BİENAL + HERKES İÇİN MİMARLIK + DANIEL SMITH + “ŞİMDİKİ ZAMAN” + “KÖKSÜZ” + THE CLASH + ELVIS COSTELLO + CEVAT ÇAPAN + MAHİR ÜNSAL ERİŞ + DEFNE SANDALCI + OBLOMOV’UN HIRKASI

BİR+BİR

201325 SAYI 25 EYLÜL-EKİM 2013 7 TL KIBRIS 8.5 TL

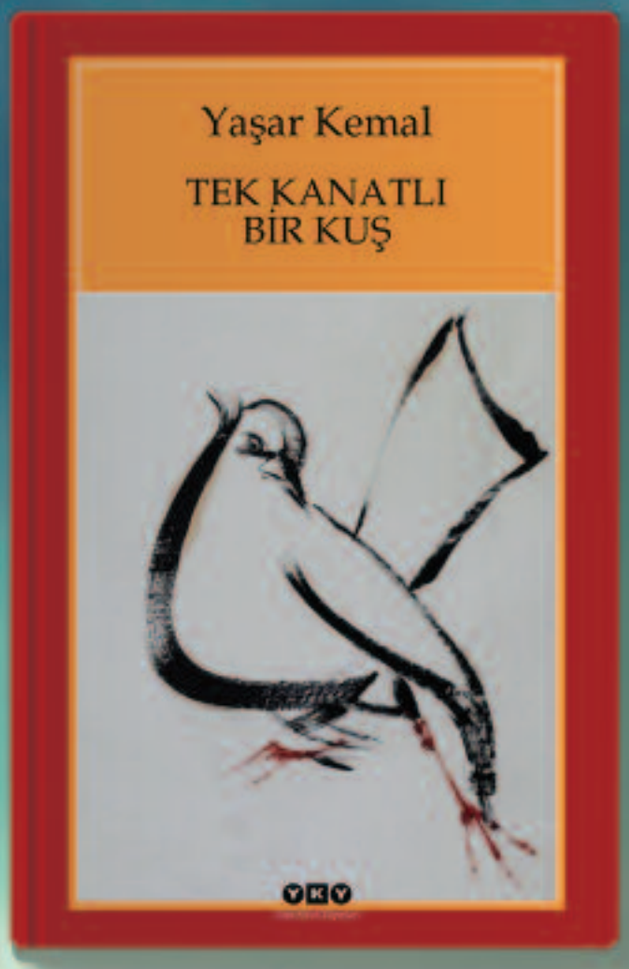


USTANIN ARDINDAN

Tuncel Kurtizci siyaset diye bir şey var mıdır?

ISSN 1309-5722

YAŞAR KEMAL'DEN
YEPYENİ BİR ROMAN



Yaşar Kemal korkunun romanını yazdı.

Halkının neden terk ettiği bilinmeyen, gizemli, karanlık bir kasaba...
Atandığı halde o kasabaya gidemeyen bir posta müdürü...
Yalnızlığı meslek haline getirmiş bir istasyon şefi ve "Alamancı" bir genç kadın...
Bütün fantastikliğine karşın son derece gerçekçi gelen bir dünya...

Edebiyatımızın çınarı, büyük usta Yaşar Kemal'in "Tek Kanatlı Bir Kuş" adlı yeni eseri, toplumda adeta bulaşıcı hastalık gibi yayılan korkunun destansı bir romanı...

YKY
Yapı Kredi Yayınları

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

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık



FOTOĞRAF: MUHSIN AKGÜN

TUNCEL KURTİZ *4*

A'DAN X'E *6*

İSTANBUL BİENALİ VE GEZİ *10*

HERKES İÇİN MİMARLIK *14*

DANIEL SMITH *16*

"SAF, İÇKİN YAŞAM" *22*

AĞIR ÇEKİM *24*

"ŞİMDİKİ ZAMAN" *25*

"KÖKSÜZ" *32*

SES DUVARI *36*

THE CLASH *38*

ELVIS COSTELLO *41*

YURDAL ÇAĞLAR *42*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *44*

CEVAT ÇAPAN *46*

MAHİR ÜNSAL ERİŞ *50*

DEFNE SANDALCI *50*

EDEBİYAT GARDIROBU *60*

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, Çiğdem Öztürk, Demet Dinler, Derya Bengi, Doruk Yurdesin, Emre Koyuncu, Emre Terekli, Ender Ergün, Erdir Zat, Ezgi Bakçay, Fatih Kızıltaş, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Gaye Çankaya, Hakan Lokanoğlu, İrfan Aktan, Kemal Gökhan, Kerem Eksen, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Neyir Özdemir, Onur Aytaç, Onur Eylül Kara, 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, Ekim 2013** DAĞITIM: **Turkuvaz Dağ. Paz. A.Ş.** YÖNETİM YERİ: **Kuloğlu Mah. Gazeteci Erol Dernek Sok. No: 11/4 Oda 3 Beyoğlu - İstanbul** TEL-FAKS: **0.212.251 87 67** E-POSTA VE ABONELİK: **yekyekk@gmail.com yıl 2 sayı 25 Eylül-Ekim 2013** İMTİYAZ HAKKI: **Bülent Yurttaş** SORUMLU YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ: **Şahan Nuhoğlu** İLAN İRTİBAT: **Özay Selmo (0.533.514 90 49) YEREL SÜRELİ YAYINDIR. AYDA BİR YAYINLANIR. ISSN 1309-5722**

ARZUHAL

Nam-ı diğer Tagio

Müsaadenizle, biraz öznel olacak... Olsun o kadar, Deleuze'lü sayı ne de olsa. İstiklâl'de biri kolumdan tutup çevirdi. Kafayı kaldırınca, bütün heybeti ve coşkusuyla, Tuncel Kurtiz! "Lan ne güzel renk bu!" Gömleğin rengi leylâktı. Hal hatır; öpüştük, ayrıldık. Son görüşmemiz oydu. Fındıklı'daki gökkuşağı merdivenleri gördüğünde kim bilir ne nida patlatmıştır.

Ahbaplığımız Roll'daki blind-test'le başlamıştı, dilimize dolanan *"ABD Tom Waits'i dinleyenler kadardır benim için"* lafını ettiği söyleşiyle. Birkaç sene sonra, yine bir Roll söyleşisi için buluştuk, Arslan Eroğlu'nun cevval gençleri bile tıknefes bırakan dik merdivenli çatıkatı atölyesinin yolunu tuttuk. Arada özür diledik tabii: "Başka yer bulamadık, maalesef beş kat..." Güldü: "Bana koymaz!" Niye'sini o önde, biz arkada tırmanırken anladık. İlk basamakta Nâzım okumaya başladı, sonra Can Yücel'e geçti. O arada, "çocuklar" dedi, "merdiven, yokuş çıkarken şiir okuyunca insan ne yorulur, ne sıkılır". Davudî sesiyle okuduğu şiirleri dinleye dinleye, dizeleri zihnimizde evire çevire, ağır ağır çıktık merdivenleri. Hayatımızın en güzel merdiven çıkışıydı.

Yurt edindiği Kazdağları'nın ahalisine yakıştırdığı adlandırma, "Mystia", en başta ona yakışıyor: "Işık insanı." Ya da "ışıl ışıl yanan bir tramvay rayı" mı desek? Öyle ya da böyle, öyle bir ışık saçtı ki...

Cenazesindeki izdihamda aklımıza takıldı: O ışığın sırrı neydi? Ve asıl şu soru: Tuncel Kurtizci siyaset –ya da kısaca Tagio– diye bir şeyden bahsetmek mümkün mü? İtalik devam edelim: *Zor soru. Kuşkusuz "oluş", "arzu", "azınlık" vb. kavramlar onda karşılık buluyor. Ancak bu, Tagio'dan bahsetmek için yeterli değil.*

Şimdi, Alain Badiou'ya bağlanalım: *"Deleuzecü siyaset diye bir şeyden bahsetmek mümkün müdür? Zor soru. Kuşkusuz pek çok siyasî militan 'oluş', 'arzu', 'azınlık' vb. Deleuzecü kavramlara başvuruyor. Ancak bu, 'Deleuzecü siyaset'ten bahsetmek için yeterli değil."*

Bu zor soruya bizim cevabımızla Badiou'nunki aynı, sadece özne farklı: *"Bu soru önümüze birçok problem çıkarır. İlki, Deleuze'ün siyaseti asla başlı başına bir şey, spesifik bir düşünce olarak yalıtmamasıdır. 'Müzakereler'de şöyle der: 'Beni ilgilendiren sanatlar, bilim ve felsefe arasındaki ilişkilerdir.' Deleuze asla kendisini ilgilendirenin siyaset ile felsefe arasındaki ilişkiler olduğunu yazmamıştır. Yine de hepimiz Deleuze'ün siyasetten bahsettiğini biliriz."*

Tuncel Kurtiz "müzakere"lerimizde bilim, sanat, felsefe anlatır, bu üçlü arasında hayret verici bağlantılar kurardı. Siyasetten bahsetmezdi hiç, yine de hepimiz siyasetten bahsettiğini bilirdik.

Zamanla, sözünün ve dahası, "varoluş"unun Deleuze'le buluştuğunu idrak ettik. Ve, Norgunk Yayıncılık sağolsun, Badiou'nun nokta atışı geldi: "Deleuzecü siyaset diye bir şey var mıdır?"

Evet, vardır. Ve ete kemiğe bürünmüş hali Tuncel Kurtiz'dir. Dolayısıyla, asıl Tagio diye bir siyaset vardır. Üstelik, nazarî değil, fiilîdir. Yaşanmış "hikâyeler"den süzülmüş ve "dünyaya inançla" yoğrulmuş bir "varoluşsal" siyasettir. Ve tabiatı gereği, etikle iç içedir. Tam da Badiou'nun tanımladığı şekliyle: *"Bir bütün olarak insan yaratımlarının kapsadığı eylemin siyasî maksimi (düsturu) nedir? Bunun siyasî olmaktan ziyade, etik olduğunu düşünüyorum. Deleuze şöyle yazar: 'Dünyada en eksik olan şey dünyaya olan inançtır. Dünyayı neredeyse kaybettik. Dünya bizden alındı. Dünyaya inanıyorsanız, olayları denetimden (denetim toplumundan) kaçan bir biçim altında yağdırırsınız'..."*

Badiou, Deleuze'ün etik düsturlarını üçe ayırıyor: Negatif (denetimden kaçmak), öznel (dünyaya inanmak) ve yaratıcı (olayları yağdırmak– "olay" yeni bir şeyin yaratımıdır). Etiğin bu üç düsturu birbirine bağlaması gerektiğini söyleyerek şöyle devam ediyor: *"Deleuzecü siyasette parlak bir kapitalizm analizi vardır. Ama 'siyaset' adı altında bir etik de bulunur, çünkü Deleuze'de başkaldırının, olumlamanın ve öznelliğin yeni bir düğümü vardır."*

Tuncel Kurtiz o üçlünün, o düğümün timsaliydi. Uyduruyor muyuz? Ya Gezi, o neydi peki? "Tagio"nun ta kendisiydi: *Başkaldırının, olumlamanın ve öznelliğin yeni bir düğümü.* Bir karşılaştırmalı okuma yapalım, resmi netleştirelim.

Badiou–Deleuze: *"Bir bütünün, 'büyük hayvanın' bir parçasından ibaret olduğumuzda etik ne olabilir? Deleuze, dünyanın bir büyük hayvan olduğunu söyler. Bizler de bu büyük hayvanın bir parçası gibiyizdir. Etiğin, hayvanın parçasının hayvanın bütünüyle aynı şey olduğu nokta olduğunu düşünüyorum –Spinoza'da Tanrı olduğumuzu bildiğimiz an gibi. Tanrı'nın bir parçası, evet, ama bizzat Tanrı olan bir parçası. Deleuze'de de aynı şey söz konusu. Saf oluş, saf yaşamdır. Ve saf yaşam da bir bütündür. Saf oluş, bizim için bir imkân, kendi içinde bir imkân olduğunda, yaşamın yaratıcı kapasitesinin sonsuzluğunu deneyimleriz. Etik de budur."*

Tuncel Kurtiz: *"Nefes temrinleriyle başladım 'Bedreddin'e çalışmaya, o kaz uçuşuyla girmeye çalıştım. (ayağa kalkıyor, kollarını kanat gibi çırpıp nefes alıp veriyor) Bu ne? Bu aslında bütün doğa. Magmanın nefes alıp verişi, durmadan değişmesi. Santorina adasında bir gece, kulağımı bir kayaya dayayıp yattığımda, magmanın sesini de duydum, tabatabataba... Tibetli usta diyor ki, 'devinen her atom, kendi sesini çıkarır'. (...) Hangi demokrasi? İnsan olabiliyor musun? Bedreddin'in sözüyle, şu kâinatın güzelliğine bakın, biz de oranın bir izdüşümüyüz diye bakıyoruz daima."*

Azınlık kavramı mı? *"Sait Faik'in evine gidiyoruz. Giderken vapurda hır çıkıyor. 'Vatandaş, Türkçe konuş' hikâyesi başlamış. Yahudi kadınlara "vatandaş, Türkçe konuş" diyorlar. Ne yapıyorsunuz dedik, kavga çıktı, karakolluk olduk."* ("Müzakere" de bir yere kadar.) **Çoğulluk mu?** *"Herkes kendi zeybeğini oynar, bireye büyük önem veren bir olaydır, çünkü asla aynı değildir. Çıkarsın, oynarsın, o artık senin zeybeğindir."* **Yaratım mı?** *"Nevizade'de Erol Günaydın'la içiyoruz, 'ne yapalım şimdi' diyoruz, 'şimdi ıstıraplarımıza bir biçim bulalım!'..." "Edebiyat Matinesi'nde 'Tagio' diye bir hikâyemi okuyorum: 'Tagio Kızılderili dilince kırmızı sakal demektir. Tagio kendini ışıl ışıl yanan bir tramvay rayına benzettiğinden beri bu böyledir'..."* **Ölüm ve Yaşam mı?** *"Tahtakuşlar köyünün mezarlığında 'ölüm bahar ülkesine açılan kapıdır' diyor. Çünkü ölen artık 'uçmağa varmıştır', o artık 'bahar ülkesine gitmiştir', hayat devam edecektir."*

Badiou-Deleuze'e nazire, bir düstur da bu satırların yazarından (Y.G.) gelsin: Tuncel gibi çıkmalı merdivenleri... ✚

KARA TREN:
TUNCEL KURTİZ
(1936 - 2013)

Uçmaya varmak

Sesi hâlâ kulaklarımızda. Aniden, hiç belli etmeden, ardına takıp on bin mülhid yoldaşını, gitti Dionisos'un topraklarına. Tuncel Kurtiz'i Roll'daki "blind-test" ve "Dark Side of the Moon" söyleşilerinden bir derlemeyle uğurluyoruz. Hû dost, hû! Devrin daim olsun!

