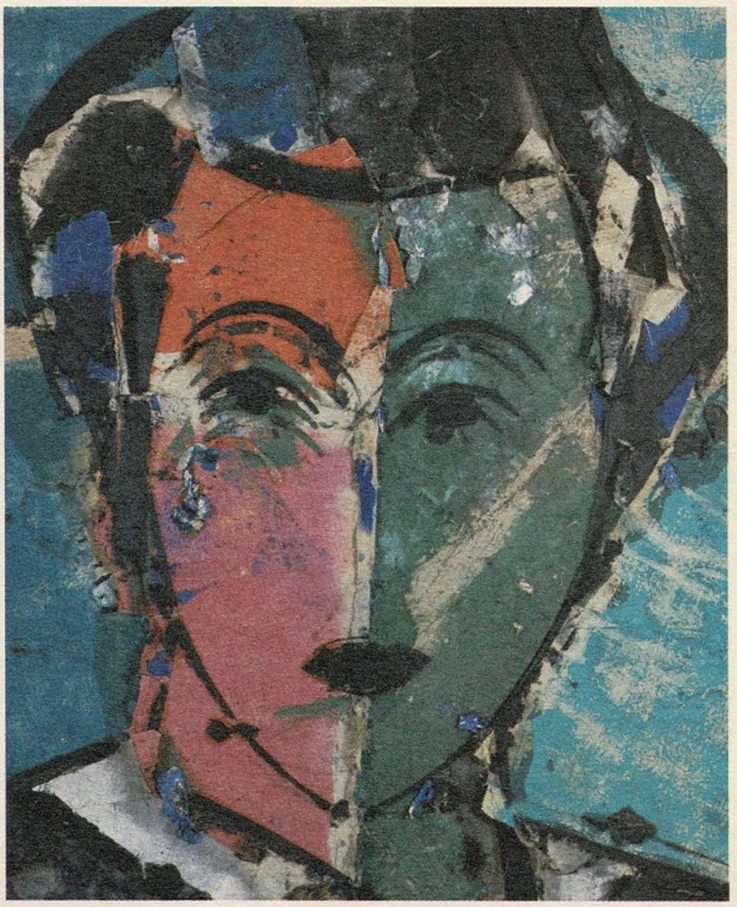
Artık daha çok heykel yaptığınız görülüyor, heykeltıraşlıkla nasıl bir ilişkiniz var?

Klasik anlamda bir heykeltıraş olmadığımı söylemeliyim öncelikle. Yani, bir malzemeyi karşısına alıp ondan bir figür yaratan bir yontucu değilim. Kimi

Turuncu Şapkalı Kadın, 2009



Vivianne, 2005





Mavi Nu, 2005



Profil, 2006

zaman üzerinde uzun zamandır çalıştığım bir resmin heykelini yapmaya karar veriyorum, kimi zaman yapmış olduğum heykelden yola çıkarak yeni bir resim yapıyorum. Son yıllarda heykele daha çok vakit ayırdığım doğru. Heykelde eskizlerle başlıyor her şey. Forma ve boyuta karar verdikten sonra malzemeyi seçip –ki bu, duruma göre bronz, dökme demir, su mermeri ya da ahşap oluyor– çalışmaya başlıyorum. Her malzemeyi çalışmak farklı. Ahşapta örneğin, kumaş parçalarına yaptığım gibi, malzemeyi farklı küçük formlara ve renklere ayırıp aralarından seçerek çalışıyorum. Bronz ve dökme demirde ise farklı kalıplar işin içine giriyor. Son dönemde daha büyük boyutlarda çalışmaya başladım. 18-20 metreye varan açık havada sergilenecek heykeller yapıyorum.

Dünyanın birçok şehrinde heykelleri sergilenen biri olarak sanat yapıtlarının kamusal alanda sergilenmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Heykel deyince çok farklı boyutlardan, dolayısıyla mekânlardan bahsetmek mümkün. Küçük işler kapalı mekânlarda, müze ve galerilerde karşımıza çıkıyor. Büyük ölçekli heykellerinse kamusal alanlarda sergilenmesi çok zenginleştirici bir deneyim. Central Park'ta bankta otururken bisikletiyle oralarda dolanan bir yeniyetmenin karşısına çıkan heykelle kurduğu iletişime şahit olmak beni çok mutlu ediyor. Heykellerim dünyanın farklı yerlerinde sergilendiklerinde, onlara bakıldığı kadar onların da etrafı gözlediklerini düşünüp keyiflenirim. Hem bir heykeli Miami'de 40 derece sıcakta, keskin bir ışık altında görmekle Petersburg'da bir yaz akşamı görmek arasında dağlar kadar fark var. Bu nedenle, heykellerim ne kadar dolanırsa o kadar iyi diye düşünüyorum. Bugünlerde New York Botanik Bahçesi'nde boyutları 20 metreye varan dokuz heykelim sergileniyor. Serginin kataloğunu hazırlarken dört mevsim boyunca çektiğimiz fotoğrafları kullanacağız. Heykelleri çevreleyen tabiat değiştikçe izleyiciye geçirecekleri duygu da hatırı sayılır şekilde değişecektir; bunu deneyimlemek çok keyifli olacak.

İspanya bugünlerde tarihinin en büyük krizlerinden birini yaşıyor nasıl değerlendiriyorsunuz durumu?

İspanya'da durum yadsınamayacak kadar kötü. Öte yandan, İspanya tarihine şöyle bir baktığınızda, "tarihinin en büyük krizi" demek biraz iddialı olur. Bu toplum çok büyük badireler atlatmış, daha dün denebilecek bir tarihte birbirinin gırtlağına sarılmış bir toplum. Üstelik, savaşı kötüler kazanmış. Yine de yıllarca süren diktatörlükten sonra silkinip medeniyet haritasında lâyık olduğu yere gelen bir ülkeden bahsediyoruz. Bu krizin de uzun vadede aşılacağını umuyorum. Ama kısa ve orta vadede bırakacağı hasarları da görmek, bunlarla mücadele etmek gerek. Sokaklar taksitlerini ödeyemediği için evinden olmuş insanlarla dolu. Bunların arasında yaşlılar, çoluk çocuğa yeni karışmış gencecik insanlar var. Özellikle gençler arasında, işsizlik korkunç boyutlarda. Belki de hep övündüğümüz demokrasiye geçiş döneminin dokunulmazlığını kaldırmanın, AB'ye giriş sürecinde yapılan hataların hesabını sormanın zamanı geldi. Nasıl oldu da "politikacı" denen insan türü halktan bu denli koptu? Halk nasıl oldu da ısrarla kendi çıkarlarına, geleceğine ihanet eden bu insanları iktidara getirdi ve orada tuttu? Bütün bu maskaralığa nasıl göz yumuldu? Bunların hesabını bütün bir toplum verecek. Hiçbirimiz kaçamayacağız.

Halk nasıl oldu da kendi çıkarlarına, geleceğine ihanet eden bu insanları iktidara getirdi ve orada tuttu? Bu maskaralığa nasıl göz yumuldu? Bunların hesabını bütün toplum verecek. Hiçbirimiz kaçamayacağız.

Edebiyata, yazar ve şairlere bir yakınlığınız var mı? Bir dönem Mario Vargas Llosa ile birlikte bir sergi gerçekleştirmişsiniz?

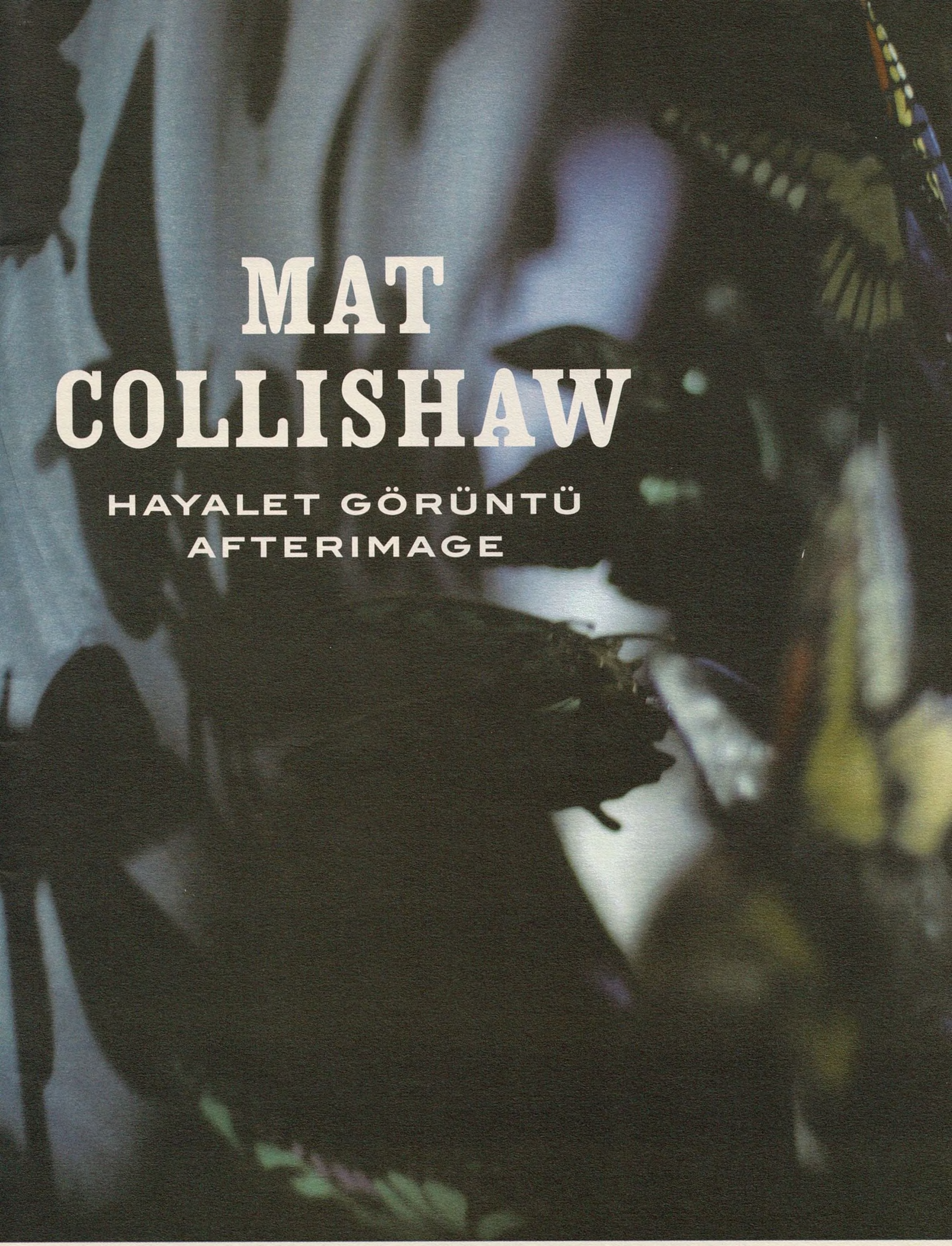
Llosa'yla yaptığımız bir sergi değil, Madrid Barajas Havalimanı'nın yeni terminalinde daimî olarak kalacak bir heykel çalışmasıydı. Eskitilmiş bronzdan yapılmış üç kadın başı üzerine çalışıyordum. Farklı şapkaları olan dev kadın heykelleri. Mario'dan bunların ağzından birer konuşma yazmasını ve bu konuşmaları rölyef olarak heykellerin arkasına asmayı teklif ettim. Heyecanla kabul etti. "Süslü, Hayalperest ve Gerçekçi" adını taktık hanımlara, metinler cuk oturdu. Şimdiki gençlere baktığımızda, bırakın yazarlarla, şairlerle işbirliğini, doğru dürüst okuması yazması olan görsel sanatçı bile pek az. Ya da bu işbirliği her biri kendi köşesinde bir baltaya sap olamamış tiplerin bir araya gelerek bir rüzgâr yaratma kaygısından doğuyor, yapay bir şey yani.

İstanbul sergisinde yer alan yapıtlar nasıl seçildi?

Bu gibi durumlarda, çıkış noktası sergiyi düzenlemek isteyen kurumların talepleri olur. Onlar bir listeyle bize başvurur, biz de istedikleri yapıtları elimizden geldiğince sergiye dahil etmeye çalışırız. Müzelerin ya da özel koleksiyonerlerin yapıtları vermeye yanaşmadıkları hallerde, kendi elimdeki yapıtlardan sergiyi düzenleyecek kurumun isteklerini karşılamaya en uygun olanlarını seçer ve koyarım. Bu sergide de benzer bir yöntem izledik. Sergideki yapıtlara bakıldığında '80'den bu yana gerçekleştirdiğim çalışmalara dair doyurucu bir fikir veren bir seçki olduğunu söyleyebilirim.

İstanbul'a ilk gelişiniz, neden bu kadar geciktiniz?

Salağım da ondan. *(gülüyor)* İstanbul'da sergi açacağımı söylediğimde, arkadaşlarım "daha önce gittin mi İstanbul'a?" diye soruyorlardı. Bir süre sonra, gitmediğimi söylediğimde bayağı geri zekâlı yerine konduğumu görünce, yalan söylemeye başladım. "Evet gittim, İstanbul harika bir şehir" diyordum. Şaka bir yana, İstanbul, görebildiğim kadarıyla, gerçekten muhteşem bir şehir ve daha önce buraya gelmemiş olmam da aptallık. Her gittiğim yerde olduğu gibi, buradan nasıl bir imaj çalabilirim diye iştahlı bir şekilde dolanıyordum ki, Arkeoloji Müzesi'ne yolum düştü. Muazzam bir müze, bütün gün elimde kâğıt kalem eskizler çizip durdum. Çok yakında, büyük boyutlu heykellerimden oluşan bir açık hava sergisiyle İstanbul'a döneceğimin haberini şimdiden vereyim. Sergi için el sıkışıldı. Heykellerim İstanbul'u seyrederken ben de Arkeoloji Müzesi'nden bir-iki fikir çalarım belki. *(gülüyor)* ✚



MAT COLLISHAW

HAYALET GÖRÜNTÜ
AFTERIMAGE

KÜRATÖR | CURATOR: BAŞAK DOĞA TEMÜR

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



HATİCE GÜLERYÜZ

Dedektif gibi

9. İstanbul Bienali'ndeki "Tuhaf Yakınlıklar" işiyle dikkat çeken Hatice Güleryüz'ün Rampa'daki yeni sergisi (6 Haziran - 13 Temmuz) "Döngülerle İlerlemek"i bahane edip İzmir'den Rotterdam'a, Los Angeles'tan İstanbul'a uzanan sanat hayatını kurcaladık.

Söyleşi: Pınar Asan

"Döngülerle İlerlemek"te birçok medyayı kullanarak gerçeklik-kurgu, mekân-beden, bilgi-deneyim gibi kavramlarla hesaplaşıyorsun. Bu tercihinin esin kaynağı ne?

HATİCE GÜLERYÜZ: Birkaç yıldır, gerçekliğin yapılandırılması, yeni bir fikrin meşrulaştıktan sonra kabul görüşü ve sanki öteden beri var olan bir gerçekmişçesine benimsenişi üzerine okuyup çiziyorum. Akademide en sevdiğim derslerden biri yöntembilimdi –tümdengelim, tümevarım örneklemeleri çok ilgimi çekerdi. Genelden detaya, detaydan genele bakış bu sergi için önemli. Galeride California'da uçaktan çektiğim yedi fotoğraf var. Doğanın zaman içinde organik şekillenişinin yanısıra, insanoğlunun ona müdahalesini simgeleyen işler bunlar. Bu fotoğraflar, bir durum ve ortamdan uzaklaştıkça her şeyin nasıl soyutlaştığını, fonksiyonunu yitirdiğini gösteriyor. Ayrıca, İngilizce sözlük baskılarının üzerine yaptığım resimler ve desenler var; bir fikre, bir duyguya tanımlı kelimelerle yaklaştığımızda nasıl somutlaştıklarını yansıtmaya çalıştım. Sözlükler hep ilgimi çekmiştir. Kullandığımız kelimelerin yer aldığı bir sözlüğü tuttuğunda, kendini ifade etmek için kullandığın tüm kelimelerin anlamlarının içinde yapılandığı bir objeyi elinde tutuyorsun. Bir mekân içinde tutarlı bir sergi kurmaya çalışmak kolay değil, özellikle galeri gibi bir mekânda. Duvara astığınız şeyin dekoratifleşme tehlikesi var. İşinizi duvara astıktan sonra, süreç içinde çıkacak yeni anlam katmanlarına izin vermeli. Bu kadar çoklu medyayla çalışmam bu mekânda başka türlü bir atmosfer yaratmak isteyişimden. Kendi zihinsel mekânımızı deneyimlemek gibi, içimizdeki dünya gibi...

Üç boyutlu ses yerleştirmelerin etkileyici.

Hareketli görüntü de olsa, resim de olsa, daha çok atmosfere önem veriyorum. Bir atmosfer yaratabiliyorsanız, izleyiciyi de onun içine, yani kendi dünyanıza buyur ediyorsunuz. Çocukken radyo piyeslerinde dinlediğim sesler beni çok etkilerdi. Kapı çarpar, evin babası eve gelir, sert bir tonla konuşur... Sesin yalnızca sağdan ve soldan gelmediği üç boyutlu tekniği ABD'de keşfettim. Radyo piyesi dinlerken kurduğum hayalleri burada teknik olarak yaşadım. Gerçekliğin yapılandırılması üzerine çalışmaya başladığımda, kafamdaki konsept bu teknikle üst üste geldi. Sergide dört ses enstalasyonu var, hepsi üç boyutlu teknikle tasarlandı. Kayıtlardan birinde, etrafımızda dönen bir kadın sesi sürekli "İki bina vardı, birini yıktılar, diğerini tekrar yaptılar" cümlesini tekrarlıyor. Kadın bize yaklaşıp fısıltıyla bunu söylerken ikinci bir kadının ve bir adamın seslerini de duyuyoruz. Bu kaydı dinleyenler genelde bir ürperti hissettiklerini söylüyor. Bir durumun birdenbire bu kadar yakınınıza gelmesi ürkütücü. O iş özellikle İstanbul'da sürekli karşılaştığımız yıkım ve yapım sürecine bir gönderme.

Meteor heykelinin hikâyesi ne?

Heykelin bir parçası, '47'de Rusya'ya düşen 200 gramlık meteor. Bizden uzak, neredeyse soyutlaşmış bir gerçeğin birden çok yakınımıza gelişiyle ilgili bir iş; ses enstalasyonuyla bağlantılı. Dünya dışından gelen bir madde olduğu bilinciyle dokunulduğunda, birkaç saniye de olsa yaşadığımız gezegenden bizi uzaklaştırıyor. İki parçalı diğer heykeli zeminde ve tavanda sergileyerek izleyiciyi mekânla ilişkilenmeye davet ediyorum; eyleme bir çağrı gibi. İzleyiciye saygı duyuyorum; kendimi izleyicinin yerine koyuyorum. "Ben bu sergiye gelsem ne görmek isterim?" İzleyici sergiden çıktığında gördükleri belleğinde kalsın, orada çalışmaya devam etsin istiyorum. Serginin tümüne yayılan dönme ve daireler çizme durumu, hem videolarda hem de üç küçük ekranda sergilediğim 8 mm film alıntılarında tekrarlanıyor. Üç ayrı ekranda, çeşitli iç ve dış mekânlarda sürekli dönen bir kadını görüyoruz. Bu videoda oyuncu Lesli Karavil'le çalıştım. Bulunduğumuz ortamda ve kendi içimizde sürekli daireler çizerek ileri gitmeye çalışma halini simgeliyor. Bazı görüntüler birden duruyor, hem galeri mekânı, hem görüntüdeki mekân duruyor, yaşam duruyor.

Videoların da, 8 mm filmlerin de, fotoğraf ve resimle diyalog halinde. Resimden ödünç aldığın renklere ve ışığa hareketli görüntü zamanını ekliyorsun.

Rastlantısal olarak 8 mm'yi keşfedince, analog montaj öğrendim, hem kavramsal hem görsel dünyam değişti. Görsel olarak resme çok benziyordu. Terebentin kokusu olmadan, fırça yıkamadan, tuvalleri germe derdi olmadan, bir masada tertemiz renklerle, ışıkla oynuyorsun. Başlangıçta zamanla da çok oynuyordum, özellikle slow-motion'ı çok kullanıyordum. 8 mm'de hammaddeyi ilk gördüğünde ne renk vardır, ne başka bir şey. Ama montaj anında onunla resim yaparım. Kontrastı, ışığı, bir görüntünün diğer bir görüntüyle bir araya gelmesi şiir gibidir. Böylece, kafamdaki konsepti daha rahat görselleştirebilmeye başladım. Resimde kendimi tam olarak açamamıştım, 8 mm filmle çalışmaya başladıktan sonra, kendimi gerçekten açmayı başardım. 8mm'nin benim için önemli bir özelliği de zaman ve ölümle ilgili oluşu.

Zaman bir akış; sen de sürekli akmakta olan "şimdi"ye müdahale ediyorsun, görüntülerinde an uzuyor, genişliyor, çoğalıyor. Bunun arkasındaki fikir ne?

Bu filmlere başlamadan önce, Andy Warhol, Maya Deren, Luis Buñuel ve Chris Marker'ın işlerini görmüştüm. Ama özellikle, II. Dünya Savaşı'nda çekilmiş bir görüntüde bahsettiğin o ânı deneyimledim. Genç bir hemşire bir hastanenin önünde kameraya, izleyicinin gözüne bakıp el sallıyordu. Tam o andasın. Sanki bir arkadaşım, tanıdığım bir insan gözlerimin içine bakıp el sallıyordu. Durup bir düşündüğünde fark ediyorsun, şimdi ya ölü ya da çok yaşlı bir kadın o. Sanatçı olmaya karar verişim de bir film sayesindedir. Yedi yaşındayken, Kirk Douglas'ın Van Gogh'u canlandırdığı bir film izlemiştim. O an karar verdim. Sanatın çok boyutlu bir şey olduğunu bil-

mediğimden "ressam olmak istiyorum" dedim. Filmde beni en çok etkileyen Van Gogh'un yalnızlığıydı. Sosyal sistemden tümüyle farklı yaşayan bir insanla tanışmıştım.

9. İstanbul Bienali'ndeki "Tuhaf Yakınlaşmalar" çalışman aidiyet üzerineydi. Onun esin kaynağı neydi?

Orada İstanbul'da yaşayan yabancıların ait olma duygusunu nasıl algıladıklarını araştırdım. '90'dan sonra sürekli yurtdışındaydım, farklı ülkelerde bulundum. Ait olma duygusunu, belleğin nasıl çalıştığını, kimlik sorununu çok ele aldım. "Tuhaf Yakınlaşmalar" kendi ülkemde yabancı olmanın ne olduğuna dairdi. Sonucunda bir kitap ve 18 dakikalık bir video hazırladım. Kitap söyleşilerden oluşmasına rağmen içinde bulmacaların olduğu, felsefî bir kitaba dönüştü. O proje öncesinde yaptığım 8mm'lik filmler de yine kimliğe dayalıydı. İlk filmlerimden biri ilkokul çocuklarının üniformalarıyla İstiklal Marşı söyleyişiydi. Ardından polisin geçit törenlerini çektim. Bir süre sonra, beni "politik sanatçı" veya "kadın film sanatçısı" diye tanıtmaya başladılar. Oysa bu tür betimlemelere karşı çıkan bir insanım. Sanat benim için bir iletişim aracı. Bir fikir vardır, onu filmle değil, küçük iki çizgiyle ya da desenle anlatabilirsiniz. Bir konu olur, tanımlayamazsınız, ama orada bir şey olduğunu bilirsiniz. Bu da sezgiyle olur. Altıncı his gibi bir şeyden bahsetmiyorum. Sezgilerde çoğu zaman düşünce sistemini destekleyen bir güç var bence.

Bir kadın sesi sürekli "İki bina vardı, birini yıktılar, diğerini tekrar yaptılar" cümlesini tekrarlıyor. O bize yaklaşıp fısıltıyla bunu söylerken ikinci bir kadının ve bir adamın sesini de duyuyoruz. O kaydı dinleyenler genelde bir ürperti hissettiklerini söylüyor. Bir durumun birdenbire bu kadar yakınınıza gelmesi ürkütücü.

Tanımlanmak mı seni rahatsız ediyor?

Evet. Şiirselliği çok seviyorum. Şiirsellikte ciddi bir eleştiri de vardır. Hep kendi kendimin eleştirmeni olmaya çalıştım. Güçlü işlerim olmasına rağmen, hazır hissetmediğim için birçok sergiye katılmadım. Bir denge var, pişmek ve belli bir konuma gelmek için. Kendimi dedektif gibi hissediyorum. Bir yerde bir katil var, birileri öldü, birileri yok oluyor ve ben dedektif olarak ipucu arıyorum, katili bulmaya çalışıyorum. Sürekli bir koşan ve kovalayan pozisyonu, ama neden koştuğumu, neyi kovaladığımı bilmiyorum. Projeler bu kaçış ve kovalamaca bakımından güzeldir. Beni rahatsız eden, projenin sunulduğu kurum veya çevrede sana tanımlı bir rolün, bir kıyafetin verilmesi. Dikkat etmezseniz, size verilen kıyafetin içinde sanatınızı kontrol edemez hale geliyorsunuz. Dış etkenler size biçimlendirmeye başlıyor.

Los Angeles'ta yaşadığın dönem seni nasıl etkiledi?

Bienalden sonra birçok sergiye davet edildim. İtalya, Fransa, Almanya, Litvanya, orası burası dolaştım. Bu sergiler için iş üretmeye başladım, ama gittikçe daha mutsuzlaştım. Amaçladığım şeylerden uzaklaştığımı hissettim. O sırada, tesadüfen Los Angeles'a gittim. Kendimi birden mutlu hissettim. Tarih yok, kültür yok, milliyetçi olamazsın, din yok. Birçok şey yüzeyseldi, ama müthiş bir doğayla karşılaştım. Senden başka hiçbir şeyin olmadığı bir çöl. Kaçacak yer yok. "Hatice" dedim, "bu senin yüzleşme zamanın".

"Türcülük" meselesiyle ilgilenmeye nasıl başladın?

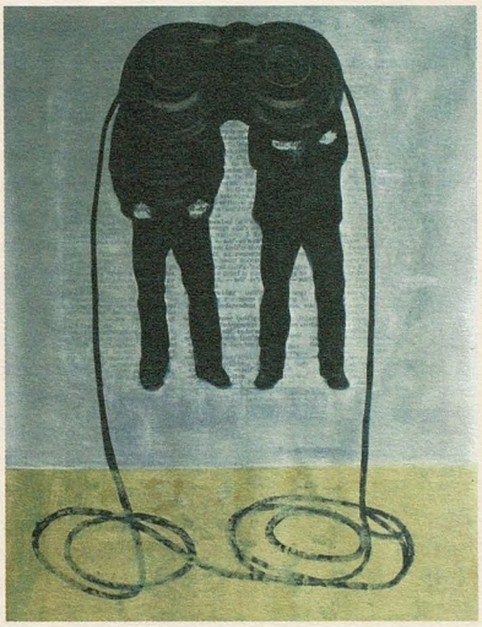
Dedektif gibi o kadar didikledim ki aidiyet meselelerini. Elimde pek çok ipucu vardı. Fark ettim ki, isimler değişiyor, mekânlar değişiyor, ancak sorunlar bitmiyor. İnsan haklarını savunuyorum ve çoğunlukla insanlarla çalışıyorum. Ancak, bizim dışımızda başka yaşam formları da var. Hollanda'da bir kasabın önünden geçerken tabelada "10 kilo tavuk 10 euro" diye okudum. Durdum, sanki zaman durdu, her şey durdu. "Bir hayat nasıl bu kadar ucuz olur?" Bir kilo tavuk bir euro! O sorudan ve kendimden korktum, çünkü tavuk yemeyi çok seviyordum. Sonra, Los Angeles'ta hayvan haklarıyla ilgilenen insanlarla tanıştım. "Earthlings" adında bir belgesel izledim. Çok acıydı, gerçekten çok acıydı, şok oldum. Diğer canlı formlarının, bizim dilimizi konuşmayanların haklarıyla ilgili projeler yapmaya başladım.

Sanat yapmak için yola çıkmadın yani?

Asla. Sanata bir mola vermek istedim. Mesele türcülüktü. Videolar yaptım. "Fuck Speciesism" diye tişörtler bastım. Yedi yıl hiçbir hayvansal ürün tüketmemeye çalıştım, vegan oldum. Provokatif işler yapıyordum. Bazıları sanatsal forma dönüştü. 8 mm'deki şiirsel, dolaylı anlamlar içeren işler birdenbire billboardlarda bangır bangır bağıran işlere dönüştü. O kadar rahatladım ki! Ama bu konuyla ilgilenmek riskliydi. Hollanda'da bir küratör tanıdıklarıma "Artık Hatice'yi sergilere davet etmiyoruz, vejetaryen sanat yapmaya başladı" demişti. Kapılar birer birer kapandı o dönem.

Son on yıldır sanatta yeni dillerin ortaya çıkamadığına dair eleştirilere ne diyorsun?

Hâlâ her şey mümkün. Sanat uçsuz bucaksız, pek çok katmanı var. İki çeşit bilgi var, kitaplardaki bilgi ve kendi deneyiminin bilgisi. Ne sadece kitabî bilgi yeterli ne de sadece deneyim. Çilekeşlik orada başlıyor. Neyi deneyimleyip neyin bilgisine ulaşacaksın? Bu gerçekten acılı bir süreç, çünkü kendinle yüzleşmen gerekiyor. Kendine yabancılaşıyorsun. Kendinle yakınlaştığında da dışarıya yabancılaşıyorsun. Ama işte, pişmek dediğim noktaya ulaşmak için pes etmeden devam etmek lâzım. ✚



Yukarıda: "Baskıya hazırlanmış -3" (print üzerine yağlıboya, 2013). Altta, solda: "Damgalar -2" (fine art fotoğraf baskısı, 2012), sağda: "Los Angeles'ta Sanat Projesi" (2008)



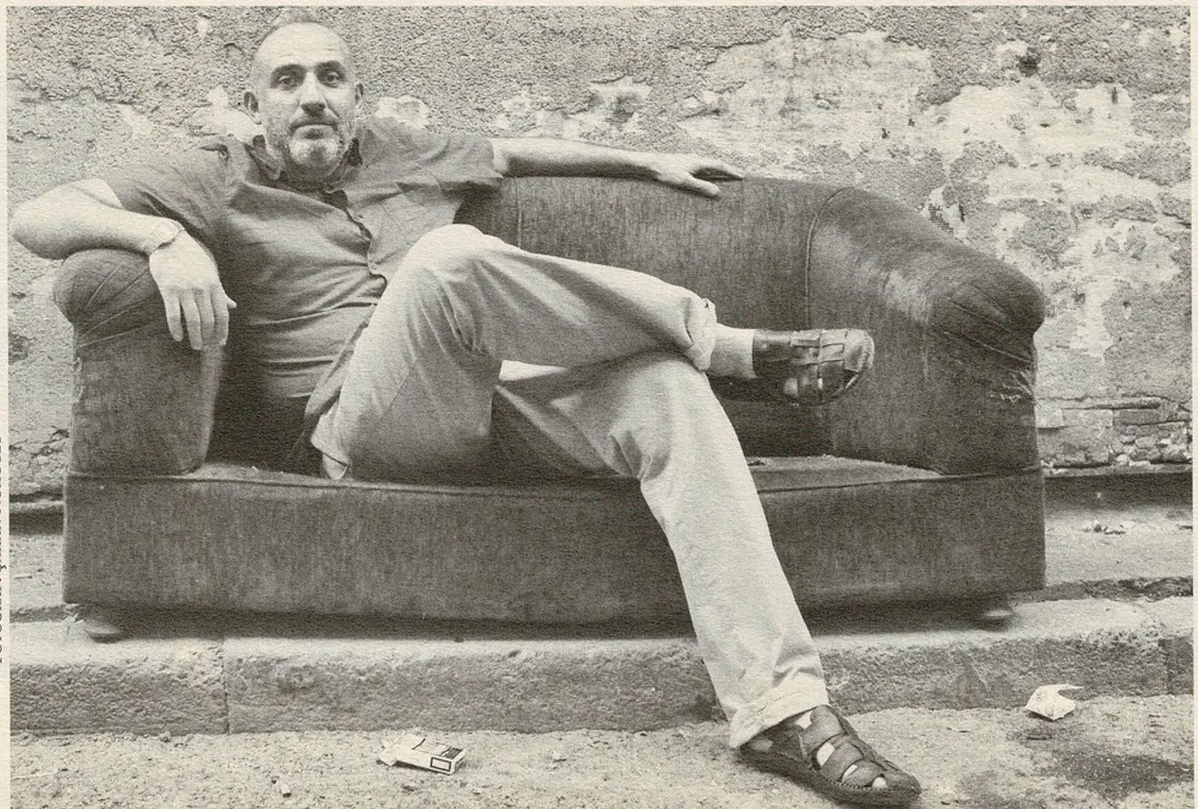


ANTONIO COSENTINO'YLA "TENEKEŞEHİR" ÜZERİNE

Gel senin ismini Abdullah yapalım

"Tenekeşehir" psiko-coğrafyacı Antonio Cosentino'nun kent ve gündelik hayatın analizine dayalı yirmi yıllık üretiminin vardığı nokta. Karaköy Külah'taki sergisinden yola çıkıp Cosentino'yla İstanbul'un geçirdiği hafıza kaybında, sanat kurumlarının dönüşümünde ve memleket ahvalinde dolaşıyoruz...

Söyleşi: Ulus Atayurt



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Sergide Huxley ("Cesur Yeni Dünya"), Zamyatin ("Biz") ve Orwell ("1984") romanlarına gönderme var. Bu romanlar zihninde nasıl bir şehir şekillendirmişti?

Antonio Cosentino: O kitaplarda distopik bir şehir algısı vardı. Tenekelerden yaptığım kentte, bu kent imgelerinden de yardım alarak kendi kentimi hayal ettim. "Tenekeşehir"in hikâyesi dolaylı yollardan bu hikâyelere bağlanıyor.

Orwell'in "1984"ünde seni çeken neydi?

Orwell'in kenti birçok yönüyle günümüzdeki yaşamımızı tarif ediyor. İnsanların denetlenebilirliği, hareketli gibi gözüksek de kent içindeki kısıtlanmışlığımız, hayal kuruyor gibi gözüksek de hayallerimizin kısıtlılığı... Böyle birçok imgeyle karşılaşıyorsun bu yazarların kentlerinde. Bu kentler baskı altında, belirli bir düşünce çeperinin dışına çıkamıyorlar. Benim kurduğum kent de kısıtlı bir yaşamın ironisini taşıyor. Bir "Velinimet" var, Tenekeşehrin kurucusu ve insanların nasıl yaşamasını arzu ediyorsa, insanlar öyle yaşıyor.

Bu üç kitap içinde en karanlık olan Orwell'in kenti...

Çünkü İkinci Dünya Savaşı ertesinde yazmış. Bence soykırımları ve ölümü özetliyor kitap. Aydınlık hiçbir nokta yok. Aşk üzerinden oluşabilecek tek ihtimal var, o bile kapkaranlık sonlanıyor. Orwell'de mesaj "yapacak hiçbir şey yok".

Huxley'deki ise "sevimli" görünen bir dikta rejimi var...

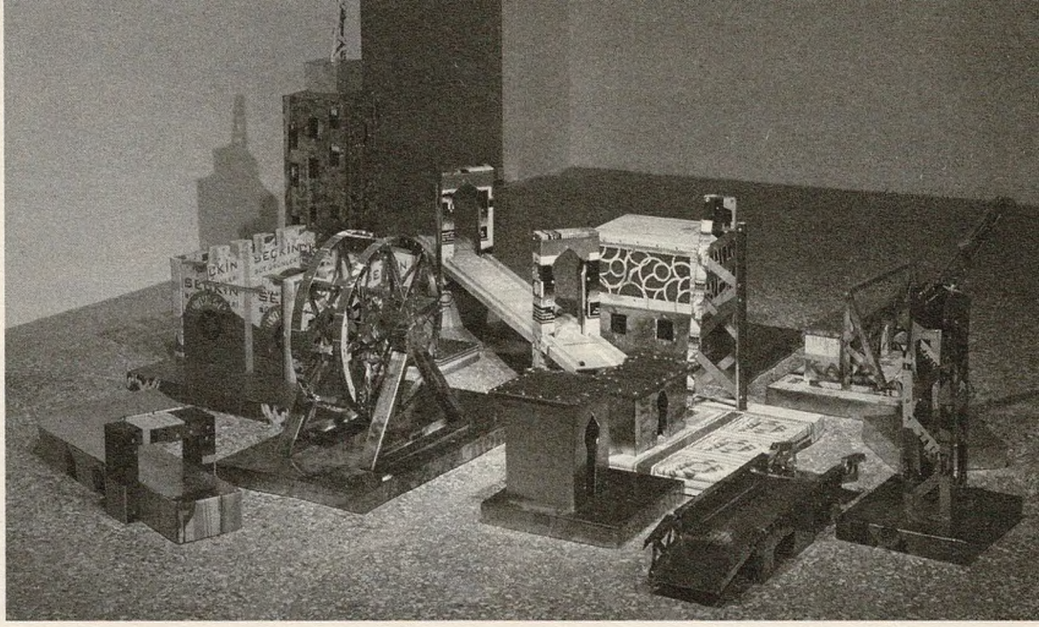
İroniyle anlattığı için, oradaki dikta Orwell'deki kadar karanlık değil. Bence, "Cesur Yeni Dünya"daki kent "Biz"deki kente daha yakın. "Biz"de de yine bir velinimet var. Bir diktatör. Hayatı düzenliyor. "Biz"deki şehir, geniş zannettiğimiz kısıtlı alanın prototipi. "Biz" 1920'de Sovyetler'de yazılıyor, bir rejim eleştirisi, Stalin'in gelişinin öngörüsü gibi. 1920'lerde ilk defa Paris'te basılıyor, Sovyetler'de basılabilmesi 1988'de.

Bu kentlerin tasarımı sende nasıl bir estetik yansıma buldu?

Benimki daha çok kendi yaşadığım kentle ilgili. Bu romanlar sadece bir referans. 1970'lerde burada daha kapalı bir sistemde, ithal ikameci ekonomide yaşıyorduk. Aslında, "Tenekeşehir" dolaylı yoldan o dönemin nostaljisini de anlatmaya çalışıyor. '70'lerde, her şey biriktirilerek, istif edilerek yaşanıyordu. Bu önemli. Tenekeşehir içindeki temsili şu: Teneke yok olmuyor. Ekonomik sebeplerden dolayı, kapı önüne konan teneke beş dakika içinde sahiplenilir, başka bir şeye dönüştürülür; saksı, kova, faraş, mangal, dış cephe kaplama malzemesi... Sonsuzca dönüşüyor teneke kent içinde. Kentin çevresinde tenekelerin hâlâ dönüştürüldüğünü fark edersiniz. Önceleri market önlerinden topluyordum, ama zeytin, peynir, yağ temizlemekten fenalık geldi. '80'lere kadar, Yeşilköy'de ahşap bir evde oturuyorduk. Annemin yağmur suyu sistemi vardı. Evin arkasında, kazanları birbirine bağlayarak yağmur sularını biriktiriyordu, böyle yıkanıyorduk. Herkesin ekonomik yaşamda kişisel çözümleri, enstalasyonları, düzenlemeleri mevcuttu. Son Documenta sergisinde birçok sanatçı, Suriye, Mısır, Hindistan ve Türkiye'nin bu yaşam stilini estetik bir kategori olarak değerlendiriyor. '70'lerdeki gündelik yaşam pratiklerimizi ekolojik bir yaklaşımla ele almışlar. Biz bunun içinde yaşıyorduk. Tenekeşehir biraz da bunu sembolize ediyor.

Suriye'ye de gittin. Hâlâ bu yaşam tarzına yakın şehirler var Suriye'de.

Savaştan önce bir arkadaşımla, bisikletle gittik. Bir nostalji yaşadım. Burada olmayan bir yapı da vardı; milliyetçilik çok azdı. Cumhuriyetin demir yumruğunu yememiş. O zaman Hatay'ı daha iyi anlayabildim, 1940'lara kadar Suriye'de kalması bir şans olmuş. Suriye'de hem imparatorluk artığı yapı kısmen devam ediyordu hem de '60'ların ekonomik düzeni vardı. Zaman yavaş akıyor. Halep ve Şam'da hırs ve para öncelik değildi. Akdeniz sahillerinin garip bir rahatlığı var. Bir ay, değerlendirmek için kısa bir zaman, ama ilk intibam, özellikle Lazkiye, Tartus ve Baniyas'ta insanların rahatça gezebildiğiydi. Dört kadın geceleri dışarda içki içebiliyordu. O nedenle, Suriye ilginçti. Ama bu savaş öncesiydi. Orada yavaş işleyen ekonomik zamanı hatırladım. Tüketim kültürü çokça girmemiş. Kahvelerde cep telefonu tamircileri masabaşında çalışıyorlardı. Çakma marka dükkânları vardı Halep'te. Giriyorsun dükkâna, Gucci, Armani, Nike, ne kadar marka varsa, elbiseye, çantaya, ayakkabıya diktiriyorsun. Küresel libera-



Antonio Cosentino'nun Tenekeşehir'i

lizm henüz Suriye'ye girmemişti. Ama, büyük bir fakirlik de vardı.

Tenekeşehir tasarımına nasıl başladın?

Tenekelerden ev yaparak başladım. Malzeme bana yol gösterdi, tasarım tasarımı getirdi ve kent kendi kendine gelişmeye başladı; kafamda hâlâ devam ediyor. Önce kenti yapmaya başladım, hikâyesi sonra geldi, kendi yapı dilini oluşturdu. Mimarlık fantezimi de tatmin ettim.

Devlet yapıları İtalyan faşist mimarisini andırıyor.

İtalyan, hatta Alman. Bizim cumhuriyet döneminde de faşist mimari etkileri var. Bunları estetik açıdan beğeniyorum.

Şekip Akalın'ın Ankara Garı gibi...

Seyfi Arkan'ın çizimleri de önemli. İzmit Köy Enstitüsü, İzmir Fuarı, Pereja Fabrikası... O dönemin izlerini taşıyorlar. Benim distopik şehirde retro duygu da var.

Velinimet'in binası bu dönemden farklı.

Bu bir plaza; kentin en yüksek binası. Zaten kentlerde en yüksek binalar paranın yükseldiği yerler. Velinimet bu kentin hem yöneticisi hem yaratıcısı, en üst katta da kendi konutu var. Oradan her sabah kentini gözlüyor.

Bir fabrika da var.

O bir kavram olarak fabrika. Tenekeşehir'in ekonomisi şapka ve gazoz kapağı üzerine. Gazoz kapağı ihraç ediyor, şapka ithal ediyor.

Modernleşmeci bir durum mu?

Ona da göndermeler var. Şapka devrimi olduğunda, İtalya'dan şapka yüklü iki gemi geliyor. Limana giriyor, şapkalar boşaltılıyor, merkezler kuruluyor ve orada şapka değişimi başlıyor. İnsanların kafasına İtalya'dan gelen şapkaları takıp fesi, kavuğu ve sarığı alıyorlar.

Bir de Saatleri Ayarlama Enstitüsü yapmışsın.

Tanpınar'ın romanında anlatılan ilginç bir binaydı. Aslında, bunu roman boyunca Huxley'vari, fütüristik, tanımlanamaz bir bina gibi kurgulamaya çalışıyordu. Romanın sonunda da ironik olarak köstekli saatten gittikleri için kurgulayamadığını, duvar saatinden gitselerdi binayı yapabileceklerini söylüyor. O enstitüyü inşa edemiyorlar. Enstitü sürekli kafamı meşgul ediyordu.

Roman cumhuriyetin modernleşme eleştirisi diyebileceğimiz bir ironiye sahip, ama bir yanıyla da psikolojik roman.

"Saatleri Ayarlama Enstitüsü" Tanpınar'ın en beğendiğim romanı. Bütün o değişimin sancılarını, kaybettiklerini toparlayabildiği bir roman. Musiki, eski eşyalar, saatler, mimari, tarih üzerinden, çünkü dil devrimiyle gelen bir travma var. Oradaki senkronizasyon sanırım dünyayla olan senkronizasyonu sembolize ediyordu. Psikanalistle alay ettiği bölüm var.

Mecburî modernleşme...

Aynen. Onun bütün acılarını kendi üzerinde hissediyor. "Biz" kavramından çekilerek "ben" kavramına nasıl geçildiği üzerine ironik bir anlatım.

Tanpınar'a yönelik "İstanbullu gayrımüslimlerden pek bahsetmez" şeklinde bir eleştiri vardır...

Bu, bütün Tanzimat Edebiyatı için söylenebilir. Sait Faik'in "Hacopulos Gemisi" adlı hikâyesine kadar, Tanzimat edebiyatının, sonra Jön Türklerin ve İttihatçıların ortak travması budur. Örneğin, "Araba Sevdası"nda dört gayrımüslim figür var, hepsi birbirinden aşağılık karakterler. Tanpınar'la aşk-nefret ilişkisi yaşamama sebep oluyor bu. Harikulâde bir romancı. Fakat bu veçheden bakınca, o da ortak bilinçaltına girmiş. "Huzur"un bir kısmı Boğaz'da geçer, yine düşkün Rum kadın, yine kötü bir Ermeni vardır. Recaizade Mahmut Ekrem de, Abdülhak Şinasi Hisar da böyle, sanıyorum Halide Edip biraz ayrılabilir. Bir de Refik Halid kısmen dışarda tutulabilir. Sait Faik'e gelene kadar romanın ortak tabusu, travması bu diyebiliriz.

"Tenekeşehir" fordist bir sanayi kenti izlenimi veriyor; kültürel binaları da var...

AKM'ye benzer bir kültür binası var. Çünkü yeni hayat tarzını sanat ve yazın üzerinden oluşturabilirsiniz, bunun için sanata ihtiyaç var. Daha 15., 16. yüzyılda sanatın böyle bir işlevi vardı. Hollanda'daki ticaret burjuvazisi para üzerinden kurduğu yeni dünyada teolojik yorumlardan sıyrılıp hazlar üzerinden hayatı tarif ettiğinde, Brueghel de beş duyuyu temsil eden, teolojinin değil, pazar yerinin, hazların, seküler yaşamın gözünden resimler yapıyordu. Dönemin sanatçıları İsa imgesini küçülttü, seküler ilgiyi güçlendirdi. Sanatçıdan her zaman beklenen, yeni hayat tarzlarıyla uyum halinde olmasıdır. Almanya İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Yahudi soykırımını kabul ettiğinde, ki bizim yapamadığımız bu, sanatçılar da senkronize çalıştılar.

Annemin yağmur suyu sistemi vardı. Evin arkasında, kazanları birbirine bağlayarak yağmur sularını biriktiriyordu, böyle yıkanıyorduk. Herkesin kişisel çözümleri, enstalasyonları, düzenlememeleri mevcuttu. "Tenekeşehir" biraz da bunu sembolize ediyor.

Velinimet'in yazlık köşkü Florya'yı hatırlatıyor.

Kentteki bütün tasarımlar kendi mimari fantezimle ilgili. Velinimet'in yazlık köşküyse, Seyfi Arkan'ın Florya'daki Deniz Köşkü'nden esinlenerek yapılan bir bina. Onu da modernize ettim, aynısı değil.

Son dönemde bir sürü tarihî bina gibi Seyfi Arkan'ın binaları da yıkılıyor. Talimhane'deki apartmanı, Suadiye'deki, Mustafa Kemal'in fedaisi Salih Bozok'a ait villası...

Taraflar değişse de, yıkımlar kesintisiz devam ediyor, kenti kuranlar artık burada olmadığı için onların mirası müteahhitlere verildi. Yeni seçkin katmanları '30'lardan beri, kendilerinin olmayan, talan ettikleri bu kenti kat karşılığında yakıp yıkıp yağmalıyor. Örneğin, Talimhane'de varlık vergisiyle başlayan süreç, Kadir Topbaş'ın eliyle semtin Laleli'ye dönüştürülmesiyle son buldu. Tescillenip korunması gereken apartmanlar usulca birilerine devredildi. Talimhane on yıl içinde kimliksizleştirilip otel alanına dönüştürüldü. Tarlabaşı'na saldırı Dalan döneminde başlamıştı, bugün bu alan hâlâ çok iştah kabartıyor. Eski sahiplerinin boşalttığı yerler kimliksizleşiyor. Diyarbakır'da da böyle. Bir yerin demografik yapısı bozulduğunda talana açık hale geliyor. Son darbe de yıkmak. Yıkımlar hınçla açıklanabilir. Cumhuriyetin ilk dönemindeki yıkımları da, yakın zamanda cumhuriyet dönemi yapısı Likör Fabrikası'nın yıkımını da hınçla açıklayabilirsiniz. Her iktidar kendinden önceki dönemin izini silmekle yükümlü hissediyor kendini. Mimarî, iktidarların kendilerini en belirgin ifade edecekleri alan. Gelinen durum içler acısı. Dolmabahçe Camii'nin minareleri korint sütunuyla inşa edilmiş, demek ki imparatorluk kendi tapınağına Yunan fikrini 1800'lerde sokabilmiş. Bugün gelinen noktaysa, Sinan'ın çirkin bir betonarme taklidini yapmak.

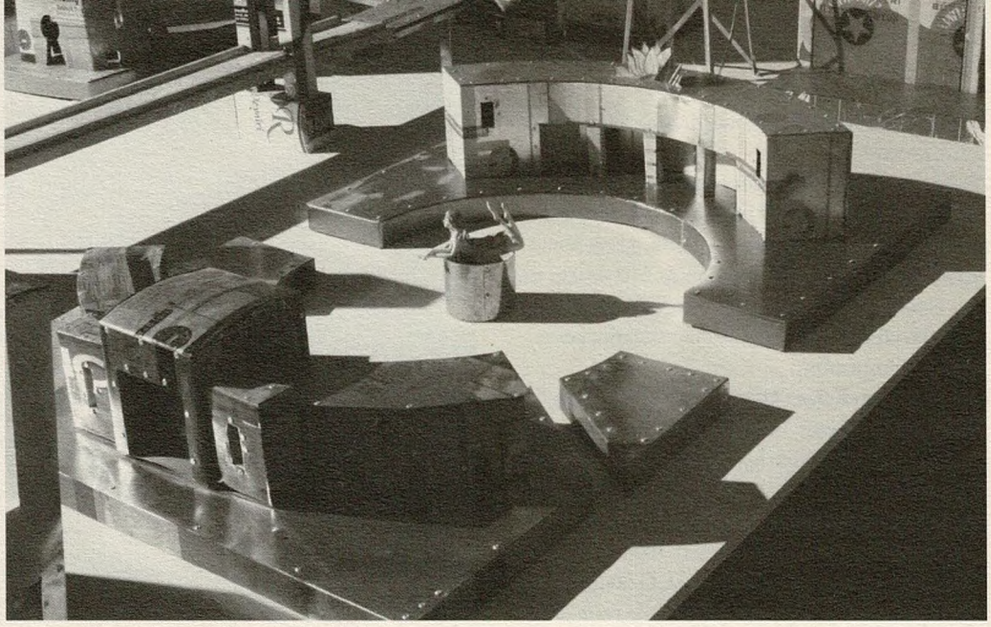
Hafriyat ile yaptığınız Yurt Gezileri vesilesiyle Anadolu şehirlerini görme fırsatın oldu. Oradaki kentleşme sana nasıl geliyor?

Bingöl'den sonra, Elazığ'a doğru geçerken değiştiğini hissediyorsunuz. Elazığ artık başka bir kafaya girmiş. McDonalds'lar açık, ama Bingöl'de Ramazan ayında su bile içemez haldeydik. Onun doğal sınır olduğunu en azından o bölgede görüyorsun. Kayseri mimarî açıdan hâlâ çok değerli, ama orada da eski mahalleler Tarlabaşı'ndan farklı değil. Eski Ermeni mahallesinde tek bir kilise kalmış. Yine Talas'ta Rum mahalleleri kısmen korunmuş, ama darmadağınık. Diyarbakır Suriçi de öyle; çok güzel bir kent Diyarbakır. Hâlâ en şanslısı Mardin; yaşayan Süryani nüfusla ilgili de olabilir.

Senin bir "İstanbul Atlası"n var; ondan bahseder misin?

"İstanbul Atlası" serisi 30-40 bin fotoğrafa yaklaştı. Gezen bir tipim. On yıldır kentin kenar mahallelerini çekiyorum. Kenar mahallelerin romantizmi beni her zaman çekti. Örneğin, Bomonti'nin dere, gecekondu halini çekebilmişim. Bugün Bomonti de Sarıgül eliyle plazalara açıldı. 13 yıl boyunca sürecin tamamını çektim. Geçenlerde Esenyurt'a gittim,

gördüklerime inanamadım. Siteler kurulmuş, ortada bir havuz, etrafında sekiz-on tane yirmi-otuz katlı blok. Üç katlı yapmak varken, insanların cebinden parasını alabilecekleri bir mimarî düzen oluşturuluyor. Arabalarla garajınıza giriyorsunuz, otuz katlı bloklara çıkıyorsunuz, ortada havuz diye bir şey var, park, yeşil alan yok. 150-200 bin liraya satılan bir "yaşam tarzı". Emlakçılar ev satarken "bu yaşamı satıyoruz" diyor. Esenyurt'a gittiğimde başımın sağ tarafına bir ağrı oturdu. Orada kurulan korkunç yaşam son on yılın özeti. Sultançiftliği, Rahmanlar, Habibler, Sultanbeyli, Esenyurt, Mescid-i Selam Mahallesi... Hepsini belli periyotlarla izliyorum. Resimlerimde de kullanabileceğim bir sürü şey yakalayabiliyorum. Bunu devam ettireceğim, kafamda 100 bin fotoğraf gibi bir sayı var. Eskiden negatiflerle boğuşuyordum, şimdi hard diskleri kaybetmemeye çalışıyorum, evdeki en kıymetli eşya onlar.



Tenekeşehir'in hükümet binaları

Son yirmi senede fotoğraftan resim yapmak yaygınlık kazandı.

1600'lerden beri devam ediyor. Wermeer'in Camera Obscura'yı kullandığını biliyoruz. Matematiksel perspektif doğruyu yakalayabilmek için karanlık bir kutunun içine giriyor. O yüzden tuvalleri ufak, mercekten ters düşürerek gerçek görüntüyü yakalıyor. Daha öncesinde, Dürer'in de bazı sistemleri var. Empresyonistlerin kartpostaldan çalıştığını da biliyoruz. Fotoğraftan faydalanmak, fotoğrafı manipüle etmek eski bir yöntem, ama günümüzde fotoşopla süreç değişti. Artık fotoşop sanatçıları var.

Walter Benjamin sinemanın kitleselleşmesiyle sanatın da elit bir uğraş olmaktan çıkacağını düşünüyordu. Böyle bir umuda katılıyor musun?

Bu zor soruymuş! Çünkü yaygınlaşma niteliğin sorgulanmasına sebep verdi. Sanatta, sinema, roman, müzikte bir yapı kurabilmek, bir dil oluşturabilmek çok uzun yılları gerektiriyor. Bu tür yöntemler hayatta bir şey değiştirdi, ama meslek olarak sanat babadan kalma usûllerle yapılıyor. Bir meslek sahibi, sanatçı olabilmek için çok çalışmak gerekiyor. Sanatçı dendiğinde insanın koltukları kabarıyor. Ancak aslında, bizler bir mesleği devam ettiren insanlarız, şekli, anlamı değişiyor, özü değişmiyor. Biyolojik hayat devam ediyor, mağaradan kaçtığımız, eşyalarla haşır neşir olduğumuz andan beri eşyalar ve meslekler üzerinden bilgiyi devretmekle yükümlüyüz. Annem terzi. Hayatı boyunca elbise dikti. Bir meslek sahibiydi. Özgürlüğünü elde etti. Her zaman başı dik gezdi. Sanat, tüm meslekler gibi, özgürlüğünüzü elde edebileceğiniz de bir alan.

Taraflar değişse de, yıkımlar kesintisiz devam ediyor, kenti kuranlar artık burada olmadığı için onların mirası müteahhitlere verildi. Yeni seçkin katmanları 1930'lardan bu yana kenti kat karşılığında yakıp yıkıp yağmalıyor. Talimhane'de varlık vergisiyle başlayan süreç Kadir Topbaş'ın eliyle semtin Laleli'ye dönüştürülmesiyle son buldu.

Yeşilköy'de büyüdün, Yeşilköy'ün dönüşümünü izledin mi?

Şişli'de doğdum, Yeşilköy'de büyüdüm. Sonra Şişli'ye geri döndük. Yeşilköy, binlerce yıllık bir İstanbul köyü. O da İstanbul'daki değişimden nasibini aldı. Sadece, havaalanı olduğu için yüksek yapı yapılamadı. Çocukken, kar yağdığında, mesela '87'deki o müthiş karda, dört-beş gün kimse İstanbul'a inemezdi. '80 sonrasındaki büyük değişimin öncesini görme şansına sahiptik. Bunu yeni kuşaklar bilemeyecek. Son balıkçıları, kıyıların doldurulmadığı, denizin temiz, bereketli olduğu zamanı gördük. Tüm bunların anısı benim için Yeşilköy'de birleşiyor. Sanayağ, tüpgaz kuyruklarını da hatırlıyorum. Bunların hepsi ortak hafızamızda.

Sörfle Yeşilköy'den Yalova'ya gittiğin bir efsane mi?

Sörfle Yalova'ya hakikaten gittim. Kapalıçarşı'da bir kuyumcuda çalışıyordum. Sabah harika bir rüzgâr vardı, bulutlar akıyordu. İşe haber vermeden Yeşilköy'e gittim. Sörfümü çıkardım. Çocukluğumdan beri Marmara denizinin karşı kıyısına geçmek isterdim. Poyraz fırtınası var, en kuvvetli noktada esiyordu, tekneler bile o gün denize çıkmadı. Bir sırt çantası hazırladım, nüfus kâğıdımı naylona sardım. Bu memlekette nüfus kâğıtsız olmaz. Bir çift terlik, şort, tişört, iki şişe su koydum. "Marmara denizini bugün geçeceğim" dedim. Kardeşim vazgeçirmeye çalışıyor. Sörfe bindim. Rüzgâr harika, sörf nefis gidiyor. Birkaç saat sonra, Yalova yakınlarında bir köye düştüm. Ortakent diye bir çiçekçi köyümüş. Onlar da hayatlarında sörf görmemiş, kazazede muamelesi gördüm. Sonra otobanı sordum. Otostopla süt kamyonuyla Yalova'ya geldim. Para pul yok, rica minnet kaptanla konuştum, Adalar'daki akrabalarıma gittim. Üç gün uyumuşum. Bir daha da işe gitmedim. İnsan psikolojisi garip çalışıyor; ustaya işe gelmeyeceğimi söyleme cesareti gösterememişim, yerine böyle bir macera yaratıp bir formül bulmuşum. İki yıl sonra, çalıştığım dükkâna gittim, herkes gülüyordu.

