BİRHABİR

201427 SAYI 27 HAZİRAN-TEMMUZ 2014 7 TL KIBRIS 8.5 TL



KURTULUŞUN İLK ŞARKISI

Soma'yı anlamak

İktidarın beyanlarından
Diyanetin dualarına,
Spikerin okuduğu habere kadar
Yenebilmek yalanı,
Yürekte, kitapta ve sokakta
Anlamak Soma'yı,
Anlamak olanı ve olmakta olanı.
Kurtuluşun ilk şarkısı anlamaktır,
Anladığını anlatmayan alçaktır.

ISSN 1309-5722



En sevdiğiniz yazarlar dijital ortamda.

Bugüne kadar 4000'i aşkın kitap yayımlayan
Yapı Kredi Yayınları'nın birçok seçkin eseri şimdi e-kitap formatında...
Yerli ve yabancı yazarlara ait e-kitaplara, dr.com.tr ve idefix.com.tr'den ulaşabilirsiniz.



www.ykykultur.com.tr
YapiKrediKulturSanatYayincilik YKYHaber

YapıKredi 70.yıl



KAPAK: PABLO PICASSO, "GUERNICA"DAN DETAY, 1937

"Büyük resim" için bkz. Express 140, "On Numara Kübistsin Canım"

A'DAN X'E *4*

YÜKSEL TAŞKIN *6*

OSMANLI'DA İHTİDA *10*

AĞIR ÇEKİM *18*

"İTİRAZIM VAR" *20*

"MAVİ DALGA" *24*

MODA SAHNESİ *28*

BÜLENT EMİN YARAR *32*

GÜLÇİN AKSOY *34*

HASAN DENİZ *38*

SES DUVARI *41*

MARK KOZELEK *42*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *45*

GARİP VE ORHAN VELİ *46*

BEZİK OYNAYAN KADINLAR *47*

YELDEĞİRMENİ'NDE HAYAT *50*

KARA TREN *56*

EDEBİYAT GARDIROBU *58*

DİL, TARİH, COĞRAFYA *62*

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Alişan Çapan, Arslan Eroğlu, Ayşe Çavdar, Ayşegül Oğuz, Begüm Özden Fırat, Burcu Yalım, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Can Gürses, Cem Sorguç, Ceren Oykut, Cüneyt Bender, Çiğdem Öztürk, Deniz Dervişan, Derya Bengi, Doruk Yurdesin, Eda Yiğit, Emre Koyuncu, Emre Terekli, Ender Ergün, Erdir Zat, Eren Barış, Ezgi Bakçay, Fatih Kızıltaş, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Gaye Çankaya, Hakan Lokanoğlu, İrfan Aktan, Kemal Gökhan, Kerem Eksen, Koray Löker, Melike Koçak, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Neyir Özdemir, Onur Aytaç, 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, Mayıs 2014** DAĞITIM: **Turkuvaz Dağ. Paz. A.Ş.** YÖNETİM YERİ: **Kuloğlu Mah. Gazeteci Erol Dernek Sok. No: 11/4 Oda 3 Beyoğlu - İstanbul** TEL: **0.533.514 90 49** E-POSTA VE ABONELİK: **yekyekk@gmail.com yıl 3 sayı 27 Haziran - Temmuz 2014** 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

Soma'yı anlamak

O "Beş Satırla" anlatmıştı Nâzım. Anlatılan, birkaç satır fazlasıyla, birkaç kelime eksiğiyle bugünün de hikâyesi, bizim hikâyemiz.

Varsayalım, 13 Mayıs'ta olanlar olmadı. Soma'da ve 301 madenciye mezar olan madende hayat olağan akışında devam etti. O olağan akışa bakıp "Soma'yı anlamak", niye "her yer Soma"yı da anlamak demek.

13 Mayıs'tan beri Soma'dan gelen haberler, ölümler ve yaşanan tarifsiz acının haricinde, Türkiye'nin "normal"ini imliyor.

"Türkiye" dedik, Avrupa şampiyonundan, dünya üçüncüsünden bahsediyoruz. Bu madalyalar "iş kazaları" dalında. Son on yılda çığ gibi büyüyen rakamlar "kaza" kelimesinin üstünü çizip "iş cinayetleri"ni gündelik dilin bir parçası, çalışma hayatının normali haline getirdi. Nasıl getirmesin? 2002-2013'te 13.442 işçinin öldüğü 880 bin "vaka"ya ne denebilir?

"İş cinayetleri", hemen her durumda, çalışma hayatının bir başka normaliyle birlikte anılıyor: "Taşeronlaşma". Bu eşleşme tesadüfî değil elbette. "Taşeronlaşma"nın Türkçesi ucuz, örgütsüz, güvencesiz işgücü; işçinin yarı aç yarı tok ölümüne çalışması. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanı Faruk Çelik'in 21 Mayıs'ta Meclis konuşmasındaki veciz ifadesiyle, "taşeron denilen sömürü düzeni". Yani, işveren için bulunmaz nimet.

Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu başkanı Halit Narin'in 12 Eylül'ü alkışlarken "şimdiye kadar işçiler güldü, gülme sırası bizde" demesi boşuna değildi. İşçi sınıfının dişiyle tırnağıyla kazandığı sendikal haklar 12 Eylül süngüsüyle delik deşik edildi. Ardından da her alanda adım adım özelleştirme ve taşeronlaşma...

Bugün gelinen noktada, özel sektördeki işçi sayısı 13 milyon, sendikalı işçi sayısı 400 bin. Dahası, sendika deyince yutkunmak gerekiyor: Mecazen "sarı sendika" olanlar bir yana, doğrudan işveren tarafından kurulan, kitabî anlamda "sarı sendika"lar var, mümtaz bir örneği Soma'da görüldüğü üzere. Soma Maden-İş'te kayıtlı işçi 13 bin, 13 Mayıs'tan dört gün önceki kongrede oy kullanan işçi ise 161.

CHP Manisa milletvekili Özgür Özel, "Soma'da üç s'yi göreceksiniz" diyordu, 21 Mayıs'taki Meclis konuşmasında, "siyasetçi, sendika, sermaye; o Bermuda Şeytan Üçgeni'nin 301 canı yuttuğunu göreceksiniz..."

Soma'yı anlamak, Soma'ya özgü olmayan o üçgeni anlamak demek. "S"leri adlı adınca söylemek kaydıyla elbet: "Sendika" değil, sarı sendika ya da sendikasızlaştırma. "Siyasetçi" değil, siyasal iktidar. "Sermaye" ise malûm, "para"dan öte bir şey, bir sınıf. Ve diğer sınıflar gibi, o da homojen değil, çıkarları çatışabilen kesimlerden mürekkep.

Tablo bunlardan ibaret değil. Soma'da da görüldüğü üzere, bir yanda çeviğiyle, toma'sıyla, zehirli gazıyla zor kullanma araçları, öbür yanda medyasıyla, Diyanet'iyle rıza üretimi. Gelgelelim, yine Soma'da görüldüğü üzere, dikiş tutmadı mı tutmuyor.

"Spikerin okuduğu haber" 13 Mayıs'ta "sıkıntı" diyordu, "trafo patlaması", "en güvenilir, en iyi denetlenen maden" diyordu. 14 Mayıs'ta, siyasal iktidar bizzat başbakanın ağzından fıtrata, kadere, 1862'nin İngiltere'sine bağlıyordu onca ölümü. Ve Soma sokakları yuh sesleriyle, istifa sloganlarıyla inliyordu. Ve dünya tarihine geçecek skandal görüntüler sökün ediyordu. Kendisini protesto edenlere sövüp sayan, sille tokat girişen bir başbakan, Özel Harekât'çıların yere yatırdığı protestocuyu öldüresiye tekmeleyen başbakan danışmanı ve bütün bunları örtbas etmeye, olmadı mazur göstermeye yeminli aparatçikler, organik aydınlar, medya mensupları korosu. Ve aynı esnada, toplu mezara dönüşen madenin kapısında bekleyen Somalılar. Ve sorular, sorular...

CHP Manisa milletvekillerinin Soma için verdiği araştırma önergesini AKP milletvekilleri niye reddetmişti? Türkiye hükümetleri ILO'nun Madenlerde Güvenlik ve Sağlık Sözleşmesi'ni 19 yıldır niçin imzalamıyordu? AKP 12 yıllık iktidarı boyunca bu sözleşmeyi imzalamamakta niye bu kadar ısrarcıydı? AKP yöneticilerinin içli dışlı olduğu Soma Holding, kamudaki (Türkiye Kömür İşletmeleri) ton başına 140 dolarlık maliyeti 24 dolara nasıl indirmişti? Bunu ne pahasına yapmıştı? "Özel sektörün çalışma tarzı"yla izah ettiği "mucize"de niye "yaşam odası"na yer yoktu? ILO sözleşmesinin imzalanmaması gerekçe olamazdı, zira madencilik yasası işvereni "en son teknolojiyle tedbir almak"la yükümlü tutuyordu. Ve nitekim, Türkiye'deki dört maden işletmesinde –dördünün de işletmecisi yabancı yatırımcı– "yaşam odası" mevcuttu. Yılda iki milyon ton kapasiteli ocakta altı milyon ton kömür üretmenin, bu üretim zorlamasının dört yıldır sürdürülmesinin, devletin Soma Holding'in çıkardığı bütün kömürü satın almayı taahhüd etmesinin, tonunu 50 liraya aldığı kömürü piyasaya 70-280 liraya satmasının gerekçesi neydi? Ve tek başına üretimi durdurma kararı alabilme yetkisine sahip "teknik nezaretçi"leri maden şirketlerinin maaşlı elemanı kılan yasal düzenleme ne gözetilerek yapılmıştı?

"Soma'yı anlamak" bu sorularla mümkün. Bunlar niye "her yer Soma"yı anlatan sorular.

Varsayalım, 13 Mayıs'ta –Aziz Çelik'in tanımıyla– "organize katliam" vuku bulmadı, hayatını kaybeden olmadı. Soma'da hayatın olağan akışına baktığımızda ne görüyoruz? Tarım ve hayvancılığın çöktüğünü, madende çalışmak dışında seçenek olmadığını... Çevre il ve ilçelerden ve Zonguldak havalisinden mütemadiyen göç aldığını... Maden işçilerinin günde 10 saat, ayda 30 gün karşılığında ortalama 1200-1300 liraya talim ettiklerini... Hastalık, düğün, cenaze gibi sebeplerle madene giremediklerinde yevmiyelerinin kesildiğini... Neredeyse istisnasız herkesin bankalara borçlu olduğunu... Maden işçilerinin AKP-Soma Holding kıskacında rehin alındığını... Madenler kapandığı takdirde aç ve açıkta kalacaklarını... Bütün bunlar öyle bir ortaya saçıldı ki, anaakım medyada bile "köle düzeni", "19. yüzyıl kapitalizmi", "vahşi sömürü" denir oldu.

Soma'da olan ve olmakta olan o kadar ayan beyan oldu ki... Yalan yürekte, kitapta ve sokakta öyle yenildi ki, "anlamak" Soma'ya dair olmaktan çıktı. "Soma'yı anlamak" AKP'nin "neo-İslâm"la harmanladığı neoliberalizmi anlamak oldu. Soma'ya bakıp Türkiye'yi anlamak, Nâzım'ın "Şaban Oğlu Selim"deki "Hürriyetin ilk şarkısı anlamaktır / Anladığını anlatmayan alçaktır" dizelerine karşılık oldu.

Aziz Çelik'in CNN'de dediği gibi oldu: "İsyan etmek haktır. Altını çizerek söylüyorum, bu koşullarda isyan etmek hukuksuzluk değil, haktır."

Fıtrat budur.

A'dan X'e

Agence Le Journal Foto-muhabir gözüyle dünyayı anlama peşinde İstanbul merkezli bağımsız bir mültimedya ajansı. Emin Özmen, Engin Güneysu, Ferdi Limani ve Yücel Zorlu'dan mürekkep "ağ", Mezopotamya'dan Uzak Asya'ya, Ortadoğu'dan Avrupa'ya uzanan bir coğrafyada, insan hak ve özgürlüklerinin sosyal dokümantasyonuna adanmış bir sorumluluk duygusu... Gezi'yle birlikte kadro derinliği kazanan ajans, türlü insanlık durumunu, trajedileri, çelişkileri, gerilimleri görsel-işitsel bir dille aktarıyor. Emin Özmen'in World Press Photo ödüllü Gezi Tanıklığıkaçmaz nitelikte. Engin Güneysu da hipstography ödüllerinde Taksim Meydanı serisiyle iphoneography'sini konuşturmuştu. Fotoğrafçı buluşması PhotoTalk'lar ve atölye çalışmaları, fotoğraf deyince aslında neyin konuşulması gerektiğine dair güzel bir praksis imkânı sunuyor önümüze.

Anlatılmayanın Güncesi Erwin Olaf'ın "Berlin" (2012) ve "Key Hole" (2011) serilerinden oluşan bir seçki, Hollanda Büyükelçiliği'nin katkılarıyla "Anlatılmayanın Güncesi" başlığıyla 15 Temmuz'a kadar Ankara Sıhhiye'deki Cer Modern'de sergileniyor. Sergi başkentten sonra



İstanbul'a da uğrayacak. Tek başına da güçlü duran, ışığıyla, kompozisyonuyla bir film ya da tiyatro oyunundan kareler gibi düzenlenmiş, set mantığıyla üretilmiş imaj serileri bunlar. Dönem fotoğrafı işinin pîrlerinden Olaf, "Berlin" serisindeki Hitler Almanya'sına referans veren fotoğrafları gerçek mekânlarda yapmış. "Key Hole"da ise tekinsiz bir ortama sürükleniyor izleyici; sırtı makinaya dönük ergen hikâyeleriyle röntgencilik, suçluluk ve merak duygusuyla başbaşa kalıyor.

Bir Daha Asla "Geçmiş yaban memlekettir" denir, esas yolculuk geçmişe yapılandır... 2013'ün son aylarında İstanbul Depo'da açılan ve ilgiyle izlenen "Bir Daha Asla" sergisi Anadolu turnesine çıkıyor. Önce İzmir, ardından Ankara, Samsun, Diyarbakır... Meramını nakledelim: "Geçmişle yüzleşme, Türkiye'nin 'başına açılmış bir belâ' değil, dünyanın gündemindeki bir mesele, evrensel bir dava. Bu nedenle uluslararası örneklere bakarak karşılaştırma yapmak, Türkiye'deki unutma kültürünü dönüştürmek ve adalet duygusunu onarıcı bir hatırlama kültürünün uygarlık sürecinin bir parçası olduğunu kabul etmek açısından önemli. Bu yönüyle geçmişle yüzleşme ve özür, nasıl bir toplumda yaşamak istediğimiz ve nasıl bir ortak gelecek kurmak istediğimizle de ilgili. Sergi, geçmişle yüzleşme deneyimlerini ve özür dileme eylemini, toplumların ortak demokrasi kültürünü oluşturma mücadelesi bağlamında ilişkisel olarak ele almaya çalışıyor. Sekiz vakaya yakından bakarak geçmişte yaşanan hak ihlalleri, katliamlar, soykırım ve insanlık suçlarıyla devletlerin nasıl yüzleştikleri, hangi süreçlerden geçtikleri, nasıl özür diledikleri ve dilenen özrün anlamı üzerine düşünmeye çalışıyor."



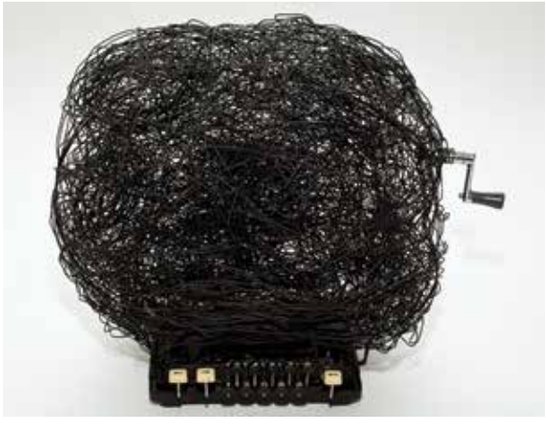
Black Box Avrupa'nın en iyi akustiğe sahip konser mekânlarından biri olacağı iddia edilen Black Box İstanbul kapılarını açıyor. Bomba konserler var. 6 Haziran Tiesto, 19 Haziran Travis, 20 Haziran Bob Dylan, 24 Haziran Pixies. AVM atmosferinde rock'n'roll ne kadar olursa artık!

Dünya "Dün-ya var da" dedi bir çocuk, "bugün-ya neden yok?" Dünya sözcüğünün Arapça denaet'ten, "alçaklık"tan geldiğini bilir miydiniz? *Hulki Aktunç*

Ekşi Fest Dünya müziğinin kuyruklu yıldızı, insanlığın ak yüzlerinden biri... Epeydir albüm piyasasında gözükmüyor, tercihi barlarda çalmak. Şöyle söylüyordu, birkaç sayı önce naklettiğimiz söyleşide: "Ne diye albüm yayınlayayım! Kendimi her zamankinden daha sanatçı hissediyorum. Sesime ve gitarıma daha çok güveniyorum." İstanbul'un efsanevî konserlerden birini yaşatmıştı vaktiyle. Yine şenlik orkestrasıyla birlikte geliyor Manu Chao, La Ventura turnesi kapsamında Ekşi Fest'in konuğu olarak çıkacağı sahne ayrıca sıcak: Baba Zula, Sattas, Hakan Vreskala... Alternatif sahnede Alpman and The Midnight Walkers, Control+Z, Ekşi Band, Grup Angarya, Mutrib, Sapan, Umut Adan ve Yok Öyle Kararlı Şeyler... Randevu en uzun gündüzde, 21 Haziran'da, Bahçeköy Lifepark'ta.



Gökyüzünde Tanrı Yok Kuşlar Var Extramücadele'den intra müdahale geldi: Galeri Non'a konuk oluyor 21 Mayıs'a dek. Şöyle demiş: "... Fakat sonra, eşya ve zaman ile münasebetimi kesemediğimde üzülerek anladım: İnsanın insan tarafından idaresi esasına dayanan her türlü devlet, adaletsizlik, haksızlık ve zu-



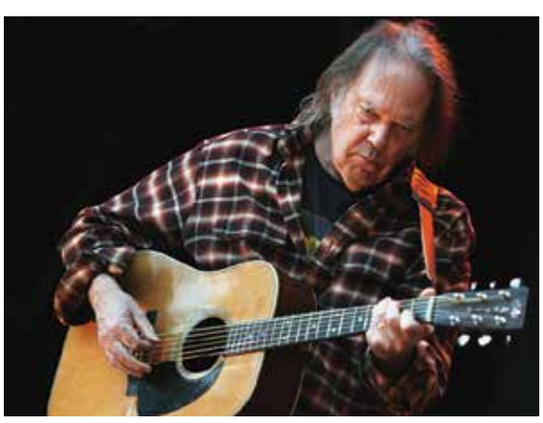
lümle son bulacak. Öyleyse cesurca iddia etmeli ki, devletsiz, kanunsuz, her insanın kendi başına buyruk yaşayacağı bir düzen asıl olmalı. Ancak şunu da eklemeliyim, kabul ediyorum ki gerçek, mutlak hakikat bilinemez. Ne yazık ki insan denen mahlûk, tam bilgiyi elde edecek teşekküle sahip değil. Belki de mücadele dışarıda değil (extra), içeride (intra) yapılmalı."

Helvetica'nın babası 1957'de İsviçre'de doğan bir yazı karakteri bütün dünyanın en tercih ettiği tipografiye dönüşüyor. Nasıl daha sanatlı ve hip bir yazı tipi olabilmiş? Tasarımın gücü, kitle iletişim biliminin yapıtaşları ve insanlık tarihinin bilinçaltı... Asıl adı "Neue Haas Grotesk" olan yazı tipinin Amerika pazarında tutunabilmesi için adını değiştirmeye karar veriyorlar. İlkin "Helvetia" diyorlar, fakat Latince İsviçre anlamına geldiğinden, bir ülkenin adını bir fonta vermenin doğru olmayacağı kanaati oluşunca İsviçreli anlamına gelen Helvetica'da karar kılınıyor. Gary Hustwit'in 2007 tarihli "Helvetica" filmi, fontun 50. yılı sebebiyle 26. İstanbul Film Festivali'nde izleyiciyle buluşmuştu; tipografi, görsel kültür ve grafik tasarımın hayatlarımızı nasıl etkilediği üzerime, bu denli yaygınlık kazanan bir fontun anlambilim dünyasında karşılığını arayan bir çalışmaydı. Fontun babası Mike Parker, 84 yaşında hayata gözlerini yumdu.



Mekân Kadıköy Yeldeğirmeni'nde, düzayak bir dükkâna yerleşmiş "Mekân"; iki fotoğrafçının, Uğur Çolak ve Cem Ersavcı'nın atölyesi. Aynı zamanda, fotoğraf çekenler ve fotoğraf üzerine düşünenler için yeni bir karşılaşma ve tartışma zemini. Türkiye'de az sayıda kurum ve kişi tarafından üretilen fotoğraf dilinin tektipleşmesi, fotoğraf üzerine yayınların, eleştirinin kısıtlılığı ile de ilişkili kuşkusuz. Mekân neden fotoğrafın teknik, politik, estetik olanaklarını araştırmak için bir fırsat olmasın? Çok yakında sohbet, sergi ve atölyeler başlayacak. Hatta bir fotoğraf kooperatifi fikri tartışmaya açılacak. Mekân'ın açılışı, ikilinin sergisiyle yapıldı. Hem sergiyi izlemek, hem de fotoğrafla ilgili taze tartışmalara katılmak için Duatepe Sokak 53 no'ya uğramakta fayda var.

Neil Young & The Crazy Horse Şu İstanbul bu günleri de görecek ya, daha ne istenir? Aynı kendi şarkısında dediği gibi, bu rock özgür bir dünyada icra edilsin istenir. Akustiği ayrı güzel elbette (hele Jack White'ın kaydı ânında plağa basan dükkânında kaydettiği "A Letter Home"un dumanı daha üstünde tüterken), ama elektrikli, Crazy Horse'lu Neil Young'ın emsali olur mu? 15 Temmuz, Küçükçiftlik Park: Yazdık seni deftere!



Ömer Süleyman Bir fenomen. Björk'ün keşfi, ona şüphe yok. Suriyeli; Arapça ve Kürtçe okuyor. Mahallî bir düğün orgçusunun elektro-popçu olarak vesikası... Dünyalı bir müzisyen şimdilerde: World, dabke, folk, electronica, ezcümle halay-tekno! One Love'da bu sene başrolde. 14-15 Haziran'da Parkorman'da diziliş ayrıca şöyle: Basement Jaxxx, Mogwai, Oh Land, Modeselektor DJ set, Jaguar Skills, Gunesta, Moderat, Bonobo, Mø, Bubituzak, Yüzyüzeyken Konuşuruz, Mabbas, Style-Ist, Cowboys & Aliens...



Politik cv "İktidara karşı savaş, unutmaya karşı savaştır" diyordu Milan Kundera, "Gülüşün ve Unutuşun Kitabı"nda. Politik cv internette bir adres: Toplumsal politik hafıza için... Etiket bulutundan öne çıkanlar şöyle: AKP, adalet, Gülen, Gezi, cemaat, darbe, Kürt, terörizm, laiklik, dış politika, polis, Berkin Elvan, yolsuzluk, sansür, milliyetçilik, din, RTE, kadın, 17 Aralık, yargı, Ergenekon, Twitter, internet, PKK... Politik figürler, köşe yazarları, sanatçılar, yazarlar ve gazetecilerin, kamuya mâlolmuş kişilerin zaman tüneli içinden çekip çıkarılmış beyanatları. Bir tür tutarlılık terazisi, geçmiş ve bugünün köprüleri, özgeçmişler silsilesi...

İstanbul Tiyatro Festivali Tiyatroların masraf kapısı olarak görüldüğü bir zamanda, bu kadim sanatın yeni uğraklarını, kalburüstü işlerini görmek açısından en elverişli zamanlara girdik. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nin 19. yaşında, oyun algısı "mas-komyah"larla şekillenmiş bir zihniyete Shakespeare'in 450 yıl öncesinden sağlam cevapları var üstelik. Polonya tiyatrosuna da mercek tutan festival 5 Haziran'a dek sürecek.

Winston McAnuff Dedesi Frederick İskoçyalı. Soyadına bakar mısınız zaten, McAnuffgillerden... Şifahi bilgiler var hakkında, nesiller boyu aktarılan: 1840'larda İskoçya'yı terk ekmek zorunda kalıyor. Belki eski muhaliflerden, belki bir kanun kaçağı ya da sürgündü. Belki üçü birden...



Arkadaşları darağacını boylamış. İskoçya, yaban diyarlar; kimi büyük büyük akrabalarının doğduğu, kimilerinin köleleşmelerine sebep olmuş topraklar. Bir zamanlar Electric Dread mahlasıyla sahnelerin tozunu atan bizim ihtiyar bu yıl Fransızların grammy'si Victoires de la Musique'e aday gösterilen ilk Jamaikalı olduktan sonra hayran kitlesi arttı. Akordeon ve piyanodaki Fransız maestronun rolü büyük elbette. Karayipler-Avrupa füzyonu transglobal bir rasta âlemi ihtiva eden albüm yazın, yılın hitlerinden.

GILLES DELEUZE

SİNEMA I

Hareket-İmge



Deleuze burada yine en iyi bildiği şeyi yapıyor, sinemanın arkasına geçip, ışığı ve gölgeyi eğip büken çocukları ona yeniden doğurtuyor; Griffith ve organik birlik; Ayzenştayn ve Sovyet diyalektiği; Chaplin, Buster Keaton, Marx Biraderler, makineye karşı bürlesk, makineye karşı makine; Hitchcock'un zihinsel-imgesi, ilişki-imgesi; Rossellini ve kaybedenlerin sineması; Godard'da kan yerine kırmızı boya; Herzog'un o uzun yürüyüşü...

www.norgunk.com

YÜKSEL TAŞKIN'LA AKP VE GÜLEN CEMAATİ ÜZERİNE

Paltolar ve terziler

Dershanelerin kapatılması projesiyle birlikte çatırdayan AKP / Gülen Cemaati ittifakı 17 Aralık'la birlikte alenen savaş pozisyonuna geçerken, yerel seçimlerde ilk raundu AKP aldı ve "tape"li günler bir anda son buldu. Peki bizzat Erdoğan tarafından Haşhaşîlere benzetilen, "inlerine girileceği" söylenen cemaatle iktidar partisi arasındaki çelişkiler neydi, bu "kazançlı ortaklık" nasıl bozulmuştu, kartlar yeniden nasıl karılacaktı? "AKP Devri" (Birikim, 2013) ve Suavi Aydın'la beraber hazırladığı "1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi" (İletişim, 2014) kitaplarının yazarı Yüksel Taşkın'a artık iyice tanış olduğumuz cemaatin serencamını, AKP ve Erdoğan'ın istikbalini konuştuk...

Söyleşi: Deniz Dervişan

AKP ve Gülen Cemaati arasında ittifaktan kıyasıya savaşmaya evrilen iktidar yapısını, siyasal tarihimiz bağlamında nasıl yorumlayabiliriz?

Yüksel Taşkın: Genel olarak muhafazakâr sağ, kendini İttihat ve Terakki Cemiyeti (İTC) karşısındaki Hürriyetçi kampa yerleştirerek "devlet karşısında milletin haklarını savunduğu" kurgusuna yaslanır. Makedonya'da şekillenen ve birincisiyle ciddi farklılıklar barındıran ikinci İTC çizgisinin oluşturduğu "devlet aklı" ve bununla ilişkili "derin" pratikler, Türkiye sağının da bileşeni olageldiği bir siyaset kültürü yarattı. Birinci İTC'nin anayasa, hukukun üstünlüğü gibi kavramları sahiplenir görünmek, ama sürekli istisnaî durumlar yaratarak bunları askıya almak, bu siyaset kültürünün en belirgin özelliklerindendir. Celal Bayar Demokrat Parti'nin iki kanadından birinin temel direğiydi. "Ben de Yazdım" başlıklı anılarına bakarsanız, bahsettiğim "derin" pratikleri nasıl içselleştirdiğini görebilirsiniz. Bayar devletin "hakiki" ev sahiplerinden olma rahatlığıyla konuşur. Oysa muhafazakâr sağ, "devletten dışlandığı" üzerine bir mağduriyet anlatısı bina eder. Yer yer bazı tasfiyeler olmuşsa da, milliyetçi muhafazakârların, "devletin tedricî olarak dışlanmış, hakiki sahipleri" oldukları inancı asla değişmedi. Yaygın kanaat, ancak 12 Eylül 1980'den sonra devletin milliyetçi muhafazakârlara kapılarını açtığı yönündedir. Bu büyük ölçüde yanlıştır. Bahsettiğim devlet yapılanması her daim milliyetçi bir damar barındırmıştı. Bu milliyetçiler İslâm olmadan zayıf kalacaklarını hissettikleri için "Türk" sıfatını önemseyen bir Müslümanlığa sıcak bakmaya başladılar. Başlangıçta saf Türkçü olan tarihçi İbrahim Kafesoğlu'nun zamanla Türk-İslâm sentezi anlayışını formülleştirmesi bu stratejiyi yansıtır. İkinci İTC'den gelen devletteki milliyetçi kanadın Türk Müslümanlığına doğru açılım yapması '70'lere damgasını vurdu. Soğuk Savaş döneminde İslâmcılık milliyetçiliğin gölgesinde kaldığı için, devlette açılan alan, Türklüğü önemseyen Müslümanlığaydı: Bunun formülasyonu olan "Türk-İslâm-Batı" sentezi, resmî belgelere de geçmiştir... Elbette devlet içi aktörler her konuda belirleyici olamaz. 1980 sonrasında sosyolojik yapıda İslâm lehine değişimler gerçekleşti. Soğuk Savaş'ın milliyetçi hegemonyasından kurtulan, küreselleşmeyi olumlayan ve buna göre bir milliyetçilik geliştiren anlayışlar güçlendi. Gülen Cemaati bu anlayışın en güçlü temsilcisi, Türkiye'nin ilk ulus-aşırı dinî cemaati, 1980 sonrasının ürünüdür. Gülenciler de milliyetçiydi, ama küreselleşme süreçleriyle uyumlu bir milliyetçi tavra yönelmişlerdi. Uzun lafın kısası, bu yeni milliyetçilik için "İslâm-Türk sentezi" ifadesini veya "dinsel milliyetçilik" kavramlarını öneriyorum. Bu kavramlar AKP için de kullanılabilir. Yeni milliyetçilik kendisini "Osmanlı'nın yeniden ihyası ve küresel güç olma" ekseni üzerinden var ediyor.

Gülen Cemaati'nin devlette bu kadar güçlü bir konuma gelmesi nasıl mümkün oldu, '80'lerde ne değişti?

1980 öncesinde bazı kilit bakanlıklarda başlayan kadrolaşma, Özal'ın bilinçli çabalarıyla Gülen Cemaati gibi yapıların devlette daha da yerleşmelerini hızlandırdı. İkinci İTC'nin millî iktisat anlayışı doğrultusunda millî burjuva yaratma çabasındaki toplumsal mühendisliği andırır biçimde muhafazakâr bir burjuvazi yaratılmaya soyunuldu. Bu sürecin en önemli mimarı da Özal'dır. "Anadolu Kaplanları", MÜSİAD ve TUSKON gibi yapılar, "TÜSİAD gibi devlet beslemesi olmamakla" övünürler, ki bu tamamen bir mittir. Muhafazakâr burjuvazi de devlet, özellikle belediyeler eliyle serpilmiştir. Dolayısıyla, Gülen Cemaati gibi üç ana ayağı olan bir hareket ilk defa 1980 sonrasında ortaya çıkabildi: Birinci ayak ve asıl dinamo, eğitim altyapısıdır. Burada yetiştirilen "bu çağın devşirmeleri" devlete veya sermaye alanına yönelirler. Demek ki, eğitim, devlet ve iş dünyası şeklinde üçlü bir yapılanma söz konusu. Bu yapı, Kürt meselesi, "Pers alerjisi", hatta "radikal İslâmcılık" konusunda öyle reflekslere sahiptir ki, devlet içerisinde giderek artan etkinliğini çok da yadırgamamıştır. Bir bakıma, Gülencilerin "devletin içini" AKP'liler kadar yadırgamadıkları da söylenebilir.

17 Aralık sonrasında "Pers alerjisi"nden sıkça söz edilir oldu. Kimi iktidar üyeleri de "İran ajanı" olmakla suçlandı. Ne kastediliyor bu "alerji"yle?

Pers alerjisiyle kastettiğim, İran'a yönelik, hem Türk milliyetçiliği hem de geleneksel Sünnî-Şiî karşıtlığı üzerinden oluşturulan alerjidir. Cemaat, AKP'nin İran'la nispeten iyi ilişkilerini eleştirmek için bu tarihsel mirasa referans veriyor. Yine cemaat, AKP'nin artık ılımlı İslâm dairesinde olmadığı algısını güçlendirmek için, ABD ve Avrupa'daki İran alerjisini lehine kullanmaya çalışıyor. Böylece, Batı'ya "ılımlı İslâm'ın yegâne temsilcisi biziz" mesajı verilmiş oluyor. Neticede, süreç "milletin hakiki evlâtlarının devletin dümenine geçmesi" olarak görüldüğünden, devlet aklına uyumlanma şaşırtıcı bir hızla gerçekleşmiştir. Aslında, Gülen Cemaati "Özal'ın paltosundan" çıkmıştır. AKP'yse hem Erbakan hem de Özal'ın paltolarından biraz uyumsuzca fırlayıvermesinin sıkıntılarını yaşıyor. AKP'ye iktidar yolunu açan da Gülen Cemaati oldu. Uzun süre Cemaat'in kadro ve ideolojik desteği, "ılımlı İslâm" üzerine bina ettiği "uluslararası PR" sayesinde meşruiyet kazanabildi. Bugün yaşanan gerilim sayesinde ise artık Gülen Cemaati'nin örgütlenme şemasına dair herkesin bir fikri oluştu. Cemaat, devlet içerisinde ciddi bir tasfiyeye uğrayacağının bilinciyle, sosyal İslâm alanına daha da ağırlık verebilir. AKP'nin Cemaat'in eğitim altyapısını yok edebileceğine inanmıyorum. Geçici bocalamalar olur, ama Cemaat bunu tahkim eder. Unutulmaması gereken husus şudur: Cemaat, onyıllarca "Kemalist



Gülen Cemaati "Özal'ın paltosundan" çıkmıştır. AKP'yse hem Erbakan hem de Özal'ın paltolarından biraz uyumsuzca fırlayıvermesinin sıkıntılarını yaşıyor.

“Hakikaten, ne olacak bizim halimiz Nahit?”

Orhan Veli’den yürek yakan aşk mektupları

“Hasretim olsun, arzularım olsun hem günden güne artıyor hem de günden güne bedbinleşiyorum. Yaz geçiyor sen gelmiyorsun. (...) Hayatımızın hiç düşünmeden feda edebileceğimiz seneleri o kadar çok mu? Ömrümüzü hep böyle birbirimizden uzak mı geçireceğiz?”



Boğaz’ın bir ucunda, Sarıyer’de, yalnızlık, yoksunluk ve şiir içinde yaşayan bir adam... Uzakta, Ankara’da, ömrünün en büyük sevdası, “Rönesans gibi” bir kadın... Orhan Veli ile Nahit Hanım’ın kırık aşk hikâyesi... Yapı Kredi Yayınları **Yalnız Seni Arıyorum**’da yetmiş yıldır edebiyat dünyasının gündeminden düşmeyen bu “gizli saklı” sevdanın belgelerini sunuyor: Orhan Veli’nin 1947-1950 yılları arasında yazdığı mektuplar, doğumunun yüzüncü yılında, tek harfine bile dokunulmadan, ta gönlünün içinden ulaşıyor okuruna.

Karton kapaklı normal baskı / Büyük boy, renkli özel baskı

YKY
Yapı Kredi Yayınları

www.ykykultur.com.tr
ykykultur.com.tr YKYHaber

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

müesses nizam"a rağmen varolmayı başardı. Devlet söylem ve pratiklerinin boşluklarından istifade etme anlamında zaten ciddi bir birikimleri var. Bu tarihsel becerilerini devreye sokarlar. TUSKON'un temsil ettiği iş çevresinin de artık devlet ve belediyeler desteği olmadığı için bocalayacağını bekleyebiliriz. Onlar da uluslararası ağlarını koruyarak, dışarıya daha fazla ağırlık vererek ve ülke içinde TÜSİAD gibi yapılarla dirsek temasında bulunarak bu sıkıntıları aşmaya çalışacaklar. Oyun planı "Erdoğan'sız AKP" üzerine kurulu. Bu gerçekleşmezse iş çevreleri irtifa kaybedebilir, ama yine de yeni ortama uyumlanmayı başarırlar. Devlet içindeki kadrolarınsa yakın zamanda pasifize olacakları anlaşılıyor. Bu yapının yeniden etkinlik kazanabilmesi için, Erdoğan'sız AKP ve mevcut anayasal yapının değişmemesi gerekiyor. Eğer anayasa daha demokratik hale gelir, özellikle yargı alanında ciddi reformlar olursa, devlet içindeki Gülenciler etkilerini yitirirler. Başka bir ifadeyle söylersek, devletteki Gülencilerin panzehiri sahici bir demokratikleşmedir.

İktidarının ilk yıllarında, AKP Batı'yla uyumlu, liberal bir siyaset yürütürken, son dönemde milliyetçi-muhafazakâr bir siyaseti benimsedi. Bu pozisyon değişikliğinin sebebi sizce ne?

AKP Millî Görüş geleneğiyle pek de hesaplaşmadan, giderek güçlenen aktörlerin ittirmesiyle yeni bir gömlek giymeye çalıştı. AKP'yi yaratan süreç ve aktörleri şöyle özetleyebiliriz: 1990'larda serpilen muhafazakâr sermaye, medya ve eğitim alanlarına yatırım yapıp kendi "organik entelektüellerini" yarattı. Yeni sermayenin ideologları, yeni bir siyaset sınıfının Millî Görüş'ten kopabilmesi için gereken iklimi yaratmaya soyundular. Sonuçta AKP ortaya çıktı. Yani, ekonomi ve kültür alanında güçlenen aktörler, yeni bir siyasal aktörün doğmasına da vesile oldular. Bu süreçte Gülen Cemaati'nin her bakımdan öncü ve hazırlayıcı olduğunu söylemiştim... Tarih, AKP gibi bazı aktörleri hazır olmadıkları rollere iter. AKP ilk yıllarında AB, ABD ve Türkiye'de, hiç beklemediği bazı çevrelerde dahi hayli sıcak karşılandı.

AKP'nin ilk yılları ciddi bir "PR" başarısıdır. Bu başarıda Gülen medyası ve liberal çevrelerin çok büyük bir etkisi olduğu aşikâr. AKP bu iki kanatla uçuşa geçebildi. Kendi başına uçabileceğini sandığı andan itibaren de irtifa kaybetmeye başladı. Önce liberallerden, sonra da Gülencilerden kurtulmaya çalıştı. Bu uzaklaşma çabasında maddî çıkar hesapları kadar, ayak bağı olacak güçlü aktörlerden bağımsızlaşma refleksi de etkili oldu. Sonuçta, AKP ulusal ve uluslararası alanda yaslandığı "mutedil, orta yolcu" kimliğini yitirdi. Bölgede ve ülkede çok ciddi bir kutuplaşma odağı haline geldi. En önemlisi de Gülen Cemaati'nin tarz olarak benimsemediği "zoraki İslâmizasyon" politikalarına yönelmeye başladı. Gülen Cemaati, tam da bu boşalan ortayı doldurmaya soyundu, hem Türkiye'de hem de Batı'da. Cemaat, 28 Şubat öncesi ve sonrasında da aynı "ortaya" oynuyordu zaten. 28 Şubat döneminde Gülencilerin stratejisi, laikler ve İslâmcılar arasında bir alan inşa ederek müesses nizamın kudret sahiplerinin gözüne girmekti. Nitekim,

Ecevit'i etkilemeyi başardılar. Cemaat "devletin makbul Müslümanları" olma stratejisini hiçbir



zaman terketmedi. Bu stratejisi şimdi de AKP'yi karşısına almayı gerektiriyor. Bu yönelim sadece devlet içinde değil, sermaye alanında ilginç ittifakları gündeme getirebilir, TUSKON ve TÜSİAD yakınlaşması gibi. Yakın zamanda TUSKON lideri Rızanur Meral bir konuşma yaptı. Cumhuriyet tarihinde bir işveren örgütü liderinin mevcut hükümete karşı yaptığı en sert konuşmadır bu. Söz konusu olan, kendi yıkımını da göze alan bir çılgınlık mıdır? Meral, hangi araç ve imkânlara güveniyor ki, hükümete rağmen ayakta kalabileceğini düşünüyor? Ne tür yerel ve küresel ağlar sayesinde ayakta kalabileceğini tasarlıyor TUSKON? Yakın zamanda Mustafa Koç da hükümete karşı olduğu açık, ama dolaylı mesajlar verdi. Hükümet, sermaye alanını sindirme ve denetleme gücünü kaybedebilir mi? Bu gücü yitirmesi, ciddi anayasal düzenlemelerle mümkündür. Belki bu savaştan devlet ve hükümetlerden nispeten özerk bir Türkiye burjuvazisi doğacaktır. "Laik" ve muhafazakâr sermaye gruplarının zamanla kaynaşacağını iddia edenler var, Can Paker gibi. En azından bazı gruplar buna yönelebilir. AKP'nin bugün abandığı gerginlik ve kutuplaştırma siyaseti sürdürülebilir değil. Bunu kavrayan Cemaat gemiyi terketmiştir. AKP'nin ulusal ve uluslararası alanda inşa ettiği meşruiyet zemini de dağılıyor. AKP muhafazakâr seçmenlerin çatışmacılığa prim vermeyen, mutedil, nispeten "ılımlı laik" denebilecek unsurlarını da yitirebilir. AKP liderinin asıl korkusu da budur.

AKP'nin ilk yılları ciddi bir "PR" başarısıdır. Bu başarıda Gülen medyası ve liberal çevrelerin çok büyük bir etkisi olduğu aşikâr. AKP bu iki kanatla uçuşa geçebildi. Kendi başına uçabileceğini sandığı andan itibaren de irtifa kaybetmeye başladı.

"AKP Devri —Türkiye Siyaseti, İslâmcılık, Arap Baharı" adlı kitabınızda AKP'nin seçici ve pragmatik bir sosyal muhafazakârlığa sahip olduğunu belirtiyorsunuz. Bugün gelinen noktada AKP bu yapısını ne kadar koruyabiliyor?

AKP'nin çok da hazır olmadığı bir role itildiğini vurgulamıştım. AKP merkez sağ bir parti olma iddiasını inandırıcı kılmak adına bazı ittifaklar kurdu. Gülenciler ve liberal çevrelerle kurulan bu ittifak dağıldı. Şimdi AKP'ye merkez sağın devamı olduğu için oy veren, özellikle Marmara, Ege, Akdeniz, Batı ve Orta Karadeniz'de yerleşik kesimlerle AKP arasında bir güvensizlik durumu ortaya çıktı. Bu kesimler mutedil görmedikleri, istikrarı sarstığına inandıkları bir AKP'den uzaklaşır. Bu kesimler 1950'lerden bu yana muhafazakâr modernleşme anlayışının taşıyıcısı olduğunu düşündükleri aktörlere oy verdi. Bugünkü AKP bu çizgiden uzaklaşma işaretleri veriyor. "Kürtaj" ve "kızlı erkekli evler" tartışmalarını anımsayalım. Sözünü ettiğim muhafazakâr modernler, sorsanız hem kürtaja hem de "kızlı erkekli ev" durumuna karşı laf ederler, çocuklarını bu durumlarda görmek istemezler. Yine de, sezgisel nedenlerle, bugüne kadar yaşanan melez modernleşme süreçlerinin getirdiği çok da söze dökülmeyen bir algıyla, bu alanlara müdahale edilmesini, pek gündeme getirilmesini istemezler. Dikkat edilirse, ne kürtaj meselesi de "kızlı erkekli" tartışması da toplumda çok ses getirmedi. Muhafazakârların büyük bir gövdesi, bunların devletin müdahale ettiği alanlara dönüşmesini istemiyor. Toplumumuzun azımsanamaz bir çoğunluğu, "ahlâk adına aktif biçimde müdahil bir devletin" ne türden sorunlara gebe olduğunu çok iyi kavrıyor. Tam da bu noktada, muhafazakârlığın İslâmcılığa direnci ortaya çıkıyor. AKP ikinci alana yöneldikçe, birinci alanla kurduğu bağlar zayıflamaya devam eder.

Osmanlı dönemindeki "ihtida siyaseti", önce yumuşak ve ılımlı olan nasihat kurullarıyla işliyor, iktidar buradan arzu ettiği sonucu elde edemediği takdirde bir terbiye etme aracı olarak askerî yöntemleri devreye sokuyordu. Bugün hem AKP hem Cemaat özelinde yürütülen "ihtida siyasetini" nasıl değerlendiriyorsunuz?

Muhafazakârlar devletin toplum mühendisliği çabalarından ürker. Bu anlamda, Kemalistlerden tevarüs edilen araçlarla yapılan, yukarıdan aşağıya İslâmîleştirme çabaları da kuşku yaratır. Bu siyasetler sadece Kemalistleri endişelendirmez. "Elhamdülillâh laikiz" ifadesine yansıyan, melez bir duruşa sahip muhafazakârlar da bürokratize edilmiş ihtida veya ıslah siyasetlerinden hazzetmez. Devlet ıslah siyasetinde aktifleşince, toplumda zar zor ortaya çıkan örtük yan yana gelişler, çelişkili varoluşlar da sorgulanmaya başlar. Bir örnek verelim. Hem Kemalistlerin hem de İslâmcıların ortaklaştıkları bir tepki vardır: Türbanlı genç kızlar

düğünlerde göbek atınca, bahsettiğim muhteremler fena halde rahatsız olur. İki kesimi benzeştiren bir denetim arzusu var burada. Oysa toplum melez veya çelişkili de olsa kendince çözümler bulmuştur. Toplumun "ıslah siyasetlerine karşı" kendince refleksleri vardır ve etrafından dolanarak bunlarla baş etmeyi bilir. İslâmî kesimin sıklıkla başvurduğu "Emr-i bi'l-ma'rûf nehy-i ani'l-münker"; iyiliği emredip kötülükten vazgeçirmeye çalışma yönündeki faaliyetler için kullanılan dinî, ahlâkî ve hukukî bir tabir olarak geçiyor. Faziletli bir toplum tahayyülü ve ortak bir şuur oluşumunu öngören bu tabir, kulun sorumluluk aktini de formüle ediyor. Peki, Gülen Cemaati sorumluluk akitlerinin taşıyıcı unsurlarına dair nasıl bir motivasyon siyaseti üretmektedir? Bununla ilişkili olarak, Cemaat'in kendisini yeniden ürettiği pratik edimler nelerdir, nasıl işlemektedir? Bu soruyu yanıtlamak için sosyolojiye, özellikle din sosyolojisine ihtiyaç var. Cemaat mensupları iki defa vergilendirilmeyi kabul ediyor. Devlete mecburen vergi veriyorlar. Ya cemaat için yaptıkları fedakârlık? İkinci defa vergi vermeyi benimseyen bir hareket bu. Bazıları diyecek ki, menfaat için. Eğer salt menfaat olayıysa, başka türlü yapıları tercih edebilirlerdi. Bu hareket çok güçlü değilken de gönüllüleri vardı ve fedakârlık etmeye devam ediyorlardı. Max Weber'in "dünyevî çilecilik" ve "aktif dindarlık" kavramları halen önemli. İnsan varoluşunu anlamlandırmaya çalışır. Her anlamlandırma çabası maddî çıkarı ötelemez. Bu anlamlandırma çabası hizmet kavramı üzerine kurulu ve beklenmedik ölçüde güçlü bir cemaat inşa etti. Fakat, bolluk toplumunda dünyevî çilecilik kolay sürdürülemiyor. Cemaat'in "sürekli çalışmaları, hiç durmamaları" telkin edilen gönüllüleri bazen yoruluyor ve dış dünyanın cazibesine kapılıyor. Güç onların da başını döndürüyor. Bu noktada, Gülen'in konumu çok ilginç. Cemaat'in dünyevîliğin dehlizlerinde kaybolmaması için enteresan bir denge oluşmuş onun kişiliği ve mesajı üzerine. Cemaat'i dünyevîliğin dehlizlerinde gezinirken, onları hizmet yoluna sevk ederek, ama bunun yanında, kendisini çileci bir hayata hapsedip izleyicilerinin yüklerini de sırtlanarak arındırmak işi Gülen'e düşüyor. Cemaat dünyevîleştikçe, "Hocaefendi" kendisini daha fazla çileye vuruyor ve bu arındırma görevi, giderek daha büyük bir çaba gerektiriyor. Gülen Cemaat'e "büyüsünü veren", onları arındıran kişidir, ama bu zorlu, sancılı işi kendisinden başka ve sonra kimin yerine getirebileceği şüphelidir.

Cemaat'in örgütlenme ve mobilize olma stratejileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Cemaat'in öncelikle eğitim hareketinden doğduğunu, zamanla devlet ve sermaye ayaklarının oluştuğunu, günümüz itibarıyla üç ayaklı bir yapılanma tzerine oturduğunu vurgulamıştık. Söz konusu olan oldukça adem-i merkeziyetçi bir yapı ve gücü de zaafları da buradan kaynaklanıyor. Devlet içinde Kürt sorununa ciddi tepkisellik barındıran Gülenciler varken, Cemaat medyasında Kürt meselesine daha duyarlı kalemler ortaya çıkabiliyor. Bu esnek yapı büyümeye elverişli olmakla beraber, kriz zamanlarında mesele yaratıyor. Bir taraf Büşra Ersanlı gibileri tutuklamaya meylederken, diğer taraf uluslararası meşruiyet meselesi nedeniyle bunu yanlış bulabiliyor. Bugün, Cemaat laikler ve İslâmcılar arasında yeniden orta yolu, mutedil olanı temsil etme stratejisine döndü. Merkez sağın muhafazakâr modernleşme bakiyesine sahip çıkarak, ülkede ve Batı'da AKP'nin yarattığı boşluğu doldurma gayretine girdi. Bunu farkeden AKP de, Kemalistler ve Cemaat arasındaki kuşkuculuğu derinleştirmeye çalışıyor. Ama AKP'nin bunu yapabilmesi için Millî Görüş çizgisinden mesafe alması gerekiyor. Erdoğan'ın bu esnekliği göstermesi zor. Oysa Cemaat yavaş yavaş laik kesimlere yönelecek gibi görünüyor ve bu esnekliğe de sahip bence.

Ankara Tuzluçayır'da cami-cemevi projesi, cemevlerinin ibadethane statüsü kabul edilmemişken, Alevîlerin muhalefetine rağmen Cemaat önderliğinde Cem Vakfı'nın işbirliğinde başladı. 2013 sonunda Abant toplantılarında da "Alevîler ve Sünnîler: Barışı ve Geleceği Birlikte Aramak" başlıklı bir çalıştay düzenlendi. Cemaat'in Alevîlere yönelik "açılımı"nı nasıl yorumluyorsunuz?

Bence Cemaat bu tür projelerle ne kadar devletçi olduğunu gösteriyor. AKP'li bir bakan "hep beraber Alevîler için yeni bir elbise dikeceğiz" diyerek konuyla ilgili duruşlarını net biçimde ortaya koymuştu. Devlet gibi, AKP ve Cemaat de "makbul Alevîliği" tanımlama ve inşa etme hakkı ve sorumluluğunu kendilerinde görüyor. Aynı şekilde, "makbul Kürt" algıları da benzeşiyor. Cemaat "İslâm kardeşliği" ekseninde makbul Kürt yaratma misyonunda konjonktürel nedenlerle AKP'den uzak düştü; ama sadece konjonktürel nedenlerle. Cemaat'in eğitim yoluyla mütedeyyin, devlete itaatkâr Kürtler yetiştirme stratejisiyle AKP'nin meseleye bakışı arasında pek fark yok aslında. AKP bir siyasî parti olarak bu stratejinin sınırlarını daha iyi görüyor. Kürtler bu denli örgütlüyken aktif asimilasyon siyasetinin yürümeyeceğini az çok idrak ediyor, ama yerine ne koyacağını bilemiyor. AKP Cemaat'le kavgalı olmasaydı, Cemaat'in eğitim vasıtasıyla "devşirme Kürtler" yaratma çabalarına itiraz etmezdi. Bugün kavgalı oldukları için Cemaat'in bölgedeki etkinliğinden tedirgin oluyor. Cemaat'in "barış süreci"ni dinamitleme potansiyelinden de elbette ürküyor ve bu gücünü kırmak istiyor. Cemaat, eski devletçi refleksle, Kürt sorununun "devşirme Kürtler" yaratma yoluyla çözülebileceğine inanıyor. Başka bir ifadeyle söylersek, Cemaat Osmanlı devşirme kültürünün mirasıyla Kemalizmin eğitim yoluyla asimilasyon anlayışını bir potada eritiyor ve "makbul Kürt- Müslüman"ı yaratarak meseleyi çözmeye yöneliyor. Bölgedeki eğitim kurumları ve yeni üniversitelerde Cemaat'e verilen geniş imkânlar da bu yaklaşımın aslında AKP yöneticileri tarafından paylaşıldığını gösteriyor. Ama, Kürt gençlerinin bilinci bu türden devşirmeci anlayışları büyük ölçüde püskürtüyor. Gidip Cemaat evlerinde kalıyorlar, ama Kürt hareketine muhabbet duymaya devam ediyorlar. AKP "makbul Kürt-Müslüman"ı yaratma çabalarına elbette son vermeyecek, ama bunu Cemaat'in dışındaki oluşumlarla götürmeye çalışacak. Öte yandan, BDP'nin bölgenin mahallî dinî otoriteleriyle ilişkilerini giderek daha da güçlendirmesi bu türden asimilasyoncu yaklaşımların boşa çıkarılması adına iş gören bir strateji. Selahattin Demirtaş'ın BDP mitinglerinde konuşurken arkasına bölgenin Kürt din adamlarını dizmesi tesadüf değil. Cemaat'in ve AKP'nin kendilerini devlet gibi görme tavrı aynen devam ediyor. Ama artık Kürtler de, Alevîler de, toplum da başka terzi istemeyecek olgunlukta. Herkes kendi elbisesini kendisi dikmek istiyor.

Kemalistlerin ve İslâmcıların ortaklaştıkları bir tepki var: Türbanlı genç kızlar düğünlerde göbek atınca, muhteremler fena halde rahatsız olur. İki kesimi benzeştiren bir denetim arzusu var burada. Oysa toplum melez veya çelişkili de olsa kendince çözümler bulmuştur.

30 Mart yerel seçimlerinin sonuçlarını ve cumhurbaşkanlığı seçimi sürecini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Seçimler Cemaat'in kısa vadeli "Erdoğan'sız AKP" stratejisi açısından tam bir başarısızlıktır. Cemaat'in üyelerinden ziyade, muhafazakâr kesimleri harekete geçirme potansiyeli önemliydi. 2010 referandumunda Cemaat MHP kitlesini ortadan bölmeyi başarmıştı. Ama bu seçimlerde aynı etkiyi yaratamadılar, kısmî bir etki oluştu. Bahsedilen etkinin de CHP'ye değil, MHP'ye yöneldiği görülüyor. Cemaat bundan sonra gerilimi tamamen sona erdiremez, ama daha düşük yoğunluklu bir gerilimi tercih etmesi beklenebilir. Cemaat'in yönelebileceği iki seçenek var: Derin devlet, MHP ve CHP ittifakı üzerinden statükocu bir blok yaratmaya girişebilir ki, bu MHP dışındakiler için ve özellikle de CHP için siyasî intihar olur. Bu ittifakın BDP-AKP ittifakı karşısında kısa vadeli kazanımları olabilir, ama uzun vadede Türkiye'nin sosyal yapısının dinamik unsurları galip gelir. İkinci seçenek de, merkez sağın "hürriyetçi, mutedil" çizgisine sahip çıkarak AKP karşısında konumlanan kesimlere yakınlaşmak. Bunun olabilmesi için de oldukça statükocu, devletçi reflekslere sahip devletteki kadroların geriye çekilmeleri gerekiyor. Bunu da ancak Gülen yapabilir, ama yapar mı, bunu hep beraber göreceğiz. Yine de, seçim yenilgisi nedeniyle Cemaat'in zayıflama eğilimine girerek tükeneceğini öngörenler yanılıyor. Cemaat, sosyal İslâm alanına geri çekilerek ulusaşırı ilk İslâmî hareket olma avantajına daha sıkı biçimde sarılabilir. Cemaat'in bu seçimlerde aldığı ders aslında çok önemlidir. Siyaset-dışı, daha da önemlisi ahlâk-dışı Makyavelci yöntemlerle siyaseti dizayn etme çabası geri tepti. Bu aslında hepimiz için, bütün Türkiye için iyi haber. Düşünün, AKP'yi bu yöntemlerle düşürebilselerdi, bundan sonra her siyasî aktöre aynı operasyonu yapabilme özgüvenini kazanacaklardı. Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde Cemaat'in çok seçeneği yok. Kimi kesimler Gül'ün Cemaat'e yakın olduğunu sanıyor. Aslında, bu karşılıklı çıkar algısıyla ilgili ve Gül kritik anlarda Cemaat karşıtı pozisyon alabileceğini gösterdi. Yine de Cemaat Gül'ün cumhurbaşkanı kaldığı veya başbakan olduğu seçenekleri desteklemek zorunda. Gül mevcut mevzuat içinde başbakan olur, Erdoğan da Çankaya'ya çıkarsa, Cemaat nispeten rahatlar.✚

İHTİDA SİYASETİNDEN ŞİDDET REJİMLERİNE OSMANLI - TÜRKİYE TARİHİ

İtinayla ıslah edilir

Tayyip Erdoğan imzasıyla yayınlanan 24 Nisan taziye mesajı, hem ABD başkanının konuşmasına hem de 1915'in yüzüncü yılına tedbir niteliği taşıyordu. "Ermeni soykırımını İttihatçılara yükleyip işin içinden sıyrılmayı" teklif edenler de çıktı. Oysa, II. Abdülhamid'den İttihatçılara, Kemalist kadrolardan bugünkü rejime uzanan bir "devlet aklı" geleneği ve ortaklaşan bir pratik de vardı. Akademik çalışmalarını Osmanlı'nın son döneminde doğu bölgelerinde güvenlik politikaları üzerine yoğunlaştıran Edip Gölbaşı'yla yakın tarihin derinliklerine yol alırken modernleşme zincirimizin sürekliliğini de araştırdık.

Söyleşi: Eren Barış

Osmanlı tarihinde çok az ele alınmış Yezidiler üzerine tez yazmaya seni teşvik eden neydi?

Edip Gölbaşı: Dinin sosyal ve siyasî normları geniş ölçüde tanımladığı dönem ve toplumlarda dinî ortodoksiler tarafından "sapkın" olarak tanımlanan grupların siyasî otoritelerle ilişkisine hep ilgi duydum. Amacım heterodoksi, marjinallik veya senkritisizm gibi hepsi birbirinden sorunlu kavramlar etrafında böyle toplulukların inançlarına dair bir tahlil yapmak ya da antropolojik bir perspektifle Yezidi topluluklarının kültürel ve sembolik dünyalarına yorumlayıcı bir bakış geliştirmek değildi. Bunlar bir dereceye kadar yapıldı zaten. Türkiye'de, ve aslında dünyanın her tarafında, devlet –ya da merkezî hükümet– bir heyula gibi bütün analizlerimizde baş aktör rolü oynar. Dönüp dolanıp ona bakarız, ondan yola çıkarız. Yezidiler üzerine yaptığım araştırma da esas olarak 19. yüzyılda bu toplulukla Osmanlı hükümeti arasındaki karşılaşmaları karakterize eden bir dizi probleme ve bunların yarattığı çatışmaya odaklandı. Bu problemlerin başında da, Yezidilerin ayrı bir din ve mezhep olma iddiasını reddeden ve topluluğu sapkın bir İslâmî grup olarak tasavvur eden Osmanlı kimlik siyaseti, Yezidilerin dinî ilkeleri ve tabularıyla uyuşmadığını iddia ettikleri zorunlu askerlik hizmetine gösterdikleri şiddetli direnç ve II. Abdülhamid döneminde bu topluluğun Osmanlı tarafından sistematik ve şiddetli bir din değiştirme (ihtida) siyasetine tâbi tutulması geliyor.



Yezidilerin zorunlu askerliğe karşı koyuşlarının altında ne yatıyordu?