Söyleşiler:
Roll 55, Temmuz 2001
(Savaş Akova-Sungu Çapan-Yücel Göktürk)
Roll 109, Temmuz 2006
(Yücel Göktürk)

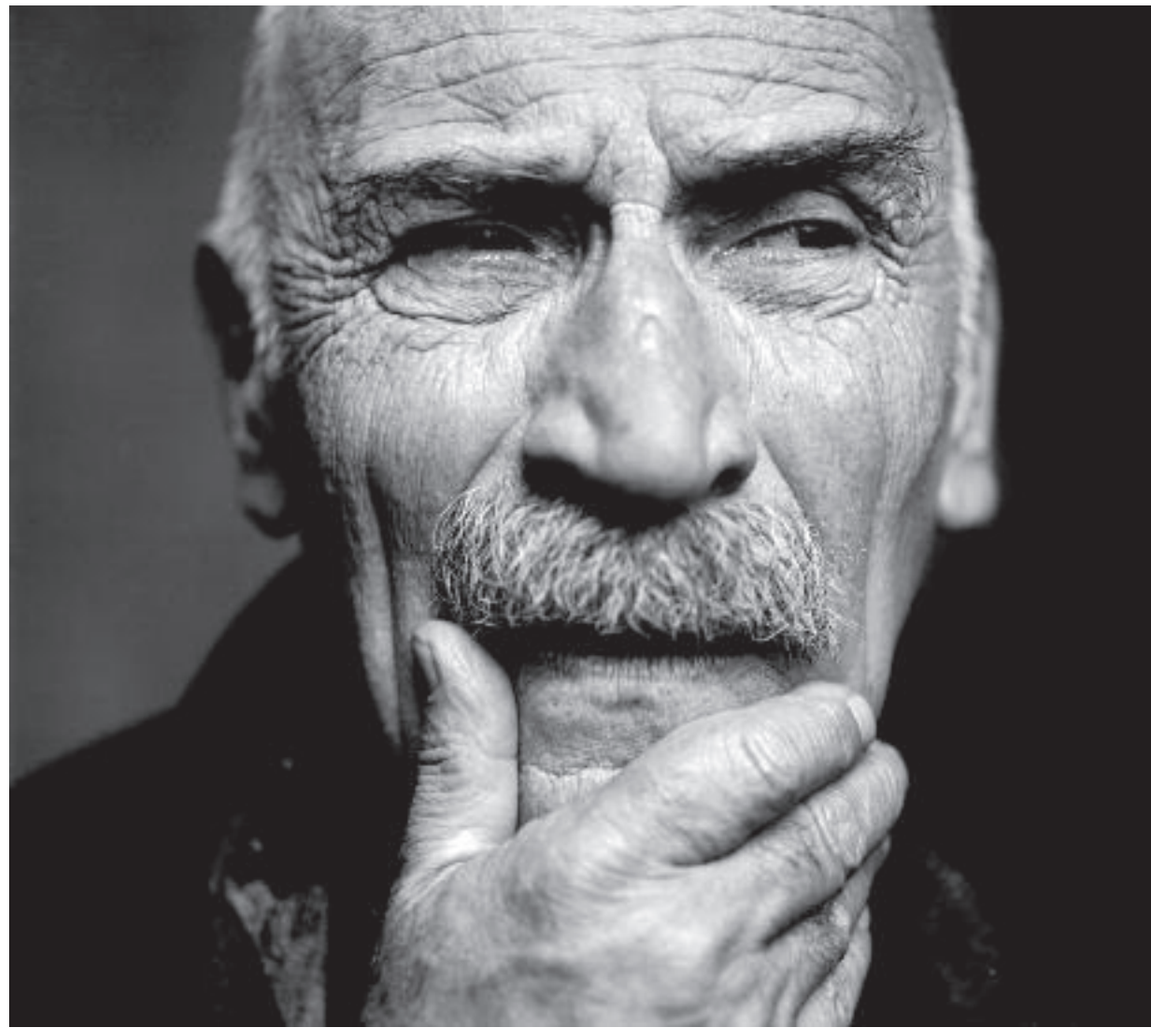
Jackie Kay "Trompet" isimli romanında şöyle diyor: "Miles Davis gibi bir adla dünyaya geldiğini düşünsene. Zaten tamamdı iş. Miles Davis'e benzer bir adın olsaydı, Mercedes'e biniyormuşsun gibi gelirdi kulağa."

Tuncel Kurtiz: Mercedes gibi isim, değil mi? Miles; kilometre yapıyor, gidiyor yani. İnsana takma isim gibi de gelmiyor, gerçek gibi. Güzel bir isim... Miles Davis ve John Coltrane'in İsveç konseri vardır. Görmedim o konseri, ama görmüş gibiyim. O yüzden ara sıra görmüş gibi anlatıyorum. Öyle bir konser ki, dinliyorsun, cazda çalınmayan notalar ilk kez çalınıyor, başka bir dil konuşuluyor ve Stockholm allak bullak oluyor. Bütün eleştiriler kötü. Ama o konser en önemli noktalardan birisi oluyor yeni caza doğru. Bunları söylerken hayatımı da düşünmeye çalışıyorum. Sinemayı, oyunculuğu, bir de futbolu düşünmeye çalışıyorum. Futbol seviyorum, Fenerbahçeliyim üstelik. Fener Genç'te zamanında top koşturdum. "İyi gidiyorsun" dediler, bir maçta yenildik, hakem Feridun Kılıç'tı. Şeref Stadı'nda, şimdi otel olan yerde, beni çağırdı yanına, "a oğlum" dedi, "sen futbol oynama, sen adamı katil edersin". Beş metre önümden top geçiyor, kendimi atıyorum belki vururum diye. Öyle deliyim yani. Yenildikten sonra o Şeref Stadı'nın boktan odalarında duş yaptık. Sultanahmet Sanat Özel Anadolu Lisesi'ne yenilmiştik. Avni oynuyordu karşımda Fenerbahçeli. Yarı finalde yenildik, okul maçı. Beşiktaşlı Varol bizde sağaçık oynuyor, kaleci değil. Varol Ürkmez, büyük insan. Madrid'de Real Madrid - Beşiktaş maçında havada iki kıvrım yaparak top yakaladığı için yıkılmış ortalık. Kel İhsan vardı, İstanbulsporlu, çok iyi futbolcuydu. Çiçek Pasajı'na geldim maçtan sonra, bir Buzbağ, bir Buzbağ daha, bir tane daha, hatırlamıyorum hâkim bey, okula sürünerek gitmişim, yatakhaneden çıkamadım. Müdür aşağıda kıyameti koparıyor. Rüyamda görüyorum, topa bir vuruyorum, top gidiyor, girerken kaleci kurtarıyor topu. Olmadı gol anasını satayım, gene olmadı. Ve futbol bitti orada...

Kırmızı sakal

Çok iyi hikâyeci olduğuma inanıyordum. Sait Faik'le bir tutuyordum kendimi. O kadar da seviyordum Sait Faik'i. Genciz, 18 falan. Sevgilim yanımda, Sait Faik'in evine gidiyoruz. Giderken vapurda hır çıkıyor. "Vatandaş, Türkçe konuş" hikâyesi başlamış. Gidiyorlar Yahudi kadınlarına, "vatandaş, Türkçe konuş" diyorlar. Ne yapıyorsunuz dedik, kavga çıktı, karakolluk olduk. Ondan sonra Sait Faik'in evine gittik, annesi de var. Anne, oğlunun kim olduğunu tanımıyor, bizim için ne ifade ettiğini bilmiyor...

Edebiyat matinesi yapacağız, Gürkal Aylan var mesela aramızda, sevgilim Filiz felsefe kütüphanesinde şiir yazıyor, ben hikâye yazıyorum, kimse yayınlamıyor yazdıklarımızı. Yılmaz da (Güney) var, hikâye yayınlıyor, bela, çok değişik hikâyeler yazıyor. O Adana'dan gelmiş, biz Kafka, Joyce ayaklarındayız burada. *(gülüyor)* Edebiyat fakültesi, kantin, tiyatro, Hachette'den kitap çalıyoruz, bir tane parayla alıyorsak bir tane kenara ayırıyoruz... Özdemir Asaf'a gittik, matbaasında yazdırdık, edebiyat matinesi yapıyoruz diye, herkese davetiyeler gönderdik. "Özdemir abi, siz de geleceksiniz



tabii" dedik. "Geliğim fakat ben şiğiy okumam, ben hikâye okuğum" dedi. Aa? Peki abi dedik... Birinci yarıda Attilâ İlhan, Yılmaz Gruda, genç şairler... Birçok isimsiz şair var, her şey mümkün bu matinelerde. Behçet Hoca (Necatigil) bu matinelerden pek hoşlanmıyor ve "Edebiyat Matinesi" diye bir şiir yazıyor: "Atılır önünüze bozuk paralar gibi alkış" diyor, "kaykılmış bir kız, çiğner ciklet"... Ama biz çok seviyoruz ha! Birinci bölüm bitiyor, ben "Tagio" diye bir hikâyemi okuyorum: "Tagio, Kuzey Amerika Kızılderili dilince 'kırmızı sakal' demektir. Tagio, kendini ışıl ışıl yanan bir tramvay rayına benzettiğinden beri bu böyledir..." Vaaay! *(gülüyor)*

Görmedim ama gördüm

Peşinden koşuyor Miles Davis Charlie Parker'ın, bir defa beraber çalabilmek için. En nihayetinde bir gün "delikanlı, geldim" diyor, "hadi çalalım". Bir imtihan, bir tapma, bir birlikte çalışma başlıyor...

Cazı ilk defa Dave Brubeck'le sevdim. "Take Five" uçurdu bizi. Saray sinemasına Dizzy Gillespie geldi. Maffy (Muvaffak Falay) karşıladı. Dizzy Gillespie'nin yanakları şişiyor, biz bitiyoruz. Sonra Louis Armstrong geldi. Duke Ellington gelecekti, Kennedy öldürüldü ve konser kaldı. Ben o arada tiyatrocu olmuştum artık, Kıbrıs'a gittim, iyi para kazandık. Dönüşte bir sürü plak aldım kendime. Boktan bir pikabım vardı. Müziği böyle dinlemek mümkün mü o zaman, çok zor iş bizimkisi, kitaptan daha zor: Bir plak bulmak, bir pikabın olması, yok öyle bir lüksümüz. Ama bohem yaşıyoruz. Nevizade'de bir tek meyhane var, iki yok. Erol Günaydın'la orada oturup içiyoruz, "ne yapalım şimdi" diyoruz, "şimdi ıstıraplarımıza bir biçim bulalım!"... *(kahkahalar)* Ne biçimi? Şişe biçimi nasıl olur? Genç Werther'le Merther'in İstanbul'daki ıstırap dolu günleri... *(gülüyor)*

Cazı çok sevmemin sebeplerinden bir tanesi, bunları kendi hayatıma da benzetişim. Devamlı bir devinim, devamlı bir zoru arama...

Ece Ayhan anlatmıştı, bir arkadaşıyla Bunuel konuşuyorlar: "Adam hiç bilmiyor, tanımıyor Bunuel'i. Paris'te 'Viridiana' seyretmiş. Anlatıyorum, anlamıyor. Adam seyretmiş, ama seyretmemiş. Ben görmedim, ama gördüm. Sonunda n'aptım biliyor musun Tuncel? Adama vurdum." *(gülüyor)* Hep bu çelişki içinde yaşandı. Onu yakalayabilmek: Görmedi, ama gördü...

(Şivan Perwer'den "Mîrkut"u çalıyoruz, önce gözlerini kapıyor, nefeslerle beraber ritm hızlanınca ayağa kalkıyor, vecd içinde salınıyor, hızlanıyor, yavaşlıyor, şarkının sonuna kadar sesli soluk alıyor, veriyor, oynuyor) Çok güzel bir ayin... Batıda tiyatrolarda konuştuğumuz zaman, diyafram çalışmalarını bu yöntemlerle yapsanız diye önerdik. Bunların birtakım taklitleri var: Meredith Monk gidip Japonlarla çalışmış; dervişlere, nefeslilere bakmış... Bu benim çok eleştirdiğim Batı, bir yandan da içinden inanılmaz değerlerin, Miles Davis'lerin, Woody Guthrie'lerin fırladığı inanılmaz bir toplum. Ama burasını çok az biliyor. "Ben Çehov'u daha iyi biliyorum sizden" derdim, "siz anlayamıyorsunuz, çünkü bu müziği bilmiyorsunuz".

Biraz önceki ayinde Mezopotamya'nın temelindeki yanardağın dibindeki büyük davulun vurduğunu duyuyoruz: Hummba, hummba, humm, humm, değişiyor ritm, hum-hum-hum... Bunları Miles Davis, Coltrane içlerinden genetik bir şekilde, DNA'larıyla bulup çıkarıyorlar herhalde, çünkü öğrendikçe öteki tarafı, daha başka müzik yapmaya başlıyorlar. Bu müzikle kendimizi ne kadar unuttuğumuz, nasıl bir Batı hayranlığı duyduğumuz çıkıyor. Batıyı yadsımak değil söylediğim, Miles Davis'i, Edith Piaf'ı, Amalia Rodriguez'i değil, oranın umursamaz sessiz çoğunluğunun ucuz beğenisini kendimize aktarışımız, kendi değerlerimizi kaybedişimiz... Türkiye'de Muzaffer Sarısözen'in yaptıklarını çok eleştirirdik, ne kadar önemli olduğu çıkıyor şimdi ortaya. Yüzbinlerce türkü var, tamam, bu türküler notaya alınmış, asılları değil, yaşamıyorlar, ama gene de oradalar, araştırılıp bulunabilirler. Ama bir de günümüzdeki ucuzluğa bakıyorsun... Biraz önce dinlediğimiz o harikulâde ayin kaybedilmiş, o temeller unutulmuş, din çok zavallı bir hale gelmiş. Bu müzikle beraber cazı da, big band'i de daha çok anlıyorum. Bunları daha çok bildikçe, onların değerini daha çok anlıyorum.

Eski çağlara da gittim. "Ben de kara cin olacağım" dedim. Siyah Kalem'den çıktı o. Bir bez bağladım ayıp yerlerime, ondan sonra çıktım, uçmaya başladım. Sabah kalktığımda Pink Floyd'la dans ederim ya da nefes temrini yaparım. Yalnız onunla yapmam, Bach'la da yaparım, onunla da uçarım.

Şimdi sen mesela Miles Davis'i de seviyorsun, Kronos Quartet'i de seviyorsun, Allen Ginsberg'in şiirlerini okuyuş tarzına da bayılıyorsun, Şivan Perwer'e de. Ben de bunları seviyorum ve bunlarla beraber yaşamak istiyorum. Ama yalnız bir tanesiyle de değil.

Bakıyorum haritaya, Vizigotlar, Ostrogodlar, ordan oraya, burdan buraya millet gidiyor... Nerelere gidiyorsunuz be adamlar? şu coşkuya bak! Neler karışmış birbirine! Sirto var altında bir kere, şişenin üstünde oynuyor adam. Öteki taraftan Arap almış udunu, dımbıl dımbıl dımbıl dımbıl dımbıl, bir geçiyorlar Cebelitarık'ı, 711, "ve ateşe verip tahta gemilerini", kimdir bunlar, nereye gidiyorlar, dımbıl dımbıl dımbıl dımbıl dımbıl, Endülüs'e kadar çıkıyorlar, ne biçim bir müzik birdenbire İspanya'da!

Nar çiçeği

En çok bilgi gerektiren şey müzik. Tom Waits'i yıllarca yakın buldum, ama rebet söyleyen Tsitsanis'ler de bana yakın. "Kadifeden kesesi"ni bizim gibi söylemiyor, bizdeki folklor olmuş. *(ikisini arka arkaya okuyor, ilki Tom Waits gibi, ikincisi pürüzsüz, ritmik, İstanbul türküsü)* Folklordan bir korkum var benim, böyle bir standartlaşma da yaratıyor.