O sırada üniversitede miydin?

Evet, ama yazları hâlâ Kapalıçarşı'da kuyumculuk yapıyordum.

Kuyumculuk işini nereden buldun?

13-14 yaşından beri çalışıyorum, motelde, Perşembe Pazarı'nda hırdavatçıda... Sonra, kolumda altın bileziğim olsun diye ailem kuyumcu yanına koydu. Usta olamadım, ama neredeyse kalfa olmuştum.

Resim okuma fikri nasıl doğdu?

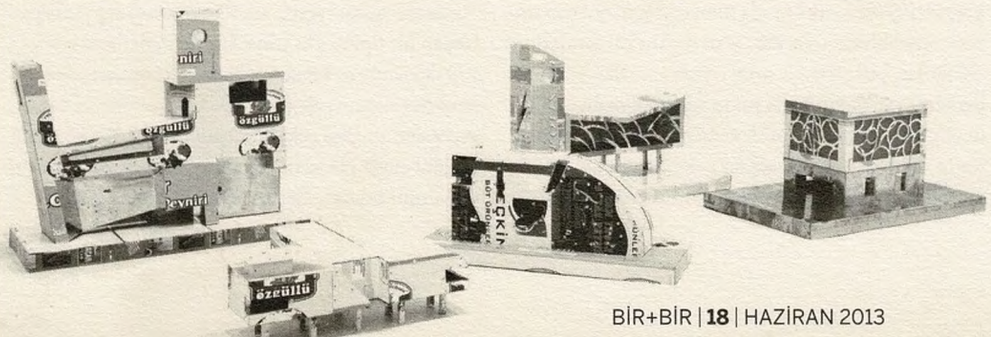
Lisede kaldığım sene, 18 ay boyunca kuyumcuda ağır şartlarda çalıştım. Ufak bir dükkânın içinde altı-yedi erkek, güneş dahi görmüyor dükkân, oruz-kırk yıl böyle yaşayacağımı düşündüm! Tekrar sınavlara girip okula döndüm. Kaderimi değiştirebilmeliyim dedim. Resme değil, mimarlığa girmek istiyor, ama matematik bilmediğim için giremiyordum. İç mimarlık olsun dedim, kazanamayınca resme girdim. Girdim diye çok üzüldüm, ama sonra bana en uygun olanın resim olduğunu keşfettim.

Sizin Mimar Sinan dönemi verimli bir dönem.

Bizim dönem Akademi'de hocaların hâlâ artist olduğu dönemdi. Henüz kapalı dönemin izlerini taşıyordu. Akademi baskın ve güçlüydü. Dışarısı perişandı. '80 öncesinde, Akademi'ye giremeyen sanatçı ya alkolik oluyordu ya da yurtdışına gidiyordu. Akademi'ye girdiyse, sanat yaşamını sürdürebiliyordu. Bizim dönemde hocalarımız sergiler açıyordu. Şimdi memur statüsünde Akademi hocaları, sergi açan çok az. Adnan Çoker'in öğrencisiydim; minimalist tarzda çalışıyordu. Bizim başka tür eğilimlerimiz vardı. Çatışırdık, ama iyi hocaydı, çok iyi öğrenciler yetiştirdi.

'80 öncesi demişken, "cumhuriyetin kuruluşundan '80'lere kadar memlekette pek resim yok" diyorsun. Ancak, Cihat Burak'ı başka bir yere koyduğunu biliyoruz.

Nuri İyem ufacık bir şey yaptı, peşine sivil polis takıldı. Bu yüzden, burada sanattan bahsetmek zor. Cihat Burak ise Türkiye'nin sivil sanatçısı. İkinci Yeni'yi de ayırıyorum. Haklarını yemeyelim, bir sürü sivil sanatçı var. Ceremesini de çektiler. Cihat Burak'ın garip bir pop art yorumu var. "Şehzadenin Rüyası" mesela, herkes resmin başından gülerek ay-



rılıyordu. Cihat Burak, Yüksel Arslan ve Erol Akyavaş özel figürler. Osman Hamdi'nin 1901 tarihli ilginç bir tablosu var: "Mihrab". Camide, yerde kutsal kitaplar, ortada Kur'an okunan rahlenin üzerinde, cinsel kimliği belirgin, dekoltesi derin, vücut hatları belirgin bir kadın oturuyor ve kitapların üzerine basıyor. Yıl 1901. Biz bunları cumhuriyet döneminde yok saydık. Oysa, o dönemde dindarlardan resme çok saldırı oluyor ve saray bir miktar resmi koruyor.

Hafriyat'ın temelleri Adnan Çoker'in atölyesinde mi atıldı?

Yok. Okulu bitirdikten sonra sanat ortamının kötü olduğunu çabuk fark ediyorsun. 1994'tü. Ya elde dosyalarla galeri kovalayacaktık ya da kimseye sormadan yaşam alanımızı açacaktık. Hakan Gürsoytrak ve Mustafa Pancar ile yakın temastaydık. Kendi istediğimiz noktadan girişelim dedik. Bu bize sanatımızı istediğimiz şekilde geliştirme fırsatı verdi. 14 yıl boyunca sürdürdük Hafriyat'ı, yurtiçi ve yurtdışında yirmiye yakın sergi açtık. 2007'de Hafriyat ilk bağımsız inisiyatif mekânı olan Hafriyat Karaköy'ü açtı. Orada 27 sergi düzenledik. Dilediğimiz zaman sergi tasarlayabiliyorduk. 2000'de, Asmalımescit'te "Hain Geceler" sergisini yaptık. Yolda yürürken mahallede boş bir alan buldum, sahibine sergi yapmayı teklif ettim, sonra arkadaşlarıma konuyu açtım, hepsi çok heyecanlandı. İki ay gibi kısa bir sürede binlerce kişinin gezdiği, gece de gezilebilen bir sergi tasarlamıştık. Hafriyat Karaköy de bunun bir parçasıydı. O da bağımsızdı, ama tabii ki sponsorluk bularak yapabildik. Çünkü maddî gücümüz yoktu. Ama gelen sanatçılara bir galeri gibi hizmet verebiliyorduk. Karşılıklı bir beslenme içindeydik. Bize piyasadan bağımsız, kendi havuzumuzda kendimizi geliştirme olanağı verdi. Herkes de bu hafızadan yararlandı.

Ne zaman dağıldı Hafriyat?

2011'e kadar sürdü. Ne zaman ki kurumsallaşmanın eşiğine geldik, işte o zaman kurumsallaşamayacağımızı gördük. Sponsorluk ilişkilerini kuvvetlendirmek, bu yapıyı sürdürülebilir hale getirmek icap ediyordu. Bu da bütçe demek, kurum olmak demek, direktör demek. Biz sadece sanatçılardan kurulu bir topluluk olduğumuz için bunu yapamayacaktık. Devam etseydik, bir kurumduk. Ama belki o da iyi olabilirdi, çünkü adaletli çalışan mekanizmaydık. Hafriyat'ın altbaşlığı "çeşitli sanatlar âlemi"ydi. Her tür disipline eşit mesafede duruyorduk. Hafriyat sanatçıların bireyselliklerine dokunmuyordu. 14 yıl sürebilmesinin nedeni de bu. Hızlı temalar bulup gündemi değiştirebiliyorduk. Büyük organizasyonlar artık değişen dünyaya göre hantal yapılar. Bugünkü dünyanın ihtiyaçlarına cevap veremiyorlar.

Hafriyat'ta netameli meselelere dair işler yaptınız, sergiler düzenlediniz.

Tabii, "Allah Korkusu" sergisini yaptık, ki bugün hâlâ herhangi bir sanat kurumu böyle bir sergi gerçekleştiremez, Türkiye'de telaffuz dahi edilemez. Tehditlere rağmen sergiyi açtık. Bunun gibi pek çok "riskli" sergiyi yapabiliyorduk. Bu da mekânın gerçek anlamda kamusal olmasını sağladı. Bugünkü sanat kurumları kendi programlarını yürütüyor, bu da onları kamusal olmaktan uzaklaştırıyor. Kamusal olabilmeleri onlardan beklenir mi, bilmiyorum. Türkiye'de müze kavramı gelişmediği için, plastik ve görsel iş üreten sanatçılar galerilerde sergi açıp zengin avcısı birtakım insanlar gibi gösteriliyor. Bizim ürettiğimiz bilginin kamusal olabilmesi için paylaşılabilir, sınıflanabilir, müzelerde görülebilir olması gerekiyor. Bugün "ilerici" denen Şişli Belediyesi'nin bir müzesi dahi yok. Beşiktaş, Kadıköy de öyle.

Resim Heykel Müzesi'nin aslında ciddi bir birikimi olduğu biliniyor...

Türkiye'deki bütün devlet kurumları için geçerli olan kötü kaderi Resim Heykel Müzesi de yaşadı. Kamusallaşamadı, ne gezilebildi ne görülebildi. Mimar Sinan'ın rektörü Yalçın Karayağız, İstanbul Modern'e komşu bir müze tasarımıyla uğraşıyor. Bu müzeyi de yine devlet yapacak. İlk defa böyle bir girişim olacak. İki bina sanırım takas edildi. İstanbul Modern'in yanındaki büyük antrepolardan biri Resim Heykel Müzesi haline getirilecek. Bursa iki milyon nüfuslu, müzesi yok; Denizli, Gaziantep, İzmir de öyle. Devletin bu konuda herhangi bir fikri, yönü yok. Biz bir "L" içine sıkıştık; Tünel'le Tophane arasında birikti sanat aksı. 15 milyonluk kentte L harfine mahkûm yaşıyoruz.

Bir "İstanbul Kültür Envanteri" çıkartıldı. Ona göre yapılan planda bir üçgen çiziliyor. O üçgen Haliç havzası civarında kültürel bir soylulaştırma izlenimi veriyor.

Sütlüce'deki mezbahanın yerine Haliç Kongre Merkezi'ni açtılar, işlemiyor. Bu kafayla da işleyemez. İçki dahi satılmıyor. Belediye'nin sanat işine girişip de onu esenlikle sergileyebileceğine nasıl güvenebileceğiz? İçki dağıtamayan bir yapı, ideolojisine uygun olmayan bir eser gördüğünde ne yapacak? Sözünü ettiğin "Kültür Envanteri"nin planı ancak soylulaştırmaya, oradaki rantı devam ettirmeye yarayacaktır. O zaman da, gelsin koleksiyoner ve galeri hükümranlığı, ya da özel kuruluşların girişimleri. Özel kurumlar da sponsorluk ilişkilerine bağlı olarak kendi programlarını uyguluyor. Burada, adaleti sağlayacak bir devlet fonksiyonu gerekir. Hollanda'da, Almanya'da ve birçok kuzey ülkesinde çok güçlü bu yapılar.

"Araba Sevdası"nda dört gayrımüslim figür var, hepsi birbirinden aşağılık. "Huzur"da, yine düşkün Rum kadın, yine kötü bir Ermeni vardır. Sait Faik'in "Hacopulos Gemisi"ne kadar edebiyatın ortak travması budur.



Tenekeşehir'in kütüphanesi

Başka ülkelerdeki kamusal desteğin yoksunluğu buradaki sanat üretimine nasıl yansıyor?

Bugün metne dayalı eserlerin bir tahakkümü söz konusu. Nuri Bilge Ceylan filminin içine girerken ya da İspanyol filmi "Biutiful"u izlerken herhangi bir metne ihtiyacın yok. Yapıt otonomdur, kendisini temsil eder. Metin, sanatı güvensiz kılıyor. Denediği şeyin zayıflığı —burada zayıflığı da kötü anlamda söylemiyorum— söz konusuysa, zaten avangard o tür zayıflığı değerli sayıyor. Buna Boris Groys "zayıf evrensellik" diyor; majör değil, güçsüzdür. Bu tür sanatlar iktidarda olduğu zaman engizisyon işkencesine tâbi tutuyor. Bugün resim de bir tür engizisyon işkencesine tâbi. Biraz avam, halk işi, geleneksel, hatta köylüce bulunan bir şey. Oysa Almanya'da, Hollanda'da böyle karşılanmıyor. Onlar yelpazelerini çeşitlendirebiliyor. Burası tartışmaya o kadar modernist bir gelenekten devam ediyor ki, sanatta da en ilerisi, en "trendy" olanı derken bu sefer her şeyi engizisyona tâbi tutuyorsun. O olmaz, bu olmaz, şu da olmaz... Bugün İstanbul'da resim sergileyebileceğin bir kamu salonu dahi yok.

Belediyenin salonu var.

Gelen arkadaşıma bir kadeh içki veremeyeceksem belediyenin yerini ne yapayım! Bugün Türkiye'de gelinen noktadan resim de nasibini aldı. Bu, dünyada böyle değil. Her çeşit iş yapan sanatçı var. Buranın hacmi, belki ufku yetmiyor. İlginç bir biçimde daha önce, yeraltında olanlar, üst kurumlar aracılığıyla iktidarda. İktidarın da keyfini çıkartıyorlar.

Dünyada gelir eşitsizliği arttığı ölçüde sanat toplamak da borsada bono toplamak gibi bir yatırım aracı haline geldi. Bu dönüşüm rüzgârını sen nasıl gözlemledin?

Sanat her zaman değerlidir. Michelangelo Sistine Şapeli'nden çıktığında zengindi. Sanatın bir kültürel dolaşımı var, bir de o şeyin nesnesine sahip olma fikri var. Bach dinlersiniz, ama Bach'ın notalarını satın almak başka! Müze bu yüzden de önemli, kültürel dolaşımın açık hale getirilmesi gerekiyor. Öbür türlü, bunlar depolara tıkılıp saklanır. Elbette büyüyen ekonomik hacimle birlikte sanat piyasasının alışveriş hacmi artıyor. Contemporary İstanbul işlem hacminin her yıl yüzde 100 arttığını açıklıyor. Amerika'da 1950'lerde, İngiltere'de 1980'lerde nasıl olduysa, sanırım Türkiye de o yöne doğru ilerliyor. Öyle koleksiyonerler var ki, yıllarca iş biriktirir, sonra da müze açar. Sanatın zenginlerle flört etmesi yeni değil. Peter Bürger "Avangard Kuramı"nda anlatır, girişimci sınıfla sanatçı sınıf kafa olarak birbirleriyle örtüşen sınıflar. Girişimci sanatçıyı da kendi gibi görüyor. Ülkesel olarak benzedikleri noktalar var. Avangardizmin çelişkisi belki her zaman yaşanacak. Niyetleri iyi, fakat her ikon kırıcı ikona dönüşüyor. Bu, avangardın çelişkisi.

Eskiden "sanat yatırım fonu" diye bir şey yoktu. Şimdi büyük şirketler, sigorta fonları, özel emeklilik fonları 100-200 milyon doları sanat danışma fonuna veriyor. Onlar da "sanat yatırımı" yapıyor.

Sanat ve finansın koptuğu noktalar var. 1860'larda ciddi bir kopuş yaşanıyor. 1905'lere kadar da bir bağımsız sanat kimliği gelişiyor. Sonra, karşı taraf pozisyon alıyor ve sanatı ehlileştiriyor. İkon kırıcıysanız ikon oluyorsunuz, aykırı sanat formunuz varsa her zaman altın anahtarla en iyi kurumlara girebiliyorsunuz. Sanatın bu anlamda paradoksu mevcut, bu mantıksal bir sorun ve içinden çıkamadım. Bu alan iştah kabartıcı. Ayrıca, yatırım yapanın prestijini, konumunu değiştirebilmesi için de bir imkân sağlıyor.

Benjamin'den yola çıkıp soralım: "Sanat aslında kültürün üretim biçimini değiştirmektir." Ne diyorsun?

Aslında değişiyor. "Sanat direnir" dediğinizde, sanat klasifiye edilmiş bir bilginin toplamı. Bu, "kimya direnir", "matematik direnir" der gibi aynı zamanda. "Sanatçı direnir" dediğinizde, bu doğru bir imgeyi ifade ediyor. Ama bence, sanatın kendisi direnemez. Sanatçı nasıl direnecek, bu sanırım onun kişisel politikasına bağlı. Deleuze'ü hatırlayalım, kişisel olan politik olandır. Aslında, her birimiz bu mesleği yaparken değişiyoruz. Örneğin, avangardla beraber geleneksel sanatın pozisyonu da bir diyalektik içinde değişiyor. Belki değişim konusunda sanata çok fazla anlam yüklüyoruz. Tüm kesimler için bu ahlâkî bir sorun değil midir? Son tartışmalar mesela, kentsel dönüşüm var, bu ortamda nasıl sanat yapacağız? Tophane, Karaköy, buralar merkezde kaldıkları için iştah kabartıyor. Zaten işgal edilecekler. Sanatçının rolü burada ne kadar?

O zaman soru şu: Sanatın değil, sanatçının fonksiyonu nedir?

Bir doktorun fonksiyonu neyse, sanatçının fonksiyonu da o olabilir bence. Sanatçıdan beklediğimizi doktordan da beklemek zorundayız.

Bienal konusunda doktorun bir rolü yok...

İhale bize kaldı yani!

New York'un '80'lerde soylulaştırılması sırasında sanatçılar ikiye bölünüyor. Belediye fonlarıyla Greenwich Village'a yerleşenler, bunun karşısında mahalleliyle birlikte tavır alanlar...

Soylulaştırmayı manipüle edecek kuvvete sahip bir sanat, sanatçı göremiyorum. Asmalımescit'i vaktiyle sanatçılar keşfetti, kent merkeziydi ve süreç içinde mahalle el değiştirdi. Sanatçılar Karaköy'ü keşfetti. Bu keşif yaşanmasaydı, Karaköy bu kadar büyük bir ivme kazanır mıydı, bilemiyorum.

Dönüşüm mahallesindeki bienali görmeye gelen kişi yeni lüks projeleri de görecek ve diyecek ki "cebimde bu kadar para var, bizim oğlana bir yer alayım". Batıdan biliyoruz, bienal izleyen kişi en paralı ve en eğitimli kişi.

Caz Festivali gibi diyebilir miyiz?

Ama bu kez mahalleye götürüyorsun.

O zaman burada sanatçıdan beklenen vicdanî bir sorumluluk.

Soylulaştırma tartışmalarının bir tuhaflığı var, Berlin Bienali'nde kurulan "işgal çadırı" parodisi gibi.

Documenta'da da benzer bir çadır vardı. Bu çadırlar biraz göstermelik şov değil mi? Tartışma minvalinden çıktığı zaman neyi değiştirebilirsin? Tartışma kayboluyor. Sadece aktivizmin kendisi eylem olarak ortada durduğu an reaktif edilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Çelişkiler var. Ben büyük resmi görmekte zorluk çekiyorum. Almanya'da, New York'ta değişimin paradigması elle tutulur, gözle görülür. Yüzlerce gökdelenin aynı anda yapıldığı bir cangılın içinde, bir lunaparkta yaşıyoruz. Şu anda neyi kaybediyorum, anılarımı mı yitiriyorum, saptayamıyorum. Bu beni travmaya sokmuş durumda. '90'ların muhalif sanatçıları merkeze çekildi. Bence onlar da muhalefetini yeniden üretecek, çünkü öngörmedikleri bir hali yaşıyorlar. Bu kadar hızla merkeze çekilebileceklerini tahmin etmiyorlardı. Sermayenin muhalif olabilecek her şeyi merkeze çekme gücü var. Biz yeniden bir muhalefet bekliyoruz.

Bienale katılmamak bir muhalefet olur mu sence?

Bu da zor bir soru. 100 sanatçıya "Venedik Bienali'ne ya da İstanbul Bienali'ne katılır mısın?" diye sorduğunda, 99'u "katılırım" diyecektir. Kendimden biliyorum. Orada egoyu besleyen bir durum da var. Aydan Mürtezaoğlu Venedik Bienali'ni reddettiğinde imgemizi dağıtmıştı, kendimizi tekrar görmek zorunda kalmıştık. Sanatın fabrikalaşmasına karşıyım. Benim için sanat kendimi sağaltma mekanizmam, dünyayı anlama şeklim. Bunun bir iş olarak devasa bir hacme ulaşıp düzen içinde çalışmasına şiddetle karşıyım. Bu sergimi de kendi imkânlarımla masabaşında tasarladım. Bunu önemsiyorum. Bir iş haline gelirse, onlarca insanı çalıştırmaya başlayacağım; bu sevmediğim bir yöntem. Endüstrileşme boyutuna geldiğinde anlamını yitiriyor. "Senin için bu işin büyüme paradigması nedir?" diye sorabilirsin. Kestiremiyorum. Nasıl son bulur, en azından onu denetleyebilecek güçteyim. Denetlemeyi önemsiyorum. Devasa prodüksiyon haline getirmeyi arzu etmiyorum. İşin içine prodüksiyon girince patron oluyorsun.

Dört yıldır Taksim'de 24 Nisan yası için insanlar bir araya geliyor. Hâlâ 200 kişi. Altı gün sonra 1 Mayıs, yüzbinlerce kişi Che ve Deniz tişörtü giyerek alanlara akıyor. 24 Nisan, solun turnusol kâğıdıdır. Bir sergide Der Zor'la ilgili bir iş yapmıştım, kerli ferli bir adam Der Zor yeni bir dernek mi diye sordu. Bu, Alman solcusunun "Auschwitz kedi maması adı mı?" demesine benziyor.

Örneğin İKSV fabrika gibi işliyor; geçen seneki etkinliklerinde bin kadar genci gönüllü çalıştırmaktan gurur duyuyor.

Burak Delier ve Süreyyya Evren'in geliştirdiği "Çok Yaşa Prekarya" adlı sergiyle Viyana'ya gittik. Bunun üzerine bir sergi kuruldu, emek, sömürü, ucuz emek, güvencesiz iş hayatı... Sanırım verdiğin örnek de geçerli. Kimse emeğini sömürtmesin. Bu çok temel bir konu. Büyük konuşmak istemem; insan nereye kadar dayanır? Ama bir yere kadar da dayanır.

Prekarya sergisi nasıl oluştu?

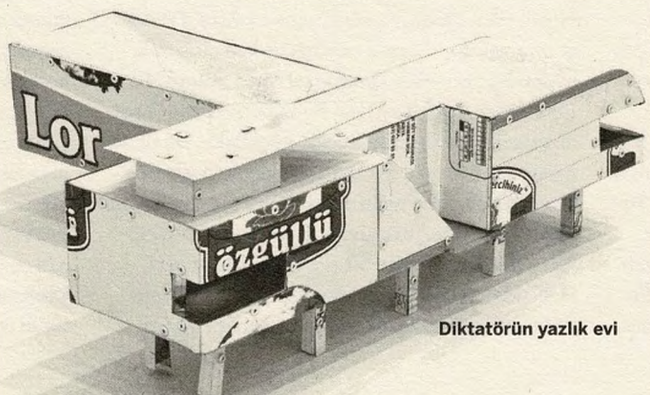
Dokuz sanatçı katılıyor. İsmi "Çok Yaşa Prekarya"ydı, şimdi üzerinde çalıştığımız serginin adı "Yürü Be Koçum". Organik bir çalışma süreciydi. Örneğin atölyeme polisler gelip sevgililerinin, hanımlarının portrelerini yapmamı rica ediyordu. Başkaları da geliyordu. "Hadi abi, gözünün yağını yiyeyim" diyorlardı. Ben de yapmaya başladım. Ne kadar para isteyeceğimi düşündüm. Sonuçta maaşlı insanlar, 60 lira dedim. İki-üç saat uğraşıyorum, altına da imzamı atıyorum. Prekarya sergisine bunu önerdim. Aldığım o 60 TL zor durumda o kadar iyi geliyordu ki! Kendime prekarya diyemem, yurtdışına davet ediliyorum, uçakla geziyorum. Ama uzun dönem prekarya koşullarında yaşıyorum, prekaryayı anlayabiliyorum. Kötü olduğum dönemlerde millî piyango hayalleri kuruyorum.

Soykırımın 100. yıldönümü geliyor, memlekette nasıl bir halet-i ruhiye görüyorsun?

Dört yıldır Taksim'de 24 Nisan yası için insanlar bir araya geliyor. Hâlâ 200 kişi. Altı gün sonra 1 Mayıs oluyor, yüzbinlerce kişi Che Guevera ve Deniz Gezmiş tişörtü giyerek alanlara akıyor. Buna inanmıyorum. 24 Nisan, Türkiye solunun turnusol kâğıdıdır. Dört yıldır yasta herhangi bir derneğin, partinin, sendikanın bayrağı açılmıyorsa, bütün söylemler çakmadır. 24 Nisan gibi bir meseleyi atlayarak bir şey kuramazsın, devletin resmî tezlerini kabul ettiğini beyan etmiş olursun. Bu da devletin kendi üretim bandından insanları geçirmiş olduğunun kanıtıdır. Sağcısı da, solcusu da Ermenilik söz konusu olduğunda devletin eğitim bandından dökülmüş. Bir sergide Der Zor'la ilgili bir iş yapmıştım, kerli ferli bir adam Der Zor yazısını görünce, yeni bir dernek mi diye sordu. Bu, Alman solcusunun "Auschwitz kedi maması adı mıdır?" demesine benziyor.

Antonio Cosentino ismi hayatında sana zorluk çıkardı mı?

Burada o kadar ezilen kesim var ki, Çingeneler, işçiler, azınlıklar, hepsi buldozerin altında kaldı. Bazen beni yabancı zannediyorlar. Annem Ermeni, babam İtalyan. Yabancı dediklerinde şaşırıyorum, çünkü annem Sivaslı. Babam 150 yıl önce İzmir'e gelmiş. Bu isimle devlet kademesinde çöpçü dahi olamıyorum. TC'nin bir düsturu var, diyor ki: "Sen dininden dolayı güvenilmez bir karaktersin, o yüzden bu devlette çöpçü olma hakkın bile yok. Bu şartlarda yaşamak istiyorsan, kanatlarım altında yaşa." Böyle diye diye insanlar burada yaşayamadılar. Sanat yaşamıma ilk başladığımda bir galerici ismimi değiştirmem gerektiğini önerdi. "Çok yetenekli ressamsın, bu Antonio ismiyle bu ülkede olmaz. Gel biz bu ismi Abdullah yapalım" dedi. Bunu söylerken ciddiydi. Hem pazarlamak istiyor hem de Antonio gibi bir ressam adı istemiyor. 1994'te, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'nın yarışmasına deniz konulu bir resim verdim. Sergilenmeye değer bulunmadan eve geri gönderildi. Bir sonraki sene, neredeyse jürinin bile aynı olduğu yarışmaya bu sefer Ahmet Caman ismiyle aynı resmi verdim. Birinci oldu! Ödülün verildiği gün programı Halit Kıvanç sunuyordu, Kuzey Deniz Saha Komutanı Güven Erkaya vardı. Ahmet Caman diye sunulunca salonda bir uğultu yükseldi. Ben çeki aldım. Sonra da kâbusa girdim. Çekin üzerinde "işbu çek ciro edilemez" diye kırmızı bir damga vardı. Pazartesi sabahı komutanlığın yolunu tuttum. Reşat üsteğmen diye harika bir insan vardı, kapıda karşıladı, "oo Ahmetciğim, hoşgeldin" diye. Ben de Cüneyt Arkın'dan başlayarak rumuzların nasıl kullanıldığını anlattıktan sonra, "ben Antonio Cosentino" dedim. Şok geçirdi, "yaktın bizi" dedi. Ama iyi bir insandı. "Hiç Ankara'ya yazmayalım, bankaya gidelim, sen kimliğini kaybetmiş ol, ben parayı çekerim" dedi. Banka müdürüyle meseleyi çözdü, sonra da Çiçek Pasajı'na içmeye gittik. Şiir yazan bir adamdı. ✚

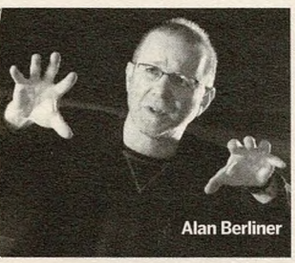


Diktatörün yazlık evi

Ağır Çekim



Documentarist İstanbul Belgesel Günleri, maddî sıkıntılara karşın, altı yıldır belgesel sinemanın nitelikli örneklerini izleyiciyle buluşturmayı sürdürüyor. 1-6 Haziran tarihlerindeki festivalin bu yılki sinema dersini deneysel filmleriyle tanınan yönetmen ve sanatçı Alan Berliner verecek. Berliner'in şair kuzeni Edward Honig üzerine gerçekleştirdiği son filmi "First Cousin Once Removed"la (2012) birlikte, dikkat çekici kariyerinden kesitler programda yer alacak. Documentarist'in bu yıl mercek altına alacağı ülke ise Brezilya. Kuzey Afrika'nın Rolling Stones'u olarak anılan Nass el Ghiwan'ı anlatan "Transes" (1981) ve Oscar ödüllü "Searching for Sugar Man" (2012) müzik belgeselleri arasında öne çıkanlar. Uluslararası Panorama'da gösterilecek "Wrong Time Wrong Place" (John Appel), "Salma" (Kim Longinotto), "Char" (Sourav Sarangi) ve "Who Will Be a Gurkha" (Kesang Tseten) kaçmaz diye nitelendirebileceğimiz filmler. Anısına (Chris Marker, Herz Frank, Les Blank) ve Türkiye Panoraması bölümlerini de atlamamak gerek. Program için: www.documentarist.org



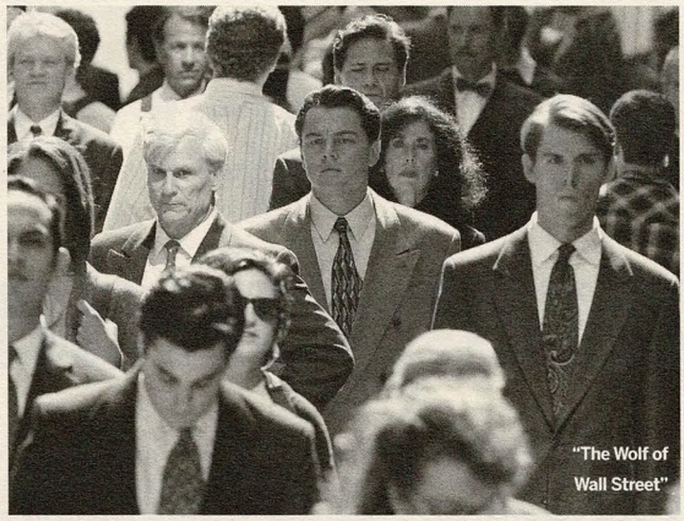
Alan Berliner

Kathryn Bigelow'un son filmi "Zero Dark Thirty" Oscar öncesi ve sonrasında pek çok tartışmaya konu oldu. Usame bin Ladin'in öldürüldüğü operasyonu konu alan film, işkence sahnelerinin yanısıra, CIA güdümünde çekildiği iddialarıyla eleştirildi. Gawker haber sitesinin yayınladığı bir belge, sonuncu iddiayı kuşkuya yer bırakmayacak biçimde doğruluyor. Bu suçlamalar öncesinde, ABD Senatosu İstihbarat Komisyonu yönetmen Bigelow ile senarist Mark Boal'un bazı gizli CIA belgelerine "uygunsuz yollardan" ulaştıkları doğrultusundaki iddiaları araştırmak üzere toplandı. Ancak, filmin Oscar adayları arasında yer bulmasıyla soruşturma beklenmedik biçimde sonlandırıldı. Gawker'ın ortaya çıkardığı yeni belgeye göre, CIA "istihbarat teşkilatının ve Bin Ladin operasyonunun uygun biçimde temsil edilmesi" için 2011 sonlarında film ekibiyle beş kez görüşmüş. Bu görüşmeler sonucu senaryodan bazı sahneler çıkarılmış. Çıkarılanlar arasında sorgu sırasında Amerikan ajanlarının vahşi köpekler kullandığı bir sahne de var. Senarist Mark Boal CIA ile temaslarının filmle igili yaratıcı kararlarını etkilemediğini belirtiyor. Kathryn Bigelow, Irak işgalini konu alan "Ölümcül Tuzak" (The Hurt Locker) filmiyle, Oscar kazanan ilk kadın yönetmen olmuştu.



"Zero Dark Thirty"

Amerikan bağımsız sinemasının tanınmış ismi Abel Ferrara, son filminde IMF'nin eski başkanı Dominique Strauss-Kahn'ı ve konu olduğu skandalları ele alıyor. Filmde Strauss-Kahn ve eski karısı Anne Sinclair'i Gérard Depardieu ile Jacqueline Bisset canlandırıyor. Martin Scorsese ise yıl sonunda gösterime girecek son filmi "The Wolf of Wall Street"te borsada manipülasyon gerekçesiyle hüküm giyen Jordan Belfort'ın anılarını perdeye aktarıyor. Wall Street krizini ele alan filmin başrolünde Scorsese'nin son yıllardaki gözde oyuncusu Leonardo di Caprio var. Bu yapımın bir diğer özelliği de, selüloit tabanlı filmin ateşli savunucularından olan Scorsese'nin üç-boyutlu "Hugo"nun ardından çekeceği ilk dijital film olması.



"The Wolf of Wall Street"

Wim Wenders ise "Pina"nın başarısının ardından yeni bir üç-boyutlu filme hazırlanıyor. "Everything Will Be Fine" adını taşıyan filmde, James Franco'nun canlandıracağı yazar Tomas kaza sonucu bir çocuğun ölümüne neden olur. Tomas ömrünün geri kalanını neden olduğu trajediyle yüzleşmeye çalışarak geçirecektir. Wenders, filmin "bir suçluluk, bağışlama ve değiştirilemeyecek olanı kabullenme hikâyesi" olduğunu söylüyor.

Senarist Charlie Kaufman da, "Synecdoche, New York"un ardından, kendi oyunu "Anomalisa"yı beyazperdeye aktarmaya hazırlanıyor. Kaufman canlandırma olarak gerçekleştirilecek filmi Duke Johnson'la birlikte yönetecek. Filme sesleriyle katkıda bulunacak oyuncular arasında Jennifer Jason Leigh, Tom Noonan and David Thewlis de var. Kickstarter sayfasında filmin konusu "hayatın sıradanlığıyla malûl bir adamın hikâyesi" olarak tanımlanıyor.

Konu ABD'nin sınır ötesi operasyon ve işgallerinden açılmışken, bir başka filme daha dikkat çekmek gerek. Richard Rowley'nin "Kirli Savaşlar" adlı belgeseli, varlığı Usame Bin Ladin operasyonuna kadar gizlenen, ABD'nin JİTEM'i olarak nitelendirebileceğimiz Özel Harekât Komutanlığı'nı konu alıyor. Film gazeteci Jeremy Schahill'in izinde Afganistan'dan Yemen'e ABD'nin gizli operasyonlarını ve "öngörülemeyen sivil kayıpları" açığa çıkarıyor. Schahill'in ortaya koyduğu bir diğer gerçek de, Özel Harekât operasyonlarının Demokrat Obama döneminde Bush dönemini katlayarak arttığı. Geçtiğimiz günlerde TRT Belgesel Yarışması'nın açılışında gösterilen film umarız festivaller aracılığıyla da olsa Türkiye'ye yeniden uğrar. Schahill'in bu konuyu ele alan "Dirty Wars: The World is a Battlefield" kitabı da kısa süre önce yayınlandı. Bu vesileyle Noam Chomsky ile Jeremy Schahill arasında Amy Goodman'in yönettiği söyleşiyi YouTube'da bulabilirsiniz.

"31 Ağustos, Oslo" ile geçtiğimiz yılın en kayda değer filmlerinden birine imza atan Norveçli yönetmen Joachim Trier, ilk İngilizce filmini çekmeye hazırlanıyor. "Louder Than Bombs" adını taşıyan filmin başrollerinde Isabelle Huppert, Gabriel Byrne ve Jesse Eisenberg rol alıyor. Film, Huppert'in canlandırdığı müteveffa bir savaş fotoğrafçısı ekseninde bir aile dramını konu alıyor. Ölümünün ardından üç yıl geçtikten sonra kocası ve iki oğlunun fotoğrafçının geçmişiyle ilgili bilinmeyen bir gerçeği ortaya çıkarmasıyla ilerliyor.

Açık Tribün

174 nolu Otobüs / Ônibus 174 (José Padilha – Felipe Lacerda, 2002) (Documenarist)
Aklımı Oynatacağım / Los amates pasajeros (Pedro Almodóvar, 2013)
Babamın Sesi / Dengê Bavê Min (Orhan Eskiköy - Zeynel Doğan, 2012) (DVD)
Catherine Breillat Filmleri Seti (DVD)
Devir (Derviş Zaim, 2012)
Evde / Dans la maison (François Ozon, 2012)
Günlerin Köpüğü / L'écume des jours (Michel Gondry, 2013)
Küf (Ali Aydın, 2012)
Muhteşem Gatsby / The Great Gatsby (Baz Luhrman, 2013)
Sen Aydınlatırsın Geceyi (Onur Ünlü, 2013)

Beleş Tepe

Apartman (Seyfi Teoman, 2004) (vimeo):
Başrolünde yönetmen Emin Alper'in yer aldığı kısa. Teoman'sız bir yılın ardından.
Balık / Pescados (Lucrecia Martel, 2010) (vimeo):
"Başsız Kadın"ın yönetmeninden bir akvaryum komedisi.
Baykuş'un Vasiyeti /L'Héritage de la chouette (Chris Marker, 1989, 13 bölüm) (monoskop.org):
Antik Yunan ve Batı dünyası arasındaki ilişkiye bakış.
Bekleme Odası / The Waiting Room (2013) (www.whatruwaitingfor.com):
ABD sağlık sistemi üzerine aynı adlı belgeselin dijital hikâyeleri.
Ben Geldim Gidiyorum (Metin Akdemir, 2011) (vimeo):
İstanbul'un sesleri üzerine bol ödüllü bir film.
Bu Sahilde (Merve Kayan ve Zeynep Dadak, 2010) (vimeo):
Yazı ve "Mavi Dalga"yı beklerken...

ERDEM TEPEGÖZ'LE "ZERRE" ÜZERİNE

Bir kapı aralığından

Tarlabaşı'nda yaşlı annesi ve küçük kızıyla yaşayan bir işçi kadın, işsizlik ve barınma kâbusu, yatılı fabrika seferleri, yoksul hayatlara sızan organ mafyası... Prekarya çağında işçi sınıfının Zeynep nezdinde portresi... Erdem Tepegöz'ün ilk uzun metraj filmi "Zerre", Antalya'dan Altın Portakal'la, Malatya'dan en iyi kurgu ve kadın oyuncu ödülleriyle döndü. Tepegöz'le Zeynep'in ve "Zerre"nin dünyasını konuştuk...

Söyleşi: Onur Aytaç

Sinema yapmaya nasıl karar verdiniz?

Erdem Tepegöz: Roberto Benigni'nin "Hayat Güzeldir"i (1997) beni çok etkilemişti. Bunun üzerine, bir film atölyesine kaydoldum, bu atölye bir uyanış sağladı bende. Ardından, engelli bir tiyatro grubunun mücadelesini anlattığım "Değneksiz Sahne Işıkları" adlı belgesel ve "Kafes" adlı kısa film geldi.

"Zerre"den sonra bu çalışmalara baktığınızda onları nasıl değerlendiriyorsunuz?

"Değneksiz Sahne Işıkları"nda "Zerre"ye çok benzer bir çekim stili var. Yine kamera omuzda, dört karakter ve bu karakterlerin yollarının kesişmesinin öyküsü. "Kafes" ise hapisten çıkan bir adamın ilk gününü anlatıyor. Bu iki film esasında neyi nasıl anlatmam gerektiğinin, bir dil kurma isteğinin arayışı. Şöyle bir baktığımda, tek bir karaktere odaklanan, karakterle birlikte süreci takip eden işler yaptığımı görüyorum. Çekim stili, tek karakter yapısı, öykü anlatımı bakımından birbirini besleyen işler. Farklılıklar da var. Örneğin, "Değneksiz Sahne Işıkları"nda gerilla tipi kamera kullanımı varken, "Kafes"te durağan sahneler var. "Zerre"de kameranın ritmi sürekli artmasına rağmen, arka planda durağan bir hayat var.

"Zerre" fikri nasıl ortaya çıktı?

Başka bir proje için mekân araştırırken Tarlabaşı'nda gördüğüm bir kadın "beni anlat" dercesine etkilemişti beni. Kullanmak istediğimiz mekânın alt katında yaşıyordu. Emlakçıyla gittiğimizde mekânın anahtarının onda olup olmadığını sormuştuk. Kapıyı açtığında gözlemlediğim kadarıyla, çok yenikti, bırakmıştı kendini sanki. Annesi ve kızıyla birlikte küçücük bir odada yaşıyorlardı. Kapı aralığından kısaca gördüğüm o hayatı anlatma ihtiyacı buraya kadar getirdi beni.

Filmi tamamen Zeynep karakteri üzerinden götürüyorsunuz; Zeynep'in hem işçi hem de kadın olması yaşanan çatışmalara birden çok boyut kazandırıyor. Nasıl oluşturdunuz karakteri?

Karakterden çıkmamak üzere kendime söz verdim, çünkü öyküye kurban olmak istemiyordum. Karakterin yapısını kurarken zaten o kendi öyküsünü anlatmaya başlıyor. Karakterle hep konuştum ve bu şekilde onun nasıl davranacağını anlayabildim. Hikâyeyi o kurmuş oldu aslında. Böylesi daha gerçekçi oluyor. Örneğin, karakter fabrikaya girmeyi kendisi seçti. Elime malzemeyi alıp o da olsun, bu da olsun demek yerine, karakteri kurup onun neler yapacağını beklemek daha heyecanlı. Öyküyü sade tutabilmek de çok önemli. Dünya sinema-



Fotoğraf: Onur Aytaç

sında da en büyük filmler tek bir yere odaklanan, "bir" şey anlatmaya çalışanlar.

Filmin temas ettiği birçok konu var: İşçi sınıfının ezilişi, işsizlik korkusu, ev sahibi baskısı, kentsel dönüşüm kıskacındaki Tarlabaşı... Bütün bu çokluğa rağmen, konular arasında kaybolmuyoruz.

Karakter bu olaylarla karşılaştıkça biz de karşılaştığımız için kaybolmuyoruz. Onunla birlikte öğrendik, onunla acı çektik, o süreci onunla birlikte yaşadık. Zeynep'in başına gelenlerin hepsi iç içe; olaylarla onu izleyerek karşılaştığımız için dağılmıyoruz.

Hikâye dramatikleşmeye çok müsait olmasına rağmen, dengeyi çok iyi ayarlamışsınız. Uçurumdan düşmemeyi nasıl sağladınız?

Ya öyküye kurban olacaktım ya da karaktere teslim olacaktım. Yapmam gerekenin karaktere odaklanmak olduğunu düşündüm. Gerçekçi çizgiyi bozmak istemedim. Bu karakter bu durumda ağlar mı? Bence ağlamaz, zaten zorlu bir mücadelenin içinde, ağlayacak ne lüksü ne de zamanı var. Ağlamaz, ama burnu kanar, bir şekilde döker o kıstırılmışlığını. Ağlamayan karakteri tercih ettim uçurumdan düşmemek için.

Zeynep karakteriyle esinlendiğiniz kişiyi ne ölçüde yansıtabildiniz?



Gerçek Zeynep'i bildiğimizi varsaysak da, gerçek hayattaki Zeynep filmdeki Zeynep gibi değildi. Çok zayıf bir karakterdi, çok daha yenikti, omuzları çökmüştü, ama filmde mücadeleyi bırakmayan bir karakter izliyoruz. Aslında, burada bir yalan var. Mesela, mutfak penceresinden sızan incecik ışık izleyicide doğal olduğu izlenimi bırakabiliyor. Ama pencerenin ötesine bakıldığında o minnacık güneş ışığını gerçekçi kılabilmek için filtrelerin, perdelerin, başka ışıkların kullanıldığını görüyorsun. Gerçekliği daha etkili kurmak için yalan söyleyebilirsiniz.

Zeynep'in hikâyesinde sürükleyici unsurlardan biri de kurgu. Eğlencelik olmayan filmlerde genelde uzun planlar görmeye alışkınız, ama siz bunu kırmışsınız. Neden böyle bir tercihte bulundunuz?

Omuzda kameraya olan sevgim bana enerji veriyor. Aynı zamanda, birinin gözünden bakıyormuşum hissi uyandırıyor. Omuzdaki kamerayla karakteri takip etmek, o ne yaşıyorsa onu yaşamak çok heyecanlandırıyor beni. Çekimi böyle yapınca kurguda da buna adapte olan bir dil gerekiyor; plan-sekansların yoğun olduğu bir filmde hızlı kurgu yapmak komik bir durum yaratır. Omuzdaki kameranın yüksek ritmine uygun olarak atlamalı kurgu yapmayı tercih ettim. Karakteri birebir takip ediyoruz, ne paralel öykülere sapıyoruz ne de ileride ya da gerideyiz. Sıçramalı kurgu tekniğiyle hayatının belli bölümlerini atıp belli bölümlerini izliyoruz. Öykünün içeriği, biçemi otomatik olarak doğurmuş oluyor.

Politik sinema hakkında ne düşünüyorsunuz?

Politik sinemayı sevmem. Bence her film, her insan politiktir. Durduğumuz yer, seyrettiğimiz televizyon kanalı, okuduğumuz kitap politik seçimimizi gösterir. Karaktere odaklanıldığında, seyirci zaten gerçek sorunları, insanın hırslarını, egosunu, iktidarı, hepsini okuyabiliyor. Bu anlamda, bir hayatı olduğu gibi göstermek, bir insanın yaşamını anlatabilmek, en güçlü politik mesajdır. Bir hayat kesitinin, bir karakterin temadan daha önemli olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla, belli bir mesaj güden filmleri pek sevmiyorum, bana kameranın varlığını hissettiriyorlar ve gerçeklikten kopuyorum. Beni al sürükle, bana o heyecanı yaşat, o karakterle beni bir yerlere yolla. Beni o karakterle özdeşleştirdikten sonra, o karakterle ne gösterirsen ben onu yaşarım zaten.

Bir proje için mekân araştırırken Tarlabaşı'nda gördüğüm bir kadın "beni anlat" dercesine etkilemişti beni. Annesi ve kızıyla birlikte küçücük bir odada yaşıyorlardı. Kapı aralığından kısaca gördüğüm o hayatı anlatma ihtiyacı buraya kadar getirdi beni.

Özellikle fabrika ve atölye planlarında Zeynep'in kıstırılmışlığı yakından hissediliyor. Mekânları nasıl seçtiniz?

Fabrika ve atölye planları birçok alternatifin arasından seçildi. Karakterin ruh hali, soluk renklerin hâkim olduğu mekânları seçmemi gerektirdi. Zeynep'in dünyasına yakın karakterlerin yaşadığı, çalıştığı mekânları seçerek benzer hayatların içinde dolanmış olduk. Filmdeki atölye, fabrika ve sokaklar karakteri tamamlamış oldu.

Tarlabaşı'nda çekim yapmak nasıldı? Yıkılan dokuya odaklanmaktan özellikle mi kaçındınız?

Hem beslendiğim öykünün oradan olması hem de sinematografik duruşu ve dokunuşu itibariyle başta beri aklımdaki mekân Tarlabaşı'ydı. Hava güneşliyken bile sokakları gölgedir oranın. O basık hava hep vardır. Karakter ve mekân bütünlüğünü sağlamak için orayı düşündük hep. Biz çekim yaparken çoğu yer yıkılmıştı. Değişim içinde olduğu için insanları da şaşkındı. Onlar mahallelerinden gidiyor, biz de orada film çekiyorduk. Bu karmaşadan dolayı biz arada kaynamış olduk açıkçası. Ne büyük bir problem yaşadık ne de oranın gerçek dokusuyla kalabildik. Hikâyeyi çok fazla dağıtmak istemedim. Bölgenin dokusuna dair bitpazarı, yıkılan binalar, sokaklardaki insanlar var filmde, ama bunu Zeynep'in önüne çıkarmak istemedim. "Tarlabaşı yıkılıyor" filmi yapmak değildi amacım. Zeynep'in görmediği hiçbir şeyi seyirciye göstermek istemedim.

Filme adını veren "zerre" Zeynep'in kendisi; oyuncu seçimini nasıl yaptınız?

Jale Arıkan çok yüklü bir karakteri taşıyor, her planda, her sahnede, her karede var. Zeynep'i canlandıracak kişinin oyunculuğunun çok güçlü olması, karakteri yaşaması, hissetmesi gerekiyordu. Jale hanım kendini gerçekten role adadı. Çekimde yaşadığı zorlukları karakterin iç sıkıntısına aktararak seyirciye bunun geçmesini sağladı.

Özay Fecht'in katılması nasıl oldu?

Jale hanımın önerisiyle oldu. Senaryodaki kısacık Seniha rolünü bir karaktere taşıdı Özay Fecht. Seniha Zeynep'in yanında bir karakter oldu ve filmin sonlarındaki fabrika sahnesini beraber yürüttüler. Bu gerçekten de değiştirdi o bölümü. Basit bir rolü süslemelerle, bir-iki detayla, geceleyin adamların yanında giderken taktığı kurdelesiyle, bardak takıntısıyla, sigara istemesiyle önemli bir rol haline getirdi. Oyunculuğun gücü burada yatıyor.

Yan karakterler arasında Remzi nispeten daha neşeli ve yaşama sevinci veren haliyle diğerlerinden ayrışıyor.

Umudu simgeleyen bir karakter olarak yerleştirdim Remzi'yi. Yeni gelmiş, umutları var ve bir yerlere gitmek istiyor. Senaryonun pozitif tarafını temsil ediyor Remzi. Kudret ise Zeynep'in çatışma yaşadığı karakter. Gişedeki kadın da iş anlamında Zeynep'e destek oluyor, ama onun da kendi sorunları var. Bunlar Zeynep'in farklı yüzlerdeki yansımalarından ibaret. O dünyayı kurduğumuzda hepsi ana karaktere hizmet ediyor, ama hepsinin farklı öyküleri var. Sadece Zeynep değdiği kadar tanıyoruz onları. "Diğerlerini niye anlatmadın?" diye eleştiriyorlar, ama bu film Zeynep'in hikâyesini anlatıyor yalnızca. Tek bir karakter yaratmak, onun ruhsal durumunu sosyolojik bağlamda oturtmak başlı başına öyle zor ki, tüm bu işlemleri birden çok karakter için yapmak nasıl olur, bilemiyorum. Bir karakterin özünü yakalayıp derine inmek beni daha çok heyecanlandırdığından Zeynep'i merkez alıp öbür karakterleri onun çarpışmaları olarak kurguladım... Her karakterin ayrı bir işlevi var, satrançtaki taşlar gibi, birbirine destek vererek örülüp ilerliyor. Öbür türlü darmaduman olur her şey. Az karakter olduğu için senaryoyu kurarken daha rahat dengeleyip kontrolü elimde tutabildim.

Bir İzmir parantezi açalım. Bir süre İzmir'de yaşa-



"Zerre"nin Zeynep'i Jale Arıkan fabrikada: "Gerçek hayattaki Zeynep çok daha yenikti, omuzları çökmüştü, ama filmde mücadeleyi bırakmayan bir karakter izliyoruz."

dınız, şimdiyse İstanbul'dasınız. İzmir'de veya İstanbul'da olmak sinemacı için ne ifade ediyor?

Küçük yerde yaşayan sinemacılar genellikle ana merkeze gitme peşindeler. Nasıl ki Napoli ya da Floransa'dakiler Roma'ya gitme peşindeyse, İzmir'de sanatla, sinemayla uğraşanlar da İstanbul'da olmanın peşinde. Küçük yerdi İzmir, orada olmanın hem avantajı hem dezavantajı vardı. İstanbul gibi büyük yerlerde ayakta kalmak için o kadar çok mücadele edersiniz ki, kendinizi beslemeye zaman kalmaz. Küçük yerlerde oturup kendinizi daha çok dinleyebiliyorsunuz, okuyabiliyorsunuz, izleyebiliyorsunuz; yapım ucuz olduğu için daha çok kısa film üretilebilir, arkadaşlarınıza "haydi şunu çekiyoruz" diyebilirsiniz. Büyük yerlerde bunu yapabilmek için maddî gücünüzün, zamanınızın, iyi ilişkilerinizin olması gerekiyor. Büyük yerlerde yıpranma çok sert. Küçük yerden büyük yere temeli oluşturarak gelmek önemli. İstanbul'a geldiğimde bir belgesel ve bir kısa film çekmiş olmanın çok faydasını gördüm.

Omuzda kameraya olan sevgim bana enerji veriyor. Aynı zamanda, birinin gözünden bakıyormuşum hissi uyandırıyor. Omuzdaki kamerayla karakteri takip etmek, o ne yaşıyorsa onu yaşamak çok heyecanlandırıyor beni.

İzmir'deyken radyo sunuculuğu da yaptığınızı biliyoruz; nasıl bir program yapıyordunuz?

Dört yıl her pazar yayın yaptım. Eskileri çalıyordum, Frank Sinatra, Charlie Poole, Ella Fitzgerald, '40'lar, '50'ler... Sonra o radyo kapandı. Film atölyesine devam ettiğim dönemlerdi radyo sunuculuğu yaptığım yıllar. Radyoya severek gidiyordum, iktisat fakültesinden bir kaçıştı benim için.

Filme dönersek, finalin birdenbire gelmesi seyircide şaşkınlık yaratıyor. Bunu özellikle mi istediniz?

Mehmet Açar bununla ilgili güzel bir şey söyledi: "Hikâye değil, film bitiyor." Hikâye devam ediyor. Yalnızca biz oradan ayrılıyoruz. Karakter yine sorunlarıyla başbaşa, onlarla mücadele ediyor, biz onun bir bölümüne şahit olduk ve çıkıyoruz. Zihnimizde sorularla çıkmamız doğal. Bir insanın hayatına kısa bir süre girip çıkarak her şeyi öğrenemezsiniz ki. Anne ölse, kız hastaneye gitse daha mı mutlu olacaktı seyirci? Mutlu mesut bir sona bağlasam, hem filmin hem de hayatın doğasına aykırı olurdu. Sinemadan sorularla çıkmak insanın sorgulama mekanizmasını geliştirir, o karakterin hâlâ bir yerlerde yaşadığı duygusunu uyandırır. Böyle bırakmak hoşuma gidiyor.

Sanat ve görüntü yönetimini atlamayalım; ulaşmak istediğiniz gerçekçi doku ve anlatım dilini yakalamada sanat yönetmeni Tora Aghabayova'nın ve görüntü yönetmeni Marton Miklauzic'in de büyük katkıları olmalı. Birlikte nasıl çalıştınız?

Yönetmenin sağ kolu görüntü yönetmeniyse, sol kolu sanat yönetmenidir. Onlar uyumlu çalışırsa dili iyi kurabiliyorsun. Bu nedenle, çok toplantı yaptık, film üzerine çok konuştuk. Tora mekânların boş gerçekliğinin içini doldurma noktasında devreye girdi ve harika bir iş çıkardı. Aksesuarların, kıyafetlerin çoğu kullanılmıştı, bu seçim gerçekçilik hissini artırmada büyük rol oynadı, yıpranmışlık duygusunu başka türlü geçirmek imkânsızdı. Tora Türkiye'de olmayan bir konumda, "production designer" olarak çalıştı. Marton Miklauzic omuz kamerası seçiminde benimle hemfikirdi. Zeiss high-speed organik lensler kullandı. Bunlar çok keskin olmayan lenslerdir. Filmdeki flu görüntünün sağlanmasında bu seçimi çok etkiliydi. Çoğu yerde, fark edilmeyen şekilde sis makinesi kullandık, böylece puslu bir hava aktarabildik perdeye. Sert gerçeklik böylece yıkılabildi. Işık kullanımını Marton haftalar öncesinden tasarlamıştı. Distopik atmosfer duygusunu onun bu özverili tasarılarına borçluyuz.

"Zerre"de müzik kullanımına ağırlık vermemenizin nedeni neydi?

Filmin yapısıyla ilgili. Karakter ayakta kalmak için o kadar uğraşıyor ki, ruh durumu çok çökük, filmin ritmik bir anlatım dili de olduğundan müziği sadece bu duyguları beslemekte, birkaç yerde atmosferi demlemek için kullandık. Başlangıçta hiç müzik yoktu, sonra cami önünde bir şeyler satarken, yolculuğunda ve finalde anlatımı güçlendirmek için koyduk.

İlk filminizin ödüllendirilmesi sizin için ne ifade ediyor?

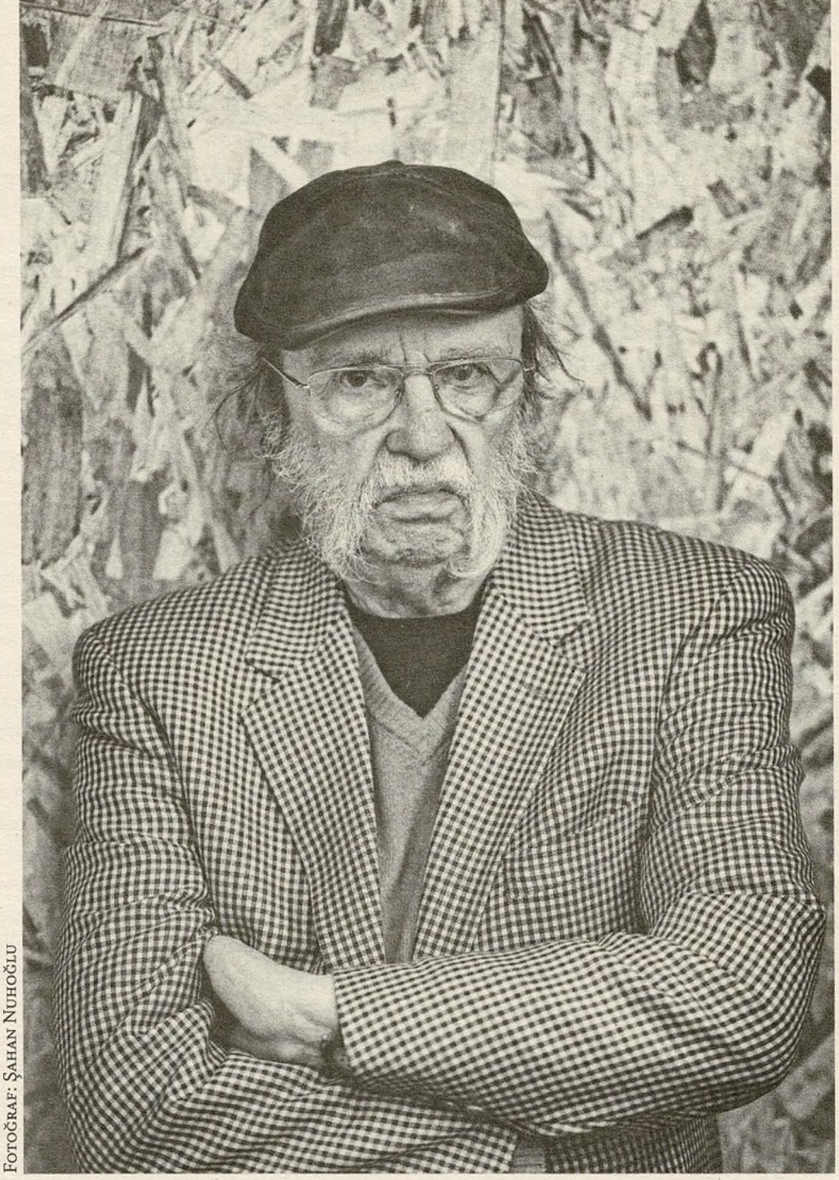
Antalya'da ödül aldığımızda ilk hissettiğim, ikinci filmimi daha rahat çekebileceğim duygusuydu. İlk filmin en önemli olayı "ben de varım" diyebilmek, "benim de dertlerim var, ben de bir öykü anlatmak istiyorum"... İlk filmlerin yönetmenin veya film ekibinin meydan okuması olduğunu düşünüyorum.