Bir modern fenomen olarak evrensel zorunlu askerlik hizmetine direnen tek grup Yezidiler değildi elbette. Bir dizi etkenin sonucu olarak 18. yüzyılın sonundan itibaren yaygınlaşmaya başlayan ve devletin tebaası ile ilişkisini kökünden etkileyen zorunlu askerlik, neredeyse tüm nüfus gruplarının yabancı bulduğu ve kaçmaya çalıştığı bir yükümlülüktü. Her ne kadar daha önce de, özellikle savaş dönemlerinde geniş seferberlik kampanyalarında genç erkekler zorla orduya dahil edilse de, zorunlu askerlik teorik olarak tüm nüfusun karşı karşıya kaldığı bir mükellefiyet olarak son derece yeni bir şeydi ve artık gündelik yaşama nüfuz etmeye yönelmiş bir hükümet biçimine, yeni bir idarî zihniyete ve hükümdarın tebaasının bedeni ile kurduğu yeni türden bir ilişkiye işaret ediyordu. Tabii dünyanın farklı coğrafyalarında insanlar, üstelik son derece zor şartlar altında ifa edilen ve bugünkünden çok daha uzun süren askerlik hizmetine karşı çeşitli direniş biçimleri gösterdiler. Zorunlu askerliğe dayalı kurulan ilk ordularda firar veya kışlada ölüm çok yaygın olduğu gibi, genç erkekler askere alınmamak için kendilerini sakatlamaktan sayım memurlarından gizlenmeye, köylerini kasabalarını terketmekten rüşvete kadar çeşitli yöntemlerle askerlikten kaçmaya çalıştılar. Henüz sosyal denetimin günümüzdeki kadar etkin olmadığı ve vatanseverliğin icat edilemediği, yani askerlik hizmetine "vatan" borcu gözüyle bakılmadığı dönemde firarın ve askere alınmaya direnişin sosyal meşruiyeti tartışılmazdı bile. Yezidi örneğini eşsiz değilse de ilginç kılan ise, Yezidilerin dinî inançlarını ve tabularını gerekçe göstererek askerlikten muafiyet almaya çalışmasıydı. İlk defa 1840'ların sonunda askerlik mükellefiyetiyle karşılaşan Yezidiler, önce tıpkı Hıristiyanlar ve Yahudiler gibi askerlik görevinin dışında bırakılmayı istediler ve Britanya'nın İstanbul'daki sefirinin de yardımıyla muafiyet aldılar. Ancak, Musul dışında kalan belirli bölgelerde muafiyet resmiyet kazanmadığı gibi, her yeni asker alımı kanunuyla birlikte tartışma konusu oldu. 1870'lerin başında Yezidilerin tarihinde çok ilginç bir sayfa açılıyordu. Yezidilerin askerlik hizmetinden istisna tutulmalarına son vermek isteyen Bağdat Valisi Midhat Paşa, Yezidilerin yaşadığı bölgeye bir binbaşı göndererek askerlik muamelesi için sayım yaptırdı. Ancak, bir süre sonra Bağdat Valiliği görevinden ayrıldı. Yerine atanan Rauf Paşa'ya başvuran Yezidiler askerlik yapmama gerekçelerini içeren bir dilekçe yazarak Babıâli'ye gönderme tavsiyesi aldı. "1872 Arzuhali" olarak bilinen bu metinde Yezidiler, askerliğe karşı çıkma nedenlerini 14 maddede anlattılar. Böylece, tarihlerinde ilk defa dinî inanç ve kurallarını yazılı halde dış dünyaya duyurmuş oldular. Çevrelerindeki çoğunluk tarafından bir dizi dışlanma pratiğine maruz kalan bu tür topluluklar, ezoterik denebilecek stratejiler geliştirirler ve inançlarını dış dünyaya anlatmaktan genellikle imtina ederler. Hatta bazı örneklerde sadece topluluk üyelerinin anlayabileceği bir dil veya sembolik iletişim biçimi benimserler. Bu bakımdan, bu dilekçe Yezidiler için çok tuhaf bir tecrübe olmalıydı. Zira, mesela yılda bir kez Laliş'te hac görevini yerine getirmek, yılda üç kez Melek-i Tavus heykelini ziyaret etmek, her gün şeyhlerinin ya da pîrlerinin elini öpmek zorunda olduklarını, ibadet yaparken başka dinlerden hiç kimsenin çevrelerinde bulunmaması, öldüklerinde "ahiret kardeşlerinin" yanlarında olması gerektiğini, evini bir yıldan fazla terkeden bir Yezidiye karısının yasaklı hale geldiğini, bir Yezidinin Besmele getirerek şeytana küfreden bir Müslümanı öldürmek zorunda olduğunu, Müslümanlar, Hıristiyanlar ve Yahudilerle bazı eşyaları, mesela tıraş jiletini, kaşık ve bardağı, bazı mekânları, mesela tuvalet ve banyoyu ortak kullanamayacaklarını, marul, fasulye, bamya, lahana gibi yiyecekleri yiyemeyeceklerini söyleyerek askerlik yapamayacaklarını ifade ettiler. Bir de, bu dilekçede yer almasa da, Yezidiler için mavi renk, haram değilse bile, tabudur, kullanılmaz, bugün değilse bile geçmişte böyleydi ve talihin cilvesine bakın ki, Osmanlı askerî üniformaları maviydi. Netice olarak, biz modern okuyucuya son derece ilginç gelebilecek gerekçelere dayanan talep Osmanlı Hükümeti tarafından kabul edildi ve II. Abdülhamid döneminin ortalarına kadar, kişi başı elli lira karşılığında askerlikten muaf tutuldular. Lâkin, burada öne sürülen bazı dinî kurallar ve tabular aslında topluluğun gerçekten tecrübe ettiği şeyler değildi. Yani, bu dilekçedeki bazı maddeler askerlikten muafiyet alabilmek için Yezidiler tarafından biraz abartıldı, biraz da olduğundan farklı sunuldu. Çevrelerindeki birçok Müslüman toplulukla ya da dünyanın başka yerlerindeki topluluklarla aynı ya da benzer motivasyonlarla askerliğe direndiler, yani mesele sadece dinî değildi. Ancak, birincisi, dinin insanların düşünme ve eyleme biçimlerini etkilediği ve sosyal normları belirlediği



1904'te çekilmiş bir fotoğrafta Yezidi Kürtler... Gölbaşı: "Bu topluluğun Ezidi / Ezidiler olarak anılmak istediklerini ve siyaseten doğrucu tavrın bu olduğunu bilsem de, Türkiye'de ve dünyada yaygın olarak tanındıkları ismi tercih ediyorum genelde. Aslında bu etimolojik bir problem olmaktan ziyade, Yezidiler arasında son derece modern bir kaygıdır, topluluğun bizatihi kendi kimliği üzerine düşünmesiyle, başkalarının kendileriyle ilgili önyargıları bağlamında kendi kimliklerini tanımlama ihtiyacıyla ilgilidir. Yezidiler tarafından gönderilmiş onlarca dilekçede Arap alfabesinde 'ye' sesini karşılayan harfle yazılıyordu bu kelime. Tabii ki kendileri yazmıyordu, ama kâtip ya da telgraf görevlisi en azından bu kelimeyi Yezidilerin ağzından çıktığı gibi yazıyordu, kodluyordu. Üstelik 19. yüzyılda Yezidileri ziyaret eden onlarca Avrupalı araştırmacının da bu hassasiyete dair bir şey dediğine rastlamadım."

bir yerde dini teorik düzlemde araçsallaştırmak ve dünyevî olanla ilâhî olan arasında net bir ayrım yapmak doğru değil. İkincisi, gerçekten dinlerine aykırı olduğu ya da dinî kimliklerine tehdit oluşturduğu için veya pasifist inançlara sahip oldukları için askerliğe direnen grupların sayısı hiç de az değildi. Zorunlu askerliğe şiddetli itiraz ve direniş bağlamında, Yezidilere en yakın topluluklar Rusya'da Molokanlar ve Duhoborlardı. Çarlık idaresinin "heretik" diye yaftalayarak Ortodokslaştırma siyasetine tâbi tuttuğu bu gruplar, dinleri insan öldürmeyi yasakladığı, askerlik görevi sırasında dinî pratiklerini eda edemedikleri ve askeriyede verilen yemeklerin dinlerine aykırı olduğu gerekçesiyle askere alınmaya karşı hep ayak dirediler. Kısacası, dinî sebeplere ve kültürel pratiklere gönderme yapılmasını tek başına bir "bahane" veya "paçayı kurtarma" yolu olarak göremeyiz. Üstelik, Yezidilerin "şeytana tapanlar" olarak yaftalanması ve farklı tarihlerde çevrelerindeki Müslüman Kürt aşiretleri tarafından Müslüman olmaya zorlanmaları, onların Müslümanlar ve siyasî-askerî otoritelerle yakın temas içinde olmaktan endişe duymalarına yol açmıştı. Mesela bu endişelerini çok haklı çıkaracak şekilde, Yezidilerin muafiyetlerini kaldıran II. Abdülhamid idaresi, askerlik hizmetini bu türlü "sapkın" ve "gayr-ı medeni" kesimlerin hem "ıslah ve terbiye" edilmesi hem de Sünnîleştirilmesi veya Müslümanlaştırılması için araç olarak görüyordu. Tam da bu nedenle aynı yönetim Yezidilerden bir Hamidiye Alayı oluşturulması isteğine karşı çıkmış, Dersimli Kızılbaşlar ve Yezidilerin düzenli ordularda askerlik yapıp tuttukları "sapkın" yoldan döndürülmelerini arzu etmişti. Bu yanıyla askerliğe biçilen itaatkâr vatandaş üretme işlevine rejim tarafından özgün ideolojik motifler ve muhteva da eklenmişti. Özetle, Yezidilerin zorunlu askerlik hikâyesi esasen hem silah ve disiplin altına alınmaktan hem de dinî aidiyetlerine dönük tehditlerden kaçınma hikâyesidir.

Bu ülkede bizatihi tarihin acilen tarihselleştirilmesi gerekiyor. Camide içki içildiği iddiasının, iktidar tarafından kendisine karşı gelişen büyük bir toplumsal muhalefeti itibarsızlaştırmak için ortaya atılmış bir yalan olduğunu söyleyip, geçmişte "ecdad"ın her söylediğinin hakikat olduğuna inanmak büyük bir çelişkidir.

Osmanlı'da devlet şiddetinin askerî düzeneklerine eklemlenen "ihtida siyaseti" nasıl icra ediliyor, Yezidiler bundan nasıl etkileniyor?

Osmanlı siyasî elitleri ve ulemasının gözünde Yezidiler, esasen yüzyıllar önce bir İslâm topluluğuyken, çeşitli nedenlerle İslâm'dan sapmış bir topluluktu. 19. yüzyıl sonlarına kadar, Osmanlı resmî söyleminde genellikle "kefere," "mürted" ya da "mülhid" olarak temsil edilirlerken, bu terimler II. Abdülhamid döneminde yerlerini sapkın grup veya gruplar anlamına gelen "fırka-i dalle" veya "farak-ı dalle"ye bıraktı. II. Abdülhamid idaresi bir dizi siyasî ve stratejik faktör nedeniyle, Yezidiler başta olmak üzere sapkın olarak gördüğü dinî grupları İslâmlaştırmaya ya da Sünnîleştirmeye çalıştı. Bu siyaseti "tashih-i itikad" ya da "tashih-i akaid," yani inançların düzeltilmesi, tashih edilmesi olarak adlandırdılar. Önce, bu projeyi üstlenen Heyet-i Tefhimiye 1891'de Yezidileri "nasihat ve ikna" ile İslâmiyete "döndürmeye" çalıştı. Ardından Musul'a Yezidilerin din değiştirmesini sağlama görevinin ötesinde birtakım amaçlar için gönderilen Fırka-i Islahiye adlı özel bir askerî kuvvet Yezidileri baskı ve şiddetle Müslümanlaşmaya zorladı. Yüzlerce Yezidi öldürüldü, işkenceye maruz kaldı, topluluk kutsal eşyaları ve hac yerlerini kaybetti, türbeleri medreseye dönüştürüldü, kimi Yezidi liderler sürgün edildi... Yine de Yezidilerin Müslümanlaşması projesi başarısız oldu.

Peki, II. Abdülhamid idaresinin Yezidiler ve benzeri toplulukları Sünnî İslâm'ı benimsemeye zorlamasının sebebi neydi?

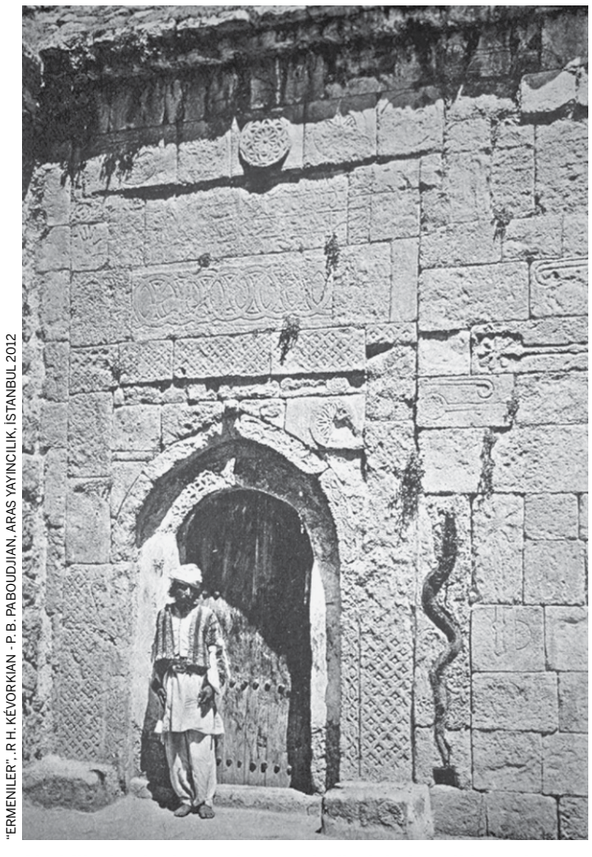
Osmanlı idaresi 19. yüzyıl ortalarına kadar Yezidiler hakkında çok az şey biliyor, bilmek için çaba da harcamıyordu. Tebaasının yaşam şartları, doğurganlık kapasitesi, üretici potansiyeli, dili, inançları vs. hakkında rasyonel, yani ölçülebilir bilgi elde etmek ve idarî teknikler için bu bilgiyi istihdam etmek tamamen modern devletlere özgüdür. II. Abdülhamid döneminde, Yezidiler ve benzeri gruplar hakkında merkezî hükümetin gösterdiği ilgi doğrudan yönetme teknikleriyle alâkalıdır. 19. yüzyıl ortalarından itibaren vilayetlerini yeniden fethetmeye çalışan, belki de gerçek anlamda ilk defa buna teşebbüs eden ve idarî kapasitesini, nüfuz ve kontrol etme kudretini geliştirmeye çalışan merkezî Osmanlı hükümeti, doğu vilayetlerinde iktidarının son derece muğlak ve etkisiz olduğunun farkındaydı. Belirli bölgelerde sayım yapamıyor, asker alamıyor, güvenliği sağlayamıyor, tebaasının üretici kapasitesini ve bedenini mobilize edemiyordu. Devreye soktuğu birçok teknik ve araç bunları hayata geçirmeyi hedefliyordu. Böyle bir iktidar rejiminin tesisi elbette sadakat ve sadakatsizlik, itaatkârlık ve itaatsizlik, medenîlik ve gayrımedenîlik gibi karşıtlıkların siyasî söylemleri domine etmesine neden oluyordu. İşte burada, düzenli vergi ödemeyen, askerlik hizmetini ifa etmeyen, sayılamayan, bedenlerinden yararlanılamayan, neredeyse yarı-bağımsız bir hayat yaşayan ve üstelik "sapkın" bir inanca sahip olan Yezidilerin farklılığı devlet tarafından ilk kez sistematik bir şekilde problematize ediliyordu. Da-

hası, Yezidiler gibi II. Abdülhamid idaresinin "sapkın" olarak telâkki ettiği nüfus grupları, yönetici elitin gözünde bir anomaliyi temsil ediyordu. Sünnî Osmanlı otoriteleri için bu tür kesimler ne tam müslim ne de gayrımüslimdi. Ne orada ne buradaydılar. Bu tür "liminal", "periferik" karakterler genellikle siyasî düzene tehdit olarak algılanır. Güvenilirlikleri ve sadakatleri her zaman şüpheye açıktır. Din değiştirme, "heterodoks" ve "anormal" olanı dönüştürecek bir normalleştirme pratiği olarak görüldü. Bir kimlik siyaseti ve yönetim tekniği olarak ihtida, emperyal birlik endişelerinin arttığı bir dönemde ve iktidarın nüfuzunun çok sınırlı ya da muğlak olduğu bölgelerde, bu tür kesimlerin entegrasyonu için bir çözüm olarak tasarlandı. İhtida sayesinde yalnızca bu toplulukların sadakatleri sağlanmayacak, aynı zamanda devlet için elzem olan bir dizi modern idarî pratik, mesela nüfus sayımı, zorunlu askerlik ve eğitim bu "ortak dil" sayesinde daha kolay kabul edilecekti. Başka bir deyişle, Sünnî Müslüman kimliği sayesinde bu kesimler düzene karşı daha az "vahşi" olacaklar ve imparatorluğun sadık Müslüman tebaası imajına intibak edeceklerdi. Ortak kimlik tarafların birbiriyle aynı ya da benzer bir dili konuşmasına olanak verecekti, naif bir varsayım olsa da. Hakikaten son derece naif bir tarafı vardır böyle projelerin. Dinî ortodoksi siyasî itaat veya uyum için bir garanti değildir, ama muktedirler bunun her zaman farkında olmayabilirler. Osmanlı idarecileri, ihtida siyaseti aracılığıyla, kendilerine göre, akışkan, komünal ve "belirsiz" kimlik biçimlerini sabit ve resmî olarak desteklenen bir kategoriye dönüştürmek istemişti.

İhtida siyasetini bir iktidar ve yönetim tekniği olarak görüyorsun. Yani, bu sorunu dinî terimler etrafında düşünemeyeceğimizi mi söylüyorsun?

Kesinlikle. Hatta şunu söyleyeyim: II. Abdülhamid idaresinin bu "inançları düzeltme" projesi ile söz gelimi tek parti rejiminin Hars Komitaları (yani "Kültür Komiteleri") arasında temelde bir fark yoktur. Emperyal endişeler ve ulusal endişeler arasına kalın bir set çekmek doğru değil. Elbette özgün kontekst ve araçlar önemsiz değil, ama bir tarihçi için asıl mesele bu örneklerde kimlik ve modern iktidar biçimleri arasındaki kompleks ilişkiyi kavramaktır. Tek parti de temelde benzer motiflerle ve entegrasyon kaygısıyla, Çukurova'nın Nusayri Araplarının esasen "Eti Türkleri" olduğunu iddia ederek Türkleştirmeye çalıştı ve bu görevi doğrudan parti genel sekreterliğine bağlı Hars Komitaları yürüttü. Nusayri Arap köy ve mahallelerinde doğrudan bu komitelerin amaçlarına uygun okullar kuruldu, Türkçe öğretme kampanyaları düzenlendi, dayanışma bayramları ve köy ziyaretleri vasıtasıyla "Türklük" Çukurova'nın Arap nüfusuna götürülmeye çalışıldı. Hatta "Oğuz Türkleri" (yani "bildiğimiz" Türkler) ve "Eti Türkleri" arasında evlilik teşvik edildi ve bunun için bir dizi araç devreye sokuldu. Amaç orada güya yeni nesil yetiştirmekti. Bu bize evliliğin regülasyonunun modern iktidarların nüfus siyasetinin merkezinde olduğunu bir kez daha gösterdiği gibi, biyo-politikanın kimlik kurgularına nasıl eklemlendiğini de açığa vuruyor. Ayrıca, tek parti otoritelerinin etnik ve dilsel homojenleştirme arzularını kültür kavramına başvurarak göstermeleri, kuşkusuz akla kültürün iktidar ilişkilerinin kurulduğu bir ortam olduğunu getiriyor. Kısacası, "tashih-i akaid" projesi ya da Hars Komiteleri gibi örnekler modern iktidarların etnik, dinî ve cinsel kimliklerle ilgili anksiyetelerini açığa vuruyor. Oralardan "dindar nesil yetiştirme"ye giden yol da sandığımızdan daha düzdür. Hepsi ideal tebaa düşleriyle ilgilidir. Ne var ki, bu tür projelerin bazılarının ihtirası, siyasî anlamları, ürettikleri şiddet kadar, başarısızlıkları da vurgulanmalı... Yeri gelmişken bizim tuhaf tarih kurgularımız ve Türkiye'de tarihin siyasî kullanımına da değinmeden edemeyeceğim: II. Abdülhamid dönemi ile Tek Parti döneminin Dersim'e, Dersim'in nüfusuna bakışında, bölgeye dönük siyasî tasavvurunda ve harekât planlarında ciddi hiçbir fark yoktur; mesele Dersim'i "ıslah" etmek ve orada otorite tesis etmektir. Birinci rejim Dersimlilerin "sapkınlığının" altını belki biraz daha çizen bir ideolojik arka plana sahipti. İkinci rejim ise bölgeye nüfuz etme konusunda uygun bir konjonktür oluştuğunu düşünmüştü. Sayılabilecek diğer farklar da bu derece tâlidir. Ne var ki, bugün Tek Parti iktidarını eleştirmek, Osmanlı geçmişini ise kutsamak makbul, hatta zorunlu. Türkiye'de egemen tarih tasavvurlarının ideoloji ve siyaseti bir yanıyla ciddiye alınmayacak kadar eklektik ve basittir, ama bir yanıyla da insanları harekete geçirecek, öznelliklerini oluşturacak kadar etkilidir. Bu ülkede bizatihi tarihin, yani bir disiplin olarak tarihin acilen tarihselleştirilmesi gerekiyor. Camide içki içildiği iddiasının, iktidar tarafından kendisine karşı gelişen büyük bir toplumsal muhalefeti itibarsızlaştırmak için ortaya atılmış bir yalan olduğunu söyleyip, geçmişte "ecdad"ın her söylediğinin hakikat olduğuna inanmak büyük bir çelişkidir. Ya da Suriye'de savaş planlarına muhalefet ederken, hangi somut aktörün, hangi gerekçelerle siyasî ve stratejik dizaynlar ortaya koyduğunu ve bunun yüz binlerce masum insanın hayatını nasıl etkileyebileceğini teşhis edip buna karşı çıkabilirken, "ecdad"ın tüm eylem ve teşebbüslerinin ulvî olduğunu iddia etmek en basitinden hakikat tutulmasıdır. Öyle ilginçtir ki Türkiye'de tarihçilik, "Ermeni meselesi" söz konusu olduğunda hâlâ temel kaynaklardan biri Esat Uras'tır. Türkiye'de "Ermeni meselesi"ni bununla ilgilenen akademisyenlerin devamlı gönderme yaptığı üç-beş esere göre ele almak, 17 Aralık operasyonunu Muammer Güler'in hazırladığı bir rapora göre değerlendirmeye benzer. Bunun vahim bir hata olduğunu iddia ediyorsanız, tarihe bakışınızın da böyle olması beklenir. Türkiye'de tarihçiliğin somut aktörlerin somut eylemlerini, onların somut çıkarları etrafında analiz eden ve yeniden ve yeniden yorumlayan bir disiplin olduğunun anlaşılması gerekiyor. Elbette bir disiplin olarak tarih bu kadar basit değil. Hakikat, doğruluk, doğrulanabilirlik, gerçeklik gibi kavramlar benim tarih yazımı anlayışım açısından çok sorunlu. Ama günümüzü ve geçmişi bunlar etrafında düşünen insanların buna uygun bir tarihsel sorgulama ve muhasebede bulunması beklenir.

II. Abdülhamid'in "tashih-i akaid" projesi ya da Tek Parti döneminin Hars Komiteleri gibi örnekler modern iktidarların etnik, dinî ve cinsel kimliklerle ilgili anksiyetelerini açığa vuruyor. Oralardan "dindar nesil yetiştirme"ye giden yol da sandığımızdan daha düzdür.



"ERMENİLER", R H. KEVORKIAN - P.B. PABOUDJIAN, ARAS YAYINCILIK, İSTANBUL 2012

Yezidilerin zincir ve yılan sembolleriyle bezeli kutsal mekânı Şeyh Hadi, 1900'lerde çekilmiş bir fotoğrafta

Yezidilere yönelik Osmanlı siyasetinde "Fırka-i Islahiye" kritik bir noktada duruyor. Bu aygıtın "ıslah" çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsun?

Islah kelimesinin çoğul anlamlarının farkında olmak, yalnızca 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda değil, dünyanın başka başka yerlerinde de, modernleşme tahayyül ve pratiklerinin önemli veçhelerini daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Islahat için kelimenin sözlüklerdeki ilk anlamını, yani iyileştirme, düzeltme veya reformu tercih ediyoruz, ama terbiye etmek, yola getirmek, düzene sokmak, ehlîleştirmek, evcilleştirmek gibi, bir kısmını İngilizcede "taming" kelimesiyle karşılayabileceğimiz anlamları hiç de tâlî falan değildir. Burada akıllara ıslahevi, bir derenin ıslah edilmesi, nefsin ıslahı ve hatta bir salatanın terbiye edilmesi gelmelidir. "Dersim'in ıslahı," "ıslah-ı aşair" (yani aşiretlerin ıslah edilmesi), "kuvve-i ıslahiye" ya da "fırka-ı ıslahiye" (ıslah kuvveti) söz konusu olduğunda ıslahın bu anlamlarına odaklanmak lâzım. Islahat bu anlamıyla "vahşi" bir nüfus grubunun ya da coğrafyanın düzene sokulması, ehlîleştirilmesi, terbiye edilmesidir. İtaat üretme mekanizmalarıyla ve kontrol edilebilir bir nüfus tahayyülüyle



"ERMENİLER". R H. KÉVORKIAN - P. B. PABOUDJIAN, ARAS YAYINCILIK, İSTANBUL 2012

Kürt aşiretlerden kurulu Hamidiye Alayları

alâkalıdır. Bir modern iktidarın yeniden üretilebilir sosyal, ekonomik ve mekânsal nizam inşa etme çabalarıyla alâkalıdır. Demin sözünü ettiğim din değiştirme siyasetini şiddet yoluyla hayata geçirmeye çalışan kuvvet, 1892'de Musul'a gönderilen Fırka-i Islahiye idi. Fırka-i Islahiye geç dönem Osmanlı tarihçilerinin pek yabancısı olmadıkları bir ıslahat kuvvetidir, daha doğrusu kuvvetlerdir. Zira, birbirine çok benzer amaçlarla, yani aşiretlerin iskânı, nüfus sayımı, vergi toplama ve askere alma gibi modern idarî teknik ve pratiklerin vilayetlerde etkin kılınması için farklı tarihlerde kurulmuş birden çok Fırka-i Islahiye vardı. Dolayısıyla, bir "aygıt" olmasının yanısıra, bir konseptir. İlki Çukurova'da 1860'larda faaldi. Yezidiler örneğinde, Fırka-i Islahiye Osmanlı Irak'ı için ve aşiretlerin ıslah edilmesi esası üzerine teşkil edildi. Görevi sadece Yezidilerin din değiştirmesini sağlamak değil, vergi tahsil etmek, asker toplamak, bazı aşiretleri iskân etmek vb. idi. 1880'ler ve 1890'lar boyunca, Dersim için birkaç kez özel ıslahat kuvvetleri tasarlandı, ama tam olarak faal olamadı. Tüm bunlar aynı zamanda geç Osmanlı İmparatorluğu'nda ordunun üstlendiği dahilî misyonları da net bir şekilde gösteriyor. İç güvenlik ve devlet inşası arasındaki yakın ilişki de yine bu bağlamda düşünülmeli. Sadece Yezidiler ve Dersim örneğinde değil, genel olarak tüm bu ıslahat projeleri, geç Osmanlı ve erken cumhuriyet tarihinde sıkça rastlandığı üzere, emperyal ve ulusal entegrasyon projelerinin nasıl şiddet üretebildiğinin de mükemmel bir örneği.

II. Abdülhamid döneminde Ermenilerin uğradığı şiddeti nasıl yorumluyorsun?

Doktora araştırmam doğu vilayetlerinden sorumlu olan Dördüncü Ordu'nun dahilî misyonları ve iç güvenlikle ilgili. Münhasıran "Ermeni Meselesi" adı verilen, Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni nüfusun durumuyla ilgili ihtilafa yoğunlaşmıyor, ancak çeşitli yönleri dolaysız olarak araştırmamın konusu. Şu ara özellikle bir iç güvenlik meselesi olarak 1895 ve 1896'da cemaatler arası şiddet ve Ermenilere yönelik katliamlar üzerine çalışıyorum. 1895-96'da ortaya çıkan şiddet olayları sırasında binlerce Ermeni hayatını kaybetmiş; Ermenilere ait binlerce dükkân, ev, kilise ve manastır yıkılmış ya da tahrip edilmiş; binlerce Ermeni köyü yağmalanmış; köylülerin hayvanları, yiyecekleri, nakit paraları ya da değerli her neleri varsa gaspedilmiş, arazilerine el konmuş ya da işgal edilmiştir. Dahası, yine sayıları hiçbir zaman kesin olarak bilinmese de binlerce Ermeni ölümden kurtulmak için din değiştirip Müslüman olmuştur.

Keza Ermeni kadınları, genç kızları çevrelerindeki Müslümanlar ve en çok da Kürt aşiretler tarafından kaçırılıp zorla Müslümanlaştırılmış ve Müslüman erkeklerle evlenmeye zorlanmıştır. Belirli bölgelerde olaylar bir cemaatler arası çatışma halini alıp sayıları Ermenilerle karşılaştırılamayacak kadar az olsa da, epeyce de Müslüman hayatını kaybetmiştir. Bu derece önemli bir hadiseler silsilesi şu âna kadar ciddi ve derin bir şekilde incelenmedi. Bu biraz da Ermenilerin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kaderi söz konusu olunca akademik ve siyasî tartışmaların 1915'e odaklanmasından kaynaklanıyor. 1915'e odaklanmanın bir diğer etkisi de, 1890'larda ortaya çıkan şiddetin spesifik sosyo-politik kontekstinin gözardı edilmesi. Ermeni veya Batılı tarihçiler –ne demekse artık bu– genellikle bu katliamları bir "soykırım provası" olarak gördüler, bu katliamları Osmanlı hükümetinin organize ettiğini ya da faillere cesaret verdiğini iddia ettiler. Mevcut iktidar mücadelelerine, sosyo-politik güç ve ilişkilere bakmadan, genellikle dinî ve etnik mitolojilere gönderme yaparak ve genel bir Hıristiyan nefretine bağlayarak ele aldılar bu hadiseleri. Türk resmî tarih yazımı ise bu olaylara "katliam" bile demedi, en nötr ifadeyle "iğtişaş / karışıklık" adını verdi. Doğu vilayetlerinin merkezinde binlerce Ermeniye karşılık birkaç yüz Müslüman ölmesine rağmen ve birkaç yer hariç hadiseleri Ermenilerin başlattığına, ortada bir Ermeni isyanı olduğuna dair hiçbir ciddi bulgu yok iken, söz konusu olayları bir Ermeni İhtilâli ya da Ermeni İsyanları olarak sundular, sunmaya devam ediyorlar. Aslında, Türk tarihçiler dönemin bürokrasisinin iddialarını tekrarladı. Çoğu Ermeni ve Batılı tarihçinin iddiasının aksine, 1890'ların ortasında malûm altı vilayetin yanısıra Orta ve Doğu Karadeniz, Orta Anadolu, Çukurova ve Halep vilayetinde ortaya çıkan Ermeni karşıtı şiddet, sultan veya merkezî hükümet tarafından organize edilmemiştir. Failler genellikle sıradan Müslümanlar, eşraf, şeyhler, aşiret reisleri ve adamları, ve belirli örneklerle sınırlı olmakla beraber güvenlik kuvvetleri ve yerel idarecilerdi. Genel yargının aksine, Hamidiye Alayları birkaç örnek dışında, katliamlarda geniş bir rol oynamamıştır. Belirli yerlerde mutasarrıf ve kaymakamların enerjik çabaları sonucunda, Ermeniler çok az kayıpla atlatmıştı olayları. Ancak, yine belirli yerlerde, kaymakam ve mutasarrıflar olan bitene kayıtsız kalmıştır. Yine merkezî hükümet biraz geç de olsa sert önlemler alıp Ermeni mahalle ve köylerinin korunması için ciddi sayıda güvenlik kuvveti seferber etmiş, saldırgan Müslümanlara karşı görece sert önlemler almıştı, çok çelişkili ve tartışmaya açık birçok uygulamaya rağmen. Bunları Osmanlı arşivlerindeki binlerce belge ortaya koyuyor. Ancak, kurumsal roller, bu katliamları merkezî hükümetin organize edip etmediği sorusunun ötesine gider. Ermeni meselesinin uluslararası siyasetin bir konusu haline gelmesi ve Ermenilerin doğu vilayetlerinde bir dizi reform talebini Britanya ve Rusya aracılığıyla daha yüksek bir sesle dile getirmesiyle birlikte, Osmanlı merkezî hükümeti yalnızca belirli

Birçoğu Hamidiye Alayları'na dahil, yani resmî sıfatı haiz aşiret liderleri, Ermenileri muhafaza etme karşılığında köylülerin topraklarını ya değerinin çok altında bir fiyata satın alıyor ya da tasarruf haklarını üzerlerine geçiriyorlardı. Peki, Ermenileri kimden muhafaza edeceklerdi? Bizatihi aşiretin kendisinden ya da bir başka aşiretten.



Suriye, 1915: Göçe zorlanan Anadolu Ermenileri uçsuz bucaksız konvoylar halinde Halep'e ulaşmaya çalışıyor

şehirlerde çok küçük gruplar halinde örgütlü olan Ermeni milliyetçilerini değil, neredeyse tüm Ermeni nüfusunu imparatorluğun birliği ve güvenliğine karşı dolaysız ve varoluşsal bir tehdit olarak tanımlamıştır. Ermeni nüfusun "seküritizasyonu" dediğim bu süreç Ermenileri bir güvenlik objesi haline getirmiş ve hızla marjinalleştirerek özellikle Müslüman eşraf ve Kürt aşiretleri elinde saldırıya açık bırakmıştır. Bir başka ifadeyle, merkezî hükümetin güvenlik anksiyetesi ve politikaları bir "şiddet iklimi" yaratarak 1895 ve 1896 katliamlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, hadiseye basitçe bir cemaatler arası çatışma gözüyle bakılamaz. Öte yandan, Osmanlı hükümetinin endişelerine basitçe vesvese denemez. Zira, 1894'te Sason ve 1895'te Zeytun'da sayıları az da olsa Ermeni milliyetçi-devrimci komitelerinin örgütlenme faaliyetleri ve silahlı kalkışmaları, II. Abdülhamid idaresini bu tür hareketler büyümeden ve başka yerlere sirayet etmeden ezme fikrine sevketmişti. Ne var ki, araştırmamın gösterdiği en önemli noktalardan biri, algılanan tehdit ile reel tehdit arasındaki uçurumdur. Mesela, Sason'daki olayların hiç de büyük bir isyan olmadığını, Bitlis Valisi'nin durumu olduğundan çok büyük gösterdiğini, askerlerin burunları bile kanamadan çok sarp yerlerden geçerek Taluri'nin içine kadar girebilmesinin ortada büyük çaplı bir isyan olmadığının kanıtı olduğunu bizatihi Osmanlı idarecilerinden bazıları söylemiştir. Bu tür durumlarda devreye giren yüksek güvenlik hassasiyet ve refleksleri dünyanın her yerinde müthiş bir şiddet üretme potansiyeline sahiptir. Sason'da da olan budur. Osmanlı hükümeti bunu kabul etmek yerine, Ermeni nüfusu kendi egemenliğine meydan okuyan, yıkıcı bir unsur olarak görmeye devam etti. Özellikle "Ermeni sorunu"nun Bulgar ve Sırp meselesi gibi olmadığını, Anadolu'nun asla gözden çıkarılamayacağını düşünüyor ve bu meselenin, aynen Balkanlar'da olduğu gibi, bir yabancı müdahaleye yol açmasından endişe ediyorlardı. Bu anksiyete Ermenilere yönelik muamele ve şiddetin önemli kaynağı oldu. 1900'lerin başına kadar Ermeni nüfusun sadece küçük bir kesimi üzerinde etkili olsa da, Osmanlı idaresi tarafından dolaysız ve hayatî bir tehdit olarak tanımlanan Ermeni milliyetçiliğine karşı geliştirilen siyasetlerden biri, doğu vilayetlerinde Müslüman nüfusun sadakatini kazanmak ve özellikle Kürtlerin rejime yabancılaşmasını engellemekti. Ancak, bu siyaset imparatorluğun Müslüman olmayan tebaasının gözden çıkarıldığı ve sistemin dışına itildiği anlamına gelmiyor. Nitekim, tüm nüfus grupları arasında bir emperyal bilinç oluşturmaya dair mülahaza ve çabaları gözardı etmemek lâzım. Ayrıca, Osmanlı hükümetinin Ermenilerin yaşadığı vilayetlerde yerel iktidar mücadelelerini ve yerel güç odaklarını tüm kesimlerin birbirleriyle barış içinde yaşamasını sağlayacak şekilde regüle edecek güçten yoksun olması ve bilhassa güçlü Kürt aşiretleriyle ittifak zorunluluğu da bu siyasetin oluşumunda önemli yerel dinamikler olarak hesaba katılmalıdır. Bu siyasetin yerel dinamikleri nasıl etkilediğini ve Ermenilere karşı uygulanan şiddetin üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu gösteren çok önemli bulgular var. Mesela, 1880'lerden itibaren, Kürt aşiretleri ya da göçebe Kürtler için, Ermeni köylerine yönelik baskın, yağma, cinayet ve arazi gaspı neredeyse gündelik hayatın sıradan bir parçası haline gelmişken, Osmanlı otoriteleri bunu mümkün olduğunca görmezden gelmiş ya da adilâne bir çözüm için harekete geçmemiştir. 1890'ların başında, bu tür olaylar dayanılmaz bir noktaya geldiğinde, Yıldız Sarayı Ermeni köylerine sistematik bir şekilde tecavüzde bulunan Kürtlere karşı bir askerî harekât gerekip gerekmediğini tartışır. Bu konuda kendisinden mütalaa istenen Dördüncü Ordu müşiri Mehmed Zeki Paşa, ki bölgede çok önemli bir aktördür, Ermeni tehdidi karşısında Kürtlerin üzerine gitmenin olumsuz sonuçları olacağını ve böyle bir süreçte Kürtlerin sadakatini kazanmak için "Ekradı okşamak" ve onların bazı hareketlerini "iğmaz etmek," yani görmezden gelmek gerektiğini öne sürerek, yalnızca Dersim ve Sason gibi bölgelerde Kürtlerin üzerine gidilmesini önerdi. Bu görüşler dönemin diğer üst düzey bürokratları tarafından da paylaşılıyordu ve hatta bir süre sonra "kaide" diye söz edilmeye başlandı. Bu siyaset kimi zaman "Müslümanları mey'us etmemek", kimi zaman "Müslüman nüfusu gücendirmemek" veya "Müslüman nüfus arasında infiale davet çıkarmamak" gibi ifadelerle de dışavuruldu. Tam da bu siyaset nedeniyle, ne zaman doğu vilayetlerinde nüfuz sahibi bir Müslüman eşraf, aşiret lideri ya da şeyh Ermenilerle ilgili ya da ilgisiz bir konuda adlî takibata uğrasa, saray ve Babıâli bu gibi şeylerin Müslüman ileri gelenlerini Ermeniler karşısında küçük düşürebileceği ya da "Ermenilerin maksadına hizmet edeceği" yönünde uyarılarda bulunuyordu. Bu siyasetin en kurumsal karşılığı Hamidiye Alayları'nın kurulmasıydı, ki bu başlı başına hâlâ çok önemli bir inceleme konusudur. Bence Hamidiyelerin tarihi yazılmadı henüz. Hamidiye Alayları komutanlarının karıştıkları onlarca ağır ve affedilmez suça rağmen, özellikle Dördüncü Ordu komutanı tarafından nasıl kollandığını gösteren onlarca örnek Osmanlı arşivlerinde incelenmeyi bekliyor. İşte bu Müslüman nüfusu "gücendirmeme" ve güçlü Kürt aşiretleriyle karşı karşıya gelmekten kaçınma siyaseti, doğu vilayetlerinde şiddetin önemli kaynağıdır. Mesela, sözünü ettiğimiz olaylar sırasında, neredeyse her gün onlarca Ermeni köyü yağmalanır ve Ermeniler toplu olarak öldürülürken, özellikle "büyük güçler"in müdahalesinden korkan Osmanlı otoriteleri bir yandan ciddi tedbirler almaya başlıyor, ama diğer yandan da yerel idarecilerden gelen Müslümanlara karşı silah kullanma taleplerini reddediyordu. Bu meselenin bir veçhesi de hükümetin Ermeni köy ve kasabalarına saldıran

"Ermeni meselesi" söz konusu olduğunda hâlâ temel kaynaklardan biri Esat Uras'tır. "Ermeni meselesi"ni bununla ilgilenen akademisyenlerin devamlı gönderme yaptığı üç-beş esere göre ele almak, 17 Aralık operasyonunu Muammer Güler'in hazırladığı bir rapora göre değerlendirmeye benzer.





Suriye'de Ermeni mülteciler. Sağdaki fotoğrafta sefalete dayanamayıp Halep yolunda can veren bir Ermeni çocuğu görülüyor

Kürt aşiretlerine karşı silah kullanılması durumunda bu aşiretlerin kendisine karşı kıyam etmesinden hayli korkmasıydı. Bu açıkça Osmanlı hükümetinin Ermenilerin canı ve malı pahasına Müslüman nüfusu karşısına almaktan çekindiği anlamına geliyordu. Kürt aşiretlerini şiddet kullanarak engellemekten çekinmesi elbette Ermenileri bu aşiretler karşısında daha da korumasız bırakmıştır. Olaylar önü alınmaz bir boyuta ulaştığında ise güvenlik güçlerine itaat etmeyenlere ve karışıklığa neden olan silahlı gruplara, "Müslüman bile olsalar" sert bir şekilde cevap verilmesi emredilmişti. Buradaki "Müslüman bile" ifadesi bir dil sürçmesi değilse, sorumlu tarihçilere çok şey ifade etmelidir. Yine yüzlerce örnekten biri olarak, Bitlis'te Emin isminde güçlü bir şeyh "Ermenilerin kanı heder, ırz ve malları helaldir" diye fetva verdiği halde Osmanlı makamları, bu şeyhi tutuklamalarının veya sürgüne göndermelerinin Müslümanları üzeceğini ve infiale sebep olacağını düşündükleri için hemen harekete geçememiştir. Bölgede kalması Ermenilere karşı şiddeti körüklediği için bir şekilde geçici olarak Bitlis dışına çıkmasında fayda gören otoriteler, çözüm olarak kendisine özel bir görev verilmiş gibi yapılarak bu şeyhin İstanbul'a getirilmesini istemiş, ancak bunu bile beceremememiştir. Bu nedenle, olaylara karışanların çoğunun ya tamamen cezasız kalması ya da çok az cezayla karşılaşması hiç şaşırtıcı değil. Netice olarak, bölgedeki iktidar dinamikleri ve merkezî hükümetin güvenlik siyaseti nedeniyle mahallî Müslüman güç sahiplerinin "biraz daha eşit" vatandaşlar, Ermenilerin ise "içerideki düşman" –ya da beşinci kol– olarak görüldüğünü gösteren yüzlerce örnek Osmanlı arşivlerinde duruyor. Bu durum aynı zamanda hem genel olarak hem de Osmanlı örneğinde yerel iktidar odakları ve dinamiklerinin ne derece etkili olduğunu da gösteriyor ve bizi tipik devlet ve siyaset anlatılarını sorgulamaya itiyor. Ancak, kurumsal roller yalnızca şiddetin ortaya çıkmasına zemin hazırlamak ya da bir "şiddet iklimi" oluşumuna katkıda bulunmakla sınırlı değildi. Hükümet olayları Müslümanların kendini savunması ya da galeyana gelmesi olarak niteleyip olayları bir katliam olarak görmediği gibi, failleri gerektiği gibi ortaya çıkarıp cezalandırmadı. Birçok şehir ve kasabada olaylar günlerce sürerken güvenlik kuvvetlerinin gereken müdahalede bulunmaması, yalnızca aciz kalması veya Müslümanların çok kalabalık olması mazeretiyle izah edilmeye çalışıldı. Belirli yerlerde valiler bile zamanında asker sevki yapılmadığından ya da kendilerinin izni olmadan askerî birliklerin kasabalardan çekilmesi nedeniyle vahim sonuçların ortaya çıktığından yakınıyordu. Yine belirli vilayet merkezi ve kasabalarda komutan ve yerel idareciler ihmalleri sabit görülüp biraz da diplomatik baskılarla görevden alınmış, ancak gerektiği gibi cezalandırılmamışlardır. Bu şiddet olaylarının bir diğer önemli tarafı da, geniş çaplı bir yağmaya sahne olmasıdır. Buna sıradan bir vaka olarak bakılamaz. Zira, yakın tarihimizden de çok iyi biliyoruz ki, özellikle gayrımüslimlere yönelik kolektif şiddet hadiselerinde yağma ve soygun hem önemli bir motivasyon hem de bir servet aktarma yoludur. 1895 ve 1896'da da genellikle hadiseler çok geniş kesimlerin katılımıyla birkaç saat sürüyor, sokaklar ceset yığınlarıyla doluyor, dükkân, ev, kilise ve manastırlar tümüyle yağmalanıp harabeye dönüyordu. Osmanlı makamlarının hazırladığı bilançolarda yağmalanan mekân sayısının yüksekliği ne vahim şeyler yaşandığını ortaya koyuyor. Hatta, özellikle kırsal bölgelerde, kurbanlar karşı koymadığı sürece cinayet işlenmeyen, ama tümüyle yağmalanan yüzlerce köy var. Bu suçlar özellikle karışıklığın yarattığı ortamda daha da serbest hareket eden aşiretler tarafından işlenmiştir. Olaylar sırasında Ermenilerin toprakları da işgal edilmiş ve zaten uzun süredir Ermenileri sistematik bir biçimde mağdur hale getiren toprak gaspları yoğunlaşmıştır. Hamidiye Alayları'na bağlı aşiretlerin bu tür olaylara dahli dikkat çekicidir. Mesela Mardin'e bağlı müreffeh bir Ermeni köyü 45. Hamidiye Süvari Alayı'nı teşkil eden Kiki aşiretine bağlı adamlarca basılır, onlarca Ermeni köylü öldürülür, köy tamamen yağmalandığı gibi köylülerin arazileri uzun süre işgal edilir. Tüm bunlara rağmen bu adamların mahkemeye çağrılması bile seneler sürer, sonrası ise meçhul.

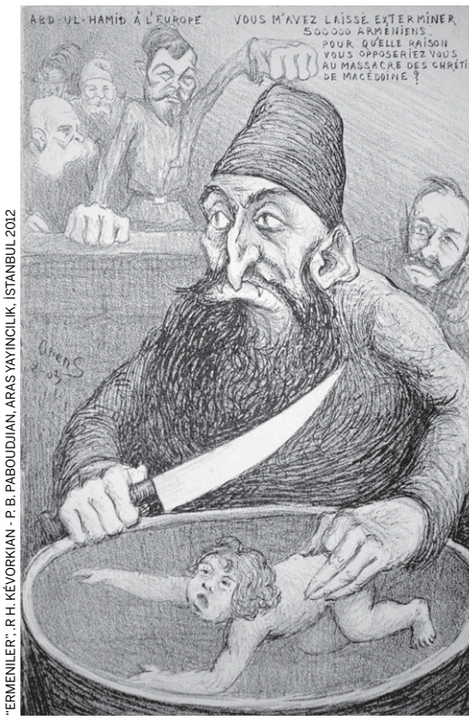
1880'lerden itibaren, Kürt aşiretleri ya da göçebe Kürtler için, Ermeni köylerine yönelik baskın, yağma, cinayet ve arazi gaspı neredeyse gündelik hayatın sıradan bir parçası haline gelmişken, Osmanlı otoriteleri bunu mümkün olduğunca görmezden gelmiş ya da adilâne bir çözüm için harekete geçmemiştir.

Ama Ermenilerden toprak gaspı veya Ermenilere ait toprakların adilâne olmayan yollarla güçlü aşiret reislerinin ellerine geçmesinin çok daha sistematik biçimleri vardı. Mesela, hemen bu katliamlar sonrası, özellikle Erzurum, Bitlis ve Van vilayetlerinde Haydaranlı ve Hasananlı gibi aşiret federasyonlarına bağlı ve birçoğu Hamidiye alaylarına dahil, yani resmî sıfatı haiz aşiret liderleri, Ermenileri muhafaza etme karşılığında köylülerin topraklarını ya değerinin çok altında bir fiyata satın alıyor ya da "vefaen bey' " denilen, hukukî, ancak adil olmayan bir işlemle bu toprakların tasarruf haklarını üzerlerine geçiriyorlardı. Peki, Ermenileri kimden muhafaza edeceklerdi? Bizatihi aşiretin kendisinden ya da bir başka aşiretten. Kitlesel şiddetin hemen akabinde ve bizatihi bu aşiretlerden zulüm gören çaresiz köylüler ise böyle anlaşmaları kabul etmek zorunda kalıyordu. "Vefaen bey' " işleminde devreden taraf istediği zaman tasarruf haklarını geri alabilirdi, ama tahmin edilebilir nedenlerle bu toprakların sahiplerine tekrar devri mümkün olmuyordu. Ya da hemen katliamların ardından Rusya'ya kaçan Ermeniler geri döndüklerinde topraklarını işgal edilmiş buluyor ve yeni "sahipleri" bunları gerçek sahiplerine vermeyi reddediyordu. Bunlar uzun süre mücadele konusu oldu ve Osmanlı hükümeti meselenin adilâne çözümü için gereken adımları atmadı. Genellikle daha güçsüz aşiretlerin el koyduğu arazileri sahiplerine devretti, ki bu da tatminkâr derecelere asla ulaşmadı. II. Abdülhamid idaresi daha güçlü aşiretlere veya şehirlerde nüfuz sahibi eşrafa karşı güven-

lik siyaseti nedeniyle güç kullanmaktan imtina ediyor, bu tür kesimleri karşısına almak istemiyordu –bilhassa Hamidiye projesine dahil ettiği aşiretleri. Tüm bunlara bakarak doğu vilayetlerinde hem genel olarak hem de Ermenilere yönelik şiddetin sosyo-ekonomik veçhelerini farketmemiz gerekiyor. Bir de, Doğu Anadolu söz konusu olduğunda şiddetin hep kültürelci, özcü anlatılarıyla karşılaşırız. Şiddet sanki oranın kültürüne gömülmüş gibi resmedilir. Bir "şiddet coğrafyası" olarak tasvir edilir. Bu aslında kendi modernlik anlatımızın bir ürünüdür. Oysa geçmişi asla romantize etmeden, bizatihi modernliğin şiddet üretme kapasitesinin altını çizmeliyiz. Politik, sosyal ve ekonomik kontekstlerden koparılmış ve yalnızca etnik, dinsel ve kültürel göndermelerle dolu bir şiddet anlatısı bu nedenle sorunludur.

Son yıllarda bazı tarihçiler Osmanlı kolonyalizmi ve emperyal siyaseti üzerinde duruyor. Yemen'den Libya'ya, Mısır'dan Lübnan'a, Osmanlı tarih yazımı yeniden ele alınıyor. Tarih yazımında post-kolonyal tartışmalar hâkim tezleri nasıl etkiliyor?

Bu literatüre eleştirel bir mesafeden yaklaşıyorum; bu konuların Osmanlı kolonyalizminin varlığı / yokluğu meselesi gibi bir basitlikte tartışılamayacağı aşikâr. Ancak, böyle perspektifler bir defa Osmanlı Devleti'ni büyük güçler diplomasisinin bir kurbanı, bir yarı-sömürge olarak gören eski bakışlara karşı yepyeni alanlar açıyor. Tabii ki global güç hiyerarşisi gözardı edilmeden Osmanlı idarecilerinin öznelliği, failliği teslim ediliyor, kendilerine ait projeleri olduğu ve global dönüşümlere aktif bir şekilde katıldıkları göz önüne seriliyor. Üstelik Osmanlı İmparatorluğu'nu bir "hoşgörü ve uyum cenneti" olarak sunan akademik ve popüler tahayyüllere karşı, emperyal siyasetlerin ürettiği eşitsizlikler, çelişkiler ve çatışmaları yeni bir bakış açısıyla, kolonyal kategori ve deneyimlere başvurarak ele almak önemli açılımlar sunuyor. Aynı şekilde, Osmanlı elitlerinin söylemsel olarak kendi "doğulu", "gayrımedenî", "cahil" öznelerini inşa ederek modernleşme projelerini meşrulaştırma girişimlerini kolonyal / post-kolonyal kategorilere başvurarak yeniden yorumlamak Osmanlı tarihçiliğine çok şey katıyor. Ancak, bir dizi de problemle malûl bu literatür. Mesela, Osmanlı elitlerinin kendi "doğu"sunu yarattığı ya da periferik nüfusunu ve hatta fizikî çevresini oryantalize ettiği dikkate değer bir gözlem olsa da, gayrımedenî veya vahşi yakıştırmasını gördüğümüz her durumu Avrupalı söylemlerin bir çeşit adaptasyonu varsaymak ya da kolonyal bir bağlam oluşturmak doğru değil. Hatta, bunları Avrupalı söylem ve tecrübelere başvurmak olarak görmek, aslında modern iktidar ilişkilerinin bizatihi bu tür söylem ve pratikleri ürettiğini gözardı etmek demek. İkincisi, Usama Makdisi'nin Osmanlı medeniyet söyleminin diğer Müslüman ve gayrimüslim tebaa üzerinde Osmanlı-Türk hâkimiyetini meşrulaştırdığı iddiası da problemli. Bu "premodern öteki"nin etnik ve dinî karakterinin Osmanlı modernlik projesinin merkezinde bulunduğunu ve Osmanlıcılık projesinin açık veya örtük olarak Türk-Müslüman idealleri üzerine inşa edildiği iddiasını şüpheyle karşılıyorum. Osmanlı elitleri kendi doğusunu keşfedip Oryantalist söylemlere katılırken, bu söylemsel Doğu'nun öznel eri kendi içlerinde eşit derecede "oryantal," eşit derecede "vahşi" değildi. Arap vilayetlerindeki elitler Arap kimlikleri nedeniyle merkezî Osmanlı elitlerinin nezdinde "gayrımedenî" yerliler değildi. Sınıfsal farklar burada çok önemli bir rol oynar ve bu anlamda elitler arası işbirliği ve entegrasyon tipik bir koloni - anakara ilişkisinden farklılık arzeder. Üçüncüsü, Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılda sınır vilayetlerinde tatbik ettiği bir dizi idarî, askerî ve mekânsal düzenleme, Selim Deringil ve Thomas Kühn tarafından Avrupalı kolonyal rejimlerin yöntem ve araçlarının adaptasyonu olarak yorumlandı. Ancak benzer düzenleme ve pratikler, söz gelimi Fransız kolonilerinde olduğu gibi bir "anakara" olarak bizatihi Fransa'nın kendi içinde de tatbik edildi. Aynen Anadolu ve Rumeli vilayetlerinde uygulandığı gibi. Dolayısıyla, Partha Chatterjee'nin modern devletin kolonyal devletin tüm dünyaya yayılmış şekli olduğu ya da modern devletin kolonyalizme özgü bir biçimde ortaya çıktığı yönündeki tezleri çok problemli. Bir koloniyi imparatorlukların siyasî, ekonomik ve kültürel hegemonya tesis etmeye çalıştıkları bir yer olarak tanımlarsak, kolonyalizm her şeyi kapsayan bir pratik sistem olacak, fakat kavramsal olarak hiçbir şeyi açıklayamayacaktır. Kolonyalizmin ırk, kültür, siyasal meşruiyet ve vatandaşlık siyasetiyle ilgili pek çok özgün veçhesi var. Aslında kolonyalizme içkin olmayan, ama kolonyal bağlamda ortaya çıkmış bir dizi pratiği başka bir bağlamda keşfederek problemli bir analoji kurmak, yani bu örnekte modern devlet pratiklerini kolonyalizmle karıştırmak önemli bir hata. Dördüncü olarak, Thomas Kühn'ün Yemen Vilayeti üzerine yaptığı çalışmanın en temel argümanı, Osmanlı idaresinin, diğer vilayetlerden temelden farklı bir nüfusa ve şartlara sahip olduğu gerekçesiyle, Yemen'de farklı bir idare kurmaya çalıştığı ve böylelikle yerel farklılıkları özselleştirdiğidir. İmparatorluk çapında yapılan reformların bu bölgede başarısız olması, Osmanlı hükümetini Yemen'de halkın adet ve mizaçlarına göre bir yönetim kurmaya ve vergilendirme, zorunlu askerlik ve yargı sistemini mevcut şartlara göre ayarlamaya zorlamıştır. Evet, gerçekten de Yemen'in farklılığı iddiasını Yemen'le ilgili her türlü Osmanlı temsiliyetinde görmek mümkün. Ancak birincisi, Osmanlı hükümetinin Yemen için benimsediği daha esnek idarî ve hukukî reformlar sadece Yemen'e özgü değildir. Bu farklılık ve esneklikleri pek çok yerde görebiliriz. Bu esneklikler hiçbir zaman genel bir hukuk oluşturmayı, idarî ve legal standardizasyon yönündeki gelişmeyi geçersiz kılacak kadar güçlü değildi. İkincisi, Osmanlı idarecileri, Yemen'in farklılığını, tıpkı diğer benzer bölgelerde olduğu gibi, sosyal ve kültürel politikalar aracılığıyla ortadan kaldırabileceklerine inanmışlardır. Bu anlamda Osmanlı modern devlet oluşumu, kolonyal farklılaştırma kuralına meydan okur. Kolonyal yönetim zihniyeti farklılığı oluşturma ve yönetmeye eğilimli iken, Osmanlı ve benzeri emperyal rejimler formalizasyon ve farklılıkları izale etmeye eğilimlidir —bunu ne derece becermiş olduğu ise başka bir konudur. Üçüncüsü, Osmanlı yöneticileri Yemen'i bir "müstemleke" haline dönüştürme konusunda son derece isteksizdi ve bu nedenle Yemen hep bir Osmanlı vilayeti olarak kalmış, parlamentoda diğer vilayetlerle eşit düzeyde temsil edilmiş ve Osmanlılaştırma siyasetine, yani emperyal genişleme ve standardizasyona tâbi tutulmuştur. Bu son noktadan yola çıkarak şuraya gelmek istiyorum: Osmanlı merkez ve vilayetleri arasındaki ilişkiyi karakterize eden bir dizi etken, post-kolonyal kavram, kategori ve tecrübelerin geç Osmanlı tarihine sorunsuz bir şekilde adapte edilmesini ve Avrupalı kolonyal pratiklerle Osmanlı emperyal siyaseti arasında sorunsuz bir analoji oluşturmayı engelliyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde vilayetler ve merkez arasındaki ilişki herhangi bir koloni ve merkez arasındaki ilişkiden daha dolaysızdı; metropol ve çevre arasında keskin bir ayrım yapılmasını zorlaştıran bir teritoryal devamlılık bulunuyordu. Keza bir modern devlet biçimi olarak Osmanlı yönetiminin, farklılıkları yeniden üretmek ve genişletmekten ziyade, homojen bir idarî ve hukukî alan oluşturmaya eğilimli olması –tüm çelişkilerine rağmen– ve standardizasyon aracılığıyla kolonyal rejimler için neredeyse bir kural olan hukukî ikiliği –dualiteyi– izale etmeye yönelmesi Osmanlı emperyal siyasetini kolonyal sistemlerden farklılaştırır, tıpkı Türkistan ve Alaska kolonileri hariç Rusya ve Avusturya-Macaristan imparatorluklarında olduğu gibi. Dahası, kolonyal rejimlerde doğrudan idareye bağlı vatandaşlarla dolaylı idare aracılığıyla kolonyal devlet bünyesine dahil edilen tebaa arasında kesin bir ayrım varken, Osmanlı vatandaşlık siyasetinin ırksal, etnik ve dinî kimliklerine bakılmaksızın, teritoryal bir egemenlik altında yaşayan, bir dizi hak ve yükümlülüğe sahip bir Osmanlı vatandaşlar cemaati oluşturmaya en azından hukuksal olarak eğilimli olması da önemli bir farktır. Bu eğilimin pratik sonuçları da hayli genişti, tüm çelişkilerine rağmen. Ancak, bu çelişkiler imparatorluğun



"ERMENİLER", R.H. KEVORKIAN - P.B. PABOUDJIAN, ARAS YAYINCILIK, İSTANBUL 2012

Orens'in 1894-1896 katliamlarının kanlı yüzünü sergilediği 1902 tarihli karikatürü. "Abdülhamid Avrupa'da: 500.000 Ermeni'yi yok etmeme ses çıkarmadınız, Makedonya Hıristiyanlarının katledilmesine hangi sebeple karşı çıkacaksınız?"



"ERMENİLER", R H. KÉVORKIAN - P. B. PABOUDJIAN, ARAS YAYINCILIK, İSTANBUL 2012

Diyarbakır, 1873. Solda: Palulu bir Kürt ve Diyarbakırlı bir Müslüman ile bir Ermeni kadını. Sağda: Diyarbakırlı bir Ermeni ile bir Kürt ve Palulu bir Kürt

tümü için geçerlidir. Belirli bir bölgenin vatandaşlık hakları bakımından daha az ayrıcalıklı ve tâlî kabul edilmesi, Osmanlı vatandaşlık nosyonu ve siyasetinin diğer vilayetlerde daha az çelişkili ve problemli olduğunu varsaymak anlamına gelir. Bu nedenle, bu siyasetin belirsiz ve çelişkili karakteri gözardı edilmiş olur. Üstelik ideal / tipik bir vatandaşlık nosyonu üzerine inşa edilmiş bir karşılaştırma, bu nosyonu tarihselleştirme imkânını ortadan kaldırır. Diğer yandan, kolonyalizm benim için kolonidekilerin hissettiklerinden başka bir şey değil. Yine teşbihte hata olmaz, tam da bu nedenle "Gezi hadisesi" boyunca insanlar Beyoğlu'na yerleşen polis kuvvetlerini kolonyal ordulara benzettiler. Tarihsel açıdan bu sübjektif tanımın elbette bir dizi sorunu var, ancak emperyal bir egemenlik altında yaşayanlar için emperyal sistem ve pratiklerin çoğulluğu ve kolonizasyon biçimlerinin farklılığı pek de önemli değil, yani bu akademik bir bahis konusu. Kolonyal statü farklılıklarına rağmen anti-kolonyal eylemcilerin mücadeleleri birbirlerine ilham veriyorsa, bu farklılıkların politik anlamda bir önemi yoktur. Keza alt sınıflar, dezavantajlı kesimler, marjinalleştirilmiş topluluklar açısından emperyal rejimlerin birbirlerinden hangi bakımdan ayrıldıklarının bir anlamı var mı? Lâkin, ki bu önemli bir "lâkin," emperyal sistemlerde sınıfsal farklılık ve faktörleri gözetmeden herkesi mağdur statüsüne koymak başka bir vahim hata olur. Bugün Yunanistan ve Bulgaristan gibi ülkelerde geçmiş Osmanlı hâkimiyeti bir yönetim, hâkimiyet olarak bile adlandırılmıyor. Basitçe işgal diyorlar. 400 yıllık işgal olur mu! Bu dönem boyunca Yunan ve Bulgar elitlerinin emperyal rejimin bir parçası olduğunu ve geniş bir öznellik alanlarının bulunduğunu elbette milliyetçi tarih yazımlarında bulmak mümkün değil.

Gezi, Türkiye tarihinde benzeri görülmemiş bir kendiliğindenlikle meydana gedi. Örgütlenme biçimleri, talepleri, gelişimi bakımından eşsizdir. Meseleyi laik - dindar çekişmesi olarak görüp sosyal arka planını görmezden gelmek, onun anti-kapitalist içeriğini de görmezden gelmek demektir.

"Gezi hadisesi"ne gönderme yaptın. Bir tarihçi olarak Gezi'yi nasıl yorumluyorsun?