Amerika'da başka bir dinamizm var, sessiz çoğunluk zart zurt ama, dünyanın en önemli kütüphanesi de orada. Amerika'da çok önemli şeyler var. Jim Jarmusch çıkıyor, Tom Waits'i oynatıyor. Tom Waits diye bir adam var abi Amerika'da! Ne dersen de! Var mı bu adam var, dinleniyor mu dinleniyor, kaç kişi, şu kadar. Amerika da zaten Tom Waits'i dinleyenler kadardır benim için, gerisi başka türlü insanlar. Sınıflar olsun anasını satayım, ben de çöpçü olayım, ama ne olur, üniversitemi de bitirebileyim, şiir okuyabileyim, Tolstoy okuyabileyim. Ama bu televizyonlar bunu lâyık görmüyorlar. Hangi demokrasi ondan sonra? İnsan olabiliyor musun? Bedreddin'in sözüyle, şu kâinatın güzelliğine bakın, insanoğlunun da herhalde bir güzelliği vardır, biz de oranın bir izdüşümüyüz diye bakıyoruz daima. İnsanlar çok güzel şeyler yapıyorlar, deminden beri bana dinlettiğiniz müzikler ne olur bütün radyolarımızda çalınsa? Kaç satıyor sizin derginiz?

Üç beş...

Olsun abi, üç beş olsun, bizden olsun, ne güzel bir şey bu. Bizim arkadaşlar hemen devrim yapmak istediler, bir tanesi bir akşam "Tuncel, devrim sonrası tiyatro hazırlığın var mı?" dedi. "Yok abi" dedim. *(gülüyor)* Bugün ne yapabiliyorsak oyuz, zırt diye dünya mı değişecek? Bak dünya nasıl değişiyor: 65 yaşındayım, Nevizade'deki tek meyhaneden, laternadan, Werther'le Merther'in ıstıraplarından bahsediyorum, Özdemir Asaf'ı, Münir Özkul'u, George'u, Charlie'yi görüyorum sokaklarda, Dürnev Tunaseli yürüyor, kulise Cahit Irgat giriyor inanılmaz bir şekilde: *(taklidini yapıyor, sert, jön sesiyle)*: "Aah, bedbahtım!" *(gülüyor)* Hadi bakalım, Cahit Irgat geliyor...

1950 yılı, İzmir fuarı, Amerikalılar beyaz plaklar dağıtıyorlar. Celal İnce söylüyor: *(söylüyor)* "Amerika Amerika / Bizler dünya durdukça / Beraberiz seninle biz / Hürriyet savaşında..." Nasıl? Bu iş kolay olmuyor, işte ondan sonra bu televizyonlara, bu kültüre geliyoruz. Nasıl karşı çıkılacak buna, hangi partilerle, hangi beraberliklerle, yoksa kendiliğindenlik mi beklenecek? Hölderlin "bu kan, kin, gözyaşı üzerine kuracağın devlette mutluluğu bulamayacaksın, sevgili oğlum" diyor. Sivastopol savaşına katılmak üzere ayrılıyor delikanlı, orada kanı, kini görüyor... Devlet kurmak... Yahudi arkadaşım dedi ki, "Artık devletimiz var. Yani ordumuz var, yani polis teşkilatımız, maliyemiz... Boku yedik." İsrail'de filmlerde oynadığımdan mıdır nedir, Yahudiler çok yakın geliyor bana. Oradaki devrimci arkadaşlarımı, sanatçı arkadaşlarımı çok sevdim, şair, ressam, aktör, aktrist, Filistinli, Yahudi, Faslı, Yemenli... Yemenliler bir âlem. Bir âşık oldum Yemenliye, Durit adı, "nar çiçeği" demek. Öff öf, ne bok yiyeceğimi şaşırdım.

Dionysos'un toprakları

Herkes kendi zeybeğini oynar, bireye büyük önem veren bir olaydır, çünkü asla aynı değildir zeybek. Birdenbire çıkarsın, oynarsın ve o artık senin zeybeğindir. San Torino'daydım, boktan bir filmde çalışıyordum, çorba içeyim dedim. *(sert bir sesle)* "Where are you from?" "I am from Istanbul." "Türkçe konuşsana!" Haydaa! "Akşam gel seni bir yere götüreyim." Allah allaah!

Tophaneli. Beni bir yere götürdü, bir zeybek oynadık sabaha kadar...

Ege, Aphrodisias dediğimiz yer. Bu insanlar yaşamışlar, Troya'yla beraber. Troya bir Hitit şehri, Anadolu şehri. Onun için dokuz defa yok edilmiş. Avrupa da bakıyor şimdi ne oluyor diye. Bu kadar fazla ören nerede bulunuyor? Yunanistan'da bu kadar yok, gelmişler, bütün örenlerini burada yapmışlar. Burada bir temel var çünkü. Hâlâ o insanların yüzlerini görebilirsin Ege'de. Toprakla çok güzel uğraşmasını bilir, ellerinde bereket vardır, zeytin ağacına, asmaya dokunur, inanılmaz bir yeteneği vardır. Kadının saçları siyahtır da aradan kırçıllar çıkar, kaşları büyüktür, ben hep öyle görürüm. Bunlar buranın insanları. Gerçek Mystia'dır bunlar, ışık insanları. Hep talan edilmişler tabii...

Sirto toplu oynanan bir oyun, o da bir ayin. Zeybek, Dionysos'tan gelen, Midas'ta, Frigya'da olan bir oyun. O da bir ayin ama, rotaya giren bir ayin değil, bireysel bir yanı var. Kendi dansın, kendi heyecanın. Girit'te belden aşağısı Ege, belden yukarısında Laz havası var, kıyafetler öyle, çalgılar da kemençeyle ud. Babam da çok severdi zeybeği, bizim ailenin bütün erkekleri zeybek oynar. Herkesin kendi tavrı var. Kalkıyor adam, öyle ustalıklarla öyle uçmalar yapıyor ki, kartal gibi. Deve güreşi oluyor, meyhanede otururken köylü çıkıyor, oynuyor. Estetik filan arama, ama oynuyor. Rakı nasıl geliyor, biliyor musun, kolilerle. Ne bu? Dionysos ayini. Kızışmış develer de güreşiyorlar. Aydın eli burası. "Aydın'ın Türk köylüleri, Sakızlı Rum gemiciler, Yahudi esnafları, on bin mülhid yoldaşı Börklüce Mustafa'nın..." Saydıkları da yeterli değil, çok başka milletler var, Çingeneler mesela.

Torlak Kemal Yahudi. Burhan Oğuz'un Türk ve Yahudi halklarının kökenleri üzerine bir araştırması var. Daha İsa'nın çarmıha gerilmesiyle diaspora başlıyor. Diasporanın gidiş yolu İzmir. Balıkçı'da da ufak bir şey var: Müze müdürü Bektâşi dede kadınlarının mezarlarını anlatırken "burada bildiklerimi söylesem, beni asarlar" diyor. Yahudi kadın hahamlar, Bektâşi kadın dedeler var, mührüsüleyman var orta yerde, taşıyor onu. Şeyh Bedreddin biraz da oradaki hahamdan öğreniyor paylaşmayı; senin malın benim, benim malım senin malındır, kadınlar hariç her şey ortaktır... Bunlar kaynaşmış iyice. Cavlaklar, dervişler var, çıplak geziyorlar, kubar torbası yanında, dansediyor. Burası ne? Tam Dionysos. Torlak Kemal'in yeri. Dionysos bu toprağın tanrısı, hatta İran'dan, Sibirya ovalarından geldiği söyleniyor, Frigya davullarıyla, Likya kavallarıyla. Bir bakıyorsun, Kakmus, Pentius'un babası, kâhinle beraber leopar postları takınıyorlar, elleri çam kozalakları —fallus alâmetleri—, Dionysos'un peşine gidiyorlar. Robert Grave'in iddiasına göre, bu ayinlerde çok önemli mantarlar yenirmiş, otlar içilirmiş, defne yaprakları çiğnenirmiş, tam bir transa geçerlermiş.

Kaz hareketleri

"Şeyh Bedreddin Destanı"nı yabancı dilde altı oyuncuyla hazırladım. Hepsine ritmler verdim, uçma ritmleri. Her gün dağa koşmakla başlıyorlardı, sonra dans, vücut hareketleri, yerden sıçrayabilmek, uçabilme duygusunu elde edebilmek... *(sesini ayarlayıp ayin tonuyla konuşuyor)* Bütün ayinler vardı bunun içinde artık. Alman oyuncu Latince dualar yapabiliyordu, Meksikalı kız kendi ağıtlarını yakabiliyordu ve müthiş bir ritm vardı burda. Bir davulun üzerinde oynuyorduk zaten. Dünya denen davuldu işte o, magma güm güm devamlı vuruyordu ve durmadan değişiyordu, deviniyordu. Onun içinde ritmler bulundu, *(okumaya başlıyor)* "Bu göl İznik gölüdür / Durgundur, karanlıktır, derindir / Bir kuyu suyu gibi içindeki dağların..." diye başlarken başka bir ritmle Almanca giriyorduk bu defa. *(Almanca okuyor)* Belki Peter'ın (Brook) etkileri var bende ama, sesi, gövdeyi benim gibi kullanmadı o, başka bir tiyatro yapıyordu. Ben bizim Mezopotamya'nın içinden gelen, Hakkâri'ye son gittiğimde gördüğüm düğündeki destanı yakalamaya çalışıyorum. Devamlı değişen seslerden kurulu bir orkestraydı; onlarca insan, onluk, yirmilik bloklar halinde, içten dışa, dıştan içe çemberler yaparak söylüyorlar. Benim varmak istediğim şey orada vardı. Onu görebildim orada, yapabilir miyim, bilmiyorum, çok zor bir şey. Girdim aralarına, ama nerde? Bir parçası olmuş onların bu, hiçbir şeye bakmıyorlar artık. Hiçbir zorluğu yok onlar için, o kadar kolay yapıyorlar ki...

Mezopotamya'nın içinden gelen, Hakkâri'ye son gittiğimde gördüğüm düğündeki destanı yakalamaya çalışıyorum. Devamlı değişen seslerden kurulu bir orkestraydı; onlarca insan, onluk, yirmilik bloklar halinde, içten dışa, dıştan içe çemberler yaparak söylüyorlar. Girdim aralarına, ama nerde?

Nefes temrinleriyle başladım "Bedreddin"e çalışmaya, hep o kaz uçuşuyla girmeye çalıştım. *(ayağa kalkıyor, kollarını kanat gibi çırpıp nefes alıp veriyor)* Bu ne? Bu aslında bütün doğa. Magmanın nefes alıp verişi, durmadan değişmesi. İtalya'da, Santorina adasında bir gece, yorgun, bitkin vaziyette, kulağımı bir kayaya dayayıp yattığımda, magmanın sesini de duydum, tabatabataba... Tibetli usta diyor ki, "devinen her atom, kendi sesini çıkarır".

Pink Floyd'da da magmanın o hareketi var. Onlar da başka bir şey buldu. İnsanoğlunun zenginliği derken bunu söylüyoruz işte. O hareket geliyor, yukarıya doğru çıkıyor ve altyapının içine yerleşiyor. Fabrikaya yerleşiyor, savaş alanına yerleşiyor, yeni kafesler kuruyor kendine, ondan sonra yeniden o nefese ve toprağın sesine dönüyor... "Bedreddin"deki nefesi bu kaz hareketlerinden çıkardım. Çünkü inanılmaz semahlar gördüm, sonra da anadan doğma oynamak istedim, karaya boyandım. Irene Melikoff'un kitabında okudum, Sarıkamış çevresinde, Bedreddin'in öldüğü günlerde üryan semah yaparlarmış, bir kefen bezi sararlarmış üzerlerine. Ben eski çağlara da gittim. Kadınların yüzlerine örümcek ağından maskeler yaptıkları, gövdelerini kırmızıya, sarıya, yeşile boyadıkları ve su içinde takdis oldukları zamanlara... "Ben de kara cin olacağım" dedim. Siyah Kalem'den çıktı o, Siyah Kalem'in resimlerinden. Bir bez bağladım ayıp yerlerime, ondan sonra çıktım, uçmaya başladım. Sabah kalktığımda Pink Floyd'la dans ederim ya da nefes temrini yaparım. Yalnız onunla yapmam, Bach'la da yaparım, onunla da uçarım.

Son semah

Dede Korkut kitabındaki mecazlarından biri şu: Genç kıza ya da kadına kaz diyorlar. Türklerde kaz bir güzellik sayılıyor. Mezarlarına da kaz ayağı koyuyorlar. Mesela bizim Tahtakuşlar köyünde, bir kız evlenmeden ölürse, onu gayet güzel süslüyorlar, gelinlik giydiriyorlar, yanına sevdiği eşyaları koyuyorlar. Bunlar tam Horasan'dan geliyor, Tahtacılar. Toroslara gelmişler, Fatih döneminde onları bu tarafa çağırmışlar gemi yapmaları için. Ahmet Vefik Paşa zamanında 750 kuruşa verilmiş bu köy. Edremit Güre'sinde bu köy, ben de oralara yerleşiyorum. Bir de Çamlıbel köyü var, 1400'lerin mezar taşları var orada da. Tahtakuşluların hepsi birbirine benzer, bir Kızılderili suratı vardır hepsinde, kadınlar hep yerel kıyafet giyerler, kaç göç yoktur aralarında. Ayinlerini gizli yaparlar. Zirveye, Kaz Dağı'na çıkılıp Sarıkız'a dua edilir, Baba Dağı'nda dua edilir. Türkmenler başka, Yörükler başka yaparlar, ama hepsi çıkarlar oraya. Kadınlar bir oraya bir buraya ziyarete giderler, sularını doldururlar, arada dolularını, rakı içerler, tabancalar çekilir, Türkmenler ellerini yüzlerini taşlara sürerler, Sarıkız'ın eteğinden attığı taşlardır bunlar... Ölüme inanmıyorlar. Tahtakuşlar köyünün mezarlığında "ölüm bahar ülkesine açılan kapıdır" diyor. Çünkü ölen artık "uçmağa varmıştır", o artık "bahar ülkesine gitmiştir", hayat devam edecektir. Rakı içenin mezarının yanına rakısını, suyunu getiriyorlar, yemek pişiriliyor. Birlikte yaşanıyor, yukarıda cılbah semah yapılıyor, sonra yoz semaha dönüşüyor, halk da katılıyor. "Horasan'dan getirdiğimiz adetlerin çoğunu artık yapamıyoruz" diyorlar, "nerde ölünün kırkıncı gününde 60 tane at kesmek, bir keçi kesebiliyoruz". Bu çocuklar gidip Köy Enstitüleri'nde okumuşlar. Çok önemli kuruluşlarmış Köy Enstitüleri. O da bir disiplin bilmemne ama, birçok insan yetiştiriyor, bir Mehmet Başaran, Talip Apaydın çıkıyor. Hayatında köyünden dışarı çıkamayacak bir çocuk keman dersi alıyor, saz da çalıyor, kendi yapısını yapıyor.