Gezici Film Festivali'nde bir soru üzerine, vizyona girdiğinde pek rağbet görmeyen filmler çekerken asıl riski yapımcının aldığını söylemiştiniz.

Yerli sinemanın en büyük eksiği yönetmen değil, yapımcı. Yapımcıların çok cesur olması lâzım. Bu açıdan şanslıyım. Çok genç olmama rağmen, Kağan Daldal "sana güveniyorum" dedi ve beni özgür bıraktı. Kağan'ın yönetmen olması da artı bir avantajdı, senaryoyu okuduğunda bundan etkileyici bir film çıkabileceğine inandı. Oysa, "Zerre" senaryoda pek bir mânâ ifade etmeyebilir. Omuzda kameranın gücünü, anlatım dilini, oyunculuğun kattıklarını yapımcının senaryoyu okurken zihninde canlandırabilmesi çok mühim. Yapımcılık sadece parayla ilişkili değil; yönetmen keşfeden, dil arayan, dünyayı takip eden bir insan olması lâzım yapımcının.

Bu sene 1 Mayıs'ta "zerre"lerin Taksim'de bir araya gelmesi polis şiddetiyle engellendi. "Zerre"yi çektiğiniz Tarlabaşı'ndaki yıkım, Taksim projesi, genelde kentsel dönüşüm, 1 Mayıs'taki polis şiddeti, hepsi birbiriyle bağlantılı. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Maalesef böyle şeyler yaşandı. Umutsuz değilim, bu sene savaş hali olması çok olumsuzdu, ama geçen senelerde 1 Mayıs'ın bayram havasında geçebilmesi bunun zor olmadığını gösteriyor. Kentsel dönüşüm projelerinin sonucunda her yer birbirine benzeyecek gibi görünüyor. Bu çok tehlikeli bir durum. Farklı bölgelerdeki kültürel dokunun tahrip edilmesi toplumsal çeşitliliğe ket vurmanın da bir göstergesi aslında. Bu şekilde bir tektipleşmeye doğru gidiş, homojenleştirme faaliyeti korkutucu hakikaten. ✚



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

NOËL BURCH

1932'de San Fransisco'da doğan, ancak Fransız sineması ve film kuramıyla özdeşleşen Noël Burch, Allan Sekula'yla çektiği son filmi "The Forgotten Space"in (Unutulan Alan) tek gösterimi için kısa bir İstanbul ziyareti yaptı, yük gemileri ve taşımacılık üzerinden kapitalizmin iç dinamiklerine odaklanan filmi anlattı. Fırsattan istifade, 1950'lerin başından bu yana sinemayla yatıp kalkan Burch'e mikrofon uzattık...

Söyleşi: Merve Erol

Denizler üstünde yirmi bin fersah

İstanbul'a ilk gelişiniz mi?

Noël Burch: İstanbul'a da, Türkiye'ye de, Ortadoğu'ya da ilk gelişim. Biraz dolaştım şehri, tekneyle Boğaz turuna çıktım. Balat civarlarına gittim. Bir de Beyoğlu işte. Çok büyük bir şehir, tam hâkim olmak mümkün değil. Ama liman bölgesine de (Harem-Haydarpaşa) uğradım tabii.

Şu an Galata'da, şehrin tarihî liman ve eğlence bölgesindeyiz. Önümüzde İstanbul Modern ve müstakbel Galataport uzanıyor, Üsküdar'dan Yenikapı'ya da deniz altından Marmaray'ın açılması yakın. Haydarpaşa'yı da dahil edersek, bu alan kentsel dönüşümün merkez üssü sayılır...

Her yerde bu işin başını sanat kurumları ve müzeler çekiyor, kültür endüstrisi mutenalaşmanın öncüsü işlevi görüyor. Şehrin yoksulları da elbette merkezin dışına sürülüyor. Bütün bunlar "ilerleme" adına yapılıyor üstelik.

Alain Robbe-Grillet'nin 1963'te İstanbul'da çektiği "L'immortelle"le kıyaslayınca, şehrin hali nasıl göründü gözünüze?

"L'immortelle"de imzası olan herkes o zamanlar çok yakınımdı, ama filmi pek sevememiştim. Kuramsal açıdan Robbe-Grillet'ye yakındım, ama film kötü çekilmişti. Çok sonraları, aşağı yukarı on sene önce bir makale yazdım, kadınların temsilini, filmdeki oryantalizmi, "gizemli Doğu" klişesini epey eleştirdim.

"The Forgotten Space" için dünya üzerindeki en uzun yolculuğunuzu mu yapmış oldunuz?

Yoo, daha önce de, Çin'den Arjantin'e, dünyanın pek çok köşesinde bulundum. Zaten filmi de tek seferde çekmedik, pek çok küçük yolculuk yaptık, uzun bir süreye yayıldı film. Hem benim esas işim film çekmek değil. Kültür hayatına bir katkım olduysa, kitaplarımla oldu. İlk kitabım, "Theory of Film Practice" (1973) ünlüdür, ama vadesi çoktan doldu. Onu yazdığımdan bu yana düşüncelerim çok değişti, bir defa toplumsal cinsiyet meselelerine daha fazla kafa yormaya başladım. Fransa dışında sonraki kitaplarım pek bilinmez.

Sinema eleştirmenleri arasında film pratiğine sizin kadar yatkını pek az...

Eski filmlerimin çoğu elimde yok. Temmuz ayında Hindistan'da bir retrospektifimi yapmak istediler, filmlerimi toplamak azap haline geldi, bazılarının izini bile bulamadık.

"The Forgotten Space" Allan Sekula'yla yaptığınız ilk film değil. '84'te de "Reagan Tape"i yapmışsınız.

Ah Allan ah. *(gülüyor)* Bir şaka gibiydi o film. Ohio'da aynı üniversitede öğretim görevlisiydik, siyaseten hayli aktiftik. ABD Guatemala'daki isyanı bastırmaya çalışıyordu, biz de nümayişlerle bunu protesto ediyorduk. Reagan yeni seçilmişti, oynadığı filmlerden bir kolaj yapmaya karar verdik, tiye alıyorduk onu. Otuz yıl oldu izleyeli... Allan'dan konuşmak keyfimi kaçırıyor, sağlığı çok bozuldu maalesef. Sinemacı sayılamazdı, hiç film çekmiş değildi. "The Forgotten Space"i çekerken benim tecrübelerimden faydalanmak istiyordu. Filmleri var tabii, "The Lottery of the Sea" (2006) mesela, o da aşağı yukarı "The Forgotten Space"le aynı konularda dolaşıyor, ama daha gevşek bir film. Allan'ın "Short Film For Laos" (2006) diye bir filmi var, onu severim. Ama, sonuçta sinema işini hiçbir zaman gerçekten anlayabilmiş değildir. *(gülüyor)* Fotoğrafçılıktan sinemacılığa geçmek zor şey. Genel olarak görsel sanatlardan geçmek zor. Allan'ın erken dönem fotoğrafları tamamen sanat işidir. Okulları, fabrikaları falan çekerdi, siyah-beyaz kareler... O işlerini ilginç bulurum. Sonra Ohio'da, üniversitede bizim bölüm kapatıldı, politik sebeplerden. Solculara bir cadı avı başlatılmıştı. Ben daha önce ayrılmıştım, Allan da California'ya gitti ve California Institute of Arts'ta çalışmaya başladı. Tam bir sanat ortamına düştü. Üzücü bir hikâyedir. Aslında Allan büyük bir yazardır, denemeleri muhteşemdir. Yaptıklarını bileşik işler gibi düşünür. Bizim filme de temel teşkil eden "Fish Story" (1995) aslında metinlerden oluşur, upuzun metinler ve fotoğraflar... Ama bu fotoğrafları koleksiyonerlere satabilmeye başlayınca, metinler unutuldu ve ortadan kayboldu. Fotoğrafları giderek daha soyut bir hal aldı, onlara anlam kazandıramıyordu. Sinemada işler farklı, bir filmi bir metinle desteklemeniz gerekmez, ifadeniz doğrudan olmalı. "The Forgotten Space"te bu hataya düşmemeye çalıştık, ama yapımcılar yine de çok zor bir film yaptığımızı düşünerek kızıyorlardı.

"The Forgotten Space"te yer yer gazeteci gibisiniz. İnsanların

görüşünü hiç müdahale etmeden aktarıyorsunuz. Bugünlerde bu bile avangard sayılır...

(gülüyor) "The Forgotten Space", Vertov'un izinden yürüyen bir film. Değişik teknikleri ve malzemeleri kullanarak melez bir film dili yaratmaya çalıştık. Yapımcılar filmdeki söyleşilerden hiç hazzetmemişti, "televizyon mu sandınız burayı" diyorlardı. Her birine birkaç saat harcayınca pahalıya çıkmıştı onların gözünde. Bazı insanları filme koyamadık bile. En enteresan konuşmalar patronlardan çıktı, sistemin mantığını gözler önüne seriyorlardı çünkü. Hong Kong'da bir sürü fabrikası olan Güney Afrikalı bir işadamı "Çinlilerin kendilerini feda edebilme kültürü sayesinde işlerimizi büyütebiliyoruz" diyordu mesela. O bunu söylerken ekran ikiye bölünüyor, işe giden Çinli işçiler görünüyordu. İtalya'da bir festival jürisi "filmi gösteririz, ama bu görüntüleri çıkarmanız lâzım" dedi. Berlusconi zamanlarıydı... Film için konuştuğumuz insanları rastgele seçtik, işe yarar laflar edecek birini gördüğümüzde kameraları çalıştırıyorduk.

Çin'deki üretimden Amerika'daki tüketime, kapitalizmin yolculuğunu deniz üstünde izleyebiliyoruz "The Forgotten Space"te...

Aslında Amerika'da da işçileri izliyoruz, Meksikalı bir şoförü mesela. Empresyonist bir film bu. Sınıf savaşına çağırmıyor, ama onu gösteriyor, malların dolaşımını, üretim / tüketim zincirini perdeye taşıyarak küresel düzenin saçmalığına işaret ediyor. Bize en çok sorulan sorulardan biri, filmde de gözüken evsizler hakkında. Yapımcılar o bölümleri de kesmek istedi. Evsizler bütün bu sürecin doğal sonucu. Artık bir işe yaramadıkları düşünüldüğü için bir köşeye atılmış insanlar bunlar. Sistem israf ve atık üzerine kurulu, insanlar da atık malzeme haline geliyor.

Bu dünya düzeninin mimarlarından Thatcher'ın ölümü üzerine İngiltere'de partiler düzenlendi...

Elbette. Neoliberal düzeni '70'lerde kâr marjlarının düşüşüne borçluyuz. Samuel Huntington'ın da dahil olduğu bir grup "Demokrasinin Krizi" (1975) adında bir kitap yayınlamıştı, aslında ne kadar çok demokrasi olduğundan şikâyet ediyorlardı, işçi sınıfının kontrolden çıkmaya başladığını düşünüyorlardı. Neoliberal ideoloji o dönemde imal edildi. Thatcher ve Reagan iktidara geldiğinde ellerinde 10-15 yıllık bir reçete vardı. Sovyetler de yıkılınca, herhangi bir alternatif olmadığı fikri yaygınlaştı. Önemli olan Reagan, Thatcher gibi kişilikler değil, zengin sınıfın kaybettiklerine tekrar kavuşma yönündeki kararlılığıydı. İnsanlar bu değişimi kavramakta zorlanıyor, dünyanın doğal düzeninin böyle olduğu düşünülüyor.

Eskiden denizler üzerindeki hayat sinemada başlı başına bir janr gibiydi. Marcel Carné'nin şiirsel gerçekçiliğin başyapıtlarından "Quai des brumes"ü gibi limanları, dokları merkez alan filmlerden Errol Flynn'in korsan avantürlerine, denizciler sinemanın önde gelen karakterlerindendi. "The Forgotten Space"te ise yalnızlığa mahkûm edilmiş gibiler, o hayattan hiçbir heyecan ve macera çıkmaz gibi görünüyor...

Allan da "Fish Story"de liman bölgelerinin kentin gündelik hayatından yalıtılmasından şikâyet ediyordu. Deniz üzerindeki faaliyetlerin nasıl gözlerden ırak kaldığına dair uzunca bir bölüm de var filmde. Halbuki deniz deyince gözümüzün önünde ne filmler canlanıyor eskilerden. Macera vardır, eğlence vardır... Ve ayrıca bu bir proletarya hayatıdır, yoksulluğa doğmuş insanların hikâyeleridir. Bu durum '50'lerde değişmeye başladı. New York Times'ın gemilerin limana geliş-gidiş saatlerini de yayınladığı denizcilik sayfası da '60'larda kaldırılmış.

Aslında Amerikalısınız, ama çok genç yaşta Fransa'ya göçmüşsünüz. Bu kararınızın sebebi neydi?

19 yaşımda, Uluslararası Film Okulu'na gitmek için Fransa'ya yola çıkmıştım. İzlediğim Fransız filmleri gibi filmler çekmek istiyordum. New York'a pek çok Fransız filmi geliyordu, hepsine aşık olmuştum. "Les Enfants du Paradis" (Cennetin Çocukları, Marcel Carné, 1945) geliyor aklıma, sonra René Clément filmleri... Derken bir anda Yeni Dalga patladı. İlk başta nefret etmiştim. Sadece Resnais ve Godard ilgimi çekebilmişti. Yirmi yıldır Godard filmi izlemiyorum, onu kaybedilmiş bir dava gibi düşünüyorum. Bugün hâlâ klasik Fransız sinemasının muazzam olduğuna inanıyorum. Fransa'da okurken askere çağrıldım. Gitmek istemiyordum, İsviçre'ye geçtim. Bulaşık yıkadım, bir sürü iş yaptım. Fransa'ya dönüp okulu bitirdim ama, vatansız kalmıştım. Sinema endüstrisinde çalışmaya başladım. Pierre Kast'ın asistanlığını yapıyordum, bugün pek hatırlanan bir yönetmen değildir. Yeni Dalgacılar arasında adı geçerdi. "The French, They Are A Funny Race" (1955) diye berbat bir filmde Preston Sturges'ın yardımcılığını yapıyordu, orada tanıştık. "Le Bel Âge" (1960) filminde Kast'ın yönetmen yardımcısı da ben oldum. Kast'ın filmlerinin son derece kötü olduğunu düşünürdüm, o zamanlar sinemaya sadece estetik açıdan bakardım. Birkaç sene sonra da yollarımız ayrıldı. Beraber bazı ortak kitaplar da hazırladığımız arkadaşım Geneviève (Sellier), Yeni Dalga hakkındaki bir kitabı için bütün o dönemin filmlerini izlemişti ve Pierre Kast'ın kendi kuşağının yegâne feministi olduğunu keşfetti. Bütün filmleri bu konu hakkındaymış meğer. Oturup tekrar izledim, beraber çalışırken zerre anlamamışım. Benzersiz filmler. Uzun bir makale yazdım, şimdi Pierre'in yazılarını derliyoruz, onlarla beraber yayınlayacağız. Doğrusu, suçluluk da hissediyorum, uzun süre beraber çalıştığım birindeki cevheri farkedemediğim için. Çocuk sayılırdım daha, ne yapalım. *(gülüyor)* Pierre'in yanından ayrıldıktan sonra sinemada Robbe-Grillet, müzikte Boulez gibilerine yakınlaştım. Avangardın ideolojisi ve formalizm üzerine düşünmeye başladım, film pratiğinden uzaklaştım, endüstriyle de aramız açıldı.

Sanatsal dehaya da, yeteneğe de inanmıyorum. Shakespeare'in yazdıkları bence tek bir dehanın ürünü sayılamaz, o da kendi tarihselliğine, kendi dönemine, kendi diline zincirlidir. Auteur sineması denen şey, saçmalıktan başka bir şey değil.

Sinema eleştirisi denince akla ilk gelenlerden biri André Bazin. '67-'72 arasında, eşi Janine Bazin'le "Bugünün Sineması" adıyla bir belgesel dizisi yapmışsınız. André Bazin yeni yolunuzda bir örnek oluşturuyor muydu?

Sinema hakkında yazan insanları anladığımı pek söyleyemem. O dönemlerde daha ziyade sessiz sinema üzerine düşünüyordum. Aslında daha çok müziğe yoğunlaşıyordum, saf biçim beni büyülüyordu. Bu Bazin'den ya da o dönem sinema hakkında yazanlardan farklı bir yaklaşımdı. '80'lerde Amerika'ya dönüşüm önemli bir değişim yarattı bende. Feminizmle daha fazla ilgilenir olmuştum. Otuz yıldan bu yana yazdıklarımın "The Theory of Film Practice"te savunduklarımla ilgisi yok. Bugün artık Yeni Dalga'nın Fransız sinemasını öldürdüğünü, yok ettiğini düşünüyorum. Bugün çekilen filmlere bakın, hepsi ne kadar sıkıcı, kimse de izlemiyor zaten. Öbür tarafta da Hollywood taklitleri üretmeye çalışanlar var, ki aslı kadar iyi olmaları mümkün değil. Durum berbat. Fransa'da iyi filme ancak TV için üretilenler arasında rastlanıyor. Dizi değil ama, uzun metraj. Bu tanıma uyan filmler hakkında da bir kitap hazırladık, çünkü kimse bunların değerini teslim etmiyor, entelektüeller bunları dikkate almıyor.

Televizyon filmciliği deninde BBC akla ilk gelen kurumlardan. Mike Leigh'nin TV için çektiği bazı filmler filmografisinin en iyi örneklerinden...

Evet, onun erken dönem işlerinden çok büyük heyecan duymuştum. Son dönemlerini bilmiyorum, ama çok iyi bir yönetmen olduğuna şüphe yok. Bugün beni heyecanlandıran filmler Irak, Filistin, Endonezya gibi ülkelerden çıkıyor. Belki Türkiye'yi de dahil edebilirdim, ama Fransa'da pek fazla Türkiye yapımı film izleme imkânı yok. '70'lerin bazı yönetmenlerini çok sıkı takip ederdik. Aslında, hâlâ tam olarak bir sinema adamı sayılmam, müzik beni daha fazla etkilemeyi sürdürüyor. Yedi yıldır Fransa'da opera sanatına dair bir kitap üzerinde çalışıyorum. Artık sinema üzerine yazacağımı zannetmiyorum, pek film de çekmem, belki bir tane.

"The Gentle Art of Tutelage" adında bir filminiz yapım aşamasındaymış, kickstarter.com'da bağış topluyormuşsunuz.

Gerekli parayı ilk denemede toplayamadık, şimdi bir atılım daha yapacağız. Bu yaz bir belgesele başlayacağım, Güney Fransa'da komşum olan 80 yaşındaki çiftçiyi çekeceğim. Fransa'da tarımın geldiği noktayı o kadar iyi gösteriyor ki. Yani sonuçta iki film projem var elde, ama yine de opera dinlemeyi tercih ederim. *(gülüyor)* Opera bugün artık maalesef tamamen gündem dışı bir müzik. Şahsen Francis Bacon'dan bu yana iyi resme rastlamıyorum, müzikte de bence aynı durum geçerli.

Modern besteci ve kompozitörlerin, özellikle elektronikçilerin etkileri bugün popüler müziklerde görülüyor. Sinema için aynı şey söylenebilir mi, '60'ların, '70'lerin avangard sinemacılarının mirası nasıl değerlendiriliyor?

Asıl ilginç olan sessiz sinemanın dönüşü. Hollywood'un o aptal "The Artist" filmi Oscar bile aldı. Bir moda olmaya başladı sessiz film çekmek. Ben de kendimi yaşamadığım dönemlere, kültürlere yakın hissediyorum, buna şüphe yok. Bugünlerde, artık tamamen unutulmuş olan 1860'ların bir kadın yazarının romanlarını okuyorum. Adı Kontes Dush. İnsan ilişkilerine hiç alışılmadık bir yaklaşımı var.

Feminizmle nasıl tanıştınız? İkinci Dalga feminizm yükselişe geçerken ilginizi çeken neydi?

Uzun hikâye. Tanıdığım kadınlar etkili oldu tabii. 1979'da ABD'ye döndüm, orada başladı, ama zaten hep kadınların yanında erkeklerden daha çok rahat



Noël Burch ve Allan Sekula imzalı "The Forgotten Space", Santralistanbul'da üç konteynırda sergi ve sanat etkinlikleri için konuşlanan It's Open projesi kapsamında gösterildi. Fabrikalardan limanlara, otoban kıyısında kalan çiftçilerden evsizlere, kapitalizmin üretim ve tüketim güzergâhını kat eden, hikâyelerle, söyleşilerle, başka filmlerden sample'larla süslenen "The Forgotten Space", Rotterdam, Los Angeles, Hong Kong, Antwerp ve Guangdong kentlerine uğruyor, buralardaki dönüşümü de anlatıyor. Kurgu-belgesel, Venedik Film Festivali'nden de ödülle dönmüştü.

etmişimdir. *(gülüyor)* Feminizmin toplumsal ve bireysel olguları yorumlayışı benim bakış açıma çok uygundu. Feminizme formalizmden geldim, artık ana kaygım biçimle değil, içerikle ilgili olmaya başlamıştı. Son elli yıldır dünyanın en önemli olayıdır feminist hareket, ahlâkçılığa yönelik eleştirileri bâkîdir. Bu konuyu ele alan bir kitabım Fransa'da adeta boykot yedi, hakkında tek satır yazı çıkmadı. Tania Modleski'nin Hitchcock hakkında bir kitabı var, "The Women Who Knew Too Much —Hitchcock and Feminist Theory" (2005), bu konularda okuduğum en iyi kitaplardan biri. Hitchcock'un kadınlar hakkında nasıl çelişik, ikircikli duygular beslediğini anlatır. Hem kadınlara fazlasıyla düşkün hem de onlardan korkuyor Hitchcock. Modleski'nin meseleyi ele alış tarzı feminist eleştirinin en iyi örneklerinden biri. Bayraktarlık yapmıyor, kompleks bir okuma sunuyor. Biçimsel çeşitlemeler üzerine düşünmek yerine anlamı bu karmaşık yapısıyla kavramaya çalışmaktı beni etkileyen. '70'ler boyunca Fransız Komünist Partisi (FKP) mensubuydum, yirmi yıldır Yeşiller üyesiyim.

'68 yaşandıktan, Fransa'da öğrenci hareketinin en kapsamlı eleştirileri Komünist Parti'ye yöneldikten sonra FKP'ye nasıl dahil oldunuz?

'68'le birlikte kadın hareketi, gey hakları hareketi de güçlendi, bunlar olumlu elbette, ama madalyonun öbür yüzü de var. Marksist filozof Michel Clouscard'ın "The Capitalism of Seduction" adında bir kitabı vardı, orada kapitalizmin '68'le birlikte nasıl yeni pazarlama teknikleri edindiğini anlatır. Aslında benim o dönemlerde İslâmcı hareketlere epey bir sempatim vardı, Batı'nın dekadansını reddettikleri için. Buna mukabil, Batı kapitalizmi ve tüketim kültürü, '68'in sorun ettiği pek çok alanda özgürleşme de sağladı. Bir başka açıdan '68, kapitalizm tarafından tamamen ele geçirildi... Amerika'da ve Almanya'da komünist partiler feminizmle çok erken tarihlerde tanışmıştı, ama Fransa'da parti kadın hareketini karşısına almıştı. Biz partililer için feminizm bir burjuva hareketiydi, bu yönelimleri sebebiyle bazı kadınlar partiden ihraç bile edildi. Bugün artık öyle değil tabii, birçok memlekette büyük kazanımlar elde etti feminizm, bazı Müslüman ülkelerde bile etkili oldu. Ama FKP bugün neredeyse sıfır noktasında. Sosyalist Parti'yi terkedip Sol Parti'yi kuran Mélenchon onlardan çok daha etkili. Cohn-Bendit'in neoliberal politikaları pek çok arkadaşımı Sol Parti'ye itti, ama ben kaldım, bizim belediye başkanından çok memnunum. *(gülüyor)*

Dünya üzerinde iktidar mücadeleleri korkunç bir hal aldı. Latin Amerika dışında her yerde sağın zaferinden söz edebiliriz. Fransa'daki AB referandumunda kimi solcular, aynen Le Pen gibi, karşı oy kullandılar. Çünkü nihayetinde Le Pen'e oy verenler de, sol partilerin kitlesi de aynı dertten, kapitalist sistemden mustarip. Ama faşistlerin reaksiyonu mesela göçmenlere tepkiyle ortaya çıkıyor, biz böyle bir şeyi savunamayız. Avangard sanatı hedef tahtasına alan bir kitap tasarlıyorum, Milliyetçi Cephe de bu konuda aynı pozisyonda. Bu benim de faşist olduğum anlamına mı gelir? Her şey göründüğünden çok daha karmaşık bir hal aldı. Çok çalışmak lâzım.

"The Forgotten Space", empresyonist bir film. Sınıf savaşına çağırmıyor, ama onu gösteriyor, malların dolaşımını, üretim / tüketim zincirini perdeye taşıyarak küresel düzenin saçmalığına işaret ediyor.

Umut ışıkları da var. Avrupa'nın birçok ülkesindeki öğrenci hareketleri sizi heyecanlandırmadı mı?

Öğrenciler ayaklandığında İspanya'daydım. Onbinlerce genç insanın bir araya gelişinden çok etkilenmiştim tabii. Yerel seçimlere iki gün vardı, "size oyumuz yok" diye slogan atıyorlardı. Anarşizmin bir biçimi bana hiç iyi gelmiyor, sistemin mevcut işleyişini bütünüyle bir kenara bırakmak mümkün değil. Mesela seçim sürecini hemen nasıl ortadan kaldıracağız? Şu sıralarda devrimci bir durum yaşamadığımızı itiraf etmeliyiz ama bu gerçeklik yol almamızı engelleyemez. Badiou gibilerine sorarsanız, her şey kötü, her şey berbat, kazanmamız mümkün değil. İyi, güzel, ama yine de bir şeyler yapmalı.

"The Forgotten Space"te bazı eski filmlerden sample'lar var. Hangi filmler onlar?

Biri "Salvation Hunters" (Joseph von Sternberg, 1925), biri "Red Ensign" (Michael Powell, 1934), bir de Robert Aldrich: "Kiss Me Deadly" (1955).

En sevdiğiniz yönetmenler kim?

Hitchcock, Fritz Lang. Hollywood hep iyi koku alır. Lang ABD'ye gittikten sonra birkaç ortalama film çekti, ama savaş sonrası filmleri tuhaflık abidesidir. "Secret Beyond The Door" (1948), "The Big Heat" (1953)... Hitchcock'un en güzel filmleri, eşinin de dahil olduğu yapımlardır: "Rebecca" (1940), "Shadow of a Doubt" (1943)... Resnais'nin bazı filmleri çok güzeldir, Visconti'nin ilk dönem filmleri dünya durdukça kalır. Aslına bakarsınız, yönetmenlere inanmam, filmlere inanırım. Antonioni'nin "Cronaca di un amore"u (Bir Aşkın Güncesi, 1950) mesela, gelmiş geçmiş en büyük filmlerden biridir, sonra yönetmenlik hayatı hep yokuş aşağı gider, hiç o kadar iyisini çekememiştir. Bir film, pek çok tesadüfün çakışmasıyla ortaya çıkar, sadece yönetmenin dehasına bağlı bir dinamik değildir. Birey de zaten kendiliğinden varolmaz, aileden topluma, sınıftan toplumsal cinsiyete, pek çok unsurun ürünüdür. Sanatsal dehaya da, yeteneğe de inanmıyorum. Shakespeare'in yazdıkları bence tek bir dehanın ürünü sayılamaz, o da kendi tarihselliğine, kendi dönemine, kendi diline zincirlidir. Auteur sineması denen şey, saçmalıktan başka bir şey değil. +

ALİ AYDIN'LA
"KÜF" ÜZERİNE

Krizin Türkçesi

Dikkatli okurlar hatırlayacaktır, geçen sayıda İzmir'deki "Kriz Yunanca Bir Kelimedir" adlı sergiye "Kelimenin iki anlamı" başlığıyla yer vermiş, krizin birçok dildeki ortak anlamının yanısıra, Yunancada "vicdan muhasebesi" de demek olduğunu nakletmiştik. Venedik Film Festivali'nde Geleceğin Aslanı ödülünü kazanan "Küf" krizin iki anlamını birden karşılıyor: Türkiye'nin içinde bulunduğu derin siyasal kriz ve henüz toplumsallaşmamış vicdan muhasebesi. 18 yıldır kayıp oğlunu bekleyen bir babayı konu alan ilk filmi "Küf"le dikkatleri üzerine toplayan Ali Aydın'ı dinliyoruz...

Söyleşi: Yiğit Atılgan - Neyir Özdemir

"Küf" kaybolan oğlunun bulunması için 18 yıldır mücadele veren, 18 yıl bekleyen bir babanın hikâyesi. Kayıplar meselesine nasıl yakınlaştınız?

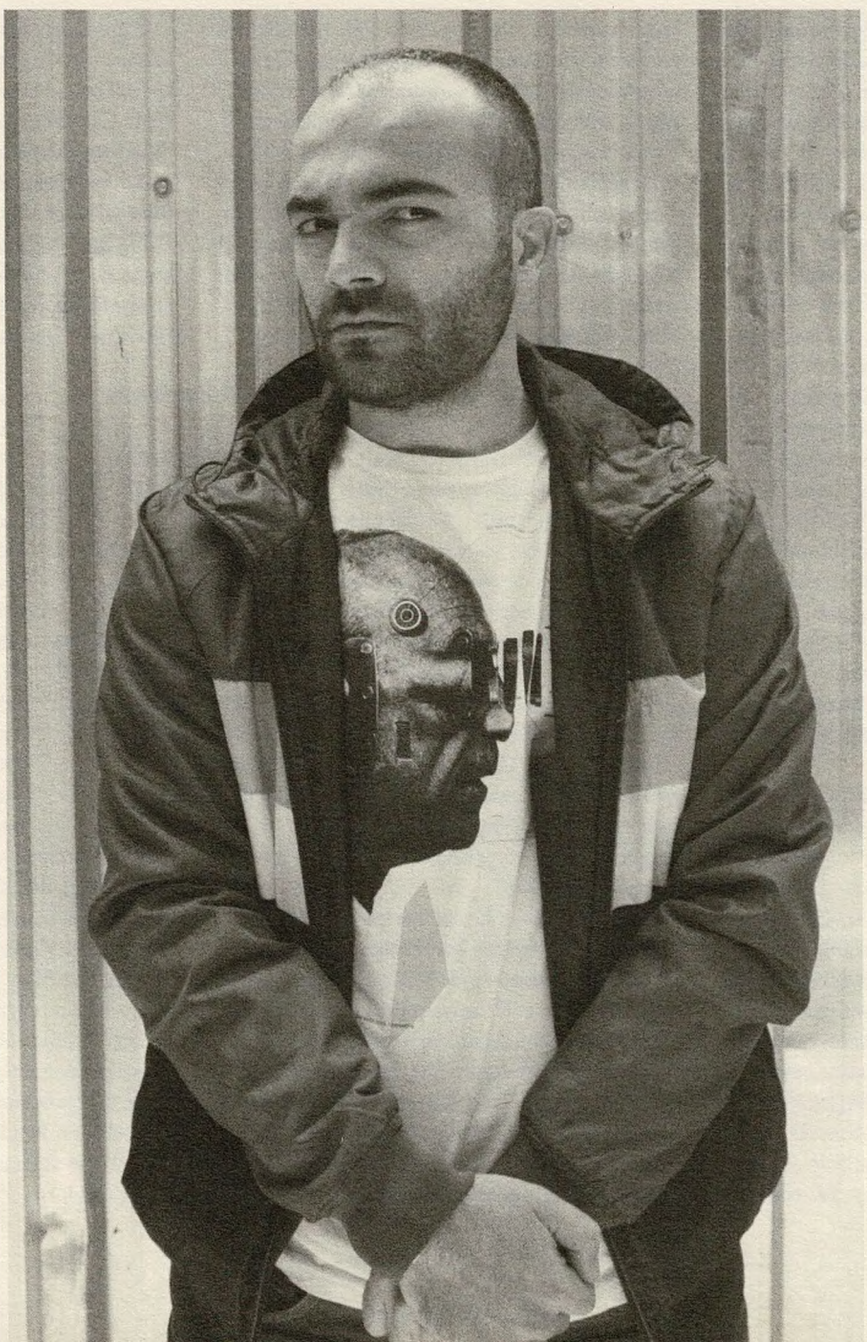
Ali Aydın: Ben hiç katılmadım kayıp yakınlarının eylemlerine ve bu çok ikiyüzlü bir davranış. Yeri geldiği zaman politik olarak savunuyoruz, ama eyleme geldiğinde hiçbir şey yok. Aralarına karışmamışız; onlara destek olduğumuzu belirttiğimiz anlar, ancak birtakım baskılara ya da itilip kakılmalara, zulme maruz kaldıkları anlarda olmuş. Her cumartesi sessiz bir şekilde orada bu insanlar, ama toplum olarak yokuz.

Sanki ancak 50. hafta, 100. hafta gibi yuvarlak rakamlarda akla geliyorlar. Neden böyle sizce?

Çünkü böyle şeylerle yüzleşmekten pek hazzetmiyoruz. Bu toplumda bu tür durumlardan kaçma hali var. Cumartesi Anneleri özelinde söyleyeyim: O insanları çoğu kişi terörist olarak yaftalıyor toplumda. Niye? Çünkü, o insanlar sol gruplara mensup ve sol gruplara yapıştırılan ilk yafta terörist oldukları. Bu durum toplumun büyük bir kısmını bir kenara itiyor. Peki, bizim gibiler, onların terörist olmadığını düşünenler neden gitmiyor, bilmiyorum. Bir şey alıkoyuyor insanı. Ya utanma duygusu ya empati kuramama hali. Çünkü, öyle bir acıyla empati kuramazsın. Kimin kitabındaydı, hatırlamıyorum, şöyle bir cümle vardı: Televizyonda izlediğin şeyi anlayabildiğini düşünmek bile dünyanın en büyük saçmalığıdır. Nasıl anlayacaksın, o atmosferde değilsin bir kere. O acıyı nasıl anlayabilirsin? Anlayamazsın kardeşim. O acı senin hafızanda yoksa, onu anlayamazsın. Yaşamışsan anlarsın ancak, o acıya maruz kalmışsan anlarsın. Onlar hep beraberler, ama hepsi o acının çevresinde yaşayan insanlar. Aklıma çok uzun süredir yalnız oldukları geldikten sonra, utandım ve giremedim. Filmi yapmadan önce orada olmam gerekiyordu, filmi yaptıktan sonra değil. Filmi yapmadan önce onların arasında olsaydım, bu kadar insanî tarafından bakabilir miydim, bu kadar mesafemi koruyabilir miydim, bilmiyorum. Koruyamazdım sanırım. Basri'ye daha fazla yaklaşabilirdim, hatta o karakteri kadın bile yapabilirdim. Filme yaramazdı bu, ama aralarında olmam onlar için iyi bir şey olurdu. Bir kişi bir kişidir. Buna hep inanıyorum. Bir de, oradaki acının pornografisiyle ilgilenmiyorum. Bu filmi öyle yazıp öyle çekebilirim ki, inanın, bir milyon kişiyi salona çekebilirim. Politik tabanını at, kadını koy, oğul meselesini koy, çek. Çok fazla planla, alışılagelmiş kurgu biçimleriyle bunu yapabilirsin, hiç zor değil. Ama ben toplumsal meseleleri duygu olarak büyütmek istemiyorum, mesele anlaşılsın istiyorum. İnsanlar salondan bir duygu buhranıyla ayrılsın diye bir çabam yok.

"Küf"te erkeklerin hikâyelerini görüyoruz. Kadın olarak sadece bir fahişe karakteri var. Bu tercihizin sebebi ne?

O kadın hayat kadını olmadan daha iyi biçimlendirebileceğim bir kadın olabilirdi, ama bu kadın karakter, Cemil'in bazı deformasyonlarını göze sokmadan verebilmek için önemliydi. Ama şu konuda kararım değişmiş değil: Birkaç kadın daha koysaydım ve karakterler Basri'nin durumunu bilseydi, izleyici daha fazla empati kurabilecekti. Kadınla çok kolay temas kurulabilir, özellikle anne figürüyle. Hikâyeye iyi bir kadın karakter soktuğunda, meselenin ağırlığı dağılacaktır. Buna, kendimden yola çıkarak, hakkım olmadığını düşündüm. Oraya bir kadın koymak doğru olmayacaktı.



Yani mesafeyi koruyabilmek için mi?

Evet. Hatta Cemil'e bazı hikâyeler yazmıştım. Tecavüz ettiği kadının peşinden gidip saplantılı bir hale geldiği sahneler vardı. Onları çekmedim bile, çünkü yanlış bir yola gideceğimi düşündüm.

Basri güçlü bir karakter mi, zayıf mı, anlaşılması zor. Başına gelen onca şeyden bahsettiği o uzun sahnenin sonunda her şeyi kadere bağlıyor, ama oğlunu aramaktan da vazgeçmiyor. İkilemde bırakıyor izleyiciyi.

Basri'yi hayatta tutan şey oğlunu araması. Oğlu kaybıyla onu hayatta tutuyor, yokluğuyla var ediyor. Böyle bir meseleden sonra, karısı olmayan bir adamın yaşayabileceği mantıklı gel-

miyor bana. Kadere bağlıyor, ama sonunda "vazgeçmeyeceğim" diyor, yani "yaşayacağım" diyor. Yaşamak isteğinden, yaşamak zorunda olduğundan bahsediyor. Oğlunun böyle bir gücü var. Şimdi bana "devamını yaz" deseler, Basri'yi meczuplaştırırım ya da intihar ettiririm, çünkü sonrasında yaşayabileceği pek bir şey kaldığına inanmıyorum. Ne yapacaksın ki? O yaşa gelmişsin, 18 yıl böyle bir mesele içinde heder olmuşsun, ne yapacaksın? "Hadi, yeni bir hayata başlayayım" mı diyeceksin? Başlayamazsın ki. Bir de öyle bir meslekte oluşan deformasyonu da hesaba katarsan... Gerçi öyle planlar da çektim. Basri'nin delirmeye yakın olduğu, simsiyah bir fonun içinde kendini gösteren, sonra tekrar kabuğuna çekildiği sahneler vardı, koymadım. Bazı planlar, sette beni çok heyecanlandıran şeyler kurguda beş para etmedi, ama çekerken nefret ettiğim şeyler inanılmaz işime yaradı. Kurgu böyle garip bir şey.

Basri demiryolunda yol bekçiliği yapıyor. Bu mesleği seçmenizdeki sebep neydi?

Adamın yalnızlığı... Yol bekçiliği mesleğini bir kısa belgeselin künyesini okurken görmüştüm. Yol bekçiliği diye bir şey varmış. Tek başına yolları kontrol etmesi çok ilginç geldi. Ayrıca, grafik olarak çok etkileyici. Basri'nin sevdiğim hissi yalnızlığıydı. Çok fazla yalnız yaşayan insanların birtakım deformasyonları olduğunu düşünüyorum. Zafiyet diye söylemiyorum. Bu, yalnız yaşamayı tercih etmesinden kaynaklanan bir durum. O meslekte de benim his olarak kullanabileceğim birtakım aralıklar doğuyordu. Sürekli yalnız olan bir adam. "Acaba karısını da mı yazsam?" diye düşünmüştüm, ama sonra o yalnızlık hissi o kadar çok hoşuma gitti ki, karısını eleyip hikâyenin bir tarafına eklemlendirdim.

"Yalnız kalan insanlarda olur" dediğiniz şeylerin ne kadarı yansıdı Basri'ye?

Basri'nin apatik, yani sosyalleşmeyi tercih etmeyen bir hali var. Bu çok güzel. Evinin içinde kendisiyle başbaşa kaldığında yaptığı ritüelleri var ve bu da benim hoşuma giden anlamlardan biri. Obsesyonlar da geliştiriyor bazen insan. Benim de bazı takıntılarım vardır: Çalışırken masamın üzerindeki eşyaların yamuk durması rahatsız eder mesela. Onları Basri'ye de uyguladım. Mesela, ilacını içmesi, takvimi çizmesi, radyosunu aynı saatte açması... Ciddi alışkanlıkları var aslına bakarsanız. Onları da tabii ki o yalnız dünyayı düşlerken oluşturuyorsunuz. Bir de, nasıl diyeyim, çok subjektif anlarda kalabiliyorsun kendinle. Kendi kendine konuştuğu anlar olabilir insanların, fakat bu anları başkasının gelebilme ihtimaline karşı da hesaplar. Çoğunlukla banyoda ya da tuvalette konuşuruz kendimizle, en mahrem alan orasıdır. Basri'nin kendi kendine kaldığı anlarda düşünmesini istediğim şeyler ya da bana öyle geçmesini istediğim şeyler beni çok tatmin ediyordu. Mesela, ayakkabısını dikerken bir an duruyor ve ayakkabısını okşuyor. O an aklımdan şu geçti: Oğlu gelmiştir aklına ya da kendi yaşadığı hayat, neler yaptığı ve ne kadar kısa, daralmış bir hayatın içinde yaşadığı gelmiştir... Onlar benim çok sevdiğim detaylar.

Cumartesi Anneleri'ni toplumun büyük bir kısmı terörist olarak görüyor dediniz. Cemil karakteri toplumun o yüzünü yansıtıyor sanki.

Cemil çok gerçek. Karakteri övmek için söylemiyorum, o tipolojideki adamlar çok gerçek. Toplumun çok ciddi bir kısmı onlardan oluşuyor. Şehirde veya taşrada yaşayabilir, farketmez. Şehirdeki onu bastırıyor, zaten en korkunç olanı o. Taşradaki adam ise gösteriyor o halini; yanaşmayarak tercihini yapabilirsin. Toplumsal durumlarda ortaya çıkıyor bu adamlar. En önde taş atıp, en önde taciz edip, en önce yağmalayıp kendini hemen bir yerlere saklayabiliyor. İşin o tarafı çok korkunç. Bu toplumun huzur içinde yaşadığı saçmalığına inanmıyorum. Bu kadar çok kültürlü ortamlarda huzur içinde yaşayan milletler dünya tarihinde yok, hele Türkiye'de! Biri gelip geçmişteki yağmalamaları açıklasın. 6-7 Eylül'den tut, geçen yıl Altınova'da, Hatay Dörtyol'daki linç girişimlerini açıklasın. "Balıkesir'i Kürtlerden temizlemeliyiz" diyen milletvekili adayını gördüm, O da Cemil gibi. Nefretle bakıyor her şeye. Bir paranoya içinde yaşıyor ve ona inanmış. Hayatta en korktuğum şey paranoya. Bizim toplumda bu çok var ve toplumu çok diri tutuyor, çünkü içindeki nefreti yaşatıyor. Bir yerden hınçlısındır ve o nefretle hayata tutunursun. Sürekli nefret edeceğin, işaret edeceğin bir şey olmalı ki, hayatın devam etsin. Böyle karakterlerin dünyanın sonuna kadar varolacağını düşünüyorum. Mücadele devam edecek, ama asla dünyanın, Türkiye'nin daha iyi koşullarda yaşanılabilecek bir yer olacağına inanmıyorum. Pesimist biriyim. Mantıken düşündüğümde de yanlış bir yolda olmadığımı görüyorum. Bu tür karakterleri sinematografik açıdan sevmekle beraber, gerçekliklerinden hiç hazzetmediğimi söyleyebilirim. Ama çok fazlalar, bunu biliyorum.

Her cumartesi sessiz bir şekilde oradalar, ama toplum olarak yokuz. Bir şey alıkoyuyor insanı. O acıyı nasıl anlayabilirsin? O acı hafızanda yoksa, anlayamazsın. Yaşamışsan anlarsın ancak, o acıya maruz kalmışsan anlarsın.

Çok uzaklara bakmaya gerek yok, kendi ailelerimizde, akrabalarımız arasında da bulabiliriz...

Tabii. Kartal'da doğdum, sokakta büyüdüm. Öyle bir yerden geliyorum ve biliyorum ki, Cemil'le alâkalı her şey çok gerçek. Pornografisi, sadistliği, alan bulduğunda saldırması, diri birini gördüğünde sinmesi... Ama, Cemil'in filmde ölmesinden haz duymak da çok korkunç.

Cemil dayak yerken ya da feci bir şekilde ölürken ona üzülmüyoruz ve bu doğal gibi geliyor, ama hiç değil. Çünkü bu, herkesin kendi adaletini uygulamasının kapısını açan bir şey.

Bunu festival söyleşileri sırasında izleyiciye de söyledim: İşin en korkunç tarafı, öyle adamlarla yaşamaktan çok, onun ölmesinden haz duymak. hissediyor. Birine öyle bir şiddetin uygulanmasından dolayı izleyici kendini mutlu hissediyor. Halbuki, adalet duygusu kırılıyor, belki de kırıldı. Adalete inanma hali, her şeyin eşit zeminde tartışılıp adaletin dağıtıldığı bir alan, galiba artık kalmadı. İnsanlar buna inanmıyorlar ve haksız olduğunu düşündükleri insanın daha da zulüm görmesini istiyorlar. Bu korkunç bir şey. Fiilen Cemil'in yaptığı en beter şeylerden biri şu: Birlikte olduğu hayat kadınına tecavüze varan muamelede bulunuyor. Bu çok ciddi bir problem, ama onun haricinde fiilen yaptığı bir şey yok. Karşısındakini şiddete davet ediyor, ama bu, karşısındakinin tavrıyla da belirlenebilecek bir şey. Onlar haricinde bir şey yok. Ölümüne Basri şahit oluyor ve engellemiyor. Filmde göstermek istediğim de buydu: Basri de vicdansızlık örneği gösterebilir. Hiç kimse mükemmel değil. Sinemada ya da hayatın içinde hiçbirimizin mükemmel olmadığı muhakkak. Yıllarca vicdan bekleyebiliriz, ama bulduğumuz zaman müthiş bir vicdansızlık örneği sergileyebiliriz. Cemil'in ölmesinden hoşlanmanın mutluluğu çok tehlikeli. Gösterimlerin sonunda kimseden onunla ilgili tepki gelmeyince, o mutluluğun hemen herkeste hâkim olduğunu gördüm. Açıkçası, bu beni çok şaşırttı ve korkuttu.

Vicdan duygusunun ne kadar kaygan olduğu Basri'de görülüyor. Kürt sorununda da, kayıplar meselesinde de, Hrant Dink cinayeti veya Roboski katliamında da dillendirilen bir vicdan kavramı var. Öte yandan, bütün bu konularda insanların birilerinin vicdanına değil, adalete ihtiyacı var.

Adalet duygusu yok olduktan sonra vicdana sığınmaya başlıyorsunuz. Adaleti bulamıyorsanız, vicdanlara seslenerek, kişiyi vicdan muhasebesiyle başbaşa bırakarak, sistemi buna zorlayarak bir çözüm bulmaya çalışıyorsunuz. Mesela Hrant Dink adına kurulmuş bir vakıf var ve Vicdan Filmleri diye bir yarışma yapıyorlar; bunun temel kaynağı, adaleti bulamamış olmaları. Biri en aşağılık bir biçimde birini öldürdü, gerçekten kaypakça öldürdü ve herkes üç maymunu oynuyor. Her yıl onbinler buluşuyor orada, ama hâlâ bir sonuç yok. Açıkçası, karakterle belli bir mesafeyi koruyamasaydım, propaganda filmi çekecektim. Nereye kaçabilirsin ki? Bir adama odaklandığını düşün, 90 dakika boyunca o adamın kayıplarla ilgili meselesini anlatıyorsun, bir yerden sonra mesafe falan kalmaz. O adama acımaya başlarsın. Burada işin içine biraz öyküyü katıp biraz geriye çekilmek istedim. Bunu nasıl yapabilirdim diye düşündüğümde, aklıma filmin belirli yerlerde temellerinin oturduğu vicdan meselesi geldi. Vicdan öyle tek boyutlu bir şey değil. Vicdanı nasıl biraz daha törpülerim diye düşündüğümde, hem ana karakterden daha çok uzaklaştırır hem de o karakterin başka bir tarafını görmemizi sağlar diye, Basri'nin Cemil'in ölümüne göz yumduğu sahneye karar verdim. Tabii ki sonrasında şunu yapmak zorundaydım: Karşımda böyle onurlu bir mücadele veren bir karakter varsa, benim o adamı aklamam lâzımdı. O vicdansızlık içinde onu bırakamam. O zaman da fikren çıktığım yerle çelişmeye başlayacaktım. Basri sonunda itiraf etti, polisin karşısında, ne olduğunu, o andaki korkularıyla itiraf etti ve "İstanbul'dan dönünce ifademi vereceğim" dedi. Basri burada kendini temize çekti. Bizim de toplumsal anlamda bunu başarmamız lâzım, ama bu olmayacak, bunu biliyorum. Öte taraftan, film boyunca yapmadığım bir şey daha var. Ben Kürdüm, Kürt bir anne-babadan, atası dedesi, her şeyi Kürt

olan bir aileden geliyorum. Bu meseleyi Kürt meselesi etrafında da işleyebilirdim. O zaman da başka bir yere gidecektim. '90'larda bir Kürt listesi vardı. Mehmet Ağar ve ekibinin, ahbaplarının ellerinde dolaşan bir Kürt listesi vardı ve düzenli operasyonlarla öldürülüyor insanlardu. Faili meçhuller en çok Kürtlerin başına gelmiş. Öte yandan, bir Türk ailenin de başına geliyor o felaket: Ayhan Efeoğlu ve Ali Efeoğlu. Bir aileden iki kişi gidiyor, bunu açıklayamazsın. Karakterin soyismi olarak başka bir soyisim de kullanabilirdim. Ama kayıplar meselesi Türkiye'de çok ciddi bir problem olmakla beraber, evrensel bir problem. Filmde Basri'nin oğlunun nüfus cüzdanında benim soyadım var, çünkü benim de başıma gelebilir. Ben yasalarla korunmuyorum, polis devleti burası. Kimse benim bir polis tarafından öldürülüp köşeye atılmayacağımı iddia edemez. Bu olmayacak diye bana parmak sallayamaz. Festus Okey meselesi hâlâ orada, diri diri duruyor. Kimin yaptığı belli değil, kimse yok. Bir imaj var, bir polis var, rozet var, ama kim o? Bu da faili meçhul. Dolayısıyla, çok da Kürt meselesi etrafında dolandırmadım. Ancak, parantez açayım, Kürtçe konuşulan bir film de yapacağım kısmet olursa. Bu benim kaçtığım bir şey değil, sadece belirli alanları korumak için yapmadım. Vicdan meselesine dönersek, olmayacak bir duaya amin diyoruz aslında. Tabii ki pesimizmin dibine vurup sırtımızı dönmeyelim hiçbir şeye, ama bu, burada oluşmayacak. Bir kere herkes birbirini farklılaştırıp, yaftalayıp nefret etmenin yolunu arıyor. "Benim çok gey arkadaşım var" deyip o adamları en başta asanları da biliyorum, "benim çok Kürt arkadaşım var" deyip aynısını yapanları da. Bu her sınıfta var. Entelektüel dediğiniz adamda bile var. Bu durum, toplumun bu tür şeylerle hesaplaşacağı fikrine uzak düşmeme yol açıyor. Bu hesaplaşma olmayacak, ama ben bu meselenin diri kalmasını isteyerek ve kendi vicdanımı rahatlatmak için bu filmi yaptım. Bir yandan da sinematografik hususlara sadık kaldım. Beni filmde en çok mutlu eden şeylerden biri, o uzun tek planı koyabilme cesareti.

Nasıl çıktı o sahne?

Kurgu çok zengin bir alan. Bunun pek farkında değiliz, ben de en başından farkında olarak gelmedim. Okuyarak, bakarak, birtakım numaraları fark ederek geldim. Her makas bir şeyi işaret ediyor. Şu fikir çok doğru: Asla kendini kurtarmak için makasını kullanma. Sahneleri öyle bağlayabiliyorsun ve o kadar gerçek geliyor ki, her açıdan o kadar doğru oluyor ki. Ama ona kapılmaya başladığında, bu sefer de filmin hizmet ettiği o gerçeklik dünyasını kaçırıyorsun. O 11 dakikada benim sadık olmam gereken şey, bir izleyici gibi bakabilmekti. Görüntü yönetmeni Murat Tuncel'le konuştuğumuz gibi, belki de oğlu Seyfi gibi bakmak gerekiyordu. O mesafeyi korumak açısından o sahneyi hep öyle hayal ettim. Yakın plana kesip bir duyguya işaret etmek istemedim. Vardı da öyle malzemeler elimde, çekmiştim. Ama sonra baktım ki kurguladığım zaman ortaya çok didaktik bir şey çıkıyor, vazgeçtim. Bir de, en başından beri bu uzun çekim aklımda vardı. İlk filmi yaparken çok güvenli alanlarda dolaşırız, bütün yönetmenler bunu yapar. Biraz o güvenli alanların dışına çıkmak, biraz da işin ruhuna bir şeyler katabilecek alanlar açmak açısından öyle çekmek gereği hissettim.

"Balıkesir'i Kürtlerden temizlemeliyiz" diyen milletvekili adayını gördüm. O da Cemil gibi. Nefretle bakıyor her şeye. Paranoya içinde yaşıyor. Hayatta en korktuğum şey paranoya. Bizim toplumda çok var, toplumu diri tutuyor, çünkü içindeki nefreti yaşatıyor.

Oyuncu seçimi ve yönetimi nasıl oldu?

Açık, berrak bir zihinle gelen, öte yandan aklında karakteri itibariyle onlarca soru olan ve en önemlisi, çok çalışkan adamlarla çalıştım. Ercan Kesal en başta belli olandı. Karşısındaki rollerde oynayacakların provalarına da geldi. Kan uyuşuyor mu, nasıl oluyor, bir daha görmek için hepsine geldi ve oynadı. İyi ki de gelmiş, çünkü bazı oyuncularla uyuşmadı. Oyuncuların kötü oynamasından falan değil, bir şey olmuyor –o hissi tanımlayamıyorsunuz. Oyuncu meselesi iyi bir senaryoyu perişan edebilir. Oyuncunun kafasındaki bütün soruların giderilmesi gerektiğini düşünüyorum. Dünyada senaryo vermeden oyuncu oynatan yönetmenler de var, nasıl yapıyorlar, bilmiyorum, ama benim için geçerli bir sistem değil. Ben konuşarak alanları zorlayan, oyuncudan istediğimi aldıktan sonra, mümkün olduğunca onun kendi alternatiflerini yapmasına izin veren bir sistemi tercih ediyorum. Gerçekten çok güçlü oyuncularla çalıştım. Tansu Biçer örneğin, rolü uzun değil, ama çok vurucu. Çünkü ne istendiğini anlıyor ve işe büyük bir sabırla, sadakatle hizmet ediyor. Onunla en çok uğraştığımız şey kompartımandaki üç-dört dakikalık sahne. Mekânın darlığı sebebiyle mizanseni oturtmak zordu. O sahnede Tansu harika iş çıkardı, Cengiz Şahin de öyle. Az oyuncuya dayalı, hatta tek oyuncunun işin içinde olduğu o happening'ler, performanslar bana çok yaratıcı geliyor. Yoko Ono'nun yaptıklarını hatırlıyorum, çok yaratıcı şeyler. Oyunculuk açısından da bu alanlarda gezmenin iyi olacağını düşünüyorum. Hâlâ yeni bir oyunculuk biçimi üretebilmiş bir ülke değiliz. Neyse ki, bir sürü deli herif var, ara katlarda tiyatrolar açıyorlar ve çok yaratıcı işler yapıyorlar.

Basri'den ve Cemil'den bahsettik, ama filmde aslında bir sacayağı var. Polis karakteri filmin başında Basri'ye yönelik tavrıyla devletin ceberrut yüzünü temsil ediyor, ama bir yandan da sonraki sahnelerde Basri'nin bekleyişinin polisin de zihnini meşgul ettiğine dair ipuçları ediniyoruz.

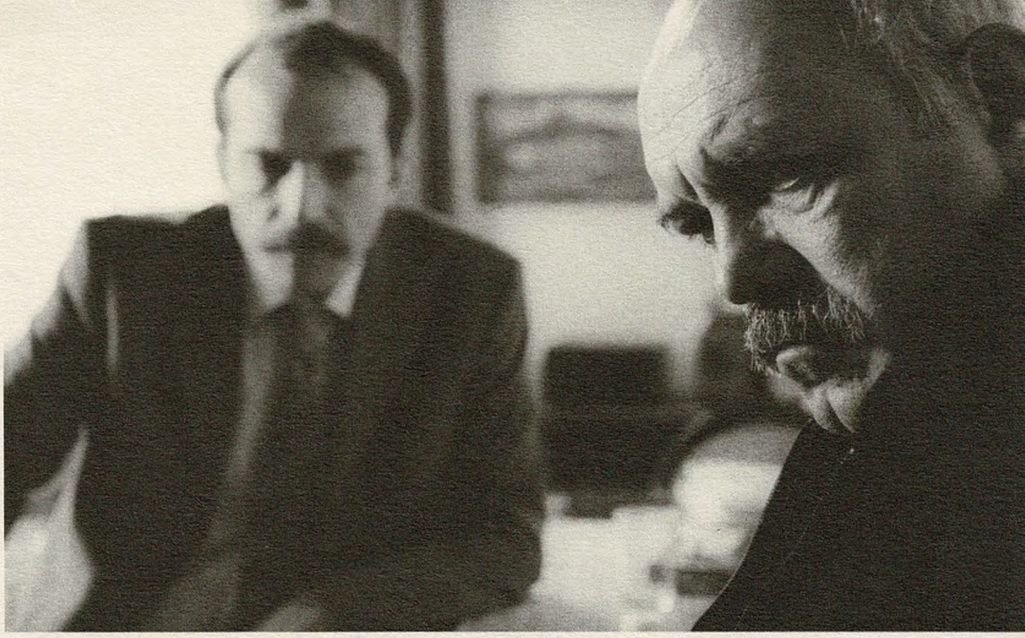
Kurguda en acımasız davrandığım karakter polis oldu. Yaklaşık 90 dakika attım filmden, çoğunda Murat vardı. Senaryoda Murat'a bir vicdan azabı koydum, yani Murat Basri'nin başına gelenlerden bir rahatsızlık duyuyordu. Hatta, Muhammet Uzuner'le oynayacağı polis karakteri üzerine çalışırken o polisin de zamanında birilerini öldürmüş olabileceğini konuşmuştuk. Sonra kurguda bakınca, çok didaktik gelmeye başladı. Bir de yan karakterler bazen sadece hikâyeye yaraması için vardır. Yan karakterin peşine düştüğünde film çökebilir. Komiser Murat'ın peşine fazla düştüğümü düşündüm. Şimdi hangi polis vicdan azabı duyuyor? Bence hiçbiri. Onda böyle bir vicdan alanı oluşturmak anlamsız geldi. Elimdeki malzemeyi nasıl yoğurabilirim diye düşündüm, en akla gelen haliyle dedim ki, bir memur olsun. İşini yapsın, ama Basri'nin 18 yıl boyunca nasıl direnebildiğini de merak etsin. Ona öğretilen, insanları baskı altında tutmak. Böyle bir eğilimdeki adam vicdan azabı duymaz. Radyoda haber duyuyoruz, toplu bir mezar bulundu diye. Filmde görmesek de muhtemelen şöyle oldu süreç: İstanbul'daki savcı, komiser Murat'a "bu adamı İstanbul'a gönder" demiştir. O da gidip emir tebliğini ve bulduğu delili Basri'ye gösteriyor, ardından "başın sağolsun" diyor. Basri'yle ilgili olarak şoförün sorduğu soruya da "siktir et" diyor. Çünkü mesele bitti. Murat tam da böyle bir karakter.