Bir tarihçi olarak bu konuda söz söyleme ayrıcalığım var mı, bilmiyorum ama, bir vatandaş olarak önemli gördüğüm birkaç noktaya değinebilirim. Öncelikle, bunun mekân siyasetiyle olan derin bağı vurgulanmalı. Yani çıkış noktası çok önemli. Mekânın dönüşümüyle, ortak alanların daralmasıyla, geniş çaplı özelleştirmelerle ilgili büyük projeler toplumun geniş kesimlerinde memnuniyetsizlik yaratır ve başka faktörlerle birleştiğinde büyük sosyal patlamalara neden olur. Bunun bir patlama, bir sosyal itiraz olduğunun altı çizilmeli. Öte yandan, Türkiye tarihinde benzeri görülmemiş bir kendiliğindenlikle meydana gedi. İnsanların çoğu özellikle 31 Mayıs günü sokakları doldururken hiçbir çağrıya binaen hareket etmediler. Örgütlenme biçimleri, talepleri, gelişimi bakımından eşsizdir. Meseleyi bazı Batılı gazetecilerin Türkiye tarihi ve siyasetini okumayı sevdiği ve mevcut iktidarın da sunmayı istediği şekilde bir laik - dindar çekişmesi olarak görüp sosyal arka planını görmezden gelmek, onun anti-kapitalist içeriğini de görmezden gelmek demektir. Bileşenlerinin çeşitliliği bu içeriği tartışmalı hale getirmez, zira kapitalizm tek bir şey olmadığı gibi, tek bir mağduru ve yekpare bir düşmanı da yoktur. Gezi'nin mükemmel bir sınıf analizi mümkün değil, böyle bir analize gerek de yok. Ancak, mekânın özelleşmesi ve metalaşmasına karşı insanlar ortak alanları ve kendilerince kamusal değerleri savunmak için sokaklara çıktılar. Elbette, mekân son on yılda meta olmadı, her zaman öyleydi, ama tam da bu yüzden hep bir mücadele konusudur. İşte bu mücadelenin bir parçası olarak Gezi, kamu binalarını ve ortak alanları hiçbir maddî değer üretmeyen, âtıl mekanlar olarak gören ve özel servet zincirine dahil etmeye gayret eden, insanların ve hayvanların soluk alma alanlarını daraltan neoliberal siyasetin ve bu siyasete yönelik itirazların şiddetle bastırılmaya çalışılmasının sonucudur. Ayrıca, insanlar oralarda özel hayatlarında bulamayacakları dayanışma hallerini ve ortaklaşmayı tecrübe ettiler. Bu da Gezi'nin başka bir sosyal veçhesi. Bu ayaklanmanın arkasında elbette mekân siyasetinin ötesinde, ama bununla ve birbirleriyle çok bağlantılı faktörler de var. Özellikle kamu kaynaklarının kullanımıyla giderek elitleşmenin, parti-devlet rejimlerinde görülen türde bir kadrolaşma ve merkezîleşmenin, ataerkillik ve kadın bedenine dair tasavvur ve tasarrufların –ki kadınların Gezi'deki aktif rolü sayfalara sığmayacak derece önemli– genellikle iktidarların son dönemlerinde görülen bir tekebbürün, kibirlenmenin ve daha pek çok şeyin meydana getirdiği memnuniyetsizlik, itiraz ve alternatif arayışının bir neticesi ve aslında halihazırda devam eden bir süreçtir. Hadisenin merkezinin Taksim olması da tesadüf değil. AKP ve özellikle başbakan Beyoğlu'nun merkezini nüfuz edemediği, sembolik iktidarının işlemediği, ekonomisine müdahale edip gündelik hayatını regüle edemediği bir mekân olarak tasavvur edip bir nevi şeytanlaştırıyor. Oraya sembolik olarak dahil olmak, bir iz bırakmak, dönüştürmek ve tanzim etmek gibi bir düşü var. Bu sembollerden birinin, bir kâr-hane ile entegre edilmesi planlanan Osmanlı döneminden kalma bir askerî yapı olması elbette manidar. ✚

Ağır Çekim



Sinemada kadınların genellikle anne, ev kadını gibi belirli rollerde ve edilgen olarak temsil edilmesi bildiğimiz bir gerçek. Pek çok kişi ve kurumun yanısıra, Oskarlı oyuncu Geena Davis'in kurduğu Medyada Toplumsal Cinsiyet Enstitüsü de bu konuyu eleştiriyor ve sorguluyor. Bu gibi çalışmalar sayesinde, sinemada kadın temsillerinde yavaş da olsa bir değişim gözleniyor. Ya da en azından yaygın kanı bu yönde. Eleştirmen Kevin B. Lee'nin Oskara aday filmleri konu alan istatistikî araştırması, popüler sinemanın bu konuda pek de mesafe kaydetmediğini gösteriyor. Bu yıl en iyi erkek ve kadın oyuncu ödüllerine aday filmleri inceleyen Lee, erkek oyuncuların ortalama 85 dakika perdede kaldığını, kadın oyuncuların göründüğü süreninse ortalama 57 dakika olduğunu saptamış. Geçtiğimiz yılın adayları arasındaysa, erkek yıldızlar perdede 100 dakika boy gösterirken, kadınların ortalaması bunun yarısı kadar. Kevin B. Lee'nin araştırmasına göre, takım oyunculuğunun başarılı bir örneği olarak gösterilen ve dört oyuncusu da Oskara aday olan "American Hustle"da bile dengesizlik hemen göze çarpıyor: Christian Bale 60, Bradley Cooper 41 dakika ekranda görünürken, Amy Adams 46, Jennifer Lawrence ise 20 dakikalık rol alabilmişler. Sonuç, bu meseleyi kendine dert edinen Geena Davis'i bile şaşırtmış. Akla gelen bir başka soru da, bu dengesiz koşullarda, oyunculuk ödüllerinin hangi performans ölçütleri göz önüne alınarak verildiği.

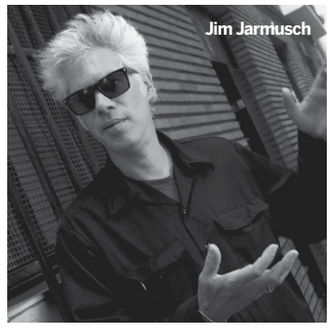

Geena Davis

Dünya televizyonlarını bir polisiye dizi furyası sarmış görünüyor: Efsanevî "The Wire"ın ardından, Türkiye'nin de dahil olduğu birçok ülkedeki versiyonlarıyla "The Killing", Jane Campion imzalı "Top of the Lake", İngiliz yapımları "The Fall" ve "Broadchurch", son olarak da "True Detective"... Şehirleşme, nüfus artışı, sınıf yapısındaki değişimler, suç ve ceza konusundaki yaklaşımın dönüştüğü 19. yüzyıl sonunda benzer bir polisiye furyası yaşanmıştı. Polisiye romanları konu alan çalışmasında Kracauer, "bir toplumda cinayet romanlarının sayısı artmaya başlamışsa, orada mutlaka evde oturup öldürülmeyi bekleyen bir burjuva vardır" saptamasında bulunuyordu. Ancak, bu yeni furya yüz yıl öncekinden farklı görünüyor. Yeni hikâyeler suçun kendisinden çok soruşturmaya odaklanıyor. Yeni dedektif ya da polisler ise, eski meslektaşlarına oranla beceriksiz ve eylemsiz. Kimi zaman çözmek yerine suçun üstünü örtmeye çalışıyorlar. Düşünür Fredric Jameson'a göre, suçun ardındaki motivasyonlar dönüştükçe, özel dedektifler de yavaş yavaş ortadan kayboldu. "The Wire" dizisini değerlendiren Jameson, kötülük kavramının değişimine dikkatimizi çekiyor: "Bir zamanlar patoloji, istisnaî durum ya da havsalaya sığmayacak eylemler olarak değerlendirdiğimiz şeyler bugün artık insana dair kabul ediliyor. Öyle ki, kötülük ve mutlak öteki kavramlarımız bile değişti. Çoğu patolojinin ürkütücü değil de dokunaklı ve kaba bulunması, mantık ve liberal hoşgörünün zaferi olarak değerlendirilebilir. Bu, aynı zamanda, modası geçmiş iyi ve kötü arasındaki etik ayrıma inanlar için bir kayıp. Nietzsche'nin gösterdiği gibi, bu ayrım bir ötekileştirme çabasından başka bir şey değildi: İyi olan biz ve bizler gibi insanlar, kötülerse bizden radikal biçimde farklı olan diğer insanlar... Ama günümüz toplumu, nedeni ne olursa olsun, bu ayrımla birlikte kötülük kavramının da ortadan kalktığı bir toplum."


"Top of the Lake"

Polisiye furyasının en son halkası, yönetmen Baltasar Kormákur'un memleketi İzlanda'da çekimlerine başladığı televizyon dizisi... Kormákur hayranlarının merakla beklediği "Trapped", kıyıya vuran kimliği belirsiz bir cesedin ardındaki sır perdesini konu alıyor. Sinemadan televizyona transfer olan bir başka ünlü isim de Paolo Sorrentino. "Muhteşem Güzellik"le bu yıl Avrupa'nın en iyi filmi ve yönetmeni ödüllerini kazanan Sorrentino, aynı zamanda en iyi yabancı film Oskarının da sahibi olmuştu. "Genç Papa" adlı dizi, ilk Amerikalı Papa unvanını alacak genç bir psikoposun hayatına odaklanıyor. Her biri 50 dakikalık sekiz bölümden oluşacak dizinin senaryosunu Sorrentino'nun "Muhteşem Güzellik"te işbirliği yaptığı Umberto Contarello ile Stefano Rulli kaleme alıyor. Vatikan'ın yanısıra ABD ve Afrika'da çekilecek dizi, hayalî Papa karakterinin hayallerini, çatışmalarını ve aşk arayışını konu alıyor.

Yedi yılda tamamladığı vampir aşk hikâyesi "Sadece Aşıklar Hayatta Kalır" geçtiğimiz aylarda gösterime giren Jim Jarmusch, şu sıralar bir değil, dört yeni proje üzerinde çalışıyor: Carter Logan ve Shane Stoneback ile oluşturduğu rock grubu Sqürl ile sürdürdüğü konserler; mucit Nikola Tesla üzerine yazılan ve meşhur yönetmen Robert Wilson'ın da içinde yer alacağı opera; Iggy Pop ve The Stooges grubunu konu alan bir belgesel ve son olarak da yeni bir kurmaca film. Jarmusch'un imzası olarak kabul edilen "varoluşçu komedi" tarzındaki bu yeni film, yazılanlara göre bir kamyon şoförü ile şair arasındaki ilişki üzerine kurulmuş.


Jim Jarmusch

"Köpekdişi" filmiyle tanıdığımız Yunan yönetmen Yorgos Lanthimos, ilk İngilizce filmi "The Lobster"ı (İstakoz) İrlanda'da çekiyor. Filmin başrollerinde Colin Farrell, Rachel Weisz, Ben Whishaw, Léa Seydoux, John C. Reilly'nin yanısıra, Olivia Colman, Ariane Labed ve Aggeliki Papoulia rol alıyor. Lanthimos'un "Alpler"in yönetmeni Efthymis Filipp ile kaleme aldığı film, distopik bir aşk hikâyesi olarak nitelendiriliyor. Joel ve Ethan Coen kardeşler ise, yeni filmlerinin başrolünü favori oyuncuları George Clooney'e vermişler. "Hail Cesar" adlı proje, Roma İmparatorluğu döneminde geçen bir filmde rol alan bir sessiz sinema yıldızını konu alıyor. "Mankafa Üçlemesi"nin "O Brother, Where Art Thou?" ve "Intolerable Cruelity"den sonra gelen bu son filmi, Ethan Coen'e göre "sinema sektörü, hayat, umut ve inançla ilgili".

Açık Tribün

Büyük Budapeşte Oteli / The Grand Budapest Hotel
(Wes Anderson, 2014)
Francis Ha (Noah Baumbach, 2013) (DVD)
Geçmiş / The Past (Asghar Farhadi, 2013) (DVD)
İtirazım Var (Onur Ünlü, 2014)
Muhteşem Güzellik / La Grande Belleza
(Paolo Sorrentino, 2013) (DVD)
Sefer Tası / Dabba (Ritesh Batra, 2013) (Başka Sinema)
Sıfır Teorisi / The Zero Theorem
(Terry Gilliam, 2013) (Başka Sinema)
Yeraltı Peygamberi / Un prophète (Jacques Audiard, 2009) (DVD)
Yozgat Blues (Mahmut Fazıl Coşkun, 2013) (DVD)

Beleş Tepe

35'inde ve Bekâr / 35 and Single (nytimes.com)
Arjantinli yönetmen Paula Chargorodsky'den mahalle baskısı üzerine
Annemin Estetik Anlayışı (Şükrü Özçelik) (Vimeo)
El işi göz nuru
Deneysel Film Topluluğu Arşivi / EFS Video Archive (Vimeo)
100'ün üzerinde kısa deneysel
İki Adam ve Bir Gardrob (1958) / **Lamba** (1959) (YouTube)
Polanski'nin kült olmuş kısaları
Luis Bunuel dry martini hazırlıyor (YouTube)
Şeytan ayrıntıda gizlidir
Vicdan Filmleri (vicdanfilmleri.org)
Adalet için, vicdan için 21 film

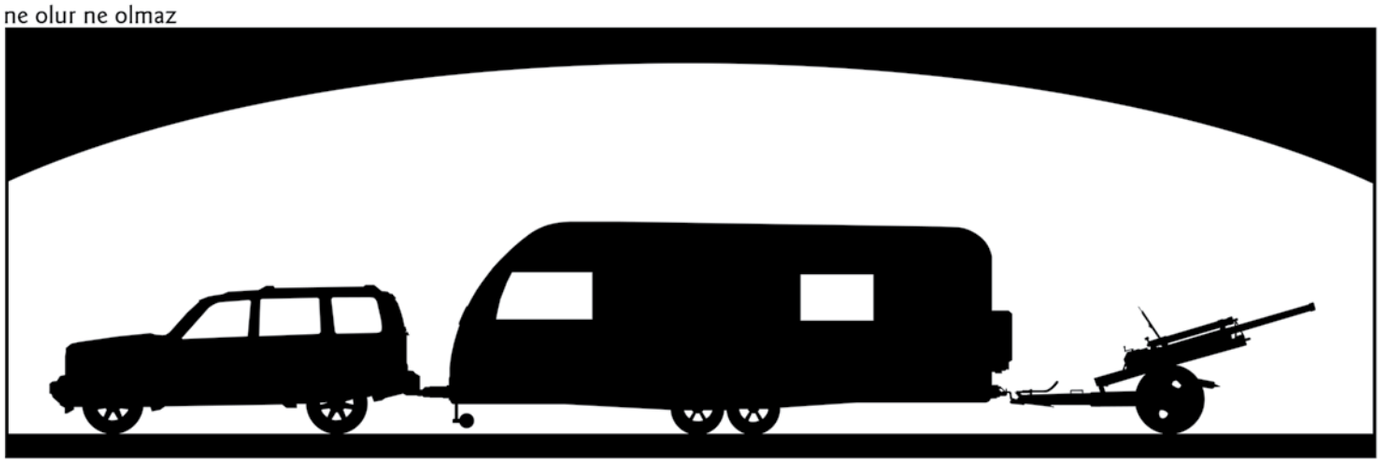
mantığın bir anlık çöküşü

turgut yüksel
turgutyuksel@gmail.com

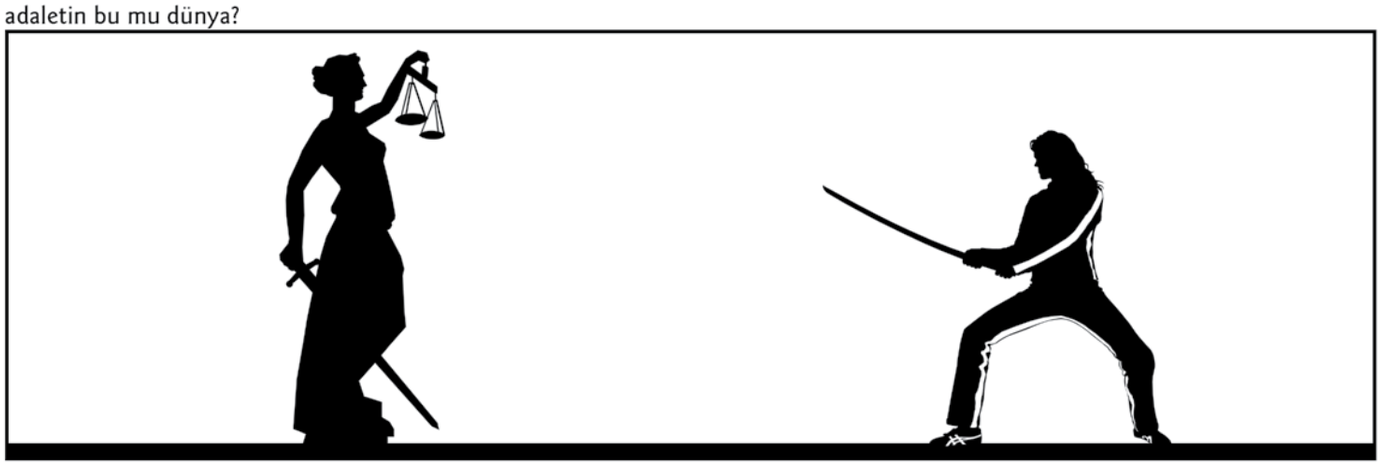
neo-goliath



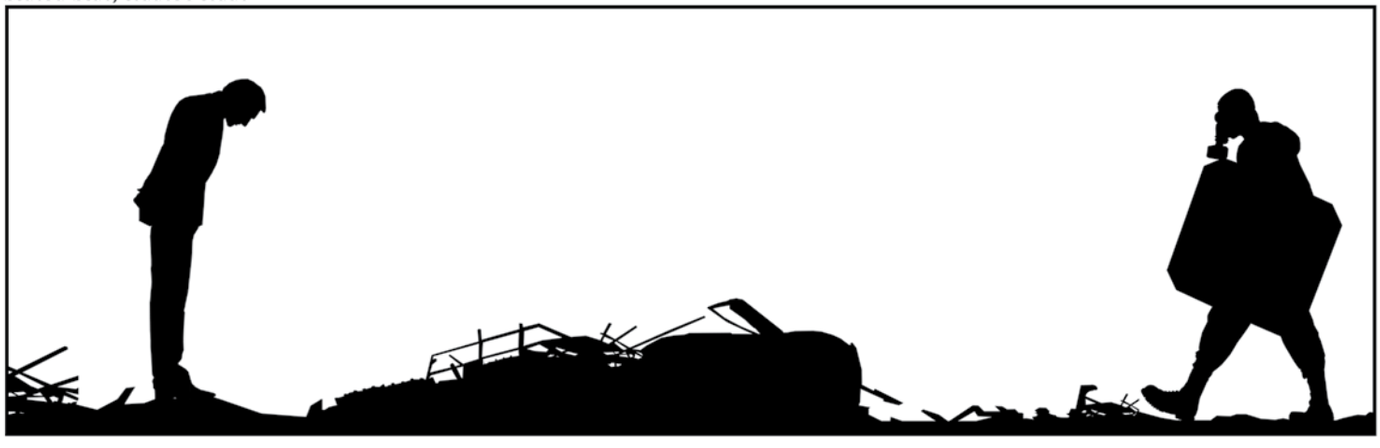
ne olur ne olmaz



adaletin bu mu dünya?



biatsa biat, itaatse itaat



ONUR ÜNLÜ VE SERKAN KESKİN'LE "İTİRAZIM VAR" ÜZERİNE

Oh, yine kaybettik

TRT'nin kültleşen dizisi "Leyla ile Mecnun" içkiden sigaraya, küfürden güncel siyasete, devr-i AKP için ilginç şifreleme yöntemleri bulmuştu, ancak dizi Gezi'den sonra yayından kaldırıldı. Bu kez de dizinin yönetmeni Onur Ünlü'nün altıncı filmi "İtirazım Var", başrolündeki imamla iktidarın gözüne battı. İmamı oynayan Serkan Keskin (nam-ı diğer İsmail Abi) ve Onur Ünlü'yle bu dedektiflik hikâyesini, filmden başka nerelerde kesiştiklerini konuştuk.

Söyleşi: Emre Terekli - Fatih Kızıltaş - Onur Aytaç

Aramızda karar aldık, size absürtle ilgili hiçbir şey sormayacağız.

Onur Ünlü: Aman sağolun, Allah razı olsun.

Diyanette görevli bir imamın Alevîlikle bu kadar içli dışlı olması pek beklenmez, "İtirazım Var"da alışılagelmiş kalıpları kırıyorsunuz...

Bir kere şu çok net: Yapmaya çalıştığım şey imam belgeseli değil, imam propaganda filmi ya da imamın hayatı değil. Ancak o kültürle, yani Alevîlikle, halk kültürü ve şiiriyle tamamen kopuk olmayan imamlar olduğunu da tahmin ediyorum. Binlerce imam var, orada da bir hayat dönüyor. Filmde Selman Bulut'un Alevîlikle ilişkisi tamamen kurgusal, kafamda yarattığım bir şey. Filmin başında karakterle ilgili mümkün olduğunca çok şey vermeye çalıştım. Çünkü seyircinin neyi seyredeceğini bilmesi lâzım, bunun için de 10-15 dakika vaktin vardır. Karakteri olayın başında tatlı tatlı anlatırsan seyirci ne izleyeceğini bilir ve olay buradan devam eder. Tabii bunlar işin teknik tarafı. Öbür taraftan, imamın durduğu yer bakımından Alevîlik bize net bir fikir veriyor. İmam kendime en çok benzettiğim karakter, yazarken elimi korkak alıştırmadım, eğip bükmedim, çünkü bu işler imaya gelmez. Din mevzularında endişeli modern kafasıyla bir şey yapamazsın. Söylemek istediğimi direkt cepheden söyledim. Ben ne düşünüyorsam imamın da onu düşünmesini istedim, karakter öyle gelişti.

İslâm'ın kaynaklarına dair gayet farklı bir yorum getiriyorsunuz, ancak bir yandan da yüzyıllardır iktidar mekanizmaları etrafında kurumsallaşmış bir yapı söz konusu...

Öncelikle, İslâm'ın ne olduğunu anlatmak benim haddime değil, bilgim de, ilmim de ona yetmez. Ben sadece kendi anladığımı anlatmaya çalışıyorum, yoksa kendime herhangi bir şekilde misyon biçmem söz konusu olamaz. Diğer türlüsünü, Allah muhafaza, kaldıramam. Ama, evet, bana soracak olursan peygamberin vefatıyla başlayan bir süreç var. Bu süreçte Ebu Sufyan ailesi iktidarı ele geçirdi ve 1400 senedir aynı Kureyş zihniyeti devam ediyor. Bu da, iktidarın yönlendirmesine son derece açık, son derece rahat biçimde manipüle edilebiliyor. Yüzyıllarca ne hadis uydurmaktan ne de Ali ya da diğerleriyle ilgili hikâyeler uydurmaktan utandılar. Bütün bunları iktidarın lehine bir güzel paketlediler. Emevi, Abbasi ve Selçuklu-Osmanlı bağlantıları derken günümüze kadar böyle geldi. İşin koktuğu yer Selçuklu ve üzerindeki olağanüstü Arap etkisidir diyebiliriz. O kadar ki, resmî dilleri Arapçaydı. Türklerin İslâm'la kurduğu ilişkinin kırılmasını anlamak için söz konusu dönemin iyi incelenmesi lâzım. Yoksa Türkler ilk Müslüman olduklarında ve Anadolu'ya geldiklerinde Şia'ya daha yakındılar.

Bu tarihin izlerinin açığa çıkarılması yönünde bir çaba görüyor musunuz? Mesela İhsan Eliaçık sizce nasıl bir pozisyonu temsil ediyor?

Tabii ki 1400 sene içerisinde bir kanalda da İhsan Eliaçık'ın temsil ettiği gelenek meydana geldi. Onun da ustaları vardı, Ali Şeriati, Ebu Zer Gıfârî vardı. Temel mesele devlete hak etmediği şekilde kutsiyet atfedilmesi; bu ideolojik bir sorun, sadece din özelinde düşünmemek gerek.

Selman Bulut'u bir de Serkan Keskin'den dinleyelim. Bu role nasıl hazırlandınız, imam karakterine nasıl hazırlandınız?

Serkan Keskin: Senaryoyu okuduğumda her oyuncunun oynamak isteyeceği etkileyici bir karakterle başbaşa olduğumu farkettim. Beni esas ilgilendiren imam olması değildi. Bu karakter bir avukat da olabilirdi, bir doktor da, ama tabii ki Selman Bulut'un imam olmasının getirdiği bazı özellikler de var. Din adamı olmasının dışında, duruşu olan, dürüst, onurunu korumaya çalışan, aklını kullanarak birçok şeyi çözmüş, bir tercih yapmak için çok kitap okumuş, kendisine sorulan "neden antropoloji okudun" sorusu üzerine "neden tek bir tanrıya inanmamız gerektiği ile ilgili rasyonel izahlara ihtiyaç duydum" diyebilen bir adam olması beni ilgilendiren kısmıydı. Bence çok az yazılan karakterlerden. Hazırlanırken "gerçek bir imam ne yapar, nasıl yaşar" kaygısına girmedim hiç, bir imam belgeseli değildi çünkü. En başından beri imam olarak değil de, bir insan olarak düşündüm Selman Bulut'u. Böyle bir arkadaşımın olmasını çok isterdim. *(gülüyor)*

Selman Bulut gibi imamlar gerçekten olsa ülkenin kültürel iklimi farklı olur muydu?

Bunu filmi izleyenlerden çok sık duyuyorum. Bir kere, bu kadar uzak olmazdık birbirimize sanırım. Hemen "imam" diyoruz, ama imam olmasından çok, insan olması önemli. Asıl istediğimiz böyle insanların olması herhalde.

Ünlü: Aynen öyle, böyle insanlar olsa keşke her meslekte, imamlarda da, itfaiyecilerde de, doktorlarda da... Aslında, böyle insanlar yok değil bu ülkede.

Film Selman Bulut'un Hatayî'den, yani Şah İsmail'den "Muhabbet bağında bir gül açıldı / Bir derdim var bin dermana değişmem" deyişini okumasıyla başlıyor. Filmin bitiminde ise gördüğümüz, Selman Bulut'un kaybettikleri: İşini kaybediyor, müezzin arkadaşını kaybediyor, kitaplarını kaybediyor, fakat kaybettiklerini filmin başında okuduğu deyişteki gibi bir ruh haliyle karşılıyor.

Selman Bulut'un kaybetmesinin romantize edilmesi değil bu. Her şeyini kaybediyor, ama onurunu ayakta tutuyor. Aslında, ironik bir durum: Kaybetmediğini kendisi de biliyor, çünkü kaybettiği kitaplarıdır, işidir, maddî şeylerdir sadece. Buna rağmen, durduğu yerde durmaya devam etmesiyle ciddi bir kazancı var aslında. Selman Bulut'un kaybetmesi popüler söylemle "loser"lık değil. Dünyalık bazı şeyleri kaybetmesine rağmen manevî durumundan taviz vermemesi ciddi bir kazanç onun için. Zaten temel mevzusu da hakikatle ilişkisini sürdürmeye devam etmesi, hakikatle ilişkisini kaybetmemiş olması... Aslında filmin sonunda "oh, yine kaybettik" derken kazandığı şey bu.

Son yıllarda yeniden popülerleşmeye yüz tutan "loser" kavramı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Üzerinde pek düşünmüyorum, onaylamıyorum da. Rahmetli dedemin bir lafı vardı, "tembel kendine bahane arar". Hiçbir şey yapmayayım, hem de istediğim her şey olsun gibi bir durum söz konusu olamaz. Anladık, sistemle sorunun var, benim de var. Sistemle sorununu bir şey yaparak göstermelisin. Bir şey yapmamayı yeğlersen, kendi çapında romantik bir durum yaratırsın, o romantik durumun içinde kahrolur gidersin. Goethe'nin dediği gibi, bir tas sıcak çorbayı romantizme tercih ederim. Önemli olan o bir tas sıcak çorba. Şu an algılanan "loser"lık, yani o "teenage loser'lığı" can sıkıcı. Filmde bu durumla dalga geçiliyor, onun ironisi yapılıyor. Yoksa filmdeki imam gayet kazanan durumunda, bunu kendisi de biliyor. Birincisi, dedektif olarak olayı çözdü. İkincisi, kendinden taviz vermeyerek, maddî bir şeyler kaybetme pahasına da olsa, hakikatle ilişkisini koparmamayı başardı. Yoksa şu "loser"lık mevzusu kulağa hoş geliyor, kim istemez ki sabaha kadar bira içip otursun, bir-iki güzel laf söylesin, kızlar "ooo" falan desin... Bunu hepimiz isteriz, zaman zaman yaptık da. Ama hayat öyle bir şey değil. Sisteme karşı duruşu sisteme karşı bir şey yaparak, o çarka çomak sokarak gösterebiliriz, o çarkı sessizce izleyerek değil.

Film "Millî Cinayet Koleksiyonu"nun bir parçasını oluştu-

ruyor. "Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi" de bu koleksiyonun bir parçası, ama o filmde eleştiri başka bir kesime yöneltiliyordu, ulusalcı zihniyet topa tutuluyordu. Burada ise İslâmcılara bir eleştiri söz konusu. İnsan koleksiyonun devamını merak ediyor...

Önümüze gelene bin tekme şeklinde devam edeceğiz. "Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi"ni yaptığımda tepkiyle karşılandı. "Bu insanlar şu an zaten perişan durumda, niye bir de sen yükleniyorsun" mealinde eleştirilerle karşılaştım. Ancak, şunu biliyordum: O esnada sıra ona gelmişti, fakat devamında başka şeylere de sıra gelecekti,gördüğünüz gibi geldi de. Açıkçası, bundan sonra sıranın nereye geleceğini ben de merak ediyorum. Baştan beri çok sıkıntı çekildi: "Bu herif ne yapmak istiyor, bu adam kim!" Bir filminde laiklere "çakarken", diğer filminde İslâmcılara "çakıyor"! Bir grup insan "bu bunlardan" diyerek, diğer grup da "bu onlardan" diyerek rahatladı. İnsanlar başka türlü düşünmeye alışık değil. Birini sevip sevmemeyi onu tanımaya çalışmaktan daha çok önemsiyoruz. Böyle rahatlıyoruz. Fakat sırf bizden olduğu için "kötü olsa da sevelim" gibi tekinsiz bir yere gidebiliyor bu.

Anlayamıyorum, bir insan kendi kardeşinin hakkını nasıl devletin hakkından aşağıda görür? Devletin sürekliliğini nasıl kendi kardeşinin hayatına değişir? Bu nasıl bir bağlılıktır, bu nasıl bir menfaattir, bu nasıl bir düşünce biçimidir?

Selman Bulut'un kendisini denetlemeye gelen Diyanet görevlilerine Yunus Emre'den okuduğu "Din ü millet sorarısan, âşıklara din ne hacet / Âşık kişi harab olur, harab bilmez din diyanet" şiiri üzerine görevlilerin bakışlarında sanki devletli din adamları ile devletli olmayan din adamı arasındaki gerilim saklı.

Mesela birtakım insanlar telefonları dinliyor ya, bir insanın bunu nasıl yapabileceğini anlayamıyorum. Böyle bir motivasyonu, devlet denen aygıta böyle ciddi bağlılığı, maaş karşılığında devlete bir suçlu bulma çabasını anlayamıyorum. Polislik mesleğini de tam anlayamıyorum. Maaş karşılığında kardeşini nasıl vurabilirsin? Benim anlayabildiğim bir motivasyon değil bu. Aynı şekilde, Diyanet İşleri'nde çalışanlar esasında bilgili insanlar, iyi de yetişiyorlar, ama bir insanın devlet için nasıl çalışabileceği kırk yaşıma gelmeme rağmen anlayamadığım bir şey. Sadece maaş karşılığında bunun yapılabileceğini düşünmüyorum. Demek ki, başka bir motivasyon da var. Bu, devletin bekası dediğimiz şey. Bunu hiç anlayamıyorum. Bir insan kendi kardeşinin hakkını nasıl devletin hakkından aşağıda görür? Devletin sürekliliğini nasıl kendi kardeşinin hayatına değişir? Bu nasıl bir bağlılıktır, bu nasıl bir menfaattir, bu nasıl bir düşünce biçimidir?

Ama, önceki filmlerinizden "Beş Şehir"de yarattığınız Aydın karakteri polisleri gayet iyi anladığınızı gösteriyor.

Bir insan olarak polisi anlıyorum. Aydın'ın mevzusu çok kişisel, devlete bağlılık üzerinden hareket etmiyor. Zaten tam anlayamadığım için orası kapalı. Aydın copla vurarak bir kadın öğrenciyi öldürür, ama bu tamamen aptallığının eseri. Yukarıya doğru gittikçe bu insanların yetkileri artıyor, devletin merkezine doğru yaklaştıkça motivasyonları da değişiyor. Kendilerini devletle bir tutup özdeşleşiyorlar. Freud histeride özdeşleşmenin mutlak olduğunu söyler. Empati duygusu hastalıklı bir şekilde aşırı gelişir ve takıntılı bir şekilde o arzu nesnesiyle özdeşleşilir. Histerik bir durumdur bu, hastalıktır. Tıpkı insanların onca rüşvete, baskıya rağmen Tayyip Erdoğan'ı hâlâ desteklemeye devam etmesi gibi. Burada da aynı özdeşleşme refleksi söz konusu: "Ben de olsam, ben de yapardım, o yapmasa başkası yapacaktı zaten, o yapmayacak da kim yapacak..."

Filmde Selman Bulut karakteriylye Alevîlik, müezzin Efrahim karakteriyle ise Ermenilik boyutu var. Bu iki kimliğin oryantalist bir bakış açısıyla işlenmemesi önemli.

Bizim için filmin en riskli kısmıydı bu. Hatta, eğri oturup doğru konuşalım, bunu biraz daha abartsak, biraz daha süslesek, ecnebilerin daha çok dikkatini çekebilirdi. Ama bundan çok korktum. Filmde Alevîlik var, ama yüceltilmiyor, Ermeniler var, ama "ah aman bizim Ermenilerimiz" gibi bir durum yok. Doğal bir şekilde işlendiği için filmle birlikte akıp gidiyor.

Efrahim, Süpermen ve Gökhan karakterlerinde filmin düğümü çözülüyor. Bu üç karakteri nasıl oluşturdunuz?

Üçünün arkadaş olması ve ortak geçmişlerinin olması fikri hoşuma gitti. Sonradan dağılmaları, cinayet için bir araya gelmeleri ve intikam hisleri üzerinde geliştirdim karakterleri. İntikam meselesi zaten polisiyelerin önemli noktalarındandır.

Mekân olarak neden Karaköy'ü tercih ettiniz?

İstanbul kozmopolit bir yerse, Karaköy bunun zirvesi. Karaköy, Galata, Beyoğlu, Beşiktaş hattında ilerliyor film.

Filmin ilk kısımlarında klasik bir polisiye seyrederken sonlara doğru pek çok meseleye değini-



FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU

liyor: Çocuk tacizi, tüm topluma sızan haksız kazanç sağlama telâşesi... Çok sayıda konunun aynı anda işlenmesi seyirciyi sıkabilir, ama denge iyi kurulmuş, bunu nasıl sağladınız?
Bilmiyorum. Altıncı filmim bu, insan yavaş yavaş öğreniyor. Ayrıca, ne söyleyeceğini bilirsen, nerede söyleyeceğini de bilirsin. Filmde işler iyi giderse, yani seyirciyi ikna edebilirsen, doğrudan laf söyleyecek vaktin olur. O hakkı seyirciden aldığım için vaazı oraya koyabildim. Yoksa o vaaz herhangi bir filmin herhangi bir yerine konmuş olsaydı, her şeyi berbat edebilirdi. Didaktik, sıkıcı, sırıtan bir hal alabilirdi. Çok tehlikeli bir şey bu. Şimdiden bakınca, biz bu lafları nasıl söylemişiz diye dehşete kapılabiliyorum bazen. Bu işin sırrı tecrübeyle ilgili herhalde.

Freud histeride özdeşleşmenin mutlak olduğunu söyler. Empati duygusu aşırı gelişir ve takıntılı bir şekilde o arzu nesnesiyle özdeşleşilir. Tıpkı insanların onca rüşvete, baskıya rağmen Erdoğan'ı hâlâ desteklemeye devam etmesi gibi.

Nasıl bir ailede büyüdünüz?
Öğretmen çocuğuyum. Annem öğretmen, babam mühendisti, ortalama bir Türk ailesinde yetiştim. Babam Demokrat Parti çizgisindeydi. Yıllarca Süleyman Demirel'e oy veren bir babaya sahip olduğum fikrine alışmaya çalıştım. Demirel'e oy atıyor, ama benim babam, çok seviyorum onu. *(gülüyor)* Annemse CHP'ye yakın bir insandı. Ramazanda oruç tutulurdu, cumalara gidilirdi, 15 günde bir, denk gelirse, iki duble rakı içerdi babam. Tamamen ortanın ortası yani yetiştiğim yer.
Serkan Keskin'le tanışmanız nasıl oldu?
Serkan da, ben de İzmitliyiz. Serkan benden bir kuşak sonra sayılır, beş yaş büyüğüm ondan. Ama aynı okullarda okumuşuz, aynı sokaklarda oynamışız, aynı takımlarda top koşturmuşuz. Ailelerimiz de yapı olarak birbirine benziyor. Aynı evde büyümüş gibiyiz, bu büyük avantaj oldu bizim için. Serkan'lar Semaver Kumpanya'yı kurduklarında kulağımıza geliyordu yaptıkları güzel işler. Semaver'in oyunlarını takip etmeye başladık, Tansu (Biçer) vardı, Nadir (Sarıbacak) vardı, Serkan vardı. Mucize gibi, üçü bir aradaydı. Serkan'la "Güneşin Oğlu" filminde çalıştık ilk defa. Akabinde "Leyla ile Mecnun" geldi.
İstanbul Film Festivali'nde en iyi erkek oyuncu ödülü ve en iyi yönetmen ödülü sizin filme geldi, neler hissettiniz?
Keskin: Yıllar önce Semaver Kumpanya'da aldığımız bir kararla ödül jürilerinden affımızı istemiştik, ödül sisteminin içinde bulunmak, o değerlendirmeye sokulmak istemiyorduk. Kıyaslama yapılmadan, oyunlar yarıştırılmadan tek bir oyuncuya verilen İsmail Dümbüllü ödülünü almıştım. Şimdi aldığım ödül ise ilk başrol filmimde gelen bir ödül olduğu için çok güzeldi. O kadar karşı durduğum tiyatro ödüllerinden sonra sinemada bunu almanın insanı motive eden bir şey olduğunu farkettim.
Ünlü: Bir de şöyle bir şey var: Bize ödül veren jüride Derviş Zaim de bulunuyordu. "Tabutta Rövaşata"yı çekmiş birisi; tören gecesi beni sahneye çağırıp iki tokat atarak yerime yollasaydı, hiçbir şey demeden gider yerime otururdum. *(gülüyor)* Bu kadar güvendiğimiz insanlardan aldığımız için ödülleri, hiç şüphe duymadık. Derviş Zaim'in ve jürideki diğer arkadaşların filmi görmesi bile yetiyor insana.
Ödüllere genel yaklaşımınız nasıl?
Önemsiyorum, çünkü festivallerde filminin gösterilmesi hoş bir şey. Öğrencilik yıllarından beri takip ettiğin bir şeyin içinde olmak çok romantik. Ondan sonrası ise tamamen jüriye kalmış. Son derece sübjektif bir durum. Genelde, sonuçlarla ilgili tartışma çıkar. Bunun sebebi, insanların orada dünyanın en iyi filminin seçildiğini zannetmeleri. Halbuki, oradaki on filmin içinden oradaki beş kişi seçmiştir o filmi. O beş kişi gitse, başka beş kişi gelse, muhtemelen sonuç değişecektir. Sürekli ödül alacak değiliz. Bir-iki ödül aldıktan sonra alışıyorsun. Zaman geçtikçe bakıyorsun, ödülü alan da arkadaşın, öbürü de arkadaşın, jüri de arkadaşın, zaten kaç kişiyiz?
"İtirazım Var" kendinden en çok söz ettiren filminiz oldu. Neye bağlıyorsunuz bunu?
"Sen Aydınlatırsın Geceyi" de dikkat çekmişti. Esas olarak "Leyla ile Mecnun"dan sonra tanınmamızın bir etkisi var galiba. Güvendiğin insanla her yere gidersin. Seyirci bir ekip olarak bize güvenmeye başladı herhalde, "bu adamlar kötü iş yapmaz" diye gelip izliyorlar filmi. "Kulak yaptı" diyoruz kendi aramızda. Filmden çıkanların tepkisi de olumlu yönde. Normal seyirci vardır, yazar-çizer tayfası vardır, festival jürileri vardır, genellikle bu üç grubun üçünün birden sevdiği film nadir olur. "İtirazım Var" bunlardan biri oldu.
Filme yaş sınırlaması getirildi, +18 olarak ilan edilen sınırlama itirazınız üzerine +15'e indirildi. Buna ne diyorsunuz?
Ölümü gösterip sıtmaya razı etmekten başka bir şey değil bu. Şimdi de neden 15 diye düşünüyorum. Bu bir devlet politikası, devlet ne yapsa komik duruma düşmeye mahkûm, çünkü klişelerle hareket eder. O kadar zavallılar ki, vurmak istemiyorum. Çok haklıyız, bu haklılık bir zalime dönüştürebilir bizi. O kadar haklıyız ki, fazla bir şey söylemek istemiyorum, ama bu işin peşini bırakacak değiliz.
Şiirlerinizle filmleriniz arasında paralellik olduğu söylenebilir. İbnü'l Arabi, Cahit Zarifoğlu gibi isimleri önemsediğinizi biliyoruz. Öte yandan "pulp" estetiğini ve "cool"u da işliyorsunuz. Pek bir araya gelmeyecek eğilimler...
Bu benim için aklî bir süreç değil, daha çok hissiyatla ilgili. Bu süreci rasyonel izahla bir yere doğru çekmeye çalışırsan, büyüsünü yitirebilir ve ben bundan korkarım. Çoğu zaman senaryoları yazdıktan sonra tüm bu bağlantıları nasıl kurduğuma şaşırırım. Genelde senaryolarımı bir çeşit kendi kendine büyülenme halinde, 10-15 günde bitiririm. Tabii üzerine yıllarca düşündükten sonra. Bu duruma kendim de şaşırıyorum, üzerine düşünmeye çalıştığımda irkildim, çünkü baktım ki süreç aklî bir yere doğru gidiyor. Oysa, bana tüm bunları yaptıran, o bilmememem gereken ruh hali. Tabii şu da etkili olabilir: İdeolojik olarak hiçbir yere dâhil olmadım, ne





bir partiye ne de bir cemaate. Her şeye belli bir mesafeden bakmaya çalıştım. Bunların her biri benim için birer kaynak oldu aynı zamanda. İstediğim zaman içerisine girip çıkabilme imkânı bulduğum için tabir caizse sebeplenmiş oldum.

Filmde şarkı söylediğiniz kısımda sesinizin güzelliği dikkat çekiyor. Bir daha böyle bir şey düşünür müsünüz başka bir filmde?

Keskin: Şarkı söylemeyi seviyorum. Bir oyuncu bunların hepsini yapabilmeli bence, kılıç da kullanmalı, ata da binmeli, şarkı da söylemeli. Son dönemde müziğe biraz daha eğilmeye çalıştım. Müzikal tarzında bir şeyler hiç fena olmaz aslında.

Ünlü: Yapacağız bir müzikal beraber.

Arabesk tercihiniz bu filmde de kendini gösteriyor. Nedir bunun sebeb-i hikmeti?

Birincisi, sevdiğim için. İkincisi, bu filme başlarken adı belli değildi. Saçma sapan isimleri vardı. Setin iki ya da üçüncü günü birlikte karar verdik filmin ismine. Sonrasında "İtirazım Var"ın şarkı olarak yer alacağı da belli oldu. Gevende'den Okan (Kaya), Ahmet (Kenan Bilgiç) ve Taner'le (Yücel) çalıştık filmin müzikleri için. Onların çalışmaları dışındaki parçaları ben seçtim. Yoksa "ağır şekilde kafamızı kaldırmadan arabesk dinliyoruz" gibi bir durum yok ortada. *(gülüyorlar)*

"Leyla ile Mecnun"da canlandırdığınız İsmail Abi karakteri çok sevilmişti. Dizinin takipçileri sizi gördüğünde akıllarına İsmail Abi geliyordu. Bu karakterin yokluğuna alışabildiniz mi?

Keskin: İsmail Abi'nin üzerine Selman Bulut geldi. Şimdi de Selman Bulut'la uğraşacakmışız gibi. *(gülüyor)* Bir şeyi unutup başka bir şeye geçmek o kadar basit değil. Hepsini çok iyi yapmak istiyorum, hepsi benden olsun istiyorum. Ama tabii ki İsmail Abi'yi özlüyorum.

Semaver Kumpanya tam gaz devam ediyor, ancak televizyonla çok daha fazla seyirciye ulaşıldığı da bir gerçek. Sizi tekrar ekranda görebilecek miyiz?

Tekrar bir şey yapılacaksa, aynı ekiple yapmak isterim. Televizyonda bir şey yapmış olmak için değil, içimize sinecekse, mutlu olacaksak, eğleneceksek yapılsın isterim. Yoksa "dizi yapmanın vakti geldi, ekranlara hatırlatayım kendimi" gibi bir durumum yok. Bir şey olacaksa çaba göstermek isterim, o anlamda "Leyla ile Mecnun" önemli, iyi bir çıkıştı.

Sırrı Süreyya Önder'in de hikâyede parmağı var. O nasıl dahil oldu?

Ünlü: Sırrı abiyle arkadaşız. Rahmetli Meral Okay bizi tanıştırmıştı bir proje için. Ben "Polis"i çekmiştim, o "Beynelmilel"i. O zamanlar aynı yerlerde takılıyorduk, o daha siyasete atılmamıştı. Geyik geyik dolaşıyorduk. Bir gün otururken, "benim böyle bir karakterim var" diye onu anlattım ve üzerine ufak ufak konuşmaya başladık. Bir bütün olarak değil belki ama, senaryonun ruhuna çok büyük katkısı var. Sadece senaryoya değil, bana da çok katkısı var. Üzerimde çok hakkı vardır Sırrı abinin.

Olay örgüsünde Gustav Klimt ve Oscar Kokoschka gibi isimlere yer vermişsiniz. Bir söyleşide ise Chagall'ın "Mutlu Düğün" tablosunu filme çekmek isteğinizi anlatıyorsunuz. Resimle nasıl bir ilişkiniz var?

Resim beni çok heyecanlandırıyor, ancak özel olarak derin bir bilgiye sahip değilim. Sık düşündüğüm bir şeydir hayatımın mesela bir yılını tamamen resme ayırmak. Kokoschka resimlerinin orijinallerini Viyana'da görme fırsatım olmuştu mesela. Sonra patates yiyenlerini gördüm Van Gogh'un.

Erol Akyavaş bir söyleşisinde "insanlar tuval alamadığı için resim yapamamaktan şikâyetçi, benimse resimlerimi gazete kâğıtlarına yaptığım oldu" diyor.

Biz de Kültür Bakanlığı'ndan bir kez para aldık, ancak filmi çekemeden yedik ve faiziyle ödemek zorunda kaldık. Belgeleri de halen durur bende... Hiçbir yerden para almadan iş yapmaya çalışıyoruz. "Sen Aydınlatırsın Geceyi" de bu şekilde yapıldı, uzun bir çalışmanın sonucunda Toronto Film Festivali'ne göndermeyi başardık. Sonra da gördük ki, bu tür üst düzey festivallere katılmak için ecnebi ortaklar olması gerekiyor ya da Türkiye'den başka bağlantıların olması, Kültür Bakanlığı'ndan destek almak gibi. Yani bir çark var ve o çarkın içine giriyorsun. "Çarkın içerisine girmeli miyiz, daha iyi filmler için neleri göze alabiliriz" sorunun tartışıyoruz aramızda. Bakıyorsun, adam Kültür Bakanlığı'ndan fon almış, ama başyapıt gibi de bir film yapmış. İşte burada etik ve ideolojik duruşla daha iyi işler yapma durumu birbirine karışıyor, muğlaklaşıyor. Şu an için işin içinden çıkamıyorum. Kafamda bir şey yer ettikten sonra görüntü kaydeden herhangi bir aletle herhangi bir yerde herhangi bir şey çekebilirim. Kimse de buna mânî olamaz. Bir derdin varsa, bir yolunu bulur yaparsın, gazete kâğıdına resim yapmak gibi.

Artık şiir yazmayacak mısınız?

Yazıyorum aslında, ama dağıtımcılarla anlaşamadığım için dolaşıma sokamıyorum. Var bir şeyler, inşallah çıkar ortaya yakında.

Gezi'den önceki Emek Sineması eyleminde görmüştük sizi. TOMA su sıkmaya başlayınca biz kaçışırken bir baktık, siz öylece durup ıslanıyorsunuz. Neydi o vaziyet?

Ünlü: Refleks olarak kaçmaya başladık tabii ilk önce. Sonra bir durduk.

Keskin: "Niye kaçıyoruz? Çok utanıyorum ben kaçmaktan" dedim.

Ünlü: Dedik ki kendi kendimize, bir şey yapmadık ki, niye kaçıyoruz? Oradan bir şey çalsam, birine bıçak soksam, yani suçlu olsam kaçayım da, öyle bir durumda niye kaçalım ki? Suyu yedik, gazı yedik, ne yapabilirler en fazla diye düşündük...

Son olarak, Selman Bulut telefonuna gelen mesajlarla satranç oynuyor, kimden geliyor bu mesajlar?

Söylemem şimdi, çünkü ikinci filmi yapmayı düşünüyoruz, orada görülecek bu. *(gülüyor)* +

ZEYNEP DADAK VE MERVE KAYAN'LA "MAVİ DALGA" ÜZERİNE

Zamana sıkışmış

Antalya'da en iyi ilk film, senaryo ve kurgu ödüllerini kazanıp Berlinale'de gösterilen "Mavi Dalga", Balıkesir'de yaşayan liseli genç kadınların günlük hayatlarını beyazperdeye aktarıyor. Filmin odak noktası ise, olay örgüleri ya da karakter gelişimlerinden ziyade, hem küçük şehirdeki hem de gençlikteki zaman algısı. Yönetmenler Zeynep Dadak ve Merve Kayan ile filmi yoğuran dinamikleri konuştuk.

Söyleşi: Neyir Özdemir - Yiğit Atılgan

Beraber sinema yapmaya nasıl başladınız?

Zeynep Dadak: İkimiz de sinema okuduk, birlikte çalışmaya ise 2005'te başladık. New York'a doktoraya gitmiştim, Merve de yüksek lisansa başlamak üzereydi. "Irak Dünya Mahkemesi" projesinde mahkemenin bütün sürecini çekmiştik. Ortak arkadaşlarımız vardı, kurgu masasına birlikte oturduk ve uzun süre kalkmadık. Sonra birlikte çalışmaya devam ettik, müzik klipleri ve "Bu Sahilde" isimli bir belgesel yaptık, derken "Mavi Dalga" üzerine konuşmaya başladık. İkimiz de filmi daha kapsamlı bir şey olarak düşünüyoruz. Kafamızda tarih, kuram, edebiyat gibi birçok şeyle iç içe bir form film.

Merve Kayan: Uzun süreler bir şey üzerine konsantre olabilen ve bundan zevk alan insanlarız, çalışma şekillerimizin birbirine uyduğunu hemen farkettik.

"Mavi Dalga"da lise çağındaki dört genç kadının gündelik yaşantısını izliyoruz. Her şey çok olağan, trajediler ve dramalar yok...

Merve: Nasıl bir hikâye anlatalım ya da nasıl karakterler yaratalım diye yola çıkmadık. Kendi gözlemlerimizle ilgili konuşmak zaten doğal olarak bir şeyler üzerine yazmamızı sağlıyor. Sadece metin anlamında değil, sinema anlamında da bir sahne hayal etmeye başlıyoruz ve o sahnenin nerede geçebileceğiyle ilgili konuşuyoruz. Bu küçük detaylar birleşerek bir yere akıyor. İkimiz de Türkiye'nin batısında benzer küçük yerlerde yetişmiş insanlar olarak hayatın bazen yavaş, bazen de hızlı akabilen ve çok farklı küçük katmanlardan oluşan bir şey olduğuna dair konuşuyorduk. O yüzden hikâyemiz küçük parçalardan beslenen ve büyük iniş çıkışlardan ziyade ufak detaylarla ilgilenen bir film olarak şekillendi.

Zeynep: Sübjektif zaman algısı, edebiyattan da aşina olduğumuz ve üzerinde çok konuştuğumuz bir şeydi. Zamanın açılıp kapanan, bazen çok uzunmuş gibi gelen, bazen de çok hızlı akıp daha kısaymış gibi kendi içine çekilen bir şey olabildiği fikri en başından beri aklımızdaydı. Dolayısıyla olayları hislerin, durumların, izlenimlerin etrafında ördük.

Film, çatışma noktalarına ilerler gibi yaptığı zamanlarda o düğümlerin üzerinden atlıyor. Bu durum bir eleştiri olarak da dillendirildi...

Merve: Mutlaka böyle bir şey yapalım fikri yoktu başta. İnsan nasıl "yeni bir şey yapalım" diyerek hiçbir zaman yeni bir şey yapamıyorsa, "tema olarak kimseye tatmin vermeyen bir şey yapalım" diye yola çıkarak böyle bir filmi yapmak da mümkün değil. Senaryonun iki buçuk seneye yayılan bir yazım süreci var. Karakterler, mekân ve zamanın geçişi üzerine konuşarak, bir şeyler yazarak, geriye dönüp ne yazdığımıza bakarak ve hikâyenin aslında nereye gitmesini istediğimizi idrak ederek oluştu senaryo. Bu anlatım tarzının kafamızdaki taşra ve karakterlerle örtüştüğüne karar verdik.

Zeynep: Biçim meselesine içerikten ayrıymış muamelesi yapmıyoruz. Dramaturjik yapı için de, film dilini, kamerayı, kurguyu kullanma biçimimiz için de böyle. Örneğin kurgu tekniği ile senaryodaki atlamalar arasında net paralellikler görebilirsiniz. Bu bazıları için bir yokluk anlamına gelebilir tabii, ama bu bir tür film yapma yöntemi aslında. Bunu biz icat etmedik, ama Türkiye'de hemen tüylerimiz diken diken



FOTOĞRAF: AYLİN GÜNGÖR

olsun, hangi duyguyu hissedeceğimiz net olarak söylensin gibi bir alışkanlık var. Anlatmaya çalıştığımız dünyada buna yer olmadığını farkettik ve senaryonun, filmin biçimini buna göre tasarladık. Bu tip bir dramaturjik çalışmanın örnekleri, gerektirdikleri ve kendine ait bir yapısı var. Senaryomuzu yapıbozumuna uğratsanız, kendi içinde milimetrik çatışma noktaları, çatışmadan kaçışlar ve çözüm hesapları olduğunu görürsünüz. Bir durum filmi yapmak istedik, ama o durum filmi durağan olmasın istedik, biçim bizi oraya götürdü.

Merve: Küçük bir yerde geçen bir hikâyede gençlerin dünyasını anlatırken gençlikte zamanın nasıl geçtiğine, zamana bakışın nasıl olduğuna kafa yoruyorsunuz. İlk düşündüğümüz şeylerden biri, baş karakter Deniz'de olduğu gibi, gençlikte bazı şeyleri yaşarken çok önemli olduklarına kendimizi inandırdığımız, ama bunların aslında o kadar önemli olmadığını kısa zaman içerisinde farkettiğimizdi. Formu anlatmak istediğimiz şeyden ayrı düşünemeyeceğimizden, bu anlatım yapısı da hikâyenin içine böyle girmiş oldu.

Bir büyüme hikâyesi izliyoruz, ama bu tür hikâyelerin klişelerine tanık olmuyoruz. Karakterlerin yeni bir insana dönüşümü bile pek söz konusu değil.

Zeynep: En baştan bildiğimiz iki şey vardı. Birincisi, karakterleri okulda görmeyeceğimizdi. Karakterleri belli zaman ve mekânlara soktuğunuzda oranın kendi dinamiğinden kaçmanız mümkün değil. Bizim esas anlatmak istediğimiz, bu gençlerin okul dışında ne yaptığı, boş zamanlarını nasıl geçirdikleriydi. Karakterleri okula sokmamız işlevsel bir fayda sağlamayacağı gibi, karakterlerimizin köşelerini çizdirecekti. İkincisi, karakterleri cep telefonuyla konuşurken göstermek istemedik. Cep telefonu, özellikle bilgi verme anlamında, bir dramaturjik araç olarak birçok şeyi kolaylaştırabiliyor, ama karakterleri bir bilgiyi birbirlerine aktarırken bir arada görebilmek istedik. Cep telefonu onları bir nevi kendi köşelerine kapatacaktı.

Merve: Çok arada bir zamana odaklanıyor film. Lise sondan bir sene öncesini, yaşadıkları şehirden çıkmalarına az kalmış bir grubun öyküsünü anlatıyoruz. Bundan bir adım öteye gidip onların günlerini, haftalarını şekillendiren zaman kavramlarına odaklanmayıp da okula, dersaneye ve özel derse gitmedikleri zaman neler yaşadıklarına bakmak ara zaman içerisinde bir ayrı ara zaman açmak anlamına geliyor. Filmin çatışması da karakterler üniversiteye girecekler mi, giremeyecekler mi türü bir çatışma değil.

Zeynep: Bu senaryoda melodramatik bir şey yapmaktan kaçındık, ama aslında benim doktora tezim arabesk üzerine, Merve'yle üzerine en çok konuştuğumuz şeylerden biridir. Bunu küçümsememiz gibi bir durum söz konusu değil, bu ülkenin reflekslerinden biri o melodramatik hal. Bir yandan da çok daha minimalist başka bir sinema var Türkiye'de. Bizse, ikisinin arasında nereler var, buralara kafa yorduğumuzda neler çıkıyor gibi şeylerle ilgilendik.



"Balıkesir'de küçük kardeş buz patenini ancak AVM dükkânlarının ortasında yapabiliyor. Gençler pasaja, AVM'ye ya da odada bir yatağın üzerine sıkışmış durumda..."

İzleyicinin genç karakterle tamamen özdeşleşmesini istemek gençliğe bakış açınızla da alâkalı. Gençliği masumiyeti temsil eden bir dönem olarak görüyorsanız, bunu yapmayı seçebilirsiniz. Ama biz gençliğin illâ geri dönmek istenecek bir zaman zarfı olduğunu düşünmüyoruz. Gençliğin başı sonu belli bir zaman aralığı olduğuna da inanmıyoruz.

Klasik büyüme hikâyelerinde izleyici olarak ana karakterle bir empati kurup arkasını kollarız. Deniz ise ukalâ ve tanısak arkadaş bile olmak istemeyebileceğimiz biri.

Merve: Deniz'de ilişki kurması kolay olmayan bir karakter oluşturduğumuzu farkettik. "Bu kız çok mu uyuz bir yere gidiyor" diye düşünmeye başladıktan sonra karakteri özgür bırakmaya karar verdik. Yapmak istediğimize hizmet edecek şey illâ karakterin arkasına geçmekten ziyade, "bu kız böyle hissediyor ama, bununla nasıl ilişki kuracağımı bilemiyorum" dedirtmek. Bir his selinin içine kapılmanıza izin veren filmler de var, mesafeli durup ara ara anlatılan şeyle ilişki kurmanıza veren anlatı yapıları da var. Bizim için bu gelgitler çok önemli.

Zeynep: Bir karaktere karşı ne hissedeceğinizi bilememek huzursuz edici bir şey, ama sinema tarihinde en sevdiklerimiz böyle karakterler.

Merve: Genç bir karakteri anlatırken izleyicinin o karakterle tamamen özdeşleşmesini istemek gençliğe bakış açınızla da alâkalı. Gençliği masumiyeti temsil eden bir dönem, anlattığınız karakteri de bir masumiyet abidesi olarak görüyorsanız, bunu yapmayı seçebilirsiniz. Ama biz gençliğin illâ geri dönmek istenecek bir zaman zarfı olduğunu düşünmüyoruz, öyle olsaydı belki daha otobiyografik bir şeyler yapmak isterdik. Gençliğin başı sonu belli bir zaman aralığı olduğuna da inanmıyoruz, onun için filmin sonu biraz açık.

Film taşrada geçiyor, taşra deyince de akla sıkışmışlık hissi geliyor. Bu gençlerin üzerindeyse ailesel ya da toplumsal açıdan doğrudan bir baskı görmüyoruz.

Zeynep: '90'larda Balıkesir'de büyümüş birisinin şehirde varolmakla ilgili güzel bir yazısını okuduk yakınlarda. Şehirde gidip vakit geçirebilecekleri çok fazla yer olmadığını, ya dispanser, hükümet konağı bahçelerinde oturduklarını ya da Şan sinemasına gittiklerini yazıyor. Ben de şimdi sık sık Baltalimanı hastanesinin önündeki çay bahçesine gidiyorum, çünkü kamusal alanda nefes alabileceğim bir yer bulamıyorum. Taşra, hava alınan yerlerin, şehirde bulunan birkaç ağacın ancak devlet dairelerine endekslendiği bir yer. Diyarbakır'da ya da Hakkâri'de büyümeye benzemiyor elbet, şehrin kendisinde bir çatışma yokmuş gibi görünüyor, o anlamda gençleri gündelik hayatta yoran bir şey de yok. Ama onlara bir özgürlük ve hayal kurma alanı tanıyan bir şey de yok.

Merve: Küçük kardeş buz patenini ancak AVM dükkânlarının ortasında yapabiliyor. Gençler pasaja, AVM'ye ya da odada bir yatağın üzerine sıkışmış durumdalar. Dışarıda oturabildikleri birkaç yerden biri, ordunun sergilediği bir uçağın motorunun altı. Bu çıkışsızlık illâ bir varoluş krizi ya da gençlerin şehirden çıkmasını engelleyecek somut bir şey olmayabilir. Taşra gerçekten sıkıcı olabilir, ama bu orada hayat olmadığı anlamına gelmiyor, kendine ait bir döngüsü, enerjisi var.

Zeynep: Karakterlerin neden gitmek istediği sorusuna doğrudan cevap verdirecek baskıcı bir aile de kurmadık. Ebeveynler gençlerin içinde bulunduğu halin sebeplerinden biri, ama kendi başlarına şöyle insanlar diyebileceğimiz karakterler değiller. Yine de baba, başından beri en net bildiğimiz karakterlerden biriydi. Bir tür küçük esnaf, ne batıyor ne çıkıyor. Tipik orta sınıf vasatlığının o aileden izleyiciye geçmesini, bunun kendisinin ne kadar çıkışsız bir şey olduğunu göze sokmadan göstermek istedik.