"Varidat"ta iki şey gördüm: Kafasının iyi olduğu anlar ve olmadığı anlar. Kapanıyor, bir açılıyor ondan sonra, "yoktur cennet cehennem" diyor, "ölüler ayağa kalkmayacak". "Bize bir mucize göster şıhım" dedikleri zaman, "gömüleceksin, toprak olacaksın" diyor, "üzerinde türlü otlar, çiçekler bitecek, meyva olacaksın, daha nasıl mucize bekliyorsun"... ✚



1980 SONRASI TÜRKİYE'DE POPÜLER ROMAN

Veli Uğur

Çok tüketilen ve bir o kadar da eleştirilen popüler romanlara yönelik akademik ilginin genelde kısıtlı kalmasından yola çıkan Veli Uğur, bu kitapta popüler romana genel bir giriş niteliğinde bir tasnif çalışması yapıyor. Popüler roman gibi çok geniş bir konuyu kapsayıcı olmak iddiasıyla değil, belirli sınırlar içinde incelemek adına 1980 sonrasıyla sınırlandırıyor; ayrıca tasnifini aşk romanları, hidayet romanları, bilimkurgu romanları, polisiyeler, fantastik romanlar, korku romanları, siyasal kurgular gibi bazı türler altında yaparak, her türü temsilen seçtiği romanları inceliyor.



SANAT TARİHİNİN TARİHİ

Vernon Hyde Minor
Çeviren: **Cem Soydemir**

Sade ve özlü bir dille yazılmış olan bu kitapta yazar, sanat eleştirisi ve teorisinin antikiteden günümüze tarihinin izini sürüyor. Minor'ın amacı "sanat tarihinin ne olduğunu, nereden doğduğunu, temelini oluşturan fikirlerin, kurumların ve pratiklerin neler olduğunu, bugünkü şekline nasıl büründüğünü ve kullandığı eleştirel yöntemlerin neler olduğunu tanımlamaya çalışmak." Minor, sanat hakkında konuşmanın tek bir yolu—kitabi bir yolu—olduğuna inanan okuru, benimsediği bu bakış açısının indirgemeci ve otoriter olduğuna; sanatın tamamen kişisel ve herkesin fikrinin eşit ölçüde geçerli olduğunu düşünen okuruysa, bu inancının geçersizliğine ikna etmeyi dert ediniyor.

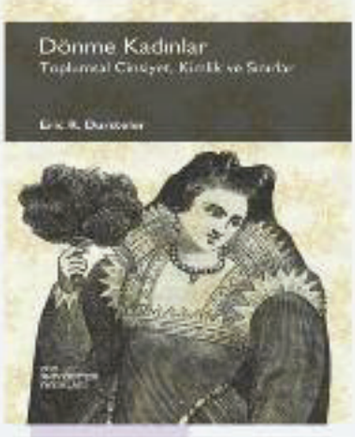


SERBEST TİCARET DÖNEMİ ROMANSLARI

BRİTANYA EDEBİYATI, BIRAKINIZ YAPSINLAR DÜZENİ VE KÜRESEL ON DOKUZUNCU YÜZYIL

Ayşe Çelikkol
Çeviren: **Barış Özkul**

İngiltere'nin on dokuzuncu yüzyılda kurduğu küresel iktisadi hegemonyanın ardındaki itici güç olan serbest ticaret Britanya edebiyatına nasıl yansıdı? Gerek Walter Scott, Charles Dickens, Charlotte Brontë gibi kanona dahil yazarların gerekse Ebenezer Elliott ve Kaptan Marryat gibi kanon dışı yazarların yapıtlarında yer alan serbest ticaret temsillerine odaklanan Ayşe Çelikkol, serbest ticareti destekleyen veya kıyasıya eleştiren farklı söylemlerin yalnızca ekonomi politik metinleri tarafından değil aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıl Britanya toplumunun imgelemine ışık tutan ve katkıda bulunan edebiyat metinleri tarafından da üretildiğini ortaya koyuyor.



DÖNME KADINLAR

TOPLUMSAL CİNSİYET, KİMLİK VE SINIRLAR

Eric R. Dursteler
Çeviren: **Deniz Koç**

Kadın failliğine dair heyecan verici bir mikrotarih çalışması olan *Dönme Kadınlar*, erken modern Akdeniz'de kimlik ve dönmelik arasındaki bağlantıyı aydınlatıyor. "Dönme", dönemin ve bölgenin toplumsal, dini, siyasi ve toplumsal cinsiyet sınırlarının ötesine geçen herkes kapsayacak şekilde kullanılıyor ve doğdukları yerleri, ailelerini ve dinlerini bırakan Akdenizli kadınların, toplumsal ve siyasi olarak sahip oldukları karmaşık alanı açık eden hikâyeleri anlatılıyor.

KOÇ
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

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

Genel Dağıtım
YKY
Yapı Kredi Yayınları

İstiklal Cad. No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
T: 0212 252 4700 F: 0212 292 4034 E: ykykultur@ykykultur.com.tr
www.ykykultur.com.tr

A'dan X'e

Bufferzone Bölünmüş şehirler ve ara bölgelere bakış: "Tarihsel şehir surları, egemen devletin otorite alanından kişisel mülkiyetin mahremiyet alanına, günümüz metropollerindeki kültürel ve sınıfsal bölünmeleri içeren, sınırların ardında kalan 'öteki'ni nasıl tarif ettiğimizi incelemeyi amaçlayan bir proje." Apartman Projesi, Bufferzone atölye çalışmalarının sonunda ortaya çıkan çalışmaları "Kontrol Noktası" adıyla 10 Kasım'a dek Depo'da izleyiciye sunuyor.

Çapul TV Ne diyordu Pierre Bourdieu? "Sözcükleri eleştirerek, otoritenin etkileriyle, kesinlikle çok temel bir rol oynayan televizyonun nüfuzuyla savaşabilmeleri için profesyonel olmayanların özgül direnme silahlarıyla donanmalarına yardım ederek bu bombardımana karşı konabilir. Bugün artık televizyonla birlikte ve televizyona karşı özgül mücadele programlarına sahip olmadan toplumsal mücadele yürütmek mümkün değildir." Bilgiyi eylem kılavuzu kılmış, "teorik müdahale" filozofuydu, toprağı bol olsun... Haziran Direnişi, bir kopuşa, büyük bir uyanışa sahne oldu. Başbakanın istihza ile eylemcilere "çapulcu" yakıştırması çok kısa bir sürede tersyüz edilip itibarına kavuşturulmuş, kavramsallaştırılmıştı. Çapulcu kafesi, kütüphanesi, düğün alanı, çadırının ardından, televizyonu da zuhur etmişti. Parkın içinden aralıklarla yayın veren, kitlelerin gözü kulağı olan çapul.tv sürekli yayınlara başlamak için yaz aylarında hazırlıklarını yaptı. Reklam almadan, gönüllü emek ve dayanışma gelirleriyle döndürülecek kanal, bu aralar düzenli programlarla yeni yayın dönemine girmeyi hedefliyor... Deneyimli isimler var mürettebatta: Ayşenur Arslan başta olmak üzere birçok gazeteci ve televizyoncu çapul.tv'ye katkı verecekmiş. Ayşe Düzkan'ı kadın programı yaparken göreceğiz mesela. "Gündüz işte, gece direnişte" beyaz yakalılara yönelik bir program. Gece söyleşisi: "Kızlı oğlanlı felsefe", 20:55 çapulcu haber bülteni kesinleşen programlardan bazıları. LGBT bireylerin sorunlarına odaklanan bir program ve müzik saati de düşünülmüş. Direnişin olduğu her yerde bayrağı yükseltecek, soluk aldıracak bir mecra. Her tür desteğe açıklar: www.capul.tv



Göğe Bakma Durağı "...Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda / Beni bırak göğe bakalım / Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğe bakalım / Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum / Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar gibi" diye akan Turgut Uyar şiirini Norgunk Yayıncılık'ın her güne bir gökyüzü fotoğrafıyla görselleştirme girişimi sürüyor: "Her gün birimiz dünyanın bir ucundan beline kadar sarkıp göğe bakıyor. Bir şiirin kıyısından, bütün mümkünlerin kıyısından, durmadan harcadığımız şu gözlerle..." norgunk.com'da izlenebilir...

İki Deniz Arası Serkan Taycan objektifini bir süredir İstanbul'un periferisine, ölçek sıçramasına, beton sevdasına, kentsel coğrafyasına, kabuğuna, yaralarına doğrultultmuştu. Bienal için hazırladığı "İki Deniz Arası", insanın dili elvermiyor ama, müstakbel Kanal İstanbul projesinin geçeceği güzergâh üzerinden ilerleyen bir dokümanter. Fotoğrafları çekip Galata Rum İlkokulu'nun duvarına asmış, ama istiyor ki mevzu orada kalmasın, bu yol başka bir yol olsun. Karadeniz ile Marmara arasında toplam 60 kilometrelik, dört günlük bir yürüyüş rotası çıkarmış: "Rota şehrin en dışından merkezine katman katman ilerliyor. Orman ve kırsal alanlardan, su havzalarından geçerek şehrin merkezine varıyor. Güzergâh İstanbul'un son yıllardaki ekolojik ve sosyal dengeleri gözetmeyen pervasız dönüşümünün gözlenebileceği linyit ocakları, yeni havalimanı bölgesi, 3. Köprü yolu, hafriyat atık alanları, sanayi ve toplu konut alanları gibi noktaların yanısıra, İstanbul'un en eski yerleşimi Yarımburgaz Mağarası ve kent içi bostanları gibi kültürel ve tarihî dokuları barındıran yerlerden geçiyor." Facebook üzerindeki ikidenizarasi adresinden yürüyüş takvimine ve ayrıntılara bakabilirsiniz...



İlk Çıplak, Son Çıplak Elli yıllık bir temsil huzurlarınıza geliyor. Nur Koçak'ın '60'ların başında akademideyken ürettiği ve sonrasında sanatının temelinde yer almış "çıplak" etrafında şekillenen bir sergi. Öğrencilik yıllarından desenler yarım yüzyıl sonra görücüye çıkıyor ilk defa. Ankara Galeri Nev'de 2 Kasım'a dek izlenebilecek sergi, o yıllarda hocalarının yakın



durduğu geç kübizmden sanatçıyı son yıllarda meşgul eden "iç çamaşırları"nın ilk örneklerine, hem Türkiye'de sanatın tarihine, hem de Koçak'ın kişisel tarihine ilişkin güzel bir okuma imkânı barındırıyor. '70'lerde Paris'te tanıştığı "foto-gerçeklik" akımıyla sanatına yön veren Koçak, kadının kullanım nesneleri ile kadının nesne olarak kullanımını konu alan işler üretmiş, kadın dergilerindeki reklamlardan çokça yararlanmıştı. İlk çıplaklara, yıllar içinde yapılmış yağlıboya, akrilik ve karakalem eserler, fotoğraflar ve taze heykel çalışması "Denizli Horozu" eşlik ediyor.

Masumiyet Müzesi Pamuk'un aynı adlı romanının ete kemiğe bürünmüş hali: Çukurcuma'da, beş katlı kiremit renkli bir bina. İçinde 79 kutu ve bir oda var. Duvarda dönen filmler ve her an duyabileceğiniz sürpriz sesler cabası. Kendinizi kaybedeceğiniz, geçmişi hatırlayacağınız bir objeler yığını. Hele ki romana ve Kemal - Füsun aşkına hâkimseniz, her bir objenin karşısında dakikalar geçirmeniz işten değil. Yakın zamanlarda farklı bir yayınevi (YKY) tarafından yeniden basılan roman vesilesiyle müzeyi ziyaret etmek faydalı olabilir, zira ekim itibariyle mekânın güzelliği arttı: Müzeyi, artık Orhan Pamuk'un sesiyle dolaşmak mümkün. Yeni hizmete giren sesli rehber, müzedeki bütün kutuları yazarın anlatımıyla "görmeniz" için devrede. Sadece



yazar değil, romanın kahramanı Kemal Basmacı'nın anlatımları da mevcut bu rehberde. Basmacı'yı, bu kez saat tiktakları arasına saklanmış Orhan Pamuk seslendirmiş. İngilizce versiyonda ise Pamuk'un yanısıra Richard Hammer ve Gregory Nash'in katkısı var. Zaman zaman (Cevdet Erek'in yerleştirdiği) vapur düdüğü, martı sesi, çatal bıçak şıngırtıları ya da Müzeyyen Senar'ın sesinden ince bir şarkı, bu anlatımlara eşlik ediyor. Ortamı tamamlamak, dönemin seslerini duymak, yazarının sesinden müzeyi ve romanı dinlemek isterseniz, pazartesi hariç Dalgıç Çıkmazı'ndaki 2 numaralı binayı ziyaret edebilirsiniz. Zamanınızı iyi ayarlayın, zira bütün kutuları dinlemek toplam bir buçuk saati buluyor. Müzede istediğiniz kadar vakit geçirebileceğinizi, çıkışta dükkânda ikram edilen Türk kahvesini keyifle içebileceğinizi de bu bilgilere ekleyelim.

Melek Kobra Unutulmuş bir karakter. Hatırlatan, yeni kuşaklarla tanıştıran memleketin belleği Gökhan Akçura olmuştu. Melek'in sahafa düşen defterlerinden müteşekkil "Melek Kobra —Hatıratım" adlı kitabı yayınlamıştı 2006'da. Melek Muhlis, Melek Tayfur, Melek Ezgi, Melek Kobra adlarıyla nam salmış bir operet, tiyatro ve sinema oyuncusu. Güzelliği dillere destan. Operet bestecisi Muhlis Sabahattin Ezgi'nin kızı. "Dublaj kralı", '40'ların aktörü Ferdi Tayfur'un eşi. Dünya Güzellik Kraliçesi Keriman Halis'in kuzeni. Muhsin Ertuğrul, İsmail Dümbüllü, Sururi ailesi, Toto Karaca sahne arkadaşları... 1939'da henüz 24'ünde veremden kan kusa kusa hayata veda eden Melek'in hastanede geçen son yılları etkileyici bir rejiyle sahneye taşındı. Bir yatak, 1930'ların Cerrahpaşası... Çökmüş bir imparatorluktan cumhuriyetin inşasına geçişte modernleşme sıkıntıları, dönemin İstanbul âlemi, bir tür erken bohem hayat... Tiyatro Boyalı Kuş'un 70 dakikalık bu tek kişilik performansında, geçen sezon finalinde Strindberg'in "Matmazel Julie" oyunundaki etkileyici performansıyla izlediğimiz Yeşim Koçak var. Orijinal hatıratın edebî diline sadık kalmış oyun metni Rüstem Ertuğ Altınay'ın elinden çıkmış. Rejide Jale Karabekir'in imzası var, dramaturji Nelin Dükkancı'nın marifeti. Sahne Cihangir'de izlenebilir.