Basri'nin radyosundan Türkiye'nin yakın tarihi ile ilgili bazı haberler duyuyoruz.

Haber dinleme takıntısını öne çıkarmak istedim

"Küf"ün Cemil'i Tansu Biçer





"Küf"te polis memuru Murat (Muhammet Uzuner) ve Basri (Ercan Kesal)

biraz. Teknolojik enstrümanlardan pek hoşlanmıyorum. Hayatımızın içindeler, yadsımıyorum, ama kendimi onlara maruz bırakmak istemiyorum. Sosyal medyaya, twitter'a sokmuyorum kendimi. O dünyayı sevmiyorum. Haber alma durumunu nasıl yaparım diye düşünürken, radyo geldi aklıma, hem güzergâhta da dinleyebilirdi. Televizyon ve cep telefonu yok filmde, sadece bir sahnede kontrolsüz bir figürasyon kahvede elinde telefon tutuyor. Filme teknolojik referanslar sokunca belli bir zaman aralığına kilitli kalıyorsun. Zaten filmi bir kavram üzerine yerleştirdik. Beklemek, zamansız bir şey. Bütün çapaklarından soyutlamanın, radyo gibi duyusal ve hayal gücünü müthiş çalıştıran bir enstrümanı koymanın faydalı olacağını düşündüm. Bir de oğluyla yakınlık kurduruyordu ona, radyo oğlundan kalmıştı.

Öyle diyorsunuz ama, sosyal medya olmasaydı, Reyhanlı'da olanlardan haberimiz olmayacaktı.

Sosyal medya, manipüle edilmeye çok açık. İyi ajanslar haberi üç-dört yerden teyit edip sunar ve bir tercih olarak siz onu seyredersiniz, sansüre uğramadan tabii. Bu sosyal medya denen araç, büyük dertler açacak gibi geliyor bana. Ama karşısında duramazsın, fiş değil ki çekesin. Ülkeler, politik yapılarına göre, sansür uyguluyor internette, ama onun haricinde önüne geçemezsin. Bütün dünya sistemi bunun üstüne kurulu durumda. Buna maruz kalmak istemiyorum. İlişki biçimlerini değiştiriyor. Dili de bozuyor. Reklamcı değilim ki 140 karakter düşüneyim. Kısa düşünmek yerine göre iyi olabilir, ama neden her şeyi kısaltıyorum? Bu bütün düşünme sistematiğimizi, okuma biçimimizi etkiliyor. Artık kimse uzun makale okumuyor ya da öyle bir alışkanlık zaten yok.

Galiba sanal medyada siyaha ya da beyaza indirgenyor sonuçlar, iyidir ya da kötüdür diye.

Evet. O alanda da çok sömürü var. Eşim sosyal medyayı aktif bir şekilde kullanıyor. En son Reyhanlı olayıyla ilgili onun hesabından baktım, onun bile sömürüsü var orada. Yani onu kullanıp kendini bir yere konumlandırmak durumu. O katliama itiraz et, güzel, ama ondan faydalanıp başka bir yere gitme durumu var. Farkında olmadan da yapabilir insan. Çünkü düşünceni paylaşmadığın zaman da başka bir şey söylüyor oluyorsun. YouTube'da inanılmaz yorumlar var. Savcı olsam oradan bütün hayatımı kapayabilecek kadar dava çıkarabilirim. Hangi akla hizmet bu kadar öfke duyuyor insanlar? Bir şarkıyla ne alıp veremediğin olabilir kardeşim? Küfür jargonum iyidir, geldiğim yer itibariyle bilirim, ama böylesini görmedim. Bu jargon bu kadar çok değişmiş olamaz diye düşünüyorum kendi kendime. Nasıl bir öfke bu? Nefret fışkırıyor. Bunları okudukça, varolan umut kırıntılar da yok oluyor insanın kafasında.

"Geldiğim yer" dediniz. Biraz oradan bahsedelim.

Ortaokuldan itibaren çalışmaya başladım ve gerçekten sokakta büyüdüm. Sabahın köründe çıkıp gecenin bir saati eve gelirdim. Kartal'da her sınıftan insanı kolay bulamazdın. Belirli bir sınıf vardır, onun içinde büyürsün. Çok uzun zamanlar güvercin de besledim, sokaklarda takılıp gece lastik de yaktım. Hiçbir zaman ailemin yaptığı işlere bulaşmadım. Niye, bilmiyorum. Galiba mutlu olmuyordum. Başka bir şey cezbediyordu, ama onun ne olduğunu bilmiyordum. Çünkü çevren senin gibilerle dolu ve alan açabilecek bir yer yok. Lisede tiyatroya bulaştım, o da utana sıkıla. Çünkü hoş karşılanmaz tiyatro falan. Orada dekor boyuyordum ki, bir ressam abi vesile oldu, "sen desen çizebilirsin" dedi. İşin içine girmeye, dünya sanatına bakmaya başlayınca, "bu resmi bir insan nasıl yapmış olabilir" diye sormaya, böyle bir resmin sende bıraktığı hissi nasıl açıklayabileceğini düşünmeye başlıyorsun. Müzelere gidip etüdler yapıyorsun. Dönemleri öğreniyorsun. Dünyanın ne kadar çok kültürlü olduğunu öğreniyorsun. Aynı muhitte, küçük bir alanda yaşayıp orada ölen çok insan var, ben de öyle olabilirdim. Dünyada bu tür alanlara ulaşmak gerçekten zor. Bu biraz da entelijensiyanın sorunu, çok kutsal bir alanmış gibi çevriliyor etrafı, konuşma biçimi anlaşılamayacak düzeyde. Çok eski işleri izleyerek ya da bir filme aşık olup sinema yapmaya karar vermedim. Tamamıyla el yordamıyla bulduğum bir şeydi. Üniversiteye girerken hangi bölümü seçeyim diye bakarken sanat yönetimi cezbetti. Videonun da bunda etkili olduğunu sonradan anladım. Seri atölyeler gibiydi bizim bölüm. Birkaç hafta bir fotoğrafçı ders veriyordu, sonra bir ressam geliyordu... Üniversitede tanıştım fotoğraf makinasıyla, onunla kurduğum bağ çok hoşuma gitmeye başladı. Sonra filmler başka türlü dokunmaya başladı, merak da ettiğim bir alandı sinema. Bir stajyerlik merakı doğdu, en azından bir emin olayım diye. Girdim ve tamam dedim, budur! Kartal, Kartal diye çok işaret ettim, orayı da bir kimliğe soktuğum sanılmasın. Orayı çok seviyorum. Ne olduğunu bilmiyorum, ama oranın da başka bir şeye ihtiyacı var. Gizliden gizliye zeminde ciddi bir gerilim olduğunu hissediyorum. Orada da Kürtler, Alevîler, Sünnîler hep bir arada ve çok iç içe. Ama, Türkler Kürtlere karşı, Sünnîler Alevîlere karşı... Bunu çocukluğumdan da biliyorum. Toplumun her yerine nüfuz etmiş durumda. Galiba bir kuşağın geçmesi gerekiyor. O kuşak geçince bu iş nasıl dönüşecek, onu da bilmiyorum.

Adaleti bulamıyorsanız, vicdanlara seslenerek, kişiyi vicdan muhasebesiyle başbaşa bırakarak, sistemi buna zorlayarak çözüm bulmaya çalışıyorsunuz. Hrant Dink adına kurulmuş bir vakıf Vicdan Filmleri diye bir yarışma yapıyor; bunun temel kaynağı, adaleti bulamamış olmaları.

Etkilendiğiniz yazar ve yönetmenler kimler?

Bana sadece bir yazar seç deseler, Dostoyevski derim, başka bir şey demem. Öte yandan, Tanpınar ve Orhan Pamuk benim için başka yerlerdedir. Ama bunun nedeni Pamuk'un Tanpınar'dan, Tanpınar'ın da André Gide'den etkilenmiş olması galiba. Yönetmenlere gelince, daha çok kendi kuşağımı ya da benden beş-altı yaş büyük olanların sinemalarını seviyorum. Dagur Kári'yi çok severim, ama en başta Andrey Zvyagintsev gelir.

Ne çekiyor sizi onların sinemalarında?

Kendine has bir halleri var. Mesela, Zvyagintsev'in estetiği kullanışını, her şeyi o estetize edilmiş hale uyarlamasını çok seviyorum. Filmlerindeki estetik yapı çok yerinde, dozajında ve doğru şekilde kullanılmış. Bence onun için önce estetizm, sonra hikâye geliyor. Dagur Kári'nin çok kendine has bir dünyası var. Son filminde Hollywood'a sinemasını biraz öldürtmüş, ama "Nói Albínói" çok iyidir. Bir de Cristian Mungiu. Son filmi "Tepelerin Ardında" beni duvardan duvara vurdu. Bazen çok kısa anlarda sesler duyup bazen de sadece siyah lekeler seyrettik. Alfonso Cuarón'un "Children of Man"ini ve Guillermo del Toro'nun "Pan'ın Labirenti"ni de çok severim. Nasıl iç içe sokmuş, bir tarafta faşizm var, bir tarafta kızın gördüğü bir dünya. Çok güzel. Sinemanın kudretini hissediyorsun, bambaşka bir dünyadasın. Bir de bana Sigur Rós yeter müzik olarak.

Sinemada müzik kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz? "Küf"te müzik yoktu.

Doğru yerde kullanıldığında çok güçlü olduğunu düşünüyorum, ama bu filmde ihtiyacım olmadı. En ufak dramatik bir tını alıp sizi bambaşka bir yere götürecekti. Öte yandan, çok güzel müzikler çalıp aynı zamanda çok güzel olmayı başarabilmiş bir sürü film var.

Pozantı'yı nasıl belirlediniz "Küf" için?

Aklıma ilk önce bir fotoğraf geliyor bir şeyle ilgili, o sonradan öyküye, tretmana, senaryoya dönüşü-



yor. Bir mekân hissi vardı kafamda. Senaryoyu bitirdikten sonra internet üzerinden araştırmaya başladım. Wow Turkey diye bir grup, Türkiye'yi gezip fotoğraflıyor. Tren yolları, tren güzergâhlarıyla ilgili bir çalışmada Belemedik'i gördüm. Çok çarptı beni. Kalktık gittik oraya ve tamam dedim. Başka bir yere bakmadım bile.

"Küf"le Venedik'te Geleceğin Aslanı'nı aldınız. Sizce ödülün "Küf"e verilmesinin sebebi neydi?

Diğer filmleri özellikle izlemedim. İzleyince bir derecelendirme yapmaya başlıyorsun ve bu çok can sıkıcı oluyor. Filmi tabii ki bir ihtimal ödül alır diye gönderiyorsunuz. Yönetmenlerin filmlerini yurtdışına göndermelerindeki en önemli sebep, ödülün ikinci filmin yolunu açması. O dert kalmasa pek çok insan göndermez, çünkü bir değer bekliyorsunuz, bu da sorunlu bir şey. Ödül almayan film kötü filmmiş gibi bir algı var bir de. 22 film vardı orada, 21'i kötü film mi? Eminim bu filmden iyi filmler vardır, ama oradaki jüriye hitap etmemiştir, bu seçilmiştir. Kafa karıştırıyor festivaller, çünkü bir festivale film gönderirken yapman gereken şeyler üç aşağı beş yukarı belli. İblisçe düşünürsen bulursun yolunu. Daya oryantalizmi, bak nasıl veriyorlar ödülü. Onlara kapılırsan helâk olursun. İki ya da üç festivale gittim, sonra hiçbir yere gitmedim. Ödül töreninden bir gün önce bekliyorsunuz: Ararlarsa bu bir şey demek, aramazlarsa sıçtık! Ama bu nedir ki? Kim nereye koyuyor bizi? Jürinin içinde birine hitap etmediyse elenebilir —ki bu, o filmin evrensel olmadığı anlamına gelmez— ya da jürideki bir üyenin baskın çıkması bir filmin birinci olması için kâfi olabilir. Ama festivallerin faydalı olduğu kesin, pek çok insanla bağlantı kurmamızı sağladı. Bu kadar yere ulaşabileceğimi düşünmezdim. Film Rio'da oynuyor ve bu bana çok hoş geliyor. Bunların hepsini Venedik sağladı.

Basri'nin oğlunun kimliğinde benim soyadım var, çünkü benim de başıma gelebilir. Kimse bir polis tarafından öldürülüp köşeye atılmayacağımı iddia edemez. Festus Okey meselesi hâlâ orada duruyor. Faili meçhul.

Final sahnesinde kemiklerle dolu kutuyu bir eşya gibi masanın üzerinde seyirciyle başbaşa bırakıyorsunuz. Bu sahnede muradınız neydi?

Elimde Basri'nin tabutla mezara yürüyüşü vardı, mezarda küçücük bir çuhanın içinde kemikler vardı, mezarın kapatılışı vardı, Basri'nin meczuplaşmaya başlaması vardı. Hepsi çekildi. Basri'nin vicdan olarak sürekli halüsinasyon halinde Cemil'i görmesi vardı. Ama bir yerden sonra, acı pornografik bir hal almaya başladı. Nereye kadar devam edecektim? En doğrusu filme koyduğumuz sahne gibi geldi bana. Alelâde bir şekilde gözaltına alınıp öldürülen, alelâde bir şekilde kutuya konup morgda teslim edilen bir çocuk, alelâde bir şekilde bir masanın üzerine konmuş ve bir baba onunla başbaşa. Şu imaj korkunç geliyordu bana: 1.80 boyunda genç bir delikanlıyı gönderiyorsun ve sonunda küçücük bir sandukanın içine sığmış. Basri kutuyu açmaya yelteniyor, ama açıp neye bakacaksın ki? İçinde ne bulabilirsin ki? Sonunda, karanlık bir odaya gitti. Kendi karanlığına... O sıradanlık, ama onun yapı itibariyle o güçlü hali çok uygun geldi. Basri'nin odadan çıkışlarını da çekmiştik, ama kullanmadık, sadece karanlığa nasıl gidiyor, onu göstermek istedim. Cemil'in ölümünden sonra mağaraya tekrar yürümesi bir evreydi, o evrede vicdanını rahatlattı, kurtuldu. Artık son evrede ve orada film bitiyor.

Morg sahnesinde babaya boylu boyunca bir beden teslim edilecekmiş gibi bir beklenti oluşuyor, Basri'nin eline bir torba kemik tutuşturulduğunu görünce donup kalıyoruz. Bu, bilgi olarak kayıplar meselesine ne kadar vakıf olsak da, aslında bu bekleyişin ne kadar uzun olduğunu kavrayamadığımız anlamına geliyor.

Kim kavrayabilir ki? Bir insan nasıl 105 yaşına kadar yaşamayı isteyebilir? Berfo Kırbayır 105 yaşına kadar yaşadı. 33 yıl bekledi. İnsanı bu bekleyiş yaşatır, ama yaşarken de öldürür. 33 yıl bekleyip cevapsız bir şekilde ölmek... Bir insana bu muameleyi reva görmek, bunu haklı görmek insanlık dışı bir şey. Bunun temeli katıksız öfke ve nefret olabilir ancak.

Filmin adı neden "Küf"?

Başta biraz daha sembolizme kayan bir anlatım vardı. Mesela, oğlunu bulmadan evvel, Cemil'in ölümünden sonra, evin belirli yerlerinde bazı küflenmeler oluyordu. Bunlar beni görsel olarak çok heyecanlandırıyordu, ama sonra neden bu kadar çok sembolizme kaydığımı anlayamadım. Bunu azaltmaya başladım, ama aynı zamanda filmin gren sayısını artırarak, resme o bozukluğu vererek bunu geri getirmeye çalıştım. "Küf"ü düşünürken en başta aklıma gelen şuydu: '90'lı yıllar çok çürümüş bir yapı, iğrenç kokuyor ve o koku burnumuza burnumuza geliyor. Yakın tarih bile diyemiyorum, '90'lar daha dün ve gerçekten küf tutmuş durumda. +

Ses Duvarı

Fransız elektronik ikilisi Daft Punk, dördüncü stüdyo albümü "Random Access Memories"i alâyıvâlâyla duyurdu. Albümden ilk şarkının servis edileceği gün saatler tutuldu, reklamlar verildi, internet sitesi Pitchfork Daft Punk "kapağıyla" ve bütün mizanpajıyla kendini bildiğimiz dergiye benzetti. Albümle uyumlu bir hareketti bu, zira



"Homework"ünden itielektronik ve house sini domine edip en el hit'leri çıkaran, çıta elirleyen ikili, artık iyiden iyiye analog sesslere ve grup ruhuna teslim etmiş kendini. Donna Summer gibileiyle yaptığı single'larla, lm müzikleriyle erken önem disco sound'unu elirleyen Giorgio Moro-, Chic'teki ince işçiliğinin yanında Duran Duran'dan Madonna'ya, Sister Sledge'den David Bowie'ye '80'ler popunun altyapısını döşeyen Nile Rodgers gibi kurucu ataların yanında Pharrell Williams, Panda Bear, Julian Casablancas gibi yeni kuşak isimlerin de konuk olduğu "Random Access Memories", '70'ler sonu - '80'ler başı Los Angeles'ının güneşine kapılarak şarkı ilmine tam tekmil selâm duran, Steely Dan'lerle epik ve antik disco'lar arasında salınan bir "tam albüm", zamanda bir yolculuk...

Primal Scream'in beş yıl aradan sonra çıkardığı onuncu solo albümü "More Light", 13 sene öncesinin "XTRMNTR"ı gibi prodüksiyonda David Holmes'u, bazı gitarlarda Kevin Shields'ı barındırıyor. İskoç menşeli grup, bir saati aşan albüm boyunca yüksek ses bariyerleriyle çevrili bir yolda ayağını gazdan neredeyse hiç kesmiyor, tansiyonu hiç düşürmüyor. Bobby Gillespie'nin muhalif damarının nüksettiği albüm, 1991'deki ilk işleri "Screamadelica"yı sold-out konserlerde baştan sona yorumladıkları bir dönemin üstüne geldi. 22 seneye yayılmış funk'ı ve stadyum (Brit)rock'unu, rave yıllarından miras kopuk beat'i ve saykodelik ses manzaralarını bir arada bulabileceğiniz, yerinde duramayan ve yüklü bir albüm "More Light".



The Fall'un tamı tamına, yani sürü sepet bootleg hariç, 30. stüdyo albümü "Re-Mit", bir rekora da imza attı: Grubun tarihinde üst üste dört albüm kaydedebildiği ilk kadroya sahip bu albüm. İlk başlarda biraz coşmuşlar, Mark E. Smith'e iyi ayak uydurabileceklerini göstermişlerdi, geçen seneki "Ersatz GB"yle vites düşürdüler, şimdi yeniden yükselişteler. Smith'in sayıklamalarını anlamımızı iyice zorlaştıran bu krautrockabilly, her günün harcı değil.

Gerçek bir dünya hülâsası olarak New York'un hakkını müzikle veren ekiplerin başında geliyor Vampire Weekend. Üçüncü albümleri "Modern Vampires of The City"de belki doğrudan Afrikan izler azalmış, ama o kadim âlem zamanımızın en rafine poplarından birine de esin olmuş, dünyanın her yanına o ritmle, bu sesle, şu dizeyle dokunan müthiş bir şarkı matematiği ve coşkusu gelmiş. Gençliğe veda muhasebeleriyle, ince gündelik detayların sürüklediği hikâyelerle ilmek gibi dokunan albüm, neşeyi ve iyimserliği elden bırakmamaya çalışmasıyla da bu zamanların ilacı gibi.

Steve Earle, günümüz Amerikan folk ve country müziğinin sol cenahında yer alan, tıpkı Springsteen veya Mellencamp gibi yüreği, sazı, sözü her daim sızlayan bir ermiş. Orkestrası Dükler ve Düşesler eşliğinde doldurduğu yeni albümü "The Low Highway", anlattığı hikâyelerle, cereyanlı gitarı, banjosu, kemanıyla, insanı o şehir senin, bu şehir benim gezdiren bir yol filminden farksız. Ve hiç kuşkusuz, Steve Earle, çağın en güzel albüm kapaklarına sahip şarkıcısı: Ressam Tony Fitzpatrick gene fırçasını konuşturmuş.



Replikas'tan Gökçe Akçelik'in "Takva" (Özer Kızıltan, 2005) filmine yaptığı müzikler nihayet basıldı. Muharrem'in girdiği tarikatın toplu zikirleri yeterince müzikal imkân ve çeşitlilik sunarken Akçelik'in perküsif katkısı drone havuzlarıyla beraber aslında minimal bir düzeyde kalıyor, elektronik müziğin arayıp bulamadığı pagan kaynaklar hakkında yeterince malûmatı zaten böylece vermiş oluyor.



Vokali Fransa'dan, gitar-bas-davulu Londra'dan gelen, dört genç kadından müteşekkil Savages, iki sene önce kurulduğu andan itibaren ortalığı sallamaya başlamıştı. İlk albümleri "Silence Yourself"te beklentileri karşılamışlar: Sitüasyonist Enternasyonal nizamında çelik gibi post-punk, yabancılaşmaya karşı anarşizme çağıran şarkılar, topuklu ayakkabılı gece nümayişi marşları...



uzunçalar

!!! THR!!!ER
Alison Moyet The Minutes
Baths Obsidian
Chance The Rapper Acid Rap
Chassol Indiamore
David Bowie The Next Day
Deerhunter Monomania
Depeche Mode Delta Machine
Devendra Banhart Mala
Dubioza kolektiv Apsurdistan
Erik Marchand & Rodolphe Burger Before Bach
Foals Holy Fire
Forabandit Forabandit
James Blake Overgrown
Iggy & The Stooges Ready To Die
James Blake Overgrown
Laura Mvula Sing to the Moon
Mark Lanegan & Duke Garwood Black Pudding
Mikail Cronin MCII
The National Trouble Will Find Me
Seasick Steve Hubcap Music
Softa Hunili Ayin
The Strokes Comedown Machine
Vanessa Paradis Love Songs
Wyclef Jean April Showers

kısaçalar

Bob Dylan Wigwam
CocoRosie Tears For Animals
Deep Purple Hell To Pay
Iron and Wine The Desert Babbler
Jello Biafra & The Guantanamo School Of Medicine Mid-East Peace Process
John Grant Pale Green Ghosts
La Femme Antitaxi
Peyk Dol Gözüm Dol
Pilli Bebek Olsun
Rachid Taha Les artistes
She & Him Snow Queen
Shirley Manson & Screaming Females Because The Night
Stephen Malkmus and Friends Vitamin C
Sun City Girls Borungku Si Derita
Xanax Sedma Sila

müzik ekranı

Basement Jaxx Back 2 The Wild
Elektronik ekibinin yeni albümü "Music"ten yine zıpkın gibi bir şarkı, rengarenk bir klip: Asya kaplanları, cangıl yaratıkları, deniz canlıları, kurtlarla koşan kadınlar: youtube.com/watch?v=WDeCmK9dH04

Queens Of The Stone Age If I Had A Tail
Geceyarısı ototbanda ölüm meleğiyle kovalamaca, Enki Bilal'le Mad Max arası bir ortam, 2000'lerin rock sound'unu belirleyen ekiplerden birinin altıncı albümü "...Like Clockword" için hazırlanan animeler serisinden: youtube.com/watch?v=RjYZToXuJaM

The NSJ Crew Khaki Pants
Çoluk çocuktan müteşekkil nefis hiphop ekibi Y.N.RichKids'in yan projesinden okul hayatına ve üniformalara neşeli isyan, duvarda bir delik: youtube.com/watch?v=rQDN9j_kKV0

Rolling Stones & Tom Waits Little Red Rooster
Stones'un Oakland konserindeki sürpriz konukla öyle bir ihtiyarlar heyeti toplanmış ki, parmak ısırtıyor. Nette bir sürü hayran videosu da var: youtube.com/watch?v=7Gc-2pm6GoU

Fuzz Fuzz's Fourth Dream
Bağımsız rock semalarında adı çokça dalgalanan Ty Segall'ın hard-psychedelia grubu Los Angeles sokaklarından sahneye düşüyor: youtube.com/watch?v=r5aypdnzY7w

RINGO JETS

Who?

Şunun şurasında iki yıllık grup, ama namları çabuk yayıldı. Her konserde el yükselttiler, gitara, davula abanmaktan çekinmediler, bas yokluğunu hissettirmediler. İngiliz blues rock'undan Amerikan garage'ına direkt hat çekip punk cilası yaptılar, sanki 1969'un Londra'sından, New York'undan ses verdiler, kendi şarkılarını Stones'ların, Yardbirds'lerin yanına diktiler. EP'leri elden ele dolaşırken ilk albümleri "The Ringo Jets" de geçen ay Tantana Records'dan çıktı. Güncel anakronizm nasıl bir şeymiş, rock aslen nasıl icra edilirmiş, Ringo'culardan dinledik.

Söyleşi: Yiğit Atılgan - Merve Erol

Barcelona'da, Avrupa'nın en büyük müzik festivallerinden Primavera'da çaldınız. Nasıl geçti?

DENİZ AĞAN: Umduğumuzdan kat kat iyi geçti. On-yirmi kişiye çalarız sandık, herhalde bine yakın izleyici vardı. Oldukça heyecanlıydılar, bizi de coşturdular, çok gaz bir konser oldu...

Şimdiye dek hiç çalmadığınız bir şey çaldınız mı orada?

DENİZ: Özel bir set yapmadık. Bizi daha önce hiç izlememiş bir kitlenin bu kadar olumlu tepki vermesi hakikaten sevindirici. Hatta ana sahnede James Blake varken, bizden sonra Blur çalacakken oradan oraya koşturmayıp başından sonuna bizi izlemeleri hayra alâmet olsa gerek! *(gülüyor)*

LALE KARDEŞ: Tam parça sayılmaz ama, şöyle bir şey yaptık: Daha önce konserlerde hiç çalmadığımız, "bizim oralardan" bir şey yapalım dedik; TRT ara müziklerinden dişimize göre bir parça vardı zaten aklımızda, "Kick the Ball"a güzel intro oldu...

Seyircilerin üzerinizde bir etkisi oluyor mu? Yoksa karşınızda üç kişi de olsa, bin kişi de olsa farketmiyor mu?

LALE KARDEŞ: Eğer üç kişi varsa, biz yine kendi aramızda eğleniyoruz. Ama üç bin kişi varsa ve onlar da eğleniyorsa, bunun sadece pozitif bir katkısı oluyor. Seyircinin bize hiçbir zaman negatif bir etkisi olmuyor.

Yurtdışında konserleriniz genellikle nasıl geçiyor?

LALE: Çok güzel geçiyor, çünkü orada durup seni gerçekten izleyen bir kitle var. Burada da izliyorlar tabii, ama çok da anlamadığımız bir şekilde garip bir popülarite de dönüyor çevremizde. Yurtdışında iyice isimsizsin, oraya gelen sırf müzik için geliyor, dinleyen de kulak, göz ne varsa veriyor. Onun tatmini çok farklı.

TARKAN MERTOĞLU: Bir de, İstanbul'dan gelen bir gruptan egzotik bir şey beklerken bizim gibi bir grup çıkması insanların hoşuna gidiyor. Artık Balkan ritmleri mi bekliyorlar, daha mistik şeyler mi, bilmiyorum. Çıkıp sert çalmak farklı geliyor.

LALE: Zamanın ruhu var, gidilen bir yön var, birçok insan aynı anda aynı şeyleri hissediyor, ama anteni hassas olan var, olmayan var. Tabii ki bir kısmı oynayan bir maymun gibi kız davulcuyu görmeye geliyor, ama çoğu insan enerjiye geliyor diye düşünüyorum. Leşliğin de etkisi oluyor olabilir, çünkü o kadar paketlenmiş şeyler var ki çevrede.

Benzedikleri grubu harfiyen tekrarlayan birçok tribute grubu var. Siz kendi şarkılarınızı çalıyorsunuz, ama bir grubu değil de, bir dönemi, bir eğilimi odağınıza alarak çalıyorsunuz...

LALE: Kendi bestelerimizi cover zanneden çok insan var. "Cover'lar güzel, ama biraz da özgün şeylere gitmeliler" diyorlar. İyi bir şey bu. Ya besteler çakma duruyor ya da besteler iyi, birinden biri.

Konsere gelenler aradan birkaç cover yakalıyor, diğer çaldıklarınızı da bilmedikleri başka şarkıların cover'ı sanıyorlar belki...

LALE: Problem değil, izleyicinin rock tarihini yutmuş olmasını bekleyecek halimiz yok. İsteyen istediğini dinler. Biz buradan sadece şunu anlıyoruz beste yapan bir grup olarak: "İyi, demek ki bizim besteler de çok sırıtmıyor."

Ringo Jets'i kurmadan önce beraber çalmış mıydınız?

LALE: Tarkan'ın Kraker diye bir grubu vardı, davulcu askerdeyken onlarla çalıyordum, Deniz de o gruptaydı. Daha orada "bir gün beraber çalsak, başka şeyler yapmak lâzım" diyorduk.

Kraker nasıl bir gruptu?

TARKAN: Bestelerimiz vardı, ama piyasada çalmaya başlamıştık. '50'ler rockabilly türü şeyler çalıyorduk, bir de '60'lardan The Who, The Kinks, Sonics gibi gruplar. Mekân sahipleri de, dinleyiciler de o stili pek benimseyemedi. Bir izleyici Duman'dan sonra İbo istemişti, sonra da Cure istemişti hatta. O durumlardan epey sıkılmıştık. Onun agresyonuyla Ringo Jets'i kurduk.

Sen aslında punk'tan geliyorsun, değil mi?

TARKAN: Hardcore ve punk altyapım var, ama abimden ve ablamdan dolayı aslında her şey var diyebilirim. Rock'n'roll da var, soul da, disco da. Abimin ve ablamın plak koleksiyonları inanılmaz. Sly & The Family Stone'dan Black Sabbath'a, her şeyi dinliyorlar, Donna Summer'ın yanında Led Zeppelin'in "Physical



Üçlü vokalli, iki gitarlı Ringo Jets, soldan sağa: Deniz Ağan, Lale Kardeş, Tarkan Mertoğlu

FOTOĞRAFLAR: ŞAHAN NUHOĞLU

Graffiti"si... Abimin '70'lerde Sticky Fingers diye bir rock grubu vardı. Ablam daha çok progresif şeyler dinlerdi, Pink Floyd, Supertramp... Kendi keşfim hardcore punk oldu. Black Flag, Suicidal Tendencies, Stooges, MC5, saymakla bitmez.

Kraker'deyken "daha sert bir şeyler yapalım" duygusu mu ağır basıyordu?

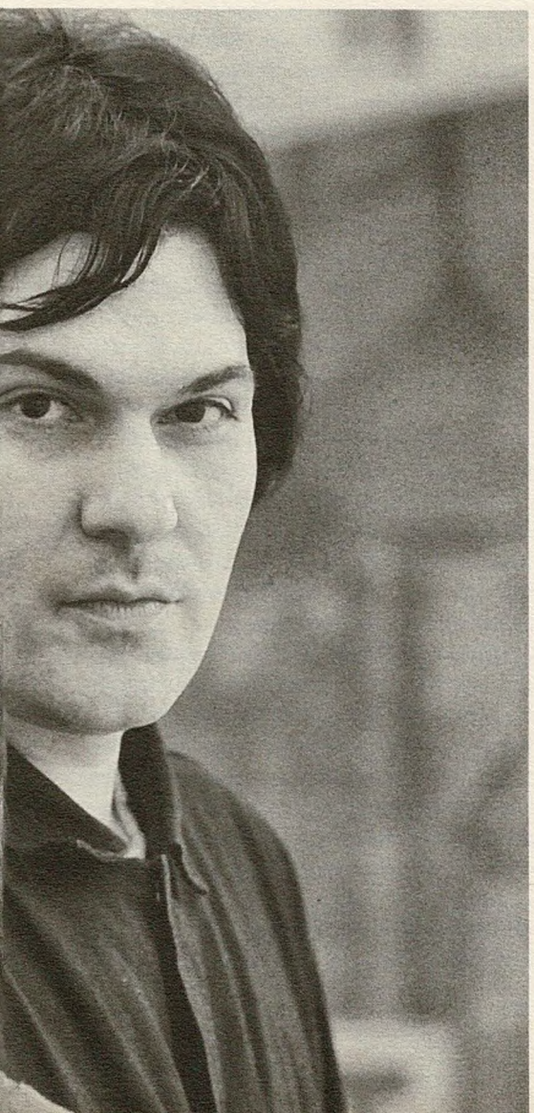
LALE: Deniz gruba girdi, davulcuları Özgür askere gitti, ben de "Kraker artık çıksın sahneye, ben çalarım sizinle" dedim. Deniz'le sahnede çok eğleniyorduk, leşleme eğilimimiz biraz Kraker'i de leşleştirmişti. Sonuçta, The Kinks var, Stooges var ama, Chuck Berry, Eddie Cochran, Buddy Holly de var. Onları o sound'la, olduğu gibi çalıyorduk. Kraker için çok üzülüyorum. Özgür askerden dönünce Deniz'le beraber çalsak dedik, stüdyoya girdik. İlk stüdyoda ilk EP'deki iki beste çıktı. Sonra üç provada "Limited Lunchpack" EP'sini çıkardık, bir hafta gibi bir sürede. Sonrası çorap söküğü gibi geldi.

Sizlerin müzikal geçmişi nasıl?

DENİZ: Benim Eskiz diye bir grubum vardı. '60'lar, '70'ler tabanlı bir rock'n'roll yapıyorduk, ama daha saykodelik ve Türkçe. O da trio, bas-gitar-davul, özgün besteler. Sahne dekoru ve kostüm tasarım okuyordum, okulu dondurmuştum, Eskiz'in bas gitaristi Can da yurtdışına gitmişti. Kraker'den teklif geldi, zamanım da vardı.

LALE: Geçmişimde de bir kız grubu var, adı Eva. Bar grubuyduk, ama amacımız beste grubu olmaktı; böyle bir amacı olan çoğu grup gibi bizimki de yürümedi. Bar grubundan oraya geçmek zor. Benim yüzümden biraz punk gibi tınlıyordu grup, ama içinde rock'n'roll da vardı, Beatles vardı, Cream ve Police çalıyorduk, "Seven Nation Army" de çalıyorduk ama.

Nasıl karar verdin davulcu olmaya?



LALE: Annem de, babam da çalıştığı için Anadolu Hisarı'nda bahçede annemin ve dayımın plakları arasında büyüdüm. Caz plakları, caz ansiklopedileri... Dayımın davulu, gizli gizli oraya girmem, beni kulağımdan çekmesi... Dayım caz davulcusudur, Emir Özoğlu, davul çalmamın sebebi muhtemelen odur, o bomboş evde davulun ortada durmasıdır. Gruptaki tek okulluyum, Bilgi Müzik, onun öncesinde Kadıköy Konservatuvarı vurmalı sazlar, ama bütün hocalarım beni şimdi sopayla kovalar herhalde. Şu an çaldığım müzikte en ufak bir akademik gösterge yok, caz davulunun c'si bile yok içinde. Öğrendiklerini unutmak bazen iyi bir şey. Doktor gibi sekiz sene okul okumaya müzik için taraftar değilim. Asıl başladığınız yeri, perspektifinizi, ne için başladığınızı kaybediyorsunuz o zaman. Onu bulabilmek için öğrendiklerinizi bir süre rafa kaldırmak gerekiyor.

Niye başlamıştın müziğe, Ringo Jets sana neyi hatırlattı?

LALE: Güçlü olmak ve sadece zevk almak için. Ama işin işine çeşitli hareketler, "bunu da katayım"lar, altılamalar üstüne dörtlemeler girince olmuyor. Laf kalabalığı oluyor.

Ringo Jets'in ortak zevkini yaratan müzisyenler, gruplar kimler?

LALE: Beatles ve The Who sanırım. Ama bizdeki sesi yaratan şey dinlediğimiz gruplar değil de, burası. Türkiye'nin bize hissettirdikleri etkili bence. Ne istemediğimi biliyorum ve davula vuruyorum o sinirle.

TARKAN: Almanya'da doğdum büyüdüm, ailem hâlâ orada. Hollanda sınırına 20 kilometre uzakta, Krefeld diye küçük bir şehir. Dümdüz, yemyeşil bir yer, hiçbir agresyon yok. İstanbul ise bana çok sert geliyor. Burada bir şeyler yapmak iki katı daha zor.

LALE: Kadın olmayı ekle, beş katı daha zor.

DENİZ: Bu sabah sokakta kavga ettim, hiç kavga etmeyecek bir insanım üstelik. Yolda kaldırımı kaplayan bir adamla çarpıştık, telefonu düştü, arkadan küfür etti. Ben de döndüm ve olaylar karıştı. Günümün bu yüzden kötü geçmesi lâzım, ama kaşarlaştık herhalde. Tabii illâ bir yerden çıkacak onun hırsı, stresi.

TARKAN: Almanya'da her grubun prova stüdyosu var, burada yakın zamana kadar para veriyorduk. Taksiyle bir yere gitmek insanın bütün moral motivasyonunu götürüyor. İstanbul çok agresif bir şehir.

Almanya'da bir grupta bulundun mu hiç? Seni özellikle burada müzik yapmaya iten ne?

TARKAN: 16 yaşımdayken Prophecy of Rage diye bir grubumuz vardı, straight-edge hardcore grubuydu. İçki, uyuşturucu yok, kaykay kültürü var. 18 yaşıma kadar böyle sürdü. İlk 1997'de İstanbul'un müzik piyasasını gördüm. Flatline'da Cockroach'u, Duman olmadan evvelki Mad Madame'ı izledim. Burada potansiyel var, bir şeyler oluyor, bir şansımı deneyeyim diye düşündüm. Biraz daha stoner rock kafalarındaydım o zaman. Kyuss ve Fu Manchu gibi gruplar... Türk ritmleri ve sözleriyle o tür bir şey deneyeyim dedim, bir grup kurduk, ama olmadı, vokalist bulamadık. Tekrar Almanya'ya döndüm, ama buraya bir şekilde takıldım kaldım, tam olarak neyin çektiğini bilemiyorum.

Müzik dinlemeye başladığınız yıllardan mı ortak gruplarınız Beatles ve The Who?

DENİZ: Jenerasyon farkıyla, kasetin daha revaçta olduğu bir dönemde yetiştim ben. Evde plaklar vardı ama, pikap artık bozulmuştu. CD başlamamış, ben lisedeyken geldi o, ama uzun süre walkman'le gezdim. Radyodan kasete şarkı kaydetmek için sürekli açık duruyordu, şarkı başladığı anda kayıt tuşuna basıp kaydediyorduk. CD çıkınca o kaseti gidip CD'ye çektirirdik iğrenç bir ses kalitesiyle. Beni müziğe aslında Beatles başlattı, önce onu toplayabildiğim kadarıyla toplayıp oradan '60'lara geçtim.

LALE: Üçümüzde de durum aynı. 11-12 yaşımdayken annemle babama yıldönümü hediyesi olarak "bunlar Beatles sever" deyip "Past Masters" serisini almışım. İkisi de "aa ne güzel" dedikten sonra köşeye koymuşlardı, ben de dinlemeye başladım, bir daha kasetçalardan çıkmadı o iki albüm.

DENİZ: '94'tü sanırım, daha çocuğum, Beatles'ın "Anthology"si yeni çıkmış, babam geldi o albümle, taktı, öyle keşfettim. "Anthology"de bestelerin stüdyoda akustik gitarla çalınan ilk halleri var. "Beste nasıl yapılır"ın a'sından başlıyorlar. Onları döne döne çok dinledim, Beatles'ın orijinal kayıtlarından uzun süre haberim olmadı. Sonra bir gün radyoda Beatles günü vardı, "Helter Skelter" çalmıştı, "White Album"deki halini ilk o zaman dinleme fırsatı bulmuştum ve "hadi canım" demiştim. Bu sefer yeni bir keşif başladı.

Bestelerimizi cover zanneden çok insan var. "Cover'lar güzel, ama biraz da özgün şeylere gitmeliler" diyorlar. İyi bir şey bu. Buradan şunu anlıyoruz: Demek ki bizim besteler sırıtmıyor.

'90'larda grunge'a hiç ilgi duymadınız mı?

DENİZ: Nirvana'yı çok severim, çok da dinledim, ama Nirvana dışındaki grunge'ı sevemedim.

TARKAN: Bence grunge diye bir şey yok. Yeni bir şey yapmadı Soundgarden ya da Nirvana. Seviyorum sonuçta, ama yeni bir şey olarak kodlanması beni bozdu. Sadece belirli gelenekleri sürdüren gruplardı benim açımdan. Bir de bizi '80'lerin hair gruplarından kurtardılar.

Sizi dinleyenler "yeni bir müzik" diyorlar mıdır?

TARKAN: Dememeleri gerekiyor, çünkü kesinlikle yeni bir şey değil. Sadece bir geleneği sürdürüyoruz, beslendiğimiz şeyi, altyapımızı bilinçaltı olarak dışavuruyoruz en fazla. Biraz iddialı olacak belki ama, '60'ların sonundan beri gitar müziğinde yeni bir şey yok zaten. En fazla Kraftwerk gibi Alman geleneği vardır, Neu vardır, onlar yeni bir şeyler denedi. Rock adına yeni bir şey olduğunu düşünmüyorum.

Türkçe söyleme konusunda ne düşünüyorsunuz?

LALE: İnadımız yok, ama Türkçede doğru akmıyor gibi geliyor. Mesela Deniz Eskiz'in sözlerini yazdığı zaman şaşırıyorum ne güzel akıyor diye. Belki de ben yapamıyorum, İngilizce bende daha rahat akıyor.

TARKAN: Kendimizi yeni buluyoruz, stilimizi yeni oturtuyoruz. Birçok insan Ringo Jets'e baktığında kadın davulcu var, bas yok filan deyip White Stripes, Black Keys düşünüyor. Beslendiğimiz birçok şey var, zaman içinde onlar da çıkar diye tahmin ediyorum. Reggae de çok seviyoruz mesela.

LALE: Ama tabii insanın üzerine uyan bir kesim de var. Üçümüzü ne nereye götürecek bilmiyoruz, üçümüz de ayrı ayrı şeyler dinliyoruz. Bu tabii ki çalınan şeylere yansır, ama grubun sinerjisi belli, ne yapıp ne yapmayacağımız üç aşağı beş yukarı belli. Belki bu işin saykodelik tarafı da olacak, ama birden Daft Punk gibi olmayacağımız kesin.

TARKAN: Bir arkadaşım "abi siz garage rock yapıyorsunuz, The Stooges filan, onlar gerçekten öyle yaşıyor, o adamlar junkie" dedi. Ben de "peki Stooges ve Sonics sevmem için illâ eroinman mı olmam gerekiyor?" dedim. Bu nasıl bir kafadır?

LALE: Ben de bunu bir kadın olarak çok yaşadım. "Sen çok tatlı bir kızsın, iyi bir davulcusun, ama bu müzik için uygun değilsin" dediler. İnsanları niçin bir kalıba sokmak istediklerini hiç anlamıyorum. Dar pantolonunu giyip insanlara küfür etsen de, içinde çok arabesk bir adamsın belki. Ve belki ben çiçekli elbise giysem bile, çok daha sertim senden, nereden biliyorsun? Belki ben kundura giyen blues'cu bir abiyim? Niye insanları görünüşlerine göre bir kalıba sokuyorlar? Bu beni çok bozuyor. Günlük muhabbetlerimizin yarısında bu geçer. Benim tipime bakıp "arp mı çalıyorsun kızım" diyen, "piyano mu çalıyorsunuz" diyen, ben "davulcu" cevabını verince küçük küçük uzayan, dövmelerimi görünce gözü büyüyen teyzeler var. Çocuğunu alıp kaçan teyze var.

TARKAN: Hardcore punk'tan beni uzaklaştıran da biraz bunlardı. "Saçlarını nasıl uzatırsın", "nasıl AC/DC dinlersin, nasıl Deep Purple dinlersin"... Neden dinlemeyeyim? Hardcore punk da dinlersin, Marvin Gaye de dinlersin, böyle bir kural mı var? Bana çok kısıtlı geldiği için, hâlâ sevsem ve oradan beslensem de, o kadar benimsemiyorum artık.

Sizi White Stripes'la çok mukayese ediyorlar, değil mi? Jack White hakkında ne düşünüyorsunuz?

TARKAN: Çok zevkli bir insan, bizi 2000'li yılların birçok kötü grubundan, korkunç nu metal gruplarından kurtardı estetiğiyle, blues gibi bazı gelenekleri sürdürmesiyle. White Stripes'ın imajı bence mükemmel. Jack White'ın altyapısı inanılmaz. Adam birçok şey biliyor. Sadece delta blues değil, '70'ler rock'unu da çok iyi biliyor, '80'ler hardcore'unu da çok iyi biliyor, doom da biliyor. Hatta Pentagram cover'ı yaptılar Dead Weather ile. Ben Pentagram hastası bir adamım. Çok güzel bir belgeselleri çıktı bundan iki sene önce, "Last Days Here" diye. Bobby Liebling'in hayatını anlatıyor. Onu izledikten sonra "Ringo Jets kesinlikle bir Pentagram cover'ı yapmalı" dedim ve tesadüfen birkaç hafta sonra Jack White'ın Dead Weather ile onu cover'ladığını gördüm.

Meg White sana bir davulcu olarak nasıl geliyor?

LALE: Çok seviyorum onu. Akademik olarak iyi bir davulcu sayılmayabilir, ama ruh olarak bence harika. Kız hissederek vuruyor, rock'n'roll'u hissediyor.

DENİZ: Meg White olmasa, White Stripes olmazdı. Jack White harika işler yapacaktı yine, ama hiçbir davulcu öyle çalmayacaktı. Ringo Starr olmasaydı, Beatles da olmazdı.

LALE: Evet. Türkçeyi iyi konuşmak, anlattığın şey kadar önemli değildir. Ringo Starr, Meg White iki farklı yoldan yaklaşsalar da, anlatacakları şeyi çok iyi anlatıyorlar, lafı gediğine koyuyorlar, ortak paydaları bu. Beatles, Beatles olmazdı Ringo Starr olmasaydı. Benim en sevdiğim davulcuların başında gelir Ringo.

Bassızlık sizi nasıl etkiliyor genel olarak?

LALE: Bas bir yapıştırıcıdır, çerçevedir. Bas bir kutudur, şarkıyı belli bir kutunun içine koyar. Deniz'le ilk konuşmamızı hatırlıyorum, "şu grubu kuralım, provaya girelim" dediğimizde "ama basçımız yok" dendi. Birisi de yok aklımızda ve "iki gitar olsun, hangi kuralı kim koymuş, boşver" diye düşündük. Deniz'in verdiği cevabı hatırlıyorum: "Daha iyi, çerçeveyi aşalım, isteyen istediği yere gitsin." Artistik bir şey yapalım, bas olmasın diye düşünmedik. Ama demek ki oluyormuş. Pedallarla, efektlerle hallediyoruz.

DENİZ: Bir sene boyunca "burada basın yokluğunu nasıl dolduracağız" diye bir şey hissetmedik. Ne zaman ki albüm kaydına girdik, o zaman o bas frekansın ne kadar önemli olduğunu hatırladık.

LALE: Davulu gitara bağlayan bir şey istiyorsunuz, biri bir notada, diğeri başka bir notada ve ara bir şey olması lazım, bir geçiş lazım. O da bas. Bas hem bağlıyor, hem yüceltiyor.

Albümdeki cover'lar nasıl seçildi? Hep İngilizleri tercih ediyorsunuz sanki: Beatles, Stones, Yardbirds...

LALE: O Stones şarkısı ("Shake Your Hips") aslında Slim Harpo. Stones'un versiyonu da çok iyi, en iyi albümlerinde zaten, "Exile On Main Street" inanılmaz bir albüm.

İsminiz nereden geliyor? Ringo "elma" demekmiş...

LALE: Evet, Ringo elma demek, hatta Ringo Starr Japonya'da bir elma reklamında oynamıştır. Daha rockabilly bir şeyler düşünüyorduk. Sıkılıyorduk, Toringo Cats diye dalga geçiyorduk. Düşünürken Ringo Jets dedim, öyle kaldı. Jets de Allah bilir nereden geldi, Flat Duo Jets de olabilir, hiçbir fikrim yok. Beynim çok garip şeyler yapabiliyor.

Albümde hep yüksek bir tansiyon var..

LALE: İtalya'da sabahları kahveye çok abandık, sonra da daldık şarkılara. Grup olarak geçirdiğimiz en güzel günlerdi bu arada.

Niye İtalya'ya gittiniz?

LALE: Stüdyo iyiydi, buradakiyle aşağı yukarı aynı bütçeydi.

TARKAN: Zaten yedi günde bitirdik, on parça kaydettik, iki gün de Milano'ya baktık ne var ne yok diye.

LALE: Hiç alışmadığımız bir rutindi. Evvelden dört saatte beş parçayla bir EP yapıyorduk. Bir albüm daha kaydettik "Bad Influence" diye, toplayınca 22 parçayı on saatte kaydetmişiz. Zaten çalışıyorsun, zaten berabersin, hücum kaydın tadı, kokusu güzel geliyor. Milano'da da öyle oldu, canlı kaydettik albümü, sadece yapımcımız Tommaso (Colliva) daha özen göstererek, daha fazla çalmaya itti bizi. Daha rafine oldu, düşünerek ilerlendi. Nerede eksik olduğumu o kadar açık gördüm ki. İyi ve kötü anlamda her şey ortaya çıktı.

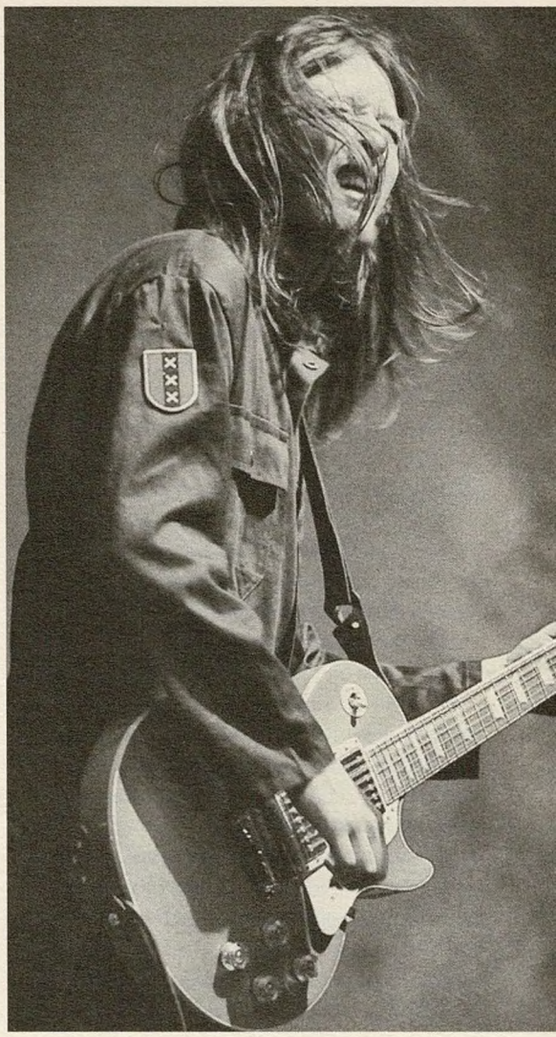
Ringo Jets'in ortak zevki Beatles ve The Who. Ama bizdeki sesi yaratan şey dinlediğimiz gruplar değil de, burası. Türkiye'nin hissettirdikleri etkili bence. Ne istemediğimi biliyorum ve davula vuruyorum o sinirle.

Sahnede hissetmiyor musunuz bunları?

LALE: Sahnede daha başka bir durum var, orada hata yapabilirsin, leş çalabilirsin. Orada müziğin içindesin, stüdyoda müziği kaydetme peşindesin. İki ayrı ruh hali. Albüm, kalan bir şey; bir alev gibi patlayabilecek bir şey değil.

TARKAN: Şu konuda çok gurur duyuyorum: Albüme giren bütün parçalar ya ikinci ya üçüncü take. Hatta "Spring Of War" ilk take'ti. Çok fazla uğraşmadık, aynı parçaya dönmedik.

Cover'larda İngilizleri tercih ediyorsunuz ama, Amerikan garaj rock havası da epey yayılıyor sizden. Daha kirli, üzerinde fazla çalışmaya gerek görülmemiş bir sound denebilir mi buna? Hakikaten garajlarda uzun uzun çalmaktan mı oluyor acaba?



LALE: Aslında işin içinde çok Amerikan var, ama Şişli'de ne garajı? ABD'de, Kanada'da insanların rahat yaşadığı yerlerde oluyor onlar, İstanbul gibi yer yokluğundan yukarı uzayan bir şehirde hangi garaj, hangi davul, yok öyle bir şey. Yine o sinire geri geliyoruz. Ama buradan bir Black Flag de çıkamazdı.

TARKAN: Oysa çıkması gerek, MC5 gibi bir grubun tam da böyle bir dönemde çıkması lâzım.

LALE: Ama neden çıkmaz? Birkaç alan var, çıkacak sinir ve sebep var, ama alt yok, müzikal altyapı yok. Biz rahatı seven, pratikliği seven insanlarız, olmuyor. Hadi oldu, böyle bir grup çıktı diyelim, yaşatmazlar. "Biraz daha MTV olun" derler. Bize bir kız grubu olarak o kadar çok söylerlerdi ki bunu. Daha dantelli ve sutyenli çıkmamızı istiyorlardı. Bir ihtimal çıkan grupların da bu şekilde şevklerini kırıyorlar ve o çocuklar para kazanmak için çok rahat kafalarını dağıtıp başka yere gidebiliyorlar. Bir MC5 buradan çıkabilir mi, sanmıyorum. Başka bir şey çıkar.

Çizimle meşgulmüşsün, neler yapıyorsun?

LALE: Zamanında MTV'de Japon animasyonları hakkında konuştuğum bir programım olmuştu. Oradaki o ucube benim. Hangi animeleri alalım diye televizyona gitmişken "tipin tamam, konuşuyorsun da" dediler, beni üç kişiyle beraber bir programa ittiler. Ben kamera ve televizyon sevmem oysa. Çok kolaj yapar mışım üç-dört yaşımdayken, yenmiş çekirdeklerden. Şimdi de birtakım çizimlerim, daha kızsal, hiç Ringo Jets olmayan şeylerim var.

Japonya'da garage rock grupları var mı?

TARKAN: Olmaz mı, Guitar Wolf var bir kere. Çok iyi-



ler. Ama Japonlar ABD'de olan her şeyi yapıyorlar, tabii abartarak.

LALE: Ve kendileri bir şeyleri taklit ederken öyle ayrı bir dünyaya giriyorlar ki. Çemberin sonuna gelip başka bir yere varırsın ya... Kendi kültürlerini de onun üzerinden oluşturuyorlar. Mesela anime dediğimiz şey de Disney'in taklidi. O gözler Bambi'nin taklididir, ama ayrı bir janr oluşturdular kendilerine. Süper gruptur bu arada Guitar Wolf. Sonra The 5.6.7.8.'s. "Kill Bill"in müziklerinde vardı, üç tane kadın, rockabilly punk çalıyorlar.

Japon çizgisine ilgini çeken ne oldu?

LALE: Teyzem İtalya'da yaşıyordu, sık sık İtalya'ya gidip geliyordum, animeyle orada tanıştım ve çarpıldığımı hatırlıyorum. O zamandan beri gitmedi, duruyor. Küçükken çizme merakı kendiliğindendi, düzenli çizmeye aslında üç sene önce başladım daha.

Anglosakson rock'unu seven ve onların işinin yanına iş koymak isteyen Japon gruplarla aranızdaki fark ne? Onlar gibi abarttığınızı düşünüyor musunuz?

LALE: Bir kere biz adalı değiliz, onlar kendi içlerine kapalı oldukları için ayrı bir boyutları var, biz öyle düşünemiyoruz, bakış açılarımız aynı değil.

TARKAN: Bir de Japonlar çok virtüözler, her yaptıkları şey dört dörtlük. Her şeyi o kadar iyi yapıyorlar ki, o öz biraz kayboluyor, o yüzden de Japon rock ya da hard rock grupları çok ciddiye alınmıyor. Mesela '80'lerden, hair band'lerden Loudness diye bir grup vardır, çok iyi gruptur, gitaristleri inanılmaz virtüözdür. Ama o kadar ciddiye alınamıyorlar, çünkü belki de o aromayı kaybediyorlar, duyguyu kaybediyorlar leşlik faktörleri olmadığı için. Virtüözlüğe çok koşuyorlar. Miles Davis çok büyüktür Japonya'da.

Virtüözlüğe düşkün değilsiniz, peki sizin çalma güdünüzü besleyen ne? Müzik üzerine düşünüyorsunuz, ama şarkılarınız, şarkı sözleriniz var. Nedir orada aktarmak istediğiniz ortak derdiniz?

LALE: Derdimiz bazen mânâlı oluyor, bazen de mânâsız. Şarkı sözlerini genelde Tarkan'la ben yazıyoruz, Deniz de takıldığım yerlerde yardımcı oluyor. Genelde ya bir şeylere çok sinirlenmiş oluyorum ya bir şeyi kafama takmış oluyorum, burayı, kendimi, insanları boğazından sıkıp duvara yapıştıran şeyleri. Bazen de küçük şeyleri —her şeyin kocaman olmasına, her şeyin anlamlı olmasına gerek yok. Bazen çok basit şeyler yazdığımız oluyor. Bir melodi duyuyorsunuz, İngilizce kelimeler ona uyarak dökülüyor ve çıkan şey "baby baby" gibi şeyler olabiliyor. Her zaman her şeyde çok mânâ aramaya gerek yok.