Merve: Deniz'in üstünde kurdukları baskı da iyi bir çocuk ve öğrenci olması üzerinden. Bir senaryo danışmanımız "iyi anne-babalar, çocukları üzerinde en çok baskıyı kuranlardır" demişti. Ödüllendiriyormuş gibi yapıp çocuğun üzerinde başarı baskısı oluşturarak kontrol yaratma durumu.

Bu film İstanbul'un bir ilçesinde de geçiyor olabilirdi, Balıkesir şehri hikâyeye ne açıdan hizmet ediyor? Balıkesir'de geçen yerel seçimde AKP ve MHP'nin aldığı oy toplamı yüzde 80, ama bu muhafazakâr hal filme pek yansımıyor.

Zeynep: Balıkesir tipik bir cumhuriyet mimarisine sahip; meydan, orduevleri, istasyon... Şehirde büyük ihtimalle ciddi bir Rum ve Ermeni nüfusu vardı. Gençken Rum mahallesindeki boş evlere gider, içki içerdik. O mahalle şehrin üstlerindedir, bir hayalet kent gibi orada durur. Kendi geçmişiyle bağı tamamen kesilmiş, rahatlıkla muhafazakâr ve milliyetçi olarak nitelendirebileceğimiz bir yer. CHP-MHP damarının son beş-altı yıla kadar çok güçlü olduğu, sonra AKP'nin de yoğunlaştığı, tuhaf bir İç Anadolu - Ege - Marmara karışımı. Filmde bunu pek görmüyoruz. Deniz sokakta yürürken kenarda köşede oturup ona bakan adamlar gösterdik. Hangi partiye oy verdiklerinden bağımsız olarak erkek egemen bir şehirde varolma hali bu. O muhafazakârlığın analizini yapmak başka bir işti, biz her yerde varolan cinsiyetçi ve milliyetçi durumun kendisini yansıttık.

Merve: Bu mevzuya en çok girdiğimiz yerlerden biri, biraz daha sürreel yanlarıyla, bayram sahnesi. Mehter takımının sesi bando takımının valsine karışıyor, vatansever şiirler yankılanırken avcılar silah atmaya başlıyor. Bunların birbirine temsilî karışımı bizi daha çok ilgilendiriyor.

Ergenlik cinselliğimizi keşfettiğimiz bir dönem, filmdeki genç kadınların da bolca muhabbetini yaptıkları bir şey. Ama Deniz'le Kaya'nın sevişmesini göstermeyi tercih etmiyorsunuz.

Merve: Birçok şeyin tamamına erişini göstermediğimiz gibi, Deniz'in Kaya'yla yaşadıklarını ya da hocasıyla arasındaki heyecanı tam olarak göstermiyoruz. Cinselliği konumlayışımız, filmdeki bir şeyleri gösterecekmiş gibi yapma, ama kesme çabasından çok farklı değil.

Zeynep: Genç cinselliği masumiyetle ve biriciklikle eşleştirilen bir şey. Bunu gösterirken ya diğer uca savrulup çok daha vahşi bir şey kurabilirsiniz ya da ister istemez biriciklik, eşsizlik, romantizm vurgusu yapabilirsiniz. Bu mesele Deniz'in yaşadığı şeylerden sadece biri; tek başına hayatının dönüm noktası değil. Deniz'in cinselliği şu anda keşfediyor olma gibi bir durumu da yok. Zaten bir süredir kendini keşfetmekte, hatta cinselliği onu narsist ve kibirli yapıyor. Bunu Kaya gibi biraz vasat bulduğu biriyle yaşayıp çok da büyük bir mesele olmadığını görmesi onun için bir rahatlama.

Filmin belli yerlerinde gerçeküstü kırılma anları var. Örneğin anlatı bir noktada doğalgaz kesintisiyle bir felâket filmine yakınlaşıyor. Gerçeklik algısındaki bu kırılmalar nereye oturuyor?

Merve: Sinemanın en güçlü noktalarından biri insanlara belli gerçeklikleri hatırlatması, ama bunu gerçekçi olma kaygısıyla yapmamak bizim için önemli. Bu, biraz bu ülkede yaşamakla da ilgili. Bazı şeylerin önce gerçek olamazmış gibi görünüp, kısa zaman içinde hayatın bir parçası haline gelip sıradanlaşması ve bu gerçeküstü anların hayatımızda çok fazla bulunması üzerinde sıkça konuştuğumuz şeyler. Bu yüzden hikâyeyi de sürreel bir enerji kriziyle bölmeyi tercih ettik.

Zeynep: Türkiye'de yaşamayı tanımlayan durumlardan biri de paranoya hali. Aşırı tedbircilikle "bize bir şey olmaz" hali arasındaki uçurum. Doğalgaz kesintisinin gençliğe dair metaforik bir enerji kesintisi olmasının ötesinde, bu gelgitin bu ülkede yaşayan insanlara ne yaptığına dair bir yanı var. Filmdeki tamamına erememe hali bile bununla ilgili olabilir, bir şeyi sonuna erdirmenin korku yaratması, başına bir şey gelebileceği düşüncesi, vasat olmanın o an daha güvenli bir şey olması... Hepimizi tutan ve kendi içimize kapatan şeylerden biri bu. Bu enerji, filmin alt akıntısı olmasını istediğimiz bir şeydi.

Merve: Orta sınıfın geleceğe yönelik yatırım yapmasının çok mümkün olamadığı bir yer Türkiye. Örneğin üniversiteye girmek için uzun seneler hazırlanmanız gerekiyor, ama sınava girmeden birkaç hafta önce bütün sistem değişebiliyor. Yıllarca para biriktiriyorsunuz, devalüasyon oluyor, bir gecede bütün birikiminiz yarıya iniyor. Böyle büyük değişimler insanın hayatını belirleyebiliyor. Şehrin altyapısına doğalgaz yatırımı yapılıyor, seneler sürüyor, ama bir kriz çıktığında ilk o işlevsizleşiyor ve insanlar sobaya dönmek durumunda kalıyor.

Oyuncularla nasıl tanıştınız, filmin senaryosunda etkileri oldu mu?

Zeynep: Oyuncularımızla henüz senaryoyu yazarken tanıştık. Cast direktörümüzle daha tretman aşamasında bir toplantı yaptık ve bir grupla çalışmak istediğimizi söyledik. Galata Perform'da oyun yazıp oynayan, tanıdığımızda çoğu lisede olan bir grupla bir araya geldik. Onlara karakterleri anlatıp yorumlarını alıyorduk. Mesela goblenin yanma sahnesine çalışırken böyle bir durumda nasıl tepki vereceklerini soruyorduk. Senaryoyu dönüp yeniden yazmadık, ama bazen bizim seçtiğimiz kelimelerin çok iyi oturmadığını görüp oyuncularımızın doğaçladığı şekilde bazı şeyleri manipüle ettik. Yani doğaçlamayı sete bırakmayıp senaryo aşamasında yaptık.

Hâlâ "kadın duyarlılığı" diye yazan eleştirmenler var. Bir kimlik politikasına hapsolmak korkunç bir şey. Agnès Varda'nın söylediği bir laf var: "Benim yaptığım, bakılan değil, dünyaya bakan kadınlar yaratmak."

Merve: Bir grup filmi yapmak istemiyorduk, ama ayrı ayrı oyuncuları bir araya getirip onlar arasında senaryoya uygun dinamikler kurmaktansa, kendi aralarında belli dinamikler olan bir grupla çalışıp senaryoyu onların dinamiklerine göre şekillendirdik. Her ne kadar karakterler birebir oyunculara göre yazılmasa da, onların kendi aralarındaki dinamiğin kurmaca bir senaryo üzerine yerleştirildiğinde enteresan sonuçlar doğurabildiğini gördük.

Zeynep: İşin plastiği anlamında, fiziksel olarak iki oyuncunun birbirine dokunabilmesi filme söze dökülemeyen bir şey katıyor. Oyuncularımızın birbirlerine çok rahat dokunabildiğini, birbirleriyle çok rahat olduklarını hissediyorduk. Gruba dışarıdan gelen oyuncu Begüm Akkaya filmde de dışarıdan gelen karakteri oynuyor, onları tanıyor, ama tam olarak o grubun içinden değil. Ayris Alptekin'den de bahsetmek lâzım. Yapmak istediğimiz şeyi çok iyi anladı ve kendinden çok şey katıp içeriden bir karakter çıkardı.

"Mavi Dalga" izlenimci bir film olarak nitelenmiyor. Filmi aklınızda canlandırırken ne tip referanslar üzerinden konuşuyordunuz?



Zeynep: O tanım ilk olarak Fatih Özgüven'den geldi, biz de görsel referanslarımızın hep izlenimci isimler olduğunu farkettik. Özellikle izlenimci bir film yapıyoruz demedik, ama hep izlenimci tablolara bakmışız. Sonuçta zıtlıklar ve çatışmalar değil, zamanın geçişi üzerine bir hikâye anlatıyorsunuz, tabii ki dışavurumcu bir tabloya bakmayacaksınız. İzlenimci tablolarda renkler zamanın akışına göre değişir ve bu yalnızca renk paletini değil, duygu paletini oluşturmak anlamında da işlev görür. Pierre Bonnard'a ve Türkiye'den İbrahim Çallı'nın kadın temsillerine çok baktık. Bir de tesadüfen keşfettiğimiz fotoğrafçı Laura Sanders var. Aslında izlenimci değil, bir foto-realist. Ama ışık kullanımı, denizde hareket eden kadın ve kız bedenleri üzerine bir serisi çok ilham verdi.

Merve: Bonnard ve Sanders günlük şeylerin üzerine gidiyor, çok önemli olduğu düşünülen anlardan ziyade, daha sıradan anları, mesela mutfakta oturan bir kadını resmediyorlar. Film olarak birçok örnek var, ama epeydir üzerinde konuşmadığımız bir film olduğunu farkettim: Kenneth Lonergan'ın "Margaret" filmi (2011). New York'ta geçen bir büyüme hikâyesi. New York gibi yerlerde film çekmek çok zor, her köşebaşı görsel olarak bir şeylerle kodlu, taze bir şey getirmek imkânsız gibi, ama o film bunu çok iyi başarıyordu. Karakterin şehrin içine yerleştirilip hareket ettirilişinden ilham aldık. O da sevilmesi çok zor bir karakter.

Zeynep: Agnès Varda'nın adını da çok anıyoruz. Senaryo danışmanımızın önerdiği Maurice Pialat da grup filmi anlatırken müthiş bir şey yapabiliyor. Bireysel hikâyeler kadar, bir grup olarak bu insanlara ne oluyor sorusu, yapmaya çalıştığımız şeye yakın. "Mavi Dalga"yı yapmaya başladıktan sonra gördüğümüz, rejisi üzerinde düşündüğümüz Joachim Trier'in "Oslo, 31 Ağustos"u (2011)







Deniz karakterini Ayris Alptekin'in oynadığı "Mavi Dalga", hakkındaki sert eleştirilere rağmen Altın Portakal'dan en iyi senaryo, kurgu ve ilk film ödülleriyle dönmeyi bildi.

da var, şehir ve karakter ilişkisi anlamında bize ilham verdi.

Merve: Bir de Sophie Letourneur'un "La vie au ranch" (2010) filmi var, o da bir karaktere daha çok yoğunlaşırken grup dinamiklerine bakıyor, karakterden kopma korkusu yaratmadan grup içine girip yine karakterin hayatına dönebiliyor.

Zeynep: Diyalog yazımı anlamında da incelediğimiz birçok film oldu, mesela Mike Leigh ilham aldığımız bir isim. "Mavi Dalga" senaryosunun en önemli kısımlarından birini diyalog yazımı oluşturuyor. Bunu yaparken bol bol şiir, roman okuduk, duvar yazılarına baktık, Youtube videosu izledik.

Merve: Her ne kadar dersane çıkışı gençlerle konuşsak ya da liseli birkaç grupla bir araya gelsek de, onların kendilerini size açmasıyla kendi hayatlarını internete açmaları arasında fark var. Youtube videoları farklı bir mahremiyet içeriyor.

Erkek egemen sistemin yarattığı baskıdan bahsettik. Sinema sektörü de çok erkek egemen bir sistem. İki kadın yönetmen olarak bunun etkisini hissettiniz mi?

Zeynep: Hâlâ "kadın duyarlılığı" diye yazan eleştirmenler var. Bir kimlik politikasına hapsolmak korkunç bir şey. Agnès Varda'nın söylediği bir laf var: "Benim yaptığım, bakılan değil, dünyaya bakan kadınlar yaratmak." Yönetmenlerle normalde nasıl konuşulduğunu biliyoruz, ama yurtdışındaki yapımcılardan bile "kızlar" diye başlayan email aldık. Setimizde o anlamda bir sorun yaşamadık, ama herkes sizi ilk başta bir test ediyor.

Merve: Bu hal ister istemez insanın içine işliyor, keşke düşünürken ve yaratırken bunların farkında olmasak, ama öyle olmuyor. İki kadın olmak da ayrı bir durum. Bize "siz niye hiç kavga etmiyorsunuz" diye de soruldu; iki yönetmenin kavgasından öte, iki kadının kavgasını bekleyenler de var.

Zeynep: Tabii bunları ciddiye alıp küsemezsiniz, tam tersine, bunları bir şeye çevirebilirsek, bize "kızlar" denmesine bir tür ayna tutabilirsek yaptığımız şeyin bir anlamı olur. Bir yönetmen politik olarak doğru bir film yapmak gibi bir hedefle yola çıkamaz. Kendine feminist diyen iki kadının film yapması için de geçerli bu.

Merve: Karaktere güç kazandırmak da çok karmaşık. Mesela Agnès Varda "Vagabond"un (Sans toit ni loi, 1985) sonunda karakteri öldürüyor diye o karakter film boyunca taşıdığı gücü kaybetmiş olmuyor. "İnandığınız hiçbir şey olmadan yollarda yersiz yurtsuz sürünürseniz sonunuz bu olur" demiyor. "Bu kız sizin yüzünüzden öldü" diyor.

Festivallere değinelim. Antalya, Berlinale ve if deneyimleri nasıldı?

Merve: Genelde filme pozitif tepkiler aldık. Berlin'de gösterildiğimiz "Generation" bölümü birçok genç insanları sinemaya çekebiliyor. Almanya'nın taşrasından gelen bir kadın size "filmle ilişki kurabildim, biz de tam olarak böyleyiz" diyebiliyor. "İngiltere'deki gençliğime çok benzettim" diyen bir adamla tanıştık, farklı yerlerden bir sürü insanın filmden etkilendiğini gördük.

Zeynep: Berlin'de 1200 kişilik salonda gösterdik filmi, bu bile tek başına o kadar büyük bir şey ki bizim için. Burada filmimizi nerede göstereceğimizi bilemiyoruz, orada birden sinematik önyargılarından sıyrılıp filmi izlemeye gelmiş ağzına kadar dolu bir salonla karşılaştık. Türkiye'deki festivallerde biraz daha köşe tutma gibi durumlar olabiliyor, başka bazı hesaplar filmi görmenin önüne geçebiliyor. Berlin'de çok açık zihinli bir izleyiciyle karşılaştık. Biz Türkiye'de bu filmleri daha genç insanlar izleyebilsin istiyoruz, çünkü ne zaman daha genç kitleyle buluşsak çok olumlu izlenimler alıyoruz. Onlar "bu filmin çatışması yok" demiyor, bir tür öğrenilmişlikle izlemiyorlar, filmin içine girebildiklerini söylüyorlar. Ama Türkiye'de öyle bir yaş grubuyla buluşturmak zor filmi.

Bir yandan da festivaller ülkelerin sinemalarının üzerine bir gömlek giydiriyor, mesela yabancı bir izleyici Türkiye sinemasından bir filme belli beklentilerle gidiyor. "Mavi Dalga" bu resimde nerede duruyor?

Zeynep: İzleyici ya temsil edilecek şeyi ya da temsil edilme biçimini iyi tanıyor. Başka bir şey yaratmış gibiydi "Mavi Dalga" izleyicilerin kafasında. Biçimsel olarak başka ülkelerin sinemalarına benzettikleri, ama bir yandan da çok yerel, Türkiye'ye ait şeyleri bulabildikleri bir film.

Merve: Tanıdık olan, gerçeği bir yere kadar yansıtan, ama gerçekçi olmayan çok fazla film olmadığı için belki de. Bir de küçük şehrin aslında hareketli bir yer olduğunu gösteren, karakterlerin yavaş yavaş sıkıntıyla bir yere yürümediği, şehirde bir sürü şeyin olduğunu hissettiğimiz ve bunların bir kısmına tanık olduğumuz bir hikâye. Bu normalde Türkiye'de komedi filmlerinin yaptığı bir şey. O anlamda farklı bir his taşıdığını düşünüyoruz.

Zeynep: Örneğin yurtdışı festivalleri Reha Erdem'in filmlerine daha mesafelidir, belki de yeterince Türkiyeli bulmazlar. Onur Ünlü o gerçekçiliği kıran sinemaya bir örnek. Festivaller sinemayı çok sesli bir hale getirmek yerine belli kalıplara hapsedebiliyor. Biz bu anlamda "Mavi Dalga"nın şansının daha düşük olduğunu düşünüyorduk.

Üzerinde çalıştığınız yeni bir proje var mı?

Merve: Hemen bir uzun metraja girme isteğimiz yok. Belki yeni bir şeyler yazmak, özlediğimiz bir format olan belgesele dönüp oradan beslenerek yeni bir şeyler ortaya çıkarmak üzerinde konuşuyoruz. ✚

MODA SAHNESİ'NDE "HAMLET"

Zidane kafası

26 Nisan'da Shakespeare'in 450. doğumgünü kutlanırken, üstada koca bir bölüm ayıran 19. İstanbul Tiyatro Festivali başta olmak üzere Shakespeare "hadise"leri tiyatro âlemini kapladı. Öte yandan, İstanbul Shakespeare'in yeni yaşını zaten iki "Hamlet" versiyonuyla karşılamıştı. Mesela yeni açılan Moda Sahnesi ilk oyunları için "Hamlet"i tercih etmiş, oyunu sil baştan çevirmişti. Kumpanyanın kurucularından iki isim, "Hamlet"in yönetmeni ve başkahramanı anlatıyor...

Söyleşi: Merve Erol - Şahan Nuhoğlu

Moda Sahnesi'nin ilk oyunu "Hamlet". Sil baştan çeviriye bile giriştiniz, neden bu oyunda karar kıldınız?

Kemal Aydoğan: Onur'un Hamlet oynaması yeni gündemimize gelmiş bir şey değil, beş-altı yıldır üzerine konuşuyorduk. Onur'un televizyondan para kazandığı zamanlardı, şimdiki gibi değildi. *(gülüyor)* Oyun Atölyesi'ndeydik, "ben dekoru, kostümü yapayım, bir Hamlet oynayayım, sen de yönet" dedi, ama bir türlü orada olmadı. Bir yıl önce "Antonius ve Kleopatra" oynamaya Globe'a gitmiştik. Alışveriş dükkânında Arden serisine rastladık: Üçte biri metnin kendisi, üçte ikisi metnin açıklaması... Güncel yönetmenler, oyuncular ne kullanmış, Marx üzerine ne yazmış, etimolojisi ne... Tekrar düşünmeye başladık.

"Hamlet", karakterleri üstüne çokça tartışılan, farklı yorumlara açık, hatta çevirisinden başlayarak işlenebilen uzun bir oyun, değil mi?

Aydoğan: Beş-altı saat sürüyor. Beşte üçünü attık, beş perdeyi iki perde gibi düşündük.

Onur Ünsal: Kurgusu da o zamanın kurgusu. Shakespeare, bir kurgu dehası. Pembe dizi gibi, her sahnede bir önceki sahnede ne olduğuna dair açıklamaların olduğu, dönemin seyircisini altı saat boyunca içeride tutan bir kurgusu var.

Aydoğan: Yani unutma ihtimalini ortadan kaldırıyor. Bak diyor, şöyle şöyle olmuştu, şimdi ne olacak... Her seferinde yapıyor bunu, çünkü önde, ayakta duran öyle bir seyirci var ki. Gidenler gelenler, yiyenler içenler... Çok demokratik bir seyir alanı.

Rock konseri gibi yani, biranı alıp izliyorsun...

Ünsal: Üç katlı mekân, sırf ayakta bin kişi var, her şey açık... Yiyorsa oyna bakalım gibi bir şey.

Aydoğan: Her kesim var: Aristokratı, orta hallisi, avamı... Hepsi de aynı mekânda bir şey seyrediyor. Acayip bir seyir estetiği... En alttaki aklında tutamıyor, o kadar da ilgilenmiyor ayrıca. Shakespeare'in çok kalın bir hattı da vardır, bu insanlar için. Şiiri, rafine kurgusu daha üst sınıflara... Her katmanında başka bir tat veriyor olmasının sebebi bu. Soytarı da bu yüzden var, ee, ne yapacaksın, eğlendireceksin adamı. Hakikaten horoz dövüştürülüyormuş ya da horoz dövüşünden çıkıp geliyor adam. Elinde birası, atıyor, "allah belanı versin" diyor, çok yaşayan bir dünya. Güzel oynarsan para veriyor filan...

Ünsal: "Brake a leg" deyimi geliyor oradan. "Bir dizini kır" gibi bir şey. İyi oynadığın zaman bir dizini kırıyorsun ve para veriyorlar. Tam tersi de var, yuhluyorlar.

Aydoğan: Türkiye'de elit bir yazar olarak biliyoruz Shakespeare'i. Tiyatro bölümünde okurken çok sıkılmıştım ondan, uzun süre okumamıştım. Anlayacağıma da kanaat getirmemiştim. Sırrına vakıf olamazsın, o öyle ulu bir şeydir, sen acizsin... Sonra anladım ki, hiç öyle değil. Kıskançlık anlatıyor işte mesela. Evet, biraz süslü anlatıyor olabilir ama, biliyorum ben de bu duyguları. Bunu farkedince tekrar bir dönüş oldu. İnsana ait bir sürü şey var Shakespeare'de, sahiden bir rehber oldu bu anlamda. Tabii ki sınıflı ve belirli bir toplumdan bahsediyoruz, oradan bakıyoruz, ama bu da değişmedi ki. Aynı paradigmada gidiyor kavramlar, iktidar değişmiyor işte. İktidar karşısındaki tutum, ona karşı kullanılacak dil değişmiyor. İktidarın ceberrutluğu biliniyor da, onunla nasıl temas edeceğine dair bir yöntem geliştiriyor belki Hamlet. Bunlar güncel, çok modern algılamalar. Kutsal metin misali sırrı hakikaten çözülemez gibi gelmedi bir yerden sonra.

İlk sahneye koyduğun Shakespeare hangisi?

Aydoğan: "Othello". Murat Taşkent'in "Azrail'in Gözyaşları" oyununu yapmıştık, absürd bir metindi, onunla yönetmenlik rotasına girmiştim. Sonra bir sıçrama yapmak, kendimi de şaşırtmak, belki başka bir yerde gözlemlemek istemiştim. Benim isteğimdi "Othello"yu yönetmek. Gençsen bu ülkede, bir şeyleri yeni yapıyorsan, kimse ilgilenmiyor seninle, yaptığın şeyler de salaklık olarak değerlendiriliyor. Gözlüklü, yelekli bir piyanist-şantörle başlıyorduk fuayede. "Kıskanırım seni ben" gibi şarkılar söylüyordu, gelenleri de "oo hoşgeldiniz" diye karşılıyordu, eğleniyorduk. Güncelle bağını kuralım, oyunda da bu tür duygular var diye yapmıştık, fakat daha fuayede yargılayıp dönenler oldu. İçerideki oyunu seyretmeden önyargı sahibi olanlar hiç tiyatroya gelmesin bence.

Öğrenciliğinde hissettiğin, Shakespeare'e iliştirilmiş resmiyet algısını daha baştan yıkmak mı istiyordunuz?

Aydoğan: Aynen oydu derdimiz. Bundan hoşlanmayanlar oldu, piyanist-şantörü görünce şoka girdiler. Ankara Devlet Tiyatrosu müdürüne bizi şikâyet etmişler. Orayı kiralıyoruz, hiçbir ilgimiz yok onlarla halbuki. Fakat kafası öyle çalışıyor: "Ankara DT'de Şinasi Sahnesi'nin fuayesinde nasıl bir piyanist şantör çalar oyuna seyirci çekmek için, bu ne seviyesizlik, bu ne düzeysizlik..." Tarabya'da olur şantör ama, Ankara'da, Çankaya'da olmaz. *(gülüyor)* Sevda Şener geldi, okuldan öğretmenim, önce "ne oluyor burada" dedi. Sonra "Kıskanırım seni ben"i duydu, "tamam, oyun bitsin, sonra konuşalım" dedi. Parlak zekâlı bir kadın. Oyun bittiğinde çok sevdiğini söyledi. Ama genellikle bu ilişkilendirmelerden hoşlanmıyorlar. "Hamlet"te de başımıza geliyor. Bir tür bir şey talep ediyorlar, sahiden ne olduğunu bilmiyorum, onlar da ifade edemiyorlar, ama bu değil, bizim yaptığımız değil. Soylu, yüce, yukarıda, belden aşağı hiçbir ifadenin olmadığı... Bu laflar Shakespeare'de olduğu için kullanıyoruz, ama Shakespeare'e konduramıyorlar. Böyle bir dünyanın adamı değil diyorlar, küfür etmez, belden aşağı konuşmaz. Allah allah, metinde var, biz yapmadık ki.

Ünsal: Çok avam bir dil kullanıyor, hiçbir çeviride geçmiyor bunlar. "Country matter mı sandınız" diyor Ophelia'ya, ama "cunt" diye yazıyor, -ry yazmış yanına. Şiir dediğin zaman o kelimeden fazlası oluyor ya içinde, ya da belki de yazdığı kelime ima etmediği bir şey. Avam karakter mesela doğrudan küfür ediyor, "Son of a whore" diyor, birleşik yazar onu da. Fakat oralar da küfürsüz şimdiye kadarki çevirilerde. İllâ küfür olsun diye değil ama, kimse o avam dili oluşturmamış. Kimse bu karakterlerin böyle konuşabileceğini düşünmemiş ya da düşündüler de, vazgeçtiler. Yıldırım Türker söylemişti, '50'lerden sonra Fransızlar Shakespeare çevirilerini tekrar elden geçirmek istiyorlar, çünkü doğru çeviremediklerini, o avam dili yeterince aktaramadıklarını düşünmeye başlıyorlar. Bizdeki bazı çevirmenler, örneğin Sabahattin Eyüboğlu, Fransızlar bu harekete girişmeden önceki Fransızcadan çeviri yapıyor. İngilizcesinden değil, Fransızcasından, hem de Fransızların kabul etmediği bir çeviriden çeviri gibi bir yere geliyoruz. Hâlâ o metinlerle sahneleniyor. O çeviriler çok yardımcı oldu, çok şey anladık, ama doğru olduğunu ya da yeterli olduğunu kabul etmedik. İnanılmaz bir çeviri yaptık demiyoruz, çevirmen ya da şair değiliz. Ama oyunu anlamak için mevcutların yeterli olmadığını düşündük. Bir de şu var: Şiirsel bir dille konuşuyorlar, Shakespeare çoğunlukla 11 hecede çözüyor dizelerini, dünyayı sığdırıyor 11 heceye. Sen buna yeltendiğin zaman Türkçe beceremiyorsun. Shakespeare'in bir cümlesini bir paragrafta okuruz, anlarız biz. Türkçenin yapısı da buna uygun olmadığı için hiç buna kalkışmadık.

Aydoğan: Kavga çeviriden çıkıyor. Çeviri belden aşağı, gündelik, şiiri orada kurduk mesela. Bu belden aşağı kullanıma itiraz var. Ophelia'nın çük demesine bozulmuş biri.



FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU

Bunlardan korkamayız. Ophelia gibi bir karakter çük diyebilir. Bunlar da insan, niye organsızlaştırıyoruz?

Ünsal: "Bir insan kral yemiş bir kurtçukla balık avlayabilir, sonra da o tuttuğu balığı ham diye yutabilir" deyince, "ne demek istiyorsun" diyorlar, bizimki "hiç" diyor. Shakespeare'de hiç, vajina anlamına da geliyor.

Aydoğan: Ophelia'ya "dizime yatıp sallanabilirsiniz, siz ne sanmıştınız", "hiç" dediği zaman oradaki hiçlerin hepsi vajina anlamında. Hepimizin temelde arzuladığı, bir daha gerçekleşmeyecek olan, aslında arzumuzun mezarı. O dönem bir de vajinanın içinde kaybolunduğu düşünülürmüş. Lacan şöyle diyor: "Arzunun psikolojisi değil, arzunun ontolojisi". Deli lafı. O lafı anlamaya gayret ediyoruz.

Ünsal: "Memelerinin kusursuz beyazlığı" diyor. Sevişmişler, memelerini görmüş. Onun memeleriyle ilgili mektup yazmış. Böyle bir şeyden bahsedip de bunun hiç olmadığını varsaymak... Burada tuhaf bir Türk aklı var. Hamlet Ophelia'ya manastıra git diyor, ama bunu şöyle de anlayabiliriz: Sen de kurtul, ben de kurtulayım. Baban sana ne diyorsa onu yap. Git, manastıra git!.. Annesiyle bir sahnesi var, söylemek istediğinin tam tersini söylüyor. "Amcamın odasına gir, onunla seviş..." İki-üç sayfa boyunca söylemek istediklerinin tam tersini söylüyor. Bunun içinde bir ironi olmalı. Aslında atılan yerlerde de, birebir ilişkilerinde de bu anlattığımız onda biri. Çok fazla açılımı olan, dönem dönem, kimi akımların çıkmasıyla değişen bir metin olduğu için oynamaya da çok açık.

Mina Urgan'a sorarsanız, hangi dile çevirirseniz çevirin yüzde ellisi gidermiş zaten.

Ünsal: Öyle. Karakterlerin kendilerine ait vurguları var. Karakterlerin deştiği kelimeler var, vurguladığı harfler var, cümlelerin karakterlere göre değişen melodileri var, heceleri, uyakları var. III. Richard'ın konuşmasının topalladığını, aksadığını, fiziksel bir durumun dile yansıdığını söylerler. Bunun için Türkçeye çevirilmesinde bir imkânsızlık var zaten. Yaptığımız her şeyin, beğensinler ya da beğenmesinler, bizde bir açıklaması var. Hesabını veremeyeceğimiz hiçbir durum yok. Sonuçta Shakespeare yapıyorsunuz, bunun sonu yok ki! Oyunun bugüne temas ettiği, anladığımız, kavradığımız noktaların imgelerini oraya, sahneye getirmiş olduk. Yoksa kurguyu baştan sona güncelleştirelim de bu adam şuradan gelsin, öbürü oradan gelsin diye düşünmedik. Çevirdikten sonra da, sahneye koyarken de en fazla neyin nereye temas ettiğini düşündük. Kareli ceket giydirdik adama, yüce bir tutarlılık beklemedik.

Shakespeare kralın öldürülebileceğini gösteriyor. Hamlet'in bir ayağı burada, diğeri bir başka yere doğru gidiyor. Ulaşacağı yeri bilmiyor, Hamlet'te kuruculuk yok. İnsan bildiği yeri yıkar diyor. Krallık denilen kurumu ortadan kaldırıyor.

Aydoğan: Shakespeare biçimini kırmak üzere biçimsizliği talep etmek istedik. Sanki bu ülkede bir Shakespeare geleneği mi var? Herkesin kafasında akademik şekilcilikler var. Hiç yol verilmiyor. Ne kavramlarla ne oyunla oynanabiliyor. Bu aynı zamanda ideolojik bir tutum. Devletin, Türkiye Cumhuriyeti'nin neyin nasıl yapılmasını söyleyen bir aklı var ya, onun öğretisi aslında. Halbuki senin değerli bulduğunu yıkmakla ilgilenmiyorum, ben kendi değerlerimi yaratmakla uğraşıyorum. Neden sen buradan kendine sonuçlar çıkartıyorsun? Kendi içimizden geçiremediğimiz oyunla, kelimeyle yaşamak istemiyorum.

Ünsal: İnsanlar kostüm ve dekoru önemsiyor. Dönem talep edene şunu sormak lâzım: Hangi dönem? Bana o dönemi anlat, ben sana onu yapayım. Shakespeare'in "Hamlet"i yazdığı dönem mi? Hamlet'in yaşadığı tarih mi? Biz İngiltere'nin mi oyuncusuyuz? Neyiz biz? O dönemi bilen de yok. Ben de bilmiyorum. Bilmiyorsam bunu sana nasıl satarım? İngiliz değilim, Danimarkalı değilim. 1500'de, 1600'de o sarayın içinde nasıl gezdiklerini ben bilmiyorum.

Aydoğan: Gerileceğiniz bir şey yok diyoruz. Kimse ben bunu anlar mıyım diye gerilmesin. Uzağımızda bir tip olmasın, yakınımıza alalım.

Ünsal: Bu kadar çok ironik dil kullanıyor olmasında içselleştirebildiğimiz noktalar oldu. Oyunda da genelde o yöne doğru hamleler yaptık. Hamlet'le ilgili oyunculuk anlamında düşündüğümüz her şeyi yapabiliyor değilim, ama oraya doğru gitmek keyifli. Hayalet sahnesinden sonra derin bir öfkeye kapılıyor ve bu öfkenin sabit kaldığı noktada bir sürü başka başka şeyler yapıyor. Çok değişik katmanlar var burada. "Unutma" diyordu Kemal abi, "her şeyini öfkeden yapıyorsun, kahkahanı da öfkeyle atıyorsun, dalganı da öfkeyle geçiyorsun". Bu, bir oyun için çok dinamik bir his; iki saat, üç saat, ne kadar oynuyorsan sergileyebiliyor olman lâzım bunu.Öfke çok gerçek bir his öte yandan. Benim şu ara en çok yaşadığım duygu ya öfke ya utanç. Hamlet'i

hemen hemen anlayabildiğimiz bir yerde duruyor gibiyiz şu anda. Seyircinin de Hamlet'in yapmaya çalıştığı şeye dair şu dönemde bir hissi var. Kendisinin de benzer bir şeyden geçtiğini düşünüyor galiba gelen insanlar. Neden böyle konuştuğuna, neden böyle yaptığına her zamankinden çok yaklaşabiliyorlar.

Ne sayesinde, nasıl kuruldu bu yakınlık?

Ünsal: Galiba Gezi Parkı'yla öyle oldu. Benim için öyle en azından. Ben hiç 1 Mayıs'a çıkmadım mesela. Çıktım da, Kadıköy'de gittik geldik, o kadar. Tekel işçilerinin direnişini internetten takip ettim, Ankara'ya gidip de onlarla oturmadım. Bir şey olunca evimizde çıldırdık, anladığımız kadarıyla.

Aydoğan: İlk kez alışılageldik direniş dilinin dışında bir dil vardı, Hamlet'in deli numarasına geliştirdiği tavırla çok büyük benzerlikler içeriyordu o dil. Bizim "Hamlet" yorumumuza laçka diyenler oldu. "Çare Drogba" da laçka o zaman.

Hamlet'in en çok bilinen, oyundan daha meşhur cümlesi, "To be or not to be". Türkiye'de "olmak ya da olmamak" diye biliniyor. Ne diyor size bu kalıp?

Ünsal: Konu şiir tabii, çok fazla şey var şiirin içinde de. Yaşamak veya ölmek, varolmamak ya da olmamak olarak alabilirsin. Bir şey yapmak, yani –mak, –mek eki olarak alabilirsin. Biz ikincisini tercih ettik, "mekmak mı, mekmamak mı" dedik, diğer anlamları zaten bilinirken anlatmak istediği başka şeyleri de çağrıştırmak istedik. Varolmak - olmamak demediğimiz için laftan uzaklaşıyormuşuz, kendi kafamıza göre bir iş yapıyormuşuz gibi geldi bazı insanlara. Ölmekten öte, sonsuz kâbus görme düşüncesi bile alıkoyabilir insanı hayatta, oyunda en sevdiğim yerlerden biri bunu deyişi. Bütün bunları bilincinle düşünüyor olmaktan galiba hiçbir şey yapamamak, kararlılığının, keskinliğinin köreldiği nokta senin bilincinin düşüncesi diyor aslında. Benim anladığım, bir bilinci yok etmek durumundan bahsediyor. Bunu deli taklidiyle perçinleyişini açıkladığı yerlerden biri galiba bu tirad. Salvador Dali'nin kafaları gibi, onun kafalarında hep bir şey vardır ya, akarlar mesela. Aklı, bilinci, bizi tereddüde düşüren her şeyi yok edebilmekten söz ediyor galiba Hamlet de. Bilince karşı deliliği övüyor, ama gerçekten deliren Ophelia tabii….

Aydoğan: Kendi üzerine düşünme halini atlıyoruz. Hamlet'in eylemsiz biri olduğuna dair genel bir inanış var. Çok eylemli bir adam halbuki. Biz dinleyenler ne anlıyoruz? "Bu dünyada zalim var" diyor bir kere. Bir intikam alacağım diyor, ama ölüm korkusu var diyor, ama zalimi öldürmek gerekmez mi, öldüremiyorsan al hançeri kendine sapla diyor. Bütün bunlar bir düşünme faaliyeti ve bu da bir eylem. Bütün bunları düşünmeden öbür tarafa geçemeyeceğiz çünkü. Ayrıca, finalde öldürüyor, muradı oysa intikamını alıyor, sistemi de yıkıyor, iktidarı ortadan kaldırıyor. Halbuki "olmak ya da olmamak" aşamasında bitsin istiyor herkes. Hiçbir eylem öyle değil ki. Kendi üzerine düşünmek, olguyu anlamak başta gelmesi gereken şeylerden bir tanesi. "Senin bana zulmettiğin bu dünyada yaşamaktansa ben



kendi ütopyama gidiyorum" deyip ölebilirsin de. Zalimi tanıyorsak, bu da mümkün. Hamlet kendi üzerine düşünmeseydi, Camus'nün intihar hakkında düşüneceği basamak da olmazdı. Zalimi tanıtır aslında bize Hamlet, insan tanıtır. Ama insan, sadece endişe eden bir varlık değil, aynı zamanda gaz yiyeceğini, belki öleceğini bile bile yüz binler halinde sokağa çıkan bir varlıktır. Üzerine düşünmeselerdi, çıkamazdı kimse sokağa. Daha gaza gelmiş bir çıkış olurdu belki, talepli olmazdı.

Türkçenin şiir çevirisi geleneğinde bir de Cevat Çapan ve Can Yücel ekolleri var. Çapan'ınki anlama ve akışa sadık bir anlayış, Can Yücel'se "yeniden söylüyor". Üstelik onun da bir "Hamlet" çevirisi var.

Ünsal: Can Yücel açıkçası şaşırttı, çünkü çevirisinde bazı yerlerde haklıyla haksızın değiştiği durumlar var. Baba Hamlet ile baba Fortinbras savaşıyor. Baba Hamlet toprak almak istiyor, Fortinbras ise topraklarını geri almak. Bu ikisinin arasında bir haklılık farkı olduğunu yazıyor Shakespeare. Baba Hamlet'in günahkârlığından bahsediyor, günahlar içinde yanıyor baba Hamlet. Can Yücel'de böyle bir ayrım yoktu, okuyunca çok şaşırmıştık, Fortinbras işgalci gibi görünüyordu. Halbuki oğul Fortinbras, Hamlet'in dünyayı teslim ettiği adamdır: "Gel, bu dünyayı kur" der.

Aydoğan: Baba Hamlet de çalan biri, Fortinbras'tan hileyle alıyor ülkesini. Oğul Fortinbras da, çapulcuları toplayıp halk ayaklanması gerçekleştirmiş bir kişi gibi oyunda. Claudius aynen böyle söylüyor zaten, "çapulcuları toplamış, üzerimize geliyor" diyor.

Ünsal: "Başıbozuk" diye çevirmiştik onu, "dağ-

lardaki başıbozuklar”... O dönem çok meşhur etti Tayyip diye değiştirdik, bilerek kullanmışız gibi olacaktı. “Başıbozukların ihtiyaç duydukları elmaları ve iktidarı onlara sağlayarak onları ordusuna katıyor...”

Aydoğan: Halbuki bu, egemende olması gereken bir şey. Hamlet’se oğul Fortinbras’a bırakıyor iktidarını. Fakat Fransız Devrimi’nden anlayacağız ki, burada bir sukut-ı hayal var. Çapulcular iktidara gelecek ama, burjuva onun bu savaşımını elinden alacak.

Ünsal: Mezarcılar sahnesinde diyor ki: “Köylünün tırnağı, soylunun başına değmeye başladı.” Mezarcıyla atışamıyorlar. Mezarcının edebiyatını öyle bir yapıyor ki. “Gidelim, daha fazla kalamayacağım, yedi beni” diyor. “Lan ben o soytarının sırtına biniyordum!”

Aydoğan: Mezarcı herif hiçlik çukurunda, öyle konuşur tabii. Hamlet sadece onunla başedemiyor. Zaten dinlemiyor, anlamıyor.

Ünsal: Çenen düşmüş diyor. Çenesinin düşüklüğünden varolmayan çenesine kadar giden inanılmaz bir şey söylüyor. Hamlet’in o retorik aklının “bu nasıl bir cümle” diyeceği cinsten bir laf ediyor. Bütün o edebiyatın yalan olduğunu ortaya seriyor.

Sizin oyunda bu zamana, bugünkü dile uydurma, yerelleştirme derken birdenbire çok acayip bir efekt yaratıyor baba Hamlet. Doğrudan özel harekâtçı, özel tim askeri gibi, gayet militarist bir figür sizdeki...

Ünsal: Baban Kenan Evren. Yargılanıyor, öldürülüyor, bir şey oluyor ve sen de onun intikamı için yola çıkıyorsun. Shakespeare hiçbir zaman bunu aklayacak bir adam değil. Çocuk melankoliden, yas sürecinden başka bir yere sıçrıyor. Deli taklidi yapıp bütün iktidarı ifşa etmeye giden bir strateji kuruyor. İktidar olmak değil derdi, ifşa etmek.... Polonius’a diyor ki –Polonius’a da bugünün danışman tipi diyelim– “şuradaki buluta bak, bulut neye benziyor, bence bir tilkiye benziyor” diyor, o da “evet” diyor. Ona mı benziyor, evet, buna mı benziyor, evet... Bu bir ifşa. Oyun boyunca eylemsizlik kisvesi altında birçok kişi ifşa ediliyor. Günah çıkartıyordur adam ve Hamlet onu o esnada öldürmez, ama o sahneyi izletir. Çünkü adam günah çıkartırken aslında günah çıkartamayacağını söyler. “Ne yaparsam yapayım, bu taç bendeyken konuşmanın bir anlamı yok” der. Bunu bir şeyleri yerken söylüyor, anlattığının da bir önemi kalmıyor. Ophelia’yı Ophelia’ya ifşa eder Hamlet. Onun serüveni de böyle galiba, herkesi öldürmeden önce bütün bu dünyayı yıkıyor. Kimi, neden, niye öldürdüğünü anlatıyor, seyirciye gösteriyor, göstererek yapıyor. Sonra da kendisiyle birlikte herkes ölüyor zaten.

Oyunun başında babasından kahraman gibi bahsediyor Hamlet, ama Norveç onun doğduğu gün işgal edildiğine göre, içine doğduğu paradigma da yavaş yavaş yıkılıyor sanki...

Ünsal: Halktan, aşağı tabakadan biri kalkıp bu isyanı gerçekleştirmiyor. Mekanizmayı çok iyi bilen bir adam Shakespeare. Hamlet’in Ophelia’ya yazdığı şiirlerin içinde en fazla “şüphe” kelimesi var. Aslında yeni bir dünya tahayyülü var. Fakat bu yeni dünyanın içinde baba figürü yer almıyor galiba. Kendi babası da yer almıyor.

Aydoğan: Shakespeare kralın öldürülebileceğini gösteriyor. Mutlaklık gitmiş, halbuki hile de yapsa mutlaktı eskiden. Hamlet’in bir ayağı burada, diğeri bir başka yere doğru gidiyor. Ulaşacağı yeri bilmiyor, Hamlet’te kuruculuk yok. İnsan bildiği yeri yıkar diyor. Krallık denilen kurumu ortadan kaldırıyor.

Ünsal: Bunu İngiltere’de oynuyorsunuz, kral deviriyorsunuz. İngiltere’nin o yıllarında sahnede kral öldürüyorsunuz. Ve yaşamaya devam edeceğinizi düşünüyorsunuz. Kurgunun içinde de bu hikâyenin saklandığı ve açığa çıktığı yerler var. Baktığın zaman babasının intikamını alıyor, herhangi bir haksızlık yok. Amcası kötü bir adam. Kötü bir adam iktidara gelmiş! Konu bu, ama burada yok olan o kadar çok durumdan bahsediyor ki.

Hamlet’te üç kayıp da aynı nesne tarafından: Eril iktidar. Üçünü de bu sebeple kaybediyor, babasını da, annesini de, sevgilisini de...

Aydoğan: Ölü bir kral da var sahnede, baba Hamlet. “Günahlarım var, aklanmam lâzım” diyor, “günah çıkartamadan öldüm” diyor. Kenan Evren’in sahnede bunu diyor olması gibi. Günahları var. İktidar kurumlarını savunurken öldürüyor.

Ünsal: Baba Hamlet bir asker, en çok öyle tanınıyor, hilelerini de askerlikte yapıyor. Metinde de tam teçhizatlı göründüğü yazıyor. Çok dışarıdan bakarsak, asker kıyafetli biri “öç al” diyor, o da milletin ahlâkına, sağına soluna karışan, “sofuluk kisvesi ardına saklanan” bir adamdan öç alıyor. Bu bizde o kadar net bir resim ki. Buraya gider mi diye o kadar korktuk ki... Arzu nesnelerinin yitimi de var ortada Hamlet açısından. Bizi Gezi’ye çıkartan mevzulardan biri de bu, baktığım zaman kendimce şöyle özetliyorum: Tüpraş’ın özelleştirilmesini engellemek için ayağa kalkmadık, mini eteğimiz için, içki yasağı için ayağa kalktık. Arzu nesnelerini kaybeden bir insanın ayağa kalkması söz konusu. Sorduğu birçok soru da öyle. Ophelia’ya da, annesine de bu sebeple kin güdüyor. Ophelia, “Danimarka’nın güzel majesteleri nerede” der ve bunu da anneye bakarak sorar. Bu kadın nerede? Ortalarda yok. Anne ortada yok. Babanın rakip olmaktan çıkıp kabul edileceği döneme geçişte yaşanan bir kayıp var ortada. Ophelia’dan yardım dileniyor, fakat Ophelia bunu yanlış anlıyor. Delirdiğini zannediyor. Halbuki ondan yardım talep ediyor Hamlet.

Aydoğan: Hamlet bir gerçeği öğrenmiş; baba öldürülmüş, bunu amca yapmış... Hayalet bunları söyledikten sonra Hamlet’in ilk karşılaştığı insan Ophelia. “Bir şey oldu bana, bir şey biliyorum ve bunu dillendiremeyeceğim” diyor. Arzunun kaybına dair konuşamamak da çok acayip değil mi?

Ünsal: “Delirdi Hamlet” diye babasına şikâyet etmeye gidiyor Ophelia. Hemen hemen akran iki insan. Biri karşısındakine bakıyor, diğeri de babasına. Dolayısıyla, Hamlet’te çok önemli bir kayıp daha var aslında, iki, hatta üç kayıp da aynı nesne tarafından: Eril iktidar. Üçünü de bu sebeple kaybediyor, babasını da, annesini de, sevgilisini de... İktidarın arzu nesnelerine hep temas ettiği, ya yasakladığı ya bozduğu ya seni ayırdığı bir durum. Hamlet oyunun başında herkesten ayrılıyor. Annesi bir şey diyor, Hamlet de “allah allah, bunu nasıl diyor bu kadın” diye düşünüyor. Sonra da dönüp diyor ki, ben deliriyorum. Deliyi oynayacağım!

Hamlet’le Ophelia’nın birbirinden farkı ne? Ophelia nasıl bir karakter, onun intiharını nasıl açıklayabiliriz?

Aydoğan: Eğer böyle bir ilişki yaşıyorsan, içinde arzuların varsa, Hamlet’e gitme arzun varsa, fakat baban seni engelliyorsa, hatta bunu kabul de ediyorsan, hatta babanın kitabını Hamlet’e tutacak kadar onun sözcüsü olacaksan... Kitaptan şunu anlıyorum: Babanın zihniyet dünyasını elinde tutuyor olmak. Babayı o kadar taşıyorsan, çıldırırsın. Arzularını yaşayamazsın. Bedenin sana dar gelir.

Ünsal: Ölmeden önce Ophelia’nın söylediklerinin hepsi, erkek iktidar dilini tekrarlıyor. Sürekli suratına onlar çarpıyor. Sürekli çarpıp da onu aptala uğratan cümleler tekrar gelip kızın kafasına çarpıyor. “God dild you” diyor Hamlet, dildoladı yani. O kadar tanrı tanrı tanrı, ama bir de senin gerçeğin var, biz sevişiyoruz, o zaman o dildolasın seni! İsa’nın doğumuna da bir gönderme tabii. Bir de, araştırdık, dildo oyundan birkaç sene önce icat edilmiş, bu kelimenin başka bir karşılığı da yok. Ayrıca sürekli “cock” ve god” kafiyeleri var. Bir genç kız olarak Ophelia’nın sıkıntısı da o zaten galiba. Çok doğru iki kelimeye basıyor Shakespeare, “god”, “cock” derken yiyor kız kafayı, atıyor kendini suya. Bizim oyunda kovaya düşüyor. *(gülüyor)* Su da anaç bir imge. Bu kadar erkeğin içinde intiharını bir kadının kucağında yapıyor olması çok şiirsel. Shakespeare’in deliliği bu kadar övdüğü “Hamlet” oyununda gerçekten deliren tek karakter Ophelia. Gerçekten kalbi olan karakter o, delirmesinden bunu anlıyoruz.

Sizin “Hamlet”te şaşırtan yorumlardan biri de babası Polonius’un Ophelia’ya şiddet uyguladığı sahne. Kızına uyguladığı şiddet irkiltiyor, insan Shakespeare “ciddiyetine” yakıştıramıyor. Ama Türkiye’de benzerleri çok var.

Aydoğan: İngilizleri tanımıyoruz. Bir de, bu toplumun derdine deva olalım istiyoruz.

Ünsal: Polonius’lar tam da bizim Gezi sürecinde ifşa olanlar değil mi? Yiğit Bulut mesela. Hiçbirimizin anlayamayacağı kadar cehalet. Ama onu söylüyor, onu savunuyor sana. Oyunu uyarlayıp Türkçe yapmadık. Herkesin bir şey anlamasını, talep etmesini ve keyif almasını da istedik ama. Bizce bu karakterlerin Danimarkalı olmasının da bir anlamı yok. İngiltere olarak niye yazmadığını biliyoruz, değil mi? Peki tarihe baktığımızda, sadece Danimarka mı bunu yaşayan? Yoksa Shakespeare 400 yıl nasıl yaşar?

Freud, Lacan dediniz, bir de Spinoza var. Marx da var. Bir de Zidane’ın kafası var.

Ünsal: En sevdiğimiz kafa! *(gülüyor)* Tam bir Hamlet faaliyeti gibi. O kadar seviliyorsun, sonra da bu hareketi yapıyorsun. Aslında, prensliğe veda gibi. Ölüyorsun, ama çok büyük ölüyorsun. Sonradan yaptığı yorum efsane. Çıkışta “niye kafa attın” diye sorduklarında şöyle diyor Zidane: “Ben o kafayı onun kalbine attım!” ✚

İSTANBUL DEVLET TİYATROSU'NUN HAMLET'İ: BÜLENT EMİN YARAR

Arka sıraların suskunluğu

Bu sene bir "Hamlet" de Devlet Tiyatroları'ndan geldi. Işıl Kasapoğlu'nun rejisinde tek kişilik bir yorum bu: Üsküdar'daki küçük sahneyi tamamen kaplayan dev bir mücevher kutusunun içinde Bülent Emin Yarar, Hamlet'in yanısıra, bir taçla baba Hamlet, bir mendille Ophelia, bir kitapla Polonius oluveriyor, adeta bütün enstrümanları kendi çalan bir müzisyen gibi kasedin iki yüzünü de kendi dolduruyor.

Söyleşi: Kerem Eksen - Merve Erol

Işıl Kasapoğlu'yla daha önce de çalışmıştınız, öyle değil mi, hem de bir Shakespeare oyununda?

Bülent Emin Yarar: Işıl, İzmit Şehir Tiyatrosu'nda "Hamlet"i altı saatlik bir oyun olarak sahnelemişti. Tiyatronun ilk oyunuydu, arada çorba veriyorlardı. *(gülüyor)* Tardu Flordun çok güzel bir Hamlet çıkarmıştı orada. Esra Bezen Bilgin de Ophelia olarak aklımda kalmış. İzmit'in açılış oyunuydu, başka türlü bir heyecan vardı. Işıl'la biz ilk olarak Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nda buluştuk, yine bir Shakespeare oyunuyla, "Macbeth"le. Ben cadıydım, ama başka rollerim de vardı. Cadılar kuruyordu oyunu, "düşünce" demekti cadılar, oyun aksadığı zaman hop başka bir role giriyordu benim cadı. Ama Macbeth yürüyor, hiç arkasına bakmıyor. Kralın en sadık adamıyken kafaya cadılar giriyor "sen kral olacaksın" diye. Düşünce işte, girdiği zaman kafaya, çıkmıyor... Işıl'la yeni tanışıyorduk; Şehir Tiyatrosu'nda Tilbe Saran'lı, Erol Keskin'li, çok konuşulan "Kral Lear"ını izlememiştim, ama Diyarbakır'a kadar gelmişti lafı. O zamana kadar Yunus Emre'ler, töreler oynardık, derken Işıl "Macbeth"le geldi. Bir de üstüne, "12 kişi oynayacağız, rolünüzü kendiniz seçin" dedi. Hiç görmediğimiz bir şey! 1989-94 arasında Diyarbakır'daydım. O dönem orada kan gövdeyi götürüyordu tabii. Oyun da kanayan bir sahnede oynanıyordu. Ahşap, eğimli bir sahne oyun boyunca kanıyordu ve her oyuncuya bir şekilde kan bulaşıyordu. Diyarbakır büyük ilgiyle izledi oyunu, özellikle de Dicle Üniversitesi'nden gelen gençler bizi hiç bırakmadılar. Ayrıca ölesiye eleştirdiler oyunu.

Neden?

Sonuçta Diyarbakır'dayız ve devletin tiyatrosunda, devleti temsilen oynuyoruz, ama bir yandan bir hayranlık da duyuluyordu. Bir sürü çelişki yaşanıyordu, kendi arkadaşlarımız arasında da öyle, ama zamanla inanılmaz bir yumak olduk ve çok iyi kaynaştık. O kadar çok turne yaptık ki orada, özellikle Bilgesu Erenus'un "Misafir" oyunuyla bütün doğuyu gezdim. Yollarda cemseler, turneye çıkardık her yıl. Şimdi duyduğumuz kadarıyla Diyarbakır'da tiyatronun o yılları hâlâ konuşuluyormuş, anılarda duruyormuş. Işıl'ı da çok etkiledi o dönem.

Moda Sahnesi'nin "Hamlet"inde baba Hamlet tam teçhizatlı bir özel timci gibi giydirilmiş; hemen insanı '90'ların Diyarbakır'ına götürüyor...

İzleyemedim o oyunu daha, ama Shakespeare'lerin içinde her zaman olan bir hikâye bu: Sizi belli bir yere götürmesine de gerek yok, 400 yıldır hiçbir şeyin değişemediğini, insanın ne yazık ki insan olmaya niyetinin olmadığını görüyorsunuz.

"Hamlet" fikri bugün nasıl gündeme geldi sizin için?

Aslında Işıl'a Hamlet oynamak istediğimi on yıl önce söylemiştim, o da bana şöyle bir bakıp "bu yaşta nasıl Hamlet oynayacaksın ki?" demişti. Geçen yaz başı yeniden "Macbeth"i çalışma önerisi götürdüm, "bak, tam Macbeth oynanacak zaman" diyerek. "Kral bana güvenirken ben bunu yaptıysam, ben kime güveneceğim?" duygusuyla başlıyor Macbeth kan dökmeye, öldürmeye, etrafındakileri görmemeye... O sırada Ankara'da da bir "Macbeth" hazırlandığı için istemedi Işıl, bu sefer de "Hamlet yapalım" dedi. E dedim, on yıl önce ne demiştin? "Bırak şimdi on yılı" dedi. *(gülüyor)*

Tek kişilik oyun yapma fikri var mıydı baştan beri?

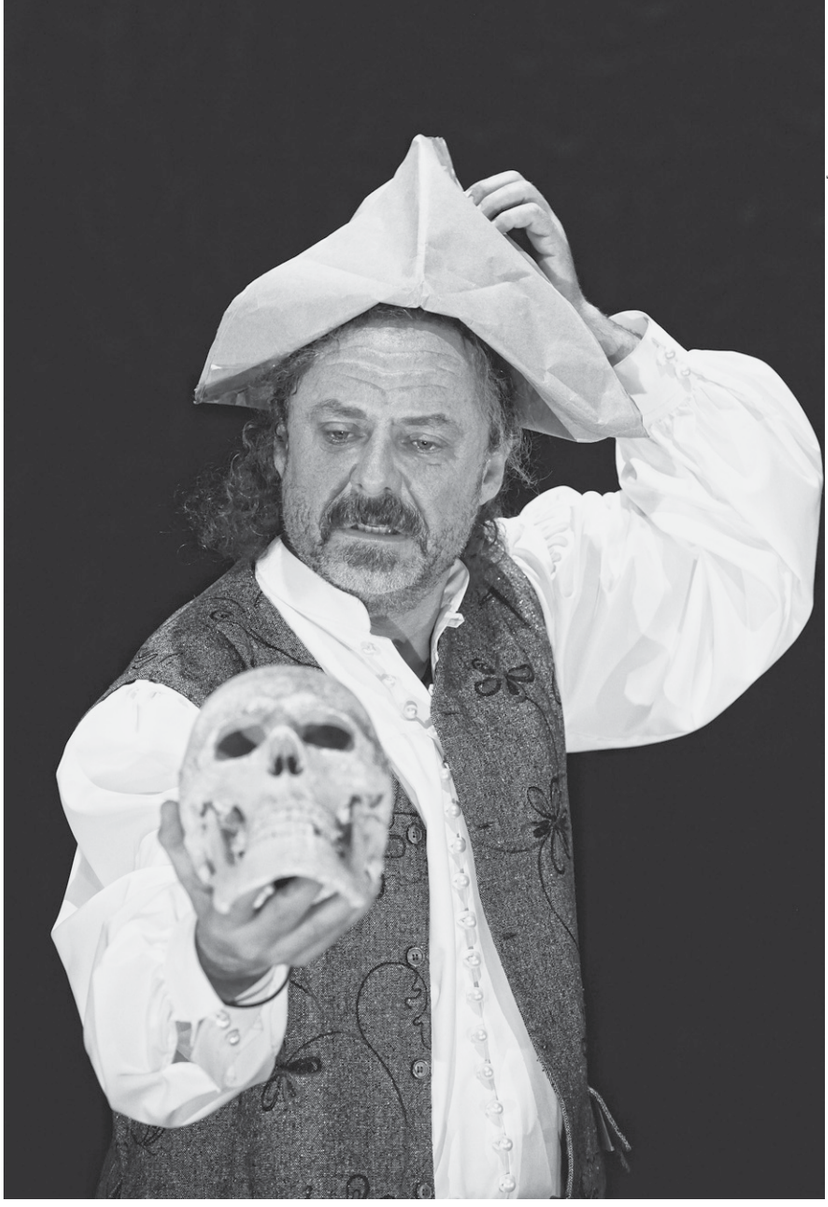
Hayır, yoktu. Yazın üçümüz —Işıl, Zeynep Avcı ve ben— kendi köşelerimizde çalışmaya başladık. Metni yeniden okuduğumda altı kişiyle oynayabileceğimizi gördüm. Derken Zeynep Avcı sahnede kullanacağımız metni oluşturup yolladı, çok beğendim ve altı kişiyle oynayabileceğimiz fikri kafamda daha da netleşti. Sonra bir gün Işıl aradı ve "bence Zeynep bunu tek kişi için yazmış, ben öyle okuyorum" dedi. Ben de "tamam, o zaman sen oynarsın" dedim, "ben de altı kişilik okuyorum, tek kişilik oynamam". Sevmiyorum çünkü tek başıma olmayı, anlatan adam olmak hoşuma gitmiyor, masal anlatır gibi. "Tamam, sinirlenme" dedi Işıl, "daha zaman var, altı kişi için düşünelim biz". Tabii bu sefer tek kişilik oyun fikri benim kafama girmiş oldu, başladım oyunu bu gözle okumaya. Sonra üçümüz toplanıp bir okuma provası yaptık, orada Işıl "bak, tek kişilik işte" dedi, böylece başlamış olduk. Neyse ki sonradan o korktuğum anlatıcı formundan da çıktı oyun. Sonuçta Hamlet dışındaki karakterlerde de birtakım şeyler açığa çıktı, onlarda da renkler oluştu. Rosencrantz ve Guildenstern gibi bizim oyunda seyircinin hiç görmediği, konuşmayan karakterler için bile söz konusu oldu bu.

Ne kadar sürdü hazırlık süreci?

Aslında çok da üstüne gitmedik. Günde üçer dörder saat, bazen ikişer saatten haftada dört gün çalıştık, toplam bir buçuk ay sürdü.

Daha önce tek kişi yorumlayan olmuş mu "Hamlet"i?