Moda Sahnesi 1969'dan '84'e Kafkas Sineması, ardından Moda Sineması olarak faaliyet gösteren Bahariye üzerindeki mekân yepyeni bir kimliğe büründü. Değişik boyutta ve işlevde üç salondan oluşan yeni ismiyle Moda Sahnesi tiyatro, konser, dans ve performans gibi sahne sanatlarında Kadıköy yakasında nabız verecek. Elbette atölye çalışmaları, söyleşiler düzenlenecek yakında. Bağımsız yapımlara evsahipliği yapacak küçük bir de sinema salonu olduğunu müjdeleyelim. Mekân, 10 Ekim'de kapılarını "Hamlet" ile açıyor: www.modasahnesi.com

Şahin Kaygun Fotoğrafçı, sinemacı, yazar, şair, müzik adamı... Adanalı. Pürizmden deneyselliğe uzanan bir macera. Giderek, fotoğraf çekmeyen, ama fotoğrafı yapan bir zanaatkâr. Aslen Polaroidci, resimden yana kullanılan bir deneysellik halinde. Kaya Özsezgin'in ifadesiyle, "foto-kolaj" olmaktan çok, birer "pentür-kolaj"tasarımlar. Boşuna Uluslararası Polaroid Koleksiyonu'nda sergilenmiyor çalışmaları. Işıkla oynayarak, fotoğraflara fizikî müdahalelerde bulunarak, kazıyarak, boyayarak, çizerek, hatta kimyalarını değiştirerek, emulsüyonları altüst ederek, her halükârda "surimpression"a başvurarak deneyler yapan Kaygun'un dünyasına derinlemesine bir yolculuk vaat eden, belki de Türkiyeli ilk çağdaş fotoğraf sanatçısının estetiğine dair bir sergi, "Gizli Yüz", 20 Ekim'e dek Galeri Elipsis'te izlenebilecek. Kaygun'un '80 sonrası çalışmalarının ortak noktası serginin çehresini oluşturuyor. Portre konusunda deneyimli olan sanatçı, bu tarihlerden itibaren modellerinin yüzlerini gizlemeye başlıyor. Kazınmış veya tülle örtülmüş suratlar, fantastik öğeler, grafik anlatımlarla, heykelle, boyayla paslaşıyor. Düşle gerçek, halüsinatif mizansenler ve erotik bir fantazma... Kaygun ne anlatıyor bize? Gidip görmeli...



Şermola Performans İstanbul'un alternatif sahnelerinden biri Şermola Performans. Daha yeni ikincikat, karakutu, Kumbaracı50, Maya Cüneyt Türel Sahnesi, Mekan Artı ve sahne hâl ile birlikte güçlerini birleştirip AltFest tiyatro festivaline imza attılar. Şermola'da ekim boyunca izlenebilecek oyunlara dikiz yapalım: Destar Tiyatro'nun "Gor"u (Mezar), ruhların bir mezar içinde bedenleri çürüyene dek bekleyişlerini konu alıyor. Yazan ve yöneten Mîrza Metîn. Kürtçe ve Türkçe altyazılı olarak 24 ve 31 Ekim'de izlenebilir. Diyarbakır 5 No'lu Cezaevi'ndeki insanlık dışı muameleyi, vahşeti sahnesine taşıyan "Disko 5 No'lu"da ise Mîrza Metîn tek başına büyük bir oyun çıkartıyor. İzlemeyenler 22 Ekim'i not düşebilirler. Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup"unu duende 19 ve 25 Ekim'de sahneliyor. Domus Sanat Çiftliği, trans kadınların çocukluklarına, aşklarına ve ölümlerine adanmış tek kişilik, fakat çok sesli bir oyunla boy gösteriyor. "Kadınlar Aşklar Şarkılar" 26 Ekim'de programda. "04:34"



gnlev'in yeni oyunu: Koca şehrin içinde kaybolmuş, yollarda geçen bir aşk hikâyesi, 21 ve 28 Ekim'de. 30 Ekim Tiyatro Fobi'ye ayrılmış: "Aile Mezarlığı"nda babalar ve oğulların kadim çelişkilerine odaklanılıyor. Kadro Pa, bir masalı sahneye taşıyor: "Tahir ile Zühre" 23 Ekim'de görülebilir. Adres: İstiklal Cad. İmam Adnan - Nane Sok. no:5 kat:2 Beyoğlu.

Zevkli Rezalet "...bugünkü sanat piyasasını ve politik tavrı hep rokoko ile kıyasladım; vurdumduymazlık, çürüme, dekadans bir hal mevcuttu. Şaşaalı yaşamların ve sanat üretimlerinin arka planında popüler olana eğilim, popüler olanın getirdiği 'şöhret' vardı. Sanatçılardaki sınıf atlama telaşı, durumu kabullenme, sistemin yanında olma halini tam da Fransız ihtilali öncesi yaşanan döneme benzetiyordum. 'Zevkli Rezalet' bu çürüme halini görmeyi, bununla kendi sistemi içinde dalga geçebilmeyi ve kendini de bu boş dünyaya bırakmadan, kabuk örerek koruyabilmenin pratiklerini keşfetmeye yönelik bir sergi..." Bir önceki sergisi "Das Fenomen"de modernist "büyük anlatı"yı konstrüktivist eğilimlerle, afiş sanatı etkileriyle günümüze yerleştiren Olgu Ülkenciler, dördüncü kişisel sergisi "Zevkli Rezalet"te merceğini yine bugüne ayarlıyor ve güncel sanatın da artık bir "büyük anlatı" haline geldiğini ima ediyor. Ülkenciler'in sergisi 4-26 Ekim tarihleri arasında C.A.M. Galeri, Akaretler'de görülebilir.



13. İSTANBUL BİENALİ, KENT, KÜLTÜR, POLİTİKA

İmkânsızın kapısı

13. İstanbul Bienali, hele bir de "kamusal simya", "barbarlık" gibi temaları masaya serince, tartışmalarla yola koyulmuştu. Ve derken Gezi'ye çarptı. Şimdi, 20 Ekim'e kadar, ilk tasarlanandan çok farklı düşüncelerle, beş adreste —ve bu seferlik beleşe— izleyicisini bekliyor. İnsan ister istemez düşünüyor: Gezi'nin vaat ettikleriyle Bienal'in sundukları arasındaki uçurum nasıl kapanacak?

İMECE – Toplumun Şehircilik Hareketi

Bir+Bir'in nisan ve haziran sayılarında kent, kültür endüstrileri ve sanat alanı arasındaki ekonomik ve politik ilişkileri kurmaya çalışan iki yazı kaleme almıştık. Bahanemiz 13. İstanbul Bienali, meramımız "kapitalist toplumsal ilişkilerin çerçevesini belirlemediği bir sanatsal üretim mümkün" fikriydi.

1990'lardan itibaren "sosyal meselelere" hassasiyet gösteren sanat kurumlarının yarattığı politik etki, kolaylıkla ölçülüp biçilebilecek gibi değil kuşkusuz. Fakat açıkça gördüğümüz bazı sonuçlar var: Kapitalist kültür kurum ve mekanizmalarının bünyesinde gerçekleştirilen muhalefet sahicilik, yaratıcılık ve özgünlüğün burjuvazinin himayesinde olduğu fikrini güçlendirmeye, başkaldırıyı sağaltmaya, eleştiriyi kapsayarak ateşini söndürmeye yarıyor. Biz buna "sahte katarsis" diyoruz.

13. İstanbul Bienali bu yöndeki eleştirileri reddetmiyor. Bienal metnindeki ifadeyle: *"Güncel sanat dünyası neoliberal kültür mekanizmalarını yaygınlaştıran bir merkez üssü işlevi görmeye başlıyor."* Fakat her nasılsa, kendisini bu kültür evreninin dışında bir yerlerde tanımlıyor: İstanbul'da Bienal "bağımsız bir altyapı üzerinde inşa edilmiş ve özerk bir alandır, kamusal, toplumsal ve siyasî bir forumdur." Diğer yandan, Bienal düzenlediği "kamusal program"la tüm sanat bileşenlerine ve dahi aktivistlere demokratik bir tartışma alanı tahsis edebileceğini vaaz ediyor, toplumsal muhalefetin aktörlerini de adeta "McDonalds'da sağlıklı beslenme seminerleri vermeye" davet ediyordu.

"Yaratıcı tamir" stratejisi

"13. İstanbul Bienali: Buyrun Simyaya" başlıklı ikinci yazıda tartışmayı tam bu noktadan alıp Bienal'in ürettiği söylemi "sinizm" kavramıyla açıklamaya çalışmıştık. *"Kültürel endüstrilerin neoliberal kentsel yeniden yapılandırmayı meşrulaştıran araçlardan biri olduğunu biliyoruz, ancak yapacak bir şey yok!"* Ne yazık ki, bu kadar basit değil. Çünkü kültür ve yaratıcılık odaklı kentsel büyüme söylemi ve vaadi kentsel yıkım ve soylulaştırmanın kültür yoluyla sağaltılacağına yönelik bir "yaratıcı tamir" stratejisi. Bu vaat rekabet, soylulaştırma, emeğin güvencesizleşmesi, tüketim kültürü ve mekânsal pazarlamaya hizmet ediyor. Tam da bu yüzden sanatın ne olduğunu değilse bile ne yaptığını ve ne yapabileceğini tartışmak kentsel muhalefetin de sorumluluk alanına giriyor. O yazıyı şöyle bitirmiştik: Sanatın politik gücünü yaşama kazanmak, toplumsal muhalefetin diğer bileşenleriyle birlikte, bize sunulan kurumsal alanların dışında, karşıt kamusallıklar inşa etmeye girişerek, kapitalist toplumsal ilişkilerin ötesinde bir dünyayı tahayyül ederek mümkün.

Mümkündü ve gerçek oldu. Tartışmanın ufkunu Gezi eylemleri aydınlattı. Gezi ayaklanması, kurumsal alanların dışında, kapitalist toplumsal ilişkilerin ötesinde bir dünyayı tahayyül edebildiğimiz tarihsel anlar yarattı. Bu biçimiyle politik eylemin, tüm iştirakçileri için sanatı düşündüren bir etkisi vardı. Hem de Bienal'in temsil ettiği sanattan çok daha heyecan verici bir sanatı. Sokaklarda ve meydanlarda tecrübe edilen gerçek katarsis, burjuva kamusallığın simyasını tuzla buz etti.

31 Mayıs'ta başlayan ve salgın gibi ülkeye yayılan halk ayaklanması, toplumun her kesiminden insan için her şeyden önce "yaratıcı"ydı. Yaratıcılık bayrağını kaygısızca taşıyan kurumsal sanat alanı da bu tespiti esaslı bir sarsıntı olarak yaşadı. Pek çok sanatçı, Gezi eylemlerine sanatçı kimliğini



bırakıp salt politik özne olarak katıldı. Ardından, sanat ve siyaset ilişkisi, örgütlenme, eylem, mekân, kamusallık üzerinden tartışma başladı. Süreç, sanatın politikasında yeni fikirleri, müzik, sahne sanatları ve plastik sanatlar alanında yeni grupları, bağımsız mekânları ve sanat üretim ilişkisi modellerini muştuluyor. Bunların geleceği üzerine söz söylemek için henüz erken. Fakat Gezi'nin ürettiği zihin açıcı durumlar ve anlar ile "sanat" arasında kurulan ilişkileri ve bu ilişkilerin temsil ettiği kültür politikasını tartışmanın tam zamanı.

Gezi sonrası üretilen kültürel eleştirel söylem iki uç noktadan değerlendirilebilir. Bunlardan ilki, Bienal'in temsil ettiği uzlaşmacı kurumsal kültürel tavır; ikincisi, sanatsal eylemi praksis olarak genişletilmiş biçimiyle siyasete bağlayan avangart söylem. Birincisi, Gezi'yi bir büyük sanat etkinliği, adeta bir Bienal olarak yorumladı ve hatta daha ileri gidip "Gezi'nin ürettiği ironik dil çağdaş sanat alanının meyvesidir" dedi. Toplumsal muhalefeti sanatın alanında temsil etmenin önemine inandı. İkincisi, Gezi eylemlerini uzun zamandır beklenen bir sevgili gibi karşıladı. Nihayet, sanat "beyaz küpten" özgürleşmiş, hayatla bir olmuştu. Şimdi ihtiyacımız olan, sanat alanından Gezi'ye yönelen bu iki bakışı mevcut ekonomik-politik bağlama yerleştirmek ve ilişkisel olarak düşünmek.

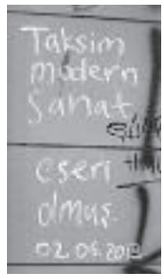
İade-i itibar

Sözünü ettiğimiz birinci tavır, İstanbul Bienali'nin kamusal alanlardan çekilerek Gezi Direnişi'ne "iade-i itibar" etme kararında somutlaştı. Bu kararla, kentsel kamusal mekânlarda pek çok proje içermesi planlanan 13. İstanbul Bienali iç mekânlarda gerçekleştiriliyor: Tophane'deki Antrepo No.3, Karaköy'deki Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, Koç Holding'e ait ARTER ve sponsorları arasında Garanti Bankası da bulunan SALT Beyoğlu ile İMÇ 5. Blok'taki 5533 ücretsiz olarak gezilebilecek mekânlar. Bienal'in küratörü Fulya Erdemci "otoriteden alınacak izinle" açık alanlarda eserlerin, performansların sergilenmesini doğru bulmadığını açıkladı.

Böylece, Bienal'in tanımladığı kamusal alanın niteliği faş oldu: "Burjuva kamusal alanı", yani devlet ve toplum arasında kurumsallaşmış, devletin ve ekonominin yaptırımlarından bağımsız, "özgürlük ortamı" olarak sunulan alan. Ve elbette, tüm vatandaşları sosyal, ekonomik ve kültürel farklılıkların ötesinde eşitleyen sermayenin yüce gönüllülüğü: Bienal bu kez ücretsiz. Oysa, biraz daha dikkatli bakarsanız, Bienal'in kamusal alan vaadinin devlet ve sermaye tarafından çizilmiş sınırlarını görürsünüz. Tıpkı iktidarın keyfine göre "bazen açılıp bazen kapanan" haliyle Gezi Parkı gibi. Aslında, bir şey değişmedi. Gezi olmasaydı, Bienal yine toplumsal çelişkilerden arınmış, sermayenin özel alanını, iktidar ile uzlaşarak bize kamusal alan diye sunacaktı. Şimdi kent mekânı çatışmalarla kamusallaştığı için aynı uzlaşmacı alana, iç mekâna çekildi.

Bienal'de, eminiz, "çok güçlü muhalif işler" sergilenecektir. Elbette sanatsal üretimin yer aldığı bağlamı değiştirerek yaratacağı etkiye güvenmek gerek. Her koşulda, sistemin, kültür endüstrisinin ve sanat kurumlarının içinde direniş imkânları vardır. Ve sanat alanı başından beri görece bir özerkliğe sahiptir. Pek çok kişi, bir sanat yapıtıyla karşılaşmanın özgürleştirici ve sarsıcı deneyimine aşinadır. Fakat bu deneyimin











içerisinde gerçekleştiği sembolik, politik uzamın etkisi azımsanamaz. Özellikle kültür endüstrilerinin ekonomik ve politik işlevinin bu denli önemli olduğu günümüz koşullarında. Bienal sanata, siyasete, kültüre, kente ve bunların ilişkilerine dair, tek tek sanatçıların söylemlerinin ötesinde merkezî ve kapsayıcı bir söylem üretiyor. Bienal bize, bizi "devlet şiddetinden" koruyacak sermayenin özel alanında liberal demokrasinin özgürlük vaadiyle dopdolu bir sanat tecrübesi sunuyor. Oysa bugün, devlet şiddetine rağmen kamusal alanı her türlü otoriteye teslim etmeme mücadelesi sokakta devam ediyor. Şimdi, Bienal'i Yenikapı'da yapılan bir milyon kişilik miting alanında düzenlenecek 1 Mayıs'a benzetmek çok mu acımasız olur? Yoksa acımasız olan, bunca bedel ödenip "imkânsızın" kapısı aralandıktan sonra Taksim meydanından vazgeçmek midir?