TARKAN: Sadece doğru akan kelimeleri de oraya yapıştırıyor olabiliyoruz.

LALE: Ama tam tersi durumlar da olabiliyor. Mesela "Spring of War" öyle bir şarkı.

Şişli'de ne garajı? İstanbul gibi yukarı uzayan bir şehirde hangi garaj, hangi davul? Bir MC5 buradan çıkabilir mi, sanmıyorum. Başka bir şey çıkar.

O şarkıda arkada bir televizyon açık gibi sanki. Subliminal bir mesaj gibi hissediyor insan.

LALE: İtalya'da bir radyo o. Özellikle seçilmiş konuşmalar yok, tamamıyla rastgele. Oradaki niyet çok fazla mesaja maruz kaldığımız, çok fazla uyutulduğumuz, çok fazla aptallaştırıldığımız konusu, "aman hiçbir şey sormayalım" mevzuu.

Vokalleri paylaşma durumunuz nasıl? "Bunu ben yapacağım, sen çekil" mi diyorsunuz?

LALE: Deniz kendi grubunda vokaldi, Tarkan kendi grubunda vokaldi, ben cikletten çıktım. Benim de vokal yapmamı istediler, üç kişi üç vokal olduk.

DENİZ: Hepimizin çok farklı tarzları var vokalde, o yüzden şarkıya göre seçmek zor olmuyor. Bazı şarkılar bariz bir şekilde birimize gidiyor.

LALE: Birine özel bir beste yapmıyoruz ama beste çıktığı zaman kimin sesine gittiğini görebiliyoruz. Ama ben kaçabildiğim kadar kaçıyorum.

TARKAN: Aslında aramızda en güzel vokal yapan Lale, ama o davulcu olduğu için o görevi ona fazla yüklemek istemiyoruz.

Davulcunun vokali üstlendiği gruplar da var, Genesis mesela.

LALE: Ama Phil Collins benim gibi çalmıyor. Ben biraz abanıyorum davula, o yüzden ölüyorum söylerken. Çalarken yorulmuyorum, ama hem çalıp hem söylerken sesi kontrol etmek zorlaşıyor.

TARKAN: Phil Collins çok iyi davulcudur bu arada, çaktırmıyor ama.

LALE: Kadınların müzik yaparken daha sert ve köşeli olması da ilginç. Sanırım herkes kendinde olmayanı tamamlıyor davul çalarken. Bu arada, ben Fairuz Derin Bulut'ta da çaldım üç sene. Bir davulcu arkadaşım, Berke Can Öz bir konser sonrası gelip "ikimiz de Bilgi Müzik mezunuyuz, yalan söyleme, nereden öğrendin böyle çalmayı" dedi. "Berke, çalmayı unuttum" dedim: "Sen çalışkandın, kolay unutmazsın, ben tembel öğrenciydim, çabuk unuttum." +

TANER ÖNGÜR'LE MOĞOLLAR'IN YÜKSEKOVA KONSERİ VE ÖTESİ

Anadolu rock böyle bir şey

27 Nisan hem Yüksekovalılar hem Moğollar için unutulmaz bir gün oldu. Anadolu rock'un emektarları Yüksekova Metro Cafe Bar'da sahne aldı, gecikmiş buluşma nihayet hasıl oldu. Ve böylece, Moğollar'ın şahsında Anadolu rock, bir kez daha adının hakkını verdi, Anadolu'nun her köşesinde karşılık bulduğunu gösterdi. Hal böyle olunca, Anadolu rock'un tarihine Taner Öngür'ün kişisel tarihi eşliğinde bir yolculuk farz oldu.

Söyleşi: Serkan Seymen

Yol durmadan yukarıya çıkıyor. Dağlar, dağlar, dağlar... Tam bitti derken yeni bir tanesi yükseliveriyor karşında. Yan tarafta çılgınca akan bir su. Ve yol durmadan daha yükseğe, daha yükseğe doğru gidiyor. İnanılmaz güzel bir coğrafya. Bir taraftan da yaşamın çok zor olduğu bir yer. Ve birden, karşında göz alabildiğince uzanan bir düzlük. Dağların arasında yemyeşil bir ova. Uzaklarda dağlar yine kaldıkları yerden yükselmeye devam ediyor. Eski kovboy filmlerindeki gibi bir ana cadde uzanıyor. Çift taraflı dizilmiş binalar. Banka, postane, dükkânlar... Ve tabii bar. Kovboy filminde olmadığımız için, bu bir türkü bar elbette. Burası Yüksekova.

Uzun zamandır sokaklarda yürürken buradaki gibi ünlü müzisyen muamelesi görmemiştim. İstanbul'da ve ülkenin büyük kentlerinde artık kalmamış bir sakinlik ve hırssızlık var burada. Karşına ilk çıkan insanla, kahvede sana çay getirenle, yan masada oturanla, sanki zaten tanışıyormuş gibi muhabbete başlayabildiğin bir yer. Kapitalizmin, sınıflı toplumun, kent yaşamının henüz tam olarak uğramadığı bir yerde masumiyetle hayata devam eden insanlar...

Masumiyet emek ister

Masumiyet konusu önemli. Uzun zamandır aklımda. Son yıllarda Türkiye'de yapılmış eski müziklere gösterilen büyük ilgiyi şaşkınlıkla izliyorum. Bana kalsa "hiç uğraşmayın, onlar '60'larda '70'lerde kaldı, biz 2013'e geldik" derim onlara. Yakın zamana kadar "Anadolu pop" dönemlerine burun kıvıranlar, hiç ilgi duymayanlar bile, bugün "vay be, o eski sound'lar, saykodelik durumlar" diye atıp tutuyor şimdi. Babylon'da bile Anadolu pop geceleri yapıyorlar. Bazen düşünüyorum, bizim o eski plaklarda ne buluyorlar diye. Tamam, o günün teknolojisinin de etkisiyle değişik bir sound var, bugün çekiyor insanları. Ama o sound'un dışında insanları çeken ne olabilir diye düşünüyorum, bulamıyorum. Bir de dikkatimi çeken, sound'a çok takılıyorlar, ama onu yaptıran düşünceyle, sözlerle pek ilgileri yok. Sese takılıyorlar, söze takılmıyorlar. Sanırım bu 2010'ların dünyasında, o sound'u dinlerken bir masumiyet hissediyorlar. Bugün hayatlarında olmayan ve eksikliğini hissettikleri bir masumiyeti çağrıştırıyor onlara. Ama esas hatayı da tam burada yapıyorlar. "Selvi Boylum Al Yazmalım"ın herkesçe bilinen bir lafı var ya, "sevgi emek ister" diye, masumiyet de öyledir. Emek ister, düşünmen, çabalaman, hayatını değiştirmen gerekir, o masumiyeti kazanmak için. Eski plaklardan kazanamazsın onu. Onlara hep şunu demek istiyorum: "Bırakın o şarkıları orada, geçtiler gittiler. 2013'te masumiyeti bulmak için yeni şarkılar yazın, kendi şarkılarınızı yazın."

Peki, şimdi burada otuz yılı aşkın bir süredir devam eden ve hakkında anca şimdilerde rahatça konuşabildiğimiz o savaşa rağmen bu insanlar nasıl olur da böyle bir masumiyetle hayatlarına devam edebilirler? Sorunun yanıtı bence şu: Bütün bu savaş, belki de bu kazanılmak istenen ve şimdi korunmaya çalışılan o masumiyet yüzünden oldu.



Yüksekova konserinde Moğollar, soldan sağa: Serhat Ersöz, Cahit Berkay, Emrah Karaca, Utku Ünal, Taner Öngür

Hepimiz uzaylıyız!

1949 yılında Fatih'te, Boşnak kökenli, işçi sınıfından bir aileye doğmuş birisi olarak benim açımdan etnik kimliğin hiçbir mânâsı olmadı. '60'lı yıllardan itibaren dünyaya şöyle baktım: Koskoca evrende bir toz zerresi kadar olan, dünya denen bir gezegenin üzerinde yaşayan, insan adlı yaratıklarız. Ne olduğumuzun, nerede doğduğumuzun hiçbir önemi yok. Aslında hepimiz uzaylıyız. Yıldız tozuyuz. Bu gezegen üzerinde, insanın olduğu her yerde, çalınan her şarkı, yazılan her söz, eşlik edilen her ritm bana aitti. Benim ve benim de aralarında olduğum hippi kuşağının çaldığı plaklardan sample'lar alarak "müzik yapan" DJ'lerin çıktığı ve benim bugün müzisyen olarak giremediğim o seçkin kulüplerde, oturmuş ülke siyasetini konuşan bir yuppie değil de, Yüksekova'da, bir çay ocağında, elinde taşıdığı çay bardaklarının altındaki tabakları büyük bir maharetle cama çarptırıp işini keyifle ve ritmle yapan bir çaycıdan çayını alıp içen bir adam olarak söylemem gereken şu: Bunlar benim kişisel dünya algılayışım ve kişisel politik fikirlerim. Benim için ideal dünya böyle. Ama bir de hakikat var. Benim durduğum yerden bakınca, etnik kimlik hiçbir şey ifade etmiyor. Ama bu karşımdaki insanlar, yani Kürtler, kendi kimliklerine, dillerine, bunca yıldır ezilmişliklerine ve hor görülmüşlüklerine karşı çıkarken sonuna kadar haklılar. Onların kendileri olmalarına karışılmaması lâzım ki, benim gönlümdeki gibi, etnik kimliğin hiçbir öneminin olmadığı, insan kalabilmeye, masumiyeti kazanmaya ve sonuçta esas olan emek - sermaye çelişkisine dair mücadeleyi verebilelim. Onlar masumiyetlerini şimdilik kazanmış durumdalar.

Yüksekova'ya bu ilk gelişim. Ama Hakkâri'ye daha önce gelmiştim. Moğollar ya da bir başka grupla değil. Askerî bandoda alto saksofoncu olarak!

Örümcek ağı gibi bir çatlak

1978 yılında bir gün, İstanbul - Kurtuluş'ta, Dericiler Sokak'ta yaşamakta olduğum hippi komününden çıktım. Evdeki arkadaşlara Fatih'teki annemi ziyarete gittiğimi söylemiştim. Gerçekten de hedefim buydu. Fatih'te trafik ışıklarında karşıdan karşıya geçmek için beklerken zihnim çok karışıktı. O sıralarda çalıştığım Cem Karaca Dervişan grubundan olaylı Urfa konserinden sonra ayrılmıştım. İki ayı aşkın bir turneye çıkmıştık. Bir yıl önce, 1977'de, Türkiye solu en güçlü noktasına ulaşmıştı ve Taksim'deki 1 Mayıs mitinginde insanların üzerine açılan o ateş, sol hareketi bitirme planının uygulamaya konmasıydı. Bugün başka türlü anlatılanlar beni ilgilendirmiyor. 12 Eylül'e giden yolun ilk durağıydı o ve solu yok etmeye karar verenlerin işiydi.

1978 yılı Dervişan turnesinde büyük bir otobüsle seyahat ettik. Ses sistemi de otobüsün içindeydi ve bir sıra boşluk, bir sıra kabinler, bir sıra boşluk, bir sıra kabinler olarak otobüs bölmelere ayrılmış gibiydi. Herkesin bir nevi odası vardı. Ben kendi "odamda", bir teyp, kasetlerim, büyük bir kulaklık, kitaplarım ve Zenith marka fotoğraf makinemle yolculuk ediyordum. "Odamın" camından geçtiğimiz yerlerin fotoğrafını çekiyordum.

Gittiğimiz her yerde ufak tefek hadiseler, saldırılar oluyordu. Tarsus'taki konserden sonra ülkücüler otobüsün etrafını sardı. Bağrışlar arasında, ülkücü bir genç benim cama bir yumruk attı. Cam kırılmadı, ama tıpkı bir örümcek ağına benzeyen ve bütün camı kaplayan bir çatlak oluştu. Turnenin geri kalanında dünyayı o örümcek ağının ardından seyrettim. O örümcek ağı biçimli çatlak, tuhaf bir duygu verdi bana. Fotoğraf çekmeyi bırakmadım. Tarsus'tan sonra her yeri o çatlağın arkasından çektim. Bir yerde, dağların, tepelerin arasından giderken, bir ovanın ortasında, küçük bir kulübe gördüm. Gökyüzü bulutlarla kaplıydı ve bulutların arasından süzülen ince bir ışık huzmesi, ovanın ortasında tek başına duran o kulübenin tam üzerine düşüyordu. Makinemi aldım ve çektim. Daha sonra "örümcek ağı efektli" o fotoğrafım, İFSAK'ın yarışmasında altıncı seçildi. Çok mutlu olmuştum.

Bahsettiğim olaylı Urfa konserinde, biz sahnede çalarken ülkücü bir grup üzerimize ateş açmıştı. Biz Urfa'dan kaçıp gittikten sonra, konseri tertipleyen CHP Gençlik Kolları Başkanı çocuğu öldürerek cezalandırmışlardı. İş artık çığırından çıkıyordu. Kendi kendime "biz ne yapıyoruz, bizim konserimizi düzenlemenin cezası ölümken, çalmaya nasıl devam edeceğiz?" diye sormuş ve gruptan ayrılmaya karar vermiştim.

Düşünüyorum, bizim o eski plaklarda ne buluyorlar diye. Sound'a çok takılıyorlar, ama onu yaptıran düşünceyle, sözlerle pek ilgileri yok. Sanırım bu 2010'ların dünyasında, o sound'u dinlerken bir masumiyet hissediyorlar. Ama esas hatayı da tam burada yapıyorlar.

Ve şimdi, Fatih'te, trafik ışıklarında yeşilin yanmasını beklerken, aklımda yeni kararım vardı. Yurtdışına gidecektim. 30'a merdiven dayamıştım, grup işleri bitmişti, beş parasızdım. Ayrıca, asker kaçağıydım.

"Zaman benden yana"

Işıklarda beklerken, birden bir otomobilden, kaldırımdaki birilerinin üzerine otomatik silahlarla ateş açıldı. Kadınlar, çocuklar, yoldaki herkes kendini yere attı. Üzerlerine ateş açılanlar da silahlarını çıkarıp otomobildekilere karşılık verdi. Kimse vurulmadan çatışma sona erdi. Yerden kalktım, annemin evine doğru yürümeye başladım. Tam Fatih Askerlik Şubesi'nin önünden geçiyordum ki, niye bilmem, düşünmeden içeri girdim ve "ben askerliğimi yapmaya geldim" dedim. Son dönemde yaşadıklarımdan, her şeyden kaçmak, sonrasında yurtdışında yeni bir maceraya başlayabilmek için askerliği aradan çıkarmak gerektiğine karar vermiştim o anki kafamla. İki gün sonra Diyarbakır Silvan Jandarma alayında askerî bandoda, saçları traşlı, elinde alto saksofon olan bir erdim. Bir-iki gün geçip de kendime gelince, bir ağacın altına oturdum ve bizim komüne on sayfalık bir mektup yazıp her şeyi anlattım. Onlar beni hâlâ annemde sanıyorlardı!

'60'ların başında, henüz 13-14 yaşındayken Şehzadebaşı'nda Kulüp Sineması'nda matinelerden önce günde beş kez müzik çalan Volkanlar grubunun kontrbasçısı olarak profesyonel müzik hayatına adım atmıştım. O zamanlar şimdiki gibi elektrikli bir bas gitar bulmak mümkün değildi. Ortaokuldan atıldıktan sonra bir süre çalıştığım tekstil atölyesinden aldığım haftalıktan daha fazlasını veriyorlardı bana. Haftalığımı aldığımda, o civardaki bir kafeye gidip, "juke box"a bozukluğu atıp hep aynı parçayı çalıyordum. Stones'dan "Time is on my side"... Zaman benden yanaydı ve hayal ettiğim gibi olacaktı her şey.

Haliç'in karşı yakası

Konuyu dağıtmış olacağım ama, bugünlerde şimdiki Moğollar'ın yanısıra çalışmaya devam ettiğimiz grubum Awam'la bir albüm yapmayı planlıyoruz. Kod adı "Surf in Marmara"... Bugün surf olarak adlandırılan o gitar tonu benim çocukluğumun sound'u çünkü. İnsana hep yazı, denizi, adaları hatırlatıyor. Surf gitar duyduğumda, müziğe ilk başladığım çocuklukla gençlik arasındaki o ara dönem gelir aklıma. Büyük bir enerji, hayal gücü, elimizde gitarlar, ada vapuruna binip bütün gün gitar çalıyoruz, kızlarla flörteyiz. Tam anlamıyla saf rock'n'roll. O zamanlar Galata Köprüsü'nden kalkıp Kadıköy'e, Moda'ya, Caddebostan'a uğrayıp oradan Kartal'a, Pendik'e, Yalova'ya kadar gidip dönen bir ada vapuru vardı. Kaldırdılar sonra. Surf bana tam da onun müziği gibi geliyor. O zamanın büyük surf gitaristleri vardı. En başta Gökçen Kaynatan. Çocuk yaşlarımda idolümdü. Anadolu yakasında, Budak Sineması'nda konser verirlerdi. Ve ertesi gün Hürriyet'te haberleri okurduk: "Budak Sineması'nda Gökçen Kaynatan ve arkadaşlarının konserinde kendinden geçen gençler ağaçlara tırmandılar..." Biz Fatih'in çocuklarıydık. Anadolu yakası, Kadıköy, Kalamış, Caddebostan bize uzaktı. Beyoğlu yakındı, ama aradaki Haliç, aynı zamanda sosyal bir set gibiydi. Bizim hayatımız biraz Peyami Safa'nın Fatih - Harbiye Tramvay Hattı gibiydi. Beyoğlu, yani Pera, bizim gibi işçi sınıfı çocuklarının uzaktan baktığı bir dünyaydı. Bugünün muhafazakârları bu durumu başka açıdan alıyorlar, ama biz İstanbul'un kentli işçi sınıfı ailelerinin rock'n'roll'cu çocukları olarak hiç de onların zannettiği gibi seçkin aile mensupları değildik. Bizim hikâyemiz biraz "Batı Yakasının Hikâyesi" gibiydi. Bir gün babam, benim çaldığım Kulüp Sineması'na gelip, okuldaki çocuğunun durumunu soran bir veli gibi, bizim patrona "nasıl bizim çocuklar?" diye sorduğunda patron şöyle yanıtlamıştı: "Çok iyiler. Yakında sadece burada değil, Haliç'in öbür tarafında çalacaklar." Çaldık da.

Gökçen Kaynatan'ın nargilesi

Bizim mahalleden Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuyan abiler ve ablalar sayesinde yıl sonunda yapılan akademi konserinde çıktık. Üstelik bizden önce çıkanlar arasında Gökçen Kaynatan da vardı.

Gökçen Kaynatan sahneye kendisiyle birlikte beş gitaristle çıkmıştı. Büyülenmiş gibi onları seyrettim. Yeşil simli kumaştan ceketleri, beyaz pantolonları ve beyaz ayakkabılarıyla birörnektiler. Sahnedeki gitaristlerden biri, daha sonra Siluetler ile Türkiye'yi sallayacak Mesut Aytunca'ydı. Bir ara Gökçen Kaynatan, elinde bir nargileyle mikrofona yaklaştı ve grup çalarken nargileyi fokurdatarak onlara eşlik etti. O kadar etkilenmiştim ki, Beatles'ı izlesem aynısı olurdu. Ve sahnede rock'n'roll şarkıları söyleyen bir kız vardı. Sonraki yıllarda solcu bir tiyatrocu ve yazar olarak ünlendi: Bilgesu Erenus...

Mesut Aytunca için Türkiye'yi sallayacak dedim, ertesi yıl Anadolu'nun çeşitli kentlerinde verilen konserlerde izleyenlerin oylarının sandıkta toplandığı Altın Mikrofon yarışmasının ilkinde, grubu Siluetler'le ikinci oldu. Çok bilinen "Kaşık Havası"nı surf

stilinde çalmışlardı. Birinciyi bugün kimse hatırlamaz, ama "Kaşık Havası" çalınınca bugün bile kimse yerinde duramaz. Geleneksel olan ana melodi tamam, onu biz de o yaşımızda çalabilirdik, ama aradaki numaralar, geçişler, sololar, tam bir ustalıktı.

Gelmek istediğim yer şu: İngiltere'de Beatles da, Stones da o surf sound'lu gitarlarla çalınan enstrümantal rock'n'roll'la başlamış ve sonra kendi müziklerini bulmuşlardı. Burada da aynısı oldu. Mehmet Soyarslan'ın Apaşlar'da çaldığı surf gitarların üzerine Cem Karaca, Alevî deyişlerinden "Hudey"i, âşık geleneğinden "Emrah"ı oturttu. Benim için Anadolu rock'un fitilinin ateşlendiği an odur.

Gitara biraz yatkınlığınız varsa, herhangi bir Alevî deyişinin ritmini gitarla çalmayı deneyin. Karşınıza rock'n'roll'un en saf hali çıkar.

12 yaşımdayken, daha pek de bir şey çalamadığım gitarla Elvis'lerin, Beatles'ların peşinden koşarken, abim beni hayatımın ilk konserine götürmüştü. Şimdi çok gündemde olan Taksim Gezi Parkı'nın arkasında, şu an üzerinde otel dikili olan yerde, bir belediye gazinosu vardı. Orada Âşık İhsani'yi seyrettik. Aklımda pek bir şey kalmadı konserden. Şunlar hariç: "Baltasını biledi" diye Âşık İhsani'nin söylediği bir şarkı ve sahnedeki o uzun saçlı, tek başına bağlama çalan adamı büyük bir enerjiyle dinleyen insanlar. Bugün baktığımda şunu söyleyebilirim: O bir rock'n'roll konseriydi. Dünyanın neresinde olursa olsun, insan olan her yerde, çalınan her gerçek müzikte amaç aynıydı. İnsan olabilmek, özgür olabilmek, iktidarın baskısından kurtulmak, mutlu yaşama hayali, masumiyeti kazanma mücadelesi... Beatles'ın, Stones'un kendinden öncekiler olarak bulduğu o siyah Amerikalı blues'cuyla bizim âşıklar kardeşti. Sound olarak da bazen çok benzemesi önemli değil. Esas önemli olan, içten gelen o enerji ve o sözler, dünyanın her yerinde, insan olan her yerde ifade edilenin, hayali kurulanın, ulaşılmak istenin aynı olduğunu gösteriyordu. Ve rock, aslında bu gezegenin ortak halk müziğiydi benim için.

Aşık Veysel'in bahçesindeki çadır

Aslında bizim köklerimizin dayandığı bizden önceki bir kuşak daha vardı. Abim sayesinde tanıştım onlarla. Onun dinlettiği plaklardan Tülay German'ı, Ruhi Su'yu tanıdım. O zamanların İstanbul'unda, As Kulüp'te hepsi bir aradaydı. Erdem Buri, Tülay German, Ruhi Su ya da Âşık Ali İzzet... Aynı mekânda buluşuyorlardı. Ve onların sayesinde hadise entelektüel bir derinlik de kazandı. Entelektüel sözcüğünü bugün kullanırken tedirgin oluyorum. Çünkü bana yaptığı çağrışım, bir konuda bilgisi olan ve o bilgiyi, hiç komplekssiz ve karşılıksız olarak başkalarıyla paylaşan insan. Bugün entelektüel denince, her gün televizyonlarda gördüğümüz bazı kişiler geliyor aklıma ve bana sadece kibir ve ukalâlık çağrıştırıyorlar. Bu bahsettiğim insanlar Türkiye İşçi Partisi'nde örgütlenmiş, edebiyatla, müzikle, sanatla uğraşan insanlardı. Bugünden baktığımızda, bizim bugünkü sosyalizm anlayışımız açısından yanlışları ve eksikleri yok muydu? Vardı elbette. Ama bugünden bakınca. Şimdi o döneme dair yapılan tartışmaların hepsi kısır bir itiş kakış sadece. Gerçeği aramakla, gerçeği arama macerasının sadece kendisi için yola çıkmakla ya da bir fikrin peşinden karşılıksız gitmekle, bir şeyleri, dünyayı anlama çabasıyla falan yakından uzaktan yakından alâkası yok. Biz o zamanın rock'n'rollcu gençleri, o kuşaktan, Halikarnas Balıkçısı'nın kitaplarından, Yaşar Kemal'in "Ağrı Dağı Efsanesi"nden ya da Metin Erksan'ın "Susuz Yaz"ından çok etkilendik.

Fikret Kızılok, minibüsüyle Âşık Veysel'i ziyarete gitmiş, evinin yanına bir çadır kurarak bir süre onun yanında kalmıştı. Döndüğünde de "Söyle Sazım" 45'liğini patlamıştı. Tıpkı Bob Dylan'la Woody Guthrie'nin ilişkisi gibi, değil mi? Ama oradan esinlenerek ya da aynısı olsun diye yapılmış bir şey değildi. Dylan'ı Guthrie'ye, Fikret Kızılok'u Âşık Veysel'e götüren arayış, durum aynıydı. Farklı yerlerde aynı rock'n'roll hikâyesi yaşanıyordu ve herkes kendi toplumuna göre köklerine gidiyordu. Ve bence Fikret Kızılok sayesinde o zaman artık genç kuşağın gündeminden çıkmış olan Âşık Veysel, o günün gençliğince tanınan bir insan haline geldi.

Eskiye gidince Karacaoğlan, Köroğlu, Pir Sultan, Kaygusuz Abdal çıkacak karşılarına. Onların söylediklerinden de hoşlanmayacaklar. Bu toplum eskiden de ayran içmiyordu, bu Sünnî baskıdan o zaman da hoşlanmıyordu. Karacaoğlan'a da "yabancı" diyebilecekler mi?

Bu arada, bizden önceki sosyalist kuşak da, Dylan Newport Folk Festivali'nde elektrikli gitar çalınca "bu ne rezalet" diyerek kabloları kesmeye kalkan, Amerikan folkunun ve sol hareketinin efsanesi Pete Seeger'ın yaptığını bize yapmadı.

"Mantı değil, müzik ziyafeti"

Hayatımdaki ilk gezici rock band deneyimini Erkin Koray'la yaşadım. 1968'de birlikte birçok yere konsere gittik. Ama benim için esas macera, 1969 yılında Moğollar'la çıktığım turneydi. Öyle yerlere gittik ki, bizden önce değil orada konser veren birileri, herhangi bir tiyatro grubu ya da panayır bile uğramamıştı. Çaldığımız bazı yerlerde elimizdeki gitarların değil sesini duymak, resmini bile görmemiş insanlar vardı. Ve hiçbir organizatör ya da menajerimiz yoktu. Her şeyi kendimiz yapmıştık. Geçtiğimiz o Anadolu kasabalarından bizden önce geçen birinin olmadığının farkındaydık. Çaldığımız bazı yerlerde konser verilebilecek bir yazlık sinema, bir sahne bile yoktu. Ve tabii üzerimize ateş açan "komandolar" da... O zamanki teknoloji görüntü kaydetmeyi şimdiki gibi basitçe mümkün kılsa ve kaydedilmiş olsaydı o turne, şimdi nasıl bir şey izlerdik diye merak da ederim. Konserleri bütünlüklü olarak hatırlamam mümkün değil artık. Sadece birbirinden bağımsız binlerce kısa an ve fotoğraf kazılı beynimde. Bir yaylada, bir tarım festivalinde çalarken toplanmış o kalabalık... Çocuklar, şalvarlı teyzeler, kasketli amcalar, traktörler ve onların üzerine çıkmış bizi izleyenler... Ya da Kayseri'de otelde akşamki konseri beklerken dışarıda sinema sahibinin "Sevgili Gayserililer, bu gece sinemamızda Moğollar size mantı değil, müzik ziyafeti verecekler" diye megafonla bağırmasını duyduğum an... O zamanın taşrasında, uğradığımız her yerde bir hareket, bir heyecan yarattığımızın, insanların hayatına değdiğimizin o zaman da farkındaydık. Ama gittiğimiz her yerde bazı insanların hayatında zannettiğimden daha fazla etki yarattığımızı yıllar sonra fark ettim.

'69 Elazığ konserini hatırlıyor musun?

1991'de on yılı aşkın süren Almanya macerasından döndüğümde, FT stüdyosunda tonmayster olarak çalışmaya başlamıştım. O yılların o meşhur pop patlamasını tonmayster koltuğunda izledim. Sayısız prodüksiyonda çalıştım. Şaşırtıcı gelebilir, ama o dönemin prodüksiyonlarında gerçek anlamda profesyonelliğin yaşandığı tek ortam arabesk albüm kayıtlarıydı. Arabesk albümlerinde çalan müzisyenlerle çalışmak, pop yapanlarla çalışmayla mukayese bile edilemez. Popçuların aksine, arabeskçiler işini çok ciddiye alan, saygılı ve profesyonelce yapan, dünyanın neresine götürseniz herhangi bir stüdyoda işini lâyıkıyla yapabilecek, kemanını, klarnetini ustalıkla çalabilecek adamlardır.

Bir gün Grup Gündoğarken'in bir albümünü kaydederken, stüdyoya bir şarkıda çalmak üzere Erkan Oğur gelecekti. Kendisiyle hiç karşılaşmamıştım. Tanıştığımızda ilk sözü "1969 yılında Elazığ'da verdiğiniz konseri hatırlıyor musun?" oldu. "Elazığ'da konser verdiğimizi hatırlıyorum" dedim gülümseyerek. "Ben o gün okuldan kaçıp sizin konserinize gelmiştim ve müzisyen olmaya o gün karar verdim" dediğinde çok hoşuma gitti. Müzisyenliğini kendimle kıyasladığımda müziği benden kilometrelerce öteye taşımış birinin müziğe başlamasına vesile olduğumuzu öğrenmek şaşırtıcıydı. Bir başka gün de Melih Kibar bana 1969 Akhisar konserini hatırlayıp hatırlamadığımı sordu. İlginçtir, Akhisar'daki o günü, konser verdiğimiz yeri, gündüz erken saatte konser vereceğimiz sinemanın önünde, Akhisarlı yeniyetmelerin bizim aletleri ve tesisatı içeriye taşıdıkları ânı çok iyi hatırlıyordum. "O aletleri taşıyan çocuklardan biri bendim, davul takımının bir parçasını elime geçirip içeri taşıdım ve sonra konseri izleyebilmek için kimseye çaktırmadan gidip konser saatine dek tuvalette saatlerce gizlendim" deyivermişti.

Bugün bu hikâyeleri dinleyenlerin merak ettiklerinden biri de şu: "Abi, o yıllarda, o saçla, o müzikle, o kıyafetle nasıl oldu da oralara gittiniz?" Gittik işte! "Peki, aynı İstanbul'da verdiğiniz konserlerin aynısını mı veriyordunuz, yoksa oralarda ayrı bir repertuar mı vardı?" Her şey aynıydı. Beyoğlu Fitaş Sineması'nda, İstanbul'daki kulüplerde nasılsak, gittiğimiz her yerde de aynıydık.

Jandarma bandosunda saksofon çalmak

Askerî bandolarda meşkhane denilen bir çalışma odası vardır. Geniş, rahat ve içi amfitiyatro gibi inşa edilmiş bir yer. Anahtarı bendeydi, içeride gitar, bas gitar, klavye, davul gibi enstrümanlar da vardı. Askerî bandolarda bir de astsubaylar olur. Bizde de vardı ve çok iyi bir tipti. Esasen müzik okulunda okumuş bir müzisyen, yani bir tarafıyla bizdendi. Grundig marka büyük bir teybi vardı ve zaman zaman biz kafamıza göre çalarken kendisi için kayıt alırdı. Bandodaki herkes sivil hayatta en azından yarı-profesyonel müzisyendi. Farklı ekollerden gelenler olduğundan, halk müziğinden sanat müziğine ve popa, bir nevi gazino programı yapabilecek durumdaydık. Bizim astsubayın girişimiyle, Silvan Jandarma Bandosu tüm çevre illeri kapsayan bir turneye çıktı. Yine yollarda turnedeydim, ama bu kez askerî bir otobüste, üze-

rimde üniforma, saçlarım kısa ve elimde saksofonla. Diyarbakır, Şırnak, Batman ve ilk kez gördüğüm Hakkâri... Devrimci gençlerin üzerine köprü yaptığı Zap suyunu ilk kez gördüm ve uzun uzun seyrettim. Alaylarda askerî marşlar çaldık, bazı geceler rütbeli subaylara ve eşlerine gazino programı yaptık. Normal askerlikten daha katlanasıydı benim için.

Kaypakkaya'yı sorgulayan komutan

Yanımızdaki bölüğün komutanı ülkücüydü, erlere eğitimde "Çırpınırdı Karadeniz" gibi ülkücü marşları söyletiyordu. Komik geliyor söylerken, ama bizim bölüğün komutanıysa solcuydu. Hakikaten böyle bir durum vardı. Ve o ülkücü komutan, İbrahim Kaypakkaya'nın işkence sonucu öldürüldüğü sorgusuna giren subaydı. Görev yeri değiştiğinde onu alaydan sıhhiye minibüsüyle gizlice çıkardılar. Çünkü istihbarat almışlardı, Silvan'ın her tarafında o komutanın dışarı çıkmasını bekleyen silahlı insanlar vardı.

Sonunda askerlik sona erdi ve sivilleri giyip vedalaşmak üzere arkadaşları dolaştım. Vedalaşmak için uğradığım her yerde "hadi abi, yolun açık olsun, sana son bir tane yolluk hazırladık" diyerek cigaralık uzattılar. O açıdan çok rahattık, kafamız hep güzeldi. Ben kısa zamanda dört-beş cigaralıktan nefes çekmiş bir haldeyken, bir asker geldi, "komutan seni çağırıyor" dedi. Benim gözler çizgi gibi olmuş, komutanın karşısına çıktım. "Oğlum" dedi "senin bu bandoya çok emeğin geçti. Bizde bir gelenek vardır. Bando, terhis olan senin gibi yararlı elemanlarını törenle uğurlar." "Sağolun komutanım, hiç gereği yok, zahmet etmeyin" dedim ben o kafayla. "Böyle bir geleneğimiz var bizim" dedi, bu defa biraz daha sert. O zaman duruma uyandım, adam bana kıyak yapmıyordu, tören yapmayı emrediyordu. Dışarı çıktım. Bando içtimada dizilmiş. Önlerinde durdum. "Merhaba bando, hoşçakal bando" gibi tören kıtasını selamlayan cumhurbaşkanı misali seslendim, onlar da "sağol" diye cevap verdiler. Komutan bu defa "evet, seni uğurlarken çalacağımız istek parçan nedir?" diye sordu. "İstek parça" deyince bir an duraksadım ama, hemen kavradım ki, "istek parça"yı askerî marşlar arasından seçmem gerekiyor. Saksofonla çalmayı en azından diğerlerine göre biraz daha sevdiğim, senkopları güzel bir Gölcük Marşı vardı, onu istedim.

Sonra ben önde, onlar arkamda, çala çala, uygun adım kapıya kadar geldik. Ben kapıdan çıktım, bando marşı bitirdi. "Haydi eyvallah, güle güle" diyerek el salladılar ve dönüp gittiler. Elimde bavul, kafam bir dünya, Diyarbakır - Silvan karayolunun kenarında, öyle kalakaldım. Ne bir araç geçiyor ne de bir insan. Öyle duruyorum. Hayatımda kendimi bir film karesinde gibi hissettiğim, en unutamadığım anlardan biridir. Kendi kendime "ee, n'oldu şimdi, n'apıyorum yani" diye sordum birkaç kez. Nihayetinde biraz toparlandım. Yürümeye başladım. Yarım saat yürüyerek Silvan'ın girişine geldim. Bir kahveye oturdum. Çay söyledim. Kendi kendime, "askerdeydin, şimdi hepsi bitti. Gidip bir otobüse bineceksin ve İstanbul'a döneceksin" dedim. '70'ler artık bitmişti. Kararlıydım. Yurtdışına gidip orada müzik yapacaktım.

Frankfurt seyahatnamesi

Silvan'dan bindiğim otobüsten İstanbul'da indiğimde, "evet" dedim, "nerde kalmıştık?" Yurtdışına gidecektim, ama param yoktu. Bir grubum da... Bu defa da karşıma Ersen çıktı. "Morukçum" dedi, "yeni albüm fikri var kafamda. Adı, 'Arabesk-rock' olacak. Sen yapabilir misin?" Yapmazdım. Ama yaptım. Askerdeyken, nota yazma, aranje işlerinde epey hızlanmıştım. Oturdum, tüm albümü, partisyonları, bütün enstrümanlar için baştan sona yazdım. Bir nevi aranjör-prodüktör olarak albümü yaptım. Pek rock albümü olduğunu söyleyemem. Ama diğer taraftan, işin arabesk tarafı da yoktu aslında ortada. Sonuçta arabesk-rock diye bir şey varsa, Erkin kralını çoktan yapmıştı zaten. Paramı aldığım gibi, Frankfurt uçağına biletimi aldım. Frankfurt'ta, birlikte geldiğim arkadaşlarımla içinde punk'ların, kılıç artığı hippilerin, anarşist otonom grupların bir arada yaşadığı on katlı bir işgal evinin çatı katına yerleştik. İçimizden Figo'nun Alman bir sevgilisi vardı, Frankfurt'u da onun etkisiyle seçmiştik. Onca yılı Türkiye'de bir devrim olacağını zannederek geçirmiştim ve çok farklı bir ortamdaydım. Şunu açıklamam lâzım aslında: O yıllarda kendimi sosyalist olarak tanımlıyordum, kapitalizmin yeryüzünden silineceğine, eşitlikçi, özgür, sınıfsız bir toplumun kurulacağına inanıyordum. Ama gerek birlikte çalıştığım Cem (Karaca) gibi sol müzisyenler, gerekse o zamanki sosyalist fraksiyonlarla hep bir uyuşmazlığım vardı. Bana fazla sekter geliyorlardı. Onlar da beni fazla hippi ve anarşist buluyorlardı. Peki, o yıllarda, bugünden baktığımızda progresif rock tarzının Türkiye'deki öncü örneğini verdiğine inandığım Dervişan'a neden katılmıştım ve onca gürültü, patırtı, slogan, kavga, silah sesleri arasında çalmayı neden tercih etmiştim? Önce o günleri yaşamamış gençlere şunu açıklamak lâzım: Gençlik içinde sol hareketlenme başladığında, çoğunluğun eline silah almaya niyeti yoktu. Ama '60'ların ortalarından itibaren CIA destekli bir kontrgerilla faaliyeti olarak komando kampları kuruldu ve ülkücü komandoların saldırıları başladı. Sol gençlik kendini müdafaa için karşılık verdiğinde işler çığrından çıktı. İstenilen buydu, sol muhalefet planlı bir şekilde oraya sürüklendi. Hep söylenen sağ - sol çatışması, faşist saldırılar sonucu başlamış ve iktidar odaklarının istediği şiddet sarmalı ortaya çıkmıştı.



Yüksekova'da kahve önü sohbeti: Taner Öngür, Serhat Ersöz, Cahit Berkay, Emrah Karaca

Sosyalist hareketin büyük çoğunluğuyla fikirsel farkım vardı, ama o faşist saldırı ve yaşanan mücadele karşısında onları tartışmanın anlamı kalmamıştı, tarafımı seçmek zorundaydım.

Ya ekolojik sosyalizm ya yok oluş!

Sosyalizm anlayışımın o an varolan ortamla tam olarak uyuşmadığını iddia etsem de şimdi, 1976 1 Mayıs'ının ardından aynı havaya ben de kapılmıştım. Devrim geliyordu. Buna ben de inanıyordum. Ama hata şuydu: Bir ütopya olarak devrim vardı zihnimizde, o son noktaydı. Ertesi gün güneş başka doğacak, işçi sınıfı kurtulacak, o sabah sınıfsız, özgür, mutlu bir ülkeye uyanacağız zannediyorduk. Almanya'da bambaşka bir sol kültürle karşılaştığımda anladım ki, devrim son nokta değil, sadece başlangıçtı. Esas macera ondan sonra başlayacaktı. Ve bir gün bir dünya devrimi olacaksa da, ona gidene dek yapmamız, değiştirmeye başlamamız gereken şeyler vardı. Öncelikle kendi hayatımız.

Almanya'da Yeşil Hareket'in başlangıcına tanık olurken Türkiye'deki sosyalist anlayışın eksikliğini daha iyi anlamıştım. Evet, işçi sınıfının mücadelesi, eşit ve sınıfsız bir toplum hayali yerli yerindeydi, ama o gün varolan sosyalizm, aynen kapitalizm gibi, bu gezegenin sonunu getiriyordu ve böyle gittiği takdirde devrim yapabileceğimiz bir dünya olmayacaktı.

Almanya'da anladığım buydu. "Ya sosyalizm ya barbarlık" sloganından da ötede, ya ekolojik sosyalizm ya da yok oluş!

O zamanlar Türkiye'de çok sık duyduğumuz, bugün bile matah bir şeymiş gibi bazı salakların tekrarladığı o "insan doğaya hükmeden varlıktır" lafının nasıl aptalca bir kibir olduğunu gördüm. Evet, insanın insana kulluğunu yok edecektik, ama insan sadece diğer insanlara değil, kendi dışındaki hiçbir canlıya, doğaya hükmetmeye kalkma şımarıklığına girmemeliydi. Tartışmaya bile gerek yok, o anlayışın sonucu ortada. Küresel iklim felaketinden, doğa tahribatının sonuçlarından, alternatif enerji kaynaklarından, nükleer santrallerden, yeşil sosyalizmden

böylece haberim oldu.

Kaldığımız işgal evinin gediklilerinden biri, o zamanlar şimdikinden epey farklı bir adam olan Daniel Cohn-Bendit'ti... Diyelim ki, Frankfurt'ta büyük bir yeşil alana bir iş merkezi dikilmesi planlanıyor. Sabahın erken saatinde, bizim binada ya da benzer ortamlarda yaşayan müzisyenler, o alana çekilen bir kamyonun sahne haline getirilmiş kasasında çalmaya başlıyorduk. Elli kadar insan da bizi dinliyordu. Akşam olduğunda, kamyonun kasasında müzik devam ederken, parkta yüzlerce farklı alternatif grubun standları, pandomimciler, jonglörler ve elli bin kişi oluyordu.

Tabii bu işlerden orada da para kazanmak söz konusu değildi. Bu yüzden, arada geçici işçi arayan ofislere gidip haftalık işler buluyordum. Bir haftanın sonunda, bana bir hafta yaşamam için ödenen ücretle iki ay yaşıyordum, aradaki sürede de müzik yapıyordum. Müzikten de para kazandım bu arada. Bizim işgal evinin yakınlarında yaşayan bir Almancı işçi vardı. Sesi çok iyiydi ve herhangi bir düğünde çalınacak her tür parça repertuarındaydı. Arada bir, onca tuhaf kılıklı punk'ın, "freak" görünümlü insanın olduğu binaya, oradaki ortamı hiç yadırgamadan girer, en üst kata tırmanır ve bizim kapıda belirirdi: "Abi, düğün var, geliyor musunuz?" Giderdik biz de. Oyun havalarından, türkülerden, popüler oynak arabesk şarkılardan girer, Mastika'yla finali yapardık.

Grateful Dead makamından Mastika

Yine bir gün böyle beş parasız otururken, bizimki kapıda belirdi: "Abi, düğün var!" Toplandık, hazırlandık. Aramızdan biri, "bende asit var, atalım mı?" dedi. Kimse itiraz etmedi. Düğün salonuna vardık. Bizimki önde şarkıları peşpeşe patlatıyor, Almancılar oynuyor, gelin damat mutlu, çocuklar koşuşturuyor. Düğün işte. Biz de bir yandan çalıyoruz, bir yandan da birbirimizi kolluyoruz. Hafiften tedirginiz aslında. Durumu finale kadar iyi idare ettik. Artık düğün kopmuş, alkol etkisini göstermiş, herkes pistte, göbekler atılıyor. Bizim solist Mastika'nın zamanının geldiğine hükmetti ve girişi yaptı. O sırada nasıl oldu bilmem, hepimiz aynı anda koptuk. Belki de artık sonuna geldik diye bıraktık kendimizi. Hatırladığım şu: Elimdeki bas gitarın sapı 20 metreydi ve benden 20 metre uzaktaki birinci perdeye sol kolum kolayca ulaşıyordu. Diğerlerine bakıyordum, herkesin bir yerlere gittiği belliydi. Ve inanılmaz çalıyorduk. Müthiş havaya girmiştik. Durmamız gerektiğini biliyorduk, birbirimize kaş göz yapıyorduk, ama durmuyorduk. O noktada duramazsın zaten. Bizim Mastika yorumu 45 dakikalık bir başyapıt oldu. Şöyle tarif edeyim: Bir Grateful Dead konserindesiniz ve grup niyeyse 9/8'lik ritme veriyor kendini ve Mastika'yı yorumluyor. Klasik göbek havasıyla oynamaya başlayan izleyici de, grup şarkıyı büküp eğdikçe, araya acayip bas, davul ya da gitar soloları girdikçe, müziğe uygun göbek atmaya devam etmek için çaba gösteriyor ve ritm onları bambaşka figürler yapmaya zorluyor. Yaptılar da... Nihayet final yapmayı başardık ve durduk. Görüntü halen aklımda. Bir pist dolusu insan, kan ter içinde, şaşkınlık dolu ifadelerle bize bakıyorlar. Önce sakin sakin bakıştık. Sessizlik uzadı. Hafiften tedirgin oldum. Ve birden alkış koptu. Şimdi bana, "kafan iyi olduğu için sana öyle gelmiştir, gerçekten öyle olmamıştır" denebilir, ama bana kalırsa, biz mastika çalan Grateful Dead'e dönüştüysek, onlar da Dead Head olmuşlardı. Bizim o elektriğimiz, bir salon dolusu Almancı işçi ailesini de alıp başka bir yere götürmüştü.

Şimdi burada, bazı yasadışı maddelerle haşır neşir olmuş biri olarak, bir şeyi açıklamak zorunda hissediyorum kendimi. Öğüt veren bir ihtiyar gibi görünecek olsam da söylemeliyim: Bu hayatta yapmak istediğiniz her neyse, onu zevkle ve neşeyle yaptığınızda hiçbir şeye ihtiyacınız yoktur. Herhangi bir madde içinizdeki yaratıcılığı ortaya çıkarmanızı sağlamaz. Tefrit önermiyorum, ama ifrattan kaçınmak lâzım, her türlü tüketimde olduğu gibi. Yükselebilmek için insana kendi zihni yeter de artar bile.

"Lorke" ne müziği?

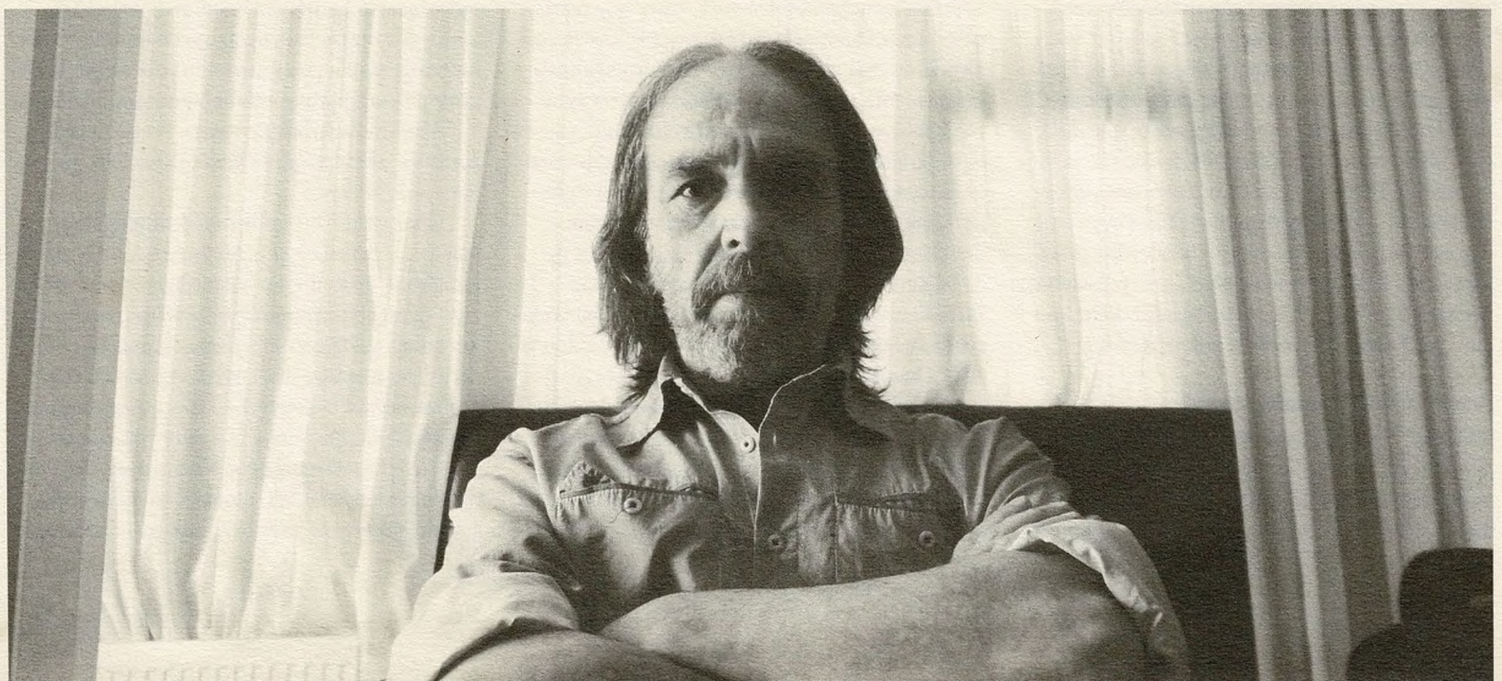
'90'larda, İstanbul'a döndüğüm o ilk günlerde, yıllar sonra Beyoğlu'nda dolaşırken şunu görüyordum: Her yerde rock barlar açılıyordu. Ellerinde gitar kaplarıyla uzun saçlı çocuklar vardı ortalıkta. Yeniyetmeliğimdeki gibi, dipten gelen gelen o enerjiyi hissediyordum. Ama o barların çok büyük çoğunluğunda İngilizce heavy metal ya da yine İngilizce cover çalıyordu. Kesmeşeker ya da Fethi Taner gibi kendi şarkılarını Türkçe yazanlar da vardı. O sırada kimse farkında değildi, ama elinde bağlama kabıyla geçenler de artıyordu sokaklarda. Ve o rock barların sağında solunda türkü bar denen yerler açılmaya başlayınca herkes şaşırdı. Rock'çu gençler hafif alaycı şikâyet ediyorlardı: "Abi bu ne ya! Adamlar saz çalıyor, halay çekiyor, türkü bar ne ya!" İşin ilginci, özgün müzik yaptığını söyleyen solcu müzisyenler de şikâyetçiydi. "Bu yozlaşmadır" falan diye bir yığın terane. İki kesime de "güzel gelişmeler bunlar, buradan güzel şeyler çıkacak" diyordum. Şaşkınlıkla yüzüme bakıyorlardı. Kâhin falan değildim, kendi hayatımdan yola çıkıyordum. O rock'çu genç bir gün o türkü barın önünden geçerken dışarıya sızan bir ritm, bir melodi, bir söz karşısında bir an durup kalacak ve "ulan bunun değişik bir groove'u var" diyecek ve bir şey yakalayacaktı. Bar programından çıkmış bir gitarist sabaha karşı çorbacıda otururken, kendisi gibi programını bitirip karnını doyurmaya gelmiş ve oturduğu masanın öbür köşesine ilişen saz çalan gençle ister istemez tanışacaktı. Ve ne çok ortak noktaları olduğunu, biribirlerinden ne çok şey öğrenebileceklerini, hepsi bir yana, karşısındakinin kendisinden çok farklı şeyler çalsa da kendisi gibi bir müzisyen olduğunu, bir değer taşıdığını ve saygı duyması gerektiğini öğreneceklerdi.

Bu dediklerime inanmayanları, Anadolu rock'un geride kaldığını ya da Kıraç gibi örnekler tarafından yaşatıldığını zannedenleri, Duman'ın müziğini, yaptıkları Erkin, Özdemir Erdoğan ve hatta Müslüm cover'larını, yazdıkları sözleri ve hatta, eğer tanık oldularsa, onların ve o kuşağın Kemancı'da ilk çıkmaya başladıkları zamanlardaki halleriyle birlikte gözden geçirmelerini tavsiye ederim.

Bugün bir kültürel anlayış dayatılıyor bize. Kemalist cumhuriyetin dayattığı Batıcılığı reddetmek adına, bizden bize ait olan ne varsa vazgeçmemiz isteniyor. Ekranlarda konuşup duran sağ entelektüeller, muhafazakâr yazarlar kendilerinden olmayan her şeyi, aslında bilmedikleri, yaşamadıkları, yabancı oldukları her şeyi, bu ülkeye de yabancı olmakla itham ediyor. Bir Osmanlı hayranlığıdır gidiyor. Kemalist devletle hiçbir gönül bağım yok, yok ama, bu yerlilik meselesi de onların sandığı gibi değil.

Mesut Aytunca'nın "Kaşık Havası" 45'liğinden söz etmiştim. '65 tarihli o plağın diğer yüzünde, Mesut'un bir bestesi, "Sis" adlı bir parça vardır. Yine surf stilinde, ama bu kez yavaş. İlk dinlediğimde çok etkilenmiştim. Bugün hâlâ "Sis"i dinlediğimde onun ta o zamanlar öyle bir gitar parçasını kaydetmiş ol-

Taner Öngür: Yüksekova yolunda, Tatvan molasında



masına hayranlık duymakla birlikte, hep şunu hissederim: İstanbul'u sis basmış ve ben vapurun yan tarafında oturmuşum. Vapur Karaköy'e yaklaşırken İstanbul siluetini ve Galata Köprüsü'nü sisler arasından seyrediyorum. Gelmek istediğim yer şu: Mesut'un o şarkıda çaldığı, muhafazakârlara sorsan bize yabancı olan o gitar, o melodi, o surf bestesi, onların bize dayattığı, "alın, esas bu sizin öz kültürünüz" diye burnumuza dayadığı birçok şey kadar, hatta onların bir kısmından çok daha yerlidir, buralıdır. Bana "Surf in Marmara" diye albüm yaptırmayı düşündüren de budur aslında. Onlar o tanımadıkları, hiçbir zaman içine giremedikleri, sevemedikleri müziği "yabancı, bizden değil" diye dışlarken aslında dertleri kültür falan değil. O gitarın çağrısına, o coşkuya, "günaha davet"e dair sıkıntıları var. "Sen onu yaşama, ama ben yaşıyorum" desen de ikna olmuyorlar. Ayrıca, şu hataya düşmeyelim: Bizden kilometrelerce uzaklarda, başka kıtalarda çalınmış da olsa, hoşumuza giden her söz, her ritm, her müzik aynı zamanda bizimdir.

Yüksekova'ya gelmeden birkaç gün önce, gazeteci bir tanıdığım, bir zamanlar başından geçen bir olayı anlattı bana. Özgün ya da protest denilen müzik türünün uygulayıcısı birkaç müzisyenle oturuyorlar. Müzisyenler, "kitleye ulaşmak için nasıl müzikler yapmaları gerektiğini, gençlerin çok dinlediği bu rock şarkılarından esinlenmelerinin devrimcilik açısından uygun olup olmayacağını" falan tartışıyor. Gazeteci arkadaşım, bizim 1971'de Fransa'da yaptığımız "Behind The Dark" 45'liğimizi göstermiş onlara. Ve arka yüzdeki "Lorke"yi dinletmiş. Kıpır kıpır, halay çekilen o melodiyi Murat'ın (Ses) Hammond'da yakaladığı zurna tonları ve folklor davulu ritmleriyle yorumlamıştık o zamanlar. "Bunları boş yere tartışıyorsunuz. Bu ülkede yakın geçmişte sizin aradığınız ve bence yapmanız gereken müzik yapılmıştı. Niye eski Anadolu rock plaklarına bu kadar uzaksınız?" demiş arkadaşım. İçlerinden biri, muhtemelen Kürt olanı, plağa bakıp "Lorke"nin altındaki "geleneksel" ibaresine takılmış. "İyi tamam da, 'Lorke' Kürt müziğidir, 'geleneksel' yazmışlar. Bu adamlar da Kemalist ulus devletin her şeyi Türkleştirme projesine hizmet etmişler" demiş. Bunu ilk duyduğum an çok sinirlendim. Hayatımda duyduğum en aptalca eleştirilerden biri olduğunu düşündüm.

Yüksekova'ya geldiğimde, kahvede otururken aklıma geldi. Yeniden düşündüm. Ve o eleştiriyi yapan insana sinirlenerek yanlış davrandığıma karar verdim. Yanlışı şurada yapmıştım: O eleştiriyi yapana "salak" demek yerine, ona bunu neyin dedirttiğini düşünmeliydim. Doğru soru şuydu: Bu adam neden böyle diyor? Bu soruyu sorunca, ona değil, onca yıl onun kimliğini reddedenlere, kendi dilinde şarkı söyletmeyenlere, onca yıl ona o zulmü yapanlara kızmam gerekecekti. Evet, saçma bir şey söylüyordu, ama onu o saçma noktaya getirenlerdi kızmam gereken. "Lorke"ye gelince... Onu kaydettiğimizde bir Kürt ezgisi olduğunu biliyorduk. Ama, öğrenmeye çalıştığımız her tür müzik gibi, onu aynı zamanda bizim görüyorduk. "Lorke"yi çalarken ben de Kürdüm. En az "Lorke" kadar Kürdüm. Biz şunu düşünüyorduk: Trakya'dan Doğu Anadolu'ya kocaman bir toprak parçası var. Bunun üzerinde pasaport kullanmadan seyahat ediyoruz. Her yerde başka kimlikler, başka kültürler, diller, dinler var. Ve bambaşka müzikler. Hepsini büyük bir merakla öğrenmek istiyoruz. Ayrıca, bu toprak parçasından bugün varolmadığı düşünülen yüzlerce medeniyet geçti. Kürtler bugün "Lorke"yi çalmaktan, onunla halay çekmekten çok hoşlanıyor olabilirler. O halde "Lorke" onlarındır. Ama o ritmi belki ilk kez Urartular çalmıştır, belki Hititler... Ne önemi var ki?

3200 metre rakımda mantar ızgara

Bunları düşünürken az yanımda benim gibi hasır taburede oturan bir adam, bana dönüp "siz ne düşünüyorsunuz bu barış süreci hakkında" diye sordu. Cevabım şuydu: "45 yıldır bu grupla müzik yapıyorum ve hiçbir insanın ister etnik, ister cinsel kimliğini ifade etmesinin engellenmediği, özgür bir dünyanın hayali içindeyim." Bana gülümsedi. Ben de ona "siz ne düşünüyorsunuz?" diye sordum. İki gün önce, pazar günü, pikniğe gittiklerini anlatmaya başladı. 3200 metre rakıma çıktıklarında inanılmaz güzellikte, kocaman mantarlar bulmuşlar. Toplayıp mangalda kızartmışlar. "O kadar lezzetli ki, et aramazsın o varken" dedi. Yanında içtikleri ayran değilmiş tabii. Yaptıkları pikniği anlatmayı bitiremiyordu. Benim ve benim gibi bu ülkenin batısında yaşayan biri için sıradan bir pazar gününü gevezelik olsun diye anlatmıyordu herhalde diye düşündüm. Şunu anladım: O adam otuz yıldır o pikniği hayal ediyordu. Anlamamız gereken bu. Onca yıl oralara çıkamadı, mangalını yakıp iki kadeh rakı parlatamadı; o bize çok sıradan gelen gün, onun için büyük mutluluktu.