İngiltere'yi bilmiyorum, ama Fransa'da olmuş. Sanıyorum bir tanesinde diğer karakterlerin sesleri dışarıdan geliyormuş. Barkovizyon gibi teknolojiler kullananlar da var. Biz böyle şeylere gerek duymadık. Sonuçta küçük ipuçlarından yola çıkarak bambaşka yerlere gidebiliyorsunuz sahnede. Mesela Hakan Dündar *(oyunun dekor tasarımcısı)* bir gün bana süngerden bir burun vermişti, bir yerlerde, bir karakterin beraberinde oyuna girdi o burun. Böyle küçük objelerle karakterlere geçişler yaptık, ama Hamlet'in iç çatışmaları bir anda içine alıyor zaten herkesi. Oyunun kendisi Hamlet merkezli zaten. Hayal mi görüyor, ne yapıyor, bilmiyoruz. Anlıyoruz ki, daha öncesinde bir sorgulama düşüncesi yok. Gayet iyi gidiyor her şey, ta ki babası ölene, annesi amcasıyla evlenene, amcası tahta geçene kadar. Shakespeare'in bütün oyunlarında var böyle bir şey: "Othello"da da "insan zaafını size göstereceğim" diyor, "bir tane mendili atacağım yere, bak gör ne oluyor insanoğlu". Shakespeare galiba hâlâ günümüzün en çağdaş yazarlarından. Aslında anlattığı basit bir şey, fakat biz, özellikle Türkiye'de, Shakespeare oynarken karakterlerin insan olduğunu unuttuk. Shakespeare'in oyunları herkesin korktuğu, insanı kolayca tuzağa düşürebilecek eserler gibi algılandı. Bazen de kolayca tuzağa düştü insanlar. Halbuki bu oyunlardaki her karakter birer insan. Kral, bir kral. Hâlâ var mı? Var. Kraliçe var mı? Var. Polonius var mı? Evet, var. Sistemi var eden bütün bu insanlar var. Halk da var, mezarcı gibi sıradan insanlar var, "Macbeth"e gittiğimizde kapıcı var. Sonuçta Shakespeare her kesimden insanı ustalıkla yerleştirmiş oyuna. Ve bana göre döneminin en büyük anarşist yazarı. Localardaki soylulardan biri oyununu terk ettiğinde çok mutlu olduğu söylenir. Ayrıca sahnede tulûat sonucu yapılan ufak tefek değişiklikleri not eder, beğenirse metne ilave edermiş. Oysa biz Shakespeare'e bir tabu gibi, bir tiyatro tanrısı gibi yaklaşıyoruz. Öyle bir şey yok. Zaten "Hamlet"teki oyunculara yönelik o meşhur tiradda da özet olarak "insan olun" diyor onlara. Oyuncu insan olmazsa bir şey anlatamaz. Oyuncu kralı oynuyorsa birtakım büyük jestler yapar ya, kötü bakan kraliçeler olur... Anne halbuki sonuçta, oğluna üzülmeyecek mi? "Macbeth"te de cadı deyince abuk subuk şeyler olurlar, halbuki normal bir insan olsa cadı? Daha güzel anlatmaz mısın o zaman hikâyesini? Ophelia mesela, babasının "ne yapıyorsun, o bir kral oğlu,



FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU

dünyası başka” demesiyle Hamlet’le aralarında ipler kopar. Sınıfsal bir farklılık da vardır bunun temelinde ve aşk da biter böylece.

Bütün sahneyi kaplayan o mücevher kutusunu nasıl yorumlamalıyız?

Gayet basit bir şey o. Işıl Hakan Dündar’la paslaşırken ortaya çıktı. Tabut mu olsa, mezar mı, yoksa hiçbir şey olmasa mı diye düşünürken, “Shakespeare’e bir hediye gibi düşünelim bunu” dedi Işıl. O kadar. Tabii öyle çok yorum geliyor ki… O kutunun dünya olduğunu, kutunun kapanmasının da ömrün bitişine denk geldiğini söyleyenler oldu örneğin.

Üsküdar’daki küçük salonda iyice büyüyüp sahneyi kaplıyor bu kutu, üstelik kısıtlı sayıdaki izleyiciyle interaktif bir ilişki de geliştiriyorsunuz yer yer. Seyirciyle ilişkiniz nasıl?

İlk oyunda biraz çuvalladım, provada yaşadıklarımın hiçbirini yapamadım, adeta içi boş teneke gibi çıktım sahneye. Ama sonra provalara dönüp toparladık. Seyirci öyle güzel seyrediyor ki oyunu, ben de oyunla ilgili rahatça konuşabiliyorum, çünkü hissediyorum. Oyunun başından sonuna kadar hep bir köprü kurduğumuzu hissediyorum. Bu bana çok büyük bir güven veriyor.

Oyunun kısalmış olması metni bilmeyenler için bir zorluk yaratıyor mu?

Bilmeyenler için yaratıyor olabilir. Ama aslında bildiğimiz hikâyeler bunlar. Ne diyor mesela? “Ne berbat geliyor bu dünya bana / ne iğrenç, bakımsız bir bahçe ki / azgın bitkileri tohuma kaçmış…” Bu iğrençliği bu betimlemeyle tarif etmek ve bunu seyircinin zihninde tınlatmaktı bizim asıl niyetimiz. Yani Shakespeare’in söylediği sözü büyülü bir biçimde söylemekti. “Ben Shakespeare’i söylemek ve dinlettirmek istiyorum” dedim Işıl’a. Bunun yapıldığını daha önce görmedim çünkü. Shakespeare deyince herkes kaçıyor, antik oyunlarda da öyle olur. Halbuki orada anlatılan da insan.

Sizin vurgularınızda oyunu retorikten arındırma çabası hissediliyor.

Tabii, başka türlü dinletemezsiniz ki. İngiltere’de de var bu sorun. Zıpkın gibi oyuncular, ama sözlerin içi boş. Gözlerin dolacak, titreyeceksin, sahneden de bunları yaşayacaksın. “Hamlet”teki oyunculara dair tiradı okuyunca, “Shakespeare çok acı çekmiş oyunculardan” diyorum. Aslında bütün yazarlar böyledir bence. Genco (Erkal) abiyle “Oyun Sonu”nda çalışmıştık. Beckett’in yanına 20 yaşında gitmiş olan Pierre Chabert, oyunun yönetmeni, 74 yaşındaydı. Beckett sürekli parantez içlerine “oraya bak”, “şuraya git” diye yazmış, “eyvah” demiştim, “adam oyunculardan nefret ediyor”. *(gülüyor)*

Sizce “Hamlet” bugünkü ortamla örtüştü mü?

Tabii, ister istemez. “Macbeth” ya da “III. Richard” oynasaydık gene örtüşecekti.

“Hamlet” siyasî güncellik açısından daha problematik bir oyun sayılmaz mı? Merkezde bir intikamın alınamaması hikâyesi olduğu kabul edilir genelde…

Ben pek öyle bakmadım oyuna. Belki bir intikam hikâyesi olarak başlıyor, ama esas Hamlet’in söyledikleri önemli. Aslında bir anarşistin ağzından çıkan sözler bunlar. Bir anda sistemi eleştirmeye başlıyor. İnsanın eleştirisi aslında “Hamlet”. Biz de sistemin içinde değil miyiz? Biz de sistemi bir ucundan tutuyoruz işte.

Belki bir intikam hikâyesi olarak başlıyor, ama esas Hamlet’in söyledikleri önemli. Bir anarşistin ağzından çıkan sözler bunlar. Bir anda sistemi eleştirmeye başlıyor. İnsanın eleştirisi aslında “Hamlet”. Biz de sistemin içinde değil miyiz? Biz de bir ucundan tutuyoruz işte.

Çalışmalar esnasında Işıl Kasapoğlu’yla nasıl bir iletişiminiz oldu? Çok tartışıyor muydunuz? İnatlaşmalar oluyor muydu?

Oluyor tabii. Ama Işıl sahneyi bilmediği halde oyuncunun psikolojisini çok iyi hisseder ve ben küçük kaprisler yapsam da, onları kapris olarak algılamaz. Neticede ben yönetmeni en güvendiğim seyirci olarak görüyorum. Size her şeyi söyleyebilir. Diyarbakır seyircisi gibi. Onlar kötüye kötü derlerdi hemen. İstanbul seyircisinden daha açıktı onlar, burada biraz yalan söyleniyor. Burada kompleksler de daha ön planda. Bazı alkışlayan insanlara bakıyorum, aslında bakışlarıyla “anlamadım ben bu oyunu, ama alkışlayayım” diyor. Aslında çok kolay oyun izlemek, çok kolay görmek. Aristophanes zamanında sokaklarda tiyatro yapılırken, insanlar eğlenirken, yeri geldiğinde küfrederken, biz tiyatroyu belli bir sınıfın etkinliği haline getirmişiz. Bir dönem papyonlarla, takım elbiselerle gidilmiş. İyi ki olmuş bunlar da tabii. Anadolu’nun dört bir yanına gittik “Profesyonel” oyunuyla, ilgi inanılmaz.

Devlet Tiyatroları’nın kapatılma ihtimali korkunç değil mi?

Tabii ki öyle. Aslında korkunç olan şu: Bizim yıllardan beri bir yeniden yapılanmaya ihtiyacımız vardı. Devletin yenilemeye yönelik bir politikası olabilir, ama bizim de oturup “biz ne yaptık bugüne kadar?” diye sormamız gerekir. Benim düşünceme göre, her bir sahnenin birer sanat yönetmeninin olması gerekir. Bu yönetmenler iki-üç yıllığına çalışacaklar, repertuarlarını hazırlayacaklar, bütçelerini alacaklar. Bu arada, söylemesi kolay belki ama, bütün tiyatro insanları da geçimlerini sağlayabilecekleri asgarî bir ücret alacaklar. Kısacası, önce sosyal güvenlik meselesi çözülmüş olacak. Bu koşullar sağlandığında, artık tiyatrocu 12 ay maaşlı olarak çalışmayacak. Yıllık ya da iki yıllık sözleşmelerle çalışacak. O zaman dipdiri insanlar girecek ortama.

Geniş kitleler sizi “Arka Sıralar” dizisindeki idealist öğretmen rolüyle tanıyor, değil mi?

Evet. O geniş kitlelerin önemli bir kısmı aslında gerçekten bu ülkenin arka sıradaki insanları. Bir şekilde toplumda bir karşılık buldu dizi. En azından “şöyle bir hocamız olsa” diyen bir sürü insan oldu. Demek ki eğitim alanında derin zaafların olduğunu gösterdi bu iş. Hele bir de devlet okullarındaysanız, arka sıradaysanız… Çekim yaptığımız okulda her hafta bir çocuk atılıyordu okuldan. Ama ben Gezi’den önce de, herkes onlara başka gözlerle bakarken de, gençlerin derinliklerinde bir şeylerin yattığını düşünüyordum. Bir suskunluk vardı. Apolitik dendiğinde karşı çıkmıyorlardı, ama içlerine attıkları bir şeyler olduğunu da hissediyordum. Sonuçta o kadar dürüstlerdi ki… “Yalansız bir gençlik geliyor” diye düşünüyordum. Bu yalansızlık beraberinde bir şeyler getirecekti er geç. “Hamlet” de bir öğrenci, üniversite öğrencisi. ✚

GÜLÇİN AKSOY'DAN "DUBLE HİKAYE"

Umur'daki umut

Samsun ve İstanbul'daki sanat eğitiminin ardından '90'larda üretimini çok çeşitli malzemelere, yöntemlere ve işbirliklerine açan Gülçin Aksoy, 27 Şubat - 13 Nisan arasında Depo'da izlenen kapsamlı sergisi "Duble Hikâye"de, 12 Eylül'ün Samsun'undan bugünün toplumuna doğru video, fotoğraf, halı, resim ve yerleştirmeler vasıtasıyla baktı. Aksoy'un güncel sanata uzanan macerasına değişen ve değişmeyen Türkiye üzerinden baktık.

Söyleşi: Ayşegül Oğuz

"Duble Hikâye" kapsamında Beraber ve Solo Şarkılar adı altında bir performans gerçekleştirdiniz; bir musiki korosuyla birlikte bir kadın solist şarkı söylüyordu. Tek tip kıyafetleriyle, klasik koro düzeni içinde, donuk ifadeleri, zombi makyajlarıyla serginin gül desenli "İftiharla tasvir eder" duvarının önüne geçerek dört eser seslendirdiler. Siz de bir koltuğa oturmuş, portakal soyuyordunuz. Bu imgeye toplum olarak yabancı değiliz. "Duble Hikâye" bağlamında bu performans neyi temsil ediyor?

Gülçin Aksoy: '80 sonrası yıllardan aklımda kalan bir enstantane. Zaten sokağa çıkma yasağı var, yapacak fazla bir şey yok. Siyah-beyaz televizyon seyredip karşısında meyve soyulan zamanlar. Bizim evimizde kendi halinde demlenen güzel bir baba, hiç durmayan şahane bir anne vardı. Portakal soymak, portakal kabuğundan motif yapmak birçok evde olduğu gibi bizim evde de gelişmişti. *(gülüyor)* Performans sırasında niyetim, portakal soyan babadan portakal kabuklarından motif yapan anneye dönüşmekti. Biraz kadınla erkek arası bir duruşum vardı. Koronun solisti Gökçe Erhan eski öğrencim. Ha Za Vu Zu'yla Garip Pandik I ve II isimli performanslarını yapmıştık, Gökçe güftesi ve bestesi kendisine ait sanat müziği formunda şarkılar icra ediyordu. Ona aklımdaki enstantaneyi anlattım, şarkıları sergi konseptinde yazdı, besteyi de Utku Yiğit yaptı. Şarkıların ilki "sağ"ından başlıyor, sözünü söylüyor, "sol"una geçiyor. Sonunda "Eril Bayrak"la bitiyor. Arkada ise çok kısa bir sürede oluşturduğumuz erkekler korosu vardı. Bu televizyon kadrajının içindeki koro imgesi, dönemdaş olanların belleklerine kazılı bir imge ya da benim için öyle. Yıllardan beri koro üzerine iş yapıyorum. Kaç tane koro işim var, bilmiyorum. Sanırım "Yerli Malı" sergisi için yaptığım Alışveriş korosuyla başlamıştım.

Koro sizin için neyi temsil ediyor?

Çokluk ve birlik meselesini simgeleştiriyorum koroyla... Çocukluğumdan beri çok spor yaptım, iyi bir takım oyuncusuydum. İnsanlarla paylaşmayı severim. Çoklukta ve birlikte her zaman bir handikap var ki, birçok kez paylaşımlar elinizde patlıyor. Yan yana durmayı, göz hizası bakmayı beceremiyoruz. Siyah-beyaz Türkiye'ye baktığın zaman, koro zaten tek ses. Çoklukla birlik olmaya, fakat tek bir sözü paylaşmaya gayret etmiş yıllarca. Tek adamlıktan adamlar da kurtulamamış. İktidarın simgeleştiği çok kişi de olsa, hep "bir" ideoloji, mantık üzerinden yürünmüş. Sergideki kesekâğıtları da öyle: ANONİM damgalı kesekâğıtları geçirilmiş kafalardan oluşuyor. ANONİM damgası bu masum birlikteliği bir güce dönüştürüyor, sanki kaçış yok gibi. Alabildiğine çoğaltıyorum koroları, çoğaldıkça da birbirlerinin iktidarını kırıyorlar. O iki zıtlık arasında sürekli dans ediyorum. Çocukluğum boyunca sabahları radyodan duyulan Yurttan Sesler korosunun sesiyle uyandım. Belki bizden önce kimileri Türk Beşleri'yle uyandı. Korolar, çok sesli de olsalar, sanki hep tekilliğe hizmet ettiler. Koronun dışı yok gibiydi. O yüzden sürekli koroları çoğaltıyorum. Çoğalt ki azalsın diyerek.

1980'de kaç yaşındaydınız? Darbe sabahını nasıl hatırlıyorsunuz?

14'ümdeydim. Güzel, güneşli bir gündü. Babam "darbe olmuş" diye kaldırdı. Bir saat sonra kapımız yumruklandı. Bütün ev halkı içeri alındık. Kardeşlerim politik kimlikleri nedeniyle aranıyordu. Ailecek bir hafta gözaltında tutulduk.

Samsun'da Gazi Caddesi üzerindeki Umur Apartmanı'nda oturuyormuşsunuz. Samsun'un politik sembolü haline gelmiş iki yer. O zaman da öyle miydi?

Bizden sonra öyle oldu. Umur Apartmanı'nda o yıllarda bizden başka sol görüşlü aile yoktu, hatta daha çok sağ görüşlü aileler vardı. Gazi Caddesi ise şehrin sol görüşlülerinin kapsamına girerdi genel olarak. Zaten şehir ikiye bölünmüştü. Bir kısmına solcular giremezdi, bir kısmına da sağcılar. Evimiz belirli aralıklarla polisler tarafından basılır, kapılar kırılır, kitaplar çuvala doldurulup götürülürdü. Daha sonra taşındık. '80'lerin sonu, '90'ların başında Umur Apartmanı'na sol eğilimli dernekler, oluşumlar taşınmaya başladı, zamanla bina bu derneklerin toplanma yeri haline geldi. İki ay önce Umur Apartmanı, ne yazık ki, hem de üç dairenin izin vermemesine rağmen yıkıldı. Üstelik yıkanlar da sosyal demokrat! Sergide Umur'un konu edildiği, belgesel olan / olmayan aralığında duran bir video çalışması var.

1980'de ailecek gözaltına alınıyorsunuz, abla ve abiniz de aranıyor. Sonra neler oldu?

Hepimiz bir hafta tutulduk. Ben yaşlı çocuğuyum, ama babam şık, fit bir adamdı. Nakliyat şirketi vardı, eşraftan, bilinir. Borsalino şapkasıyla gezer. Tam cumhuriyet adamı. Babam gözaltından çıktığında inanamadım. En az on yıl yaşlanmıştı. İşkence görmediğini biliyorum. Orada olmak bile onun için yıkımdı.

Sizin ifadenizle, "serginin başlangıç noktasını KA'nın 1984 yılında öldürülmesi ve GA'nın yurtdışına iltica etmesi, yani ikiz kardeşlerin hikâyesi oluşturuyor". Ablanız ve abiniz ikiz, değil mi?

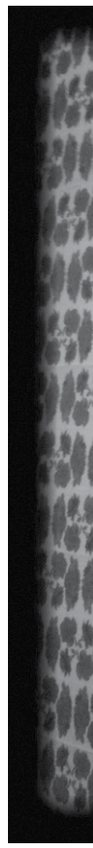
O yüzden duble hikâye! Aslında kendimi bahane ederek, ailemin hikâyesinden yola çıkarak bugüne bağlanıyorum. Her şey duble zaten, hayatım da duble... O dönemde birçok kişinin yaşadığı iltica, memleket değiştirmek zorunda kalmak, iki kimlikli yaşamak, KA'nın kaçak olması, öldürülmesi, ispiyonlanmaları, ispiyonlayanların uzantılarının şehrin ileri gelenlerine kadar uzanması gibi alt hikâyeler de var. Fakat ben "Duble Hikâye"de birebir böyle bir hikâye anlatmıyorum. Evet, bunlar yaşandı, ölen öldü, giden gitti. Kalan izleri şimdiki yaşamda elimdeki her türlü medyumla sürüyorum ve olabiliyorsa dönüştürüyorum. Elbette sergi sürecinde birçok araştırma yaptım, hatta kazılar yapmak zorunda kaldım. İnsanlarla konuştum, ama en zoru kendi aile fertlerimi konuşturmaktı. Kimilerinin enteresan ve saygı duyduğum bir devrimci ahlâkları var. Kahramanlaştırmak ve sahiplenmek, hele de GA'nın en çok tepki verdiği konular, ki haklı da... Bir gün kapı çalındı, karşımızdaydı GA. Misafirliğe geliyormuş gibi bir küçük el çantasıyla. O sırada bilmiyoruz, ama yurtdışına çıkacağı için son bir kez bizi görmek istemiş. Yıllar sonra konuyu didiklerken, elinde o dönemlerden kalan bir şey var mı diye sormuştum. İki kıyafet, birkaç mektup ve fotoğraf getirdi. O kıyafeti GA'ya verdiğimi, hatta kıyafeti unutmuşum... Kemerli, süslü püslü bir kıyafetmiş zamanında. Gerçekten şok geçirdim. Yurtdışına çıkarken de onu giyiyor. Çizgili kıyafet! Bu kıyafetin çizgili olması, vatanından kovulan birine eşlik etmesi falan derken, dondurup baş köşeye yerleştirdim sergide.

Geleneksel hükümlü kıyafetini anımsattığı için mi?

Sanıyorum 17. yüzyıldan itibaren fahişelere ve suçlulara toplumdan soyutlansınlar, teşhir edilsinler diye özellikle çizgili kıyafet giydiriliyor. Türkiye'den götürdüğü için de GA için özel bir yeri olmuş diye düşünüyorum. O ziyaretten bir sene sonra İşveç'ten bir telefon aldık: "İyiyim, merak etmeyin." Sonra göl kenarında çizgili kıyafetli fotolar...

Bu zorunlu vedaların ardından Samsun'da yaşam nasıl devam etti?

Beraber ve solo şarkılarla. Babam koro sever, annem nefret ederdi. Hiçbir zaman da sevmedi. Televizyon babalar için adeta iktidar mevzusuydu. Anten mesela, Samsun'a televiz-





yon geldiğinde apartmanların, evlerin tepesine dev antenler konuldu. Kimin anteni daha yüksek olacak diye anten yarışları vardı. Bizimki yedi metre yüksekliğiyle terasa, televizyon ise siyah-beyaz dev cüssesiyle salonun baş köşesine kuruldu. Daha TRT gelmemiş, ama anten ve televizyon hazır, bekliyoruz. Televizyonda karlı bir görüntü bulunuyor, adamın biri mırıl mırıl belki de kımıl zararlısını anlatıyor. Bir spiker saatlerce konuşuyor, arkada bomboş Rus stepleri. *(gülüyor)* Babam inatla televizyonu açar, bu yayını izlerdi. TRT'nin gelmesi çok sonra...

Üniversitede resim okumaya nasıl karar verdiniz?

Sporcuydum, uzun yıllar voleybol oynadım. Ya sporcu ya müzisyen olacak ya da resim okuyacaktım. Hepsine de eğilimim vardı. Zorunluluklar ve tesadüflerle buraya geldim diyebilirim.

Samsun'da resim okumak nasıl bir deneyimdi?

Vallahi, iyi değildi, ama farkına varırsanız artıları da var. Bu projeyi hazırlarken sık sık Samsun'a gittim. Annemin evi hâlâ orada duruyor. Umur Apartmanı'nın bahçesinde geçti bütün çocukluğumuz, çok keyifliydi. Hâlâ çocukluk arkadaşlarımla bir araya geliriz. Hiçbir baskı görmedik, kızlı erkekli beraber büyüdük. Çok güzel arkadaşlıklarımız oldu. Her şey 12 Eylül'le siyahlaştı. Aile de öyle. Büyük bir aile, her akşam 12 kişilik yemek masası kurulur, gelen giden olur, yenilir içilir, fakat sonra karanlık. Oğlu terörist damgası yiyen Borsalino şapkalı adam dayanamadı, çöktü ve gitti. Samsun'da resim okumak istemiyordum, çok tepkiliydim, ilk iki sene öylesine gittim geldim. Son iki sene ise, şimdi sergide de olan taşlar, ilk yağlıboyam ortaya çıktı; kendimi terbiye etme sürecimdir. Resmin üzerindeki "no name", bu sergi kapsamında bir eklentidir. Yani süreç 1986'dan 2014'e kadar devam etmiş... Sanat eğitimi bu memlekette büyük problem. Mesela Van'daki bir üniversitede neden Van Gölü diye bir ders olmasın? O coğrafî konumun belirlediği bazı fikirler, uygulamalar olmalı, üzerine gidilmeli. Ama hayır! Ortaya bir natürmort koy, etrafında dön dur. Samsun aslında bugün gördüğümüz geçmişin tuhaf replikalarına inanılmaz bir örnek. Bana göre bu tuhaf replikada bir şeyler oluyor, ilgilenilmesi, kurcalanması gereken bir şey benim için... Gidip sadece çok ünlü bir sanatçının işlerine bakmanız gerekmiyor illâ, etrafta dönenlere bakmak daha keyifli bir oyun. Hâlâ sadece Mona Lisa'ya bakmaya gerek yok. Hem selfie diye bir şeyin altı çizildi. Yaşadığımız coğrafyada o kadar çok şey oluyor ki.

Devrimci gelenekten gelen bir bakış açım vardı, "insanız" noktasındaydım. Yaşamın beni getirdiği nokta şu: Kadınım, canıma okunuyor. Sanat eğitimim sırasında da canıma okunmuş, daha başlarken fırçayı erkek gibi tutmak gibi bir söylem var. Bilek kudretinden bahsediliyor. Hangi sanat yahu? Resim tarihi, erkek tarihidir.

Samsun'un gölgeleri var, Mustafa Kemal, Kurtuluş Savaşı gibi... Şehir bu tarihi nasıl yaşıyor?

AKP'li bir belediye başkanı var, ama müthiş bir Atatürk pazarlaması da var. Şehrin her tarafı balmumu Atatürk heykelleri ve şehir mobilyalarıyla dolu. Atatürk tamamen turistik bir nesne olarak varlığını sürdürüyor. Her 19 Mayıs'ta çok yakışıklı bir Atatürk denizden çıkıp insanların yanından geçiyor. Çocukluğumda Atatürk'ün bu kadar abartılı bir durumu yoktu. 12 Eylül'den sonra böyle bir şey yaşanmaya başlandı. Hatta sol jargonda Atatürk bayağı eleştirilirdi, İstiklâl Marşı o kadar da ciddiye alınmazdı. Ama televizyon İstiklâl Marşı'yla açılır kapanırdı. Samsun'da okuduğum okullar, İstiklâl, Atatürk, 19 Mayıs. Video için söyleşi yaptığım beyefendi anlatıyor, faşistler tarafından öldürülen kardeşi Devrim Lisesi'nde okuyormuş, 12 Eylül'den sonra lisenin adı değiştirilmiş. 12 Eylül'den sonraki Meclis kayıtlarında sakıncalı bulunan sözcükler üzerine saatlerce tartışıyorlar. Bir yıl sonra ilk çıkarttıkları kanun da Atatürk'ün 100. doğumgününü kutlama kanunu. Samsun'un tarihi Atatürk'ün Samsun'a çıkmasıyla başlamıyor ki. Çok uzun yıllar önce şehrin tam ortasında bulunan Tekel fabrikasına gözümü dikmiştim. Osmanlı zamanında Düyun-u Umumiye'nin borçlarıyla Karadeniz'deki tütün piyasası arasında müthiş bir ilişki var. Özal'dan sonra tütün piyasası yön değiştiriyor ya, fabrikanın üretimine son veriliyor, fabrika boşaltılıyor. Yıllarca da boş kaldı. Israrla orayı dönüştürmek, sergi yapmak istedim, çeşitli fonlar da bulunabilirdi pekâlâ. İnanılmaz bir binaydı. İki sene önce restore ettiler, ama sadece dış duvarlar kaldı, içi boşaltıldı. İçine girdiğiniz zaman orasının eski Tekel Sigara Fabrikası olduğunu asla anlamıyorsunuz. Sonra da AVM yaptılar! Herkes memnun. Şehir Müzesi mesela, elbette tütünden bahsetmesi gerekiyor. Arkasında dönen siyasî hikâye ise bambaşka. Samsun'daki Türk Tarihi Vakfı küçük bir kitap çıkartmış, o kitaba göre tütün korucuları yüzünden binlerce köylü hayatını kaybetmiş. Şu anda Samsun'da ayakta kalan bir tane Katolik kilisesi var, ayda bir temizleniyor ve kapalı. Ermenilerin esamisi okunmuyor. Çocukluk arkadaşlarımdan biri Samsun'un tanınmış fotoğrafçılarından. Sergide kullandığım bir fotoğraf var, altında Foto Bahri yazıyor, arkadaşıma çektirdim özellikle. Onun babası da fotoğrafçılığı Ermenilerden öğrenmiş. Merzifon'da barınamıyorlar, bir süre Samsun'a geliyorlar... Çocukluğumda bir Ermeni mahallesinden söz edilirdi, bugünse hiç kimse yok. Şehir maketlerle dolu, Bandırma Vapuru, Kurtuluş Yolu... Her fotoğraf Atatürk. Kaldığı yer var mesela, inanılmaz kompozisyonlarda balmumu Atatürk'lerle dolu, heyetler, maiyeti... Şimdi de siyah-beyaz zamanlar yaşanıyor. Küçüklüğümde solcular ve sağcılar vardı, şimdi ulusalcılar ve AKP'liler var. Ötesi Umur Apartmanı'ndaydı, o da gitti.

İki sene sonra üniversitede yaşadığınız kırılma hayatınızda neleri değiştirdi?

Değişimler buraya, İstanbul'a geldikten sonra başladı, ama buraya geliş de hayal kırıklığıydı. Aslında o kadar kırık dökük bir eğitim ki. Neden hep siyah-beyaz olmak zorunda olduğunu, alternatif yaşamların olmayacağını hiç anlamıyordum. Asıl savaşım burada başladı. Fakat temsil biçimleri hiç değişmedi, devrimci konjonktürde de öyleydi, hep bir bıyıklı abi ve arkasındaki kitle vardı. Burada da sakallı abiler vardı. Gene bir abimiz var, kaçarı yok. Abiler de değil, tek bir abi, tek adamlar ordusu. Akademide Osman Hamdi'yle kurulmuş. Alternatif bakışlar konu dışında tutuluyor, sunulan değişik üretme biçimleri düşman olarak algılanıyor. Bir iktidar savaşının içindesin. Maço, eril iktidar nereye baksan karşına çıkıyor. Karşındakini sü-

rekli rakip ve düşman olarak görme olgusu feci.

İstanbul'da okulla ilişkisiz bir sanat ortamına da giriyorsunuz. '90'lı yıllar Türkiye'de sanat âleminin kabuk değiştirdiği zamanlar.

Taşradayken bünyene oturmayan bir şeyler var ve bunun ne olduğunu anlayamıyorsun. İstanbul'a geldiğimde biraz daha anlayabilmiştim farklı alanlar, farklı biçimler olabileceğini. Çeşitliliği gördüğün zaman, o kadar yanlış bir üretim değilim, ben de çeşitlenebilirim diyorsun. Güzel insanlarla da karşılaştım. Onlarla paylaşabildik. '90'larda suya sabuna dokunmadan kendi içinde üretimler yaptık, iyileşme süreciydi, bu sebeple '90'ları "İdare et" ile simgeledim. Okulun dışında birbirimizi bulmaya başladık. Dışarıda yaşadıklarımı hep içeriye taşımak istedim, fakat birbirlerini reddettikleri için çatışma bitmedi. Neyse, o çatışmalar da çeşitlenmemi sağladı. Mesela "Yerli Malı" (2000), "Yurttan Sesler" (2001) ve "Aileye Mahsustur" (2002) sergileri çok önemlidir. Başlangıçta Nancy Atakan, Neriman Polat, Gül Ilgaz ve bendik. Önce tamamen kendi olanaklarımızla "Arada" sergilerini yaptık. İlki AKM'deydi, 1997'de. Sonra "Ardarda" oldu; onu İstanbul Teknik Üniversitesi'nin sergi salonunda, üçüncüsünü de Arnavutköy'de kiraladığımız bir atölyede yaptık. Üç sergi yaptıktan sonra da genişlemeye karar verdik. O yıllarda farklı medyumları deniyorduk, fotoğraf mesela, ödünç kameralarla iş görüyorduk. Daha güncel sanatın bu araçları henüz kullanmaya başladığı günler... Bir avuçtuk. Resim yapan insanları da sergilerimize davet ediyorduk. "Yerli Malı"nda sekiz-dokuz kişiydik. O zaman Karşı Sanat, Elhamra Sanat Galerisi'ydi, hiç kaynağı yoktu. Gittik, bir reklam filmi için dekorlar hazırlayıp para kazandık ve galerinin kirasını, elektriğini vs. ödedik, karşılıklı dayanıştık. Elhamra bir süre sonra devam edemedi, Karşı Sanat oluştu. İkinci sergide maddî anlamda daha rahattık, ama ilkinin ruhu hepsinden başka.

Gidip sadece çok ünlü bir sanatçının işlerine bakmanız gerekmiyor illâ, etrafta dönenlere bakmak daha keyifli bir oyun. Hâlâ sadece Mona Lisa'ya bakmaya gerek yok. Hem selfie diye bir şeyin altı çizildi. Yaşadığımız coğrafyada o kadar çok şey oluyor ki.

'90'lardan konuşulmaya başlandığı zaman bir sergi kronolojisi takip ediliyor, Ali Akay'ın "Devlet Şiddet Sefalet" (1995) sergisi, Vasıf Kortun'un "Anı Bellek I-II"si (1993), UPSD'nin "Öteki" sergisi (1996) ve İstanbul Bienali'nin parladığı yıllar, mesela René Block'un IV. Bienali. Bu sergiler, tercih edilen mekânlar ve geliştirdikleri söylemle, Türkiye'de sanatın sivilleşmesi, yerelle evrenselin buluşması anlamında bir yenilik olarak tarif ediliyorlar. Bir yandan da bu sergiler Türkiye'yi küratörlük müessesesiyle tanıştırıyor. Siz bu gelişmeleri nasıl karşıladınız?

"Yerli Malı"ndan hiç söz edilmiyor. Mekân bulamayınca gidip kiralamıştık; İTÜ'ye, AKM'ye kira ödemiştik. Bütün bu sergileri kendimiz finanse ettik. "Yerli Malı" için yazılanlardan birinde, "keşke bir küratör olsaydı da serginin tozunu alsaydı" deniyordu. Oysa biz sadece fikrimizi ortaya koymak istiyorduk. Tabii ilişkileri güçlü olan tarihi yazıyor, senin tarihin yazılmıyor.

"Yerli Malı", "Yurttan Sesler" ve "Aileye Mahsustur" ifadeleri, cumhuriyet kimliğinin inşasında önem kazanmış bazı uygulamaları hatırlatıyor. '90'larda bu üç sergiyi yaparken neyi amaçlıyordunuz?

"Arada"ların kendi kendini oluşturmuş bir dili vardı. Öğrenciliğim sırasında sergi gezmeye çıkardık, yarım günde hepsini dolaşırdık. Gördüğümüz sergiler, Adnan Çoker, Özdemir Altan... 2000'lere doğru küratörler gelmeye başladı. Bienallerin çok büyük etkisi vardı, etkileşim başlamıştı. Medyumu zaten değiştirmiştik. Uzun zaman kavramsal sanatla ilgilendik, onun üzerine çalıştık. Nancy, Neriman, Gül ve ben sağlam denilen resim eğitiminden geliyoruz. Yüksek lisansta Özdemir Altan Atölyesi'ndeydim. Sorgulamaya başladıkça başka alanlara kayma gereği duyduk. O kadar azdık ki, birbirimizi bulmak zorundaydık. O günün şartları birbirimizle olmayı gerektiriyordu. Galeri yoktu, alternatif alanlar üretmek zorundaydık. "Arada" kendi durumumuzdu aslında, biraz da "duble" gibi; kadın olmak, erkek olmak, resim yapmak, yapmamak... Öğrencilik zamanımda soyut mu, figüratif mi tartışması vardı. Sonra resim yapmak mı, enstalasyon mu gibi sunî tartışmalar yaşandı. Hiçbir zaman resmi inkâr etmedik. Bence güncel sanat niyetle ilgilidir. O dönemin gerekliliklerini bizi bir araya getirdi. Ya yapmayacaktık ya da alternatif olacaktık. Yaptığımız şey, ayak bastığımız coğrafyaya bakmaktı. Benim için bastığım yer önemli. Elimde başka bir şey yok. Öncesinde büyük resme bakıp kendimizi "Arada" diye tanımlıyorduk, dünya ölçeğinde de arada olmaktan, İstanbul'da olmaktan bahsediyorduk, daha kavramsal düzeyde aradalıklardan bahsediyorduk, ama yaptığımız işler hep kendi yaşam çevremizden çıkıyordu, üst akla hizmet etmiyordu. Sonra baktık ki, yaşadığımız öyle ya da böyle bir tarih var, bağlanmaya başladık, "Yerli Malı" da öyle çıktı. Bizi belirleyen bir dönemdi.



Bir yandan belirleyici bazı üst temalar ortaya çıkıyor, kimlik meselesi, "öteki" kavramı, ulus-devlet tartışmaları gibi. Mesela kadın olmanın kendisi de bu dönemde sizin için bir tema, üretiminizin bir tetikleyicisi miydi?

O dönemlerde bunun altını fazla çizmiyordum. Devrimci gelenekten gelen bir bakış açım vardı, "insanız" noktasındaydım. Yaşamın beni şu an getirdiği nokta şu: Kadınım, canıma da okunuyor. Sanat eğitimim sırasında da canıma okunmuş, daha başlarken fırçayı erkek gibi tutmak gibi bir söylem var. Hâlâ var! Bilek kudretinden bahsediliyor. Hangi sanat yahu? Resim tarihi, erkek tarihidir. Pentür tarihi tamamen erkektir, onun içinde kadının yeri yoktur. Kadın bir temsiliyet nesnesidir, o kurallar hiçbir zaman kadının aklına göre inşa edilmemiş. Resmin, yanılsamanın kuralları... Kadının bu anlamda tarihi yok. Bütün tarihi her zaman beyaz, heteroseksüel erkek yazmış.

Sergiyi üç tarihsel döneme ayırıyorsunuz, '90'lar "İdare et" mesela.

Evet, 2000'ler "Liboş".

2000'lerle birlikte özel sektörün dahliyle sanat âleminde kurumsal bir dil oluşmaya başlıyor, o süreçle siz nasıl temas ettiniz?

Bana birebir temas etmedi. Bugün daha çok sergi, daha çok etkileşim var, ama bir yandan da aşırı bir etkileşim söz konusu. Ben yorucu bir sergi yaptım aslında, bu sergiyi anlamak istiyorsanız birkaç saat geçirmelisiniz. Artık kimsenin öyle bir vakti yok. Yetişmek mümkün değil. Sanat işçisisin, sürekli proje üretmek zorundasın. Bu beni sıkıyor. Hiçbir zaman galerim olmadı. Çok büyük bir sanat merkezinde sergi yapmadım. Depo'daki büyük bir sergi, ama Depo bilindik sanat merkezlerinden biri değil. Okulda da öyle, öğrencilerimle onlarca iş yaparız, ama bürokrasi kanalına sokmadığımdan kayda geçmez. Sözlü tarih gibi. Mesela tadilat neden gösterilerek atölyemizin üçte biri alınmıştı. Aldıkları yeri de heykel sergileme alanı yaptılar. O yüzden tezgâhın birini dışarı çıkartmak zorunda kaldım, zira atölye küçüldü. Öğrencilerle birlikte, Gezi'den bir hafta önce orada konuşlanıp "Üçte Bir" diye sergi yaptık, tam da o alana sergiyi kurduk. Bir hafta boyunca orada oturduk. Ardından da Gezi patladı. İşlerden birinin içinde tesadüfen başka bir sanatçının işine ithafen penguenler vardı.

2000'leri neden "Liboş"la tanımlamak istediniz?

Başka ne olabilir diye düşündüm aslında. Hepimiz başka hayatlar yaşayıp başka şeyler söylüyoruz. Herkes her şey olmak istiyor. En iyi akademisyen, en iyi anarşist, en iyi sanatçı... Herkes her şey! Nasıl olunabilir ki! Sanki gündelik çıkarlar veya uzun vadeli olanlar tüm varlığa yapışmış. Fikrisabitlerle özgürlük nidaları aynı bünyede, bir gün osun, bir gün bu... Biraz da bugüne bağladım, liboş meselesine ekleme yaptım, o yüzden iki Ş kullanıp onları dolar işaretine dönüştürdüm. Sadece liboş yazmadım yani. Katlanarak artan bir isteğe işaret etmek istedim. Anlatması zor, o yüzden dokumayı tercih ettim. 1980, 1990, 2000 olarak belirlediğim o duvar, kestirme sözcüklerle, ama dokunmuş bir zamana işaret ediyor. Duble işte. Mesela muhafazakârlık da sadece çıkar ilişkileriyle inşa ediliyor. Bu denli liboş bir zamanda o denli muhafazakâr ol-





SAMSUN HATIRALARI
G.A.'nın çizgili kıyafeti, Gülçin Aksoy Mustafa Kemal'ler arasında ve Umur Apartmanı... "Zamanın afişleri Umur Apartmanı'nın altındaki serigrafi atölyesinde basılırdı. Bir gün bombalandı, odamın camları aşağı indi. Açık bir yerdi, herkes orada afiş basardı, sonra doğrudan sokaklara."

manıza imkân yok. Bu ilişkiler ağında pür dinibütün olmak mümkün mü? Her şey ekonomik ilişkiler bütünüyse, sanat da daireyi tamamlayan bir parçadır. Eksik parça muhafazakâr sanat diye ortaya atıldı. Ama bu denli siyah-beyaz olması da gerekmiyor. Yine aynı filmi yaşıyor gibiyim. Hem "liboşşş", hem siyah-beyaz. Nedir bu?

Sanat üretimlerinizin yanında bir de akademisyen kimliğiniz var. Mimar Sinan'daki Halı Atölyesi'nin başındasınız. Bu atölyesinin size nasıl katkıları oldu?

Halı Atölyesi, medyumun farklılığı nedeniyle, bilindik temsil problemlerinin dışına çıkmaya olanak sağlıyor. Tabii bu da niyete bağlı. Atölyeyi kuran ve şimdi hayatta olmayan sevgili Zekai Ormancı'nın bana fazla müdahale etmemesi atölyeyi dönüştürmemde bir etkendir. Bu rahatlık birçok deneyi öğrencilerle birlikte yaşamama olanak tanıdı. Bir de dokumak daha yaşamsal bir şey gibi geliyor bana. Deneylediğim şeylerden biri, atölyeyi her zaman açık tutmak. Atölyenin sorumluluğu aynı zamanda öğrencinin sorumluluğudur. Böylece öğrenci kendi fikrine sahip çıkmayı ve kendine saygı duymayı geliştiriyor. Hani var ya "bastığın yeri tanı", atölye deyip geçme... Sanat eğitiminin kapalı olmaması gerekiyor. Eğitmek, öğretmek değil, birlikte üretmek, etkileşim kurmak gerekiyor. Sonuçta, güncel sanat bölümünü kurdurmadılar, ama bu atölye güncel sanat alanında servis vermek gibi bir alana dönüştü ister istemez. Geleneksel halı üretmiyoruz. Kolay bir teknik, fırçayla yaptığın gibi iple de yaparsın, ama üretimdeki davranış biçimi değişir, ifade biçimi dönüşür. Halının dilini okumak gerekir. İpten başlayarak dokuma mevzuuna, yaşamaya kadar yol alabilirsiniz. Dokuma basit biçimiyle yatay ve dikeyin, artı ve eksinin üst üste gelmesinden oluşur. Eksi ve eksi üst üste gelir mi? Gelirse nasıl gelir? Böyle böyle daha kavramsal bir noktaya varmak bile mümkün. Ya da hiç bunlara girme, çık tezgahın dışına, bir yumak yaptığında onunla nasıl oynarsın? Önemli olan bu karşılaşmalarda yazabildiğin kendi hikâyen diye düşünüyorum. "Duble Hikâye"de üç dokumam var, o kadar keyifle dokudum ki.

Üretimlerinizde hazır nesne, enstalasyon, video kullanımı var. Bu araçlar size nasıl avantajlar sağlıyor?

Bir noktadan sonra tual dışında beni belirleyen başka göstergelerle karşılaşmak ve hesaplaşmak isteği duymuştum. Yapabildiğimi yapmayı seviyorum. Her medyum başka bir bilgiyle geliyor. Belki yalnızca bir medyumun bilgisini inceltebilirsin, ama benim için önemli olan peşinde olduğum fikir. Bu fikir kullandığım medyumun bilgisine dair de olabilir, yaşadığım bir hissiyata da. Fakat bütün bu kullanımlar üzerimdeki güç birlikleri ile uğraşmak noktasında birleşiyor. Her bilgi kendi adına bir yöntem ve yol çiziyor. Sonuçta ne kadar çok ona dair bilgi varsa o kadar da güç ilişkisi peydahlanıyor. Pentür tarihi tam anlamıyla güç duvarı. Her bir yerinden beslenilebilir. Ben doğrudan beslenmemeyi, dağılmayı tercih ettim. Mesela sanatçı kitabında yine çizdim, bir ara yoldu o. Medyumu okuyabiliyorsam, fikrim için gerekliyse içeri sokuyorum. Ama performansı düşününce, '80 sonrası bir aile akşamının hissiyatına başka türlü nasıl yaklaşabilirdim ki, o kadar içimde ki! Babamın koltuğuna benzer bir koltuk satın aldım, ama o koltuk hâlâ duruyor. Babamın koltuğu 50 ya da 60 yıllık, belki üç koltuk takımı değişti, ama babamın o koltuğu değişmedi. Koltuğun yüzü değişti, tamir edildi, adamcağız yine o koltuğa oturdu. Mesela top sektirdiğim video, içinde bulunduğum erilliğe bağlı kurallar silsilesi için iyi bir metafor sunuyor. Top sektirebilen, erkek oyunu oynayabilen bir kadın imgesi.

Gezi'den sonra duvar yazısı tekniğinde kitleler halinde büyük bir yaratıcılık yaşadık. Sizin atölyedeki halıların başına neler geldi?

İşte burası çok tuhaf. Hani patlama olması gerekirdi diye düşünüyor insan. Halbuki Gezi'den sonra atölyeler boşaldı, kimse sanatla manatla ilgilenmek bile istemedi. Yazılan sözcüklerin, dokunanların çehresinin değişmesi gerekirdi. İlk heyecan geçtikten, insanlar yavaş yavaş işlerine döndükten sonra, ne tuhaftır ki, bir fark yoktu. Herkes kaldığı yerden, kurumun sunduğu kapalı, korunaklı duvarların arasından bakıyor sanki yine. Bilmiyorum, belki de bir fark vardır, ama kurumlar ve sokak arasındaki fark önce akıllardaki ön kabulden geçiyor. Yani dışarda özgürlük, içerde kurallara uyma duble hikâyesi..

Sanatçı kitabınızda çizgileriniz kadar edebiyat damarınızı da görüyoruz. Bu serginin bütünü içinde kitabın varlığını nasıl tarif ediyorsunuz?

Bir zorunluluktu. Projeye başladığımdan beri notlar alıyorum. Çizerim, yapıştırırım... Serigrafinin yaşanmışlığı var bende. Serigrafi yaptığım için değil, gençliğimin vazgeçilmez parçası olduğu için. Zamanın afişleri Umur Apartmanı'nın altındaki serigrafi atölyesinde basılırdı. Bir gün bombalandı, odamın camları aşağı indi. Açık bir yerdi, herkes orada afiş basardı, sonra doğrudan sokaklara. Kitaptaki serigrafi baskılar tam kuralına uygun değil, arada bir yerde duruyorlar. Hem çok emek harcanmış hem bir anda çıkmış. Metin de emek harcanmış bir metindir.

Aslında bir mektup, bir tür iç dökme...

Sayıklama gibi. Sadece ailemin hikâyesi de değil, hikâyenin etrafındaki bağlantıları bugüne bağlamak istiyordum. Sanat yapıtının o aurayı kaybedip siyasallaşması noktasında alanların o kadar genişliyor ki... Sanatçı kitabını yazarken enteresan karşılaşmalar yaşadım. Orhan Pamuk'un "Sessiz Ev"ini okumamıştım. Onunla eşzamanlı olarak Yakup Kadri'nin "Ankara" romanını okumaya başladım. Enteresan bir karşılaşma oldu. Selma figürü işin bir tarafına oturdu, "Sessiz Ev"de ölen kız da diğer tarafına. Her iki karakterde başka iki Türkiye var. Biri benim biraz daha tanıdığım bir Türkiye, öbürü çok daha öncesi. Ankara'daki Selma karakteri oyunumun bir parçası oldu. Osmanlı'dan geliyor Selma. Halk tabakasından da değil. Osmanlı zamanından kalan kadın tiplemesinde özgüven yüksektir. TC'den sonra, Nurdan Gürbilek'in ağlak baba modelinin kızı olursun. Eziklikle, Batı ileride, sen geride hissiyatıyla büyürsün. Selma Osmanlı'dan geliyor, Ankara inşa ediliyor, Selma o döneme göre özgür, kendini dinleyen bir kadın, iki kocasını terk ediyor, üçüncüyle evleniyor. Bir gün "biz ne yapıyoruz" diye ikinci kocasına yakınıyor. Böyle mi kurduk cumhuriyeti, bunları mı yapacaktık... Selma cumhuriyete de sonuna dek inanıyor. Tam Cumhur-Kadın! Eleştiriyor da. Kocası da Selma'ya diyor ki: "Kızdırma, verdiklerimizi geri alırız." Osmanlı döneminde de kadın hareketleri mevcut. Bugünün arka planıyla bağlantı kurmak kafa karışıklığına azıcık çare oluyor sanki.

Erkeklerin gölgesinde yetişmiş kadın sanatçılara rağmen Türkiye sanat tarihinde o kopmayı yarattığını düşündüğünüz kadın ressamlar var mı?

Hepsine büyük sevgim var. Sadece o ideolojinin yansımalarını gördüğüm zaman tüylerim diken diken oluyor. Betonlaştırılmış, kıstırılmış, sunulmuş bir ilerleme modeli var ya, üzülüyorum. Kadınlar o sistemin içinde varolabilmek için bilinen ne çok doğruyu yapmaya çalışmış! ✚

HASAN DENİZ'İN FOTOĞRAF SERGİSİ: "ALTE LIEBE"

Fevkalâde yalınlık

Manuel fotoğrafçılığın son demlerinde, Cumhuriyet gazetesinin mutfağında başladığı fotoğrafçılık serüveninde dijital fotoğrafa toslayan, yanında pişmek, ardından ilerlemek istediği ustaların tavrını bu yeni mecrada keşfetmek durumunda kalan Hasan Deniz ilk fotoğraf sergisi "Alte Liebe – Eski Aşk"ı 18 Mart - 26 Nisan arasında Millî Reasürans'ta açtı. Sanatını teknolojiye yenik düşürmemeye çalışırken eski usûllerden de kopmayan Deniz'le Tezer Özlü'nün varlığı sinmiş sergisini konuştuk...

Söyleşi: Alişan Çapan

Nasıl merak sardın fotoğraf çekmeye, ailende fotoğrafla ilgilenen birileri var mıydı, teşvik ettiler mi seni?

Hasan Deniz: Evde, aile ortamında bir fotoğraf makinesi bulunurdu, hemen her ailede olduğu gibi. Konuya ciddi meraklı olan dedemmiş. Annemin babasından yüzlerce fotoğraf kaldı, kondisyonları da hâlâ gayet iyi. Dedem 1907 doğumlu, Galatasaray Lisesi'nde gayet iyi bir öğrenciyken, ailesi, ileride yapmayı düşündükleri yatırımların başına geçirmek için öğrenimine devam etmek üzere Almanya'ya yollamaya karar veriyor. Zamanın müdürü Salih Arif hoca "en iyi öğrencilerimizden biri" filan diyor ama, dedem kendini Heidelberg'de buluyor. Bir buçuk yıl Almanya'da kaldıktan ve ailesi iflas bayrağını çektikten on gün sonra dönüyor. Icarette marka fotoğraf makinesini o günlerde almış. Körüklü, küçük, cebe sığan bir makine. Artık filmi üretilmiyor. Ancak filmin sarıldığı düzeneği bulabilirsen, şimdiki 120'lik filmi *(altıya altı çeken, 12 pozluk film)* ters sardırıp bir daha sardırarak fotoğraf çekmen mümkün.

Deden döndüğünde nerede yaşıyor?

Trabzon'da. O zamanlar Trabzon'da Alman Konsolosluğu var, orada tercüman. II. Dünya Savaşı sonrası İstanbul'a dönmüşler. Evinde küçük bir karanlık odası var, agrandisör, banyo malzemeleri... Tabii çektiği daha çok aile, eş-dost fotoğrafları.

Dönelim senin fotoğraf macerana.

Dedemin makinesini büyülü bir şeymiş gibi uzun uzun incelediğimi hatırlıyorum küçükken. Bilinçli bir şekilde fotoğraf çekmeye başlamamsa lise yıllarına denk geliyor. Bir süre herkes gibi kendi zevkime, bakışıma göre amatörce fotoğraflar çektim. Etiler'de Refo Color vardı, oraya verirdik filmleri banyo, baskı için. Bazen de Eminönü'ne giderdik. Lise ikide Cumhuriyet gazetesinde Ali Sirmen'in Bekri Çeşnici mahlasıyla hazırladığı yemek sayfası için fotoğraf çekmeye başladım. İki yıl süren bu iş boyunca hem bir sürü meyhane ve lokantaya, hem de bir anlamda profesyonel fotoğrafçılık dünyasına sızma şansım oldu. O dönemde gazetenin laboratuarında yıkanıp basılıyordu resimler. Yine o yıllarda Galatasaray Lisesi'nde kendi kurduğumuz karanlık odada kendimiz banyo edip basmaya başladık çektiğimiz fotoğrafları.

Bahsettiğin meyhane fotoğraflarının üzerinden neredeyse 25 yıl geçmiş. Bugün ne gibi farklılıklar var sence?

Ciddi bir kötüye gidiş var. Bunu tetikleyen de binbir türlü sebep var. Bir kere akşam işten çıkıp eve gitmeden iki tek atan abi, amca tiplemesi kayboldu gitti, çünkü çok pahalı artık dışarıda içmek. Firmalar da kendilerine göre haklı sebeplerle gençlere yöneliyor. Güzel hikâyelerin olduğu, zamanın yavaş ilerlediği ortamlar kalmadı. Artık meyhaneler çok gürültülü ve kalabalık. Tek tipleşme aldı başını yürüdü. Daha da kötüsü, kadeh tokuşturan elleri 2 x 2.5 metreye basıp seni o fotoğrafın önünde içmeye mecbur eden yerler var. Korkunç, çirkin bir şey. O dev fotoğrafın önünde içtiğinde sen aslında neredesin? Burası Beyoğlu mu, Machu Picchu mu, İzmir mi, Rusya mı? Bu gidişle meşhur meyhanelerin şubeleri de açılacak yakında. Refik açtı Bodrum'da mesela, ama yürümedi, kapattı.

O yıllarda ne internet vardı ne de bugünkü gibi yoğun sergiler, sen nasıl beslendin, kendini yetiştirdin?

İki-üç tane yayın vardı, onlarda ne çıkarsa onu görüyorduk. Man Ray'ın çektiği fotoğrafları ilk gördüğümde çarpıldığımı hatırlıyorum, ki ne zamandır fotoğraf çekiyordum o âna kadar. Bugün internet sayesinde envai çeşit şeye ulaşabiliyorsun, çekilen sayısız fotoğrafı bloglarda görebiliyorsun. İşin teknik yanını en ince ayrıntısına kadar anlatan videolara rastlayabildiğin gibi, önde gelen fotoğraf sanatçılarıyla yapılmış çok önemli videoları da takip edebiliyorsun. Bu alanda yol almak eskisine oranla artık çok daha kolay. En basitinden, İstanbul Modern'in kütüphanesine gittiğinde fotoğrafla ilgili bir yığın kitap buluyorsun.

Bir de çocukluğumuzda Eczacıbaşı'nın yayınladığı masaüstü takvimleri vardı. Ara Güler, Sami Güner, Şemsi Güner, İzzet Keribar gibi dönemin önde gelen fotoğrafçılarının çok sıkı fotoğrafları olurdu bu yıllıklarda, takip eder miydin?

O yıllıklar o kadar büyülü gelirdi ki bana, aralardaki takvim sayfalarını spiral cildinden kopartıp fotoğraf albümü gibi dönüp dönüp bakardım. Tematik olurdu o takvimler. Yollar, trenler, kapılar, göller, pazar yerleri... O fotoğraflarda beklenmiş bir ışık olduğunu bilmiyorduk çocuk aklımızla. Yıllar geçip de Türkiye'yi dolaşıp tanıma fırsatı olunca, her yerin öyle kartpostallık olmadığını anlıyor insan.

Senin kuşaktan pek çok insanın en büyük ustası. Ara Güler oldu. Nedir sence Ara Güler'i Ara Güler yapan?

İlk başta hayata karşı meraklı bir insan olması sanırım. Bir şeyleri kaydetmenin kıymetli olduğunun farkına erken yaşta varmış ve estetik yönden kendini çok hızlı geliştirmiş. Çok erken tarihlerde çekilmiş harika fotoğraflarına rastlıyoruz. '50'li yıllarda çekilmiş bazı Orhan Kemal portreleri var, olağanüstü. Ara Güler olmasa, edebiyatımızın yüzü, görsel tarihi olmayacaktı. Sadece edebiyat da değil, Ara Güler'in fotoğrafları hiçbir zaman hayal bile edemeyeceğimiz çok önemli bir görsel belleği ifade ediyor. Bir yandan da benzersiz hikâyelerin adamıdır Ara Güler; çektiği fotoğraflar kadar, çekiliş hikâyeleri de nefistir. Ne bileyim, Brigitte Bardot'yu Cannes'da fotoğraflaması mesela. Arkadaş grubundan biriymiş gibi davranıp otel odasına kadar sızması filan... *(gülüyor)*

Ara Güler'in çağdaşı denebilecek Robert Doisneau, Henri Cartier-Bresson gibi ustalardan etkilendin mi?

Her biri ayrı birer dev. Ama onlar insan fotoğrafı çekiyorlar, ki bu bana biraz uzak bir alan. İinsan çok güçlü bir imge. İletişim kurmadığın bir insanın fotoğrafını çekmek bana tuhaf geliyor. Daha çok gazeteci refleksiyle hareket ettikleri için benim gibi bir yabancılaşma yaşamıyorlar.

Sebastião Salgado hem Ara Güler'in çağdaşı, hem de dostu olan bir başka büyük usta.

Bana kalırsa, saydığın isimler arasında en önemli usta tartışmasız Salgado. Çektiği fotoğrafın yaptığı yumruk etkisi çok büyük, adamın rüyalarına girer çoğu karesi. Kendisi de tuhaf bir adam. Bildiğim kadarıyla son yıllarda işi gücü bırakıp kendini Amazon ormanlarının korunmasına adadı. Bir savaşı fotoğraflıyor, binlerce kare çekiyor, bir zaman sonra seks yaparken penisinden kan geliyor. Doktorlar her türlü testi yapıyorlar, bir türlü bir arızaya rastlayamıyorlar. Sonunda, o kadar çok şiddet ve ölüme tanık olduğu için bir nevi kan kusacak hale geldiğine karar vermişler. Bunun üzerine kendini Amazon ormanlarının yeniden ağaçlandırılmasına adıyor, bambaşka bir kafada yaşıyor son zamanlarda. Muazzam bir adam. İstanbul'a geldiğinde bir dayak yeme hikâyesi vardır, meşhur: Hayatı boyunca, Latin Amerika'nın altın madenlerinden Afrika'nın en tehlikeli ortamlarına, her yerde fotoğraf çekmiş, burnu bile kanamamış. '90'ların sonunda İstanbul'da bir pazar yerinde bir tezgâhçı "hop kardeşim, ne çekiyorsun" diyor, çekersin çekemezsin derken adamlar Salgado'ya dalıp kolunu kırana kadar dövüyorlar. Hayat çok tuhaf.

İlhan Mimaroğlu'nu da analım, tanışmış mıydın kendisiyle?

Evet. Aslen müzisyendir tabii ama, fotoğrafçı olarak da bir kitabı vardır "New York Kapı Dışı Sanatı" diye. Sıkça anlatılan



bir hikâyedir, rastladığı hemen herkesin fotoğrafını çekermiş, sonra da vermezmiş. İlhan beyin beni çektiği bir fotoğraf var, o da bende var, zira benim makinemle çekti. Tabii başta müzisyenliği olmak üzere, derya gibi bir insan. Aslına bakarsan, belli fotoğrafları bir araya getirdiğinde aralarında çoğu zaman bir müzik de olduğunu düşünmüşümdür. Müziği herhangi bir şeye yancı yapmak asla aklımdan geçmez, müzik eşliğinde kitap bile okuyamam, ama bazı fotoğrafların hatırlattığı müzikler var. Zannediyorum, İlhan beyin çektiği fotoğraflarda müzikle, varoluşla, teknolojiyle, çağdaşlıkla olan bir sürü derdini görmek mümkün. Benim çektiğim fotoğrafların beni anlattığını da düşünmüyor değilim. Bir arkadaşım sergi için seçtiğim fotoğraflara bakıp "sen akılcı romantiksin" diye dalga geçti, epey güldük.

Dijital formatın en büyük kolaylıklarından biri istediğin kadar poz çekebilmen şüphesiz. Çektiğin yüzlerce fotoğrafa dönüp ne kadar bakıyorsun, ayrı konu. "Aslında ben fotoğraf çekme ânını seviyorum" gibi argümanlarla kendimi frenlemeye çalışıyorum.

Fotoğraf uğraşına iyiden iyiye angaje olduğun bir dönemde dijital fotoğraf çıkageldi. Tam bir devrim, değil mi?

Dijital formatın en büyük kolaylıklarından biri, bir kare için istediğin kadar poz çekebilmen şüphesiz. Özellikle profesyonel bir iş için çalışıyorsan, müthiş bir kolaylık, hemen bakıyorsun, eskisi gibi polaroid'e ihtiyacın yok. İstediğin sonucu yakalayana kadar çekme imkânın var. Çektiğin onlarca, yüzlerce fotoğrafa dönüp ne kadar bakıyorsun, o da ayrı bir konu. Çok bunaltıcı olabiliyor bir süre sonra. Ben de bu yüzden onlarca kare çekip içlerinden en iyisini ayıklamak yerine "aslında ben fotoğraf çekme ânını seviyorum" gibi birtakım argümanlar geliştirerek kendimi frenlemeye çalışıyorum. Zaten insan bir süre sonra habire deklanşöre basma dürtüsünden kurtuluyor, aslına rücu ediyor. Dijital ilk çıktığında bir nevi açgözlülükle sadece dijital fotoğraf çekmeye sardırdım bir dönem. Ondan sonra tekrar 35 milimetrelik sabit objektifli bir makineye döndüğümde çektiğim fotoğrafların derinliği de, kalitesi de çok daha doyurucu geldi. Geniş açılı bir objektifle dolaştığında aslında her şey fotoğraf, her görüntüyü güzelleştirebilirsin. Elindeki objektif ne kadar fazla seçenek sunuyorsa, o kadar onun esiri olma ihtimalin var. 35 milimetrede böyle bir sorun yok, olanakların sınırlı, ancak çekebileceğin bir fotoğrafın arkasına geçiyorsun.

Teknolojik gelişme eskiden profesyonellerle sınırlı olan bir alanı herkese açtı. Müzik buna iyi bir örnek, artık evinde makûl bir bilgisayarı ve bir-iki programı olan hemen her müzik meraklısı besteci olabiliyor. Fotoğraf için de aynı şey söylenebilir mi?