İstanbul'un seksîleşen yeni imgesi

Bienal içinde politik temsillerle "Gezi ruhunu yaşatmak" inadı, tüm dünyayı saran ayaklanmaları salt kültürel alana hapsetmeye, yaşam tarzı ve kimlik mücadelesine indirgemeye çalışan görünürde uzlaştırıcı liberal siyasetin bir tezahürü. Walter Benjamin'e kulak verelim: "*Burjuva üretim aygıtı, kendisinin ve ona sahip olan sınıfın süregelen varlığı konusunda hiçbir ciddi sorgulamaya girişmeksizin, şaşırtıcı miktarda devrimci temayı özümsemekte ve hatta yayabilmektedir.*" Ya da sermaye Gezi'de kesmediği ağaçların gölgesini kültür endüstrilerine satırabilir. En kesif hegemonya, eleştirinin kaynağındaki düşünce ve kavramların anlamlarının ters-yüz edilmesi, sembollerin ve fikirlerin markalandırılmasıyla kurulur.

İstanbul açısından düşünelim. Kentsel rant ekonomisinde uluslararası yatırımcının bir kente gelmesinin ilk nedeni, o kentin "tekel rantına", yani biricikliğinden kaynaklı değere sahip olması. Tıpkı David Harvey'in "Asi Kentler"de dile getirdiği gibi: "*Sermaye eğer tekel rantının temelini oluşturan benzersizliği toptan yok etmek istemiyorsa, farklılığın belli biçimlerini desteklemeli ve hatta ihlalci kültürel pratikleri dahi temkinli biçimde içine almalıdır. Çünkü bu, özgün, yaratıcı, otantik ve aynı zamanda eşsiz olmanın yollarından biridir.*" Bu, öncelikle toplumsal muhalefeti bünyesine davet eden 13. İstanbul Bienali'nin durumunu açıklıyor. İkinci olarak, Gezi eylemleriyle uluslararası yatırımcı gözünde itibarı düşen İstanbul'un "90'lı gençlerin yaratıcı direnişi" ile seksîleşmiş yeni imgesinin sunabileceği fırsatları düşündürüyor. Önümüzdeki dönemde Gezi esinli çok sayıda kültürel etkinlik izleyeceğimiz kesin. İsyanın kuşe kâğıda basılı görsel temsilleri İstanbul'u satmanın bir aracı haline geldiğinde şaşırmayın. Sermaye, tekel rantı uğruna, kentleri biricik kılmak için, bizzat kendi yarattığı yoksulluğu ya da isyanı "estetik tecrübe" olarak pazarlayacak kadar riyakâr. Metalaşma ve tektipleşmeyle eriyen tekel rantının diri tutulması için kültür endüstrileri "otantik, yerel, estetik anlamlar" üretir. New York'un Harlem'i, Mumbai'nin Dharavi'si, Rio'nun favelaları "yoksulluk turizmi"yle taçlandırılır.

Bienal bize, bizi "devlet şiddetinden" koruyacak sermayenin özel alanında liberal demokrasinin özgürlük vaadiyle dopdolu bir sanat tecrübesi sunuyor. Oysa bugün, devlet şiddetine rağmen kamusal alanı her türlü otoriteye teslim etmeme mücadelesi sokakta devam ediyor. Şimdi, Bienal'i Yenikapı'da yapılan bir milyon kişilik miting alanında düzenlenecek 1 Mayıs'a benzetmek çok mu acımasız olur?

Yapıtların politik söylemi ne olursa olsun, 13. İstanbul Bienali halihazırda yerleştiği mekânlarda kapitalist kültürel üretim ve tüketim süreçlerini yeniden üretmeye devam edecek. Oysa Gezi eylemleri sonrasında gördük ki, Türkiye'de sanat alanının aktörleri mevcut politik partilere, siyaset yapma biçimlerine, geleneksel sola, hatta toplumsal hareketlere karşı tepkili. Hemen herkes eylemlerin özgürleştirici gücünü yeni siyaset yapma ve temsiliyet biçimleri yaratmasında buluyor. Çok da haklılar. Fakat konu sanat yapma biçimlerine, sponsorlara, Bienal'e, galeri, küratör sistemine gelince aynı hararetli eleştiriyi / özeleştiriyi görmek mümkün değil. Sanat dünyasının kıdemli profesyonelleri kurumsal kimliklerini ve aidiyetlerini sorgulamak, bunların getirdiği ayrıcalıklardan vazgeçmek niyetinde değil. Gezi sonrası güncel sanat alanındaki toplantılardan edindiğimiz izlenim şöyle: Özgürlüğü devrimden sonraya erteleyen siyasî görüşe karşılar, fakat burada ve şimdi sanatı dönüştürmeyi düşünmüyorlar; kapitalizmin ölümsüzlüğüne inanmış uzlaştırıcı liberal görüşe karşılar, ama sanat kurumlarının ölümsüzlüğüne gönülden inanmışlar. Gezi direnişinin neoliberal kentleşme politikalarıyla ateşlenen bir kent isyanı olarak başladığını kabul ediyorlar, fakat sanat kurumlarının kentleşme politikalarında oynadığı rolle hesaplaşmak istemiyorlar.

Belki kısa vadede bir parçası olduğumuz sistemi, bu durumda kültür endüstrilerini değiştirmek zor. Sanat alanının görece özerkliği içinde kalmak ve bunu esnetmeye çalışmak da bir mücadele biçimi. Fakat bu mücadele, kültürel üretim ilişkilerinin özgürleştirici biçimde dönüştürülmesiyle paralel düşünülmediğinde tayin edici değil. Sanatçılar için artık bir yük haline gelen galeri himayesinin, sponsor kaprisinin ve örtülü / açık sansür mekanizmalarının sınırları dışında düşünmenin tam zamanı değil mi? Çünkü Gezi günleri "olanaksızın" kapılarını bir kez araladı. Başka türlü üretim ve yaşam biçimlerinin, mekânların ve insan ilişkilerinin, nihayet "müşterek alanların" yaratılmasının mümkün olduğunu gösterdi.

Zamanın ve mekânın koordinatları

Şimdi sanat alanından Gezi'ye yönlen ikinci, yani avangardist bakışın Gezi eylemleri ile sanatsal olan arasında nasıl bir ilişki kurduğuna bakalım. Ya da şöyle soralım: "Taksim modern sanat eseri olmuş", "Cihat Burak'ın resimleriyiz", "Defteri kapat, şiir sokakta" duvar yazıları ne demek istiyor?

Bu görüşe göre, Gezi ile ilgili her anlatıya, onun gündelik yaşamı uğradığı felçten kurtardığını söyleyerek başlamak gerek: "Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak!" "Felçten kurtarmak", "anesteziden uyandırmak", "dönüşüm", "diriliş" politik eylem ile sanatsal olan arasındaki gizli geçidi işaret eder. "*Sanat olarak adlandırmaya alışık olduğumuz anlar, duyguları yeniden üretir, duyuları uyarır. Böylece, bir zamanlar bazı insanların imkânsız diyeceği farklı arzular ve dünyalar kurulur. İşte bu, bize dünyayı göstermek yerine onu değiştiren sanattır.*" Jacques Rancière'in özetlediği gibi: "*Öncelikle sanat siyasîdir, çünkü mekânın, görünürlüğünün ve yaşanırlığının dağılımını yeniden biçimlendirir. (...) Sanat siyasaldır, çünkü sosyal tahakkümün biçimlerini yapılandıran zaman ve mekânın sıradan koordinatlarını askıya alarak belli bir algısal modeli biçimlendirir.*" Yani sanatsal olan öncelikle bir çeşit duyusal uyarma, uyandırma eylemidir. Aynı cümleyi politik olan için de söylemek mümkün. "Politik eylem" ça-

tışmaları görünür kılar ve her seferinde "doğal" ya da "gerekli" görünen güç ilişkilerini gözler önüne serer. Politik eylem, toplumsal uzlaşmaları ihlal ederek, siyaseti yeni olasılıklara açar. Özgürleştirici politik eylem, siyaset yapma araçlarını, iktidar ve muhalefet arasındaki ilişkileri, isyan etme biçimlerini değiştirmeye muktedir olan eylemdir. Dolayısıyla, her politik eylem sanatsal olmadığı gibi, sanat alanı içerisinde kutsanmış her sanat eseri de politik değildir. Gezi eylemleri ise, duyumsama biçimlerini değiştirerek hakikatleri ortaya çıkarttığı, rıza gösterdiğimiz hegemonik dünyayı güvenilmez kıldığı için sanatsal (estetik) politik eylemlerdir.

Tam bu noktada Gezi'ye sadece "direniş" demenin yeterli olmadığı anların varlığını öne sürebiliriz: *"Eylem, direniş değildir. İşçi sınıfı mücadelesi de dahil olmak üzere, direnişin içerdiği karşı duruş, esas itibariyle, iktidar stratejilerince belirlenir. (...) Direnen, belirleyicilik açısından pasiftir. Oysa aktif olabilmek için çatışma eksenini reddetmek ya da dönüştürmek, iktidarın oyununun dışına taşmak, iktidarın tahayyül edemediği yeni bir oyunun kurallarının belirleyicisi olabilmek gerekir."*

Bu açıdan, Bienal karşıtı protesto gösterilerinin ürettiği direnişin, sanat kurumu içerisinde üretilen muhalif söylemden farklı olmadığı düşünülebilir. Her iki durumda da sistem karşıtı söylem, kültür endüstrisinin kurduğu oyun alanında üretilir. Bu tür bir direnişin bazı durumlarda gerekli olduğu, oyuna canlılık ve rekabet getirdiği, ama oyunbozanlık yapmadığı da bir gerçektir. Geçmişte en sert Bienal protestolarının nasıl Bienal'in en nadide eserleri olarak sahiplenildiğini de gördük. Dolayısıyla, mevzi savaşı vermek, direnişte kalmak yerine oyunun kurallarını yeniden belirleyebilmek, yeni anlamlar üretebilmek ve bunların varolabileceği yeni mekânlar kurmak bugün çok daha önemli görünüyor. İşte Gezi eylemlerini yaratıcı kılan ve eylemler sırasında sanatı düşündüren de buydu: Yeni bir kolektif yaşama alan açabilen yaratıcılık.

Sanat ve politik eylem arasında kısa devre yaptıran, uzlaşımları ihlal ederek bizler arasında uzanan yaşamı yeni olasılıklara açma gücüdür. Yani sanatsal olan sadece pembeye boyanmış dozer, Duran Adam, gaz maskeli semazen, meydandaki piyano resitali, imgeler, dil, performanslar değildir. Kapitalist değer sistemi dışında insan ilişkilerini yeniden tasarlayan, duyumsama biçimlerini değiştiren, sanat ve siyaset yapmanın yeni biçimlerini öneren durum ve anlardır. Çöp toplama ritüeli, kütüphane, bostan, Gezi Radyo, Çapul TV, forumlar, çatışmalar sırasında sergilenen virtüozite, inatçı ve edepsiz ironi, haddinden fazla haz... Sadece sanat üzerine düşünenler değil, olaylara iştirak eden pek çok insan için görülür, duyulur, tadılır bir şey. Tam da bu yüzden akıl ve tutku, eylem ve temsil, bireysel ve kolektif arasındaki uçurumu aşan, adına özgürleşme diyebileceğimiz bir estetik dönüşüm. Bu estetik dönüşümü mümkün kılan ve karşılıklı olarak onun tarafından üretilen, zamanın ve mekânın mevcut koordinatlarının askıya alındığı olasılıklar bütününe "müşterek alanlar" diyebiliriz.

Müşterek alanlar

David Harvey müşterek alanları "belli bir nesne, bir mal varlığı veya toplumsal bir süreç değil, kalıcı olmayan, her türlü dış etkiye açık bir toplumsal ilişki biçimi" olarak tanımlıyor. Harvey'e göre, ortaklaştırma / iştirak pratiği ile kurulan "müşterek alanlar", piyasa mübadelesi ve piyasa değerlerinin mantığı dışında ilkeler üzerine tesis edilir. Gezi sırasında kentte ve sosyal medyada toplumsal pratikleri, ilişkileri, dili, belleği, ortak duyuyu kapsayan "müşterek alanlar" yaratıldı. Tıpkı Sintagma Meydanı'nda, Tahir Meydanı'nda, Plaza de Catalunya'da olduğu gibi. Böylece İstanbul, ortak değerlerin devlet ve sermaye tarafından özellikle gayrimenkul sektörü eliyle gasp edilmesine karşı, "müşterek alanların" üretilmesi mücadelesi veren asi kentler atlasında yerini aldı.

Baskıcı ve ranta dayalı kentleşme politikalarıyla ateşlenen kent isyanı, uzunca bir dönem sol siyasetin tâlî bir mücadele alanı olarak gördüğü kent odaklı toplumsal muhalefetin beklenmedik başarısıydı. Gezi, farklı ve potansiyel olarak uzlaşmaz konumlar arasındaki imkânsız siyasî ittifaktı. Bu nasıl mümkün oldu? Bizce bu, deyim yerindeyse siyasî olanı siyaset öncesi olandan ayıran sınırda duran bir gösterenin bayrağı altında mümkün olabildi: O üç-beş ağaç. Ve yine siyasî olan ve siyaset öncesi olan arasındaki ayrımı ortadan kaldıran ve siyasî olarak iş görebilen bir taktik: Kent mekânının ve onun zamansal karşılığı olan gündelik yaşamın insan bedenleri tarafından işgal edilmesi, otobüs durağında bile yan yana gelmez dediğimiz insanları yoldaş kıldı. Bu deneyimin değeri, siyasal olanın verili sınırlarının, kültürel olanla (beden, zaman, dil, mekân, simge, sanat) kesişmesi sırasında aşılmasıydı. Bu, kapitalist sistem içinde politik eylem ve kültürel (sanatsal) etkinliğin arasına çekilmiş çitleri yıkmaya çalışan avangart geleneğin düşsel umudunun gerçekleştiği ândı. Sanat ve hayatın buluşmasına dair avangart umut ancak kentte günlük hayatın devrimci dönüşümüyle mümkündü.

Gündelik yaşam

Gündelik yaşamın devrimci eleştirisi ve teorisi 1917 ile 1975 arasında Troçki, Lefebvre, Benjamin, Debord, produktivistler, konstrüktivistler, sitüasyonistler tarafından adım adım inşa edildi. Devrimci praksisle kültürel pratik arasındaki ilişkiyi kurdukları yer kent ve günlük yaşamdı. Bu gelenekte sanat, kültürel olan ve politik olan arasındaki sunî sınıra döşenen dinamit gibidir. Patladığı anda ayrımları yok edecek, kendisi de yaşamın içine yayılacaktır. Bu, sanatın içeriğinin politikleştirilmesi ya da araçsallaştırılması anlamına gelmez. Arzulanan, sanatsal üretimin özgürleştirici hayat pratiğine dönüşmesidir. Lefebvre ilk büyük gündelik yaşam kuramcısı saydığı Marx'a selamla durumu şöyle özetler: *"(Marx) bütün insanların etrafının sanat tarafından sarıldığı ve hatta herkesin ressam, şair ya da müzisyen olduğu bir toplum bile hayal etmemektedir. Bunlar geçiş evreleri olacaktı. Bunun yerine, Marx herkesin doğal yaşamının kendiliğindenliği ve ilk başlangıç yaratıcı dürtüsünü yeniden keşfettiği ve dünyayı bir ressamın gözlerinden, bir müzisyenin kulaklarından ve bir şairin dilinden anladığı bir toplum hayal etmektedir. Bir kere yerinden edildikten sonra sanat, bu zamana kadar kendisinin dışında tutulan bir şey ile kaynaşması sonucunda dönüşüm geçirmiş olan bir 'günlük yaşam' tarafından tekrar içine alınacaktır."*

Gezi'nin sıradanlık, kasvet ve can sıkıntısıyla boğulmuş gündelik yaşamı uğradığı felçten kurtardığını ve kent mekânının koordinatlarını değiştirdiğini söyleyebiliyorsak, o zaman onu kültürel olanla siyasal olan arasında bir yerlere konumlandırabiliriz. Politik etkisini tek tek bedenler üzerinde göstermiş olması, oyun, beden, ritm, ironi, haz, performans gibi pek çok kavramı politik eylemin nitelikleri arasına sokması, renkli merdivenlerin Türkiye'de politik bir mücadele aracı haline gelmiş olması ancak böyle açıklanabilir. Fakat bu, avangart özgürlük düşünün hayat bulması mı gerçekten? Sanatın hayatın içine karışması umudunun gerçekleştiği bir durum mudur söz konusu olan? Üstelik sanat ve kültürün maddî ve simgesel değeri sürekli artar ve toplumsal işlevi giderek önem kazanırken. Ve hâlâ Gezi'nin yarı zamanlı eylemcilerinin önemli bir bölümü kapitalist kültürel üretim mekanizmalarının ücretli işçileri konumundayken.