Döndüğümde, evde duran küçük bir çocuk gitarını paketleyip kargoya verdim. Çünkü orada kaldığım süre içinde bizimle takılan ve adı Barış olan 11 yaşında bir çocukla tanışmıştım. "Sen çok tehlikeli bir adama benziyorsun ha!" deyişini hatırladıkça gülüyorum. Bana müzisyen olmak istediğini söylemişti, ben de ona ilk gitarını yolladım. Televizyonlarda "karşılığında ne verildi, neyin pazarlığı yapıldı, bu bir Amerikan planıdır, Büyük Ortadoğu Projesidir, Erdoğan ne istiyor, Öcalan neyin peşinde, ulus devlet yok edilecek" diye konuşanları, Facebook'ta isminin başına TC yazanları gördükçe onlara şunu demek istiyorum: Ne verildi? Bilmiyorum. Bu Amerikan planı mı? Belki. AKP neyin hesabını yapıyor? Bilmiyorum. PKK ne yapacak? Onu da bilmiyorum. Benim Yüksekova'da iki arkadaşım var. Biri pikniğe gidip mantar yemek istiyor, diğeri müzisyen olmak. Benim muhatabım onlar. Onlar mutluysa benim için sorun yok. Gerisi? Gerisine o arkadaşlarımla birlikte ve hep beraber bakacağız.

Ne verildi? Bilmiyorum. Bu Amerikan planı mı? Belki. AKP neyin hesabını yapıyor? Bilmiyorum. PKK ne yapacak? Onu da bilmiyorum. Yüksekova'da iki arkadaşım var. Biri pikniğe gidip mantar yemek istiyor, diğeri müzisyen olmak. Benim muhatabım onlar.

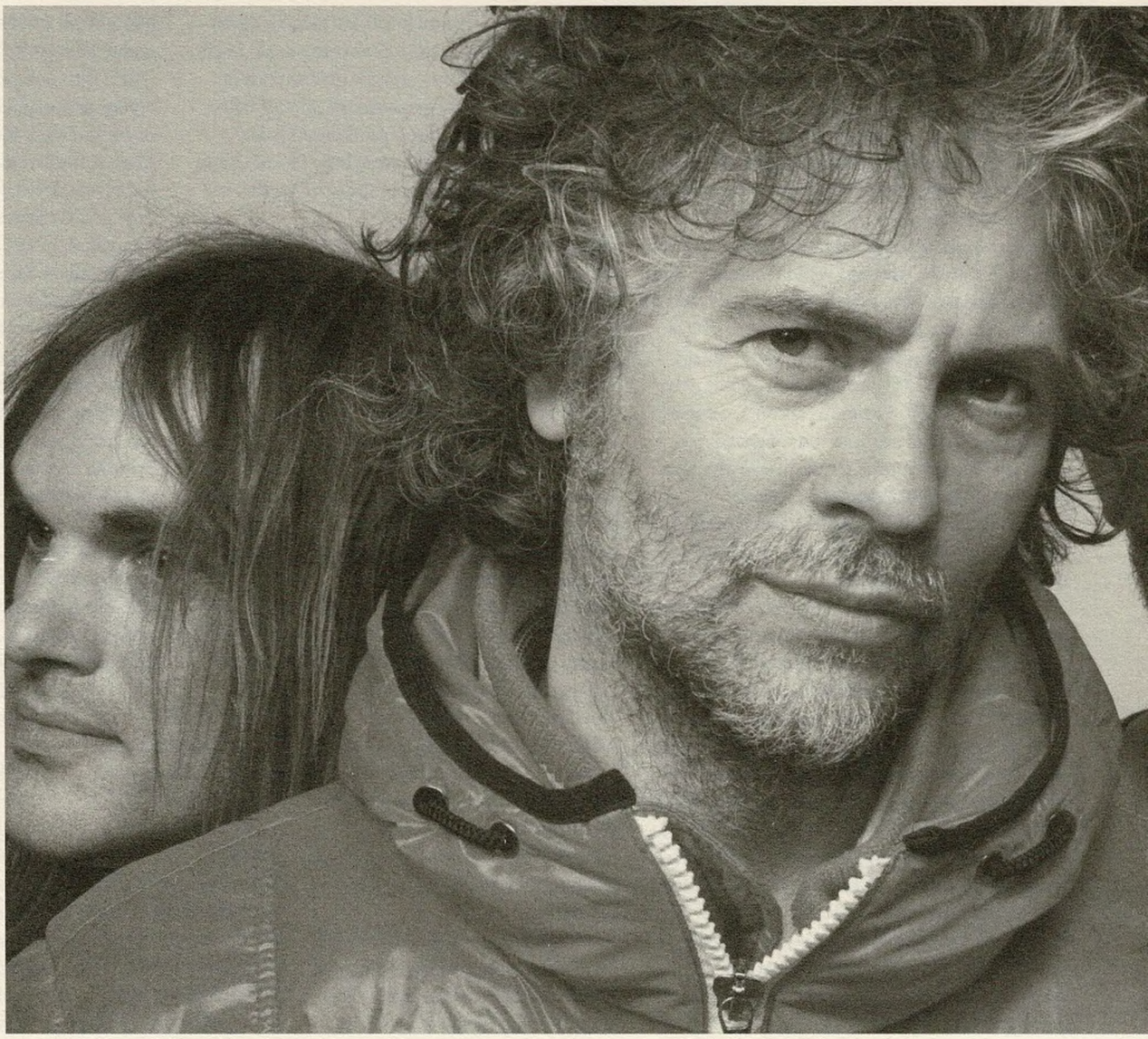
Otuz sene kaybettik. Gencecik insanlar hayatlarını kaybetti. Bu otuz seneyi bu savaş olmadan geçirebilseydik, bugün çok farklı bir ülkede çok farklı şeyler konuşacaktık. Olmadı. Otuz senemizi harcadık. Bunları yaşamadan öğrenebilseydik bazı şeyleri keşke. Ama olmadı. Bundan sonra, insan olma mücadelemiz devam edecek yine. Hayalim, BDP'nin Kürt partisi kimliğinden kurtularak Türkiye işçi sınıfının partisi olabilmesi ve mücadelenin böyle devam etmesi. O sınırlar, ulus devletler, federatif yapılar ya da AKP'nin ütopyasındaki yeni Osmanlıcılıklar, bence bizim için önemsiz. Küresel iklim felakatiyle muhtemelen yok olacak olan bu gezegende bizi Türk - Kürt, laik - anti-laik, Osmanlıcı - Cumhuriyetçi diye oyalamalarına izin vermeyeceğimiz günler gelecek. Bugünkü iktidar Kanuni gibi atıyla oraya buraya gitme fantezileri kuradursun, yıkmak istedikleri Kemalist ulus devlet, insanlık tarihinde kısa bir yere denk geliyor. Eskiye dönecekmişiz. Benim için mahsuru yok, dönelim. Ama anlamak istemedikleri şu: Eskiye gidince Karacaoğlan, Köroğlu, Pir Sultan, Kaygusuz Abdal çıkacak karşılarına. Onların söylediklerinden de hoşlanmayacaklar. Bu toplum eskiden de ayran içmiyordu, bu Sünnî baskıdan o zaman da hoşlanmıyordu. Karacaoğlan'a da "yabancı" diyebilecekler mi? Bu Atatürkçülük - AKP'lilik kavgasından çıktığı zaman tartışmalar, anlaşılır ki, bu topraklarda bizim çok eski tarihlerden beri gelen çok başka bir mücadelemiz var. Gene olacak.

Ya, işte böyle...

Konsere gelince. Sadece şunu demek istiyorum: İstanbul'da herhangi bir konserden sonra neredeyse herkesin elimizi sıkıp gayet içten, gayet ciddi ve kıskanılası bir masumiyetle "buraya kadar gelip müziğinizi bize dinlettiğiniz için teşekkür ederim" dediğini hayal bile edemem.

En kötü özelliklerimden biridir, laf kalabalığı yapmayı çok sevmem. Bunca lafı "bu Anadolu rock dediklerini nasıl tarif edebilirim" diye düşünerek ettim. Aslında hiçbirinden bahsetmeyip kısaca sadece şunları desem de olurdu: Oradayken aklıma artık aramızda olmayanlar geldi. '78 turnemizi hatırlarken, Cem hayatta olsa, burada olsa, neler konuşurduk acaba dedim. Ve tabii Engin'i hatırladım. Şimdi size "ne alâka" dedirtebilir ama, kanser vücudunu geri dönülemeyecek şekilde sardığında, vedalaşmak için hastanede ziyaret ettim. İkimiz de son defa görüştüğümüzü biliyorduk. Ben de, doktorlar da, hemşireler de ve tabii kendisi de çok az zamanı kaldığının farkındaydı. Çok zayıflamıştı. Ama bir-iki gün içinde ölmesi beklenen bir insan değil de, bademcik ameliyatı için hastaneye yatmış gibi, her zamanki çocuksu gülümsemesiyle bana durmadan komik hikâyeler anlatıyordu, ben de gülüyordum.

Yıllarca aynı sahnede çalmıştık ve artık hastalığın ilerlediği ve yakında sahneye de çıkamayacağını bildiğimiz o son konserlerde bile sanki ilk günlerdeymişiz gibi, davulunu çalarken o çocuk gibi gülümsemesi yüzünde, bana göz kırpıyordu. Ve şimdi karşımda, yatakta yatmış, ölmek üzereyken de gülüyordu ve beni de güldürüyordu. Bir ara içeriye hemşire girdi, bizimki yerinde doğruldu, kendine çekidüzen verdi. Ve sanki sabaha taburcu olacakmış, akşam da o hemşireyi yemeğe davet edecekmiş gibi, müthiş bir sevimlilikle kur yapmaya başladı. Şaşkınlık içinde bu sahneyi izlerken, hemşire ona aynı sevimlilikle gülümsedi, kapıdan çıkarken dönüp elini dudaklarına götürdü ve ona uzaktan bir öpücük yolladı. O odadan ayrılınca Engin bana döndü, kendinden emin gülümseyerek "ya, işte böyle" dedi. Bence de, "ya işte, Anadolu rock dedikleri tam da böyle"... +



Soldan sağa: Kliph Scurlock, Wayne Coyne, Michael Ivins, Steven Drozd

FLAMING LIPS

Ne zaman ne yapacağı belli olmayan ve kolay tanımlamalara sığmayan Flaming Lips, 30. senesini 13. albümleri "The Terror"la kutladı. Yeni şarkılar, onca sene sonra bile hâlâ en kayda değer ve kafası açık rock gruplarından biri olduklarının nişanesi. Flaming Lips'in lokomotifi Wayne Coyne'a bağlanıyoruz. The Quietus, Spin ve Pitchfork'tan naklen...

Derleyen: Yiğit Atılgan

Anksiyete makinesi

1985'te kardeşiniz Mark Coyne gruptan ayrılınca "artık şarkıları ben söyleyebilirim" diye sevindiniz mi?

Wayne Coyne: Hayır, "şarkı söyleme sırası nihayet bende" gibi bir durum olmadı. İçimize sinen bir kimliğimiz yoktu, hâlâ da yok. Mark grupta olmayı sevmiyordu, ayrılmak onun için bir rahatlamaydı. O gidince biz de onun sevmediği türden müziği yapma fırsatı bulduğumuzu düşündük.

Allah'ın unuttuğu bir yerde punk rock dinleyerek büyümüş biri için bir grup üyesi olmayı ciddiye almak zor muydu?

Evet. Ama punk rock'taki çıkıp istediğini yapabilme fikri güzeldi. Bu işin yürümeyeceğini düşünseniz bile, insanı devam etmeye itiyordu.

Hardcore türünün yöreselliği sizin için önemli miydi?

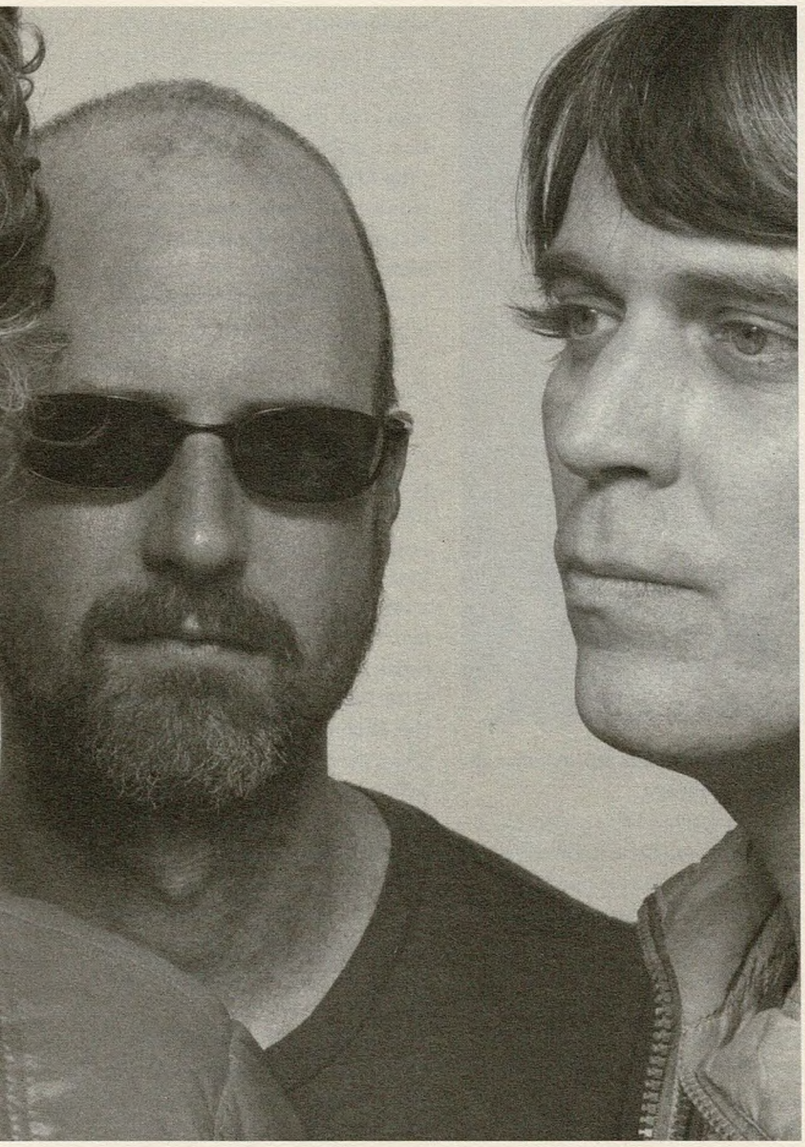
Bizi kurtaran şeylerden biri oydu. Minneapolis'te verdiğimiz ilk konseri hatırlıyorum. İdollerimiz olan The Replacements ve Hüsker Dü ile aynı mekânda çalıyorduk. Nereye gidersek gidelim, hakkımızda hep şu söyleniyordu: "İnanmayacaksın, Oklahomalılar! Mutlaka görmelisin!" Kendimizi ucube olarak görmüyorduk, ama başkaları için öyleydik. Sonra San Francisco'ya gittik, baktık herkes ucube. Çok hoşumuza gitti. Oraya taşınmayı da düşündük, ama sonra "müzik kafamızın içinde, başka bir şehirde değil" dedik. Zaten taşınacak paramız da yoktu. Oklahomalı The Flaming Lips olarak kaldık.

Başka bir şehre taşınsaydınız, şimdiki gibi kendine yeten bir grup olmayabilirdiniz.

Kesinlikle öyle. Ufak ufak buradaki hayatımın farkındalığına ulaştım. İlk fırsatta da şu an içinde yaşadığım bu kocaman evi satın aldım. "Müziğimizi her zaman burada çalabiliriz" demenin bir yoluydu. Ne olursa olsun, Oklahoma City'nin bu viran bölgesinde yaşayabileceğimizi biliyorduk.

1987 tarihli "Oh My Gawd"daki Pink Floyd çakması "One Million Billionth Of A Millisecond On A Sunday Morning", bir punk olarak klasik rock çalabileceğinizi, ama hiçbir zaman klasik rock olamayacağınızı düşündürüyor.

Punk rock bize yapmak istediğimizi yapmamız ve havalı ya da başarılı olmayı düşünmememiz gerektiğini öğretti. Eskiden punk rock konserlerine gittiğimizde uzun saçımızdan ötürü millet bize gıcık kapardı, orada ne işimiz olduğunu sorardı. Hem Beatles'ı hem de Black Flag'i sevdiğimizi itiraf ederdik. Punk rock'u da bu yüzden seviyorduk, güzel müzikti. Bizler icracı da değildik, ancak ilk albümü kaydettiğimizde içimizdeki arzuyu keşfettik ve bu bizim için her şeyi değiştirdi. Bahsettiğiniz şarkı bizim için "başka bir albüme gereken para için kendimizi insanlara nasıl sevdiririz?" sorusunun cevabıydı. Hantal bir punk rock grubu olarak, farkında olmadan klasik rock gibi büyük müzikal unsurlar içeren şeyler denemeye kalkıyorduk. Bunu yapmanın bizim için ne kadar zor ya da imkânsız olduğunun farkında değildik. O zamanki grup müzisyenlerden oluşmuyordu. Şimdiyse



canımızın çektiğini yapabiliriz, kaydedebileceğimiz şeylerin sınırı yok.

1990 tarihli "In A Priest Driven Ambulance"ın kapanışında, kaydettiğiniz ilk cover olan Louis Armstrong'un "What A Wonderful World"ü vardı. Neden o şarkı?

O şarkıyı seviyorduk, söylediği şeylere inanıyorduk. Ama, "kimse buna inanmaz" diye düşündük ve harika değil de, rezalet bir dünyada yaşıyormuşuz numarası yapıp öyle çaldık. Oysa, hiç de öyle hissetmiyorduk. O şarkıyı çaldıktan sonra, insanlar gelip bize şarkının onlara çok dokunduğunu söylüyorlardı. Oysa, biz sert adamlar olmak istiyorduk. Öyle de olduğumuzu düşünüyorduk, ama benim şarkı söyleyişim değiştikçe, çocuksu ve kırılgan bir hal alıyorduk. O şarkıyı söyleyip insanların tepkisini duyduktan sonra olmadığımız gibi bir şey olmaya çalışabileceğimizi, ama müziğin buna izin vermeyeceğini gördük.

Geriye dönüp bakınca o kaydın daha sonra "Do You Realize" ile geleceğiniz yerin ve pop ile kuracağınız samimi ilişkinin işaretlerini de taşıdığı görülüyor.

Doğru. Bize daha önce erişemediğimiz bir duygunun varlığını gösterdi. Punk rock'un güzel yanı, çok az bir beceriyle de yapabilmeniz. Ama duygulu müzik yapmanız için dolu olmanız lâzım. O ara prodüktör Dave Fridmann ve '90'ların başında gitaristimiz olan Jonathan Donahue ile tanıştığımız için şanslıyız, çünkü onların bizim sahip olmadığımız bazı yetenekleri vardı. Bu sayede daha önce yapmayı bilmediğimiz müzikler yapmaya cesaret edebildik. Sonuç olarak, mesele albüm yapma isteğini sürdürmekte düğümleniyor. O yüzden yeni albümler yapmamıza imkân sağlayacak her şeyi yaptık. TV dizisi, reklam, ne olursa...

Fast food sektöründeki işinizi ancak 1991'de Warner Bros. ile anlaşma imzaladıktan sonra bıraktınız. Neden son durak o oldu?

Çünkü, o güne kadar bir daha orada çalışmam gerekmeyecekmiş gibi gelmemişti. O zamanlar restorandaki işim hayatımın önemli bir parçasıydı, ayrılmak zor gelmişti, benim için yarattığı kaçışı seviyordum. Ben de oradaki insanlardan biriyim. Sanatımı yapıyorum, bu benim mesleğim, ama becerilerim ancak aptal bir restoranda çalışmaya müsait. Restoranda çalışırken "acaba bizim de başımıza talih kuşu konar mı?" diyorsunuz. Şansımıza o ara yaptığımız şey kazara popüler olan müzikleri andırıyordu ve kendimizi büyük bir plak şirketinde bulduk. Ben bir kariyer insanı değilim. Bir bankacı ya da avukat olmayacaktım, kendimi sanata adayacaktım. O iş ahlâkı bize yaradı.

1993'te taşlar sizin için yerine oturmaya başladığında rock müzik için garip bir zamandı: PJ Harvey, Björk, Beck...

Bütün bunlar olurken herkes Nirvana'nın gölgesindeydi. O zaman da farkındaydık, yaptığımız müzik saydığınız isimlerin yaptıklarına benziyor olabilirdi, ama biz öyle bir grup değildik.

Yıllar içinde çeşitli üyeler gruptan ayrıldı. 1995'te Ronald Jones'un ayrılması sizi nasıl etkiledi?

Sound'umuzu oluşturma açısından Ronald'a çok bel bağlıyorduk. "Zaireeka" gibi albümler yapıp hâlâ "biz Flaming Lips'iz" diyebilmek Ronald'ın gitmesinden sonra oluşan özgürlük alanı sayesinde gerçekleşti. Ronald o kadar yetenekliydi ki, kulağa birbirinin aynı gelen albümler kaydetmeye devam eder, sonra da eski moda olur ve tükenirdik.

Steven'ın davulun başından kalkıp gitar ve keyboard'a geçmesi de bu sayede mi oldu?

Albümlerin hemen her yerinde izi vardı, ona "sadece davulcu olarak kalamazsın" diyorduk. O da farkındaydı, ama bir yandan da davulcumuzdu.

O dönem Steven eroin bağımlılığından kurtulmuş muydu?

Geçen seneye kadar bağımlılığından kopmuş değildi. "The Soft Bulletin"i kaydederken son albümümüz olduğunu düşünüyordum. Eroin bağımlılığının ne kadar derin olduğunun farkındaydım, o da farkındaydı. Hiç kimse o noktadan geri dönemez. O işin sonunun varabileceği bir-iki yer var sadece. Çocuk değildik, onu durdurmaya çalışmıyorduk. Kayıtların bir kısmı Steven'ın kendini iyi hissettiği günlerin sersemliğiyle yapıldı.

"Do You Realize?"ı söyleyenle "The Terror"daki şarkıları söyleyenin aynı insan olduğuna inanmak zor.

Kimsenin her şeyin yolunda olduğunu düşündüğünü sanmıyorum. İyimser olmamızın sebebi, bir sürü şeyin yolunda olmaması ve bunlarla baş etmenin bir yolunu bulmamızın gerekliliği. "The Terror"ın amacı zihnimizdeki daha karanlık olan belli bir tarafa odaklanmak. Ancak bu, iyimserliği de daha belirgin hale getiriyor. Geçen ocak ayında Avustralya'daydık, hayatımda ikinci kez okyanusta yüzdüm. Okyanusun soğuk, dalgaların büyük olduğunu biliyorsunuz. Kuru ve sıcak olmaktan ıslak ve soğuk olmaya geçeceğiniz bir zaman var, ama onu atlatınca her şey çok eğlenceli; o cesareti hissediyorsunuz. Dalgaların içindesiniz, onlarla boğuşuyorsunuz. Grup olarak halimiz biraz öyle. "Elinizden geleni ardınıza koymayın" diyoruz. Her şey çok canavarca, ama biz de o kadar kırılgan değiliz. Bir şeyi korkarak yapmak, korkup yapmamaktan evladır.

"The Terror"dan konuşalım, son soracağımızı ilk soralım. Yeni albümde umut var mı?

Umuda dair şarkılar söylemiyoruz elbette. Ama umuda dair konuşabiliyor olmak bile bir cevap arayışında olduğunuzu gösterir. Müzik yapıyor olmak başlı başına dışarıya uzanma çabasına işaret eder. Müzik benim için her zaman umutlu bir şey oldu, şarkılar ne derse desin. "Umutsuzum" deseler bile bunu dışavuruyor olmak umutlu bir durumdur. Bazen Gustav Mahler dinliyorum ve gidip kendimi öldüresim geliyor. Ama öldürmüyorum, çünkü müzik dinliyorum. Bazen kimselere söyleyemeyeceğiniz en kişisel, özel, gizli ve yoğun şeyler müziğiniz aracılığıyla görünür olur. Bunları kimsenin bilmesini istemiyorsanız müzik yapmazsınız zaten.

Eskiden punk rock konserlerine gittiğimizde uzun saçımızdan ötürü millet bize gıcık kapardı, orada ne işimiz olduğunu sorardı. Hem Beatles'ı hem de Black Flag'i sevdiğimizi itiraf ederdik. Punk rock'u da bu yüzden seviyorduk.

"The Terror"ı kaydederken yaşadığınız uyuşturucu tecrübelerinden bahsedelim biraz. Kendinize bir nevi beyinsel zarar mı veriyordunuz?

Ben sadece MDMA ve kokain gibi şeyler kullanıyorum. Birkaç kere de asit attım, ama bunlar eğlence amaçlı keyif maddeleri. Ben öyle isimlendiriyorum. Kullanırken de ruhumun derinliklerine seyahat etmek gibi bir amacım yok. Mantar attığımda bile, "şimdi içime dönüp bir şeyler keşfetmeliyim" yerine "bu çok zevkli, eğle-



niyoruz" diye düşünüyorum. Bazı maddeler rahatlamanızı, size ıstırap çektiren düşüncelerden uzaklaşmanızı sağlar, uyandığınızda farklı bir bakış açısına sahipsinizdir. "Neden bu kadar endişelendim ki" diye düşünürsünüz. Kullandığım keyif verici maddelerin benim açımdan güzelliği bu, kendi aklımdan kaçamadığımda gerginliğimi azaltmama yardım ediyorlar. Uyurken kâbuslar görürüz, uyanıkken de kötü şeyler hakkında kafa patlatırsınız. Beyninizi bütün bunlardan özgürleştirmek, biraz ferahlamak güzel şey. Özetle, eğlenceli oldukları için seviyorum maddeleri, enerjileri için. Ama eroin gibi sert şeyleri kullanmıyorum, kullansam bağımlısı olurdum.

Bahsettiğiniz keyif verici maddeler albüme nasıl bir etkide bulundu?

Farklı şeyler düşünebilmeme vesile oldular sadece. Kendimizi bilmeye dair bir ikilem içerisindeyiz. Gençken hayata "ne istediğimi biliyorum, yeni tecrübeler edineceğim ve bu tecrübeler beni şekillendirecek" diyerek saldırıyorsunuz. Yaşlandıkça, hayatınızda olmasını istediğiniz şeylerin belirleyicisi olmadığınızı fark ediyorsunuz.

Herhalde şu noktada kendi kaderinizi şekillendirmiş olduğunuzu hissediyorsunuzdur...

Yapmak istediğim bazı şeyleri yapabildiğim için şanslıyım. Beceremediklerim de, neyse ki, yapmayı sevdiğim şeylerle uğraşmaktan alıkoymadı beni. Kaderinize ne kadar yön verebiliyorsanız, ikilem de o kadar derinleşiyor aslında. Ne yapmak istiyorum? Ne yapabiliyorum? Bunu yapmak istiyorsam yapmalı mıyım? "The Terror" biraz da bunlara dair bir albüm. Bizi konserlerimizde takip eden hayranlarımız arasında bir kız var, hayatında ne olup bittiğini bilecek kadar sık konuşuyorum onunla. Evi yandı, köpeği dışında önemli olduğunu düşündüğü, sevdiği, sahip olduğu her şey kül oldu. Olayın hemen sonrasında bunun başına gelen en kötü şey olduğunu düşünüyordu, ama zamanla bunun aslında kendisi için bir şans olduğunu, çünkü o evde yaşamayı isteyip istemediğini bilmediğini fark etti. "The Terror"ın da kemirdiği konu bu. Müziğin arka planında belli belirsiz zangırdayan makinenin anksiyetenin sesi olduğunu hissediyoruz. Hayatım gerçek mi? İstediğim bu mu?

Endişe neden bir makine sesiyle vücut bulsun istediniz?

Sean Lennon'dan aldığımız synthesizer bu sesi çıkarıyordu. Frekansı değiştirmek için bir-iki düğmeyi çevirip tuşlara vurunca klavye notası veriyor gibi oluyor. Ama çıkan o notayı başka bir enstrümanda çalınca hiçbir anlam ifade etmiyor. Steven'la (Drozd) sürekli o synthesizer'a takılıyorduk, çok acayip bir enstrümandı. Saf notalar duymak istemiyorduk, çünkü artık saf duygu diye bir şey yok. Neşenin içinde hüzün, çaresizliğin içinde ümit var. Hayat endişelerin cirit attığı bir savaş meydanı ve çözüme ulaşmak zor.

"The Terror"ı SXSW festivalinde baştan sona çaldınız. Ama birkaç senedir tasarladığınız karnaval havasındaki canlı performanslara pek uymayacak gibi geliyor kulağa.

Albümü yaparken böyle şeyleri hiç düşünmüyoruz. Kayıt tecrübemizle albümü canlı çalma biçimimiz arasında pek bir ilişki olmuyor, bunun hep farkında olduk. İki-üç sene önce insanlar bana "konserlerde daha ne kadar bir balonun içinde yürüyebileceğini ve sahneye dansçılar çıkarabileceğini düşünüyorsun" demeye başladılar. Ben de "ölene kadar" diyorum. Noel Baba'ya "daha ne kadar bu aptal kırmızı kıyafeti giyip geyiğe bineceksin" demek gibi. Noel Baba da size "sen de kim oluyorsun, bu bir gösteri değil, bu benim" diyecektir.

Geçmişte "Is David Bowie Dying?" diye bir şarkı yazdığınız için kendinizi kötü hissediyor musunuz?

Hayır, zaten alay niyetiyle yazmadım onu. New York'ta Philip Glass'la Tibet'e destek amaçlı bir yardım konseri veriyorduk. Bu tip konserlere mutlaka konuk çağırırız ve ne zaman Bowie'nin katılabileceğine dair bir ihtimal görsek onu da davet ederiz. O konser öncesi Bowie'nin halkla ilişkilercisi bize "hayır" demek yerine David'in sağlığının iyi olmadığını, evden çıkmadığını söyledi. Bu tabii "David sizi sevmiyor" anlamına da gelebilir, ama bir yandan da o güne kadar Bowie'nin de en nihayetinde bir insan olduğunu, kalbinin eskisi kadar güçlü olmadığı ihtimalini hiç aklıma getirmediğimi fark ettim. Şarkıyı yazmamın sebebi buydu, becerilerinizin yavaş yavaş yok olmasına dair bir şarkı ve Bowie'nin de zamanla çürüyüp öleceğini fark etmemden filizlendi. Üzücü değil, sadece karamsar.

Kimsenin her şeyin yolunda olduğunu düşündüğünü sanmıyorum. İyimser olmamızın sebebi, bir sürü şeyin yolunda olmaması ve bunlarla baş etmenin bir yolunu bulmamızın gerekliliği.

"The Terror"ın basın bülteninde, albümün kaydı esnasında, aşık olmadan dünya üzerinden yok olacağınıza inanmak istediğinizi söylemişsiniz.

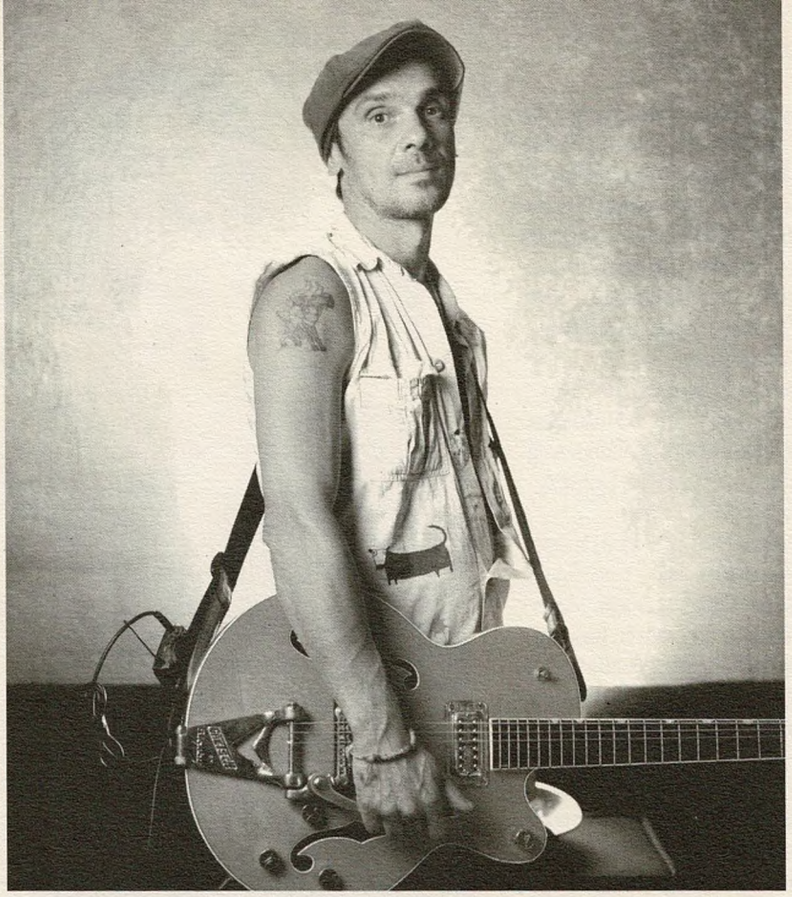
Şimdi söyleyeceğim bir yandan iyi haber, bir yandan da yıkıcı bir gerçek: Yaşlandıkça bir kısım sevginin öldüğünü, bir kısım sevginin de anlaşılmaz hale geldiğini fark ediyorsunuz. Sevgi hayatımdan yok olsa öleceğimi ya da kendimi öldüreceğimi düşünmüyorum. "The Terror"daki karamsarlık, bu gerçeklikten yansıyor. Ne kadar coşku hissedersek dünyadaki acı ve ıstırabın da o kadar farkına varıyoruz. Birini bilmeden diğerini anlamak mümkün değil.

Şu an hayatınızda ne kadar sevgi var?

Hak ettiğimden fazla. Bu sadece bir çekim meselesi değil. Sonsuza kadar bağlı kalmak istediğim bir insan topluluğu var. Flaming Lips'e inanıyorsanız, saçmalığa maruz kalmadığınızı bilirsiniz. Bazen saçmalıyor olabiliriz, ama amacımız o değil. Yalan söylemiyoruz. Aptalsak akıllı olmaya çalıştığımızdandır. Yanlışsak doğru olmak istediğimizdendir.

Flaming Lips'in 30. senesi. Keşke daha iyi yapsaydık dediğiniz bir albüm var mı?

"Hit To Death In The Future Head"i yaptığımızda "bu artık hiç bizim gibi tınlamıyor" diye düşünmüştük. Şimdi geriye dönüp bakınca o zamanlar nefret ettiğimiz bazı şeyleri şimdi çok sevdiğimizi fark ediyoruz, çünkü çok tuhaf şeyler. Daha eski albümlerimizi dinleyince de birtakım zeka özürlü genç adamlar bir şeyler kaydetmiş gibi geliyor. "At War With The Mystics"te ise iki albüm yapıp birbirine eklemiştik, eğer beş şarkı az olsaydı daha iyi olurdu. Güvensiz ve tatminsiz insanlarız, dikkat bozukluğundan mustaribiz. İnsanların hayatlarında yaşadığı çelişkileri biz de yaşıyoruz. Bunların bizi takip etmeye değer bir grup haline getirdiğine inanıyorum. Bize karışan kimse yok. Ortada bir filtre yok, sadece biz varız. Nick Cave'le çalışırken bana "bu işin sonunda ortaya iyi bir şey çıkacağının garantisini kim verecek" diye sordu. Ben de "kimse" dedim, "sadece sen ve ben varız". "Sikerim böyle işi" dedi. Sanırım kendi meşrebince çalışmaya, sonra da daha sağduyulu biri tarafından kıçının toplanmasına alışmış. Bu bizim huyumuz değil. Kimse bizim kıçımızı toplamasa bile biz hep ortalıktayız. +



MANU CHAO

Küçük devrimler

Epeydir sesi soluğu çıkmayan Manu Chao'nun izini süren İspanyol El Pais gazetesi ona Barcelona'nın arka sokaklarında rastlamış. Dünya müziğinin kuyruklu yıldızı artık yılın yarısını Brezilya'da, Fortaleza'da, yarısını da Barcelona'da geçiriyor. Büyük konserler verip albümler yapmak yerine, mahalle barlarında çalıp söylüyor. "Hamdık, piştik" diyen Manu Chao'ya bağlanıyoruz. Barcelona'dan naklen...

Çeviren: Alişan Çapan

Albüm piyasasından çekildiniz mi?

MANU CHAO: Ne diye albüm yayınlayayım! Kendimi her zamankinden daha sanatçı hissediyorum. Sesime ve gitarıma daha çok güveniyorum.

Artık albüm yayınlamayacak mısınız?

Bilmem. Şimdilerde tercihim barlarda çalmak. Daha az kişiye ulaşıyorum, ama sihirli anlar yaşıyoruz. Gerçek hayat harika!

Küreselleşmeye rağmen ortam giderek daralıyor. Daha küçük konser salonları, daha kısa turneler, daha az satış, daha az seyirci...

Aynen öyle. Bütün bunlara küresel bir çözüm bulmak kudretimin ötesinde, pes ediyorum. Ama küçük ölçekte çözümlerin olduğuna inanıyorum.

Bir örnek verebilir misiniz?

Bostancılık, kendi kendine yeter olmak, takas, insan ilişkileri; bunlar küçük birer devrim. Barlarda çalmak da öyle. Geçen hafta üç ayrı barda çaldım.

Barlar da değişmiyor mu?

Değişiyor. Artık cep telefonları var. Milletin sürekli kayıt yapmasına uyuz oluyorum. Eğlenmek isteyenler için korkunç bir durum. Beş kişilik bir masa var mesela, şarkı söylemiyorlar, dans etmiyorlar. Beşi birden kayıt yapıyor. Bununla ilgili bir şarkı yazmam lâzım.

Uzun vadeli plan yapıyor musunuz?

En fazla üç aylık. Daha uzun vadeli planlar yapmıyorum, çünkü dünya çok hızlı değişiyor.

Öngörünüzü zorlayın, 60 yaşında kendinizi nerede görüyorsunuz?

Planım formda, sağlıklı olmak. Mahalleden arkadaşlarla haftada üç maç yapıyoruz; sağlıklı beslenmeye özen gösteriyorum. 60 yaşımda sağa sola koşturacağımı sanmıyorum, hâlâ barlarda olurum sanırım. İşin fiziksel kısmından çok, duygusal boyutunda olurum.

Ekolojik ürünlerin tanıtımı için size para teklif etseler?

Paraya şüpheyle yaklaşırım. Reklam demek, para demek. Reddederdim. Artık futbol forması da giymiyorum, her yerden reklam fışkırmasından bıktım usandım.

Bostancılık, kendi kendine yeter olmak, takas, insan ilişkileri; bunlar küçük birer devrim. En yüce değer olarak tüketimi kutsayan bir toplumda bir şeyler yanlış demektir.

Başbakan olsanız, ilk icraatınız?

Kamusal eğitimi yeniden donatmak ve hareket alanını genişletmek. İnsanlar başka türlü eğitilmeli. Beslenme, sağlık, sorumlu tüketim...

Şimdiki hükümete ne derdiniz?

Halka karşı çok zalim olduklarını. Halka asgarî bir haysiyet sağlayabilmek lâzım. En azından bir ev, bir iş. Aksi halde insanların kızgınlığı yükselecek. Öfke ve nihayetinde de şiddet...

Ya taksitlerini ödeyemediği için evinden atılanlara ne derdiniz?

Gato Perez'in "El Circo Caliente" şarkısını söylerdim herhalde. Belki hiçbir şeye çözüm olmazdı, ama olsun. Müziğin rolü biraz da insanın kötü zamanlarına eşlik etmek, onu biraz olsun neşelendirmek değil mi?

Zehirli maddelerden bahsetsek?

Şeker. Birçok insanın canını alıyor; önümüze koydukları hemen her şeye fütursuzca zerkediyorlar.

En kötü alışkanlık?

Tüketim çılgınlığı, sadece kaynakların tükenmesine yol açıyor. En yüce değer olarak tüketimi kutsayan bir toplumda bir şeyler yanlış demektir. Tam da bu noktada bostancılığa, bahçeciliğe geliyoruz. Mahallelinin sağlıklı sebze meyva yemesi, endüstriyel ürünlerden uzak durması ancak böyle mümkün olabilir. Hem daha iyi, hem daha ucuz. Ayrıntı gibi duruyor, ama sisteme ciddi bir darbe vurmuş oluyorsun. İnsanlar satın almadı mı, sistem gerilmeye başlıyor.

Ekoloji de moda olmaya başladı.

Ekolojik ilkeler olmadan geleceğe dair hiçbir plan yapamayacağımız o kadar aşikâr ki, giderek yandaş toplaması kaçınılmaz.

Dünyada herkese yetecek kadar besin var mı?

Uzman değilim, ama daha kaliteli beslenerek, daha adil paylaşarak ve toprağa saygılı üretim yaparak bunun mümkün olabileceğini düşünüyorum. Oyunun kurallarını endüstriyel tarım belirlemeye devam ederse, yirmi yıl sonra ağzımıza koyacak hiçbir şey bulamayacağız.

En son ne zaman hamburger yediniz?

Tam hatırlamıyorum. Bazen yerim. Arada bir günah işlemek iyidir.

Kendinize mesafeli misiniz?

Zamanla öğrendim. Gençken kendini fazla ciddiye alıyorsun. Zamanla kendine gülmeyi öğreniyorsun. Benimle ilgili şakaları kaldırmaya başladığımdan beri kendimi daha iyi hissediyorum.

Sizinle çalışmak zor olmalı.

Bir zamanlar öyleydi, ama artık değil. Artık her şeyin göreceli olduğunu ve başka insanların kusurlarını kabullenmeyi öğrendim.

Hâlâ Le Monde Diplomatique'i okuyor musunuz?

Tabii, babam Ramon Chao hâlâ onlarla çalışıyor, bu hoşuma gidiyor.

Okudukça karamsarlığa kapılmıyor musunuz?

Zihin açıklığının her zaman depresif bir tarafı vardır.

Artık yaşlı biri gibi konuştuğunuzun farkında mısınız?

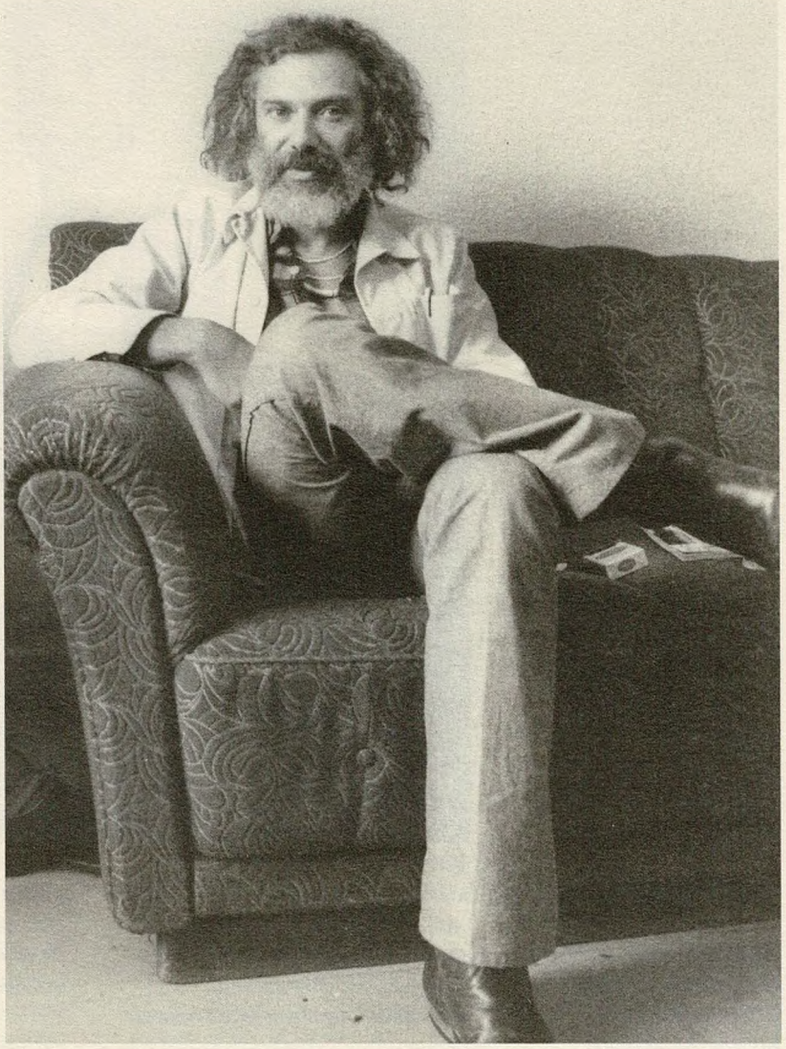
Evet, tabii. Çünkü öyleyim. Daha yaşlı ve hayatından memnun. Kendimi çok iyi hissediyorum. Dengeli ve kendimle barışık hissediyorum. +

KARA TREN:
GEORGES MOUSTAKI
(1934 - 2013)

İskenderiyeli Yusuf

Seyahatname buraya kadarmış. Onca güzel dize, onca güzel melodiyle zihnimizi harekete geçiren, gönlümüzü diyar diyar sürükleyen adam gitti. Fransız şansonuna Akdenizli beatnik ruhu aşılayan Moustaki'ye sevgiyle mendil sallıyoruz. Gene gel.

Ragıp Duran



60'lı yılların sonu, Beyoğlu'nun göbeğinde, Sultanlar Mektebinin üçüncü katındaki yatakhaneden, belki de geceyarısı "Pendant que je dormais" (Ben uyurken) şarkısını söylüyor bir ortaokul talebesi. Galatasaray Fransızcası ile. Nakarat kısmı "Il est trop tard"ı (Vakit çok geç) bütün yatakhane birlikte söylüyor.

Birçoğumuz Fransızcayı, bir "Yves Montand Chante Prévert" 33'lüğünden, bir de Moustaki'nin ilk albümünden öğrenmiştik galiba. O meşhur "Le Métèque" ve "Le Facteur"lü albüm.

Anası babası (Nesim'le Sara) kitapçı imiş. İskenderiye'de. Aslen Yunanistanlı. Yani hakiki bir Akdeniz çocuğu. Musevi kökenli, ama esas dini müzik. İbranice bilmezmiş, Paco İbanez ile iddiaya girip üç ayda öğrenmiş. İngilizce, İspanyolca, Portekizce şarkı da söyler(di). Brezilya'ya çok sık gider(di).

Acayip ağır, uyuşuk, hatta tembel. Keyif pezosu... Her şeyin hakkını vererek yavaş yavaş demleniyor her boyutta.

17 yaşında kalkmış Paris'e gelmiş. Sene 1951. Beste, güfte işinde çok başarılı. O kadar ki Edith Piaf'ın ünlü "Milord" şarkısı da Moustaki imzasını taşır. Piaf'ın sevgilisi de olmuş Beyaz Atlı Prens döneminde. Edith Piaf ona "Le Gigolo" dermiş zaten. İskenderiye kütüğünde yazılı resmi adı Youssef Moustacchi... Yani Yusuf. Sonra bir aralar Guisseppe oluyor. En sonunda Georges oluyor, çünkü usta diye belleğiği ve ilan ettiği neredeyse tek müzisyen Georges Brassens.

Moustaki aslında biraz da tüm Fransız şansonunun ziplenmiş portfolyosu. Barbara'dan Juliette Gréco'ya, Serge Reggiani'den Henri Salvador'a, Moustaki şarkısı söylemeyen büyük isim neredeyse yok.

62 yıldır kimlerle tanışıp sohbet etmiş, arkadaşlık kurmuş diye bir liste çıkarsak hepimiz Moustaki olmak isteriz yani: Boris Vian, Léo Ferré, Dalida, Trenet, Montand, Mouloudji, Brel, Nicoletta... Bu kadar zengindir diskoteği. Şair, öykücü, denemeci, ressam yanı da var. Henry Miller'le şarap şişelerini saymışlığı da... Son olarak gençlerden (genç dediğim, kırkına yaklaşan) Vincent Delerm, "Favorite Song" albümünde Moustaki'yi ağırladı: "Votre fille a vingt ans madame" (Kızınız yirmi yaşında, hanımefendi).

Başına buyruk, seyahatperver, yakınlarının demesine göre, karşı cinsle özel olarak aşırı ilgili bir şahsiyet. Motosiklet hastası. Paris-Dakar'a bile katılmıştı bir keresinde.

Yıllar önce bir akşam Paris'te, Ergun Çağatay, Vivet Kanetti de vardı, kalabalık bir gazeteci grubu Boulevard Saint-Germain'de bir café'de karşılaştık kendisiyle. Sohbet ettik, İstanbullu olduğumuzu öğrenince özel olarak ilgilenmişti söylediklerimizle.

Sonra bizim Mektep'ten sınıf arkadaşım organizatör Ahmet San, bir gün telefon etti:

– Sana bir hediyem var.

– Hayrola?

– Yarın saat 17.00'de Yeşilköy havaalanına gidiyorsun, Moustaki geliyor, karşılarsın, iki saati var, sohbet edersiniz, sonra da İzmir uçağına koyup yolcu edersin...

Ahmet, Moustaki'yi Paris'ten tanır, Çeşme'de konser organize etmiş. İki saat havalimanı lokantasında sohbet etmiştim kendisiyle. Hakikaten çok ağır, aynı zamanda çok yumuşak bir adamdı.

Yaşıtlarından Juliette Gréco, "Şahane bir adamdı, çok terbiyeli, çok efendi bir arkadaşımdı, ince, nazik, son derece yumuşak bir insandı, üstelik müthiş yetenekliydi" diye tanımladı onu.

Fransa'da 68 fırtınası esmeden yazdığı bazı şarkılarda radikal bir solculuk havası vardı. Zaten 68'den sonra, perde arkasına saklanmış besteci-güfteci kimliğinden sıyrılıp konserler vermeye başladı. Şarkılarında da "Sürekli Devrim"den bahsederdi, son Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde birinci turda Troçkist Partinin adayını açıkça desteklemişti. Öteden beri her türlü solcu-kollektif konserlere destek verirdi.

Yine Mektep'ten, bizim üniversitede Fransızca semiyoloji hocası olan müzisyen Atilla Demircioğlu, "Mustaki'l Şarkılar" başlığı altında Moustaki şarkılarını Türkçe söylemiş, hatta Georges bunların bir kısmına greco-égyptien Türkçesiyle eşlik de etmişti. Atilla bir-iki ay önce "nefes darlığı çekiyor, sesi pek iyi değildi, dün konuştuk telefonda" demişti. Demek ki sinyal vermiş...

Türkiye'ye çok geldi gitti. O havaalanı lokantasındaki sohbetimizde ilk kez İstanbul'a geliyordu, heyecanlıydı. "Benim hayalimdeki İstanbul, biraz İskenderiye, biraz da Selanik gibi sanki" mealinden bir benzetme yapmıştı. Gerçeğini görünce, iki kentten hangisinin daha ağır bastığını anlamıştır herhalde.

Moustaki, beraberinde şanson tarihinin büyük bir bohçasını da aldı götürdü. Öbür tarafta ne biçim konserler vardır şimdi! +

Okuma Gözlüğü

+

Değerine sonradan uyanılmış bir büyük edebiyatçının, binbir surat Fernando Pessoa'nın düzyazıdaki ustalığı da çok geçmeden anlaşıldı. Ama kimi zaman şiirlerinin yoğunluğundan kaçmak için kullandığı, kimi zaman da büyüsüne kapılarak günlerce kendini kaptırdığı polisiye edebiyata düşkünlüğü çok geç anlaşıldı. Işık Ergüden'in derlemesi ve Kırmızı Kedi'nin yayıncılığıyla Pessoa'nın şahane bir karakteriyle, "Bulmaca Meraklısı Quaresma"yla tanışmış bulunuyoruz. Mesleğini icra etmeyen, satranç ve matematik problemlerine, gazete bulmacalarına olduğu kadar, karşılaştığı girift polisiye vakaları çözmeye de düşkün Doktor Abílio Quaresma'nın iki büyük, bir küçük hikâyesinin devamı da gelecek.

+

Dünya bir yana, kâinatı etkileyen 3 bin sayfalık "Kayıp Zamanın İzinde"nin yazarı Marcel Proust edebiyata nasıl sardırdı da bu kallavi roman ortaya çıktı? Yapı Kredi Yayınları'nın, Proust'un Türkçedeki kadim çevirmeni Roza Hakmen'in çevirisiyle yayınladığı "Hazlar ve Günler" tünelin başlangıç noktası. Geçen iki yüzyılın burjuvaları, aristokratları yine Proust'un kristal merceği altında. Kitaptaki metinlerin kısa anlatılar ve düzyazı şiirler olduğunu söyleyip işin içinden çıkmak mümkün, ama bilen biliyor, Proust yine palimpsest takılıyor, okura da kazdıkça kazmak kalıyor.



+

Şule Gürbüz, geçtiğimiz aylarda Bir+Bir'de yayınladığımız söyleşisinde, İbn Arabî'den söz etmiş, hakkında yazılmış kitapların fazlalığından dem vurmuş, bunun günümüzde bir moda halini aldığını söylemişti. Bu kez konuyla ilgili gerçek mânâda klasik olmuş bir yapıt Pinyan Yayınları marifetiyle Türkçeye çevrildi. Daha evvel dilimize kazandırılan iki ciltlik kapsamlı "İslâm Felsefesi Tarihi" kitabıyla tanıdığımız Fransız Doğubilimci Henry Corbin "Bir'le Bir Olmak —İbn Arabî Tasavvufunda Yaratıcı Muhayyile" adlı kitabında, İbn Arabî felsefesinin temelini oluşturan vahdet-i vücud tasavvurunu aşk ve muhayyile kavramları üzerinden yeniden yorumluyor. Not olarak, kitabın çevirmeni Zeynep Oktay'ın ciddi bir Kaygusuz Abdal uzmanı olduğunu ve Corbin'i Fransızca aslından çevirirken, kitabı hem İngilizce çevirisiyle mukayese ederek hem de kitaptaki Arapça ve Latince kavramları tek tek inceleyerek çok değerli bir çalışma ortaya koyduğunu belirtelim.

+

Bir roman siyah-beyaz olur mu? Bal gibi olur. Macar yazar László Krasznahorkai'nin ilk romanı "Şeytan Tangosu", haz veren kasveti ve mahşerî tasvirleriyle –son derece renkli– bir siyah-beyaz roman. Macaristan'da terk edilmiş bir tarım kooperatifinde yaşayan on bin kişinin hikâyesini anlatan roman, Krasznahorkai'nin genç yaşında bir çiftlikte gece bekçiliği yaparak edindiği tecrübenin edebî ifadesi. Roman, 1994'te Krasznahorkai'nin sıkı dostu Béla Tarr'ın elinden yedi buçuk saatlik bir sinema başyapıtına dönüşmüştü. Nihayet Bülent Şimşek çevirisiyle Can Yayınları tarafından Türkçesi de basıldı.



+

Fatih Akın'la yapılmış nehir söyleşi kitabı "Sinema, Benim Memleketim" (Doğan Kitap), yönetmenin sinemayla kurduğu ilişkiye âşık olmamızı sağlıyor. Bir göçmen ailenin çocuğu olarak doğduğu Hamburg'da başlıyor hikâye. Sorunlu çocukluk ve ilkgençliğinin ardından sinemaya merak salıyor Fatih Akın. Oyunculuk ve kısa filmle başladığı sinema yolculuğu ilk uzun metrajı "Kısa ve Acısız"da yolunu bulunca sinema inancı daha da artıyor. Sonrası da geliyor zaten: "Temmuz'da", "Solina", "Duvara Karşı", "İstanbul Hatırası", "Yaşamın Kıyısında", "Soul Kitchen"... Hepsi bir araya gelip "köprüleri geçerek", ulusal kimlikleri aşarak, sinemayı hakiki memleketi eyleyen bir yönetmenin sınırsız kadrajında buluşuyor. Akın'ın filmleri üzerinden kişisel tarihine yolculuk yaparken anılar ve fotoğraflar da bir sandıktan çıkarcasına önümüze seriliyor. Sezen Aksu, göçmenlik, Jim Jarmusch, Karadeniz, Altona, Aki Kaurismäki, yollar, dostlar, Louis-Ferdinand Céline, Yılmaz Güney, müzik, Almanlar, Türkler, Kürtler ve daha nice insan ve hikâye...



+

Fred Stark, yarım asrı aşkın bir süredir Ankara'da yaşıyordu. Üniversite aşkının peşinden '60'ların başında Türkiye'ye gelmiş, bu memlekete de aynı aşkı besleyerek evlenip yerleşmişti. İki kızı, iki kızından da üç kız torunu olmuştu. İlgi alanları genişti, aslen fizik ve astronomi okuyarak başladığı eğitimini dil ve edebiyata olan derin merakından dolayı yaratıcı yazarlık okuyarak bitirdi. Akademik hayata yeltendiyse de, uzun vadede dil ve edebiyatı hayatın kendi içinde yaşamayı tercih etti. Bir yandan İngilizce öğretirken bir yandan çeviriler yapmaya, hayatını bu yoldan kazanmaya başladı. Yaşadığı memleketin dilinin inceliklerini öylesine iyi öğrendi ki, sonunda yabancılara da Türkçe dersi verir oldu. Edebiyat çevirilerinin çoğu yıllarca çekmecelerde birikip her zaman yerini bulamadıysa da, başka çalışmaların yanısıra sayısız sergi kataloğu ve sanat kitabında çevirmen olarak imzası bulunur. Türkçe pek çok şiiri sırf keyif aldığı için İngilizceye çevirirken, bir yandan da Hamlet'in monoloğunu Türkçeye aktardı. Vakti zamanında Bilge Karasu'nun öyküsü "Bir Ortaçağ Abdal"ını çevirmişti. Son olarak da "Dutlar" ("Uzun Sürmüş bir Günün Akşamı", çev. Aron Aji ve Fred Stark, City Lights, 2012 içinde) yayınlandı. Yusuf Atılgan'ın "Anayurt Oteli" çevirisi ise henüz beklemede... Tutkularından bir tanesi de satrançtı. Bu yüzden, yakın dostu olan Karasu, "Göçmüş Kediler Bahçesi"ndeki oyun bölümünü onun tasarlamasını istedi. Aynı kitaptaki "İncitmebeni" öyküsünü ona ve eşine ithaf etti.