Evet ve bence bu çok güzel bir şey. Sıradan bir cep telefonuyla bile son derece yaratıcı, zihin açıcı fotoğraflar çekmek mümkün. Bu alanda bayağı önemli işlere imza atan insanlar var. Güneş batışının abartılı filtrelerle süslendiği dramatik resimlerden bahsetmiyorum. Kendi dünya görüşü, bakışı, renk tonları, takıldığı mevzular, ilgilendiği işler olan, mekânla, insanla derdi olan bir sürü şahane insan var. En büyük dert, Instagram gibi mecralarda fotoğrafların artık aşırı hızlı bir şekilde tüketilmesi. Burada müzikle paralel olan bir şey var, o da bu sınırsız malzemenin ezici bir kısmının heba olup gitmesi. Nihayetinde insan ömrü üç aşağı beş yukarı belli. İnternette daldan dala atlayarak sağdan soldan bir sürü müzik indiren tipler var mesela. Diyelim ki kırk yaşındayız ve bir kırk yıl daha yaşayacağız. Yuvarlak olarak 12 bin gün eder, günde üç saat müzik dinlesen eder sana 36 bin saat. Kaç albüm indirdin diye soruyorum arkadaşa, adam 42 bin diyor, daha da indirecek. Kaldı ki, günde üç saat müzik dinlemek de bayağı lüks bir şey. Dolayısıyla, yapılan gerçekçi bir şey değil. Bence tek bir şey dinlemek daha güzel; arınma gibi geliyor. Öte yandan, teknolojik imkânlar müzikte, sinemada, fotoğrafta, sanatın hemen her alanında söyleyecek sözü olanın önünü muazzam bir şekilde açtı. Son 20-25 yılda bağımsız sinema diye bir şey çıktı ortaya, bu da harika bir şey.

Fotoğrafa sonradan müdahale etme konusunda ne düşünüyorsun?

Çok meraklı değilim Photoshop ve benzeri araçgereçlere. En fazla fotoğrafların renklerine bakıyorum. Fotoğrafın kompozisyonunu ciddi bir şekilde bozacak bir öğe varsa, tabii silmen gerekir onu. Ama ben bunu sonradan değil de, olabildiğince fotoğrafı çekerken halletmeyi tercih ediyorum. Bu biraz da fotoğraf çekmeye başladığımız yıllardan kalma bir alışkanlık. Fotoğrafa dijitalle başlamış yeni kuşakların belki hiç böyle bir kaygıları olmayacak. Çatır çutur çekip sonra beğenmedikleri şeyleri silip atacaklar.

Sergideki fotoğraflar arasında dijital yok mu?

Fotoğrafları neyle çektiğimi kıstas olarak almadım sergide. Cep telefonuyla çekilen fotoğraf bile var. Nihayet fotoğraf dediğin şey bir kayıt sistemi.



"Alte Liebe"

Teknik birtakım kıstaslarla yaklaşmıyorum, mekanik de olur, dijital de. Leica makineyle ağırlıklı olarak siyah-beyaz çekiyorum. Zaten siyah-beyazı daha çok seviyorum. Sergideki renkli fotoğraflar ise dijital makineyle çekildi.

Biraz daha detaya girelim, sergide yer alan fotoğrafları hangi makinelerle çektin?

35'likler Leica. Dijitaller ağırlıklı olarak Nikon, 6'ya 9 büyük negatifler de Fuji. Şimdi reklama girmeyelim ama, Leica'nın hissi çok başka; tuhaf bir büyüsü, fetişi, başka bir lisanı, senin bir parçan gibi olma durumu var tuhaf bir şekilde. Tabii birçok efsane makineden bahsedilebilir, Nikon FM2 mesela harika bir makinadır, ama teknolojinin geldiği noktada değişik makinelerle elde edilen sonuçlar arasında çok büyük farklılık var mıdır, tartışılır. Yine de Leica başka bir şey. Ne bileyim, büyükşehir belediyesinin fotoğrafının çekilmesinden hiç hoşlanmayacağı, etrafta bekçilerin koşuşturduğu ortamlarda Leica'yla rahatlıkla fotoğraf çekebilirsin mesela. Sevimli bir herif elinde ufak bir fotoğraf makinesiyle takılıyor diye görür adamlar, keyifleri yerindeyse espri filan yaparlar "en son İsmet Paşa çekiyordu onunla" diye.

Sebastião Salgado '90'ların sonunda geliyor İstanbul'a. Hayatı boyunca, Latin Amerika'nın altın madenlerinden Afrika'nın en tehlikeli ortamlarına, her yerde fotoğraf çekmiş, burnu bile kanamamış. İstanbul'da bir pazar yerinde bir tezgâhçı "hop kardeşim", çekersin çekemezsin derken dalıyorlar, kolunu kırıyorlar.

Siyah-beyaz fotoğrafı daha çok seviyorsun ama, sergi kataloğunun kapağı renkli...

Sergideki fotoğrafların ezici çoğunluğu siyah-beyaz, toplam 46 fotoğrafın sadece yedisi renkli. Siyah-beyaz bana bir nevi arınma gibi geliyor, yoksa renkliyle bir alıp veremediğim yok. Renkli fotoğrafın gücü başka tabii, oradaki renklerden bir dramatik etki çıkartmak mümkün. Kapak için iki fotoğraf arasında kalmıştık. Biri siyah-beyaz, sahilde bir durak fotoğrafıydı, öbürü de kullandığımız renkli fotoğraftı. Durak fotoğrafını çekerken bu kare benim fotoğrafa ilişkin temel kaygımı çok iyi yansıtıyor diye düşünmüştüm. Doğrusu, öbür fotoğraf da aynı duyguyu yansıtıyor. Fevkalâde yalınlık, terkedilmişlik, tanımsızlık, zamansızlık, benim bütün o dertlerimin hepsini anlatıyor. Katalog kapağında da o kadar karamsar olmaya gerek yok diye düşündüm sanırım. Bu sergideki fotoğraflar aslında bana çok yakın, içinde olmak isteyeceğim sahneler. Gezerken, bir yerlere giderken rastladığım görüntüler. Özellikle fotoğraf avına çıkan biri değilim, ama genelde makinem yanımda olur. Sergideki fotoğraflar o seyahatlerde aldığım mekânsal notlar bir nevi. Bu kareyi mutlaka çekmeliyim diye özellikle gidip çektiğim yegâne fotoğraf, sergiye de adını veren Alte Liebe gemisi.

Eski Aşk gemisi...

Evet. Tezer Özlü, "Yaşamın Ucuna Yolculuk" romanının bir yerinde Berlin'de sevgilisiyle buluşuyor. Tezer'in metninde Eski Sevgi Barı diye geçiyor, bir gemi-restaurant. İnternete girip baktım, hakikaten de Berlin'de, Chaussee mahallesinde Alte Liebe diye bir bar varmış. Romanda da "otobüsle Chaussee'ye geldik" gibi laflar var. Tamam dedim, atladım, Berlin'e gittim. Bulmak da kolay olmadı. Birtakım Türklere sordum, "valla biz evden işe, işten eve" dediler. Yolda yürürken 60'larında bir kadın gördüm. Roman 1981 yazılmış olsa, o kadın da o zamanlar kırklarındadır, belki Alte Liebe'ye yolu düşmüştür diye düşündüm. "Tabii biliyorum, ama o zaman Chaussee durağında inmeyeceksin de, şurada ineceksin, yolun karşısında bir lokanta var, onun yanından bir patika iner, bir 25 dakika yürüyeceksin" dedi. Hakikaten dediği gibi oldu, gemiyi tam karşımda buldum. Fotoğraflarını çektim, otele döndüm. Sonra Tomris Uyar'ın da aynı gemide geçen bir hikâyesi olduğunu keşfettim.

Edebiyatımızın en revaçta gemilerinden biriymiş şu Alte Liebe desene.

Tomris hanımın hikâyesinin adı "Alte Liebe". Onunki biraz daha flörtöz ve eğlenceli bir hikâye. Daha çok rastlamak istediğim, ama gündelik hayatımızın telaşı içinde giderek uzaklaştığımız, baskın bir Avrupa aklıyla yaklaşılan yalnızlık, terkedilmişlik ve zamansızlık duygularını ifade ediyor benim için Alte Liebe. Bir nevi melankoli ya da Brezilyalıların dediği gibi "saudade" kafası barındırıyor benim için. Sergi kitabı Alte Liebe'nin fotoğrafıyla başlıyor, bir başka gemi fotoğrafıyla bitiyor.

Sondaki geminin hikâyesi nedir?

O kadar da romantik değil, ama yine de ilginç. Aslında şehir hatlarının İnkılâp adlı gemisi o. Iskartaya çıkarılmış. Belki bar ya da restaurant yapmayı düşünmüşler, ama ben rastladığımda Yalova'da çürümeye terkedilmiş halde duruyordu. İkisi de bir yerlerde çakılı kalmış gemiler, sergi biriyle başlayıp öbürüyle bitiyor.

Ve sergide bu iki gemi arasında dünyanın farklı yerlerine yapılmış bir dizi yolculuğun ürünü resimler var. Nerelerde çektin bu fotoğrafları?

Yunan adaları da var, Budapeşte, Lizbon, Barcelona, Roma, Selânik, Paris, Dublin, Kıbrıs, Tayland, Ankara gibi beş benzemez bir yığın yer de var. Gezi günlerinde AKM'ye insanların ilk giriş ânı da var, Haydarpaşa'daki İngiliz mezarlığı da. Aslında fotoğrafların nerede çekildiği çok da önemli değil. Sonuçta bir çağrışımlar zinciri fotoğraf benim için.

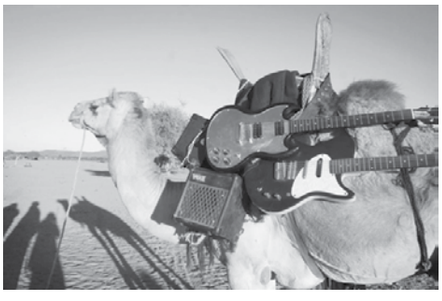
Otoportre karelerini bir gün sergi haline getirmeyi düşünüyor musun?

Hayli farklı işler, biraz da kendimi görmek istediğim haller denebilir. Aslında otoportre demek çok da doğru değil, çünkü bunları bazen kendim çekiyorum, bazen de kareyi hazırlayıp bir arkadaşıma çektiriyorum. Çoğu zaman mizansenin bir parçası olarak zuhur ediyorum. Ne bileyim, bir yere bakıyorum mesela, bir görüntü canlanıyor kafamda, varolduğu haliyle hiçbir ilginçliği olmayan bir kare böylece bir anlam kazanıyor. Mesela İmroz'da bir mimar arkadaşımla yürürken yolun kenarına atılmış bir buzdolabı gördük. Hani meyhanelerde olan vitrinli meze dolaplarından. Öyle bir açıyla karşımıza çıktı ki, tam bir piyano gibi gözüküyordu. Hemen başına oturup çalıyormuş gibi poz verdim, bir anda bambaşka bir imaj çıktı ortaya. John Cage'in bir parçası vardır 4' 33" adını verdiği. Bir adam sahnedeki piyanonun başında hiçbir şey yapmadan 4 dakika 33 saniye boyunca oturur, sonra da kalkar. Fotoğrafın çıkış noktası bu aslında. Adı da doğal olarak, "Hasan Deniz John Cage'in 4' 33' adlı parçasını icra ederken". *(gülüyor)* ✚

Ses Duvarı

Beck Hansen, ‘90’ların MTV kahramanlarından. O dönem yarattığı kolay hazmedilir lo-fi tür kolajlarıyla güncel müziğin en tanınır adamlarından biri olan Beck, kariyerinin ileriki aşamalarında kafasına göre takılma hakkını kazandıydı. Fırsatı tepmedi, funk’tan soul’a, hiphop’tan saykodeliğe birçok tarz arasında bukalemunluk yaptı. Çok kişi müzisyenin 2000’lerde yayınladığı en kayda değer kaydın kötü biten bir ilişki sonrası gelen akustik bestelerden oluşan “Sea Change” olduğunda hemfikirdir. Altı senedir tekil şarkılar ve prodüktörlük uğraşları dışında ses vermeyen müzisyen yeni albümü “Morning Phase”de yine “Sea Change” tayfasını topluyor, önümüze akustik çalgılarla örülmüş kuştüyü ses yatakları seriyor.

Tinariwen ‘70’lerden beri Mali’de politik mücadele veren bir müzik kolektifi. İcra ettikleri gitar müziğinin kökenleri Batı Afrika’da bulunan grup, geleneksel melodiler ve yerel enstrümanlarla çekme kasetlerden aşina oldukları Batılı rock tarzlarını karıştırıp blues’a uzaktan akraba olan evrensel bir tını yakaladı. Uzun süre göçebe müzisyenler olarak varlık gösterip isimleri ağızdan ağıza yayılan Tinariwen, ‘90’ların sonundan beri uluslararası bir şöhrete de sahip. Grammy kazanan 2012 tarihli



“Tassili” sonrası bir Tuareg isyanıyla yer değiştirmek zorunda kalan kolektif, yeni albüm “Emmaar”ı ilk defa Afrika dışında, doğal habitatlarını andıran Kaliforniya’daki Joshua Tree Millî Parkı’nda kaydetmiş. Alışıldık tarzlarından bir sapma yok, sözlere memleketlerindeki sıkıntıların dışında sürgünlüğün çilesi de karışmış.

Jack Bruce’u en kolayı Cream’den hatırlamak. Grubun bu en “mütevazı” üyesi on senedir solo albüm yapmıyordu. Neyse ki oturmuş, eski dostları Pete Brown, Kip Hanrahan ve eşi Margrit Seyffer’la şarkılar yazmış; John Medeski, Phil Manzanera (Roxy Music) gibi pek çok isimle birlikte “Silver Rails”i kaydetmiş. Krema gibi yoğun bir hard rock, ince bir caz duruşu, adamımız Hanrahan’ın alâmet-i farikası belli belirsiz bir bossa-nova... Ama “Silver Rails” yaşlı bilgeden modern bir blues albümü esasında. Tek tek şarkıları saymayalım, ama “Rusty Lady”nin adını “Anti-Margaret Thatcher Şarkıları (Ölümünden Sonra)” listenize not etmek istersiniz belki.

Neneh Cherry’nin “Blank Project”inde bir hiphop var, daha ziyade “slam poetry”, sokak şiiri. Bir caz var, Afrika’dan henüz çıkmış, yeni kıtaya varmamış sanki. Bir trip hop var, sanki icat edilmemiş gibi. Arkasında Londralı ikili RocketNumberNine, yanında –nam-ı diğer Four Tet– Kieran Hebden. Önünde uçsuz bucaksız okyanus. Damla damla eksantrik ses çekip deney kabına boşaltıyor Neneh Cherry... M.I.A.’nın müziğinin sanki damıtılmışı. Hem deneysel, hem de acayip kulak dostu. İnsanın her gün göremeyeceği şeylerden.

Liars şaka maka on beş seneyi devirmiş. New York’tan yola çıktıklarında dönemin post-punk geri dönüşümü furyasına kapı-



lan grup, bu kadar yıldır sürekli mekân ve tarz değiştirerek işlerin gitar müziği için pek de iyi gitmediği 2000’ler boyunca kelleyi suyun üzerinde tutmayı becerdi. Atmosferik gitar deneyleri sonrasında bir önceki albümleri “WIXIW”da yeni ekipmanlar keşfedip elektronik seslerle tanışan Liars, yeni albüm “Mess”te aynı yoldan devam ediyor. Bu sefer daha dışadönük, daha dans edilebilir bir karışım yaratmışlar. Modern müziğin uçbeyliğini yaptıklarını söyleyecek kadar ileri gitmeyelim ama, masaya koyacak yeni hiçbir şeyi olmayan onca grup arasında nefes aldırıyorlar.

1988’den ‘91’e, dört albüm. Kısacık bir süre. Ve o günden bugüne geçen 23 sene... Ama, Nirvana’nın “Smells Like Teen Spirit”inden David Fincher’ın “Fight Club” soundtrack’ine, popüler kültüre etkisi o kadar muazzam oldu ki Pixies’in, unutmak ne mümkün. Üstelik ekip üyeleri de yan gelip yatmadılar. Bol yeni grup, bol solo çalışma, cismen de hep yanımızdaydılar. 23 senenin ardından elimizde grubun beş numaralı albümü var. “Indie Cindy”, bir süredir “EP1”, “EP2”, “EP3” adı altında yayınlanan kayıtları bir araya topluyor. O eski en iyi anları hatırlatan dakikalar yok değil. Ama her eve lâzımdır da denemez. Orijinal kadrodan basçı-vokalist Kim Deal çok kısa süre önce grubu –yeniden– bırakmıştı. Daha bir katkıda bulunsa, “Indie Cindy” de daha iyi olur muydu? Sanki... Neyse, traşı keselim, tutun ki kaptan pilot Black Francis yok, Pixies bu yahu! Kendilerini haziranda İstanbul’a da bekliyoruz inşallah.

uzunçalar

Afghan Whigs Do to the Beast
Ben Watt Hendra
Black Keys Turn Blue
Bruce Springsteen High Hopes
Damon Albarn Everyday Robots
David Crosby Croz
The Delines Colfax
Dr. John Gris-Gris
Drive-By Truckers Shit Shouts Count
Eels The Cautionary Tales of Mark Oliver Everett
Hold Steady Teeth Dreams
John Lurie National Orchestra The Invention of Animals
Joan As Police Woman The Classic
Laibach Spectre
Mogwai Rave Tapes
Ringo Jets Ringo Jets
Sky Ferreira Night Time, My Time
Sun Kil Moon Benji
Swans To Be Kind
Thee Oh Sees Drop
Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra Fuck Off Get Free We Pour Light on Everything
Toumani & Sidiki Diabaté Toumani & Sidiki
War On Drugs Red Eyes
Wilko Johnson & Roger Daltrey Going Back Home
Wovenhand Refractory Obdurate

kısaçalar

Aynur Kaçakçı Kurban
Bob Dylan Hurricane
Conchita Wurst Rise Like a Phoenix
Devo & The Flaming Lips Gates of Steel
Franz Ferdinand Bullet
Goldfrapp Annabel
Grace Jones If You Wanna Be My Baby
Jack White Lazaretto
King Khan & The Shrines Born To Die
Led Zeppelin Keys to the Highway
Lykke Li Gunshot
Plaza Francia La Mano Encima
Primal Scream Goodbye Johnny
Prince The Breakdown
Yıldız Tilbe Destur Çek

müzik ekranı

Nick Cave La Mano Encima
“Ve Eşek Meleği Gördü” ve “Bunny Munro’nun Ölümü” romanları Türkçeye de çevrilen büyük yazarın bir gününü anlatan belgesel “20,000 Days On Earth”ü bu kısa fakat yoğun klip müjdeliyor:
vimeo.com/87694627

Lily Allen Sheezus
Yeni albümüne adını veren şarkıda Kanye West’e nazire yaparken kadınlık hallerine ve rock âleminin kadınlarına da dokunduruyor Lily Allen:
youtube.com/watch?v=9kPQiAJv4fo

Afghan Whigs Algiers
16 yılın ardından gelen yeni albüm “Do to the Beast”te Greg Dulli sakin ama huzursuz bir kovboy kasabasında turlarken olay Sam Peckinpah’a bağlanıyor:
youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ovhzeqIaggY

Paul Weller Brand New Toy
Dünya Plak Dükkânları Günü için çıkardığı yeni single’ında Weller, kendi Supertamp şarkısını yaratmayı başarmış:
youtube.com/watch?v=QOJm9QQzYt0

Neil Young Needle of Death
Jack White’ın Nashville’deki dükkânında, kaydı ânında plağa basan aletinde akustik gitarla kotardığı yeni cover albümü “A Letter Home”dan bir Bert Jansch şarkısı... Gün sayıyoruz usta!
youtube.com/watch?v=6H47jI6xanA

MARK KOZELEK

Eve dönüş

Ohio'lu Mark Kozelek '90'ları Red House Painters bünyesinde sadcore ve folk rock şarkıları yazıp söyleyerek geçirmişti. Grup dağıldıktan sonra hem kendi adı, hem Sun Kil Moon mahlası, hem de çeşitli ortaklıklar altında yola devam etti. Sadece son 12 ay içerisinde biri Jimmy LaValle, diğeri Desertshore'la iki ortak albüm, bir cover albümü, birkaç da canlı performans kaydı yayınladı. Bunca hareketliliğin üzerine Sun Kil Moon adı altında yayınlanan "Benji" bir zafer turu kıvamında. Kozelek albüme dair detayları plak etiketi Caldo Verde'ye anlattı.

Çeviren: Yiğit Atılgan

"Benji", canlı albümleri ve ortaklıkları da sayarsak, 2012'den beri yayınladığınız yedinci albüm. Bu üretkenliğin arkasında ne var?

Mark Kozelek: Çok işmiş gibi gözüküyor, ama aslında son birkaç sene o kadar da yoğun geçmedi. Albümlerden iki tanesi işbirliğine dayalıydı. Jimmy LaValle ile olanda "With Perils From The Sea"de sadece vokalleri üstlenmiştim. Desertshore ile çalışmamızda da esas işim şarkı söylemekti. Cover albümü "Like Rats" de şarkıları ben yazmadığımdan kolaydı. Kendimi meşgul tutmayı ve dürtülerime çabuk tepki vermeyi seviyorum. Artık '90'larda da değiliz, plak şirketlerinden para beklememe gerek yok. Albümlerimin masrafını cebimden ödüyorum, istediğim tempoda çalışıyorum.

Kariyerinizin başlangıç zamanlarıyla "Benji" arasında bağlantılar mevcut mu?

"Benji" çemberi tamamlayıp beni çocukluğuma götürdü. Orta yaşlara erişip de muhasebeye soyunmakla ilgili bir durum herhalde. Bazen eski mahalleden hatırladığım çocukların haberlerini alıyorum. Biri 40'larında kalp krizi geçirip öldü. Bir başkası bir mısır tarlasında polislerden kaçmaya çalışırken K9 köpekleri tarafından lime lime edildi ve üçüncü kez hapsi boyladı. Bütün bunların nasıl olduğunu, nasıl olup da kendimizi bu kadar farklı yerlerde bulduğumuzu merak ediyorum.

Bir albümü kaydettikten hemen sonra ruhunuzun o albümü terkettiğini söylemişsiniz. Yeni bir albüm kaydetmenin zamanının geldiğini nasıl anlıyorsunuz?

Bunu hissedersiniz, tıpkı bir ilişkinin artık sonuna geldiğinizi hissedebildiğiniz gibi. Bir albümle çok oyalanınca canım çıkar gibi geliyor. Kafamda başka fikirler oluşuyor ve onların peşinden koşmak istiyorum. Acelem olduğundan değil, sadece artık hareket zamanı gelmiş oluyor.

Şarkılar nasıl vücut buluyor? Birden aklınızda beliriyorlar mı, yoksa her kelimeye ayrı çaba mı harcıyorsunuz?

Değişiyor. Bazen gecenin köründe aklıma şarkı sözleri düşmeye başlıyor. Önce bir kıta, sonra bir başkası. Ya uyuyakalıyorum ya da ayaklanıp bir yerlere yazıyorum. Uçaklarda da çok şarkı sözü gelir aklıma. Albümün görselleriyle uğraşan arkadaş çok fazla uçak resmi kullandığımı düşünüyor, ama fikirlerin çoğu havaalanlarında boş boş otururken geliyor.

Şarkılarınızda vokal ve gitarla bir ortak tını yakalıyor ve bunu birçok kez tekrar ediyorsunuz. Sanki bir şeyler sizi yakalamış ve bırakmıyor gibi.

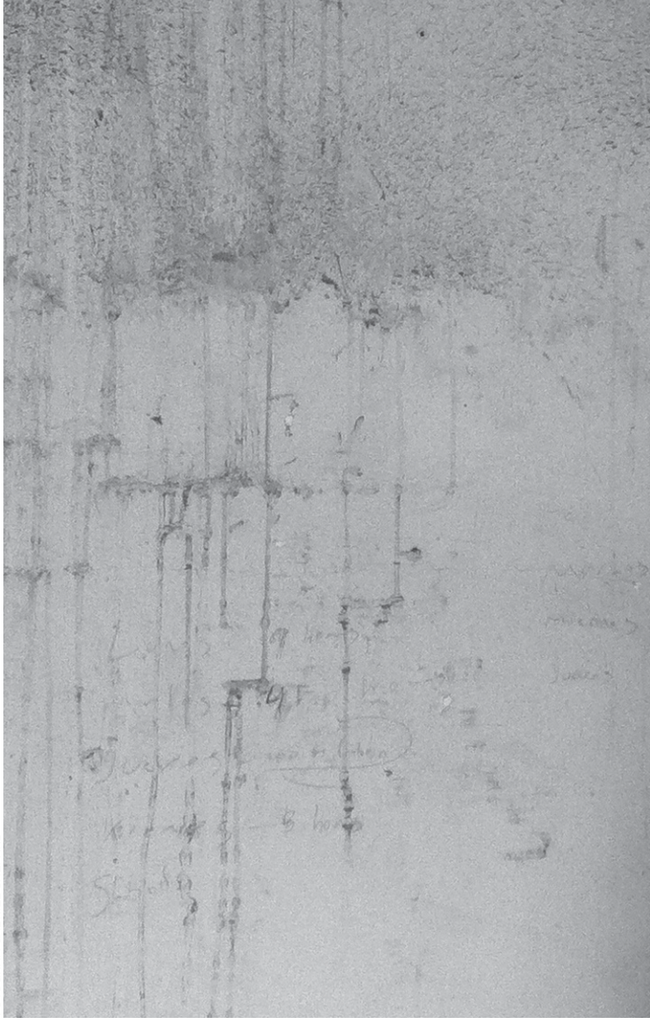
Tekrar, şarkıları bir arada tutacak başka öğelerin eksikliğinden kaynaklanıyor bazen. Bazen de bir durumun sıradanlığını, lüzumsuzluğunu ya da mizahını yansıtmak için tekrara başvuruyorum. Tıpkı "UK Blues"u yazdıktan sonra "UK Blues 2"yu yazmam gibi. Örneğin "Richard Ramirez Died Today Of Natural Causes"daki gitarın tehditkârlığı ve insafsızlığı mükemmel. Richard Ramirez'le *(27 yıldır idamını beklerken hücresinde ölü bulunan Amerikalı seri katil)* ilgili bir şarkı yazarken içine sevimli bölümler koyamazsınız. Tekrar olgusu o şarkıya bu açıdan cuk oturuyor.

İyi bir şarkı yazdığınızı nasıl anlıyorsunuz? Yaptığınız onca şarkıdan hangilerinin albümde yer bulacağına nasıl karar veriyorsunuz?

Fikirlerimin yüzde doksanı meyve vermiyor, zira o fikirleri nihayete erdirmiyorum. Aklıma bir fikir geliyor, ama sonra bir konsere çıkmam gerekiyor, ertesi gün geri dönmüyorum. Bir şarkının iyi olduğunu da ancak bitirip kaydettiğimde anlıyorum. Eğer üzerinde o kadar çaba göstermişsem, illâ gün yüzü görecektir.

"Benji" ne demek? Neden albümün nirengi noktası oldu?

1974'te ninemi ziyaret etmek için gittiğim Los Angeles'ta bir sinema salonunda gördüğüm bir film. Güzel bir çocukluk hatırasını aklıma getiriyor. Albümde o kadar çok karanlık var ki, zıtlık katması için biraz ışık yansıtmak istedim.



FOTOĞRAF: GABRIEL SHEPARD

Albümün büyük kısmı ailenize ve Ohio'da büyüdüğünüz yıllara dair. Kim olduğunuza ilişkin bazı cevaplar bulmayı mı umuyordunuz?

Bu Ohio temalı albümü yazarken kuzenim vefat etti. O yüzden yaşadığım San Francisco'dan Ohio'ya döndüm ve kendimi şarkılarda bahsettiğim mekânlarda buldum. Evet, birçok şey gençliğime bağlanıyor. O kadar zamandır uzaklarda olmama rağmen Ohio hâlâ büyük bir parçam. Yaşadığım yerde arkadaşlarımın çocuklarını nasıl yetiştirdiğine tanık oldukça kafam karışıyor. Doğru köpeği bulmaları bile bir sene alabiliyor. Atmıyorum, köpeklerle mülâkat yapan arkadaşlarım var. Ohio'da ise gidip bir köpek alırsınız, bu kadar basit. Devlet okullarına giderdik, evimizde kâhyalarımız yoktu, "organik" kelimesi lûgatımıza girmemişti. Lowell Cauffiel'in "House Of Secrets" kitabını okudum, o insanlar bizim komşularımızdı. Özetle, davranışlarımın yetiştirilme tarzımla epey bağlantısı var. Hayatımda ve olaylara bakışımda bir sadelik ve basitlik mevcut. Bir şeylerin "yeşil" olup olmamasını umursamıyorum, tıpkı babam gibi teknolojiden korkuyorum.

Albümde iki şarkı hemen göze çarpıyor: "Carissa" ve "Truck Driver". Bu şarkılardan bahseder misiniz?

"Truck Driver"ı geçen sene mart ayında yazdım. Bir yangının ardından beş-altı sene önce komaya giren ve sonunda vefat eden dayıma dair. Mayıs ayındaki konserlerde çalıyordum şarkıyı. Bir ay sonra annem beni aradı ve kuzenim Carissa'nın bir sprey kutusunun patlaması sonucu aynı şekilde öldüğünü söyledi. Bunlara pek anlam veremeyenler var, ama ABD'nin ortabatısında herkes neden bahsettiğimi bilir. Eğer taşrada yaşıyorsanız bazen çöp yakmanız gerekir ve kazalar olabilir. Dayım için bir gaz bidonuydu, Carissa içinse bir sprey kutusu. Hemşireydi, iki çocuğu vardı, çok tatlı bir kadındı.

Bu trajedilerin ya da âşık olduğu karısını öldürüp intihar



etmeyi başaramayan babanızın arkadaşı Jim Wise'ın öyküsünde mânâ bulmak neden önemli?

Babamın arkadaşı geçtiğimiz günlerde hüküm giydi. Onu yazın ziyaret ettim, şarkıda söylediklerim de birebir yaşananları yansıtıyor. Ev hapsindeydi, yakında cezaevine gönderileceğini söylüyordu. Dediği gibi oldu. Bunun hakkında nasıl şarkı yazmam ki? Babamın haftada üç kere bir yerlerde buluştuğu bir adam bu. Carissa hakkında şarkı yazmamam mümkün mü? Bahsettiğiniz mânânın ne olduğunu bilmiyorum, ama bu insanlar hakkında şarkı yazmaya, onlara hürmet etmeye mecburum.

Babamın arkadaşı geçtiğimiz günlerde hüküm giydi. Bunun hakkında nasıl şarkı yazmam ki? Babamın haftada üç kere bir yerlerde buluştuğu bir adam bu. Sprey kutusunun patlaması sonucu ölen kuzenim Carissa hakkında şarkı yazmamam mümkün mü?

Ailenize duyduğunuz bu ilgi çocukken içinde yaşadığınız dünyaya duyduğunuz özlemle mi ilgili?

Zihnimde o zamana sık sık dönmekteyim, nedendir bilmem. Yedinci sınıftayken Chris diye bir arkadaşım vardı. "I Watched The Film The Song Remains The Same"de ondan bahsediyorum. Komik bir anımız var. Balık tutmaya gitmiştik, biraz da nane tüttürmüştük galiba, dönüşte bir adamın evine gittik, adam bize beyzbol sopası savurmaya başladı nedense. Chris ve ben katıla katıla gülüyorduk. Sonra Chris olta kutusunu benim eve bıraktı. Ertesi gün motosikletinden düşüp öldü. Bir yıl dokunamadım oltasına. Chris'le beraber kahkahaları koyverdiğimiz o an, çocukluğumun mutlu, güneşli hatıralarından biri.

"Truck Driver"da gitar çalanların etrafında toplanan insanların beş yaşınızdayken sizi nasıl kendinizden geçirdiğini, aynı şeyi bir gün yapacağınızı bildiğinizi söylüyorsunuz. Sonra zaman kırk yıl ileri sarıyor, dayınızın cenazesi sonrasında gitar çalıyorsunuz ve insanlar sizi dinlerken kendinden geçiyor. Kader mi?

Aslında tam öyle olmadı. Dayımın cenazesi sonrasında annemle bir araba kazası geçirdik, ambulans filan çağrıldı. Araba haşat oldu, ama biz iyiydik. Şarkı yazmanın güzelliği burada: O kötü anıyı kuzenlerim için gitar çaldığım daha iyi bir anıyla değiştirmeme imkân tanıyor. O şarkıya Ohio'ya profesyonel bir müzisyen olarak dönmenin verdiği hissi de katmak istedim. Navarre şehrinde bir bahçede gitar çalan birilerini izleyen bir çocuğun "ben de bunu yapacağım" demesi ve bunu hakikaten bir yaşam tarzı haline getirmesi o kadar da olası değil.

"Dogs" şarkısında da sizi siz yapan şeylere dair derin bir bölüm var...

Hem babamın içinde hem de kendi içimde yaşayan şeylere dair bir bölüm o. Ben küçükken çok fazla seyahat ederdi babam, şimdi de ben sürekli yollardayım. Babamı rahatsız eden bir sürü şey şimdi de beni rahatsız ediyor. Mesela gürültü. İş gezilerinden döndüğünde gürültüye tahammül edemezdi, en ufak bir ses konsantrasyonunu bozardı. Şimdi de ben öyleyim. Otellerde sessiz odaları tercih ediyorum. Sahnede gitar çalarken bir çıt bile duymak istemiyorum. Hatta mekânlardan ışıkları söndürüp havalandır-

AĞLARSA ANAM AĞLAR

Müziğimin beşiği

Mark Kozelek'in "Benji" albümündeki "I Can't Live Without My Mother's Love" (Annemin sevgisi olmadan yaşayamam) şarkısını anlattığı New York Times makalesinden:

Bir gece annemle telefonda biraz tartıştık. Telefonu kapattıktan sonra evde gitarla birkaç akor çalıştım. Şarkı şekillenirken, tartışmayı değil de, beni asıl rahatsız eden durumu ele almaya karar verdim: Bir gün arayıp konuşabileceğim bir annem olmaması ihtimali. Sağlığı iyi, ama gittikçe yaşlanıyor...

Anneme atıfta bulunan ilk şarkım bu değil. "Mother"da küçükken kulaklarımı oksijenli suyla yıkadığından bahsetmiştim. "Sundays and Holidays"de 14 yaşımdayken beni arabayla uyuşturucu tedavi merkezine götürüyordu. "1936"da yatak odasından bir aile yadigârını çalıyorum ve satıp uyuşturucu alıyorum. Orta yaş bana yeni bir bakış açısı kazandırdı. "I Can't Live Without My Mother's Love" onu ne kadar sevdiğimi anlattığım ilk şarkı.

Yakınlarda Ohio'ya yaptığım bir ziyarette senelik Kaliforniya gezilerinden bahsederken şakayla karışık "sanırım ancak bir geziye daha takatim kaldı" dedi. İnşallah öyle değildir. Şarkının da dediği gibi, "gittiği zaman ağır ve huzurlu yürüyüşlerimizi, asırlık bir saatin sesi eşliğinde scrabble oynayışlarımızı, hatta tartıştığımız zamanları özleyeceğim, ama en çok da onu arayıp konuşabilmeyi".

Üçüncü sınıftayken ilk kez onunla Kaliforniya'ya gittim ve bu şehirdeki hayatımın tohumları atıldı. Aynı sene ilk albümümü aldı, David Bowie'nin "Young Americans"ı. Yedinci sınıfta ilk Les Paul gitarımı almama destek çıktı, o gitarı ilk Red House Painters albümlerinde çok kullandım. Özetle, müzik yolculuğum annem sayesinde başladı; hâlâ Ohio civarındaki konserlerimde beni izlemeye gelir.

Bu şarkıya da birkaç senedir yaptığım diğer şarkılar gibi yaklaştım, şarkının ruhunu kaybetmemek için yazar yazmaz kaydetmeyi tercih ettim. Çok kişisel bir şarkı, o yüzden bir grupla çalmak istemedim. Neil Young'dan "Sugar Mountain", Cat Stevens'tan "How Can I Tell You", Black Sabbath'tan "Changes" bana daha derinden sesleniyor; kişisel şarkılar çıplaklaşınca daha güçlü ve etkili oluyor.

Bu şarkı için Will Oldham'dan, nam-ı diğer Bonnie "Prince" Billy'den, vokallerde bana eşlik etmesini istedim. 2008'de, "Unlit Hallway"de seslerimiz uyuşmuştu, içgüdülerim beni yine ona yöneltti, ama sebebi sadece Will'in harika bir sese sahip olması değil. Böyle kişisel bir şarkı için doğru bir önsezisi ve derinliği var. O da benimle benzer coğrafyalarda büyüdü, aşağı yukarı aynı yaştayız. Şarkıda yansıtmak istediğim hisle bağ kuracağını düşündüm. Her zamanki gibi işin hakkını teslim etti ve kendi rengini de ekledi. Benim söylediğim "kız kardeşlerim" sözünü "erkek kardeşlerim" sözleriyle tamamladı.

Portekiz gitarını Will'in vokallerinden hemen sonra ekledim. Geleneksel fado müziğinde kullanılan bir çalgı; Portekizli bir radyocunun hediyesi. Melankolik sesi şarkıyı yatağına yatırmadan önceki son rötuş için biçilmiş kaftandı.

maları kapatmalarını istiyorum, uğultu yapıyorlar diye. İlişkilerimiz de benziyor. Babam boşanmış bir adam. O da elinden geleni yapıyor, ben de.

"Benji"deki şarkı sözlerinde ölümlülüğe dair birçok atıf var. Sizi endişelendiren bir mevzu mu ölüm?

Günlük bir endişe değil, ancak ölüm kavramı son yıllarda etrafımda çok dolandı. Kuzenim Carissa'nın geçen yaz hayatını kaybetmesi ailemize epey üzüntü getirdi. Eski kız arkadaşımın annesi 60 yaşında kansere yenik düştü. Başka bir arkadaşımın annesi 59 yaşında öldü, ölmeden bir gün önce beraberdik. Bir de Tim Mooney ve Jason Molina var elbette. *[Sun Kil Moon davulcusu Tim Mooney 2012'de 53 yaşında, Ohio'lu şarkıcı–şarkı–yazarı Jason Molina 2013'te 39 yaşında vefat etti.]*

Hayatınızın bu noktasında ölmekten korkuyor musunuz? Yoksa korkunuz sevdiklerinizi kaybetmeye mi yönelik?

Annemi ve babamı kaybetmekten çok korkuyorum. Kendi ölümümden kaygı duymuyorum. Çok eskiden uçaklarda türbülansa yakalanınca korkardım, şimdiyse "eğer bu uçak düşerse en azından bir daha uçağa binmem gerekmeyecek" diyorum. Riskli bir şey yapmak hiç içimden gelmiyor. Kaydedeceğim daha çok albüm ve kız arkadaşımla geçireceğim daha çok Şükran Günü var. Ama eğer zamanım dolmuşsa bundan şikâyet etmem. Bir sürü plak yaptım, dünyayı dolaştım ve neredeyse her gün Golden Gate köprüsünü görüyorum. Yıllar içinde harika arkadaşlar edindim ve muhteşem bir sevgilim var. Eğer son nefesimi onun yanında verirsem, benim için üzülmeyin.

"Truck Driver" şarkısına Ohio'ya profesyonel bir müzisyen olarak dönmenin verdiği hissi de katmak istedim. Navarre şehrinde bir bahçede gitar çalan birilerini izleyen bir çocuğun "ben de bunu yapacağım" demesi ve bunu hakikaten bir yaşam tarzı haline getirmesi o kadar da olası değil.

"Benji" ailenize, sizi cinsellikle tanıştıran kadınlara, size ilk kez albüm kontratı teklif eden adama kadirşinas bir teşekkür mektubu gibi görünüyor. Albümü yazarken minnet mi hissediyordunuz?

Elbette. Babam 80 yaşında. Hayatını ailesine garez besleyerek geçirenlerden değilim. Her şeyi teraziye koyup tartınca babamın benim için birçok güzel şey yaptığını görüyorum. Zor zamanlarımız da oldu, biraz da benim yüzümden esasen. İşi dolayısıyla sık sık uzaktaydı, eve döndüğünde karşısında okuldan atılmış bir çocuk buluyordu. Annemi de çok zora soktuğum oldu, üç çocukla cebelleşiyordu. O yüzden, evet, bu albüm anne ve babama bir teşekkür notu. Ve aynı zamanda Ivo Watts-Russell'a. Red House Painters konserlerine ancak yirmi kişi gelirken bize sözleşme teklif etti. O açıdan bu albüm benim gibi paçayı kurtaramayan arkadaşlarıma da bir saygı duruşu.

"I Love My Dad" ve "Micheline" gibi şarkılarda yıllar önce yaşanmış hadiselerden bahsediyorsunuz. Başınızdan geçen bir şeyin bilinçaltınızdan süzülüp şarkıya dönüşmesi ne kadar zaman alıyor?

Ölen eski sevgilim hakkında şarkı yapmayı ancak dört sene sonra becerebildim. Ya da bir aile yadigârını çalmama dair "1936" var, o olay hakkında bir şarkı yazacağımı hiç tahmin etmezdim. Jimmy LaValle bana ezgiyi yolladı ve kelimeler içimden döküldü. Her şey olacağına varıyor.

Melankolik bir çocuk olduğunuzu, kendinizi bu histen "46 yıldır kurtaramadığınızı farkettiğinizi" söylüyorsunuz. Bugünkü halinize dair birçok şeyin aslında çocukluğunuzda yerine oturduğu fikri şaşırtıcı mı?

Pek değil. Annem ve babam buhran dönemi çocukları. Büyürken çok sıkıntı yaşamışlar. Çok detaya girmek istemem, ama her zaman bir melankoli taşıdıklarını hissettim. Babam çok komik bir adamdır, annemin yanında da kendinizi çok rahat hissedersiniz, ama çocukluklarından gelen bir ağırlığı taşıdıklarına da inanıyorum. O ruh bir nebze bana da miras kaldı. Melankoli kötü bir şey değil, zaten sabah uyanıp e-postalarımı kontrol etmekte zorlanmıyorum. Sadece şen şakrak biri değilim, hiçbir zaman da olmadım.

"Dogs"da geçmişteki cinsel tecrübelerinizi samimi ve ayrıntılı bir şekilde anlatıyorsunuz. Bahsettiğiniz kişilerin mahremiyetine zarar veriyor olmaktan endişe duymadınız mı?

O şarkıda kimsenin gerçek ismini kullanmadım. Yapmak isteyeceğim en son şey birilerini utandırmak. Ama nedense o tecrübelerden bahsetmek geldi içimden. Şiirin güzelliği, bir şeyleri ifade etmenizi sağlarken bir şeyleri değiştirmenize de imkân tanımasında. Ama kimseye zarar vermek istemem, gerçek hadiseler hakkında yazarken saygılı ve korumacı davranmaya çalışıyorum. Kimse de bu yüzden gelip bana hesap sormaya kalkmadı, ama birkaç eski sevgilim arayıp "The Moderately Talented Young Woman"ın kendileri hakkında olup olmadığını sormuştu.

Arkadaşlarınız sizi nasıl tanımlar?

Söyleyecekleri tek ortak şey cömert olduğum olsa gerek. Eğer beraber yemek yiyorsak hesabı ben ödemeliyim. Onun dışında ne derler, bilemiyorum. Bazısı iyi bir öykü anlatıcısı olduğumu söyleyebilir, bazısı beni komik ya da tuhaf bulabilir. Farklı arkadaşlarımla farklı dostluk kimyasına sahibim. Bir de insanlar bana güvenip sık sık sırlarını anlatırlar. Eğer dostunuzsam her zaman arkanızdayımdır.

Yalıtılmış olmanın yaratıcılığınızı tetiklediğini söylemişsiniz. Son zamanlardaki işbirliklerinde bunun bir kısmını feda ettiğinizi düşünüyor musunuz?

Bir şey feda ettiğimi düşünmüyorum. Örneğin beraber albüm yayınladığımız Desertshore'dan Chris ve Phil çok eski dostlarım. Stüdyoya mikrofon koyuyoruz ve etrafta olan bitene tepki veriyorum. Benimle şarkı yazıp söylemem için anlaştılar, işim bu. Aslında bu işbirliklerinden kazançlı çıkan benim, bu sayede tek başıma becerebileceğimden çok daha fazla müzik yapıyorum.

"Ben's My Friend"de gittiğiniz bir Postal Service konserinden bahsediyorsunuz. Ben Gibbard arkadaşınız, ancak size nazaran anaakımın çok daha yakınında gezen bir kariyere sahip. Bu tip bir kitlesel kabul görme sizin de arzu ettiğiniz bir şey mi?

Böyle bir ihtirasım yok, ama kendime neden onların bunu başarıp benim başaramadığımı sorduğum oluyor. Ben'in diğer grubu Death Cab For Cutie'yi ilk kez San Francisco'da izlemiştim, bir pazar günü öğleden sonraydı. 13 yıl sonrasında Ben'in konserine gidip araba park edecek yer bulamamak inanılmaz. Ben için çok mutluyum, ama kendimi biraz da değersiz hissediyorum, o 17 bin bilet satarken ben 500 tane satmak için cebelleşiyorum. Ben'le dostuz, ona ve yeteneğine büyük saygım var. Ama çoğu sanatçının tecrübe ettiği, ancak bayağı, rekabetçi ve acı olduğu için hakkında pek konuşulmayan bir durum da var.

Başka müzisyenlerle arkadaş olup rekabetçi olmamak mümkün mü? Başkalarının başarısı sizi de motive ediyor mu?

Birçok müzisyen tanıyorum, üç aşağı beş yukarı aynı ortamlarda takılıyoruz. Birbirimize bakıp "müziğini anlıyorum" deyip geçiyoruz. Hakkında çok konuşulacak bir mevzu yok ortada. ✚



Okuma Gözlüğü

Bir+Bir'in Edebiyat Gardırobu'nu düzen Can Gürses, ilk romanı "En Güzel Günlerini Demek Bensiz Yaşadın"da bu sefer kendi eşyasını konuşturmaya soyunuyor. Koza 12 Eylül'le birlikte başladığı sürgün hayatını 27 yılın ardından evinde, Deryadil ailesinin sofrasında sonlandırırken sadece insanlar değil, odalar, ayakkabılar, masa örtüleri, zeytinyağlı kereviz, kekikli bulgur pilavı, irmik helvası da dile geliyor kitapta. Herkesi ötekinin iç sesleriyle ve



ötekine dair düşünceleriyle tanıdığımız bu fragmanlar silsilesi, masumiyetin müzelik bir nesne olmadığını her sayfasında, bir detaylar ırmağında gösterirken, kaybedilemez bir şey olmadığını da acı finaliyle hatırlatıyor.

Yılmaz Güney'in "Arkadaş"ının en güzel sahneleri belki de açılıştaydı: O tasasız, gürültüsüz, asude yazlık hayatı, film ilerledikçe her yerinden çatırdamaya başlayacaktı elbette, ama Eric Rohmer filmlerinde dahi görülmemiş bu güneşli huzurun çağrısı, hareketi kendinden taşan bir tablo gibi çakılıyordu izleyenin zihnine. O gülüşahenk sahilin şimdi bir kitabı var: Tanıl Bora'nın derlediği "Sayfiye", Erdek'ten Belek'e, Yalova'dan Hazar'a uzanırken, tatil toplumunun ekonomi-politiğini, psikocoğrafî koordinatlarını, emeklisinden çocuğuna, farklı yaşların duygu-durumlarını derliyor, toparlıyor. İletişim Yayınları'nın Memleket Kitapları serisi, "Türkiye'nin ruhu"nu anlamak bâbında giderek eşsiz bir kaynak oluyor.

Ressam Kağan Güner'i bundan üç sene önce, erken bir yaşta kaybetmiştik, ilk defa yayınlanan doktora tezi sayesinde onu yâd etme imkânı buluyoruz şimdi. Bu araştırma, entelektüel dünyamızda her daim tartışmalı olan "Modern Türk Sanatı"



kavramını Türkiye modernizm serüveni içinde toplumsal ve siyasal bir bağlama oturtma çalışması diye tanımlanabilir. Bunu yaparken de modern, Türk ve sanat kavramlarının çakıştığı bir bakış açısından hareket ediyor ve kendine, modernizm hamlesinin kristalleştiği 1930'lu yılları odak noktası olarak alıyor. Faşizm rüzgârı altında Avrupa'da ve Stalinizmin hüküm sürdüğü SSCB'de modernizmin yasaklandığı bir dönemde Türkiye'deki modern sanat tartışmasının ve sanat eğitimindeki modernizm kurumsallaşmasının izlerini sürüyor Güner. Bauhaus, Rus fütürizmi, Vkhutemas gibi avangard ekollerin modern Türk sanatıyla olan buluşmasını siyasî ve ideolojik yansımalarıyla birlikte tartışıyor. Kaynak Yayınları'ndan çıkan kitabın ilk defa tartışmaya açtığı yeni belgeler mevcut. Bunlardan biri, kapatılan Kadro ekibinin yatay geçiş yaptığı, devletin uluslararası propaganda dergisi La Turquie Kemaliste. Fikret Adil, İ.H. Baltacıoğlu gibi iki önemli ismin bu dergide yayınlanan sanat yazıları da bu araştırma sayesinde ilk defa Türkçeye çevrilmiş oluyor.

Türkiye Cumhuriyeti'nin yakın tarih anlatısında kuşkusuz en karanlık, hatta dönüp bakılmaya, araştırılmaya ihtiyaç duyulmamış, bir köşeye atılmış devir, meşrutiyetten kurtuluş savaşına uzanırken İstanbul, yani dünya savaşı, Ermeni soykırımı, işgal. İttihatçılıkla Kemalizm arasındaki bağları görünmez kılan bu unutuş, bu travmaların aşılmasını sağlayamıyor elbette. Atilla Oral'ın 570 sayfalık dev kitabı "İşgalden Kurtuluşa İstanbul", geniş görsel arşiviyle, gazete taramasıyla en azından mütareke döneminin uzun metraj bir sinema filmini çekiyor: İşgal taburları, İstanbul taşı toprağı, İngiliz generalinden sokak çocuklarına yüzlerce portre, fotoğraf, belge, ayrıntılı bir tarihçe eşliğinde...

1920'de, Fransız besteci Erik Satie, Paris'teki bir restoranda ressam Fernand Leger ile birlikte yemek yiyordu. Yemek çok iyi gitmiyordu. Besteci ve ressam yemek sırasında birbirleriyle arkadaşça sohbet etmek istiyorlardı. Ancak restoranın canlı bir orkestrası vardı ve öyle yüksek ve coşkulu çalıyordu ki, bütün sohbet girişimleri başarısız oluyordu. Yemeği bırakıp çıktılar. Ancak bu olay tam anlamıyla bir vakit kaybı olmadı. Satie olup bitenler hakkında düşünmeye başlamış ve Leger'e bir dahaki sefer yararalanabilecekleri olası bir çözümden söz etmişti: "Biliyorsunuz, mobilya müziğine ihtiyaç var... Etraftaki gürültülerin bir parçası olacak ve bunları göz önünde bulunduracak bir müziğe. Bunu kendisini dayatmadan, çatal bıçak şıngırtılarını tamamen boğmadan maskeleyen bir ezgi düşünün. Zaman zaman konukların üstüne inen hantal sessizliği dolduracak. Onları bildik bayağılıklardan kurtaracak... Mekâna sızmaya çalışan sokak gürültülerini etkisizleştirecek..."
"Gürültü", David Hendy (Kolektif)

Metis ve Express işbirliğiyle çevrilip yayınlanan, esasen Kuzey Amerika'da reklam endüstrisini alaşağı edip onun dilini ve yöntemlerini yine ona yönelterek bir toplumsal bilinç oluşturmaya çalışan Adbusters dergisinin emekleriyle ortaya çıkan "Mim Savaşları", iktisat fakültesi öğrencileri için yan okuma kisvesi altında ekonomi kuramlarının kendinde ve kendi için rasyonalitesini topa tutma ve saçmalığını gösterme amacını güdüyor. Bu koca kitabın orijinal başlığı "Meme Wars"u google'a yazınca çeşit çeşit "caps" çıkıyor karşımıza: Çok parçalı, görselli, müdahaleli bir kitap zaten bu da; kapitalizmin ve paranın kısa tarihinden sonra oklarını esas olarak 2008 krizine, bu krizin anlı şanlı iktisatçılar tarafından nasıl görülemediğine, aşılamadığına yöneltiyor. Veri tabloları, istatistikler, makro ve mikro eğriler, formüller arasına sıkışıp kalma para kazanma yöntemlerinin, üretim, tüketim ve borç döngüsünün gerçek hayattan kopukluğunu vurgularken, maliyet hesaplarında doğanın nasıl es geçildiğini göstererek taşı gediğine oturtuyor. Özellikle son otuz yılda, büyük bir ideolojik mücadelenin sonucunda sanki doğanın kanunu gibi algılanmaya başlanan piyasa ekonomisinin insanların hayatlarını ve gezegenin dengesini nasıl da hiçe sayarak kendi içinde katlanarak büyüdüğünü pek çok iktisatçıdan alıntılarla, gündelik hayattan pasajlar ve manzaralarla gösteren "Mim Savaşları" bir anlamda "çürümenin kitabı", ama daha az tüketerek, dayanışma ekonomileriyle, gerçek maliyet hesaplarıyla bu yoldan dönmenin mümkün olduğunu göstererek umudunu diri tutmayı başarıyor. Kendi düzen eleştirisinin yanında kendi dayanışma ekonomisini de yaratan "Gezi ruhu", kitaba orasından burasından zaten sinmiş.



Daniel Alarcon Geceleri Daireler Çizerek Yürürüz (Ayrıntı)
David Hendy Gürültü —Sesin Beşeri Tarihi (Kolektif)
Étienne Balibar Şiddet ve Medenilik (İletişim)
Gilles Deleuze Sinema I: Hareket İmge (Norgunk)
Füruzan Kırk Yedi'liler 40 Yaşında (YKY)
H. Bahadır Türk Muktedir —Türk Sağ Geleneği ve Recep Tayyip Erdoğan (İletişim)
Hagop Baronyan İstanbul Mahallelerinde Bir Gezinti (Can)
John & Yves Berger Uçuşan Etekler —Bir Ağıt (Metis)
Mina Urgan Shakespeare ve Hamlet (YKY)
Roddy Doyle Boğa Güreşi (Sel)
Roland Barthes Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik (YKY)
Seray Şahiner Antabus (Can)
Siegfried Kracauer Tarih —Sondan Bir Önceki Şeyler (Metis)
Simten Coşar - Gamze Yücesan Özdemir *(haz.)* İktidarın Şiddeti —AKP'li Yıllar Neoliberalizm ve İslamcı Politikalar (Metis)
Sylvia Plath Günlükler (Kırmızı Kedi)
Tanıl Bora *(der.)* Sayfiye: Hafiflik Hayali (İletişim)
Ümit Bayazoğlu Uzun İnce Yolcular (Aras)
Will Self Şemsiye (Sel)
Zabel Yesayan Yıkıntılar Arasında (Aras)
Zygmunt Bauman Bu Bir Günlük Değildir (Jaguar)

ORHAN VELİ 100 YAŞINDA

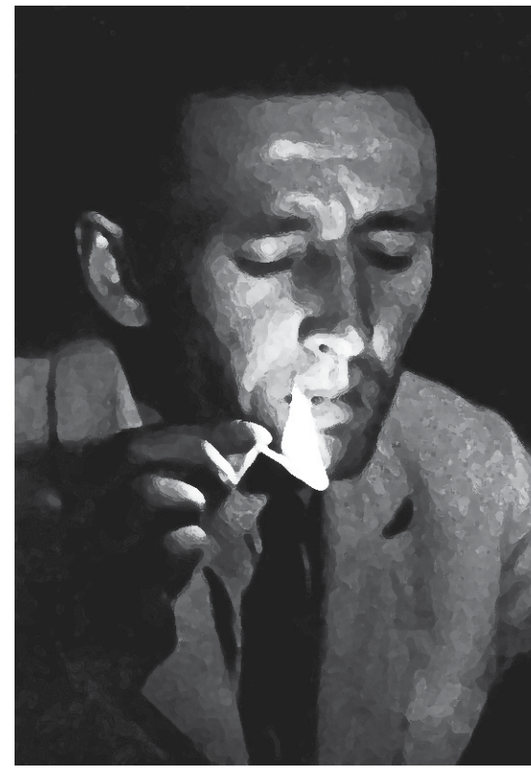
Eksik avangard

Çetin bir kışın ardından güzel havalar bizi mahvetmek için yola koyulurken, 13 Nisan'da Orhan Veli Kanık'ın 100. doğum gününü kutladık. Şu yüzyılın kelime çıkınından, söz dağarcığından bir nuhun gemisi çıkarsak, bir değil, beş değil, belki elli sefer başvuracağımız, dillere pelesenk, gönüllere tercüman olmuş dizelerin yaratıcısıydı Orhan Veli. Baksanız en "sivil", en "pop" o, ama devletle en barışık olan da o. Biz de dönüp bakalım, Garip'in doğduğu yıllara kısa metraj bir yakın plan yapalım.

Cüneyt Bender

Bugüne dek bunca konuşulan, tartışılan Garip şiirinin avangard niteliğinden söz etmek mümkün mü? Avangard kuramının ağababalarına (Poggioli ve Bürger) başvuracak olursak, "radikal" sayılabilecek bir reddiyeyi içermesi, programını bir manifestoyla açıklaması, bir topluluğun ürünü olarak sunulması, hareketin üyelerinin bir derginin etrafında toplanarak kendi dağıtım ve tanıtım imkânlarını yaratması gibi haricî özellikleriyle mümkün görünüyor. Lâkin Orhan Veli ve şürekâsı avangard çıkışını bağlı bulunduğu tarihsel koşullar gereği hakiki bir siyasal bir talebe çevirmeyi başaramadı.

Tarihselleştirmeden anlamak zor, biraz hatırlayalım. Avangard sanat hareketleri, Avrupa'da toplumsal hayatın baştan aşağı köklü dönüşümlere uğradığı bir dönemin ertesinde, geçmişe duyulan öfkenin güdümünde, yeni hayat pratiklerini sanat aracılığıyla tedavüle sokmak gibi büyük bir siyasî taleple ortaya çıktı. Endüstri Devrimi'yle gelişen kapitalizmin kırsal nüfusu kente taşımasının ve iktidarı toprak sahibinden alıp sanayiciye devretmesinin yanısıra, toplumsal sınıfların ve kamusal alanın oluşumu, iletişim ve ulaşım alanlarındaki baş döndürücü gelişmeler üretim ilişkilerini ve gündelik hayat pratiklerini bütünüyle değiştirmişti. 20. yüzyılın hemen başındaki büyük sosyo-ekonomik çalkantılar, geniş emperyalist yayılımlar ve ilk kitle savaşının vahşetiyle bütün toplumsal ilişkiler iyice allak bullak olmuştu. Bu tarihsel dönemeçte sanat da burjuva toplumunun egemenliğinde özerk bir statüye erişti, kendini yalıtarak kurumsallaştı. Modernist estetiğin içinden doğan avangard ise yalnız sanatın değil, hayatın kurallarının da yeniden yazılması gerektiği iddiasıyla varoldu ve sanatın alabileceği biçimlere ilişkin çarpıcı örnekler vermeye koyuldu. Fütürizm, Dadaizm veya Sürrealizm gibi avangardın en "radikal" temsilleri bu tarihsel koşulların ürünüydü.



Farklı tarihsel dinamiklerden beslenen Türkiye'de ise nitelik bakımından Avrupa avangard hareketlerini hatırlatan ilk "bütüncül" kalkışma, Orhan Veli'nin öncülüğünü üstlendiği Garip hareketiyle gerçekleşti. Garip, modernleşme taraftarı seçkinlerce inşa edilen cumhuriyet ideolojisinin gündelik yaşamdan dil, eğitim ve tarihe, üretim ilişkilerinden kültür ve sanata kadar tüm alanlarda eski olanı tasfiye ettiği, millî bir edebiyat paradigmasının devlet eliyle oluşturulduğu dönemde varoldu.

Memleketin şiiri 20. yüzyılın başlarında Servet-i Fünûn şairlerinden Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in, cumhuriyetin ilk yıllarında da Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'in etkisindeydi. 1930'lara gelindiğinde iki ana damardan ilerliyordu. Nâzım Hikmet, ideolojik arka planı güçlü, toplumsal içerikli yeni bir şiir kurmuştu. Öte yanda, hece ölçüsüne ve kafiyeye işlerlik kazandıran, bireyin iç dünyasına ve metafiziğe eğilen Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek ve Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi isimlerin şiirleri ağırlıktaydı. İlk ürünlerini 1930'ların sonuna doğru veren Garip hareketinin şairleri, bozguncu poetikalarıyla Türk şiirinde önemli bir dönüşümü simgeliyorlardı.

Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday şiirlerini 1941'de yayınlanan "Garip" adlı ortak kitapta bir araya getirdiler. Kitabın ilk baskısının üzerindeki kuşakta "Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir" yazıyordu. Hareketin ilkeleri de Orhan Veli imzalı manifesto niteliğindeki önsözde sunuluyordu. Daha hareketin başındayken üç şairin şiire yaklaşımları arasındaki farklar bir yana, bu poetika büyük ölçüde Orhan Veli'nin ürünüydü.

Garip, Yalçın Armağan'ın ("İmkânsız Özerklik") gösterdiği gibi, aslen Ahmet Hâşim ve Nâzım Hikmet karşıtlığı üzerinden biçimleniyordu. Hâşim'in estetik özerklik sevdasına da, Nâzım'ın dava bayraktarlığına da sırt çeviriyordu. Orhan Veli'ye göre mevcut şiir "alelade konuşmaya nazaran" göreceli bir garabet arzediyordu. Yeni şiir, her şeyden evvel, şairaneliğin aleyhinde olmalıydı. Orhan Veli, şiirin vezin, kafiye, müzikalite ve söz sanatları gibi belli başlı unsurlarına itiraz etmekle işe koyuldu, imgeyi kapının önüne koydu (yine de şiire sızmayı başardığı anları unutmayalım). İçine doğduğu geleneğe, belli bir zümrenin tekelinde işlev gören şiir anlayışına kafa tuttu. Şiir, herkesin hakkıydı. Kurumsallaşmış sanat, hayat pratiğini temsil etmeyi beceremiyordu. Mesele, belli bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak da değildi, onun zevkini sanata hâkim kılmaktı. Düpedüz avangard bir stratejiyle, şiiri yeniden konuşma diline, sokağa ve hayata yaklaştıracak yeni bir temsil biçimi öneriyordu. Bağlı bulunduğu şiir geleneğinden radikal bir kopuşun izini sürüyordu. Süleyman Efendi'nin nasırı boşuna o kadar yaygara koparmadı. Şiire ancak böyle "kasket" giydirilirdi.

Orhan Veli'nin bu çıkışı, bilhassa Nurullah Ataç gibi dönemin sözü kıymetli münekkitlerinin desteğiyle aldı başını yürüdü. Keşfettiği yeni şiir damarıyla, orta mektepten hocası Tanpınar'ın söylediği gibi, Orhan Veli de "şiirdeki popülizmin asıl mümessili" oldu (bu şiire mesafe alması da uzun sürmeyecekti). Cumhuriyet ideolojisiyle kristalize olan "medeniyet dairesi değişikliği", Batı modernitesinden temel düzeyde ayrışan özgül bir modernlik deneyimini gündeme getirdi. Garip de bu modernlik deneyiminin, cumhuriyete ait kültür politikalarının ihtiyaç duyduğu söylemi sivil bir yoldan oluşturmuştu.