Gezinin öznesi kimdi?

Şurası kesin, Gezi'deki uyanış son derece özgün bir politik özne tarafından gerçekleştirildi ve uyanış karşılıklı olarak o özneyi yarattı. Bu özne uzun zamandır çeşitli kuramcılar tarafından tartışılan "çokluk" benzerlikler taşıyordu. Özellikle Paolo Virno'nun çokluğu, neoliberal dilin (Bienal dilinin) dışarıda bırakmayı seçtiği bir kavramı, "sınıf" kavramını da içeriyor. Ona göre çokluk, işsizleri ve "sınıf altı" kategorileri de içine alan yeni bir işçi sınıfının niteliği. İşçi sınıfı, emeği sermaye tarafından sömürülen herkesi içine alacak biçimde genişledi. Post-fordist ekonomi de artık bir üründe maddîleşen emekten daha çok artı-değer yaratan, maddî olmayan emeğe vurgu yapar. Bugün küresel üretim biçiminin tümüne post-fordist nitelikleri yüklemek bir genelleme olsa da, kentleşme, hizmet sektörünün genişlemesi, yarı zamanlı düzensiz işlerin artması, insanların sık sık iş değiştirmesi, nöbetleşe işsizlik, esnek çalışma saatleri belli bir ortaklaşmayı işaret ediyor. Virno şöyle açıklıyor: İş tanımını, profesyonel becerileri, emek sürecinin doğasını düşündüğümüzde aralarında ortak çok az şey vardır. Ama bireylerin işyeri dışındaki toplumsallaşmalarını dikkate aldığımızda her şeyleri ortaktır. Yani bu işçiler aynı duyguları, ilgileri, zihniyetleri ve beklentileri paylaşırlar. Tüm bu işçiler için ortak olan belki de eylemler sırasında Garanti Bankası'nın cephesine yazılan "Hiçbir şey Garanti değil" cümlesinde gizli. Post-fordist ekonomik örgütlenmenin özelliği, işçilerin tüm yaşamını canlı emek, görülmeyen ve bölünmez bir meta haline getirmesidir. Bu görüş, liberal söylemin özel alana hapsettiği "yaşam tarzı mücadelesini" "güvencesizlik" üzerinden emek eksenine yerleştirmeyi mümkün kılıyor. Çünkü bugün, emek süreçleri ile günlük yaşam arasında fordist ekonomide olduğu gibi net bir ayrım yok.



Virno, post-fordist dünyada, saf entelektüel faaliyet, politik eylem ve emek arasındaki sınırların artık dağılmış olduğunu öne sürüyor. Post-fordist denen emek rejiminin işçilerinin sorumlulukları ve rolleri politik eylemin niteliklerini gerektirir. Bu işçiler başkalarının arasında olmayı, başkalarıyla ilişkiyi, yeni süreçlerin başlangıcını, öngörülemez ve olanaklı olanı bir arada düşünmeyi öğrenmişlerdir. Bu ekonominin başat rol modelleri ise kültür endüstrileri. Kültür endüstrilerinde enformel, programlanmamış ve beklenmeyen bir kıvılcıma, iletişimsel ve yaratıcı doğaçlamalara açık belirli bir alan açmak zorunludur. Elbette insan yaratıcılığını desteklemek için değil, üretkenliği artırmak için. Sonuçta, bu ekonominin gelişimiyle zihinsel etkinlik, zekâ, yaratıcılık, performans, virtüozite, hatta ironi üretimin kaynağı haline gelir. "Zihinsel etkinlik, zekâ, yaratıcılık üretimin asıl kaynağı haline geldiğinde, bu etkinliğin sahip olduğu dışsal, kolektif ve toplumsal nitelik "genel zekâdır". İşte Gezi'de "orantısız zekâ" olarak arz-ı endam eden bu güçtür. Post-fordist emek sürecinin bir ürünü olan bu zekâ, vatandaş yerine düşünen, onun adına en doğru kararı aldığını iddia eden, onun bedenine ve yaşamına karışan "devlet aklına" ve "zekânın devletleştirilmesini", devlet iradesine devredilmesini isteyen bir yönetim biçimine başkaldırmıştır.

Bienal'i üreten zekâ aynı anda Gezi'yi de üreten zekâdır: Gündüz yaratıcı emeğini satan, gece sokakta çatışan yaratıcı işçiler. En beklenmedik şeylerin bile hızla kanıksanması ve kısa zamanda modasının geçmesi gibi, direniş de, Gezi eylemlerinin önemli bir parçası olmuş bu yaratıcı işçiler için büyülü bir anı olarak kalacak. Bunun önüne geçebilecek tek şey var: Kültürel alanda mücadeleyi üretim ilişkileri içine taşımak.

Belki de kapitalizm, tam da tartıştığımız alan içinde, kültür endüstrileri bağlamında, Marx'ın öngördüğü "dünyayı bir ressamın gözlerinden, bir müzisyenin kulaklarından ve bir şairin dilinden" kavrayan işçileri üretmeye başlamıştır. Fakat, dilbilimsel yetenek, bilgi, hayal gücüyle donanmış virtüözler hâlâ işe giriş çıkış saatlerinde kart basar, parça başı ücret alır, sendikalı oldukları için işten atılırlar. Genel zekâ hâlâ kültürel malların üretimine ve ücretli emek alanına bağlıdır. Şunu açıkça söyleyebiliriz: Bienal'i üreten zekâ, aynı anda Gezi'yi de üreten zekâdır. Gündüz yaratıcı emeğini satan, gece sokakta çatışan yaratıcı işçiler. Duygu dünyaları direnişle zenginleşmiş, Gezi'de biriktirdikleri deneyimle yaratıcı sektörlere en nadide ürünleri sunacaklar. Bu durumda kültürel mücadele ve sanatla hayatın iç içe geçtiği özgürleşme anları birer katarsis olarak kalacak ve gündelik yaşama bir süre daha tahammül etmeyi kolaylaştıracak. En beklenmedik şeylerin bile hızla kanıksanması ve kısa zamanda modasının geçmesi gibi, direniş de Gezi eylemlerinin önemli bir parçası olmuş bu yaratıcı işçiler için büyülü bir anı olarak kalacak. Bunun önüne geçebilecek tek şey var: Kültürel alanda mücadeleyi üretim ilişkileri içine taşımak.

Elle yapılan iş ile zihinsel iş arasında gerçekleşen buluşma, avangardın Ekim Devrimi'nin ilk yıllarında işçinin ve sanatçının / entelektüelin rolünün değişimi için önerdiği formüldü. Roller arasında gerçekleşecek radikal dönüşüm, kültürel üretimin yeni formları ve günlük yaşamın devrimci dönüşümü için bir temel oluşturacaktı. Şimdi eğer bu post-fordist ekonomi tarafından büyük oranda başarılıyorsa, o zaman sıra artık "yaratıcı işçilerin" üretim araçlarını üretmelerine ve üretim ilişkilerini tasarlamalarına gelmiştir. Çünkü kültürel değerlerin devrimci içeriğini sağlayan, üretim ilişkilerinin mekânı ve bu ilişkilerin yeniden üretilmesidir.

Politikanın kültürelleştirilmesi - kültürün politikleşmesi

Gezi sayesinde anladık: Kapitalizmin "ruh fabrikalarının" etkisi (yayıncılık, sinema, radyo, televizyon, tasarım, sanat vs.) tahmin ettiğimizden çok daha öngörülemez. Devletin ideolojik aygıtları, insanları egemen ideolojinin basit bir kuklası ve pasif bir tüketici haline getirmeye yetmiyor. Hatta iletişim teknolojilerinin gelişimi gündelik hayatın her ânını ve alanını sosyal ve politik bilince taşıyor. "Her yer Taksim her yer direniş" demeyi mümkün kılıyor. Tüketim kültürü de geçirimsiz değil. Yeni işçilerin dayanışması genellikle tüketimin alanı olarak kabul edilen gündelik hayatın içinde kurulabiliyor. Yaratıcı işçiler gündelik yaşamın devrimci estetik içeriğini politikleştirebiliyor. Peki, öyleyse sanatsal olan ve politik eylem arasındaki ilişkilerin kriz anlarında bir çeşit arzu patlaması olarak ortaya çıkmasını mı bekleyeceğiz? Ya da "benzersiz, yaratıcı, otantik" olanla beslenen kültür endüstrileri tarafından sindirilmesini mi izleyeceğiz?

Üretim ilişkilerine dokunmadan, sosyal yaşamın geri kalanından ayrılmış bir tür boş zaman içindeki "direniş" politikanın kültürelleşmesidir. Politiği "öz bakımından" kültürelden ayrı ya da kültüreli politikanın daha az önem taşıyan bir formu olarak görmüyoruz. Fakat politikanın kültürelleştirilmesini, yani politik eleştirinin kültürel alan tarafından hızlıca sindirilmesini riskli görüyoruz. Ve şunu soruyoruz: Gündelik yaşam, politikanın sadece kültürel politika haline geldiği yer değil, kolektif politik eyleme bağlandığı yer haline nasıl gelecek? Bu soru bir de şöyle sorulabilir: Kültürel üretime dair nasıl bir ekonomik-politik pratik üreteceğiz?

Öncelikle kültürü ve sanatı sosyal emek formları olarak tanımlamakla yola çıkılabilir. Ardından, "kültürel müşterek alanlar" yaratma ve mevcut olanları güçlendirme çabasına girişilebilir. Ortak yaşamı örgütlemek ve biçimlendirmek için sanat formları kullanılabilir. Somut bir öneri, Kazova Tekstil'in patronsuz işçileriyle tekstil tasarımı işçilerinin bir arada çalışabileceği bir atölye kurmak olabilir. Sonuç olarak "simyacı" değiliz. Gezi'nin terazisinde tarttığımızda, ne Bienal'in içinde ne karşısında olmak, ne de sanatın bittiği fikrine kapılmak bize yeterli geliyor. Sanat kategorisinin sınırlarını ve günlük hayatla ilişkisini, üretim süreçleri sırasında politikleştirmek gerek. Bunun araçları nasıl tasarlanacak? İşte yaratıcılık burada başlıyor. ✚

HERKES İÇİN MİMARLIK

Mimarlığı mimarlardan kurtarmak

Son yirmi senede gündelik hayatımıza giren bir sözcük var: Star mimar. Kentlerin tarihte hiç olmadığı hızda göğerdiği şu günlerde mimarlıkta onlar ön planda. Oysa yaşadığımız yeri şekillendiren mimarlık starlara bırakılmayacak kadar kolektif bir alan. Bunun farkında olan bir ekibe, Herkes İçin Mimarlık Derneği'ne bağlanıyor ve çalışmalarına kulak veriyoruz.

Söyleşi: Demet Dinler - Ulus Atayurt



Derneğin kuruluş hikâyesini anlatır mısınız?

Yelta Köm: İTÜ'de "Ölçek 1/1" diye bir öğrenci grubu vardı. Oradan Maraşlı bir arkadaşımız köyünün ilkokuluna ek bir bina ve bir öğretmen lojmanı yapmak istiyor. Yıl 2007, arkadaşlarını topluyor, Maraş'a gidiyorlar. Birkaç mimardan destek alıp binayı tasarlıyorlar, sponsor bulup binayı inşa ediyorlar.

Köyden bu yönde bir talep var mı?

Yelta: Hayır, oralı arkadaşın aklına geliyor. Hikâye böyle başlıyor. Sonra aynı ekip Giresun'da başka bir mimar öğrenci arkadaşın köyünde balıkçı barınakları yapıyorlar. Orada da balıkçılardan bir talep yok. Hatta eski barınaklar yıkılıp yenileri yapılırken aralarında ufak tefek gerginlikler dahi yaşanıyor. Ama sonuçta proje bitti. Geçenlerde giden bir arkadaşımız balıkçıların memnuniyetine şahit olmuş.

Samim Magriso: O iki projeden sonra, mezuniyetle beraber grupta bir çözülme yaşanıyor. Bir süre sonra, "bu örgütlenmeyi nasıl devam ettirebiliriz" diye düşünürken "dernek kuralım" deniyor.

Yelta: Derneğin 11 kurucusu var. Başta sosyal meseleye dair bir tartışma dönüyor: Mimarlığı sadece mimarlar mı konuşur? Tepeden bakan mimar figürüyle hepimizin bir kavgası var. Hatta bir arkadaşımız "sizin sorununuz tamamıyla varoluşsal" demişti. Gerçekten de kimse ne piyasada çalışmak istiyor ne de akademide kalmak. Mesele "mimarlığı mimarlardan nasıl kurtarırız?" Sonuçta, şirket kurmak da istemediğimiz için dernek çatısı altında toplandık.

İsminizdeki "herkes" kimi imliyor?

Yelta: Açıkçası, bunun için günlerce tartıştık. Hatta bu odada günlerce manifesto yazmaya bile çalıştık. Sonra kendimize sınır koymayalım dedik. "Herkes" aslında gerçekten de herkes. Belli bir yerde toplaşanlar, şu anda yoldan geçenler...

Kentsel dönüşümün ivme kazanması ve emlâk rantının artmasıyla bazı mimarlar şöyle bir görüş dile getiriyor: "Mimar da tıpkı avukat ya da doktor gibidir. Müvekkilini ya da hastasını seçmemelidir."

Samim: Türkiye'de metropoller dışında mimarlık hizmeti nitelikle ilgili değil, daha çok imza yetkisine bağlı. Taşrada, kırsal bölgede yaşayanlar mimarlık hizmetinden yoksun. "Atıl Köy Okulları" projemiz biraz böyle bir hedefi gözetiyor.

Yelta: Şöyle bir soru var: "Mimarlık toplum için olduğundan mimarların hepsi solcu mudur?" Biz toplumsal mimarlık ya da piyasadaki mimarlık ikileminden farklı, başka bir ilişkilenme modeli arıyoruz. Projelerde her zaman mimar salt mimar, karşı taraf da işveren ya da hizmet bekleyen pasif bir konumda yer alıyor. Halbuki mimarlık yaşam alanıyla ilgili ve benim de en az mimar kadar söz hakkım olmalı. Bunu nasıl herkesin katılabildiği bir şekilde yürütebiliriz, bizim derdimiz bu.