2013'ün şubat ayında girdiği kalp ameliyatı sonrasında gelişen çeşitli komplikasyonlar sonucu 19 Mart günü hayata veda etti. Sayıları, özellikle de asal sayıları severdi. Bundan mıdır bilinmez, 19 Eylül 1939 Salı günü doğdu, 19 Mart 2013, yine Salı günü, günü gününe 73.5 yaşında aramızdan ayrıldı. Seveni çoktu, sevmeyeni ise hiç yoktu...

+

Alejandro Zambra Eve Dönmenin Yolları (Notos)
Antonio Negri Sanat ve Çokluk (Monokl)
Bilge Karasu Halûk'a Mektuplar (Metis)
David Harvey Asi Şehirler (Metis)
Erdir Zat Rakı Kitabı (Overteam)
Eric Berkowitz Seks ve Ceza (Kolektif)
F. Scott Fitzgerald Muhteşem Gatsby (Everest)
Gerbrand Bakker Dolambaç (Metis)
Gönül Kıvılcım Babamın En Güzel Fotoğrafı (Ayrıntı)
Ferman Toroslar Sürgün —İsyan Ateşinden Geçen Mutkili Bir Ermeni Aile (Aras)
Hasan Ali Toptaş Heba (İletişim)
Julian Barnes Bir Son Duygusu (Ayrıntı)
Jacques Lacan Televizyon (Monokl)
Jack Kerouac Big Sur (Siren)
Kerem Eksen Buradayız (Alef)
Peter Weiss Direnmenin Estetiği (İletişim)
Pınar Öğünç Asker Doğmayanlar (Uluslararası Hrant Dink Vakfı)
Sezgin Kaymaz Kün (İletişim)
Ümit Bayazoğlu Hatırda Kalmaz Satırda Kalır —58 Portre (Aras)
Walter Benjamin Esrar Üzerine (İmge)

JOAN W. SCOTT

Paradokslar ve zor sorular

Feminist tarih ve siyaset kuramının önde gelen ismi Joan W. Scott, Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar dergisinin davetlisi olarak İstanbul'a geldi, Boğaziçi ve Sabancı üniversitelerinde konuşma yaptı. Bu konuşmalarından ve çalışmalarından yola çıkarak Scott'la sekülerlik, cinsel özgürlük ve eşitlik üzerine konuştuk.

Söyleşi: Hilal Alkan

İstanbul'a ikinci gelişiniz. Bu sefer sizi en çok ne etkiledi?

JOAN W. SCOTT: İstanbul'daki feminist topluluktan çok etkilendim. O kadar aktif ve canlılar ki... İnanılmaz yaratıcı bir grup kadın, Feminist Yaklaşımlar dergisi etrafında toplanmış. Yaptıkları işler çok etkileyici. Örneğin bu kitabımı (BGST Yayınları tarafından basılan "Feminist Tarihin Peşinde") tamamen grup çalışması yaparak tercüme ettiler. Tüm süreç uzun uzun tartıştıkları bir seminer şeklinde gelişti. Kısacası, harika işler yapan, inanılmaz canlı bir topluluk. Birlikte çok eğlendik, ancak aynı zamanda çok ciddi ve ilgi çekici sohbetler de yaptık.

Çalışmalarınızda evrenselciliği eleştirel bir bakış açısıyla inceliyorsunuz. Türkiye'deki vatandaşlık kurgusunun Fransız evrenselciliğinden ne kadar etkilenmiş olduğu malûm. Herkesin birbirine eşit olmasının altında yatan varsayımın, yani "soyut birey" in bir ideal olduğunu, aslında bu idealin pratikte, eşit olmak için öncelikle herkese aynı olmayı dayattığını söylüyorsunuz. Bunun siyasal ve sosyal hayata etkileri nelerdir?

Bir şeyin evrensel olması için öncelikle başka bazı şeyleri kendilerine özgü oldukları iddiasıyla dışlaması gerekir. Çünkü evrensel, özel olmayandır, bir şeye özgü olmayandır. Soyut birey fikrinin iki yüzü vardır. Bir tarafıyla, insanların sosyal bağlamlarından soyutlanabileceğini varsayar. Bu nedenle de dışlayıcıdır. Çünkü özelliklerinden ayrılmaları mümkün olmadığı için soyutlanamayanlar, mesela cinsiyetlerinden ayrı düşünülemedikleri için kadınlar, en başlarda dışlanmıştır. Ancak bu soyut birey fikri aynı zamanda herkesin dahil olabileceğine dair bir umudu da içerir. Elbette dahil olmak için bir şeylerden vazgeçmek gerekir ama, yine de eşitlik vaadi, dahil edilme taahhüdü, dışarıda bırakılan grupları haklarını talep etmeye teşvik eder. Ancak sorun, dahil olabilmek için nelerden vazgeçmeniz gerektiğinde yatıyor. Kim olacaksınız, nasıl görüneceksiniz, nasıl davranacaksınız?

Kadınların nelerden vazgeçmesi gerekti?

İşte zaten mesele de burada. Cinsiyetini nasıl bırakabilirsin ki? Bu durumda cinsiyetine özgü özelliklerini geride bırakabilecek bir kapasiten olduğu hayal edilir ki, bu da imkânsız bir durum ortaya çıkarır. 1791'de Kadınların ve Kadın Vatandaşların Hakları Bildirgesi'ni kaleme almış olan Olympe de Gouges, Fransız Ulusal Meclisi'ndeki bir konuşmasında "size sadece paradokslar ve çözümü zor sorular vaat eden bir kadınım" diyordu. İşte durumun özeti bu. Farklılıklarını bedenlerinde taşıyanlar, yani kadınlar ya da farklı ten renklerine sahip olanlar için bu hep büyük bir mesele. Ancak yine de değişim mümkün. Dışlamanın sınır çizgisi hareket halinde: Oy vermeden katılıma, kadınların doktor mühendis filan olmasına geldik.

"Örtünmenin Siyaseti" adlı kitabınızda bir başka paradoks olarak sekülarizmden bahsediyorsunuz ve "bir ideali onu oluşturan somut tarihten ayırmak mümkün müdür?" diye soruyorsunuz. Bir cevap bulabildiniz mi?

Cevap sekülarizm idealini nasıl tanımladığınıza göre değişir. Sekülarizmden bir çeşit tarafsız kamusal alanı anlayabiliriz. Herkesin katılımına açık bir alan. Ancak katılımın bir tane kuralı var: Hiç kimsenin mutlak hakikatin bilgisine sahip olmadığının kabul edilmesi. Bu kabul olunmazsa hiçbir şeyi müzakere edemezsiniz, bir konuda anlaşamaz ya da taviz veremezsiniz. Bu kabulün eksikliği her iki tarafta da var. Yani nasıl köktendinciler varsa, köktensekülaristler de mevcut. İşin aslı, sekülarizmden bahsetmeyi pek sevmiyorum, çünkü her bağlamda farklı farklı tanımlanabilen bir kavram. Saf ve mutlak bir tanıma direniyor. Daha ilginç olan, sekülerleşme süreçlerine bakmak. Sekülerleşme, bir devletin vatandaşlarını sadece ulusla özdeşleşmeye ve tüm diğer kimliklerini ikincil bir konuma itmeye zorladığı bir süreç. Peki o esnada dine ne olur? Sekülarizmle dini karşı karşıya koymak sizi pek bir yere götürmez. Sekülarizmi savunanların siyasî beklentilerine bakmak daha doğrudur. Uzmanlık alanım değil, ancak Türkiye örneğini düşündüğümüzde, çoğunluğun Müslüman olduğu bir ülkede, ordunun ve şehirli elitlerin desteklediği bir tek parti rejimi tarafından dayatılan bir sekülerlik söz konusu. Bu durumda demokratikleşme isteği çoğunluğun dinî inancının tanınması şeklinde talep edilirse ne yaparsınız? Bir yandan Türkiye'nin durumunun İran'a benzemesini, bir teokrasinin doğmasını istemem. Öte yandan, siyasî partilerin Müslüman çoğunluğa yönelmeleri ve onlara "yıllardır hem sosyal ve ekonomik olarak hem de siyasî olarak dışlanıyordunuz" demeleri de son derece anlaşılır. Fazlasıyla karmaşık bir mesele. Bu durumdaki bir ülkede sekülarizm bayrağını sallamak son derece siyasî bir tutum.

Peki sekülarizm, dinî inançların tanınmasını istemek için, aynı eşitlik gibi, bir dayanak olarak kullanılamaz mı?

Kullanılabilir. Ancak sınır nerede çizilecek? İşte bu aşamada hakikat meselesi devreye giriyor. Bir dinin liderlerinin hakikat iddialarının diğerlerini o dinin ahlâkî normlarına uymaya zorlayacağı bir kamusal alanı arzular mıyız? Bu durumda sekülerlik kavramını ve kimsenin neye inanacağının devlet tarafından söylenmediği, çoğulculuğun bir ölçüde mümkün olduğu bir kamusal alanı korumak isteriz. Yani bir dinî inancın tanınmasıyla o inancın kurallarının herkese dayatılması arasında devasa bir fark var. Eğer sekülarizm, bir zamanlar Türkiye'de



FOTOĞRAF: FEYZA AKINERDEM (FEMİNİST YAKLAŞIMLAR ARŞİVİ)

olduğu gibi, çoğunluğun dinî inançlarının tanınmaması anlamına geliyorsa, bu bir sorundur. Eğer Fransa'daki gibi azınlığın dinî inançlarının tanınmaması anlamına geliyorsa, bu sefer de ayrımcılığın artmasıyla sonuçlanır. Mesele, farklılıkları tanıyarak ve tek bir kuralı dayatmadan nasıl bir arada yaşayabileceğimizi bulmakta.

Bu durumda kamusal alanın sınırları nelerdir sorusu önemli...

Evet, kamusal alanın sınırları neler? Şu anda çizginin nereden çekileceğine karar vermeye çalıştığımız inanılmaz zor bir noktada bulunuyoruz. Her iki taraftan da ırkçı ve köktenci talepler geliyor, ki bunlar çok tehlikeli. İstanbul ya da New York sokaklarında tüm bedenlerini örtenler, çarşaf giyenler de var, yarı çıplak dolaşanlar da. Neden bu birlikte yaşama hali devam edemiyor? Kamusal alan neden herkese açık olamıyor? Şu anda Fransa'da ve Türkiye'de başörtülü olan ve olmayan kadınlar bir araya geliyorlar. İddiaları: "Biz hepimiz tahakküme karşıyız. Sorun nasıl göründüğümüz değil, sorun tahakküm." Dolayısıyla ne zorla örtünme ne de zorla örtünün açılması diyorlar. Bence doğru yaklaşım bu.

"Örtünmenin Siyaseti" yakın zamanda Türkçeye tercüme edildi (Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi). Kitapta örtünmenin cinselliğin tanınması, hatta neredeyse, uygun koşullar altında olduğu sürece kutlanması anlamına geldiğini söylüyorsunuz. Düzenlenen, ancak meşru olarak tanınan bir şey cinsellik. Bu anlamda bir tanıma psikolojisi iş başında. Buna mukabil, cinsiyet eşitliğini cinsel özgürlükle eşitleyen formülü soyut birey idealiyle birlikte düşünmenin bir inkâr psikolojisine işaret ettiğini söylüyorsunuz. Bunu biraz açar mısınız?

O kitapta anlatmaya çalıştığım şu: Soyut birey fikri bir evrensellik iddiası taşıyor. Bu durumda cinsel farklılığı ne yapacaksınız? Erkeklerle aynı olmaları hiçbir şekilde mümkün olmayan ve sahip oldukları cinsiyetin, akıldışılık gibi soyut bireyin sahip olmadığı hangi özellik varsa bunların vücut bulmuş hali olduğu söylenen kadınları ne yapacaksınız? Tutku gibi, seks gibi şeylerden soyut bireyin etkilenmediği varsayılıyor. Bu durumda herkesin dahil olabileceğini söyleyen siyaset teorisi bir ikilemle karşı karşıya. Kadınların, en azından erken dönemde, 1945'e kadar, dahil edilmemesi meselesi ile ilgili ne diyeceksiniz? Kadınlar o kadar farklılar ki, dahil edilemezler diyorsunuz aslında. Flört, teşhir, baştan çıkarma kültürü işte bu farkı açıkça göstermenin bir yolu. Bu durumda inkâr siyaseti şu anlama geliyor: Cinsiyet farklılığı bir önem arz etmemeli, ama ediyor, çünkü kadınlar çok farklılar. Yani bir taraftan tanıma siyaseti bize "cinsiyet önemlidir, o yüzden de kadınlar ve erkekler arasındaki ilişkileri, kimin kime dokunabileceğini, özel veya kamusal alanda birbirlerine nasıl davranacaklarını düzenleyen kurallar olmalıdır" diyor. Diğer taraftan ise önümüzde "cinsiyet hiçbir şekilde farklılık yaratmaz" iddiası var. Yani, "ilişkinin kadın ve erkek arasında olması bir değişikliğe sebep olmaz, daha doğrusu olmamalıdır, çünkü hepimiz eşitiz" diyenler... Amma velâkin cinsiyet bir farklılık yaratmakta ve politik olarak da bu fark ortaya konmakta. Seçimlerde dışlanan da kadınlar, kamusal hayata dahil olamayan, katılımcılığın dışında kalanlar da... Ama sanki kadınlar her istediklerini yapabiliyormuş gibi varsayılıyor. "Cinsiyet ve karşı cinsler arasındaki ilişkileri düzenleyen kurallara gerek yok" deniyor: "Kadın-erkek ilişkileri hakkında dertlenmemize gerek yok. Yani elbette dertlenecek şeyler var, ama baştan çıkarıcı, oyuncu flörtlerle tek tek bireyler düzeyinde çözülmeleri mümkün. O yüzden bize nasıl davranmamız gerektiğini söyleyen genel kaidelere ya da (istisnalar hariç) bu alanda herhangi bir gizliliğe ihtiyaç yok." Bu istenen bir hedef gibi sunuluyor.

1791'de Kadınların ve Kadın Vatandaşların Hakları Bildirgesi'ni kaleme almış olan Olympe de Gouges, Fransız Meclisi'ndeki bir konuşmasında "size sadece paradokslar ve çözümü zor sorular vaat eden bir kadınım" diyordu. Durumun özeti bu.

Fransız feministleri bu konuda ne düşünüyor?

Eleştiriyorlar.

Öyle mi?

Yani, İslâm meselesi ortaya çıkana kadar eleştiriyorlardı.

Ben de bunu sormak istemiştim. Çünkü başörtüsü meselesinde feministlerin hükümetle aynı tarafta yer aldığını biliyoruz.

Hepsi değil tabii ki. Azınlıkta da olsalar, bazı feministler bu yasayı çok eleştirdiler. Birinci ve ikinci dalga feminizmlerde, kadınların bedenlerinin nesneleştirilmesi, kadınların tahakküm altına alınmasının, erkek ve kadın arasındaki eşitsizliğin bir veçhesi olarak görülüyordu. Bu eleştiriyi ayakta tutan feministler var. Zaten, inkâr rejiminin de kendine göre kuralları ve yarattığı eşitsizlikler var. Hatta, bu rejim kadın ve erkeğin eşit olmadığını en baştan varsayıyor. Ancak ne zaman ki İslâm meselesi gündeme geldi, bütün eşitsizlikler o tarafa atfedilmeye başlandı ve eşitlik, devrimden bugüne Fransız toplumunun temel bir değeriymiş gibi davranıldı. Bu kavramları herkesin hakkında hemfikir olduğu ve aynı şekilde anladığı bir şeymişçesine sunup "bizde eşitlik var, onlarda yok" dediğinizde, bu tarihi, feminist tarihi unutuyorsunuz. Fransız feministleri, şu anda özgürleşmiş kadınlık diyerek bir çözüm olarak sundukları şeyi yıllarca protesto etmiş olduklarını unutuyorlar. Örtünme kitabında aktardığım bir anekdot var. Fransız bir kadın örtülü bir kadını görüyor ve bu kadın evlenmeden önce canının çektiğiyle yatamıyor diye onun için üzülüyor. Başörtülü kadın da soruyor: "Bizim için istedikleri gerçekten bu mu? Özgürlük bu mu? Onunla bununla yatmak mı?" Diğer taraf için ise cinsel özgürlük, insanın içsel bir potansiyelini hayata geçirmesi demek. Ancak on ya da yirmi yıl önce söylem bambaşkaydı, "bedenlerimiz bizimdir, bizi rahat bırakın" deniyordu. İki yıl önce Dominique Strauss-Kahn bir otel görevlisine tecavüz etmekten New York'ta tutuklandığında, bir kısım Fransız feminist—daha doğrusu, Kahn'la arkadaşlığı olan birkaç feminist—Kahn'ın sadece kadını baştan çıkardığını iddia etti. Kahn'ın karısı da çıkıp "siyasetçilerin işi baştan çıkarmaktır" dedi. Sosyalist Parti'deki bütün o adamlar da "tek yaptığı kadını baştan çıkarmaktı, ne var bunda, yetişkinler böyle yaparlar, baştan çıkarırlar" dediler. Sadece siyasetle uğraşan bazı kadınlar kalktılar ve "bu cinsel tacizdir, biz mütemadiyen bununla uğraşıyoruz" dediler. Hatta bir kadın işe giderken etek giymeyi bıraktığını, çünkü adamların kendisine dokunmasından bıktığını söyledi. Bir anda cinsel özgürlük siyasetinin gerçek yüzü, ya da en azından bazı durumlardaki gerçek yüzü görünür oluverdi. Bu gerçek de, kadınların erkekler tarafından sömürülmesinden başka bir şey değil. Ancak o âna kadar, başörtüsü tartışmaları bağlamında hep söylenen, başörtüsünün kadınların tahakküm altına alınmasının bir göstergesi olduğuydu. Tahakküm ve özgürleşme karşıtlığının kendisinden çok, bu karşıtlığın nasıl kurulduğuna bakmak önemli. Örtünme kitabını yazarken beni çarpan tam da buydu. Bunca yıldır yarı çıplak kadın resimleri basan dergilerin üzerine "kadın sömürüsü" yazılı çıkartmalar yapıştıran kadınlar neden, nasıl oldu da bu meseleyi dert etmeyi bırakıp başörtüsüne takıldılar? Benim için ilginç olan, siyasetin bu kadar dramatik bir şekilde başka bir eksene kaymasıydı. Sürekli mutlak karşıtlıklar gibi sunulan şeylerin mutlak olmadığını söylemekte ısrar etmek gerekir. Ancak bunu yapınca, hikâyenin siyasetçilerin anlattığından çok daha karmaşık olduğunu, tarihin çok daha karmaşık olduğunu görmek mümkün olur.

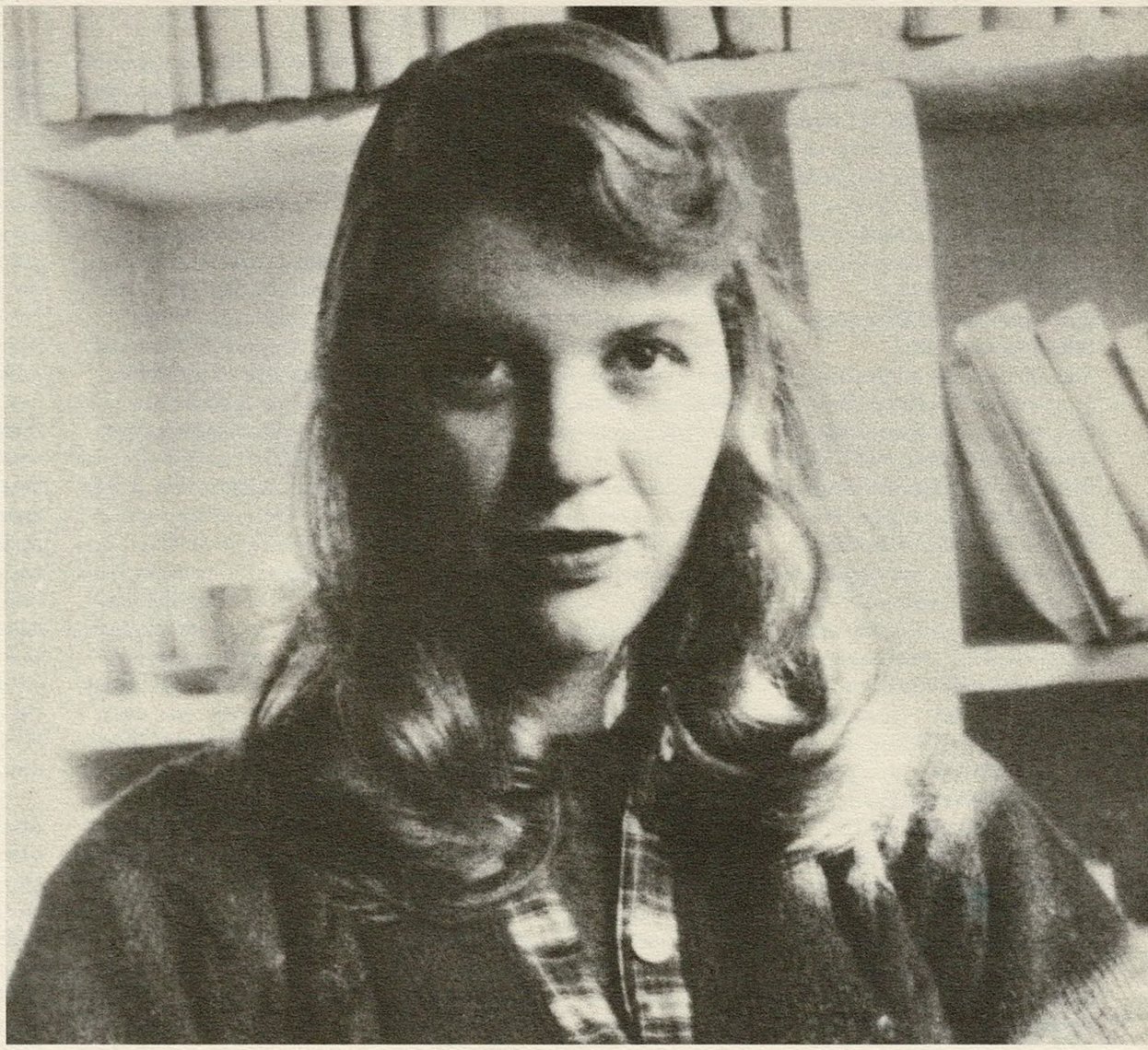
Boğaziçi'ndeki konuşmanızda "medeniyetler çatışması"nın cinsel özgürlükle ilişkisini vurguladınız. Biraz açar mısınız?

Medeniyetler çatışmasının bir cinsel özgürlük meselesi olarak sunulduğunu iddia ettim. Özgürleşme kavramının tarihine baktığımızda, ilk olarak bazı yasaların yarattığı iktidardan azade olmak anlamına geldiğini görüyoruz. Daha sonra ise yasa tarafından sana bazı haklar tanınması anlamına gelmeye başladı. Roma hukukunda kadının özgürleşmesi demek, kadının artık babanın yasasına bağlı olmaması demekti. Sonraki yüzyıllar içinde özgürlük, örneğin bir köle için azat edilme anlamına geldi. Daha sonra ise vatandaşlık anlamını taşımaya başladı. 1950-60'ların sömürge mücadelelerine geldiğimizde ise, özgürleşmenin ulusal kurtuluş anlamına geldiğini görüyoruz. 1990'lardan beri ise insanlar özgürleşme dediklerinde daha çok cinsel özgürlükten bahsediyorlar, devletlerarası siyasetten ya da yasal düzenlemelerden değil. Bireysel bir özgürlük yani.

Ve herhangi bir özgürlük değil, cinsel özgürlük.

Öyle. Beni Batı Avrupa'da Müslümanları asimile etme imkanları hakkındaki tartışmalarda en çok etkileyen buydu. Asimilasyonun eşiği, kadınların hiçbir kurala bağlı olmadan istedikleri gibi cinsel ilişkiye girme özgürlüğü. Bu taraftaki fantezi, kadınların ve erkeklerin cinsel ilişkiye girmelerini düzenleyen gizli kuralların olmadığı. Halbuki her zaman kurallar vardır. Ama sanki bir tarafta hiç kural yok, diğer tarafta ise kurallar varmış gibi yapılıyor. Antik Romalılar özgürleşme kavramını şu anda Batı Avrupa'da kullanıldığı şekilde duysalar tanıyamazlardı. 19. yüzyılda kadınların özgürleşmesi demek, oy hakkı edinmeleri demekti. Sözcüğün anlamının bu şekilde değişmiş olması çok dikkate değer. Ancak bunun nedeni sadece İslâm karşıtı kampanyalar değil. Tabii bunlar önemli, ancak bence piyasanın rolü de önemli. Artık kavramsal alanı belirleyen devlet değil, piyasa. Ve piyasada her arzu tatmin edilebilir. +

LONDRA'DAN NAKLEN: SYLVIA PLATH'IN 50. ÖLÜM YILDÖNÜMÜ



Sylvia Plath'ın, "gizdökümcü şair"in 50. ölüm yıldönümü için Londra'da düzenlenen etkinliklerden biri de, kocası Ted Hughes'un editörlüğünden geçmemiş halleriyle şiirlerinin yer aldığı "Ariel"in 39 sanatçı tarafından okunmasıydı. 26 Mayıs'a, Royal Festival Hall'a bağlanıyoruz...

Hande Eagle

Son alkış

Londra'nın Primrose Hill semtindeki evinde 11 Şubat 1963'te intihar eden Sylvia Plath'ı 50. ölüm yıldönümünde anmak için herhalde Londra'dan daha uygun bir şehir olamaz. Ama bu anmanın hazırlıkları sadece Londra Edebiyat Festivali kapsamında ve bu seneye özgü yapılmadı. Ölümünden bu yana Plath'ın şiirlerini okuyarak kendilerini tanımaya çalışan okurları, onun tarzından ilham alarak edebiyat dünyasına giriş yapan şairler, dünyanın dört bir köşesinde onun şiirlerini inceleyerek şiirle haşır neşir olan edebiyat öğrencileri, senelerce araştırma yapıp Plath'ın hayatını kaleme alan biyograficileri, aslında onun ölümünden bu yana kalan en büyük hazineler. Hepsinin buluşma noktası Plath'ın kelimeleri, noktalama işaretleri, yarattığı sesler, olgular, hisler... Bu sebeple de Plath'ın şiirleri edebiyata meraklı birçok kişiyi derinden etkiledi, onu okumak hayatlarında bir dönüm noktası oldu.

Elbette, şairler şiirleriyle hatırlanmalı, ama bazen, şairler okuyucularıyla gizliden gizliye şiir yoluyla paylaştıkları hayat serüvenleri sebebiyle de hatırlanıyor. Plath da bu şairlerden biri olarak görülebilir. O şüphesiz çetrefilli hayatı sebebiyle de hatırlanıyor. Doğal olarak, bu fikirden sonra aklımıza "Hayat mı şairin şiirini oluşturur, şiir mi şairin hayatını oluşturur?" sorusu ilişiyor —bu soruları genel anlamda sormak, bir bakıma uçsuz bucaksız bir girdapta kaybolmak demek. Ama, eğer önemli olan şairi şiiriyle hatırlamaksa, o zaman yazılması gereken onlarca şey var, özellikle de o şair Sylvia Plath'sa ve şiir de Plath'ın gizdökümcü şiiriyse.

Plath'ın şiirlerinin birçoğu o yaşarken yayınlanmıştı. Ancak, ölümünden sonra ardında bıraktığı şiirleri eşi Ted Hughes büyük bir dikkat ve şefkatle bir araya getirip yayınlanmasına izin vermişti. Eşinden yaşça büyük olan Hughes, Plath'ın şiirlerine hep "mükemmel" değillermiş gibi bakıp en iyi şiirlerinin o olgunlaştıkça aklından dışarı çıktığına inanmıştı. Ne de olsa Hughes, 1984'ten ölümüne kadar, bir diğer deyişle 1998'e kadar "kraliyet şairi" rolünü üstlenecek, çok sayıda şiir kitabı prestijli yayınevleri tarafından basılacaktı. Hughes bir bakıma hep Plath'ın "editörü" olmuştu. Ancak 2004'te Harper & Collins'in Plath'ın kızı Frieda Hughes'un önsözüyle yayımladığı "Ariel: The Restored Edition" belki de okuyucunun duygularını en çok ele geçiren Plath şiirlerini içeriyor. Aralarında "Lady Lazarus", "Lesbos", "Nick and the Candlestick", "Fever 103" ve belki de en bilinen şiiri "Daddy"nin bulunduğu bu versiyonda Plath'ın daktiloya geçtiği şiirlerinin orijinal kopyalarını, o kopyaların üzerinde Plath'ın el yazısıyla yaptığı değişiklikleri de görmek mümkün. Bu tıpkı basım şiirlerle bir bakıma Plath'ın aklının nasıl işlediğini görmek mümkün, bir bakıma da onun ruh halinin en derin noktalarına ulaşmak. Plath'ın şiirini okumakta, anlamakta zorlananlar da vardır şüphesiz. Plath şiiri müzikal, duygusal, düşünsel koddur, deşifreyi gerektirir. Ama tüm bu zorlukların ardında eşi benzeri bulunmaz bir yalınlık baş gösterir. O yalınlıktır Plath'ı gizdökümcü şair olarak anmamıza sebep olan. İşte, Southbank Centre'ın 39 sanatçı, edebiyatçı ve oyuncunun katılımıyla Royal Festival Hall'da 26 Mayıs'ta gerçekleştirdiği "Ariel" okuması da Plath'a özgü bu yalınlığı tüm varlığıyla sarıp sarmalıyordu.

Southbank kalabalık, yürüyenler, yemek yiyenler, akşamüstü içkilerini yudumlayanlar, sohbet edenler... Hava güneşli, hafif bir meltem esiyor. Londra'da, malûm, böyle güleç havaya nadiren rastlanır. Sanki güneş Plath için açmış, rüzgâr onun için tenteleri okşuyor. Royal Festival Hall da bir o kadar kala-

balık. En üst balkondaki koltuğuma ulaşmak için salona girdiğimde neredeyse kuşbakışı görüyorum sahneyi. 39 siyah sandalye parantez biçiminde kavisli dizilmiş sahneye, önde üç saydam kürsü, arka planda bir projeksiyon ekranı... Bu okuma için uzun zamandır bekliyorum, artık sabırsızım. Sahnenin iki yanından sahneye çıkıyor okumacılar, hepsi kadın, hepsi sanat alanındaki farklı meslekleri nde başarılı, kendilerine güvenen oyuncular. Sandalyelerine usulca oturuyorlar. Alkış kopuyor... Ardından, Plath öldüğünde üç yaşında olan kızı Frieda Hughes giriş konuşmasını yapmak için orta kürsüdeki yerini alıyor. Konuşmasını kısa tutuyor. Bu okumaya gelirken ne giyeceğinden emin olamadığını söylüyor, üzerindeki siyah elbisesi sahnenin yalınlığına yalınlık katıyor. Konuşması duru, sesi duru, yüzü duru. Tüm şiirlerin okuması bitene kadar alkışlamamamızı rica ediyor, "annem şiirleriyle hatırlanmalı" diyor ve okumalar başlıyor. Üçer üçer kürsülerde yerini alan oyuncular, birer şiir okuyup yerlerine geri dönüyor. İlk şiiri Gerda Stevenson okuyor: "Morning Song". Okumacıların neredeyse hepsi, siyah, kırmızı ve beyaz giymişler. Çoğunun elbisesine ya da bluzuna kırmızı kumaş gül broşlar iliştirilmiş. "Şefkat ve saygıyla hatırlanmak herhalde böyle bir şey" diye düşünüyorum. Okumalar birbirinden güzel, karar veremiyorum hangisini daha çok sevdim, hangisi beni daha çok etkiledi. Ama şimdi geriye bakıp düşündüğümde, İngiliz aktris Emily Bruni'nin "Lady Lazarus" okumasının gözlerimi doldurduğunu anımsıyorum. Nefesinin kuvveti, ses tonu, bizlere yüklediği o duygu selini anlatmak zor. Son dizelerde ses kutusunun tüm kuvvetini kullanarak buğulu edasıyla *"Küllerin arasından / Kızıl saçlarımla dirilip doğruluyorum / Ve solurcasına insan yiyorum"* diye haykırıyor. Ürperiyorum.

Şiir okumak apayrı bir sanat. Her şiirin kendi doğası, gerektirdiği tonlamalar, ses oyunları, cilveler var. Plath'ın Ruth Fainlight'a adadığı şiiri, "Elm"i kendisi de şair olan Ruth Fainlight okuyor. Sürreel bir tecrübe olsa gerek, bundan elli sene önce Plath'ın yazmış olduğu ve ona adamış olduğu şiiri Royal Festival Hall'da yüzlerce Plath'severe okumak. Şiiri sessiz, içinden okumak başka bir şey, şiiri bir başkasından dinlemekse zıt bir uç. Ama bir de şiiri şairinden dinlemek var ki, o bambaşka bir boyut. "Daddy"yi dinliyoruz, Plath'ın sesinden. O şiir ki, insanın kendisini sorgulamasına sebep olan, babasının babaerkil rolünü sorgulamasına yol açan o şiir. Ve belki de hayatına girmiş olan tüm erkeklerin o bastırıcı kuvvetini sınamasına yol açmış bir şiir "Daddy". Ölmüş, yitmiş babaya hayatını anlatmak, artık dokunamadığın bir insana yakınlaşmaya çalışmak nasıl bir şeyse, Plath'ın şiiri de öyle. Acılarını anlatıyor, özlemini, kopukluğunu, yalnızlığını; sesi titriyor farkettirmeden, kendine acımadan, tam tersine, kendisiyle yüzleşerek. Birçok Plath eleştirmeni bu şiirdeki öfkeden ve kızgınlıktan bahseder, ama bana kalırsa Plath'ın bu şiirde aktardığı tüm duygular olabildiğince yalın ve gerçek, tutkulu ve acımasız. Ama babasız büyüyen, annesi tarafından yetiştirilen bir kız çocuğu olarak belki de duygularına gem vurmak zorunda hissediyordu kendini ve hayatına giren bütün erkeklerde bir "baba" arıyordu. Belki de öyle değildi, belki de bu şiir onun için kendini durdurma noktasıydı. Onun uçarı hareketlerinde ses buluyordu bu şiirin taşıdığı duygular, bazen bu "uçarılıklar" intihar teşebbüsleriydi, bazense kendini geri çekme ihtiyacı, yalnızlaşma, artık varolmama noktasına varma, yine şiirle, yine hayatı şiire katarak.

Sahnede arka plandaki ekranda siyah-beyaz bir Sylvia Plath portresi beliriyor. Plath okurlarının yakından bildiği bir fotoğraf bu. Dudakları hafif aralık, yüzünden akıyor tüm düşünceler, ne gülümsüyor ne somurtuyor, berrak bir ifade belirmiş suretinde. Sakinlik, duruluk, yalınlık, sessizlik var, hem sesinde hem yüzünde. Bir kez daha ikna oluyorum, belki de şu koca dünyada kimse onun gibi okuyamaz şiirlerini. Plath şiirinin içindeki tüm kızgınlığı, öfkeyi, gizi, hayal kırıklığını öyle bir edayla okuyor ki, dilim tutuluyor bir kez daha (şimdiye kadar dinlemediyseniz, youtube'dan bu ses kaydını ve diğer birkaç şiirini kendi sesinden dinleme olanağına sahipsiniz).

Elbette, şairler şiirleriyle hatırlanmalı, ama bazen, hayat serüvenleri sebebiyle de hatırlanıyorlar. Plath da bu şairlerden biri. Şüphesiz çetrefilli hayatı sebebiyle de hatırlanıyor.

O seksen dakika nasıl geçti, bilmiyorum, farklı seslerden, yaşamlardan 39 şiir, hatırlanmakta olan şairden bir şiirle toplam 40 şiir elli yıla bedel oldu. Plath'ın şiirini seksen dakikaya sığdırmak dünyayı cebinize sığdırmak kadar güç. Son alkış koptu, Plath için, okuyucular için, yaşam ve ölüm için, şiir için, Plath'ın kalemi için, anısı için. Son alkış üç dakika sürdü. Son alkış salonda yankılandı ve okuyucular ikinci selamlarını verirlerken, salondan ayrılmakta olan dinleyicilerin avuçlarındaki tatlı yanma ile hapsoldu. Son alkış elli senedir Plath'la yetişenler için oldu. O son alkış Plath'ı saklanmakta olduğu kuytuya geri gönderdi. ✚



Eşik

Kadın mükemmelleştirildi.
Başarmış olmanın gülümsemesine kuşanmış
Ölü bedeni.
Bir Yunan gereksiniminin yanılsaması
Togasının kıvrımlarında dolaşır.
Çıplak ayakları,
Çok yol aldık, artık sonuna geldik
Der gibi.
Her ölü çocuk sarılı, beyaz bir yılan
Her biri yanında ufak birer süt sürahisinin, artık boş içleri.
Katladı onları kadın
Bedenine geri kattı
Kapanan gülün taç yaprakları gibi
Bahçe tutulduğunda ve kokular kanadığında
Gece çiçeğinin tatlı ve derin boğazından.
Kemik başlığından gözlerini diken
Ay'ın üzülmek için sebebi yok.
Alışkın o böyle şeylere.
Siyahları çatırdar ve uzayıp gider.

Parliament Hill Fields

Şu çıplak tepede yeni yıl bıçağını biliyor
Porselen gibi yüzsüz ve solgun
Yuvarlak gökyüzü kendi işine bakıyor
Fark edilmiyor yokluğun;
Kimse bilemez neden yoksunum.
Martılar nehrin çamurlu yatağını yeniden zincirlemişler
Şu çimen tepesine. Becelleşiyorlar denizden uzakta,
Alçalıp, canlanıp
Havada uçuşan kağıtlar
Ya da bir sakatın elleri gibi. Benzi sararmış
Güneş böylesine teneke pırıltılar çakmayı beceriyor.

Deli Kızın Aşk Şarkısı

"Kaparım gözlerimi ve boylar öbür tarafı tüm dünya;
Açarım gözkapaklarımı ve doğar her şey yeniden.
(Sanırım seni kafamdan uydurdum.)

Vals yaparlar yıldızlar çıkıp kırmızı ve mavi
Ve keyfekeder bir siyahlık dörtnala koşar.
Kaparım gözlerimi ve boylar öbür tarafı tüm dünya.

Hayal ettim beni yatağa cezbettiğini
Çılgınca şarkı söylediğini, delice öptüğünü beni
(Sanırım seni kafamdan uydurdum.)

Tanrı devrilir gökyüzünden, cehennem ateşleri söner:
Çekip gider yüce melekler ve Şeytan'ın adamları
Kaparım gözlerimi ve boylar öbür tarafı tüm dünya.

Söylediğin yoldan geri döneceğini düşledim,
Ama yaşlanıyorum ve unutuyorum adını.
(Sanırım seni kafamdan uydurdum.)

Bir gökgürültüsü kuşunu sevmeliydim seveceğime seni
Hiç yoktan bahar gelince haykırır yine onlar.
Kaparım gözlerimi ve boylar öbür tarafı tüm dünya.
(Sanırım seni kafamdan uydurdum.)"



Ted Hughes
ve Sylvia Plath

Hayat ve sanat arasındaki narin denge

SYLVIA PLATH BİYOGRAFİSİ: "DELİ KIZIN AŞK ŞARKISI"

Sylvia Plath'ın 11 Şubat 1963'teki ölümünden bugüne birçok biyografisi yayınlandı. Ancak, Andrew Wilson'ın Sylvia Plath'ın şiirine atfen "Mad Girl's Love Song" (Deli Kızın Aşk Şarkısı) başlıklı kitabı bugüne kadarki çalışmalardan farklı bir bakış açısı sunuyor. Zira, diğer biyografiler gibi, Plath'ın kocası ve ünlü şair Ted Hughes'la ilişkisini değil, Hughes'la tanışmadan önceki hayatını, kişiliğinin oluşma dönemini mercek altına alıyor. Wilson'ı dinliyoruz...

Söyleşi ve çeviriler:
Hande Eagle

Sylvia Plath biyografilerine bir yenisini eklemek fikri nasıl ortaya çıktı?

ANDREW WILSON: Eserlerini 18 yaşımda okumaya başladığım Sylvia Plath hakkında artık söylenecek başka bir şey kalmadığını farzediyordum. Ancak, birkaç yıl önce Plath'ın erken dönemlerini merak etmeye başladım. Daha önceleri Plath biyografisi yayınlamış olan bütün yazarların genellikle Plath'ın Ted Hughes'la olan evliliğine odaklandığını farkettim. Örneğin, Anne Stevenson'ın "Bitter Fame" (Acı Şöhret) başlıklı Plath biyografisinde 350 sayfadan sadece 89'u Plath'ın Ted Hughes'la tanışmadan önceki hayatı üzerine. Ancak, benim asıl merak ettiğim, Sylvia Plath'ın Ted Hughes'la tanışmadan önce nasıl bir hayat yaşadığıydı. Plath'ın "Collected Poems"ının (Toplu Şiirleri) editörlüğünü Hughes yapmıştı ve bu eser 1981 senesinde yayınlanmıştı. Yazdığı giriş yazısında da Hughes, Plath'ın olgunluk dönemini 1956'dan itibaren başlatmıştı, bu da çiftin tanıştığı ve evlendiği yılın hemen sonrasına denk geliyordu. Ama acaba bundan önceki Plath şiirleri ve düzyazıları nasıldı? Hughes, Plath'ın bu tarihten önce yazdığı her şeye "kirlilik" demişti ve onları bir bakıma "yapmacık" kişiliğinin ürünleri olarak değerlendirmişti. Buna inanılmalı mıydı? Araştırdıkça tüm bunlar bende daha da çok merak uyandırdı, çünkü Plath'la ilgili bakış açımızın devasa Hughes figürü tarafından şekillendirilmiş oldu-



ğuna ikna oldum. Biyografiyi hazırlama sürecinde en önemli keşiflerimden biri, Richard Sassoon'la Plath arasındaki ilişkiydi. New Yorker yazarı Janet Malcolm'ın tanımladığı gibi, Richard Sassoon, Sylvia'nın "tarifi en zor ve birçok yönden en aldatıcı sevgililerinden biri. Ona duyulan hasret alışkanlığı Plath'tan biyografi yazarlarına geçiyor. Kimse bulamadı onu, iz bırakmaksızın ortadan kayboldu Sassoon". Benimle röportaj yapma fikrini kabul etmediyse de –çünkü Sassoon bana Plath hakkında asla kamusal beyanda bulunmayacağını söyledi– ilk defa bana Plath'a yazdığı mektuplarından bölümler yayınlamam için izin verdi. Smith College'da öğrenim gördüğü dönemde Plath'la tanışan Sassoon, bana birkaç merak uyandırıcı e-mail gönderdi, böylelikle ben de onun Plath'ı reddetmesinin nasıl Plath'ı Ted Hughes'un kollarına yönelttiğiyle ilgili hikâyeyi zihnimde canlandırabildim.

Bu yeni Sylvia Plath biyografisinde tümüyle birincil elden kaynaklar kullanmışsınız. Araştırma sürecinde ne gibi zorluklarla karşılaştınız?

İkincil kaynaklardan yola çıkmamaya araştırmamın başında karar verdim. Plath'ı yeni bir ışık altında merceğe tutmak istiyordum. Bu yüzden meselenin atardamarına odaklandım: Massachusetts'te Plath'ın öğrenim gördüğü Smith College'daki iki muazzam Sylvia Plath arşivine ve Indiana'daki Lilly Kütüphanesi'ne. Bu arşivler öyle büyük ki, orada bir ömür geçirebilirsiniz. Plath'in annesi Aurelia kendini Sylvia'yla ilgili her kâğıt parçasını, her kitabı, mektubu, defteri bir araya getirmeye adamış. Bu arşivler aynı zamanda Plath'ın saç örneklerini, babasının mezuniyet cüppesini ve Plath'ın bebek günlüğünü de içeriyordu. Bunları gördükten sonra Plath'ı tanıyan ne kadar insan varsa bulmaya çalıştım. Öncelikle, şimdiye kadar Plath hakkında konuşmamış olan çocukluk arkadaşlarını ve erkek arkadaşlarını araştırdım.

Hughes, Plath'ın olgunluk dönemini 1956'dan itibaren başlatmıştı. Plath'ın bu tarihten önce yazdığı her şeye "kirlilik" demişti ve onları bir bakıma "yapmacık" kişiliğinin ürünleri olarak değerlendirmişti.

"Letters to Home"u (Eve Mektuplar) ve günlüklerini okurken Plath'ın yazdıklarına tarih atmayı çok önemsediği görülüyor. Örneğin, "The Colossus and Other Poems"ın yayın sözleşmesi Heinemann'la 11 Şubat 1960'ta imzalanmış. Tam bir yıl sonra, 11 Şubat 1961'de "Parliament Hill Fields"ı yazmış. Plath'ın intihar tarihiyle önceki bazı tarihler arasında bir ilişki var mı?

Bu merak uyandırıcı bir fikir ve daha detaylı bir şekilde araştırmaya değer. "Parliament Hill Fields" şiirini düşük yaptıktan sonra yazıyor Plath. Bu sebeple bu tarihin Plath'ın aklında özel bir yeri olabilir. Tabii ki bu sorunun cevabı Plath'ın son günlüklerine danışılabilirse ortaya çıkabilir. Ancak, Ted Hughes Plath'tan olan iki çocuğu, Frieda ve Nicholas'ı korumak için günlüklerden birini yaktığını, diğerinin ise "ortadan kaybolduğunu" itiraf etmişti. Kim bilebilir bu "ortadan kaybolan" günlüğün bir gün ortaya çıkıp çıkmayacağını? Eğer çıkarsa yazınsal bir hazine bulmakla eşdeğer bir durum söz konusu olur.

Okurların Plath'ın Ted Hughes'la tanışmadan önceki hayatını okumaları ne derece önemli? Onun erken dönem yaşamını okumak Plath üzerine fikirlerini ne yönde değiştirecek?

Sylvia Plath'ın Ted Hughes'dan önce yaşadığı hayatı incelemek çok önemli. Plath onu bir "colossus", bir nevi dev şair, bir dev adam olarak görüyordu ve Hughes'un Plath üzerindeki etkisi, Plath hakkındaki fikirlerimizi ağırlıklı olarak şekillendirdi. Ted'den önce de bazı muhteşem şiirler yazmış, bunlardan biri "Toplu Şiirler"ine dahil edilmemiş olan "Mad Girl's Love Song" (Deli Kızın Aşk Şarkısı) başlıklı vilaneli. Plath aynı zamanda bir dizi ilgi çekici öykü de yazmış –çoğu insan Plath'ın popüler romanı ne kadar sevdiğini genelde unutuyor. Plath için Ladies' Home Journal'a yazı yazmak, New Yorker'a yazmak kadar önemliydi. Biyografide Plath'ın öfkesinin kaynaklarının izini sürüyorum. Kitabımda onu döneminin cinsel eşitsizliklerine ve maruz kaldığı koşullara öfke duyan, kızgın bir genç kadın olarak yansıtıyorum. Plath seksi seven genç bir kadındı, ama duygularını ifade etmek için bir çıkış noktası yoktu, ta ki ruhsal çöküntüsüne ve ardından '53 yazında intihara teşebbüs etmesine dek. Bu dönemden sonra terapisti onu cinselliğini ifade etmesine teşvik etmişti, ama Plath bir uç noktadan diğerine atlayıp aynı zaman diliminde birkaç erkekle beraber olmaya yönelmişti. Hughes'dan önce hayatına giren bu erkeklerden bazıları şiirlerine ilham kaynağı olmuştu. 1954'de gayrıresmî olarak nişanlandığı Gordon Lameyer "Sonnet for a Green-Eyed Sailor" (Yeşil Gözlü Denizci için Sone) şiirine esin kaynağı olmuştu. "Mad Girl's Love Song"un ardındaki esin kaynağıysa Myron Lotz'du.

Kitabınızın sonunda Plath'ın "Eşik" ("Edge") adlı şiirinden alıntı yapıyorsunuz: "Kadın mükemmelleştirildi / Başarmış olmanın gülümsemesine kuşanmış / Ölü bedeni." Sizce Plath yapmak istediklerini gerçekleştirmiş "mutlu" bir kadın olarak mı öldü?

Hayır, bence kızgın, karamsar ve parçalanmış bir ruh hali içerisinde öldü. İdolleştirdiği Ted Hughes'la olan evliliği, Hughes'un Assia Wevill'le olan ilişkisini öğrendiğinde son bulmuştu. Ama ardında bıraktığı eserlerin onu meşhur edeceğini biliyordu diye düşünüyorum. Kitabımda arkadaşları onun annesine yazdığı mektuplar ve günlükler dahil olmak üzere her şeyi yayınlanmak amacıyla yazdığını söylüyorlar. Aynı zamanda, Plath'ın ergenlikten itibaren meşhur olma arzusuyla yanıp tutuşmuş olduğunu da belirtiyorlar. Hayat ve sanat arasında çok narin bir denge var ve bu denge, bu iki gerçekliğin birbirini ne kadar beslediğine de bağlı. Eğer Plath "mutlu" bir hayat yaşamış olsaydı, hepimizin sevdiği bu rahatsız edici şiirleri yazmazdı. Aynı şekilde, "Sırça Fanus" da yazılmamış olurdu. Ama yazmak Plath için dünyadaki en önemli şeydi. Öyle ki yazmak, hayatın kendisinden de önemliydi. ✚

ALTINI ÇİZDİK

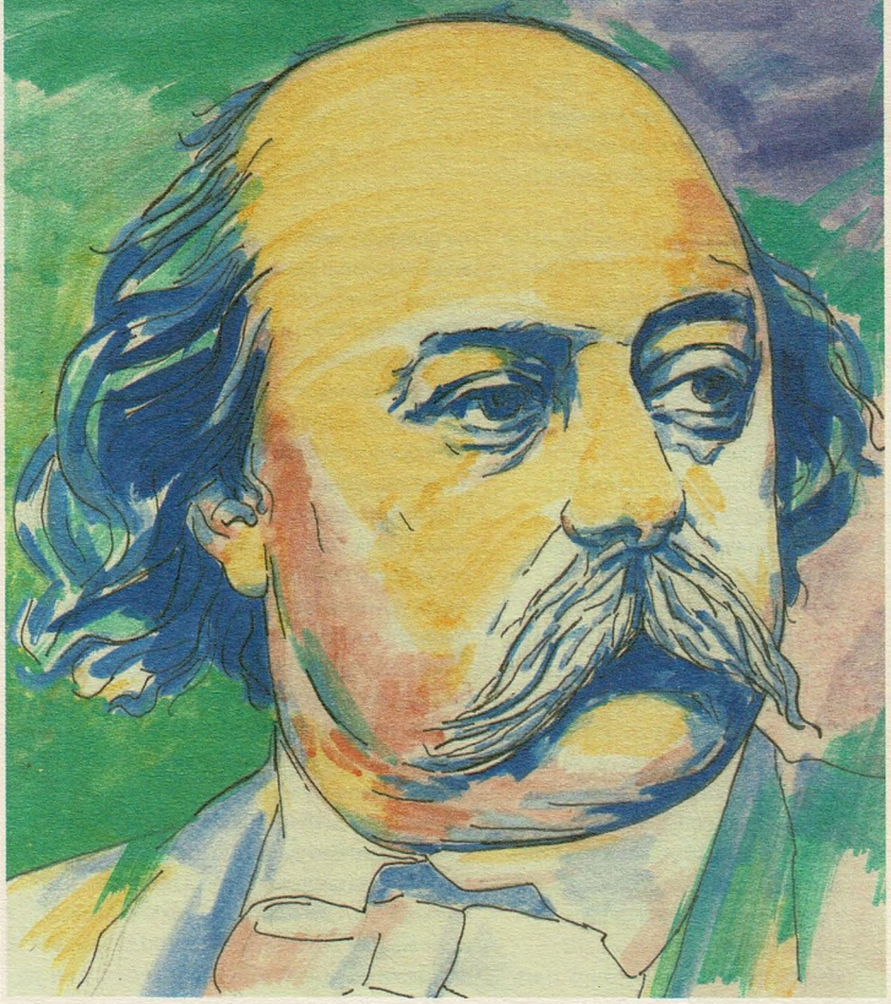
Beş kulaç

Bir çocuk, bir kadın ve bir şair olarak Plath daima kendisinin tuhaf karmaşıklığını tam anlamıyla yansıtacak kapsayıcı bir metafor arayışı içerisindeydi. Günlüğünde "bilinçaltının yoğunluklu zengin denizi"nden bahsetmiş ve çoğu kez bunun anlaşılması güç kaynağını çocukluğunun karanlık okyanus zeminiyle ilişkilendirmişti. Bir yazar olarak başarılı olacaksa, bu mekâna geri dönmesinin gerekli olduğunu biliyordu. Plath'ın babasını denizle ilişkilendirmesi merak uyandırıcı. Şiirlerinde ona tekrar ve tekrar "baba-deniz-tanrı-esin perisi" olarak kulluk eden Neptün benzeri bir karakter olarak yer veriyordu. Shakespeare'in "Fırtına" (The Tempest) başlıklı oyunundaki Ariel'in şarkısına gönderme yapan "Full Fathom Five" (Beş Kulaç Dolusu) şiiri bir mite dönüşmüş bu güçlü adamla, Plath'ın bilinçaltının derinliklerinden yüzeye çıkıp onu büyüleyen beyaz saçlı figürle arasındaki belirsiz ilişkiyi tanımlıyor...

(...) Ted'in Assia Wevill'a ilişkisini öğrendikten sonra kocasından ayrılan Plath, 11 Şubat 1963'te hayatını sona erdirmek için son planlarını Londra Primrose Hill, Fitzroy Caddesi'ndeki dairesinde yaptı. Hughes'la olan evliliğinden iki çocuğunun — neredeyse üç yaşında olan Frieda ile henüz bir yaşında olan Nicholas— üst kattaki yatak odalarında yattıkları yüksek kenarlı beşiklerinde güvende olmalarını sağladı. Onlara iki fincan süt, bir tabak ekmek ve tereyağı getirdi, odanın camını açtı, ardından odanın kapısını bantla kapatıp kapının altındaki boşlukları kurulama bezleriyle tıkadı. Merdivenlerden aşağı mutfağa indi ve yine kapıyı bant ve kurulama bezleriyle mühürledi. Fırının içine katlanmış küçük bir bez koydu ve dizlerinin üstüne çöktü. Başını fırının içindeki bezin üzerine koydu, gazı açtı, yavaşça şuurunu yitirdi ve öldü. Otuz yaşındaydı. Ölmeden sadece birkaç gün önce Plath "Edge" (Eşik) şiirini yazmıştı...

Andrew Wilson, "Deli Kızın Aşk Şarkısı"





Resim: Arslan Eroğlu

A'DAN Z'YE FLAUBERT

Abbas Paşa'nın atları

Flaubert dendi mi, akan sular durur, kelimeler kısa kalır. Sartre'a devasa bir biyografi ("The Family Idiot"), Julien Barnes'a nefis bir roman ("Flaubert'in Papağanı"), Roland Barthes'a en güzel denemelerinden birini ("Flaubert ve Cümle") yazdıran abide romancının zihin haritasına bir kuşbakışı... İlaveten bir Bir+Bir "zeyl"i: Bir etikçi olarak Flaubert...

Hazırlayan: Kerem Eksen

A

AYI

Şu ayı dediklerindenim. Keşiş gibi yaşarım; bazen (Paris'te dahi) sekiz gün evden çıkmadığım olur. Bir sürü sanatçıyla iyi ilişkilerim vardır, ancak sadece birkaçıyla görüşürüm. Operaya adımımı atmayalı dört sene oldu. Sosyete dedikleri ortama asla girmem. Bir salon toplantısında konuşmayı beceremem, oralarda gevelenen laflar bana deli saçması gelir.

B

BOVARY

Yapmak istediğim, hiçbir şey üzerine bir kitap yazmak. Dışarıyla bağlantısı olmayan, kendi üslûbunun içsel kuvvetiyle tutunabilen bir kitap. Hiçbir destek almadan havada asılı kalabilen dünya gibi. Neredeyse hiçbir konusu olmayan, en azından konusu görünmez olan bir kitap. En güzel eserler, içinde en az muhteva olanlardır; ifade düşünceye ne kadar yaklaşırsa, sözcük düşünceye ne kadar yapışır ve kaybolursa, o kadar güzel olur. Sanatın geleceği bu yolda bence.

BURJUVAZİ

Demokrasinin yegâne rüyası, proletaryayı burjuvazinin aptallık seviyesine yükseltmektir.

C

CENNET

Asla mutluluğu düşünmemek gerekir; şeytan çağırır bu istek, çünkü bu fikri şeytan yaratmıştır, insan türünü kızdırmak için. Cennet düşüncesi temelde cehennem düşüncesinden daha cehennemîdir. Mükemmel bir mutluluk varsayımı, dur durak bilmeyen bir ıstıraba göre daha umut kırıcıdır, zira bu mutluluğa ulaşamamaya yazgılıyız biz.

CÜMLE

Şu düzyazı ne lanet olası bir şey! Bitmek bilmiyor, hep yapacak bir şeyler kalıyor. Öte yandan, düzyazıya bir mısranın sağlamlığını kazandırabiliriz bence. Güzel bir düzyazı cümlesi, tıpkı güzel bir mısra gibi olabilir, yani değiştirilemez, aynı derecede ritmik, aynı derecede sese dayalı.

D

DİN

Dikkatimi her şeyden çok din çekiyor. Bütün dinler demek istiyorum, biri diğerinden daha çok değil. Her dogma tiksinti verir bana, ancak onları icat eden hissiyat bence insanlığın en doğal ve en şiirsel hissiyatıdır. Bu işlerde hokkabazlık ve aptallıktan öte bir şey görmeyen filozofları hiç sevmem. Ben orada zorunluluk ve içgüdü görüyorum; fetişini öpen zenciye, Katoliğe duyduğum saygının aynısını duyuyorum.

DON KİŞOT

Don Kişot'ta mucizevî olan şey, sanatın namevcudiyeti ve yanılsamayla gerçekliğin iç içe geçmesi. Onu bu denli komik ve şiirsel yapan bu. Diğer kitaplar onun yanında cüce kalıyor.

E

ERDEM

Beni şehvetin kucağına düşmekten koruyan şey erdem değil, ironi oldu. Kötülüğün aptallığının yol açtığı acıma kahkahaları, namussuzluğun bende yol açtığı tiksinmeden daha kuvvetli olmuştur hep.

F

FİKİR

Ruh ve beden kelimelerinin ne anlama geldiğini bilmiyorum. Biri nerede biter, diğer nerede başlar... Birtakım kuvvetler hissederiz, hepsi o kadar. Maddecilik ve idealizm, bu olgular üzerinde tarafsız çalışmamıza izin vermeyecek kadar ağır basıyor hâlâ. Yakında fikirleri birer olay gibi incelemeye başlayacağız, inançları da organizmalar gibi uzuvlarına ayıracağız.