Kesin biçimini alamamış bir avangard olarak Orhan Veli'nin kendi modernlik koşullarına estetik cevabı her ne kadar tutarlı olsa da, kurduğu poetika şiddetlenip avangarda evrilirken tökezledi, özgün bir siyasî talep üretemedi. Orhan Veli'nin kültürel yapıda topa tutacağı hasımları vardı, lâkin Avrupa'daki akrabaları gibi saldırıya geçeceği bir toplumsal düzen yoktu. Yaptığı, sanat aracılığıyla yeni hayat pratikleri örgütlemek değil, cumhuriyet eliyle önerilen hayat pratiklerinin şiirdeki karşılığını bulmak oldu. Ne de olsa, cumhuriyetin has çocuğuydu. ✚

“BEZİK OYNAYAN KADINLAR”IN DİRENİŞİ

Son durak Kurtuluş

8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü, İstiklâl Caddesi’nin gördüğü en büyük kalabalıklardan birine sahne olarak Taksim yasağını nispeten deldi. Gezi’nin ardından aynı şeyi çok yüksek bir katılımla Onur Yürüyüşü başarmıştı. İki güzide tarihin ortasında, bugünlere benzer bir zamanın şiirine bakmanın, Edip Cansever’in 1982’de yayınladığı “Bezik Oynayan Kadınlar”ın sayfalarını karıştırmanın tam sırası...

Melike Koçak

“Ey sözlerim benim / Onlar ki bana her zaman / Bir diriliş verenedir” (Edip Cansever)

İnsanın “çoğunluksal”ın verdiği rol ve yüklediği hafıza yerine “azınlıksal” alana geçip kendi rollerini ve hafızasını değişen, dönüşen, yaratıcı bir biçimde inşa etmesi, reddedişlerle, yıkımlarla dolu bir “oluş” süreci. Kimlik, beden, toplumsal cinsiyet, cinsellik... üzerine düşünmek, sorgulamak, tartışmakla geçen bu süreçte anlamaya, adlandırmaya çalışırken kolaylaştırıcı olan teoriyle kurulacak ilişki, sözün kıvrımlarını, büklümlerini, renklerini, kokusunu, dokusunu unutturabiliyor, bakışı, dili genişletmek, derinleştirmek yerine daraltabiliyor. Kişiyi tahakkümü altına alıyor. Oysa dil / söz, olduğu haliyle hakikatin en güçlü vücut bulduğu yer. Ve burası, edebiyatın son derece rahatsız edici, kışkırtıcı, yıkıcı alanı.

“Il Postino”da “Şiir onu yazana değil, ihtiyacı olana aittir” denir. Peki, bir ihtiyaç olarak Edip Cansever’in “Bezik Oynayan Kadınlar”ına teslim olunduğunda neler olabilir? Tabii “Umutsuzlar Parkı”, “Nerde Antigone”, “Tragedyalar”, “Ben Ruhi Bey Nasılım?”, “Oteller Kitabı” ve buraların Stephan’ı, Vartuhi’si, Diran’ı, Metrdotel’ine de teslim olunabilir, ama şimdi değil. Peki, dört ayrı kişinin birbirlerine ve kendilerine bakıp mektup, günlük, iç monolog, şiirler aracılığıyla anlattıklarıyla kurulmuş bu şiir / hikâye / novella’ya bugün nereden bakmalı?

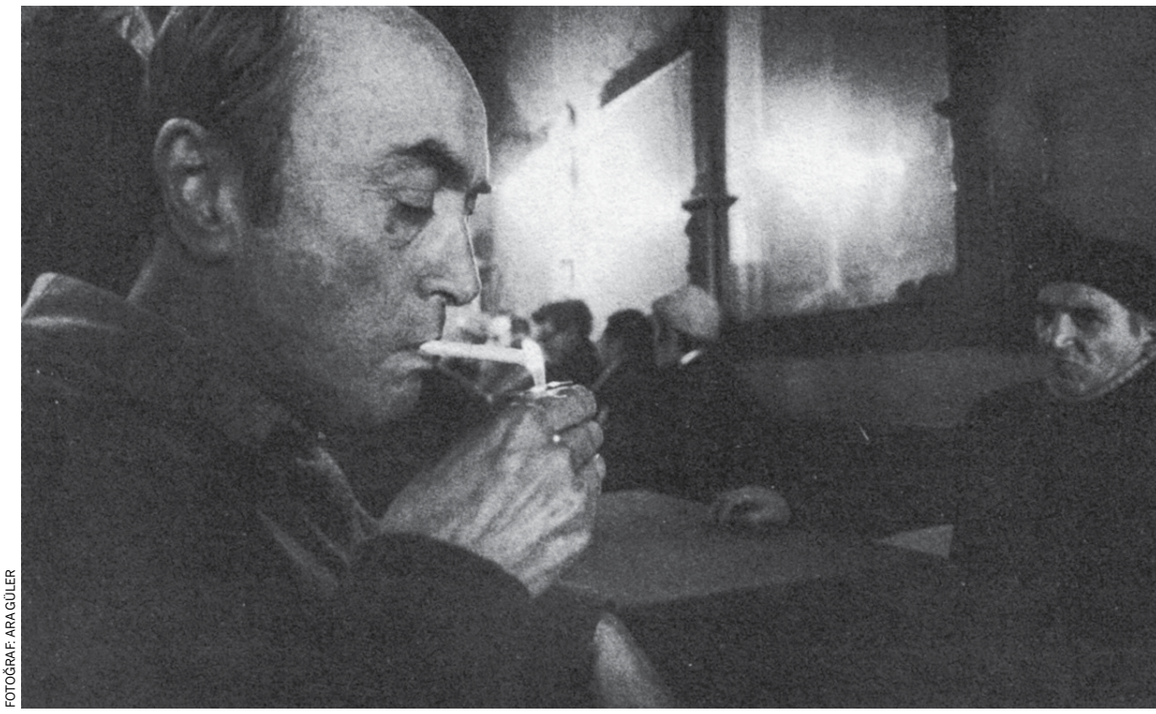
Edip Cansever, pek çok hikâye / novella / şiirinde mekân, modernite, aile ve toplumsal cinsiyet, beden, cinsellik, kimlik izleklerini sorunsallaştırmış, atmosferden biçime, muktediri tedirgin etmesi muhtemel karakterler etrafında anlatısını kurmuştur. Öyleyse, *“Stepan ve Vartuhi eşcinsel, Diran iktidarsız, Genelev Kadını mazoşist, Ruhi Bey sadist, Seniha ve Ester fahişe, Metrdotel aseksüeldir. Hemen hemen çoğu alkolik, asosyal ve İstanbul’un azınlıklarından”* olan bu kişiler, *“toplumsal yaşamaya uyum sağlayamayan ve kendilerine yabancılaşmış durumda olan bu karakterler, çoğunlukla toplumun en marjinal kısmında yer alırlar”* denebilir mi?[1] Acaba “Bezik Oynayan Kadınlar”daki dört kişi, içlerinden birkaçı ya da biri, geleneksel ve genel kodları, toplumsal cinsiyeti ve rolleri yeniden üretmek ile yapısöküme uğratmak arasında bir yerde konumlanıyor olamaz mı? Bu şiirin “modern Türk toplumu”nun inşasıyla bir hesaplaşma da olabileceği söylenemez mi? “Marjinallik”, “umutsuzluk”, “yaşamasızlık” mı; “çoğunluksal”dan “azınlıksal”ın alanına geçişin, geçme çabalarının sancıları, arafta kalma hali mi, direniş mi? Bu insanlar bir alternatifin kıyısında duruyor olamazlar mı? Kente, kültüre, topluma dair hafızalarında neler var, nelerin aktarıcısı / taşıyıcısı konumundalar? Normatif olan ve olmayanla ilişkilerinin boyutları ne?

Devletin dışında

Ulus ve kimlik inşasının temelinde esas olarak toplumsal cinsiyet var. Cumhuriyetin inşası sürecinde kadının konumu ve rolü “eril tahakkümün meşrulaştırılması” için kullanılmıştı. Kadın kimliği, bedeni, rolleri, mekânla, nesnelerle ve kamusal alanla kurduğu ilişki bakımından moderniteyle imtihan konusu, modernitenin inşasının aracı kılınmıştı. Kemalist, aydınlanmacı zihniyet de, İslâmî muhafazakâr yapı da yaratılıştan geldiği varsayılan biyolojik farklılıklara göre toplumu yapılandırdı.[2] Osmanlı’yla pek çok açıdan ilişkisini keserek yeni devlet için insan, ülke, toplum mühendisliğine soyunan Türkiye Cumhuriyeti, İslâmî düşünüş, inanç ve yaşam biçimine dayalı kadınlık ve annelik, aile ve kutsallık örgüsünde sadece kısmî değişiklikler yaptı. Kadın, özellikle ev içi, ihtiyaç duyulduğundaysa tanımlanmış ve belirlenmiş ev dışı alanlar için araçsallaştırıldı. Devlet / iktidar, kadının ev içi / dışı alanını, buralardaki rollerini, ilişkilerini de eril kodlarla düzenledi. Bu bakış ne sadece İslâmiyet’e ne de Kemalizme özgü.

“Bezik Oynayan Kadınlar”daki kişiler, sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan kentli kimliğin belirgin olduğu Kurtuluş’ta yaşarlar. Bedenleri, evleri, cinsiyetleri, cinsellikleri, kentle kurdukları ilişki, yeme-içme, eğlence alışkanlıkları, kılık kıyafetleri bakımından tanımlı kodları tersyüz ederler. Ne anne ne eş ne abla / kardeş ne de aile olurlar. Birey olarak bir ailenin, aile olarak da bir ulusun parçası değillerdir.

Şiirin ana mekânı olan evin temel özelliklerinden biri, burada herkesin birbirine bakması, birbirlerinde gördükleri üzerine düşünmesi, bunları yazıya geçirmesidir. Eski sınıfsal



FOTOĞRAF: ARA GÜLER

konumlarını kaybetmiş gibidirler. Pek çok açıdan arafta kalmış, Hilmi adlı bir kişiye mektup yazan bir kadın / anne Cemile... İzmir'de yaşayan kocası başka birine âşık olmuş, kendisi bunu çok da önemsemeyen, günlükler yazan Seniha... Evde çalışan, herkesi gözleyen, değerlendiren, en dirençli kadın Yahudi Ester... Toplumsal cinsiyet yüklerinin neredeyse silineyazdığı, yaşı belirsiz, babası okurca bilinmeyen oğul Cemal...

Rakı sofraları kurulan, tangolar dinlenen, şarkılar söylenen, ut çalınan, kombinezonlarla dolaşılan, penceresi, balkonu hep açıkmış izlenimi veren, bir masanın etrafında toplanılıp bezik oynanan –en çok o esnada bir araya gelinen– bir evdir burası. Cemile zaman zaman eve gelenlerle, Seniha da gittiği evlerde para karşılığı sevişir. Ester eve gelenlerle mi beraber olur, gittiği bir yerler mi vardır, net değildir. Seniha için bu bir tercihtir, bunu açıkça söyler. Cemile'yse örtülü konuşur, şüpheye yer bırakacak bir dil kullanır. Şiirde, hem eve gelip giden hem de Seniha'yı çalıştırdığı "geneleve" çağıran Muhassen ve adada yaşayıp evi ziyarete gelen Mühibbe, arka plandaki kişilerdir. Cemal'in babası, Seniha'nın da kocası evde değildir. Üç kişi arasında kan bağı vardır, fakat burası ortak bir ideal etrafında toplanmış kişilerden oluşan bir ev / aile değildir. Hafızaları bölünmüş, yer yer silinmiş, parçalanmış, tam olarak ortaklaşılmamıştır. Etnik ve dinî kökenleri, cinsel yönelimleri, cinsel yaşamları farklılık gösterir. Cemal de toplumsal cinsiyetin eril kodlarını yüklenip buna göre davranmaz. Bu evde eril / penis, ev içinde ve ilişkilerde ailenin kurucu gücü ve buna dayanarak tahakküm kuranı olmaz. Evin bu özellikleri, geleneksel muhafazakâr eril bakış ve modernist aydınlanmacı proje açısından aile ol(a)mama olarak okunabilir. Hatta bu, bir başarısızlık ve kayıp anlamına dahi gelebilir.

Bir direniş mekânı olarak ev

Toplumsal cinsiyet rollerinin kuşanılmadığı bu "tekinsiz" ev kimseye "yuva" değildir. Burada kimse kimseye hesap vermek, açıklama yapmak zorunda hissetmez kendini; kişiler ve ilişkiler hiyerarşik bir biçimde konumlanmamıştır. Gözlemler, bilinenler diğerini yönetmek, kontrol etmek, yargılamak için kullanılmaz. Dördü sadece bezik oynamak için bir araya gelir. Cemile, kırk yaşında dört kişi olduklarını –Cemal oysa çocuktur–, dördünün bir kişi ettiğini, içlerinden biri uyuyorsa bir kişi olmak için onu beklediklerini söyler. Dört kişi ayrı ayrı vardır, birbirlerinde erimez, yok olmazlar. Yüz yüze iletişim yerine, mektup ve günlük yazararak kendilerini yazının alanında ifade etmeyi tercih ederler. Bu, bir saklanma, gizlenme, kaçma değildir. Zira bunların da bir gün bulunma, okunma ya da okutulma ihtimali vardır. Birbirleriyle değilse de, yazıyla kurdukları ilişki bir çeşit varolma biçimidir. Bir araya geldikleri o tek ânın dışındaki zamanlarda kim, kiminle, ne zaman, nerede bilmezler.

Birbirinden haberdar olmamak, "iletişimsizlik" olarak da yorumlanabilir. Oysa "Bezik oynayan kadınlar"ın evlerini bir yurt / vatan olarak kurmamaları, normatif olanın, eril tahakkümün, kutsal ve çekirdek aile'nin, devletin iktidar alanının, toplumsal cinsiyetin parçalanması ihtimali ve imkânı için aralanan bir kapı. Reddin, yıkımın imkân ve ihtimalinin zorlanması, kan bağına dayalı biraradalıkların illâ "mutlu olmak", "sevmek", birbirine dair her şeyi "bilmek" anlamına gelmeyeceğinin bir göstergesi.

Mekân, iktidarın beden üzerinde tahakküm kurduğu çok güçlü bir araç. "Çeşitli düzenlemeler yoluyla belirli iktidar biçimleri kuran ya da varolan iktidar biçimlerini güçlendiren" bu araç üzerinden devlet kendini üretip "bedenleri belirli noktalara yerleştirerek" iktidarını örgütler ve kendini meşrulaştırır. Cinselliğin nerede, nasıl yaşanacağının mekânlarını belirler, insanları oralara yerleştirir, "bedenleri yerlerinden edip" eril iktidarını korur, kollar. Hem "erillik ile cinselliğin harmanlandığı bir devlet iktidarına imkân yaratır" hem de "devletin kıyısı diye kavramsallaştırabileceğimiz alanlar" inşa eder.[3] Şiirdeki kadınların kendi evleri ve gittikleri evlerle ilişkileri, iktidarın bu çabasının boşa çıkma ihtimalinin olduğunu gösterir. İki açıdan: Bir defa devlet, iktidarını, kan bağına dayalı ilişkileri olan kişilerin yaşadığı bu evde kuramamıştır, bu anlamda bir parçalanma, yıkım söz konusudur. İkincisi, cinselliğin yaşanacağı alanı, alanları kontrol edememiştir. Evde bir çocuğun bulunması, cinselliğin "genel ahlâk" normlarının dışında yaşanmasını engellemez. Ayrıca, yaşandığı alan evle de sınırlandırılmamıştır. Eril iktidar buraları kontrol edip kendi iktidarını buralar üzerinden yeniden üretememiştir. Evler, bu kapalı mekânlar, devlete göre mahrem alanlardır; oysa bir direniş mekânı olarak gayet politiktirler.

"Bezik Oynayan Kadınlar"daki kişiler, bedenleri, evleri, cinsiyetleri, cinsellikleri, kentle kurdukları ilişki, yeme-içme, eğlence alışkanlıkları, kılık kıyafetleri bakımından tanımlı kodları tersyüz ederler. Ne anne ne eş ne abla / kardeş ne de aile olurlar. Birey olarak bir ailenin, aile olarak da bir ulusun parçası değillerdir.

Organsız beden

Şiirdeki kadınlar yersiz-yurtsuzdur. Hiçbir kamusal mekân onlara yurt değildir. Muhassen'in evi, gittikleri başka evler, parklar, tren istasyonları, pastaneler... Ne Kurtuluş'taki evlerini yuva / yurt / vatan olarak kurmuş ya da kullanmışlar, ne de kendileri eş / anne / abla olmuşlardır. Mekânla ilişkileri, rolleri, arzuları, hafızaları, ilişkileri gibi parçalanmış ve değişkendir. Cemile bir araya geldiklerinde "bir haç gibi olduklarını" belirtirken, bir birleşmeye, bütünleşmeye işaret etse de, bu haçı kendilerine çekerkenki "sevinç"lerinin *"Kutsal değil, kirli / Coşkulu değil, kırık döküktür"* olduğunu, birleşme ve bütünleşmeyi yüceltmediklerini, böyle bir beklentilerinin de olmadığını söyler.

Zaman'la ilişkileri de buna benzer. Cemile, "Salondaki büyük saati satarak" zamandan azâde kılar kendisini, evdekileri. *"Saatin ölçebileceği / Herhangi bir zaman parçası yok"* der. Seniha: *"Ek: bugün pazartesi, belki de pazartesi."* Cemile: *"Bugün pazartesi mi? kapının, pencerenin durumu / Salıyı gösteriyor."* Hangi günde, günün hangi zaman diliminde olduklarını bazen kestiremezler. Saatin satılması bir özgürleşme olduğu gibi, modernitenin zaman açısından da reddidir. Geçmiş, ara sıra yoklasa da gelip geçer.

Şiirdeki kadınlar, niyetleri her ne olursa olsun söz konusu tercih ve tavırlarıyla "normlar üretmek yerine, bu normların haklı çıkarıldığı ve durmadan yeniden üretildiği yapıların ortadan kaldırılabileceğini"[4] göstermişlerdir. Bu değişken, tanımsız, belirsiz, aidiyetsiz, yerleşik olmayan, bölünmüş yeni hafıza, yeni yurt, "organsız beden"dir. Çünkü "kendini organsız beden olarak yeniden inşa etmek, azınlıksal kadının ortaya çıkmasının, yani kadın-oluşun ayrılmaz bir parçasıdır".[5] Zamanla, mekânla, aileyle, geçmişle, rollerle hesaplaşan, bunlar arasında hem bölünmüş hem de bunları parçalamış kadınlardır bunlar. Normların dayatıldığı çoğunluksal alan yerine "normun dışında kalan direniş alanı"nı, azınlıksalı tercih etmişler, zaman zaman da ikilemde kalmışlardır.

Seniha, "terk edilmiş", "aldatılmış" bir kadın, ama kocasının dönmesini istiyor gibi de değil. Cemile'nin gözünde "mavi mavi", "usul usul" "sahici bir ayrılığının dikişini dikmektedir". Ayrılışı ve sonrasını kendisi kurar. *"–Sevişmek! / Kimse kimsenin olmasın–"* diyerek sahiplenmemeyi ve sahiplenilmemeyi savunur. Evlenmiştir, çocuk doğurmamıştır. Cemile'nin bir oğlu vardır; babasını tanımayız. Hilmi Bey adında bir kişiye yazdığı mektupları biliriz sadece. Biri evlenmiş, "terk edilmiş", öbürü evlenip evlenmediğini bilmediğimiz bir "anne" olan bu iki kadın kimsenin gelip kendilerini kurtarmasını beklemez.

Ulusal kimlik bu sefer de "erkek"in rolünün tersyüz edilmesi sebebiyle kurulamaz. Bu, Cemal'le de devam eder. "Erkekliği" giyinip kuşanmamıştır o da. Geçmişi hatırladığı bir anda *"Ben herkesin oğluydum o zamanlar / Kalabalıktık"* cümlesi herhangi bir sitem, şikâyet içermez. "Bakmıyor gibi bakan", "durmuyor gibi duran" bir çocuktur annesi Cemile'nin gözünde. Çarşıda kırmızı balıkla oynar. *"Öptü bir ara balığı –neden–"* diye sorar Cemile, bu duruma anlam veremez. "Öperken dudağını keser", ağlamaz, hiçbir şey söylemez, sadece meleklerin dişi olup olmadığını sorar. Kendi iç konuşmalarında, saçlarının neden uzun olduğunu, bunun sebebini bilmediğini söyler, ama uzun saçı da sevmez. Muhtemelen bir erkek topluluğunda uzun saç onun yalnızlaştırılmasına sebep oluyordur. "Tenhalarda durur" evde dahi. Annesiyle Ester'in birbirlerinin kokusunu bildiklerini, Muhassen'den gelen teyzesi Seniha'nın "çok ağır bir kokudan geldiğini" bilen, gören, dile getiren Cemal, bir önceki yaz, iri bir ruj lekesine benzetinceye kadar dudaklarına gelincikler sürmüş, kendini öpmüştür. Bunu yineleyerek ifade eder: "öptün kendini, öptün öptün". Oranın neresi olduğunu sorar: *"Orası neresiydi, unuttun şimdi / Adsızlığa çok yakışan bir yerdi."* Sahiden orası neresidir? Cemal'in çoğunluktan uzakta, kendi başına kaldığı, cinsel yönelimlerini yaşadığı bir yer midir? Çünkü orası "adsız" bir bölgedir. İktidarın alanı olsaydı çoktan tanımlanmış ve kontrol altına alınmış olmaz mıydı? Cemal'in de "azınlıksal"ın alanına geçtiği bir yer midir? Genellikle Cemal'in eşcinsel olmadığı düşünülse de, aksi yönde göstergeler mevcuttur şiirin bütününde. Ayrıca, söz konusu

sorular, boşluklar ve belirsizlikler dahi heteronormatif bir yaklaşımın benimsenmediğini göstermez mi? Bütün bu özellikleriyle karakterler mahrem olanın sınırlarını zorlar, kamusal alanda kendi istedikleri, belirledikleri şekilde varolmaya çalışırlar.

"Çoğunluksal"ın dışında kalan, tahakkümden, teslimiyetten, kapana kısılmaktan, değişme ve dönüşme ihtimalini yitirip de ezen ya da ezilen olmaktan, ayrımcılıktan, tanımlamaktan, sınıflandırmaktan, sınırlandırmaktan uzak olan "azınlıksal" alan, cinsiyet, dil, kimlik, beden, cinsellik açısından "oluşum", "değişim" ve "dönüşüm"ü mümkün kılar. Bu bir direniş alanıdır. "Bezik oynayan kadınlar", kentli orta sınıf kadının planına da tam olarak uymaz, onu bozarlar. "Bazı haklar kazanılmıştır", "özgürleşme"nin sınırları zorlanır.

"Kendimi kendime sunuyorum"

Olmanın, kabulün konforlu alanında değildir şiirdeki hiç kimse ve kurtarıcı olarak bir erkeği çağırmaz, beklemezler. Hiçbiri, erkek / kadın, anne / eş temsillerinin örneği değildir. Oluş süreci her biri için çeşitli derece ve şiddetlerde devam eder; kimileri için biter ya da biter gibi görünürse de Ester için bitmez. Seniha ve Cemile, geçmişte oldukları hali çok aramasalar da –ki bunun ne olduğunu pek de bilmeyiz– şimdi'nin içinde de olamazlar bazen. Dirim ile ölüm arasında salınan bir sarkaca döndükleri o anlar, oluş süreçlerinin kırılmaya uğradığı, arafa düştükleri anlardır.

Sevişmeyi kimsenin olmayacağı bir eylem olarak tanımlayan Seniha, başkası için değil, kendisi için sevişmektedir: *"Ben kendimi kendime sunuyorum, o kadar / (...) kendimi kendime sunuyorum –ben Seniha– / Bunu hep böyle yapıyo–rum."* Bir zaman "eski gövdesini bırakıp" bedeninin hafızasını silmiş ve değişken, hareketli, başkasına değil, kendine ait bir hafıza kurmuştur. Ama birden bir kırılma yaşar ve anıların neden buruk bir özlem olduğunu sorar. Karanlık bir tül, bir pus hafızasında dolanmaya başlar, sonra bunu yeniden reddeder. Hemen peşinden "sadece bir özlem" olduğunu ve "hiçbir şeyin elinde olmadığını" söyleyerek sevemediğinden, gülemediğinden, vermek isteyip veremediğinden, konuşamadığından yakınır. Ama başka evlere gitmeye, dış dünya ve doğayla ilişki kurmaya devam ederken bir an gelir yeniden: *"Her yengi, her yenilgi / Her tutarsızlık, her ikilem / Güzelliğimi doldurur benim / İstesem de eskiyemem ben / Ve artık / Çok sesli bir müziğimdir ki ben / Tek zevki duyarken gövdemde / Kendimi kendime sunarken"* deyip çoğullanmanın, çoğalmanın, coşkunun, dirilişin, direnişin ipini kavrayıverir. Sonra "Ben bu 'ev'lere sığamam" diyerek dışarı çıkar ve "bir otelin apacı sevinciyim" diyerek otele gider. Evler - oteller arasında, yaşam - ölüm arasında gidip gelir. Zaman zaman yaşamı, zaman zaman ölümü güzeller. En sonunda *"Özür dilerim dünya / Ben bu otelden çıkamam / İmza: Se–niha"* diyerek bir not bırakıp intihar etmiştir sanki, ama "vahşetin son öyküsü" de olabilir bu, "ilk öyküsü" de. Bu yüzden bu ölüm, ölüm müdür gerçekten? "Vahşet"e teslimiyet midir, ona karşı bir duruş mudur? Yine belirsiz alanları vardır şiirin.

Şiirin son bölümünde Ester konuşur. Herkese bakan, herkesi gören, hem kendini açan hem de eleştirilerini açıkça dile getiren kişidir. Ester'in şairin şiirdeki sesi olduğuna dair yorumlar da var ki, elbette mümkündür. Ester, "Ve Umuş" şiirinde her bitişin bir başlangıca gebe olduğunu söyler. Seniha'nın hayatı bunu doğrular. Kocasının gidişi mesela, onda başka bir başlangıca dönüşmüştür, bunu da kendisi sağlamıştır.

"Oluş"un süreklilik göstermemesi Cemile için de geçerlidir. Mektuplarında birisini ya da birilerini bir gölge gibi eve aldığını söyler. *"Üstümden biri kalkmıştı –yok canım– / Öyle değil, bir gölgeydi hepsi hepsi / Yer değiştiren bir gezgin gölge / Bahçedeki ceviz ağacından / İçeri sürüklenen..."* Kimden söz ettiğini anlamayız. Başka bir yerde de *"Ödünç alıyo–rum seni bazan / Çoğu kez geceleri / Niye almayayım –kaç güz geçti– / Islak kaputun gibi kokardı güzler / Seni sevdiğimi unutmuşum Hilmi bey"* diyerek doğrudan ona seslenir. Aynı kişi midir bunlar? Her ikisi de toplum gözünde "meşru olmayan" bir ilişki, bir aşk mıdır? "Gölge", eve gelip giden, para karşılığında sevişilen kişilerden biri midir? Bunları bilmek çok da mümkün değildir. Fakat daha sonra *"Seni de unutmak istiyorum artık / Unutmak! ama nasıl"* der. Bu aynı zamanda başka bir hafıza kurma isteğidir de. Cemal'le Nisuaz'a gittiklerinde, herkesin kendisine baktığını düşünür. Burada herhangi bir tedirginlik yaşamaz. Hatta bacaklarını, omzunu beğendiğini, öpüştüğünü, uzaklarda biriyle sevişiğini söyler ve *"Erkeğe benzer yalnız bir dişiyim ben"* der. Bedeniyle, zihninde kurduklarıyla, hayalleriyle sakınımlı, utangaç bir ilişkisi yoktur; bunları dile de getirir. Bu açılardan en ciddi karasızlığı Ester'le ilgili gibidir. Cemal odasına kapandığında, *"Soyundukça soyunuyor yahudi mat–mazel / Hırslı bir dişi gibi / Ester, diyo–rum, Ester / Gülümsüyor hafifçe / Bir başka gülümsemeyi karşılar gibi / Öpüşürken gördün mü sen iki öpüşmeyi / Hilmi Bey / tam öyle / Hızla gi–yiniyor sonra, dışarı çıkıyor / Üç kişi kalıyoruz birden / Yeni ısırılmış elma gibi kalıyoruz"* dizeleri Cemile'ye aittir. Ester'i izler, gözlemler. Bunun dışında, burası Ester ile Cemile'nin yalnız kaldığı, belki de yakınlaştıkları bir oda / andır. Cemal'e göre de annesi Ester'in, Ester de annesinin kokusunu biliyordur. Ev - aile - hafıza bağlamındaki yersiz-yurtsuzluğa roller, kimlikler, cinsellikler, cinsel yönelimlerin sürekli hareket halinde olmasıyla yenileri eklenmiştir. Cemile'nin *"Boynumdaki annemden kalma kolye / –Pembe bir buğu uçup gidiyor– / Bazan kopa–rıyorum, yeniden diziyorum"* cümleleri hem söz konusu hareketliliğe hem de hayatlarındaki kurma - yıkma / parçalama - bölme - birleştirme hallerine işaret eder. Seniha'nın ayrılığın dikişini dikmesi gibi! Her ne olursa olsun kendi hayatlarının öznesi konumundadırlar bu anlarda. "Ben dediğim koskocaman bir oyuk" diyen Cemile'nin içindeki "oyuk" da bu yurtsuzluğun metaforu olabileceği gibi, soluk aldığı, kendisi olduğu bir kovuktur belki de.

"Çünkü ağzım öyle istedi / Dudaklarım öyle istedi / ve göğsüm ve avucumun çukuru / Ve arkam ve önüm ve boynum / Öyle istedi..." Bedeninin isteklerini haykırırken "çıplaklığı", "dişiliği" ile övünür Ester; kendisinin olan her şeyi kullandığını, bunun ayıp olmadığını söylerken "Ayıp ki nedir?" der.

Bütün ve ayrı

Bedene, cinsel yönelime, cinselliğe dair açıklığı ile yaratıcı ve dönüştürücü bir varoluşun peşini bırakmayan karakter Ester'dir. Direnişin karakteridir Ester. *"Çünkü ağzım öyle istedi / Dudaklarım öyle istedi / ve göğsüm ve avucumun çukuru / Ve arkam ve önüm ve boynum / Öyle istedi..."* Bedeninin isteklerini haykırırken "çıplaklığı", "dişiliği" ile övünür; kendisinin olan her şeyi kullandığını, bunun ayıp olmadığını söylerken "Ayıp ki nedir?" der. Seniha ve Cemile'yi eleştirir, onlara meydan okur. Ester'in lezbiyenliğini yaşayıp yaşayamadığını tam olarak kestiremesek de, Cemile'ye duyduğu arzuyu açıkça dile getirir: *"Soyundum, giyindim, tekrar soyundum / Arada olacağın düşünü kurdum / Zevk duydum bundan / Cemile anlamadı, Cemal hiç anlamadı / Seniha görmedi ki / Ve göstermedim..."* Çöker, taşar, gidemez, yenilir, susar...

Bu kırılma anları, hafızalarının, duygularının, eylemlerinin, ilişkilerinin parçalanmış, bölünmüş olmasıyla, çoğunluksal'ın değil, azınlıksal'ın tekinsiz alanında varolmakla olmamak arasında gelip gitmeleriyle örtüşür. Bu örtüşme ile şiirin şiir / öykü / novella arasında bir yerde konumlanması, bu belirsizlik ve bölünmüş, parçalı hâl birbirini tamamlar. Bunca parçalı yapı böylece bir bütün haline gelmiştir.

1963'te yazdığı "Şiiri Bölmek" adlı yazısında "bireyliği kurtarma savaşı" içinde olduklarını söyleyen Cansever, *"Bu durumda bölmek gerekiyor şiiri. Bir birey olarak neyiz? Bunu bilinceye ya da bilebilme olanaklarını edininceye kadar bölmeliyiz şiirimizi. Tıpkı yaşamımızda olduğu gibi: Bir yanda yaslarımız, acılarımız, öte yanda inancımız, umudumuz, direnci–miz..."* demiş.[6] Burada Seniha ve Cemile'yi tarif eder gibidir. Bu yazı, 1982'de yayınlanmış "Bezik Oynayan Kadınlar"ın içerik, karakter, atmosfer, kurgu özelliklerinin ve sosyal, politik göndermelerinin habercisidir sanki.

"Kırılgan, mutsuz, marjinal, yaşamasız, iletişimsiz, sevgisiz" gibi sıfatlar "bezik oynayan kadınlar"ın varoluş biçimlerine haksızlıktır. Onları eril, muktedir olanın, "çoğunluksal"ın tek taraflı bakışına teslim etmek ve oraya hapsetmektir.

Cansever, devlet / patriyarka / modernitenin eril iktidarını toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim, beden, roller, kimlikler bağlamında yeniden üretmemiş, bunlara meşruiyet zemini yaratmamıştır "Bezik Oynayan Kadınlar"da. Aksine başka'ya, çoğunluksal'ın dışına, azınlıksal'a, normların dayattığı ikiliklerin ötesine geçebilmenin ihtimali ve imkânı olduğunu göstermiştir. Burada kadınlar, bedenleri, cinsellikleri, rolleri, cinsel yönelimleri bakımından kontrol edilmemiş, müdahaleye maruz kalmamış, ehlîleştirilmemişlerdir. Ne cumhuriyetin erken dönem kahraman, milliyetçi kadınlarıdır, ne de sonraki kuşağın modern, orta sınıf, aydınlanmacı kadınlarıdır onlar.

Son söz Ester'in:

"İnsanlara uzaklık vurma / Ama herkes ki kendisi olsun / Sonra herkes kendisi olsun / Bir gün herkes kendisi olsun // Ester'in söyledikleridir / Dünyada ba–kınıp durma / Bütün ol ve ayrı tut ki kendini / Zaten öyledir / Çünkü öyledir" +



FOTOĞRAFLAR: ŞAHAN NUHOĞLU

YELDEĞİRMENİ'NDE SANAT, HAYAT, DAYANIŞMA VE DÖNÜŞÜM

Kadıköy'de, Yeldeğirmeni'nde bir şeyler oluyor. Türkiye'nin ilk işgal evi ya da "sosyal merkezi" Don Kişot, Yeldeğirmeni Dayanışması, 80'den fazla sanatçı atölyesi, Tasarım Atölyesi Kadıköy (TAK), Rasimpaşa Mahalle Evi, Çekül, patronsuz kafeler Bubi ve Komşu Kafe, mahallenin esnafı, sakini, kabadayısı, Erasmusçusu, eskisi, yenisi derken son derece karmaşık ve dinamik bir sosyal doku çıkıyor karşımıza. Yeldeğirmeni'nde, bütün Kadıköy'e yayılacak bir tüketim kooperatifi, Bostancı'ya uzanacak ekolojik müdahaleler, sanatçı dayanışması modelleri ve açık atölye etkinlikleri tartışılıyor. Hatırı sayılır sayıda genç insan için çekiciliği artan sosyal ortamıyla bu eski Osmanlı mahallesinin giderek daha fazla değerleneceği açık. Yeldeğirmeni'nde kiralar şimdiden yükselişte. Saydığımız aktörlerin mahallenin değişimine dair farklı tavırları var. Bu farklı bakış açılarını yakalamaya çalışarak Yeldeğirmeni'nde bir tura çıktık. İlk durağımız Don Kişot işgal evi...

Bize ait bir kent

Söyleşiler: Ezgi Bakçay - Eda Yiğit

Yeldeğirmeni Dayanışması nasıl oluştu, sizler nasıl dahil oldunuz?

Eser Sandıkçı: Yeldeğirmeni'nde oturuyorum, ama Dayanışma'daki birçok kişiyi önceden tanımıyordum. Bütün hikâye Gezi'yle başladı. Orada oluşan enerji parklara aktı. Yoğurtçu Parkı'nda bir ay boyunca her akşam yoğun bir süreç yaşandı. Sonra Kadıköy mahallelerine kendi içinde toplanma çağrısı yapıldı. Yeldeğirmeni, Caferağa, Osmanağa, Acıbadem mahalleleri kendi forumlarını toplamaya başladı. 21 Temmuz'dan beri Yeldeğirmeni'nde her pazartesi forum yapıyoruz, hiç aksama olmadı. Belli bir sayının altına hiç düşmedik, gönüllülük ve süreklilik var. Yazın otoparkta toplanıyorduk. Yeryüzü iftarları ve film gösterimleri yapıldı, mahalleli birbirini tanıdı. Sonra dayanışma arzusuyla çok sık bir araya gelinmeye başlandı. İnsanî ilişkiler gelişti, takas pazarı kuruldu. Herkes fazlasını getirdi, birbiriyle paylaştı.

Henüz Don Kişot açılmamıştı, değil mi?

Evet. Don Kişot, mekân ihtiyacımızdan doğdu. Boş bir mekânı bize ait kılmak, daha önce akla gelemeyecek ya da cesaret edilemeyecek bir şeydi. Gezi'den sonra kente başka bir gözle baktık. Eskiden kent sadece iş ile ev arasında geçtiğimiz sokaklar gibiydi, şimdi mekânı daha farklı sahipleniyoruz. Bu bina, bu mahallenin en çirkin binalarından. Yirmi yıldır boş duran, çöplüğe dönüşmüş, yüzüne bakılmayan, önünden geçmek dahi istenmeyen bir binaydı. Mahkemelik olmuş, imar izni yok, müteahhit kaçmış. Beş kişiye satıldığı için çözülemeyen bir durum. Bu da bu binada karar kılmamızı kolaylaştırdı. Forumda yaklaşık 150 kişi tartıştık, büyük bir itiraz gelmedi. Sonra günlerce temizledik. Hayvan ölüsü, moloz, içki kutuları... 200 çuvala yakın çöp çıkardık. Camlar takıldı. Bunlar salt inşaat süreci değildi, katılımcılık anlamında bir deneyimdi. Okul gibi. Daha mı ekolojik olsun, daha mı ekonomik olsun? Daha mı hızlı olsun, daha yavaş çalışıp daha doğal ürünler mi kullanalım? Çalışmalara İstanbul'un bütün mahallelerinden insanlar geldi. Bir çağrı yoktu, ama Gezi'de yarım kalan hissi tamamlayabilme arzusu vardı. Travmatik

bir durum, o yarım olanı arıyorsunuz. İnşaat çalışmasında herkes mutluydu. Farklı illerden çalışmak için gelenler oldu. Türkiyeli olmayıp Türkiye'de yaşayan insanlar da geldi. İlgilerinden dolayı onlarla da "Gezi'de neler oldu?" konulu İngilizce bir forum yaptık. Biz Kadıköy'dekileri düşünmüştük, ama haber yayılmış, başka ilçelerden de geldiler. Devamını istiyoruz dediler, enternasyonal forum kararı aldık. Ağustostan bu yana, iki haftada bir onların belirlediği gündemi konuşuyoruz. Mülteci çalışmaları yapıldı. Burada genç mülteci erkek yurdu var. Orada yaşayan çocuklarla yılbaşı partisi yaptık. Afrika kökenliler, müzikte çok yetenekli çocuklar... Bir sokak konseri düzenlenip müzik aletleri alındı. Şimdi Türkçe öğrenmeleri için bir şeyler yapmak istiyoruz.

Yeldeğirmeni Dayanışması'nın ve Don Kişot'un mahalleliyle arası nasıl?

Mahallede çok köklü ilişkiler yok. Dayanışma'nın etkisi asimetrik bir şekilde mahallenin sınırlarını aştı. Komşularımızı tam kazanmadan uluslararası destek aldık. Komşularla iletişimdeki sorunu aşmanın yollarını aradık, arıyoruz. Komşulara mektup yazdık, ne yapmaya çalıştığımızı paylaşmak istedik. Çünkü devlet polisle doğrudan saldırmadı, ama bir kere kalabalık geldiler. Amsterdam'dan bir ekiple kamusal alanlar üzerine etkinlik yapıyorduk, polis gelip gitti. Olayı duyan diğer forumlar ânında desteğe geldi. Güzeldi, ama beraberinde dedikodu dalgası başladı: "Bunlar geldi, Kadıköy eylemleri, barikatlar başladı, bunların ne yaptığı belli değil, uyuşturucu kullanıyor olabilirler." Bu dedikoduları kahvehanelerde sivil polisler yayıyor. Bunlarla uğraştık, ama en önemlisi, mahalleden direkt bir tepkiyle karşılaşmadık. Kapımızı hep açık tuttuk. Camlarımızı kapatmadık içerisi görülebilsin diye. Fakat katılım sağlamada büyük bariyerleri aşamadık. Çalışma yaparken çay, yemek gönderenler, tek tek gelenler oldu. Yavaş yavaş önyargıların bir kısmını yıkabildik, ama mahalleli açısından büyük bir sahiplenme henüz yok.

Bu kopukluğu aşmak için neler yapılabilir?

Burada hâlâ küçük esnaf yaşıyor. Büyük alışveriş merkezi ve market zincirlerine gitmiyoruz dedik. Bunu da afiş yaptık, çoğu esnaf astı. Birebir değebildiğimiz insanlarda önyargılar kırılıyor. Yeryüzü iftarları çok güzel geçti. Aşure yaptık, çok katılım oldu. Film gösterimlerinde ilgi yüksekti. Evet, burası mahalleyle bütünleşmek istiyor, ama bu uğurda toplumsal muhalefetten de kopmayacak.

Buradaki fiziksel ve sosyal dönüşümü benzerlerinden ayıran nedir?

Burası Haydarpaşa Çayırı diye geçen bir bölge. Haydarpaşa, Almanlar tarafından Bağdat-Berlin hattı için inşa ediliyor. Almanlar kendilerine konut da inşa ediyor. İlk apartmanlar Alman mühendis ve işçilerin oturması için Cihangir'den de önce burada, Yeldeğirmeni'nde yapılıyor. Abdülaziz döneminde ilk sokak yerleşimi yapılıyor. Dikkat edin, bütün sokaklar denize çıkıyor. Kuzguncuk yangınından sonra, Yahudiler buraya geliyor. Şimdiyse Haydarpaşaport projesiyle buraya yönelik büyük planlar olduğunu görüyoruz, konut fiyatlarındaki değişimi de böyle yorumlamak gerek.

Bunda yeni Yeldeğirmeni sakinleri de etkili değil mi? Burası hem soylulaştırmada aktör, hem de kentsel dönüşüme karşı direniş noktası olabilir mi?

Kentsel dönüşüm yeni başlamadı. Ermenilerin, Yahudilerin, Rumların yaşadığı mahalleler adaletsizce ilk dönüşümü yaşadılar. Şimdi ikinci dönüşüm yaşanıyor, bunun içinde gerçek sahiplerinin elinden zorla alınan mülkler de var, boşaltılan yerlere yerleşen yoksul insanlar da.

Sermayenin hedefi kent merkezini dönüştürmek. Burada güçlü bir dayanışma kentsel dönüşüme karşı da örülüyor. Sosyal ağımız güçlü. Buradaki dönüşüme karşı mahalle dayanışmasıyla karşı durulabilir.

Buradaki dönüşüm nasıl gelişecek?

Mahallenin tek okulu 100. Yıl Osman Gazi İlkokulu. Kuruluş yılı 1903. Alman işçilerin çocukları için dört derslikli bir okul olarak tasarlanmış. İçinde lojmanı da olan tarihî bir bina. Çocuklar yürüyerek gidip geliyor, ama şimdi kapanma tehlikesiyle karşı karşıya. Önce bu okul üzerinde kara bir imaj dolaştı. Daha alt gelir grubundan çocuklar bu bölgede okula gidince, diğerleri çocuklarını başka okula gönderdi. Şimdi okulda öğrenci sayısı azaldı. Çok büyük bir dönüşüm bu.

Kentin bize ait olduğu konusunda bilinç yüksek. Kadıköy mahalle forumlarında ortak üretim, tüketim yapacağımız, aracıların ortadan kaldırıldığı kooperatifler kurulabilir mi diye tartışıyoruz.

Sinan Yılmaz: Soylulaşma saraydaki gibi hiyerarşik bir yapı çağrıştırıyor. Yeldeğirmeni'ne bu tabiri yakıştırmayı doğru bulmuyorum. Üniversite mezunu genç mimarlar, mühendisler, ressamlar ucuz olduğu için atölyeler kiralıyorlar ve içlerinde yaşamaya çalışıyorlar. Burada Sabancıların, Koçların atölyeleri, galerileri, müzeleri yok. Soylulaştırmayı yapacak olan sistemin kendisidir, burjuvazidir. Arsa, rant dönüşümü yaparak burayı soylulaştırabilir. Simitle kahvaltısını yapan insanlar burada soylulaştırma gerçekleştiremez. Marmara Üniversitesi'nde okuyan Erasmus öğrencileri gelip ev kiraladığında, genç ressamlar geldiğinde kiralar artacaktır mutlaka ama, soylulaştırma bu değildir. Soylulaştırma bir yerin tamamıyla kentsel olarak dönüşmesi, fakir kesimin dışlanarak yeni bir zengin kesimin yerleştirilmesidir, Fikirtepe'de planladıkları gibi, Ataşehir'de olan gibi.

Eser: Yaşayan organizmalar olarak sanat atölyeleri burada toplumun bir parçası oldu. Büyük sermaye gruplarıyla ilişkileri yok, emektar atölyeler bunlar. Yaşıyorlar, çalışıyorlar, giriş katlarındalar. Ciddi paralar kazanmıyorlar. Galerilerden farklılar. Burayı yaşatma azmi, düzenli forumların yapılması çok önemli ve sorunlar burada çözülecek. Mahalle dayanışmalarının hazırda bulunması bir avantaj. Caferağa mahallesinde de bir işgal evi var, orada da başarılı bir mahalle dayanışması sürüyor. Acıbadem Mahalle Dayanışması okullarının kapatılmasına karşı çok sıkı bir mücadele yürütüyor. Mahallelerde duyarlılık arttı. Kentin bize ait olduğu konusunda bilinç yüksek. Kadıköy mahalle forumlarında ortak üretim, tüketim yapacağımız, aracıların ortadan kaldırıldığı kooperatifler kurulabilir mi diye tartışıyoruz. Kendi forumumuzda geri dönüşüm, makrome, bisiklet atölyesi var. Bu, bisiklet parçalarını birleştirerek yeni bir bisiklete çevirmeye, yoksul çocukların bisiklet kullanımını artırmaya yönelik bir atölye; bundan bir üretim kooperatifi de kurulabilir. İnsanların emek gücünü satmadan, direkt kendi kazanacağı bir model olabilir mi, alternatif üretim modelleri mümkün mü, tartışıyoruz. Takas pazarları mahalleliyle ilişki açısından önemli. Herkes gelip alabiliyor.

Sinan: Don Kişot Sosyal Merkezi'ne işgal evi diyemeyiz. Eski evlerin birçoğu kullanılmıyor; bunların yeniden kazanılması, hayat verilmesi anlamlı. İşgal kavramını da tartışıyoruz. Geri dönüşüm demenin daha doğru olduğunu düşünüyorum.

Eser: İnsanlarla birlikte yaşamak istiyoruz. Bu yakada Moda böyle bir yerdi. Son üç-dört yılda fiyatlar çok yükselince, insanlar Yeldeğirmeni'ne kaymaya başladı. Burada mahalle sıcaklığı devam ediyor. Tasarım atölyeleri kiralar ucuz olduğu için geldi. Örneğin Kartal bir sanat ortamı yaratmak için çok cazibeli bir yer değil, ama iş dünyası için cazibe yaratabiliyor. Bu, dünyanın her yerinde böyledir. Şehrin içinde terkedilmiş, ama küçük mahallere önce öğrenciler gider, ucuz bir kirayla yaşarlar. Onların peşinden yoksul sanatçılar gider. Onların peşinden diğerleri... Ama sanatçılar mahalleyi soylulaştırıyor diye düşünmek yanlış. Burada mülk alıp butik otele, ticarî sanat atölyelerine çevirenler soylulaştırmaya neden oluyor. ✚





D. YÜRÜRLER & B. ENGİN

Mağaradan çıkmak

Ne zamandır buradasınız? İlk geldiğinizde kaç atölye vardı, şimdi kaç atölye var?

Dağhan Yürürler: Beş yıldır buradayız. Eskiden hemen hemen beş atölye vardı, şimdi yüze yakın atölye vardır.

Yeldeğirmeni'nde atölyesi olan sanatçıların profili nasıl? Piyasayada yer etniş sanatçılar mı, yolun başında olan insanlar mı?

Batuhan engin: İkisi de var. Devamlı kendi eserini satanlar da var. Bunlar dışarıya açık değil, kapalılar. Piyasa işi yapan, sanat piyasasında yerini almamış insanlar daha çoğunlukta.

Burada atölyesi olan sanatçılar burada mı oturuyorlar?

Dağhan: Çoğunluğu burada oturuyor. Burada olmasa bile bu bölgeye yakın, 15 dakikalık mesafelerde oturuyorlar.

Yeldeğirmeni'nde nasıl bir değişim gözlemliyorsunuz?

Batuhan: Yavaş yavaş butik atölyelerin açıldığını, her gün bir dükkânın atölyeye dönüştüğünü görüyoruz. Camı, perdesi kapalı, ama belli ki orada bir atölye var, gece ışık yanıyor. Sokakta gezen tipler değişti, sanatçı ya da öğrenci profiline yakınlaştı. Bu hareketliliği görünce diğer atölyeleri gezmeye başladık, atölyemize gelenlerle tanıştık. Bir organizasyon çabasına giriştik. Bütün atölyeleri tespit ettiğimiz bir harita yaptık. Resim, heykel, tasarım, seramik, fotoğraf gibi atölyelerin içeriklerini belirledik. Her toplantıyı başka bir atölyede yaptık.

Dağhan: İlk toplantılarda elli atölye vardı, ama 15-20 kişiyi hiç geçmiyorduk. Ama tanışıklığın kendisi bile yeterli. Mahalleli sanatçılar olarak amacımız insanlarla bir olmak. Amaç paylaşım ve dayanışma, çünkü bir enerji yaratıyor bu. Toplu halde bir şey yapmak gerekirse yaparız, ama onun dışında örgütlenme çabasını zorlama buluyorum. Bizim atölyemiz herkese açık, her isteyen girebilir. Sanatçı mekânları ve atölyeler kapalı olduğunda insanlar izole oluyor, ama aslında herkes aynı şey için uğraşıyor. Bu yüzden harita yaptık, hangi atölyede ne tür üretimler yapıldığını bilmek için bir envanter çıkardık. Mağaralarına kapalı sanatçılar olmayalım istedik.

Toplantılarınız Gezi direnişinden önce mi başladı?

Dağhan: Gezi'den bir sene önce başlamıştık. Kadıköy'deki sanatçılardan çoğu direnişe katıldı. Sonra Don Kişot açıldı. Kaç senedir bu bina niye böyle boş duruyor diye konuşuyorduk. Çok arkadaşımız destek verdi. Biz çok zaman ayıramadık.

Don Kişot'un karşısındaki atölyenin camına yazı yazılmış "Don Kişot üzerinden burayla ilişkilenmeyiniz" diye, gördünüz mü?

Dağhan: Onlar Don Kişot için taşın altına elini koydu. Bizim toplu iş yapma kültürümüz henüz oluşmadı. Bu, zaman ister. Gerçek anlamda paylaşmayı becerince oluşacak. Biz paylaşmayı kültürel olarak öğrenen bir toplum değiliz, televizyon bizi daha bireysel insanlara dönüştürüyor. Gezi'de insanlar paylaşmayı daha iyi gördü, ama artık masada oturuyoruz, teknoloji kullanıyoruz. Modern Türkiye!

Sanatçıların örgütlenmeyi beceremediğine dair bir inanç var...

Dağhan: Hiç katılmıyorum. Sanatçılar örgütleniyor, fakat daha güçlü olmalı elbette. Örgütlenmedeki niyetimiz, bu bölgede kiralar artmasın, bizim yaşayabileceğimiz bir alan olarak kalsın ve birbirimizin haklarını koruyalım. Ama burada biz baskın sınıf olduk. Yeldeğirmeni'nden çok memnunum ve bu şekilde kalmasını istiyorum. Nişantaşılaşmamak, Çukurcumalaşmamak gerekiyor. Yeldeğirmeni, zengin ve paralı insanların kendi yaşam alanlarına dönüştüreceği bir alan olmamalı. Burası bir sanatçının ucuza sanat üretebileceği, şiir yazabileceği bir yer olsun istiyorum.

Sanatçılar olarak kendinizi bu bölgeyi soylulaştıran bir faktör olarak görüyor musunuz?

Dağhan: Tam tersi, biz çamurlu elbiselerle, pijamayla geziyoruz sokaklarda. Buranın sanatçısı soylu sanatına da karşı. Toplantılarda galeri karşıtı çok fazla sanatçı vardı. Kapıları açık olan sanatçıların çoğu galerilerle çalışmıyor. Sanatçılar soylulaştırmıyor da, soyluları çekiyor. Bir yere sanatçı girdi mi, bil ki oraya burjuva gelecek, orası pahalılaşacak, sonra lumpenler gelecek ve kültürel doku kaybolacak. Burası da o yoldaydı, ama insanlardaki paylaşma ve dayanışma duyarlılığı sanki burayı kurtaracak gibi hissediyorum. Burada galeri de yok, fakat geçenlerde görüşmek için bize bir galeri geldi. Gözümüz tutmadı. Bence öncü birlik gibiydi. İyi bir şey mi, kötü mü, karar veremedim. Sanatçının iki-üç çeşit yaşama biçimi var. Yaptığı eserleri satar, inşaatta çalışıp kazandığı parayı sanatına harcar ya da anası babası zengindir. Galeriler gelecektir.

Size gelen galerinin talebi neydi?

Atölyeyi gezdirdik. Aşağıda bir tane eşek yapıyorduk, "böyle bir şeyi galeriye koysak ne kadara yaparsınız" dedi. "Neyi ne kadara yaparız, eşeği mi?" diye sorduk. "Eşek değil, böyle bir şey, bu boyutta bir şey" dedi!.. Keşif amaçlıydı.

Gezi'nin Yeldeğirmeni'ndeki yaşama etkisi oldu mu?

Burası Gezi olmasa da olacaktı. Biz zaten yardımlaşıyorduk. Bir sanatçının kaynak makinesine mi ihtiyacı oluyor, Facebook'ta sayfamıza yazıyor, elinde olan paylaşıyor. Gezi'den önce de bu böyleydi. Bizim amacımız sanatçılar arasında fikir paylaşımı ve yardımlaşmaydı. Bir şeyi nasıl yapacağımızı birbirimize danışıyoruz. Biri sunta taşıyorsa, diğeri ucundan tutuyor.

Dağhan: Örneğin artık Komşu Kafe'de yemek yiyoruz. Sana menüyü için rahat etsin diye veriyor. İster 5 lira ver, ister 10 lira. Tarlabaşı'ndaki Göçmen Dayanışma Mutfağı'nın uzantısı olduğu için dayanışma mantığı var. Tam da buraya yakışıyor.

TALAT DOĞANOĞLU

Açılsın kapılar!

Burada yaşayan sanatçılar Yeldeğirmeni'ni soylulaştırıyor mu?

Talat Doğanoğlu: Sanatçılar soylulaşma üzerinden bir hikâyeye sokuluyorsa, orada bir yanılgı var. Buradaki tüm atölyeler kiralar uygun olduğu için yıllardır burayı mesken tutuyor. Arkadaşım Cafer buranın en eski atölyelerinden birine sahip, 18 yıldır mahallede. Ben altı yıldır işletiyorum.



Atölyelerin buraya gelme nedeni havasından kaynaklanıyordu, o yıllarda Tarlabaşı gibiydi. Varolan sirkülasyon mahalledeki esnafa yetmiyordu, açılan yerler kapanıyordu. Yaklaşık 100-150 metrelik bir dükkân, atölye olabilecek bir işyeri 700-800 lira civarında. Bir, bir buçuk yıl önce 300-400 liraydı... Haydarpaşaport ile beraber sanatın soyluları gelebilir, ama buradaki atölyelerin çoğu sanatın soylu olan kısmından değil. Kendilerini daha yeni ifade edecek, okuldan yeni mezun olmuş sanatçılar var burada. Bir de Erasmus öğrencilerinin çehresini değiştirdiği ve heyecan yarattığı bir ortam bu. Atölyeler çok fazla dışarıyla ilişkisi olan mekânlar değil. Üretim alanı olduğu için dışarıya yabancılaşan, kapısı kapalı, alabildiğine soyutlanmış bir atölye ortamı var. Atölyeler bir, bir buçuk yıl önce açık atölye etkinliği yapabilir miyiz diye toplandı, sanatçının sokakla yabancılaşması sorgulandı.

Atölyenin hemen karşısında Don Kişot var. İlişkiniz nasıl?

Başından beri içindeyim, şimdi fazla yıpranmış duygular var. Gezi'yle beraber insanlar birbirine inanmaya başladı. Sorgulamadan dahil olmak istiyor insanlar, ama yaşanan birçok şeye bakınca samimiyetin yitirilmesinden çekiniyorum. Birileri kendini Musa'nın sihirli değneği zannetmeyerek dokunduğu zaman iş değişiyor. Topluca bir şey yapma güdüsü bir tarafa bırakılmamalı. Bir şey yapma isteği kişiden başlar, topluluk onu büyütebilir. Topluluk onun sahibi olamaz. Tabii, Türkiye'de ilk deneyler bunlar.

Yeldeğirmeni ve soylulaştırma sürecini nasıl değerlendiriyorsun?

Sanat atölyelerinin yarattığı bir soylulaştırma yok. Evet, yeni bir soylu sanatın ayak sesleri duyuluyor, ama buradaki atölyelerin hiçbiri bunun içerisinde değil. Kendilerini var etme çabasındalar. Sanatçıların bir arada olmaya ihtiyacı da var. Hepimiz birbirimizi tanıyoruz, ama çok da yan yana gelen insanlar değiliz. Zaten sanat eğitimi alanında egolar çarpışıyor. Tanıdık, ama birbirinden uzakta oluyorsunuz. Mehmet'in bir çayını içeyim, neşesini alayım ya da şu konu hakkında ne düşünüyor, fikrini alayım diye bir şey yok. Toplantıların başında bu vardı. Tanış olalım, bunun faydaları bize nasıl döner, sorgularız diyorduk. O tanışıklığın verdiği bir dayanışma oluyor. Bana bir alet lazım olduğu zaman Özgür'e soruyorum. Özgür bana soruyor, Mehmet öbürüne soruyor. Ya da büyük bir iş almışsınız, tek kişi çıkaramıyorsunuz. Karşınızdaki kişinin ne yaptığını biliyorsanız, "gel bunu beraber yapalım" demek için iletişim kuruyorsunuz. Yalnızlaşma içerisindeki en büyük tehlikelerden biri de, kendin dışında çözüm gücünün olduğunun farkındalığını yitirmek.

Sanatçılar arasında dayanışmacı bir ekonomi modeli, mesela kooperatif modeli mümkün mü?

Uzak mı, değil mi, bilmiyorum ama, zor olduğunu biliyorum. Birçok atölyeyle çalıştım. Biri bir şey yapıyordur, bir bölümünü başka bir atölyeye verir, öbürü diğerine verir, böyle bir ilişki var. Fakat birbirimize karşı samimi değiliz. Herkes kendi hak ettiği ve uygulayabildiği kadar bu durumdan fayda sağlar gibi bir duyguya gelmek zor bir durum. Adam heykel mezunu, günlük 40 lira yevmiyeyle işe çağırıyorlar. Vasıfsız işin karşılığı bile o değil.



KEREM OZAN BAYRAKTAR

Baskısız mahalle

Yeldeğirmeni sanatçı atölyelerinin örgütlenmesinden söz eder misin?

Kerem Ozan Bayraktar: Önceden de toplantılar yapılıyordu, ama asıl hareketlenme Gezi sırasında oldu. O sırada TAK'a da gittik, toplantı yapmak için mekân talebinde bulunduk, fakat kabaca reddedildik. Gezi sürecinden sonraysa TAK, "Yeldeğirmeni sanatçı atölyeleri buluşuyor" başlıklı bir çağrı yaptı. Bizden özür dilediler, toplantılara geldiler. Bütçeleri olduğunu, sponsorluk ilişkileriyle, açık kapı etkinlikleri benzeri bir festival yapmak istediklerini söylediler. Bu tavır pek hoş karşılanmadı. Biz zaten örgütlenme içindeyiz, TAK'tan önce de buradaydık.

Yeldeğirmeni'nin dönüşümünde sanatçıların rolü ne?

Burası Tophane değil, burada galeri yok. Atölyenin mahalleyle ilişkisi galerininki gibi değildir. Evet, Erasmus öğrencileriyle beraber kafeler açılmaya başlandı, ama buranın bir Cihangir olacağını düşünmüyorum. Yine de soylulaştırmaya doğrudan engel olamayız. Ama çözümler düşünüyoruz. Belediyeyle kira artışını önlemek için görüşülebilir, belediyenin kiralayacağı ve fiyatı belirleyeceği atölyeler olabilir. Kiraların artışından emlakçılar dahil herkes şikayetçi.

Yeldeğirmeni'nde atölyenin olması neden önemli?

Bir kere diğer atölyelerin olduğunu bilmek güven veriyor. Başka yerlerde mahalle baskısı var, burada bir arada olmak önemli. Örneğin aramızda felsefe



toplantıları yapıyoruz, birlikte okuyup tartışıyoruz. Bunların sayısı artacak. Baskı gelmeden önce birleşmek gerek.

Seninle Bubi Kafe'de buluştuk. Buranın özelliği ne?

Burası salt istediğin kadar ödediğin bir kafe değil, ayrıca faal bir mekân. Birçok etkinlik düzenliyorlar. İleride burada merkezî bir rol oynayabilir.



TASARIM ATÖLYESİ KADIKÖY

Piyasaya karışılamaz

Tasarım Atölyesi Kadıköy nasıl bir yapı? Amacı nedir?

Sıla Akalp: TAK, kamu, özel ve sivil işbirliği modelinin Türkiye'de ilk örneği. Kadıköy Belediyesi, Çekül Vakfı ve Kentsel Strateji şirketinin beraber kurguladığı bir model. Kadıköy Belediyesi, mekân ve giderlerini, çalışanların ücretlerini karşılıyor. "Biz size bu mekânı sağlıyoruz. Gönüllülük çerçevesinde tasarımcıları bir araya getirin ve Kadıköy için proje üretin" diyorlar. Bu üçlü yapıda buranın yürütülmesini ve yönetilmesini sağlayan yapı ise şirket. İki temel kavram, gönüllülük ve işbirliği. İlk olarak projeler ve fikirler üretiliyor. Belediyenin bir alanı projeye çıkarması ve ihaleye açması, bir mimarlık şirketinin o projeyi alıp uygulaması yerine, problemi Kadıköylülerin belirlemesi, tasarımcıların çeşitli alternatifler üretmeleri, genç tasarımcıların projelerini göstermeleri sağlanıyor. Belediye ya da destekçiler projeleri satın alıyor.

Kentsel Strateji şirketi nasıl bir gönüllülük esasına göre çalışıyor?

İşlerin yüzde 30'unu profesyonel iş olarak alıyor. Yüzde 70'i gönüllük üzerine kurulmuş. Ben şehir plancısıyım, Kentsel Strateji şirketinin iki koordinatöründen biriyim. TAK'ta gönüllüyüm. TAK dışında başka pek çok proje var.

Bunlar da kent ve kamusal alan odaklı mı?

Örneğin "3 ada 1 ada mahalle" dediğimiz bir program var. İstanbul'daki kentsel dönüşüm dinamiklerini anlamayı, sürece tasarımcıların fikirlerini katmayı amaçlıyor. Birlikte fikir üretiyoruz ve çıkan sonuçları kamuoyuna duyuruyoruz. Ayrıca kentsel vizyon platformu oluşturduk, Anadolu şehirlerinin büyüme ve gelişme stratejilerini tartışıyoruz. Amacımız, kent stratejistleri yetiştirmek. 81 ilin tamamı için vizyon planları hazırladık. "On Proje Onlarca Etki" adında başka bir proje başlayacak. İstanbul'daki dönüşüm projelerindeki sosyal etkiyi araştırmak üzerine kurgulandı. Yaşayanlarla birebir görüşmeler yapılacak ve onlardan bir kişi ekibin içinde yer alacak. Amaç Fikirtepe, Sulukule, Tarlabaşı gibi kentsel dönüşüm alanlarını sosyal yönleriyle birlikte anlamak. Dünya Bankası'nın kentsel dönüşüme dair dört kriteri var: Yerinden edilmenin minimum mesafede olması, süreç hakkında yaşayanları bilgilendirme, geliri iyileştirme, kayıpların geri ödenmesi.

Bunlar TAK'ı bağlayan ilkeler mi?

TAK dışında, şirketin de dönüşümle ilgili yaklaşımları bunlar. Şirket TAK'ı örnek bir model olarak görüyor. Başka şehirlerde de açmayı hedefliyoruz.

Ömer Kanipak: Bahçeşehir'de Mimarlık Bölümü'nde öğretim görevlisiyim, ama daha çok burada çalışıyorum. Burası genç tasarımcıları destekleyip elinden tutan bir sivil toplum merkezi gibi çalışıyor. Sanatçılar gönüllü olarak projeler ve fikirler üretiyorlar. Biz onları gerçekleştirilebilecek şekilde belediyeye ya da destekçilere sunmaya çabalıyoruz.

Destekçi derken sponsor mu demek istiyorsunuz?

Akalp: Sponsor biraz reklam kokuyor. Burada olanakları olan şirketler genç tasarımcıları destekli yorlar, karşılığında proje ve hizmet alıyorlar. Hizmet alımını sadece reklam için ya da sadece genç tasarımcıları desteklemek için yapmıyorlar. Temel amaç, tasarımcılara iş yaratmak.

Tasarımın yelpazesi nedir?

Kentsel ölçekten endüstriyel tasarıma, deneyim tasarımından iletişim tasarımına, grafik tasarımından fotoğrafa kadar geniş bir yelpazesi var. TAK konum olarak Yeldeğirmeni'nde olmasına rağmen bütün Kadıköy etki alanı. Yeldeğirmeni ile anılmayı hiç istemiyoruz, yanlış algılamalar ortaya çıkabiliyor. TAK, Yeldeğirmeni değişsin, dönüşsün diye burada kurulmadı. Bu mekân bulunduğu için Yeldeğirmeni'nde oldu. Amacımız Sahrayıcedit'e de, Fikirtepe'ye de eşit uzaklıkta olmak.

Fikirtepe ile ilgili proje yaptınız mı?

Kanipak: Çocuklarla üç haftalık bir film atölyesi yapıldı. Kendi yaşadıkları yerde kendi hikâyelerini yazıp filme çektiler, TAK'ta gösterildi, ödüller verildi.

Akalp: Fikirtepe çok kısa bir süre içinde yok olacak. Sosyal etkinin en travmatik olarak kendini göstereceği yer. Özellikle çocukları etkileyecek. Bir bellek programımız var, sloganı "Değişimi farket, kaybetmeden kaydet". Kadıköy'ün değerlerini kaydetmeyi önemsiyoruz.

Kentsel Strateji'nin şirket olarak varlığı TAK'ın amacını muğlak hale getirmiyor mu?

Şirketin kurucusu Faruk Göksu, yirmi yıldır kentsel dönüşümle ilgili çalışıyor. Kamuyla da çalışmış. Kentsel dönüşüm konusunda iyi uygulamalar yapmış. Ankara'da Portakal Çiçeği Vadisi gibi ciddi bir deneyim var. Bu deneyimi yıllardır İstanbul'a taşımaya çalışıyor, ama İstanbul'da bambaşka dinamikler var. Bütün anlattığım projeler son üç yılda yapıldı, TAK ise mayıs ayında açıldı.

Yeldeğirmeni Dayanışması'yla, sanatçı örgütlenmeleriyle ilişkiniz nasıl?

Burada bir atölye kültürü var. Zanaatkârlar, kostümcüler, marangozlar, matbaacılar, tasarımcı ve sanatçılar... Yerel yöneticileri, tasarımcıları buluşturup üretimlerinin kalitesini artırmak istiyoruz. "Tasarla Tak" diye bir programımız var. Amacımız ürünleri buradaki üreticilere yaptırmak, yerelden bir kalkınma modeli oluşturabilmek, ama bu zor bir süreç. Tasarımcı, üretici, herkesin ayrı beklentileri var. Sanatçılar bize karşı biraz tepkililer. Kira artışlarının sebebi bizmişiz gibi bir tavır var.

Kanipak: Yeldeğirmeni ile örneğin Tarlabaşı'nı kıyaslamamak lâzım. Tek bir gayrımenkulcü ya da total bir emlak şirketi yok burada. Kendi kendine oluyor. İmar artışı yok, Kadıköy'ün itibarı arttığı için insanlar gelmek istiyor. Belediye de serbest piyasa ekonomisine karışamaz. En fazla buradaki atölyelerden düşük vergi alabilir, imkânları sınırlı. Başka ne yapabilir, bilmiyorum. Sosyalist bir devlet olursa ancak bir şey yapabilir. Ya da, buradaki talebin güçlü olması gerekir. ✚

ESNAF GÖZÜYLE

Hey gidi Bingöllüler

Marangoz İsmail: 1964 yılından beri marangozluk yapıyorum. Buranın eski sahipleri Rumlar ve Ermeniler. Bütün buradaki eski evler onların, yıkılıp yeniden yapıldılar. Sadece Yeldeğirmeni değil, İstanbul'un eski sahipleri onlar. Yabancılar da yaşıyordu. Örneğin burada bir bodrum katta elli tane İngilizin ikamet ettiğini biliyorum. Misyonerlik yaptıklarını sanıyorum. I. Dünya Savaşı'nda burada Paris Mahallesi diye bir yer var. Orasını umumhane olarak kullanmışlar. İstanbul'un en eski semtlerinden birisi burası, Moda'dan daha eski bir yerleşim. CHP Belediyesi geldikten sonra Kürtleri buraya soktu, meyhanelere ruhsat verdi. Çoluk çocuk büyütüyorsunuz, esrar satıyorlar, eroin satıyorlar. Bu yüzden Ziverbey tarafına taşındım. Meyhaneye çarşıda ruhsat versin. Burası eskiden kaliteli, nezih insanların oturduğu bir yerdi. Yine oturmak isterim. Ama Gezi'de bir olay olsun, buradaki insanların hepsi orada.

Sucu Nükreddin: 44 senedir Yeldeğirmeni'ndeydim, altı aydır burada oturmuyorum. Suculuktan önce elektronikle uğraştım. Trabzon Ofluyum. 1997'ye kadar burada nüfusun yüzde 65'i Bingöllüydü. Dönüşüm başlayıp burası değerlenmeye başlayınca çoğu sattı, başka yerlere gitti. Alman, İngiliz, Kanada, İsrail'den yabancılar yaşıyor burada. Bir cami, iki tane kilise var, Siyonist faaliyetlerde bulunanlar var, gayrıresmî faaliyetlerde bulunanlar var. Bingöllüler özüydü buranın, onlar gidince bozuldu. Rumlar ve Ermeniler zaten İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gitmişti. Herkes öğrenci burada, ama gelirlerini nasıl sağlıyorlar, anlamıyorum.

Fırıncı Şaban: 15 senedir fırıncılık yapıyorum Yeldeğirmeni'nde. Rizeliyim. Yaşayan insanlar zamanla değişiyor, yollar değişiyor, fiyatlar artıyor. Un 30 liraydı, 60 lira oldu. Kira 1500 liraydı, oldu 6 bin. Her şey artıyor. Buraya gelen Donkişot ve TAK gibi yerler de burayı etkiliyor. Bundan sonra ne olacağını bilemem ama, böyle artmaya devam ederse, burada duramayız. Esnaf duramazsa ne yapacak? Yüzde 30'u gitti zaten, başka yerlere taşındılar. Dönüşümle daha iyi mi olur, kötü mü olur, ona bir şey diyemem.

Zeki, tecrübeli, vicdanlı...
Dedektif Rebus ile gerçeğin peşinde

Katettiği kilometrelerce yol, uykusuz kaldığı geceler, her şeyini ortaya koyarak adandığı dava: İşte, Rebus'ın yaşamı... Gerçeğe ulaşmakla yasalara uymak arasındaki ince çizgi ise asıl sınavı… *Başkasının Mezarı,* hem zihni hem de ruhu doyuran bir edebiyat şöleni.



"Mükemmel bir incelikle kaleme alınmış bir polisiye." - Sunday Times

Birer birer ortadan kaybolan beş genç kız... Kızını bulma umudunu asla yitirmemiş bir anne... Bürokratik engeller, ihmaller, yanlış kararlar ve hatalar… İskoç polisiyesinin başarılı yazarı Ian Rankin, Edinburgh'un simgesi haline gelmiş, efsanevi bir kahramanla karşımızda: Emekli dedektif John Rebus, çözümsüz kalan kayıp vakalarından birini işlenen yeni cinayetle ilişkilendirince, yalanlar, sırlar, tesadüfler ve müthiş sahnelerle dolu bir macera başlıyor.

Çeviren: Dilek Şendil

YKY
Yapı Kredi Yayınları

www.ykykultur.com.tr
ykykultur.com.tr YKYHaber

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık



Selim Sesler

(1957 - 12 Mayıs 2014)

Dede mirası Balkanlar, Trakya'nın, memleketi Keşan'ın havaları, İstanbul'da üstadlaştığı klasik musiki, her daim eğlendirici, dillere yayılmış şarkılar, ayrıca çokça gördüğümüz gibi caz, emprovize dünya müziği... Günlerce süren köy düğünlerinden en baba festival sahnelerine uzanan, ama müziğine ciddiyetli yaklaşımını hiç yitirmeyen Selim Sesler, özellikle Badehane'deki gecelerle birlikte İstanbul'un, Beyoğlu'nun sesini üflemiş, rengini belirlemiş adamdı. Önce Brenna MacCrimmon'la "Karşılama", ardından "Keşan'a Giden Yollar", "Oğlan Bizim Kız Bizim" gibi kendi albümleri müziğini ve klarnetini hiçbir dönemsel eğilime hapsetmeyeceğini, esasını hiç yitirmeyeceğini, ama sınırlarını sürekli zorlayacağını, bu kıvraklığın dünyanın bütün müzikleriyle hemhal olabileceğini göstermişti. Kayıtlar bir yana, onu izlemek, geçişlerini, meyanlarını, sololarını seyretmek başlı başına tecrübeydi. Keşan'dan dünyaya pupa yelken açılmış bu büyük müzisyen, üç sene önce kalp yetmezliği teşhisiyle yoğun bakıma alınmış, herkesin yüreğini ağzına getirmişti. Bu kadar dayanabildi. Kurduğu köprüler her daim yaşayacak. M.E.

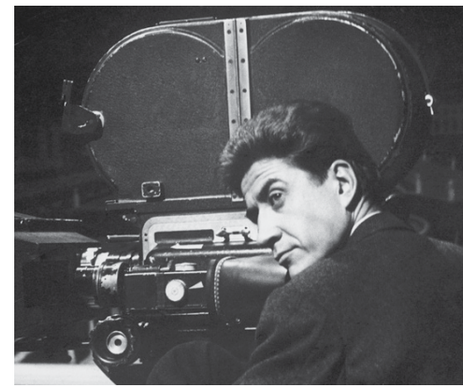
Paco de Lucía

(21 Aralık 1947 - 25 Şubat 2014)

Nüfus kaydındaki adıyla Francisco Sánchez Gómez, tarihin gördüğü en büyük gitaristlerindendi. Kendisiyle bir İstanbul konseri öncesinde söyleşirken "dünya çapında bir yıldız olarak gözlerin sürekli üzerinizde olması sizi yormuyor mu" diye sorduğumuzda, gülerek "ben kendimi bildim bileli yıldızım evlât" demişti, "ufacık bir çocukken mahallede bana konser verdirip 'vay canına, velet nasıl da çalıyor' diye hayret ederlerdi". Bütün büyük sanatçılar gibi, yeri geldiğinde yatağını bulmuş bir nehir misali sakin, yeri geldiğinde matadora meydan okuyan bir boğa kadar tutkuluydu. Bütün büyük sanatçılar gibi rengi kızıldı, ama tribüne oynamak yerine, düşüncelerinin hakkını yeteneği ve çalışkanlığıyla vermeyi seçmişti. Ömrü vefa etseydi, Küba'nın Moğollar'ı Los Van Van'ın yeni albümüne eşlik edecekti.



Paco de Lucía, 1973'te yayınladığı "Fuente y Caudal" albümünde yer alan "Entre dos aguas" adlı şarkıyla ilk büyük çıkışını yakaladı. Bu başarı '70'lerden '80'lere uzanan flamenkonun altın çağının başlangıcı kabul edilir. Flamenkonun gelmiş geçmiş en büyük yıldızı, Endülüs Çingenelerinin tanrısal figürü Camarón de la Isla şarkıcılığının olağanüstü örneklerini verirken yanında Paco de Lucía vardı. Flamenkoyu Endülüs'ün arka mahallelerinden alıp yeryüzünün kültür mirası haline getirense, Paco'nun Carlos Santana, John McLaughlin, Al Di Meola gibi isimlerle yaptığı çalışmalar olmuştu. Flamenkoyu caz, bossa nova, klasik müzik gibi türlerle benzersiz şekilde harmanlayan usta, bu alandaki yetkinliğiyle "yeni flamenko" diye adlandırılan türün kapısını aralamakla kalmamış, en iyi örneklerini de vermişti. Carlos Saura'yla ölümüne değin sürdürdüğü mesaisi de flamenkonun evrenselleşme hikâyesinin birbirinden şanlı sayfalarıyla doluydu. Türkiyeli müzikseverler kendisini izlemek konusunda şanslıydı, 7 Temmuz 1984'te Harbiye Açıkhava Tiyatrosu'nda verdiği ilk İstanbul konserinden itibaren sayısız defa İstanbul'a, Ankara'ya geldi, her defasında müzikseverlere muazzam anlar yaşattı. Huzur içinde yatsın. A.Ç.



Alain Resnais

(3 Haziran 1922 - 1 Mart 2014)

91 yaşında aramızdan ayrılan Fransız yönetmen, bu sene Berlin Film Festivali'nde görücüye çıkan "Aimer, boire et chanter" (Sevmek, İçmek ve Şarkı Söylemek) ile Alfred Bauer Ödülü'ne lâyık görülmüş, altmış yıla yayılan olağanüstü yaratıcılık serüveni bir defa daha saygıyla selâmlanmıştı. Çeşitli senaryo ve yönetmenlik denemelerinden sonra çektiği "Nuit et brouillard" (Gece ve Sis, 1955), François Truffaut'ya göre o güne değin çekilmiş en iyi filmlerden biri sayılmıştı. Rüştünü ispat ettiği filmleriyse "Hiroshima mon amour" (Hiroşima Sevgilim, 1959) ve belki de en ünlü filmi "L'Année dernière à Marienbad" (Geçen Yıl Marienbad'da, 1961) olmuştu. Çoğu zaman Yeni Dalga hareketi içinde gösterilse de, kendisi bunu kabullenmeyecekti; Jean-Pierre Melville ve Agnès Varda ile birlikte bu hareketin daha çok "Rive Gauche" diye tabir edilen sol kanadına mensuptu. Resnais'nin Nouveau Roman (Yeni Roman) akımının Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet gibi önde gelen isimleriyle çalışmış olması rastlantı değildi. 1977'de çektiği ilk İngilizce film olan "Providence"ta başrolü İngiliz tiyatrosunun kült isimlerinden John Gielgud ile paylaşan Dirk Bogarde kendisi için şair-yönetmen nitelemesini yaparken, Resnais, 2009'da Cannes Film Festivali'nin yaşam boyu başarı ödülünü alırken yaptığı konuşmada "Birtakım gazetelerde 'belleğin sinemacısı' olduğum yönünde laflar okudum, bu doğru değil, asıl derdim insan muhayyilesinin bize oynayabileceği oyunların izini sürmek" diyordu. "Filmlerimin izleyende neşeli bir yalnızlık duygusu uyandırmasını istemişimdir hep, başka bir şey değil" sözleri ise son dönem filmlerinin gayet veciz bir ifadesi. Yapıtlarının kuşaklar boyunca ilham kaynağı olacağı muhakkak. A.Ç.

Frankie Knuckles

(18 Ocak 1955 - 31 Mart 2014)

Rock'n'roll'u kim icat etti sorusuna net bir yanıt verilemez belki ama, house müziğinin kurucu babası kimdir dediğinizde konunun meraklıları hep bir ağızdan efsanevî DJ Frankie Knuckles'ın adını haykıracaklardır. Marshall Jefferson'la birlikte house'un iki büyüğünden biri kabul edilen Bronx doğumlu Frankie Knuckles, 1977-82 arasında müzik direktörlüğünü yaptığı Chicago'nun ünlü gece kulübü The Warehouse'ta yaşattığı olağanüstü gecelerle türe adını veren isim olmuştu. Başlangıçta ağırlıklı olarak siyah geylerin üyelik sistemiyle girdiği The Warehouse, Knuckles'ın estirdiği rüzgârla giderek popülerleşmiş, "düzcinsel" ve beyaz nüfusun artması sonucunda işletmeciler üyelik sisteminden vazgeçmek zorunda kalmışlardı. 1983-85 arasında New York'ta Power Plant kulübünü kurup kumanda masasına oturan Knuckles, David Morales'le birlikte kurduğu Def Mix Productions çatısı altında atıldığı prodüktörlük macerası boyunca da aralarında "Your Love", "Baby Wants to Ride", "Tears", "The Whistle Song" gibi türün klasikleri arasına girmiş sayısız house hitine imza atmıştı. Elektronik dans müziğinde öylesine derin bir iz bırakmıştı ki, 2004 yılında dönemin Chicago senatörü Obama, bir zamanlar The Warehouse'un yer aldığı sokağa "Frankie Knuckles Way" ismini vermişti. Her ne kadar Chicago'da nam salmış olsa da, disco, post-punk, R&B, euro-disco yelpazesinden oluşturduğu play-list'lerinde, kendine özgü kes-yapıştır tekniğiyle oluşturduğu loop'ların ve tuşlu çalgıların bolca yer alması, onu Chicago House ekolünden çok L.A. ve San Francisco sound'una yaklaştırmıştı. Birçok defa İstanbul'a da gelen Knuckles, her defasında güleryüzü, mütevazı tavırları ve ufuk açıcı setleriyle herkesi kendine hayran bırakmış, bir gelişinde imza gününde hayranlarının oluşturduğu kuyruk Rumeli Caddesi'ni kaplamış, bir başka sefer Otto Santral'in açılışı için pikapların başına geçtiğinde gelmiş geçmiş en kötü ses sistemine rağmen hiç istifini bozmadan birinci sınıf bir performansa imza atmıştı. A.Ç.



İŞE GİDEMEM, MORALİM ÇOK BOZUK.

HAKLARIMA, YAŞAMIMA, DOĞAYA SAYGI DUYAN TEMİZ, GÜVENİLİR BİR HÜKÜMET GELENE KADAR İŞE GİTMEYECEĞİM...



MİM SAVAŞLARI
NEOKLASİK İKTİSADIN YARATICI İMHASI
KALLE LASN, ADBUSTERS
ALBÜM KİTAP, 19.5 x 25 CM
400 SAYFA, RENKLİ

metis

EDEBİYAT GARDIROBU - 10

Dert ortağım benim

Duyduk duymadık demeyin! Edebiyat Gardırobu'nun tüm eşyaları, pembe erkek şapkasından beyaz mantoya, Anna kırmızısı çantadan Maria Puder'in kürk mantosuna, ipekli mendilden Oblomov'un hırkasına her şey Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün öyküsündeki dokuzuncu dereceden memur Akakiy Akakiyeviç'in paltosundan çıkmıştır.

Can Gürses

Paltosu her şeyden çok Akakiy Akakiyeviç'in adına benzer. Duyanda gülme, acıma, merhamet etme, koruma, benimseme, özdeşleşme gibi birbirini çorap, daha doğrusu palto söküğü gibi takip eden duygulara yol açan bu palto gayet tabii Akakiy'in yeni değil, eski paltosudur. Adı gibi ironiye mahkûmdur. İroni, kendini ebedî kılmak için hangi öyküye dokunsa onu edebîleştirir. İşte, Akakiy'in ironiyle dokunmuş, dokundukça yıpranmış biçare paltosu, ironinin en edebî eseridir.

Akakiy Akakiyeviç'in Palto'sunu Edebiyat Gardırobu'nun tüm eşyalarının atası kılan, Gogol'ün ironik olduğu kadar gerçekçi, gerçekçi olduğu kadar fantastik, fantastik olduğu kadar kapkara bir mizaha bulanmış, içinde kuş sütü eksik üslûbudur. Haliyle, Gogol söze Akakiy'in çalıştığı devlet dairesinin adını veremeyerek ve buna Rus memurlarının alınganlığını sebep göstererek başlar. Hemen ardından, "okuyucu Akakiy'e başka bir ad konmasının imkânsızlığına ikna olabilir diye" bütün ayrıntılarıyla Akakiy'in ad konma macerasını anlatır.

Her adı tuhaf bulan annesi —Akakiy adı, hele soyadıyla birleşince, yeterince tuhaf değilmiş gibi— "demek alınyazısı böyle yazılmış, yapacak bir şey yok; çocuk babasının adı Akakiy'i alacak" der. Böylece Akakiy'in hayatının bir alınyazısından başka bir şey olmadığını daha en baştan öğreniriz. Akakiy'in eskiyen paltosuyla olan münasebeti, münakaşası ve mücadelesinin aslında alınyazısıyla olacağını da henüz olaylar gelişmeden biliriz. Küçük bir memur olan Akakiy, devlet evrakını kopyaladığı gibi, yaşadıkça babasının hayatını kopya edecektir. Üstleri ona zorbaca davranırken meslektaşları onunla acımasızca alay edecek, yine de Akakiy aldırış etmeden, işini kusursuzca, dahası "tutkulu bir aşkla" yapmaya devam edecektir. Akakiy'in kopyaladığı evraklar, özellikle bazı harfler, hayatının tek büyük hareket ve zevk kaynağıdır.

Bir paltoluk ömür

Akakiy'in öyküsü anlatılmaya lâyık kıvama geldiğinde Akakiy ellisinde, Petersburg her zamanki dondurucu soğuğunda, Akakiy'in paltosu ise onu bu zalim soğuktan koruyamayacak haldedir: *"Paltosunu odasında inceleyince onun iki ya da üç yerde saydamlaşacak kadar inceldiğini, astarın da büyük kısmının yırtıldığını gördü. Bu paltocuk uzun zamandır Akakiy'in insafsız iş arkadaşları arasında sabit bir eğlence konusuydu. Artık bu cismi soylu 'palto' kelimesine lâyık görmüyor, ona 'cübbe' diyorlardı. (...) Yakası her sene biraz daha küçülüyor, çünkü yoksul memur her sene paltonun başka bir kısmının tadilatı için yakadan bir parça daha kestiriyordu."*

Ancak sarhoş terzi Petroviç, Akakiy'i acı gerçekle yüz yüze bırakır: *"Paltonuz öyle çürümüş ki, tek bir dikiş daha kaldırmaz, dağılır gider. (...) Bu palto için yapılacak bir şey yok artık, işi hepten bitmiş. Şurası muhakkak ki yeni bir palto gerek size."*

Akakiy'i gerçekle yüzleştiren kişi niye sarhoş bir terzidir? Dahası, terzi niye sarhoştur? Elindeki hayatıyla bir dikiş tutturamadığından! O halde Petroviç'in sarhoşluğuyla Akakiy'in memurluğu arasında bir akrabalık olmalı. Elbette! İkisinin de aynı hayatı sürdürmekten, oldukları, daha doğrusu olamadıkları kişi olmaktan başka çaresi yok. Birinin ancak bir palto eskitecek kadar ömrü varken, diğeri bir ömrü gittiği yere kadar onarmaya kalkışan bir umutsuz. Bunca çaresizliğe karşın niye varlar? Akakiy'in kopya ettiği, insandan daha değerli kâğıtların sonu gelmesin diye varlar.

Zamanın acı kahkahası

Yeni bir palto, insan denen küçümen varlığın varoluşunun korkunç umutsuzluğuna karşı meydan okuması! Ama bilinçsiz bir meydan okuma bu. Bilinçsiz olduğu kadar doğal, kendiliğinden. Doğanın bir emri adeta. Zamanın acı kahkahası. Çünkü kumaş çürüyor, dikişler atıyor, soğuk dinmiyor, insan yaşlanıyor. Korunma ihtiyacı artarak varlığını hatırlatıyor. Öyleyse yeni palto, doğanın Akakiy'e ve Petroviç'e tanıdığı bir fırsat; belki de zamanın açtığı bir savaş. Değişebilme, kendini haklı, önemli ve güzel hissedebilme fırsatı ve savaşı. Uzun sözün kısası, giderayak bir özgürlük denemesi bu yeni palto. Tıpkı Edebiyat Gardırobu'nun diğer sakinlerinin tutup eşyalarına karşı bile bile kalkıştıkları mücadeleler gibi. Tümünün özünde Don Kişot'un şövalye kostümü.

Özgürlüğe cüret edecek gücü kendinde bulamayan Akakiy, uzun bir müddet terziye çıkışır. Yeni bir palto fikri gözlerini kararır; eskisini onarması için Terzi Petroviç'e yalvarır. Huyunu suyunu, küçüklüğünü, yıpranmışlığını, umutsuzluğunu, alaya yaraşırlığını kendinden tanıdığı eski paltosundan ayrılmamak için ne denli dil dökse de, yeni bir palto diktirmeye mecbur olduğunu sonunda kabul eder. Okuyanı hüzünlü bir şefkate ve kinayeli bir acımaya sevkeden küçücük hesaplar yaparak para biriktirmeye başlar. Korkuyla karşı çıktığı yeni palto fikri günden güne hayatına renk, hayal ve can katar. Artık Akakiy'in tek amacı, yeni paltosuna kavuşmaktır.

Tekinsiz bir başarı

Ve "Akakiy'in hayatındaki en muhteşem gün" gelir çatar. Yeni palto hazırdır. Bu palto yalnızca Akakiy için değil, Terzi Petroviç için de haklı bir mutluluk cüretidir. İkisi de emeklerinin karşılığını ömürlerinin kışında alıvermiştir. Hak ettiği tutarın pek azına dikmiş de olsa, bu yeni paltonun ustası Pet-



RESİM: KEMAL GÖKHAN

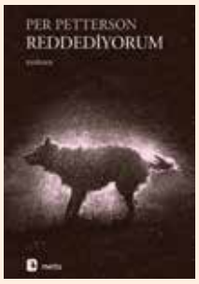
metis'ten yeni



Anna Banti
Artemisia
Çeviri: Işıl Saatçioğlu
Metis Edebiyat | Roman
256 sayfa



Bilge Karasu
Şiir Çevirileri
Hazırlayan: Tunç Tayanç
Metis Edebiyat | Şiir
112 sayfa



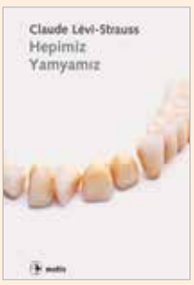
Per Petterson
Reddediyorum
Çeviri: Banu G. Syvertsen
Metis Edebiyat | Roman
248 sayfa



Paul Veyne
Tarih Nasıl Yazılır?
Çeviri: Nihan Özyıldırım
Metis Edebiyatdışı
432 sayfa



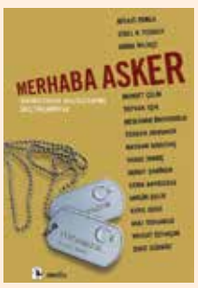
Sema Kaygusuz
Yere Düşen Dualar
Metis Edebiyat | Roman
304 sayfa



Claude Lévi-Strauss
Hepimiz Yamyamız
Çeviri: Haldun Bayrı
Metis Edebiyatdışı
176 sayfa



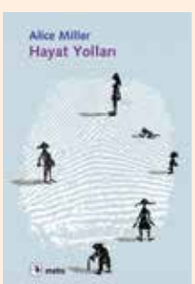
Eduardo Berti
Düşlenen Ülke
Çeviri: Roza Hakmen
Metis Edebiyat | Roman
176 sayfa



Murathan Mungan'ın
Seçtikleriyle
Merhaba Asker
Metis Edebiyat | Öykü
160 sayfa



Le Couteur ve Burreson
Napolyon'un Düğmeleri
Dünya Tarihini Değiştiren
17 Molekül
Çeviri: Raşit Gürdilek
Metis Bilim
376 sayfa



Alice Miller
Hayat Yolları
Çeviri: Haluk Barışcan
Metis Edebiyatdışı
184 sayfa



Murathan Mungan'ın
Seçtikleriyle
Kadınlar Arasında
Metis Edebiyat | Öykü
216 sayfa



Hans Blumenberg
Endişe Nehri Geçiyor
Çeviri: Cemal Ener
Metis Edebiyatdışı
200 sayfa



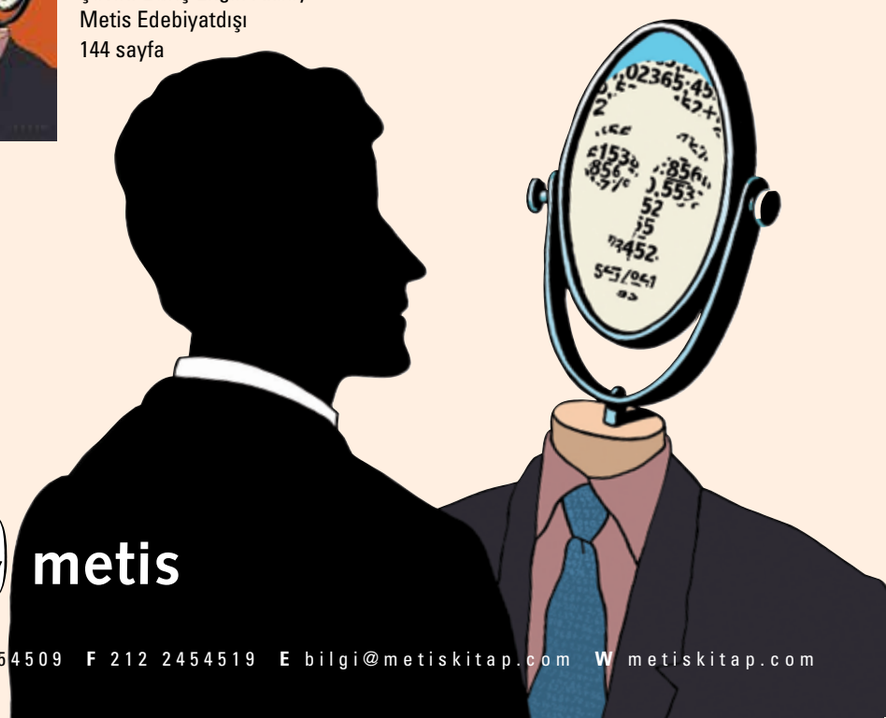
Erdem Demirtaş
Ortadoğu'da
Devlet ve İktidar
Otoriter Rejimler Üzerine
Bir İnceleme
Metis Edebiyatdışı
192 sayfa



Renata Salecl
Seçme İkilemi
Çeviri: Barış Engin Aksoy
Metis Edebiyatdışı
144 sayfa



Kalle Lasn, Adbusters
Mim Savaşları
Neoklasik İktisadın Yaratıcı İmhası
Çeviri: Yiğit Atılgan, Merve Erol,
Yücel Göktürk
Metis Edebiyatdışı
Albüm Kitap, 400 sayfa



metis

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

roviç, "yalnızca eski kıyafetleri onaran bir terzi" değil, "yenilerini yapan bir sanatçı"dır şimdi. Akakiy de "ihtişamlı palto"sunun "kusursuz" kesimi ve duruşu içinde belki de hayatında ilk defa, hem de bu yaşında kendini beğenir ve özgüvenle "kıvanç içinde" yürür. Akakiy'in bütün bir ömür gölge gibi çalışıp harcadığı emeğe karşılık hak ettiğinin sadece yeni bir palto olması, öykünün gerçekliğini iyice acıklı, öykünün mizahını iyice kara kılar.

Akakiy'in paltosuna kavuşmasıyla hayat Akakiy'le son, büyük, acımasız alayını geçmeye hazırdır. Yaklaşan bu soğuk tekinsizliğe okuru hazırlarcasına, Akakiy'in dünyasındaki her şeyin bir bir nasıl da değiştiğini kara bir aydınlığı anlatır gibi anlatır Gogol. Evvela iş arkadaşları Akakiy'i bu muhteşem paltosu için tebrik eder. Yetmez, müdür Akakiy'in paltosunun şerefine çalışanlarını çaya davet eder. Kutlanan, Akakiy'in başarısıdır. Bu öyle bir başarıdır ki, Akakiy'in başaramayacağı her şeyi yüzüne vurdu vuracaktır.

Kendinin yabancısı

Akakiy, paltosu sayesinde saygı görülen birine dönüşüvermiştir. Kutlama öncesi bir sarhoşluktur alır Akakiy'i. Bir palto muymuş beni görmelerini, beni var saymalarını sağlayacak diye içerlemek şöyle dursun, gerçeğiyle kendisi bile alay eder olmuştur. O bile dünkü kendine diğerleri gibi küçümseyerek muamele ettikçe, hızla kendinin yabancısına dönüşür: *"Eve pür neşe döndü. Paltosunu çıkarıp duvara astı. Kumaşına ve astarına bir kez daha hayran kalmıştı. Sonra Petroviç'in şaheseriyle karşılaştırmak üzere ha çürüdü ha çürüyecek gibi görünen eski paltosunu çıkardı. Bir birine, bir ötekine bakıyor, kendi kendine gülüyordu, amma da farklıydı iki palto. Akşam yemeğinde eski 'cübbesinin' hali gözünün önüne geldikçe gülmeye devam ediyordu. Yemeğini neşe içinde bitirdikten sonra, her zaman yaptığının aksine belgelerini temize çekmeye koyulmadı, tek bir sayfa bile yazmadı."*

Akakiy'in yeni paltosu, Akakiy'in değişim sandığı esrikliğinin ve değişemeyecek oluşunun kanıtıdır. Oysa Akakiy, yeni paltosuna sarınmış, davete doğru yürürken, mutlu olmayı hatırlatmıştır kendine. Mutluluk, sanrıların en güzelidir. Akakiy'in de başına elli yaşında gelivermiştir. Akakiy'in yeni paltosu Petersburg soğuğunu geçirmez, ama okurken içimiz ürperir; kendi değerlerine bir günde yüz çeviren Akakiy'in birden sahiplendiği yeni itibarının ve değer yargılarının içinde yeni paltosunda olduğu kadar rahat edemeyeceğini boğazımızın şurasında hissederiz. Kalbimiz dar gelir, ruhumuzun düğmeleri gerilir.

Uğursuzluklar önce paltonun askılıktan yere düşüp tozlanmasıyla kendini duyurur. Davetten erken çıkıp gecesine aşina olmadığı sokaklardan geçerek evine dönen Akakiy'in yolunu kesen pala bıyıklı adamlardan biri, paltoyu Akakiy'e yakıştıramayıp kendisinin olduğunu iddia eder. Akakiy, "bir memur kafası büyüklüğündeki yumruk" karşısında sesini çıkaramaz. Gogol de, kendisiyle yüzleşebilmesi için Akakiy'in paltoyu gerçek bir yabancıya kaptırmasına izin verir. Akakiy soğuğa yığılır, kalır. Bir günlük mutluluğu sona ermiş ve bir ömür ona ait olmamış özgürlüğünü, bir diğer deyişle yeni paltosunu, bir düşte bırakır gibi yitirmiştir.

Bir atımlık isyan

Akakiy toz pembe bir düşten zifiri karanlık bir kâbusa uyanmıştır. Bu kâbus, gerçeğin ta kendisidir. Hayalsiz bir hayatın son deminde ruhunu kaptırdığı hayaller bir günde kırılınca gerçeğine isyan eder Akakiy. "Ömründe ilk kez diş göstererek" başkomisere gider. Paltosunun soruşturulmasını, bulunmasını talep eder. Bu görece akıl dışı talep, hayatı boyunca yaptığı ilk haklı girişimdir. Ancak başkomiserin kendisini suçlayan tavrı karşısında Akakiy'in dili tutulur. Nasıl mücadele edeceğini bilemez ve hayatında bir ilki gerçekleştirerek daireye gitmek yerine evine döner. Bu belki de sadece kazanamayacağını değil, muhakkak kaybedeceğini anladığındandır.

"Ertesi gün işyerinde soluk bir yüz, tedirgin tavırlar ve eskisinden de perişan görünen eski paltosuyla boy gösterdi. İş arkadaşları başına gelen talihsizliği duyduğunda, kimileri bu durumu bile kahkahalarla karşılayacak kadar zalim davrandıysa da, acısını içtenlikle paylaşıp onun için para toplamaya başlayanlar da oldu. Ne var ki bu takdire şayan girişim çok cüzi bir meblağ ile sonuçlandı." İnsanların birbirleriyle ya kahkahayla ya parayla ilişki kurabildiği bu kısır düzen içinde Akakiy'e kader arkadaşlığı, dert ortaklığı edebilecek tek şey, bütün bir ömrünü paylaştığı eski paltosudur. Çünkü Akakiy kimse eski paltosu da odur.

"Şu hayatta her daim başkalarının gözünde o kadar mühim olmayan şeyleri yeterince mühim sayan insanlar var" olduğu için kendini "mühim" olarak kabul ettirmiş "mühim şahsiyet", Akakiy'in kapısını çaldığı son kişidir. Tahmin olunabileceği üzre, en yüksek makamların birindedir. Uzun süre mühim şahsiyetin keyfince beklettiği Akakiy, "Ekselansları"nın huzuruna çıkıp başına gelenleri dili döndüğünce anlattığında, "mühim şahsiyet, her nedense, Akakiy'in izlediği yolu biraz gayrıresmî" bulur. Formaliteyi uygulamak yerine doğrudan mühim şahsiyetin karşısına çıkan Akakiy, mühim şahsiyetten ziyade umutsuzluğuna karşı direnmektedir.

Umutsuzluğunun gözünün içine baka baka dili çözülen Akakiy, hayatının ilk eleştirisini dile getirir: *"Zatâlinizi bu meselede bizzat rahatsız etmeye cüret etmem, sekreterlerin, evet, sekreterlerin... şey... yani... işe yaramaz insanlar olduğunu düşündüğümdendir."* Giderayak düşünceleri olmuştur Akakiy'in. Hazırlıksız yakalandığı isyanı ona düşünmeyi ve kendini savunmayı öğretivermiştir. Ancak bütün gücü bu kadardır. Mühim şahsiyetin dellenip tepinerek "Siz benim kim olduğumun farkında mısınız?" buyurması üzerine Akakiy kendini kaybeder, geri çekilir. Gogol ondan "kahramanımız" diye bahsettikçe içimizi cız ettiren Akakiy'in bir atımlık isyanı, suya düşen havaifişek gibi söner.

Paltosunu üzerinden çıkaramayanlar

Başta palto söküğü demiştik ya, işte Akakiy de eski paltosuna mahkûm kalınca, ait olduğu düzenin ne menem bir şey olduğunu iliklerinde duyar ve gerisi palto söküğü gibi gelir. Artık kendini korumaya ne Akakiy'in ne de eski paltosunun gücü yeter. Akakiy, Petersburg'un "var gücüyle esen" doğal ve toplumsal rüzgârına daha fazla dayanamayarak hastalanır. *"Ne oldu demeye kalmadan bademcikleri iltihaplanır, ertesi gün ateşler içinde uyanır."* İki günlük ömrü kalmıştır. Son günlerini yeni paltosundan kalma sanrılar içinde geçirir: *"Akakiy Akakiyeviç delirmiş gibi boyuna sayıklıyordu. Petroviç'i görüp ondan yatağının altındaki palto hırsızları için özel darağacı ilmikleri olan bir palto dikmesini istiyor, iki dakikada bir ev sahibesini çağırıp yorganın altına kadar girmiş bir hırsızı kovalasın diye yalvarıyordu. Sonra yeni bir paltosu varken, neden oraya o eski cübbeyi astıklarını soruyordu."*

Korku, çaresizlik, öfke, yalnızlık, güçsüzlük ve inkâr içinde geçirdiği son saatlerinde Akakiy, hayatıyla yüzleşir. Hiçbir zaman sahip olamayacağı bir hayatı ölüm döşeğinde başucuna çağırır. O hayat, son yolculuğunda bile Akakiy'e görünmez. Yanıbaşında bulup bulabileceği tek varlık, eski püskü paltosudur. Palto, varlığını duyurmaz varlığıyla, o mazlum, perişan bedeniyle Akakiy'in hayatını tasvir eder. Palto, adeta Akakiy'in yansımasıdır. Gogol, palto için "kimin eline geçti, orasını Tanrı bilir" dese de, o da, biz de biliriz ki öykünün başından beri palto bizim, okurun üzerindedir. Hem bizim hiç yeni paltomuz olmamıştır. Çünkü biz hep eski püskü paltolarımızın rahat koynuna sokulup roman kahramanlarının yeni paltolara cüret etmesini okumakla yetinmişizdir. Belki kimimiz Akakiy'den daha erken isyan etmişizdir. Ama üzerimizde hep eski paltomuzla isyan ettiğimiz için hiçbir zaman ciddiye alınmamışızdır. Paltosunu üzerinden çıkaramayanlar, bir tek birbirimizi ciddiye almışızdır.

Gogol öyküsüne öyle bir son yakıştırır ki, tam kendimize acıyıp hıçkırıklara boğulacakken bir umuttur alır bizi. O eski paltomuz pelerin olup olmayan gücümüze, gerçekleşmeyecek hayallerimize doğru güvenle uçurur bizi: *"Petersburg'da her gece Kalinkin Köprüsü'nün etrafında memur kılıklı bir hayalet göründüğü söylentisi yayılmaya başladı, söylentiye göre hayalet çalıntı bir paltonun izini sürüyor, rütbelerine unvanlarına aldırış etmeden gelip geçenlerin üstünden paltolarını alıveriyordu. (...) Dört bir yandan şikâyetler yağıyor, memurların, ama yalnızca dokuzuncu dereceden olanların değil, beşinci dereceden olanların bile paltolarını kaptırmaları sebebiyle muhterem sırtlarından şiddetli soğuk kaptığı haberleri geliyordu."*

Mühim şahsiyetin peşinde

Hayaleti, Akakiy'in yaşarkenki yokluğundan, yok sayılmalarından hesap sorarcasına, her gece ortaya çıkarak, bencil varlıklarıyla hayatın bu zalim düzenine ortak olan tüm Petersburglıların —paltolarının— yakasını bırakmaz. Akakiy ruhunun intikamını ruhuyla alacaktır. Asıl peşinde olduğu, mühim şahsiyetin paltosudur. Gogol, bu mühim karşılaşmayı öykünün beklenmedik sonuna saklamıştır. Akakiy'in ruhu, mühim şahsiyetin üslûbuyla paltosunu üzerinden çekip alır. Mühim şahsiyet, yaşadığı korkuyu bir ömür unutmayacaktır. Ancak bu öyle bir öyküdür ki, sonunda ne iyiler ne kötüler kazanır. Öyle ki, yaşayamadığı hayatın peşindeki yeni ölü canlar Petersburg'un paltolarının peşindedir. Öyküsünün finaliyle Gogol bize böyle gitmiş böyle gider deyince, üzerimizdeki paltomuza karşın, belki tam da üzerimizdeki paltomuz yüzünden üşümeden edemeyiz.

Benim güzel gardırobum

Öykü böylece sonlanınca, daha doğrusu sonlanmayınca, üzerimizdekinin Akakiy'in değil, Gogol'ün paltosu olduğunu hissederiz. Bu palto, Akakiy'inkinin aksine, her an gerçeğinin ve ironisinin farkında olan bir paltodur. O paltoyla kendimizi korumanın, ruhumuzu kollamanın en iyi yolu, yeni paltoların bize yâr olmayacağını bile bile, bildiğimiz gibi, inandığımız gibi yaşamaktır. Tıpkı öykülerinde kendimizi bulduğumuz Sevgili'nin anlatıcısı gibi, Beyaz Mantolu Adam gibi, Anna Karenina gibi, Raif gibi, Maria Puder gibi, Çılgın Şapkacı gibi, sevdiği kız için ipekli mendil çalan küçümen çocuk gibi, Suad gibi, Necip gibi, Oblomov gibi, Füsun ve daha niceleri gibi. ✚

İKSV



NEIL YOUNG & CRAZY HORSE

15 Temmuz 2014 KüçükÇiftlik Park

#neilyoungistanbulda

"Only Love Can Break Your Heart",
"Rockin' In The Free World", "Heart of Gold",
"Harvest Moon" gibi sayısız rock klasiğinin yaratıcısı,
efsanevi müzisyen Neil Young
ilk kez İstanbul'da.

Vodafone Red

biletix
ticketmaster Türkiye

iksv.org



dil tarih coğrafya

Hazırlayan: **Derya Bengi**

ÖZGÜRLÜK? KURTULUŞ? BUNLAR BOŞ LAF

Hayvanî hayattan nebatî hayata



Beatnikler, hippiler bugünkü dünyada maddî hayata isyanın gözle görülen delilleridir. Kendilerine sorarsanız "özgür" olmuş kurtulmuşlar! Evde ana ata var, dairede vazife, cemiyette din iman kanun nizam. O halde koy çantayı sırtına, düş yollara!

Gider gider bakarlar ki, istedikleri bir memlekette dahi kalabilmek mümkün değil. Adamın kulağından tutulur, hudut dışına atılıverir.

Nerde kaldı özgürlük? Özgürlük, dinsiz imansız mı yoksa, existentialiste felsefede istedikleri gibi yaşamakmış. İstediği gibi yaşamak yalnız tımarhanelerde şizofrenlere mahsus. Dünyada hangi dilek, arzuya muvafık tahakkuk eder? İnsan ressam olsa "çiz dilediğin gibi" deseler, elindeki kalem ile önündeki kağıda, kendi içinden doğanı bile çizemez. Hal bu iken, nasıl gönlündeki gibi bir dünyada yaşayacak? Böyle şey olur mu? Olmaz ama, akıl hocaları da rahat bırakmaz. "Özgürsünüz, istediğinizi yapın" derler. Fakat sonunda hiçbir kayıt tanımayan bu özgür insanların özgürlük adına yapabildikleri, yanındaki her kim ise onunla birlikte yatabilmekten ibaret kalır. Ama o takdirde yanındaki kimse: "Ben de özgürüm, istemiyorum" derse ne olacak?

Özgürlüğün kaldığı bir yer var: Bulabilirler ise su içmez rakı içerler, afyon olmazsa esrar kullanırlar, özgürler ya! Sonra? Sonra bazıları otel izbelerinde, duvar diplerinde kıvrılır ölür giderler. Keşke özgür olmasalardı. Evlerinde yurtlarında işlerinde güçlerinde insan gibi çalışıp yaşasalardı.

Güya, istedikleri her ne ise yapacaklardı da huzur bulacaklardı. Fakat insanlık dışı yapabildikleri hiçbir şey ruhlarındaki boşluğu gene telafi edemez. Çünkü Allah'dan ayrılmış insan, manzumeden ayrılmış yıldıza benzer, kendisini muallakda hisseder.

Akıl hocaları da öyle değil mi? Hangi şöhret, hangi mevki, hangi para bu dehrî'leri tatmin edebiliyor? Edemiyor çünkü saman yığını ne kadar büyük olsa da, kenarındaki merkep gene yanındakileri tekmeler, uzaktakilere anırır. Gaye yemekten ibaret olunca, iki ayak üstünde insan oluvermek bir şey değiştirmez.

İyi ki bunlar özgür olmuş kurtulmuşlar! Kurtulan kim? Bunlar boş laf. Fakat böyle boş laflara bir defa aldanmış olan, haddizatında bu zavallı masum insanlar, neticede akıl hocalarının birer kurbanı olarak ekser tımarhane ve hapishanelerin kapıları ardına kadar açık servislerine, koğuşlarına dolar ve nihayet tam bir nebatî hayata başlarlar. Hayvanî hayattan nebatî hayata.

(Dr. Mehmet Tevfik, Son Havadis, 29 Eylül 1968)

Seksin efendileri

Milyonlarca satan ve bütün dünyada büyük tepkiler uyandıran "Human Sexual Response" adındaki kitabın yazarları Dr. Williams Masters ile Bayan Virginia Johnson erkeklerde iktidarsızlığı, kadınlarda soğukluğu tedavide % 80'e yakın bir başarı sağladıklarını açıklamışlardır. İki uzmanın yeni eseri olan "Human Sexual Inadequacy"de ise cinsel yetersizlikler üzerinde durulmaktadır. Araştırmaya göre, cinsel problemleri bulunan çiftlerin büyük bir kısmının çok sıkı bir dinsel terbiye ile yetiştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

(Cumhuriyet, 28 Nisan 1970)



ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Ben fikirlerimin zaaflarını düzgünle, allıkla, rastıkla kapatmadım, hiç tuvalet yapmadım. Müşteriye daima önümde peştemal, kollarım dirseklerime kadar sıvalı, ameliyathanemin üzerinde tüten kiriyle, pasıyla çıktım. İşte bu samimiyetim, fantaziyesiz, riyasız candan çalıştığım için bir kısım okuyucumun makbulü, mergubu oldum.

– HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Yaşamımı sürdürebilmek ve profesyonellik adına bir sürü kötü film yaptım. Bazıları öyküleriyle, kahramanlarıyla gerçeklerden o kadar kopuktu ki, oyuncuya ne tarif edeceğimi, kamerayı nereye koyacağımı bilemiyordum. Bu filmlerden birinin setindeyiz, iyice bunalmışım. Zeki'ye (Ökten) "Biraz akıl ver" dediğimi hatırlıyorum. O da bir çözüm bulamayıp "Yahu abi" dedi, "Kötü film yapmak ne kadar zormuş".

– ATIF YILMAZ

Dersimiz şiddet

Sergio Leone: Her Tanrının günü bir genç gelip beni bulur, iyi bir aktör olabilmek için nelerin gerektiğini sorar. Onlara verdiğim cevap hep aynıdır. İyi ata binmeyi öğrenin ilk önce. Çünkü sinemanın



doğuşundan bu yana, "western" her zaman sevilen bir tür olmuştur. 1965'te o ilk "spagetti-western"i çevirdiğimde ortalık birbirine girdi. Özellikle Amerika'da kapışıldı film. Düşünün bir kere, western efsanesinin yaratıldığı memlekette!

Son filmimde de ("Yabandan Gelen Adam") diğerlerinde olduğu gibi tek bir emelim var; gençlere şiddetin ne demek olduğunu anlatmak. Çünkü ister Amerikalı, ister Avrupalı ya da Asyalı olsun bütün dünya gençleri savaşı, şiddeti çok romantik bir açıdan alıyorlar. Onlara gerçek şiddeti bütün çıplaklığıyla anlatıp akıllarını başlarına getirmek istiyorum.

Amerikalılar beni "kana susamış kaplan" gözüyle görüyorlar. Bilmiyorlar ki ben uçaklardan, süratli araba kullanmaktan, gökdelenlerden, işin en garibi de atlardan ve bütün ateşli silâhlardan korkarım.

Beraber çalıştığım aktörlerde büyük bir saygı uyandırdığımı biliyorum. Hiçbir şımarıklıkla karşılaşmadım şimdiye kadar. Ne Clint Eastwood'un birden şöhrete ulaşmak başını döndürdü, ne de Henry Fonda gibi, Charles Bronson gibi sert tiplerle başım derde girdi.

(Milliyet, 10 Aralık 1972)

Büyük Sürpriz

TURAN BAR'ın Yeni programı :



12 Ekim Cumartesi akşamından itibaren her gece zengin programla
Varyete ve büyük fedakârlıklarla getirilen tanınmış kıymetli bestekârımız

FEHMİ EGE idaresinde EGE ORKESTRASI

14, 15 Ekim Perşembe ve Cuma günleri tam programla saat 17'den 19'a kadar ve her PAZAR tam programla saat 17'de tenzilâtlı Aile Matineleri.
Numaralı masalarınızı evvelden kapatınız. Tel: 43977 ve 42633

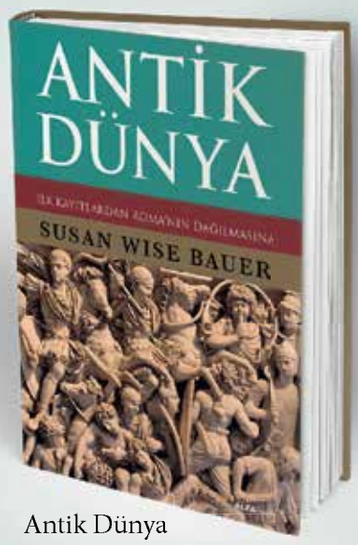
(1948)

“Aslında tarih yoktur, tarihçi vardır.”

-Lucien Febvre



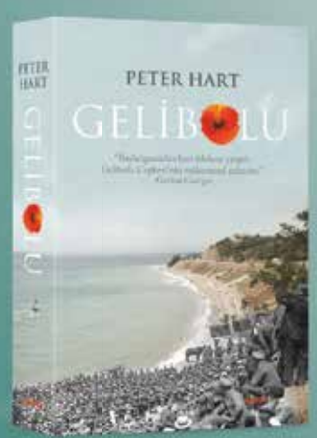
Ortaçağ
Umberto Eco (ed.)



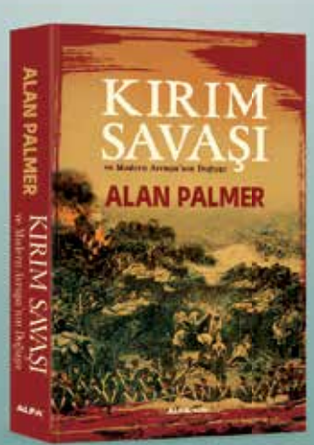
Antik Dünya
Susan Wise Bauer



Ortaçağ Dünyası
Susan Wise Bauer



Gelibolu
Peter Hart



Kırım Savaşı
Alan Palmer



Osmanlı İmparatorluğu’nun
Gerileyiş ve Çöküş Tarihi
Alan Palmer

ALFA® Ticarethane Sokak, No: 15 Cağaloğlu 34110 Fatih / İstanbul Tel: 0212 513 34 20 (Pbx) Faks: 0212 519 33 00 www.alfakitap.com



RESİM: FARUK TARINÇ / METİN: YÜCEL GÖKTÜRK

Bizim bir haziranımız

Her şey bir ağaçla başladı. Önce o seslendi. Sonra etrafındaki ağaçlar o sese seslerini kattı. Sesler yükseldi. Şehrin meydanı uğuldamaya başladı.

Önce gençler kulak kesildi ağaçların çağrısına. Koşup geldiler. Çadırlarıyla, sırt çantalarıyla... Nöbete durdular, o ağaçların arasında gecelediler. Büyülü sözler eşlik etti onlara. Şiir oldu, şarkı oldu, slogan oldu, grafiti oldu. Şehrin meydanı şenlenmeye başladı. (Sonradan çapulcu denecekti şenlikçilere.)

Görülmüş şey değildi.

Gecenin bir vakti iş makinaları geldi. Ağaçların üzerine yürüdüler. Köklerini kazıyıp asfalt yapacaklardı. Yapamadılar.

Görülmüş şey değildi. İnsanlar ağaçlara siper oldu. İş makineleri kös kös ve homurdana homurdana çekip gitti. Onlar gidince şenlik oldu. Ama nöbet de devam etti.

Geri gelecekleri biliniyordu. Hep öyle olurdu. Nöbetçiler artık daha kalabalıktı. Çadırları ağaçlara, ağaçlar çadırlarına siper oldu.

Beklendiği gibi oldu. Geri geldiler. Beklenmedik bir vakitte, sabahın alacakaranlığında ve beklenmedik bir şekilde: Çadırları ateşe verdiler. İş makinalarının yerini devlet makinaları almıştı. Haber kulaktan kulağa yayıldı. İnsanlar birer ikişer meydanın yolunu tuttu. Genci yaşlısı, kadını erkeği, işçisi işsizi, varsılı yoksulu...

Şehrin meydanı kalabalıklaştı. Sesler yükseldi. Onca insan, onca meşrep tek kişi gibiydi. Tek ses, tek yumruk. Görülmüş şey değildi. Eskiden de böyle olduğu olmuş, yankıları bugünlere kadar sürmüştü. Ama böylesi hiç görülmemişti.

Devlet makinaları yığınak yapmaya başladı. Hava kararırken meydanı kuşatmışlardı. Namlularını kalabalığa doğrulttular. Zehirli gaz, basınçlı su, plastik mermi... İşaret bekliyorlardı.

Kalabalık kararlıydı. Ağaçları da, meydanı da, şehri de, ülkeyi de o Hân-ı İştihâ'ya yem etmeyecekti. Mesele üç-beş ağaç değildi yalnızca.

İşaret geldi. Devlet makinaları halka savaş açtı. (Sonradan destan denecekti.)

Görülmemiş bir şey oldu. Kalabalık geri adım atmadı. Dağılmadı, çekilmedi, kaçmadı. Kimse zehirli gaza, basınçlı suya, plastik mermiye bana mısın demedi.

Büyülü bir hal oldu. Kelimeler cisimleşti, yürümeye başladı. Söz yükseldi, ses çoğaldı. Onca insan tek kişi gibiydi.

Devlet makinaları iş makinalarının akıbetine uğradı. Kös kös, homurdana homurdana çekip gittiler. Döktükleri kan yanlarına kâr kaldı.

Görülmüş şey değildi. Televizyonlar ne yapacaklarını şaşırdı. Ekranlar penguen belgeselleriyle doldu taştı. Penguenler ağaçları çağrıştırdı, ağaçlar meydandaki insanları, meydandaki insanlar devlet makinalarının zehirli gazını, basınçlı suyunu, plastik mermilerini... Ve emri veren Hân-ı İştihâ'yı.

Büyülü hal yayıldı. İnsanlar ırmak olup şehrin meydanına, başka şehirlere ve meydanlara aktı. Devlet makinaları kitlendi kaldı. Görülmüş şey değildi. Zor çare olmayınca rızaya yöneldiler. Olmadı. Konu üç-beş ağaç olmaktan çoktan çıkmıştı. Ağaçtan murad neyse ve ağaçlı şiirlerde ne deniyorsa, insanlar kendileri için de aynı şeyi istiyordu. Şehrin meydanında hayallerinin ülkesini kurdular. O hayalleri varedenlerin ruhlarını çağırdılar, meydanın en büyük binasını azizlerinin, ermişlerinin resimleriyle süslediler. Meydan güzelleşti, etrafındaki caddeler, sokaklar güzelleşti, çevre semtler ve hatta uzak iller güzelleşti, insanlar güzelleşti. Şiir oldu, şarkı oldu, nükte oldu. İnsanlar meydanlarda dans eder, halay çeker oldu. Başka türlü bir şehir, başka türlü bir ülke, başka türlü bir dünya uzak bir hayal olmaktan çıktı.

Görülmüş şey değildi. On altı gün, on altı gece sürdü. (Sonradan haziran isyanı denecekti.)

Tarih tekerür etmez, kafiye yapar diyen bilgeyi doğrularcasına, yıllar öncesindeki bir başka haziran isyanının yıldönümünde, devlet makinaları geri döndü. Şehrin meydanını kuşattı. Karanlık çökerken apansız taaruza geçti. Kan dökmekten kaçınmadı. Meydanı geri aldı.

Ama artık her yer o meydandı. Her yer o parktı. (Sonradan Gezi ruhu denecekti.)

O haziran günlerinde dünyanın dört bir yanında, radyolarda popüler bir şarkı çalıyordu. *We have come too far / To give up who we are / So let's raise the bar...* Kimilerine göre, olup bitenlerin özeti bu şarkıydı. Öyle bir yol gelinmişti ki, edinilen o kimlik artık terk edilemezdi. Bundan sonra yapılacak şey çıtayı yükseltmekti. Başkaları başka şarkılar tuttu. Doğrudan o günlerin içinden o günleri anlatan şarkıların yeri ayrıydı.

Şarkılar başka başka, ama yakılan ağıtlar aynıydı. Devlet makinalarının kıydığı canların resimleri elden ele, kalpten kalbe dolaştı. Zamanın silemeyeceği bir iz bıraktı. Hele o en son cenaze... Koca şehir insan seli oldu. Ekmek almaya giderken devletin namlularına hedef olan on beş yaşındaki çocuğun ismi hafızalara kazındı. Yemin gibi, amentü gibi yankılandı.

Öykü orada bitmedi. Oradan devam ediyor. Büyüyü varedenler varolsun. Gabo'nun kulakları çınlasın, kıssadan hissemiz Turgut Uyar'ın dizelerinden mülhem olsun: *Ve bizim bir haziranımız / Yolluk niyetine yudumlar yüzyıllık yalnızlığı.*