G

GAYRIŞAHSÎLİK

Tamamen uydurulmuş bir hikâye Bovary. Gerçek olduğu yanılsaması gayrışahsîliğinden ileri geliyor. Benimsediğim ilkelerden biri bu: İnsan kendisini yazmamalı. Sanatçının eserindeki mevcudiyeti, Tanrı'nın yaradılıştaki mevcudiyeti gibi olmalı: Görünmez ve kadir-i mutlak; her yerde hissedilmeli, hiçbir zaman görünmemeli.

H

HIRİSTİYANLIK

Hıristiyanlık çıktı çıkalı kitleler şiirini yitirdi.

İ

İNSANLIK

Neden dönüp dolaşıp kendinden bahsediyorsun ki? Kendine kötülük yapıyorsun. Bir keresinde dahice bir eser vermiştin, çünkü kendini unutmuştun. İlham alınacak yer insanlığın ruhudur, kişinin kendi ruhu değil.

K

KASVET

Her şey iktisadî çıkarın dengelenmesinden ibaret hale ge-

lirse erdeme nasıl yer kalacak ki? Doğa tüm özgün biçimlerini yitirecek kadar zapturapt altına alınırsa, plastik sanatların hali nice olur? Ve benzeri... Böyle böyle her şeyin üzerine kasvet çöküyor.

KLASİKLER

Burjuvanın (yani bugün itibariyle –halk dahil– insanlığın tamamının) klasiklere yaklaşımı tıpkı dine olan yaklaşımı gibi: Onların varlığından haberdar, var olmasalar kızacak, çok dolaylı da olsa bir işe yaradıklarını biliyor, ancak onları hiç kullanmıyor ve onlar yüzünden başı çok ağrıyor.

L

LİRİZM

Edebî açıdan içimde iki farklı adam var: Biri feryatlara, lirizme, büyük kartal uçuşlarına, cümlenin her nevi sesine ve her türden fikrî zirveye kaptırmış kendini; diğeri ise hakikati elinden geldiğince eşeleyip kazıyor, büyük olayları olduğu kadar küçük olayları da kuvvetli bir şekilde göstermeyi seviyor, kopyaladığı şeyleri neredeyse maddî bir şekilde size hissettirmek istiyor; işte bu ikincisi gülmeyi seviyor ve insanın hayvanîliklerinden büyük zevk alıyor.

M

METAFİZİK

Metafizik gelecek umurumda değil, çünkü çamur ve boktan oluşmakla kalmayıp, bir domuz yavrusunun içgüdülerinden daha aşağılık içgüdülere sahip olan bedenimizin, etrafını saran her şey bu denli pis ve soysuz olduğu halde saf ve gayrımaddî kalan bir şey içerdiğine inanamıyorum.

MELEK

"Graziella" ortalama bir eser, gene de Lamartine'in düzyazıda yaptığı en iyi iş. İki-üç güzel doğa teşbihi var, göz kırpışmasına benzeyen şimşekler gibi mesela... Hepsi aşağı yukarı bundan ibaret. Her şey bir yana, açık konuşalım, adam kadını beceriyor mu, becermiyor mu? Bunlar sanki insan evladı değil de, vitrin mankeni. Ne güzeldir şu aşk hikâyeleri, esas meselenin etrafı öyle bir gizemle sarılır ki, insan neye tutunacağını bilemez! Cinsel birleşme de sistematik olarak ertelenir –tıpkı içmek, yemek ve işemek gibi. Bu tarafgirlik canımı sıkar. Şu cingöz herif kendisini seven bir kadınla yaşar, ama arzu namına bir şeye rastlanmaz! O mavimsi gölü karartacak bir kir bulutu dahi yoktur ortalıkta. Seni gidi iki yüzlü! Oysa gerçek hikâyeyi anlatsaydı ne kadar da güzel olacaktı! Hakikat, Mösyö Lamartine'den daha kıllı erkekler gerektirir. Bir melek çizmek, bir kadın çizmekten daha kolaydır. Kanatlar kamburu gizler.

N

NİYET

Yoksul sınıfların mutsuzluklarına duyarsız değilim. Lâkin, edebiyatta iyi niyete yer yoktur.

O

ORJİ

Varoluşa tahammül etmenin tek yolu, insanın kendini edebiyatın içinde kaybetmesidir. Sürüp giden bir orjideymişçesine...

P

PİRAMİTLER

Kitapları çocuk yapar gibi değil, piramit yapar gibi yaparız: Bir planımız vardır, koca blokları üst üste koyarız, göbeğimiz çatlar, zaman tükenir, sonuçta bütün bunlar bir işe yaramaz! Üstelik çölün ortasında öylece kalır! Ama muhteşem bir hâkimiyet kurar çöl üzerinde. Çakallar dibine işer, burjuvalar tepesine çıkar vb.; teşbihi böylece sürdürebilirsin.

R

RÜYA

Sanattaki en yüksek (ve en zor) amaç ne güldürmek ya da ağlatmak, ne de cinsel mânâda kızıştırmak ya da öfkelendirmektir. Amaç doğa gibi davranmak, yani rüya gördürmektir. Nitekim, en güzel eserlerde hep bu özellik çıkar karşımıza. Bu eserler görünürde tam bir sükûnet halindedir ve anlaşılmazdır. Teknik açıdan bakıldığında falezler gibi hareketsiz, okyanus gibi dalgalı, orman gibi yapraklarla, yeşilliklerle ve fısıltılarla kaplı, çöl gibi hüzünlü, gökyüzü gibi mavidir.

S

SANAT

Kimse Sanat için –kendinde Sanat için– kaygıya kapılmıyor! Feci bir şekilde burjuvalığa batıyoruz ve ben 20. yüzyılı görmeyi hiç istemiyorum.

SPİNOZA

Kesinlikle okumalı Spinoza'yı. "Ruhumun bulandığını hissettiğimde Etika'yı bir kez daha okurum" demişti Goethe. Belki siz de, bu müthiş okuma sayesinde sakinleşeceksiniz. On sene önce en çok sevdiğim insanı, Alfred le Poittevin'i kaybettim. Hastalığının son safhalarında gecelerini Spinoza okuyarak geçiriyordu.

Ş

ŞİİR

Musset hiçbir zaman şiiri tamamlayıcısı olduğu duyumlardan ayırmadı. Ona kalsa müziğin amacı serenat yazmaktır, resminki portre yapmak, şiirinki de yürekleri ferahlatmak... İnsan bu şekilde güneşi külotunun içine sokuşturmaya kalkarsa hem külotunu yakar, hem de güneşin üstüne işer. Musset'nin başına gelen de budur.

T

TEFEKKÜR

Eksik olan bir his, daha doğrusu bir alışkanlık var: Tefekkür aşkı. Hayatı, tutkuları ve kendinizi entelektüel alıştırmaların konusu olarak görün. Dünyanın adaletsizliği, rezilliği, tiranlığı ve varoluşun her türlü sefaleti ve kokuşmuşluğuna isyan ediyorsunuz. Peki, iyi tanıyor musunuz bunları? Hepsinin üzerinde çalıştınız mı? Tanrı mısınız siz? İnsanî yargınızın yanılmaz olduğunu kim söyledi?

U

UMUTSUZLUK

Unutulma fikrine isyan edip durma. Kendin çağır onu. Bizim gibi insanlar umutsuzluk dinine mensup olmalı. Umutsuzluk, Kader'le aynı yükseklikte olmalı, yani onun gibi soğukkanlı. Kendi kendine sürekli olarak "bu oldu, bu oldu, bu oldu" der ve o kara deliği temaşa edersen sakinleşirsin.

V

VOLTAIRE

Voltaire'in mektuplarını okuyan kendinden geçer. O büyük adamın becerebildiği tek şey bu: Şahsî fikrini açıklamak. Yaptığı her şey bundan ibaret.

Y

YETERSİZLİK

İşte dünya üzerindeki sosyalistlerin o bitmek bilmez materyalist söylevlerinde görmek istemedikleri şey bu. Acı'yı yok saydılar, modern şiirin dörtte üçünü lanetlediler, İsa'nın hepimizin içinde dolaşan kanını da. Oysa hiçbir şey çıkarıp atmayacak o kanı, hiçbir şey durdurmayacak. Mesele o kanı kurutmak değil, ondan nehirler yapmak. Eğer insanın yetersizliğine ve yaşamın beyhudeliğine dair his kaybolsaydı (onların varsayımının varacağı yer budur), kuşlardan daha aptal olurduk. Kuşlar en azından ağaçlara tüneyebiliyorlar.

Z

ZARF

Fransa denen bu güzelim memlekette, okur şiiri ancak kılık değiştirmiş halde kabul etmeye razı olur. Eğer şiiri ham haliyle verirseniz mızıldanıp durur. Okura Abbas Paşa'nın atları gibi davranmak lâzım. Güçleri yerli yerinde olsun diye etrafı unla kaplı köfteler veriyorlarmış bu hayvanlara. Sanat budur işte! Zarfı yapmayı bilmek. Korkmaya gerek yok, aslanlara, o kuvvetli çenelere o undan verin, onlar kokuyu hissedip yirmi adım öteden atlarlar köfteye.

ZEYL

BİE ETİKÇİ OLARAK FLAUBERT

1) Gerçekçilik: Flaubert'in edebiyat tarihindeki öneminin sıkı bir gerçekçi olmasından ileri geldiği düşüncesi yaygındır. Lise müfredatının Flaubert'i büyük oranda budur: Romantizmden natüralizme giden mecburî ilerleyişin ortasında (yani realizm durağında) bekleyen, Victor Hugo'yla Emile Zola arasında sıkışmış, hafif sıkıcı ve saplantılı bir yazar. Öte yandan, tüm suçu millî maarife atmak yanlış olur. Batı'da da Flaubert uzunca bir süre her şeyden önce ısrarlı bir gerçekçi olarak bilindi ve tanındı. Dillere destan araştırmacılığı (örneğin, "Bouvard ve Pécuchet"nin her bölümü için raflarca kitap okuması) marazî bir gerçeklik düşkünlüğü olarak görüldü ve Flaubert efsanesinin aslî bir parçası oldu.

Peki ama, romancıların klasik gerçekçiliği alaşağı ettikleri ve Flaubert'in hayal bile edemeyeceği denemelere giriştikleri 20. yüzyılda, birçok büyük ustanın Madam Bovary'nin "gerçekçi" yazarını baştacı etmeyi sürdürmesinin sebebi nedir? Soruya soruyla cevap verelim: Acaba Flaubert kendini sahiden de bir gerçekçi olarak görüyor muydu? Georges Sand'a yazdığı cümleler gayet açık: *"Şu gerçekçilik dedikleri şeye karşı derin bir nefret duyduğuma da dikkatinizi çekerim. Gerçi beni gerçekçiliğin ağababası olarak görüyorlar ama..."*

Flaubert'in derdi "gerçekliğe ayna tutmak", gerçekliği yöneten yasaları bulmak değil, "iyi sanat" dediği şeyin temel ilkelerini keşfetmektir. Romanlarına hazırlık olarak raflar dolusu kitap devirmesi gerçekliğe duyduğu sadakatle değil, roman sanatına dair arayışıyla açıklanabilir. Peki nasıl bir arayıştır bu?



2) Saf Sanat: Bu arayışın en berrak ifadelerinden birini 1858'de yazdığı bir mektupta buluyoruz. "Madam Bovary" ortalığı kasıp kavurmuş, hatta genel ahlâk açısından sakıncalı bulunduğu için mahkemelik olmuş ve beraat etmiştir. Flaubert, "Bovary"nin başarısından güç alarak "bahisleri yükseltmeye" karar vermiş ve iki bin yıl öncenin Kartaca'sında geçen bir roman ("Salammbo") yazmaya girişmiştir. Söz konusu mektupta şöyle der: *"Şu anda yazmakta olduğum kitap modern yaşam tarzından o kadar uzak ki, kahramanlarımla okurlar arasında hiçbir benzerlik görmek mümkün olmayacağı için, insanların ilgisini çok az çekecek. Hiçbir gözleme rastlanmayacak bu kitapta, insanların genel olarak sevdiği hiçbir şey bulunmayacak. Sanat olacak bu, saf Sanat, başka bir şey değil."*

Flaubert'in "saf sanat" inancı bugün "safça" –ve hatta eski kafalı– bulunabilir. Flaubert'in sanatı değerler piramidinin en tepesine koyması, daha çok romantikleri çağrıştıran bir sanat müridi gibi görünmesine yol açar. Fakat, Flaubert için sanatın yüceliği ve saygınlığı, insan ruhunu ıslah edip yüceltmesinden ileri gelmemektedir. İnsanın yüceltilecek bir ruhunun olduğunu söylemek de pek zordur (bkz. "Metafizik" maddesi). Sanat, ruhu sağaltmaktan ziyade, insanı hayvanlığı ile yüzleştirmeye çalışır. Bu yüzleşmeyi büyük bir arınma projesinin ilk adımı olarak görüp ufukta yeni ahlâkî hedefler bulanlar olacaktır. Ancak bu, Flaubert'in derdini bir kez daha ıskalamak olur. Flaubert insanın "çamurdan ve boktan" oluştuğunu söylerken ciddidir. Bu pisliğin içinde temizlenip kurtarılacak bir pırlanta bulma çabası –ki bu bir anlamda hem Hıristiyanların, hem romantiklerin, hem de sosyalistlerin projesidir (bkz. "Yetersizlik" maddesi)– Flaubert için afyonların şahıdır.

3) Romantizm: Flaubert'in saf sanata olan inancını, bu büyük ıslahat ve yüceltme projesine karşı duyduğu öfkenin ışığında görmek gerekiyor. Mektuplarında saf sanat tutkusu kadar ağırlığa sahip olan tema romantizm karşıtlığıdır. Ancak burada romantizmden kasıt, insanın gerçeklikle bağlarını kopardığı ve hayal âleminin hazinelerini keşfe daldığı bir girişim değildir. Daha derinlerde, insanın varoluşla kurduğu ilişkide kök salan çarpık bir halet-i ruhiyedir Flaubert için. İnsanın müzmin sefaletini görmezden gelmesinin, yükselip arşa değme arzusuna kapılmasının, kendi biricik yaşamını efsaneleştirmeye çalışmasının adıdır romantizm...

Romantik sanat meleklerle meşgul olmayı sever, ancak Flaubert buna dayanamaz. Bir mektubunda, Victor Hugo'nun meleklerden bahsettiği bir mısraını yorumlarken dayanamayıp feryat etmeye başlar: *"Melek deme bana! Melek deme!"* Zira –edebî açıdan bakıldığında– bir kadın bir melekten çok daha kıymetlidir ve hiç şüphesiz *"bir melek çizmek bir kadın çizmekten daha kolaydır"* (bkz. "Melek" maddesi). Oysa romantik şahsiyet, melek fantezisine tutunarak tek hamlede varoluşun basamaklarında birkaç kademe yukarı sıçrayıverir. Tabii ki bir yanılsamadır bu: Varoluş insana hiçbir zaman böyle bir terfi imkânı sunmaz.

Romantik şahsiyetin belki de en belirleyici özelliği ciddiyetidir. Ne var ki, bu ciddiyet, tam da doruğuna ulaştığı noktada sefil ve gülünç bir görünüm kazanır. Romantik şair bir anlamda *"güneşi külotunun içine sokuşturmaya kalkan"* kişidir; ancak bunu yaparken hem külotunu yakar, hem de –daha kötüsü– güneşin üzerine işer (bkz. "Şiir" maddesi). Mektupların yazarı Flaubert ciddiyetin gülünçlüğüyle gönlünce alay eder, ancak romancı Flaubert bu konuda çok daha soğukkanlıdır. İnsanın ciddiyeti, alaya almakla geçiştirilemeyecek kadar "ciddi" bir meseledir. Flaubert'in her türlü şahsî tavırdan uzak durmaya çalışan anlatıcıları, insan ciddiyetinin koşullarını ve bileşenlerini araştırmaktadırlar. Bu araştırmadaki hassasiyet, ancak büyük klasik romancılarda –örneğin Tolstoy'da– görünür hale gelen bir boyut açar okurun önünde. En acıklı ve duygusal anlarda bile fondaki gülünçlüğün gölgesinden kurtulmak imkânsızdır. Ancak bu gülünçlük yazarın alaycılığından değil, yazarı aşan –ve aslında onu da kuşatan– esaslı bir ironiden ileri gelir. Romantik şahsiyetin yaptığı ise, kendini heyecanlara bırakıp fondaki gülünçlüğe sırtını dönmek, görüş alanını kuşatan ciddiyeti bir yücelme aracı olarak görüp sömürmektir.

4) Gayrışahsî sanat: Flaubert'in "şahsîlik" düşmanlığı da bu noktada devreye girer (bkz. "Gayrışahsîlik" maddesi). Romantik tahayyül, insan ruhunu dikey bir yapı olarak, aşama aşama nüfuz edilecek bir derinlik olarak algılar ve yaratıcı cevheri bu derinlikten çıkarmaya heves eder. Flaubert'in "gayrışahsî" sanatı ise, dikey bir ruhtan ziyade, dünyanın ve insanlığın farklı köşelerine savrulmaya hazır yatay bir ruhu –daha doğrusu, bir "kuvvetler toplamını" (bkz. "Fikir" maddesi)– esas alır. Flaubert'in Bovary'yi –evlilik hayatının açmazlarıyla boğuşan bir kadını– anlatmayı seçmesi, kendi şahsının derinliğinden mümkün mertebe uzaklaşma ve ruhunu dünyaya açma çabasının bir sonucudur. Roman sanatının değeri tam da buradadır: Roman insana kendinden bahsetmeden insanlıktan bahsetme şansını verir (bkz. "İnsanlık" maddesi). Flaubert, Bovary'den ya da Kartaca'dan bahsederken kendini başkalarının hayatlarına katıp kaybetmeye çalışmaktadır. Kendisine izafe edilen ünlü "Madam Bovary benim" sözü de bu gözle okunabilir. Flaubert'in sevmediği şahsî sanatın bir ifadesi olarak ele alındığında, bu söz "ruhumun derinliklerinde bir Bovary var" anlamına gelebilir: İçim o kadar geniş ki, orada herkese –hatta Bovary gibi benden çok farklı birine dahi– yetecek kadar yer var. Ancak, Flaubert'in eserine damgasını vuran o şahsîlikten kaçış çabası göz önüne alındığında bu cümleyi farklı okumak gerekir. Flaubert'in Madam Bovary olması demek, kendi şahsının kısmen de olsa Bovary'nin şahsında (ve bu yolla insanlığın soyut şahsında) eriyip kaybolması demektir.

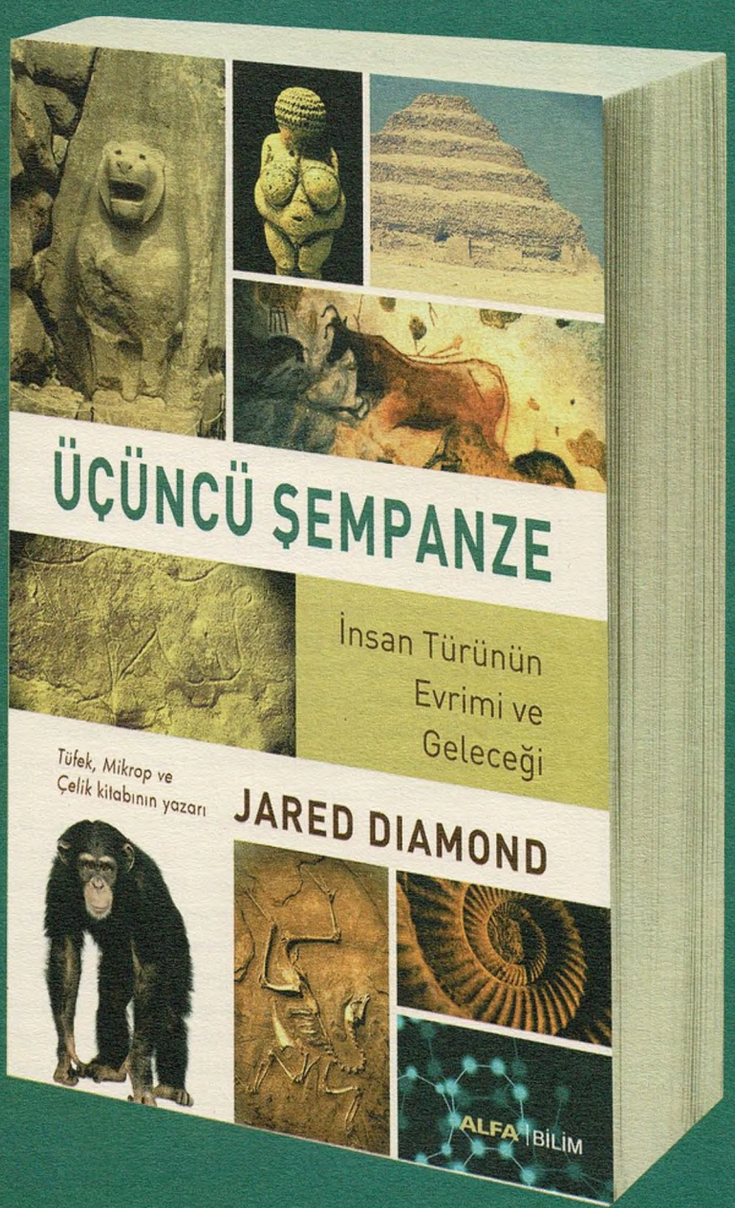
5) Hakikatlilik: Sanatı anti-romantik ve gayrışahsî bir proje olarak ele almanın pratikteki bir sonucu, gerçeklik üzerine titiz bir çalışmaya girişmek olabilir. Kartacalar üzerine yazılacak bir roman, yüzlerce cildin okunmasını gerektirebilir. Ancak bu, "gerçeklik" denen şeyin en yüksek mertebeyi hak ettiği, sanatın en büyük işlevinin de ona "ayna tutmak" olduğu sonucunu doğurmaz. Flaubert Kartaca üzerine, tarım üzerine ya da kimya üzerine ciltleri devirirken, bir anlamda ruhundaki kuvvetleri dünyanın dört bucağına savurup yeniden toplamayı hedefler. Onun için esas olan gerçeğe sadakat değil, şahsîliğin o şüpheli derinliğinden kaçıştır. Şahsîliğin derinliğinden kaçılmalıdır, zira orası tam da insan yaşamının yanılsamalarla, (kötü anlamda) hayallerle, kısacası "yalanlarla" donatıldığı yerdir. Flaubert'in sanattaki başlıca amacı, insan ruhunun üretmekten kendini alamadığı bu yalanların kıskacından kurtulmak ve hakiki bir yaşam sürmektir. Kısacası, onun derdi her şeyden evvel hakikatli olmak, hakikatliliği bir erdem olarak geliştirmektir.

Erdemlerden bahsettiğimizde kendimizi etiğin sularında buluyor, Flaubert'i bir "etikçi" olarak görmenin ne demek olduğu sorusuna geliyoruz. Yaygın kabulden hareket edip etiği ahlâkla eşleştirirsek eğer, kendimizi Flaubert'in ahlâkî bir kaygının peşinden gittiğini öne sürerken bulabiliriz. "Ahlâkî proje" dediğimizde de ister istemez davranış kuralları, yaşamsal çelişkilerin çözüme kavuşturulması ve nihayetinde insan ruhunun ıslah edilmesi gelecektir akla. Oysa Flaubert bunları zerre kadar umursamaz. Etik, şu veya bu şekilde, yaşamı ıslah etmeye yönelik bir kurallar dizisi olarak değil, insanın kendisiyle belli bir ilişki kipine girdiği, kendini belli bir tarzda inşa ettiği ve (Nietzsche'nin deyişiyle) karakterine bir üslûp kazandırdığı bir faaliyet sahası olarak görülebilir. Flaubert'in anti-romantik ve gayrışahsî projesinin –yani hakikatlilik projesinin– de her şeyden önce kendi varoluşuna ve ruhuna –daha doğrusu, bedenini kat eden o muhtelif kuvvetlere– bir üslûp kazandırmaya yönelik olduğunu söyleyebiliriz. İşte bu anlamda Flaubert'in girişimi, gerçekçiliği değil, hakikatliliği merkeze alan bir girişim olarak, dolayısıyla eninde sonunda etik bir girişim olarak görülebilir. ✚

Çöküş ile *Tüfek Mikrop ve Çelik* Kitaplarının
Satış Rekorları Kıran Pulitzer Ödüllü Yazarı

JARED DIAMOND

Genlerimizin yüzde 98'ini şempanzelerle paylaşmaktayız. DNA'mızdaki bu yüzde 2'lik fark nasıl oldu da kısa bir zamanda, dünyaya hükmetme ve onu geri dönülmez biçimde mahvetme yeteneğini kazandırdı?



"Araştırdığı her konuda derin bir bilgelik görülüyor."
– Richard Dawkins, *Gen Bencildir* ve *Kör Saatçi* kitaplarının yazarı

"İncelikle yazılmış zevkli bir okuma."
– *New York Times Book Review*

"Herkes bu enfes kitabı keyifle okuyacaktır. İnsan olmanın ne demek olduğunu anlamamıza yardım ediyor."
– Paul Ehrlich, StanfordÜniversitesi, *The Population Bomb* kitabının yazarı

"Diamond, zekâ ve teknolojik yeteneklere ilişkin varsayılan ırkçı açıklamaları reddederek ve Avrupa merkezci dünya algısından kaçınarak, coğrafya ve ekolojideki tesadüfî farklılıkların yüzlerce yıldır süren fetih, soykırım ve salgınlarla birleşince günümüz dünyasının birbirinden farklı popülasyonlarını şekillendirdiğini ikna edici biçimde ortaya koymaktadır..."
– Publishers Weekly

ALFA®
Ticarethane Sokak, No: 53 Cağaloğlu 34110 Fatih / İstanbul Tel: 0212 513 34 20 (Pbx) Faks: 0212 519 33 00 www.alfakitap.com

EDEBİYAT GARDIROBU -6

Dünyaya küsen ipek mendil

Burgaz'daki evi nihayet restore edilerek müze halinde yeniden açılan Sait Faik'in ilk öyküsü, 15 yaşında gözükara bir çocuğun hırsızlığını anlatır. Ne olursa olsun çocuk hedefine ulaşsın isteriz ve bir ipek mendil böylece Edebiyat Gardırobu'nun baş köşesine kurulur.

Can Gürses



Resim: Kemal Gökhan

Edebiyat gardırobunun en naif, en küçük ve en mahçup kahramanı, Sait Faik'in kendi elleriyle ve can Türkçesiyle dokuduğu ipekli mendildir. "İpekli Mendil" öyküsüne adını, zarafetini ve çarpıcılığını veren, binlerce fabrika işçisinin binbir emekle ürettiği ipekli mendil, önünde sonunda zenginlere yâr olacaktır. Siz öyle sanın; yâri ipekli mendil isteyen gözükara delikanlı, ipekli mendili, ama öyle ama böyle fabrikadan kaçıracaktır.

Öyküyü başlatan ay ışığıdır: *"İpek fabrikasının geniş cephesi, ayla ışıldadı."* Ay, ışığını öykünün ve okurun üzerinden çekmeden anlatıcı susmayacaktır. Bir gece öyküsüdür anlatacağı. Çünkü hırsızlar ve gerçekler, geceleri çıkar ortaya. *"Nereye gideceği meçhul adımlarla"* ilerleyen anlatıcı, tipik bir Sait Faik kişisidir; işçidir, içlidir. Aceleci kalabalık onu *"Bursa'ya daha böylesi gelmemiş"* Cambaz'ı seyretmeye çağırır, *"Herkes gidiyor"* der. Herkesle gitmektense kendiyle kalır anlatıcı. Öyküye bahane olur.

Mendil kadar küçümen hırsız

"Biraz oturdum, bir sigara içtim, bir türkü söyledim. Sonra canım sıkıldı. 'Ne etsem' dedim. Kalktım, kapıcı odasındaki çivili bastonu aldım, fabrikaya dolaşmaya çıktım. Kızların çalıştığı kozahâneyi geçer geçmez bir pıtırdı işittim." Tomurcuklanan, pıtırdayan, açılıveren bir çiçek gibi kırılgan ve tutkulu bir şeydir işittiği. Öyle ya, hırsızların en masumundan çıkmıştır ses. Sesin ilk görünen yanı *"fenerin gür ışığında kaçmaya çabalayan iki çıplak ayak"*tır. Çıplak ayaklarının sesi gibi, sahibi de şıp diye yakalanır.

Göz göze geldiğimiz o ilk bakışta, bu yeniyetme hırsızdan korkacağımıza, onu sevesimiz gelir: *"Ay, bu ne küçük hırsızdı böyle! Ellerimin içinde kırarcasına sıktığım eli ufacık. Gözleri pırıl pırıl. Neden sonra gülmek için, hem de katıla katıla gülmek için ellerini bıraktım."* Hırsızın ufarak elleri, ışıltılı gözleri, en çok da mendil kadar küçümenliği, yalnız anlatıcının nazarında değil, bizim de nazarımızda, onu temize çıkarıverir. Hele küçücük çakısıyla anlatıcıya hücum edince, iyiden iyiye gülümseyesimiz gelir.

Anlatıcının öfkesi bile sevgi doludur: *"Ve çapkın, beni küçük parmağımdan yaraladı. Sımsıkı yakaladım keratayı. Ceplerini aradım. Bir parça kaçak tütün ve gene aynı sıfatlı bir iki sigara kâğıdı, temizce bir mendil buldum."* Mendil, karşımıza ilk defa hırsızın cebinden çıkar. Anlatıcının kanayan eline geçmiştir mendil: *"Kanayan parmağıma onun kaçak tütününden bastım, mendili yırttım ve elimi ona bağlattım. Kalan tütünle de iki kalın sigara sardık, ahbapça konuştuk."* Yırtılan ipek mendille, herhalde delikanlının yüreğindeki ümitler, kurduğu hayaller lime lime olmuştur. Aldırış etmez görünür. Ne de olsa yapacağını bir kez kafasına koymuştur.

Asıl cambaz

Anlatıcının şefkati, her sözcüğünde bize de sirayet eder. Şefkatimizin boynu aşkın karşısında inceldikçe incelir. Nihayetinde bir aşk öyküsüne şahitlik edeceğimiz, mendilin ipeğinden bellidir: *"On beş yaşında vardı. Hani böyle şey âdeti değildi ama, gençlik işte. Birisi ondan ipekli mendil istemişti, hani canım anlarsın ya, âşıklısı, sevdalısı, komşu kızı işte. Para da yok ki, gidip çarşıdan alsın: Düşünmüş taşınmış, aklına bu çare gelmiş."* Hırsızların en dürüstüyle, herkesten olmayan iki kişi ederler böylece. On beş yıllık "koca ömründe" bırak İstanbul'u, Mudanya'ya bile gitmemiş bir Bursalı olduğunu anlata anlata kendini tanıtan çocuğu, anlatıcının dilinden tanırız.

"Baktım, yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz esmerliğiyle esmerdi. Yine bir ceviz beyazlığıyla beyaz ve gevrek dişleri vardı. Ben bilirim, yazın başlangıcından tâ ceviz mevsimine kadar Bursa çocuklarının yalnız elleri erik ve şeftali, yalnız çizgili mintanlarının kopmuş düğmelerinden gözüken göğüsleri fındık yaprağı kokar. O sırada kapıcının saati on ikiyi çaldı. Nerede ise cambaz bitecekti. 'Kaçayım' dedi." Anlatıcı, bildiklerine dalıp çocuğa herhangi bir çocuk muamelesi etmiştir. Oysa asıl cambaz, bu sevdalı delikanlıdır. Çocuğun kaçmasına seve seve el veren anlatıcı, *"Onu, ipekli mendili vermeden gönderdiğime müteessir düşünürken, dışarıda bir gürültü ile silkindim"* diyerek sürdürür yumuşacık keskinlikteki öyküsünü.

Kapıcının ani gelişiyle, delikanlıya ipekli bir mendil

verivermeyi akıl edememiştir anlatıcı. Kendine yakıştıramadığı inceliksizliği yüzünden kendine darılan anlatıcıyı silkindiren bu kez bir pıtırdı değil, gürültüdür. Çünkü gürültüyü çıkaran yüreği de, fikri de hoyrat kapıcıdır. Bizim delikanlıyı çıkarayak yakalamıştır. Anlatıcı, yalınayak tabanlı bu çocuk hırsızı ilk kez görüyormuş gibi bir tavır takınarak, güya kapıcıyla birlik olup çocuğun gözünü korkutur. Halbuki çocuğun korkmaya niyeti yoktur. Bir an önce özgürlüğüne kavuşmalıdır ki, bir an önce sevdiceği için bir kez daha karartsın gözünü: *"Bırakılınca azat edilmiş bir kırlangıç gibi fırladı. Ay ışığını ve esmer tarlasını, keskin bir kanat gibi sıyırarak kaçtı gitti."*

Ay ışığının kokusu

Ay ışığına esmer sıyrığını atan çocuk, kararlı rüzgârıyla öyküden bir an için çekilir. Madem ay ışığı bir kez daha söz konusu edilmiştir, öyküde süregiden bir şeyler bir başka olacak demektir. O başkalığa öyküyü taşıyacak şey, anlatıcının oda penceresine bakan dut ağacıdır. Öykünün üstünü ipekli beyazlığıyla örten *"ay ışığı, dut yapraklarından süzülür, odaya pâre pâre dökülür"*ken, kokularından tanıdığı rüzgârları düşüne düşüne uykuya dalar anlatıcı. Sabaha yakın bir vakitte, yine bir ses uyandıracaktır onu: *"Adeta dut ağacında birisi vardı. Korkmuşum ki, kalkamadım, bağıramadım. Tam bu sırada da pencerede bir hayal belirdi. O'ydu, yavaşça pencereden sıyrıldı. Benim önümden geçerken, gözlerimi kapadım, dolapları karıştırdı."*

Anlatıcıyla beraber soluğumuzu tutar, merakla yürekli aşığı seyrederiz: *"Doğrusu bu cesarete karşı bütün malı alıp gitseydi, sesimi çıkarmayacaktım. Yarın patron: 'Ulan üstüne ölü toprağı mı serpilmişti hayvan' diye kıçıma bir tekme, beni kovacağını bildiğim halde gık demedim. Halbuki o, yine geldiği gibi bomboş, sessiz sedasız pencereden sıyrılıp gitti."*

İçimiz ezilir. Keşke eli boş gitmeseydi diye hayıflanırız. Keşke bulsaydı mendili. Veyahut keşke anlatıcı kalksaydı, bir ipekli mendil çıkarıp tutuşturaydı çocuğun eline, "senindir" deseydi, çocuk da koşup sevdiceğine götürüp sussaydı. Kız mendile, oğlan kızın gözlerinin içine baksaydı. Kız sevinseydi, oğlan da kızı sevindirdiği için sevinseydi. Ne olurdu sanki? Ne olurdu belki...

En başında hata etti, ilk yakalayışında verecekti mendili, deyip anlatıcıya yükleriz kabahati. Bir çocuğa kıyamayız. Ay ışığı, esmer bir ürpertiyle doldurur içimizi. Haydi artık sabah olsun isteriz. Bu öykü gece öyküsüdür, bellemiştik. Sabaha sağ çıkıp çıkmayacağımız, meçhul. Ay ışığından gözümüzü kaçırmak isteriz. Kaçamayız. Çocuk da kaçamayacaktır ya, ondan. Bursalı çocukların ellerinin, göğüslerinin, silme rüzgârın kokusunu bilen anlatıcı, halt etmiştir. Her şeyi bilmiş, ay ışığının kokusunu bilememiştir.

Ay ışığı, hüzün kokar. Eli kulağındaki hüznü duymamış, duyurmamıştır anlatıcı. Hüzün de güneş gibi bir anda doğar; zamanın ve anlamın içine yok olmaz, parıltısıyla mıhlanır kalır: *"Bu anda da bir dal çıtırtısı işittim. Düşmüştü. Aşağıya indiğim zaman, başına kapıcı ile beraber birkaç kişi birikmişlerdi."* İyi bir öykü de zamanın ve insanın içinde yok olmaz parıltısıyla mıhlanır kalır; hüzün gibi, güneş gibi bir koku bırakır arkasında.

Bir mendil niye kanar

"Ölmek üzereydi. Sımsıkı kapalı yumruğunu kapıcı açtı. Bu avucun içinden bir ipekli mendil su gibi fışkırdı." Delikanlının yüreği avcuna gelir. Avcunda fışkıran ipekli mendil, on beş yıllık koca ömrünün son nefesi olur çıkar. Böyle gelmiş böyle gider, ipekli mendil illâ zengine yâr olacaktır. Zengin fakir bilmez gönül. Aşık olmuşsa bir kere, ipekli mendil hakkıdır. Olan hep aşığa, masuma, küçük insana olur. Bir de ipekli mendile bakın... Ona hiçbir şeycik olmaz: *"Ya... İyi, halis ipekli mendiller hep böyledir. Avucunun içinde istediğin kadar sıkar, buruşturursun: sonra avuç açıldı mı, insanın elinden su gibi fışkırır."*

İpekten bir duygunun öyküsüdür "İpekli Mendil". Eşsiz Sait Faik'in daha ilk öyküsüdür. Böylesi basit, insanî ve naif bir öykü, ay ışığını bile kanatır. Canı acıyan ay, kozasına çekilir. İpek fabrikasının sesleri, kuru gürültücü bir karanlık olup çöker üstümüze. Işıksız kalırız. Bir yerlerde bir kelebek ölür. Bir hüzün doğar. Bir ipek böceği, bizim sevdalı delikanlı gibi canını feda edip ipeğe dönüşüverir. İpek, bir kırlangıç kadar özgür değildir. Bilmemkaç paradan aşağı düşmez ipekli mendil. Çocuk, sevgisini, ay ışığından ceviz kabuğuna, ceviz kabuğundan dut ağacına saklamıştır. Çocuk bilmemkaç para yüksekliğindeki ağaçtan düşüverir. Saklanamayacak kadar çocuktur, gerçektir, sevdadır ki kanayıverir. Hak edene, hak ettiği hangi dünyada teslim edilmiştir?

Böyle gelmiş böyle gider, ipekli mendil illâ zengine yâr olacaktır. Zengin fakir bilmez gönül. Aşık olmuşsa bir kere, ipekli mendil hakkıdır. Olan hep aşığa, masuma, küçük insana olur. Bir de ipekli mendile bakın... Ona hiçbir şeycik olmaz.

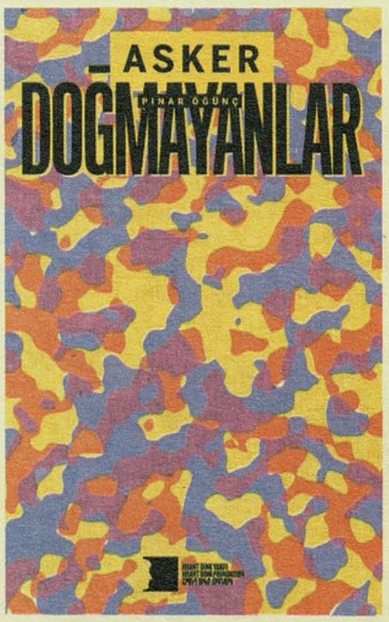
Kanın yalınayak sesiyle işlenmiş "İpekli Mendil"in kokusu bir ömür çıkmayacaktır hayatımızdan. Biliriz. Aniden bir ışıktır alır gözümüzü. Öykünün günışığıdır bu parıltı. Acısını gösteremeyen ipekli mendil, güzelliğinden dünyaya küser. Bir Cansever ses, kan renginde yankılanır: *"Sanki bir güzelliği ödüyoruz / Belki bir güzelliği ödüyoruz."* Fabrikalara inat, tüm cambazlığımızı takınıp güzelliğimizin peşine düşeriz. Cesaretimizden kimse anlamasa da, sanki, belki kelebekler anlar diye göneniriz. Aklımızda hep o koku. Yüreğimizde pıtır pıtır tomurcuklanan yaşama sevinci. "İpekli Mendil"den cesaret alıp Sait Faik'ten yaşamayı öğreniriz.

Meğer öykü bitivermiş. Şuramıza su gibi bir kan oturmuş. Öyküyü günün hangi vakti okumuş olursak olalım, öykü böyle, ucu ay ışığıyla bilenmiş bir bıçak darbesi gibi sonlanınca, bir de bakarız ki gece çökmüş. Ay, görünürde yok. Avcumuzu açıp bakarız. Yok. Ne çocuk ne mendil ne ay. Sözcükleri bile bir daha bulamayacağımızı, bulsak da duyamayacağımızı, duysak da dokunamayacağımızı anladığımız an, Cansever bir ses daha pıtırdar yakınlardaki bir kitaptan: *"Bir mendil niye kanar? Diş değil, tırnak değil, bir mendil niye kanar? Mendilimde kan sesleri."* ✚

_ASKER DOĞMAYANLAR

PINAR ÖĞÜNÇ

Onlar, 'Asker doğulan' bir ülkede asker olmayı reddedenler. İsimleri, sivil olarak askeri mahkemelerde yargılandıklarında, açlık grevi yaptıklarında ya da Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne taşıdıkları davayı kazandıklarında anıldı sadece. Hayatlarını kökten değiştiren kararlarını, devletin üzerlerinde kurduğu baskıyı, meramlarını anlatmak için imkânları hep sınırlıydı. Az tanınmaları, toplum dışına itilmelerini kolaylaştırıyordu. 'Asker Doğmayanlar'da söz, farklı dönemlerde, belki farklı saiklerle yola çıkarak zorunlu askerliği reddeden 14 vicdani retçide. Bireysel hikâyeleri, militarizmin ülkenin kılcal damarlarında nasıl gezindiğine, bu temel insan hakkı mücadelesinin 1990'lı yıllardan itibaren tarihine de ışık tutuyor. Onlar anlattıklarıyla bir hakikati anımsatıyorlar; kimse asker doğmuyor.



Hrant Dink Vakfı Yayınları
14 söyleşi, 216 sayfa.



dil tarih coğrafya

Hazırlayan: **Derya Bengi**

ALATURKA MI, ALAFRANGA MI?

Mesuliyetler ve salâhiyetler

Yıllardan beri beklediğimiz büyük radyo istasyonu yapılmak üzeredir. Yakın bir zaman içinde, Türkiye, sesini duyurmaya başlayacaktır. Fakat kuvvetli bir radyo istasyonu, işin ancak teknik tarafını halleder. Geriye, işin politik ve estetik tarafı kalır ki, bunun kilovat kuvveti ile hiçbir alakası yoktur. Harice ısmarlanamaz. Bunu memleketin kültür seviyesi halledecektir. Tersine çevirelim: İşin bu tarafı kendi kültür seviyemizi cihana ilân etmek demektir.

(...) Haber gazetesinde okurlardan birisi fikirlerini bildiriyor. Kısaca demek istiyor ki: Biz alafrangayı yabancı istasyonlara bırakarak, kendimiz sadece alaturka çalalım ve söyleyelim. Bizde yurddaş fikirlerini bildirmekte serbesttir. Fakat bu, her yurddaşa, her mesele hakkında salâhiyetle söz söylemek hakkını vermez. Radyo politikası gibi mesuliyet ve salâhiyet isteyen bir işte söz ve karar ancak devletindir. Devlet, bu davâyı lazım geldiği gibi halledecektir. Müzikte alaturka-alafranga bahsine gelince, gelen seneler isbat edecektir ki, böyle bir ikilik mevcud değildir. Grek - semitik ve Bizanslı müzik mekteblerinin bir terkibi olan alaturka müzik, bugün 30-70 yaş arasında olanların hoşuna gidebilir. Araştırırsak, bunların daha birçok şeyler hoşlarına gitmektedir. Şu var ki, onların bütün hoşlarına giden şeyleri Türk cemiyetinde muhafaza etmek lazım gelirse, inkılâba lüzum kalmaz.

Bir devre geçirmekteyiz ki, eski ile yeni henüz yan yanadır. Müzik bakımından yeni Türk müziğini yaratmak vazifesini almış genç müzisyenlerimiz bu vazifelerini yapıncaya kadar ne alaturkacıları susturmağa ne de alaturkayı kaldırmağa imkân vardır. Bakınız ne haldeyiz ki, bir yurddaş, bizim radyomuzu kapatarak Mısır radyosunu dinlediğini biliyor da, alaturka çalacak bir Türk istasyonunu haricin dinleyip dinlemiyeceğini sormak lüzumunu duymuyor. Sonra da, sesimizi duyurmaktan bahsediyor. Fakat bu yurddaşın bir dereceye kadar hakkı vardır. Çünkü alaturka bir zevk olarak mevcud olduğu gibi her türlü müsamahalardan da kuvvet almaktadır.

(Burhan Belge, Ulus, 29 Mart 1937)



Sırasıyla: Hacı Arif Bey, Tanburi Cemil Bey, Şevki Bey

Türk san'atkârları elele

Amerika'da yerleşmiş ve radyo ve plâk ithalat ve ihracatile uğraşan H.M. Taşçıyan adlı aslen İstanbullu bir Ermeniden aldığımız mektubda deniliyor ki: "Burada, yani Amerika'da radyolar sık sık Türkçe plâk neşriyatı yapıyorlar. Bu neşriyat bir taraftan Türkiye'ye propaganda yapıyor, diğer taraftan da biz vatandan uzak kalmış olanların gönüllerini şadediyorsa da çalınan plâklara okuyan Türk san'atkârlarının hakları yenmektedir. Çünkü Amerikan radyo şirketleri plâklara okuyanlara bir ücret vermek mecburiyetindedirler. Türk san'atkârları elele verip haklarını arasınlar. Benden haber vermesi."

(Cumhuriyet, 22 Şubat 1937)

Jet asrına giriş

Rolling Stone topluluğunun Fransa'ya yerleşme kararı, belediye seçimlerine tesir etmiştir. Mick Jagger'ın acaip müziği, uyuşturucu madde kullanması, Marianne Faithfull'u hamile bırakıp evlenmeyi reddetmesi İngiltere'de hoş karşılanmamış, gençliğin ahlâkını bozduğu söylentileri başlamıştı. Jagger ve topluluğu Fransa'da verdikleri konserde başarı sağlayınca bu memlekete göç etmeyi kararlaştırdılar. Cannes şehrine yakın Mougins, 7 bin kişilik ufak bir yerdir. Pablo Picasso, Sihanouk gibi tanınmış kişilerin oturmayı tercih ettikleri Mougins'de Rolling Stones'un da yerleşeceği rivayeti çıkınca, belediye seçimlerine tesir etmiş.

Muhafazakâr belediye başkanı René Pellegrin seçimi kazandığı takdirde Rolling Stones'u Mougins'e sokmayacağını vaad ederken, rakipleri bu topluluğun "gerici" kasabaya canlılık getireceğini, jet asrına yükselteceğini söylüyorlar. Pellegrin'in en tehlikeli rakibi 29 yaşındaki dinamik Dr. Roger Duhalde ve başkan namzetlerinden M. Aveni, topluluğun gelmesi için şiddetli bir kampanya açmışlardır. Duhalde "Rolling Stones gelirse Mougins belki taş devrinden çıkar, 20. asıra girer" diyor. "Halkın çoğu tuvaletsiz evlerde oturur, içme suyu yoktur. Brigitte Bardot St. Tropez'e gelince orası canlandı, turist akını başladı, zengin oldu. İngiliz topluluğu da Mougins'e gelirse burası da St. Tropez gibi değişir". Muhafazakâr Pellegrin ise "Burası St. Tropez gibi değil" diye izahatta bulunuyor. "Mougins'e gelenler sükûnet arıyor, bir sürü çılgın hippi, seks ve esrar partileri, deli deli müzik istemiyorlar. Eğer Picasso heyecan ve jet asrı hayatı isteseydi, başka yere giderdi."

(Tercüman, İnci ilavesi, 28 Mart 1971)





GRAMOFON MAĞAZASINDA

Nâzım'ın sesi var, kendi yok

Artık hiç şübhem kalmadı. Pek yakında gazeteler de sesli olarak çıkacak. Dün bir gramofon mağazasının önünden geçiyordum. Bir aralık şair Nâzım Hikmet'in sesini işitir gibi oldum. Kulak kabarttım. Aldanmayordum. Bu ses Nâzım'ın sesi idi ve meşhur Bahri Hazer şiirini söyleyordu. Etrafı araştırdım, görünürde Nâzım'a benzeyen kimse yok... Lâkin ses devam ediyordu, Bahri Hazer bitti, bu sefer de aynı ses Salkım Söğüt şiirini okumaya başladı. Hay aksi şeytan, bu da nesi? Nâzım'ın sesi var, kendi yok. Bir az sonra sesin arkamdaki gramofoncu dükkânından geldiğini kestirdim, içeriye girdim. Tahminim doğru imiş. Bir gramofon şirketi Nâzım Hikmet'in Bahri Hazer ve Salkım Söğüt ismindeki şiirlerini kendi ağzından plâğa çekmiş.

Gördünüz mü siz terakkiyi. Artık bu usûl taammüm ederse şairler kitap yerine dostlarına plâk dağıtacaklar. Kitapların üzerlerine yazılan ithaflar plâkların üstüne yazılacak. Hele şimdi Almanya'da kâğıt plaklar çıkmış. Bu kâğıt plaklar memleketimize gelirse kekâ. Şairlere gün doğdu demektir. Sevgililerine yazacakları mektuplara seslerini ve şiirlerini koyup öyle gönderecekler. Artık sevgili hanımdaki sevinci seyredin.

Gazeteler de plâk halinde çıkmağa başlayınca hikâyeciler, romancılar, muharrirler, sesli filmden sonra başları derde uğrayan sinema artistleri gibi seslerini terbiye etmeye çalışacaklar. Her sabah yataktan kalkılınca yumurtalar içilecek. Gece sokağa çıkılınca boğaz kalın bir bezle sarılacak. Gazete idarehanelerinde birer ses salonu bulunacak. Plâkta şiir söylemek şairleri bir sıkıntıdan da kurtardı. Ben Nâzım'la nereye gitsem öbür davetliler, ev sahibi:

- İlle de bir şiir oku, diye tuttururlardı. Nâzım da okurdu. Hemen bütün şairler için bu sıkıntı vardır. Artık bu da geçti. Çünkü birisi:

- Bir şiir oku da dinleyelim, dedi mi idi. Hemen gelsin plâk.

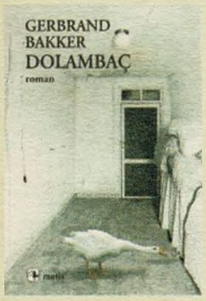
(Hikmet Feridun, Akşam, 29 Temmuz 1930)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

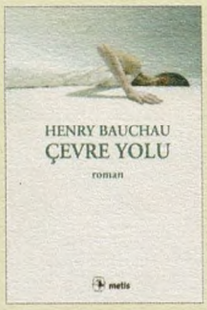
Lisede, Ulysse krallığındaki zorbaların söz konusu olduğu bir kompozisyonda, nasıl becerdiysem, Marx Kardeşler'den söz etmeyi başardım. Gözlüklerini çıkarmış hocamın yarı ilgisiz, yarı tiksinmiş, kuşkulu bakışlarını üzerimde hissettim. – *FEDERICO FELLINI*

Televizyon çok eğitici bir buluş. Ne zaman biri televizyonu açsa, derhal yan odaya geçip kitap okuyorum. – *GROUCHO MARX*

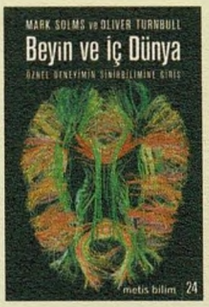
metis'ten yeni



Gerbrand Bakker
Dolambaç
Çeviri: Türkay Yalnız
Metis Edebiyat | Roman
200 sayfa



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



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



Devrim Dirlikyapan
Ölümü Gömdüm, Geliyorum
Edip Cansever Şiirinde
Varolma Biçimleri
Metis Eleştiri
224 sayfa



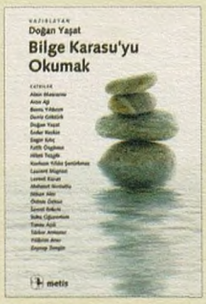
Bilge Karasu
Halûk'a Mektuplar
Halûk Aker (Haz.)
Metis Edebiyat
280 sayfa



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



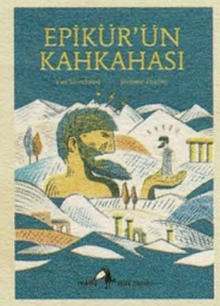
Jean-Philippe Pierron
Gaston Bachelard'ın Hülyası
Resimleyen: Yann Kebbi
Çeviri: Haldun Bayrı
Küçük Filozoflar
16 x 24 cm, 64 sayfa



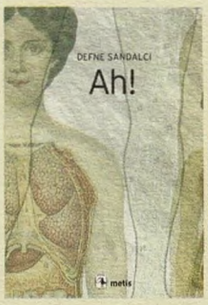
Hazırlayan:
Doğan Yaşat
Bilge Karasu'yu Okumak
Metis Edebiyatdışı
240 sayfa



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



Yan Marchand
Epikür'ün Kahkahası
Resimleyen: Jérémie
Fischer
Çeviri: Ayşe Deniz Temiz
Küçük Filozoflar
16 x 24 cm, 64 sayfa



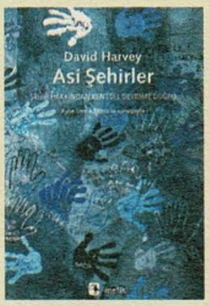
Defne Sandalcı
Ah!
Metis Edebiyat
80 sayfa



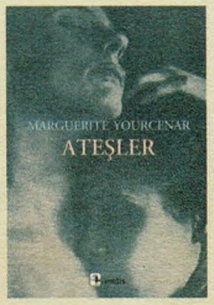
Hazırlayan:
Korhan Atay
1 Mayıs 1977
İşçi Bayramı Neden
ve Nasıl Kana Bulandı?
Metis Siyahbeyaz
212 sayfa



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



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

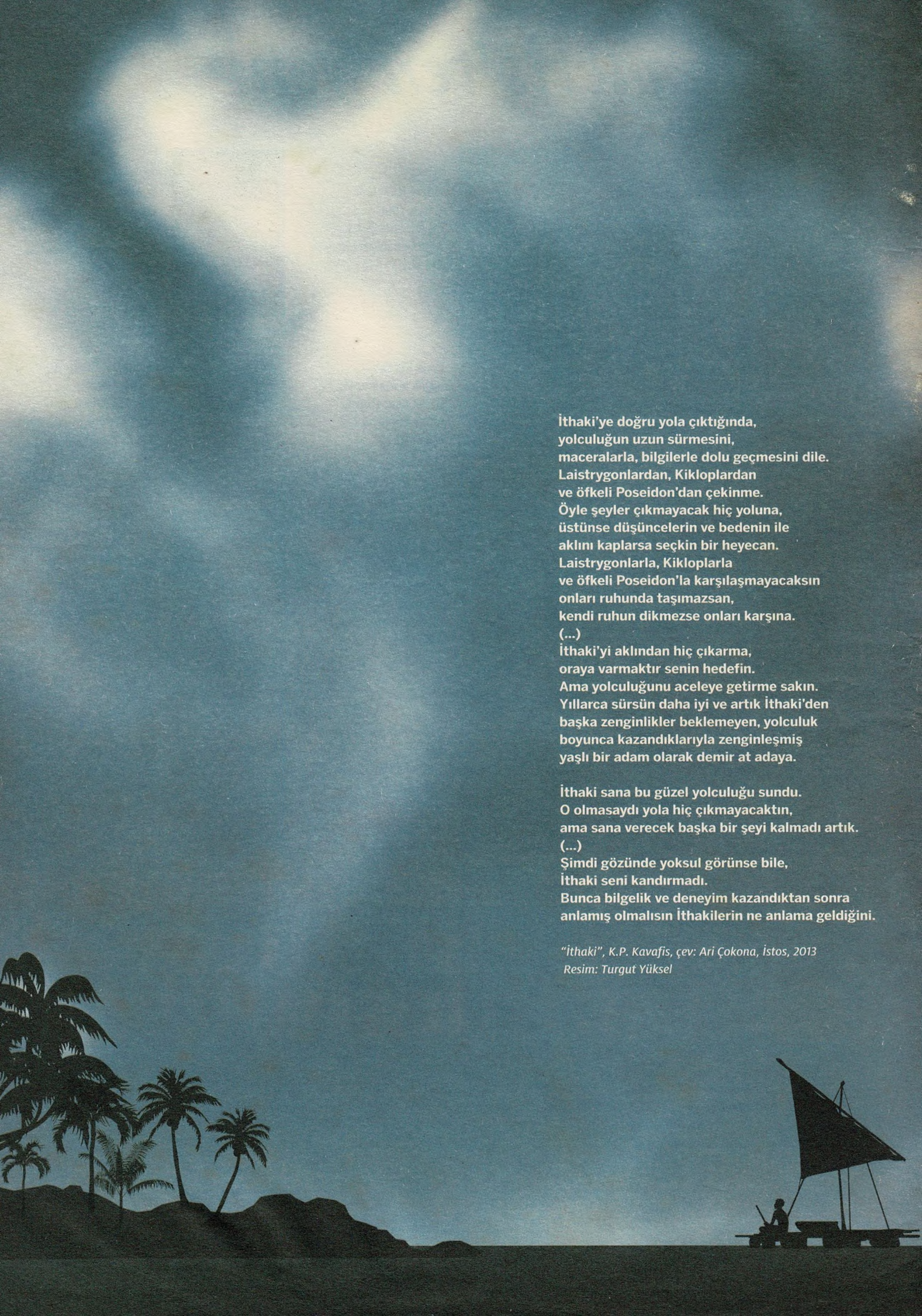


Marguerite Yourcenar
Ateşler
Çeviri: Sosi Dolanoğlu
Metis Edebiyat
120 sayfa



metis

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



İthaki'ye doğru yola çıktığında,
yolculuğun uzun sürmesini,
maceralarla, bilgilerle dolu geçmesini dile.
Laistrygonlardan, Kikloplardan
ve öfkeli Poseidon'dan çekinme.
Öyle şeyler çıkmayacak hiç yoluna,
üstünse düşüncelerin ve bedenin ile
aklını kaplarsa seçkin bir heyecan.
Laistrygonlarla, Kikloplarla
ve öfkeli Poseidon'la karşılaşmayacaksın
onları ruhunda taşımazsan,
kendi ruhun dikmezse onları karşına.
(...)
İthaki'yi aklından hiç çıkarma,
oraya varmaktır senin hedefin.
Ama yolculuğunu aceleye getirme sakın.
Yıllarca sürsün daha iyi ve artık İthaki'den
başka zenginlikler beklemeyen, yolculuk
boyunca kazandıklarıyla zenginleşmiş
yaşlı bir adam olarak demir at adaya.

İthaki sana bu güzel yolculuğu sundu.
O olmasaydı yola hiç çıkmayacaktın,
ama sana verecek başka bir şeyi kalmadı artık.
(...)
Şimdi gözünde yoksul görünse bile,
İthaki seni kandırmadı.
Bunca bilgelik ve deneyim kazandıktan sonra
anlamış olmalısın İthakilerin ne anlama geldiğini.

"İthaki", K.P. Kavafis, çev: Ari Çokona, İstos, 2013
Resim: Turgut Yüksel