Yeniden mamur ettiğiniz atıl köy okullarında köyün katılımına önem verdiğinizi yazıyorsunuz. "Katılım" fazlasıyla moda bir kelime haline geldi. Dünya Bankası bile bu şiarla çalışıyor. Siz bu kavrama nasıl yaklaşıyorsunuz? Zira insanlar her zaman katılmaya hevesli olmayabiliyor.

Yelta: El yordamıyla ilerliyoruz. Her yerde başka bir model deniyoruz. Ordu - Çaka köyü örneğinde, Ordu Valiliği'nin atıl kalmış okul binalarıyla ilgili bir çalışması olduğunu öğrendik ve faks gönderdik. Sonra iki arkadaşımız müfettişlerle konuşmaya gitti. Önceleri Çaka köyü ahalisi pek hevesli değildi. Bunun üzerine, öğrencilerle gittik. Üç gün köylülerle söyleşi yaptık. Sonra, binayla ilgili çizimler yapıp götürdük. İstanbul'a döndüğümüzde açık toplantılarla projeyi tartışmaya devam ettik. Çaka'nın Sesi diye bir gazete hazırlayıp köyde dağıttık.

İdil Seren Yücel: Çaka'da katılımcılık orada yaşayanların doğrudan katılımı mânâsında hiçbir zaman gerçekleşmedi. Mimarlık öğrencileri projenin farklı aşamalarına dahil oldu. Herkes projeye ufak tefek katkıda bulundu, model kendi kendine ortaya çıktı. Mimarlık okulundan mezun olduğunuzda bir hayaliniz oluyor. Dışarıda bunun karşılığının olmadığını görüyorsunuz. Aslında, bu sistem içinde pek bir şey değiştiremeyeceğinizi, her şeyi parayı verenin istediği gibi yapmak zorunda olduğunuzu görüyorsunuz. Bizse kimsenin salt kendi istediğini yapmadığı, herkesin katılabildiği bir süreç yaratmaya çalışıyoruz.

Yelta: Öğrencilerin ve yeni mezunların katılımı bizim için çok önemli. Dernek mümkünse sadece aracı olsun, ihtiyaç duyan topluluklarla mimarları buluştursun istiyoruz. Çaka köyündeki okul kimsenin ilgilenmediği bir binaydı. Biz gittikten sonra üç talibi çıktı. *(gülüyor)* Çünkü güzel bir kumsala komşu. Başka bir köyde bir köy öğretmeninin inisiyatifiyle bir binayı resim atölyesine dönüştüreceğiz.

İdil: Atıl binaya talip olanlar ticarî amaçlı düşünüyor. Köy içinde çok çocuk da yok. Ancak, bu sistemin yakındaki bir okulla beraber işleyebileceğini düşünüyoruz. Okulun konumu, denizle ilişkisi o kadar güzel ki, çocuklara yaz kış bir şeyler katabilecek bir yapı oluşturulabilir. Resim atölyesini yakındaki çocuklar kullanacak. Kadınların böyle bir talebi yok. Hatta "daha önce buraya atölye açtılar, biz istemedik" diyorlar.

Tarım sektörünün liberalleşmesiyle kırsal nüfus hızla düşüyor. 2000'lerde yaklaşık 5 milyon kişi köyleri terk



etmek zorunda kalmış. O binaların öğrencisiz kalmasının iktisadî nedenlerini de göz önünde bulundurarak oralarda ekonomik bir yapı kurmayı düşündünüz mü?

Yelta: Keşan'da Kızkapan köyünde başka bir çalışmamız var. Oradaki köylüler organik tarım yapmak, özellikle kadınlar bu konuda eğitim almak istiyor. Organik tarım ya da ekoturizm gibi konularda dikkatli olmak da gerek. Bunlar meselenin içini boşaltabilir, istemediğimiz sonuçlar doğurabilir.

Gittiğiniz yerlerde boşalan kırsal alanların turizm ya da organik tarım üzerinden soylulaştırıldığına şahit oldunuz mu?

Yelta: Gittiğimiz köylerde rastlamadık, ama örnekler var. Ordu'daki bazı köylerde, Kabakdağ'da Çekül ve valilik beraber eko-turizm hamlesi yapmaya çalışıyor. İnsanların evleri pansiyonlaşsın isteniyor. Atıl kalmış okulların mülkiyeti çoğunlukla Millî Eğitim Bakanlığı'nda. Onlar da bu binaları eğitim amaçlı kullanmak istiyor. Eğer bina köylülerin mülkiyetindeyse, artık onlar da bizi bulup çağırıyor. Konya ve Eskişehir'den arayanlar oldu. Köylü katılımı yavaş yavaş başlıyor.

Samim: Kargı'da mesela, okulun ikinci bir kata ihtiyacı vardı. Beraber planladık. Emek gücünün tamamı köylülerden geldi.

Yelta: Kargı Ordu ile Afyon sınırında, telefon çekmeyen bir yer. Köylüler mezun oldukları okulda çocuklarının da okumasını istiyor.

Toplumsal mimarlık ya da piyasadaki mimarlık ikileminden farklı, başka bir ilişkilenme modeli arıyoruz. Tepeden bakan mimar figürüyle hepimizin bir kavgası var. Mimarlık yaşam alanıyla ilgili ve benim de en az mimar kadar söz hakkım olmalı.

Projelerin ilk aşaması herhalde fikir ve tasarım aşaması. Bu konuda nasıl çalışıyorsunuz? Belli ilkeleriniz, kurallarınız var mı? Yapım aşamasında yerel malzemeye öncelik veriyor musunuz? Projelerin finansmanını nasıl sağlıyorsunuz?

Samim: En başta herkese çağrı yapıyoruz. Bu Atıl Köy Okulları projesi için de, Gezi Parkı Şenlikleri ya da Beyoğlu Sineması Projesi için de geçerli. Çağrıya genelde öğrenciler cevap veriyor. Beyin fırtınası üzerinden sosyal medyada grup oluşturuyoruz. Toplantılarla devam ediyoruz. Çaka için yaptığımız atölyelere profesyonel mimarlar da gelmişti.

Yelta: Mimarlık epey egosantrik bir meslek. En zor aşamalardan biri, binanın tasarımını kolektif kotarmak; projedeki herkes egosunu bir kenara koyuyor. Çaka'da bu açıdan bir sorun yaşamadık.

İdil: Hem yerinde hem de İstanbul'da atölyeler yapıyoruz. Bu gruplar her zaman kesişmiyor. Ancak belli noktalarda ortak bir duyarlılık geliştiriyoruz. Köye has özellikleri dikkate alıyoruz. Malzeme konusunda yerel üreticilerle irtibata geçiyoruz. Ancak, yerel malzeme hem zor bulunuyor, hem de artık pahalıya geliyor. Burada maliyet hesabı söz konusu, ancak maliyet hiçbir zaman öncelik haline gelmedi. Bu da iyi mi, kötü mü tartışılır.

Samim: Yerel firmalar malzeme yardımı yapmak istediğinde, binanın bütün masrafını karşılayacak kadar olmayabiliyor. O durumda büyük firmalardan destek alıyoruz.

Finansman genelde firma desteğiyle mi gerçekleşiyor?

Yelta: Evet. Dernek aidatlarla ancak kirasını ödüyor. Kritik sorulardan biri de tabii ki "tasarım ücreti". Bu, bütçenin son kalemi. Bütçenin koordinatörleri için bütçede bir kalem yok.

Atıl Köy Okulları'nda valilik, bakanlık ve firmalarla çalışıyorsunuz. Mazgirt, Hozat, Samandağ ya da Pertek gibi daha ilerici belediyelerle doğrudan çalışmak da denenemez mi?

Yelta: Dün ilk defa böyle bir ilişkiye geçtik. Arkadaşlarımız İzmir Seferihisar Belediyesi ile toplantı yaptı, derneği tanıttılar, beraber neler yapabileceğimizi konuştular. Kamusal alanları ya da binaları onlarla beraber tasarlamayı teklif ettik. Belediyenin bir çocuk meclisi var. Başkan o meclisle çalışmamızı teklif etti. Çocuklarla beraber bir atölye yapmayı düşünüyoruz. Arkadaşımız belediye başkanına "bize bir yer gösterecek misiniz?" diye sormuş. O da "çocuklar size gösterecektir herhalde" diye cevaplamış. Başka belediyelerle de çalışmayı düşünüyoruz.

Sarıyer Mahalle Dernekleri ve Kooperatifleri kendi mahallelerini kolektif planlamak ve inşa etmek istiyor. Bu süreçte mimarî destek de gerekecektir. Sizin Yoğurtçu Parkı ve civarı dönüşüm projeniz de yerinde dönüşümü ön plana çıkarıyor...

Yelta: Çatışmaların ve çelişkilerin yaşandığı bir ortamda katılımcılığı denemek çok daha doğru ve daha az romantik bir tavır olur. Yoğurtçu Parkı projemiz şöyle başladı: Kentsel Strateji adında bir platform var; genç mimarlara projeler yaptırıyorlar. Aslında, piyasaya yönelik bir yapılanma. "Üç Yaşamsal Dokunuş Çalıştayı" diye bir etkinlikleri vardı. Biz de kendi görüşümüzü burada ortaya koyabilir miyiz diye düşündük.

İdil: "Üç Yaşamsal Dokunuş" dedikleri aslında çok kısıtlayıcı bir tasarım çerçevesi çiziyordu. Tepeden inme kurallar mevcuttu. Kentsel Strateji Ofisi belediyelerle "gerçekçi" projeler çerçevesinde çalışıyordu.

Yelta: Bizse kurallar koymadık. Bir tasarımdan çok, bir süreç önerdik. Mesela Yoğurtçu'da, insanlar avlulardan çok sokakları kullanıyor. Avlular küçülüp sokak kullanımı artırılabilir mi diye düşündük. Yapı adalarının yıkılması yerine, bazı kısımların dönüşmesini önerdik. Oraya özgü merdivenler mevcut; onları mahalle kullanımına açmaya çalıştık. Daha önce mahalleliyle söyleşiler yapmıştık zaten.

Dünyada takdir ettiğiniz kolektif, katılımcı mimarî pratikler var mı?

Yelta: Şili ve Meksika'da, gecekondu mahallelerinde Elemental Mimarlık ofisinden Alejandro Aravena ve arkadaşlarının girişimiyle ve mahallelilerin davetiyle gerçekleşen Incremental Housing (Çoğalan Barınma) adlı projeler var. Burada "bitmiş" evler yapılmıyor. Sadece temel duvarlar, mutfak ve tuvalet inşa ediliyor. Gerisine orada yaşayacak mahalleli beraber karar veriyor. Ailenin ve mahallenin gelişen ihtiyaçlarına göre evlerin kullanımı belirleniyor. Evler çok düşük maliyetle inşa ediliyor. Danimarka'da metro vagonunun yapım süreci de katılımcılık açısından iyi bir örnek. Önerilen metro vagonu kent meydanına konuyor. İnsanlar içine girip deniyor, sonra defalarca revize ediliyor. Mesela yaşlılar bavullarını yerleştiremediklerini görüyor, aşağıda bavul yerleri tasarlanıyor.

Amerika'da, öğrencilerle beraber kırsal alanda çalışan Rural Studio da sizin çalışmalarınıza benziyor.

Yelta: Bizim derneğin kurulma sürecinde Rural Studio'nun ortaya attığı ve uyguladığı "geri dönü-

şüm, yeniden kullanım, yeniden inşa, herkesin iyi tasarım hakkı, vatandaş mimar eğitimi" gibi kavramlardan oldukça faydalandık. Hatta arkadaşlarımızdan birinin yüksek lisans tezi Rural Studio ve Ölçek 1/1'in karşılaştırılması üzerine.

Hakan Kaçmaz: Rural Studio daha çok Aulburn Üniversitesi'nin yürüttüğü, akademisyenlerin önayak olduğu bir proje. Batı Alabama'nın West Belt bölgesindeki yoksul sınıflarla beraber çalışıyorlar. İkinci ve dördüncü sınıf öğrencileri doğrudan topluluklarla beraber çalışma imkânı buluyor. Bizim farkımız tamamen öğrenci inisiyatifiyle kurulmamız, akademik hiyerarşinin bulunmaması. Hatta o yüzden, mezunlar iş aramak zorunda kaldığında bir duraklama devresine girdik.

Mimarlık eğitiminde sizi tatmin etmeyen unsurlar da örgütlenmeye gitmenize neden olmuş; bunlar neler?

Yelta: İstanbul'un çeşitli kamu üniversitelerinden geliyoruz. Bölümlerin hem "piyasa için çalışacak personel yetiştiriyoruz, çıkınca eli iş tutsun" yaklaşımı hem de karşılığı olmayan bir toplumsallık vurgusu var. Durmadan müze, kütüphane gibi kamusal alanlar tasarlatılıyor. Oysa mezun olanların çok büyük bölümü böyle tasarımlarla karşılaşmaz. Hiçbirimiz henüz kamuya hizmet verme imkânı bulamadık. Üniversitede her şey kâğıt üzerinde kalıyor. Almanya'da içmimarlık öğrencileri okula başlamadan altı ay atölyelerde çalışıyor.

Hakan: Mimarlık eğitimi uygulama açığını hiçbir zaman kapatamaz.

Samim: Bir de, öğrencilerin inisiyatif alabileceği bir ortam yok.

Elif Tan: Ben aynı zamanda şehir plancılığı da okudum; mimarlığın şehirden çok kopuk olduğunu görüyorum. Hem çok küçük ölçekte düşünülüyor hem de projelerde şehirden bağımsız uçuluyor. Mimarlık öğrencilerinin "imar hakkı" konusunda bile bilgisi yok. Şu anda mezun olan mimar arkadaşların büyük bölümü kentsel tasarım projelerinde free-lance çalışmak zorundalar.

Yelta: Mimarlık bölümlerinde sosyolojinin olmaması da önemli. Jürilerde sadece mimarlar yer alıyor, halbuki sosyologlar, antropologlar da gelebilir. Yıldız Üniversitesi'nde 2009'da "Kayıtdışı" diye etkinlikler yaptık. Mimarlık dışındaki bölümlerden insanların gelip bize mimarlık anlatmasını sağlamaya çalışıyorduk. Tıp doktorundan tarihçisine, sosyoloğundan dijital sanatçısına kadar herkes bir yönünü anlatıyordu.

Sanat-mimarlık-sosyoloji yelpazesinden biraz bahsedelim. Akademik hayattan uzaklaşan mimarlar arasında mimariyi sanatsal üretime ve kuramsal araştırmaya yaklaştıran yeni bir eğilim gözünüze çarpıyor mu? Roma'da mimar ve sanatçılardan oluşan Stalker ekibinin kurduğu ve ezilenlerin mahallelerine, kentin çeperlerine yapılan yürüyüşlere dayanan Osservatorio Nomade (ON) ya da İsrail işgalinin mimarîsiyle ilgilenen Filistin'deki Decolonizing Architecture (DAAR), mimarî uygulamalardan çok, sanat-mimarî çizgisinde fikir üretiyor. Bu açıdan praksis biraz eksik değil mi?

İdil: Türkiye'de, akademide bir ekol yaratma potansiyeli bulunmadığı için insanlar dediğiniz gibi arayışlara gidiyor. Bu tür arayışlar başka alanlardan da beslenen bir mimarîyi doğurabilir.

Yelta: DAAR ya da Stalker gibi yapılar mimarlığı bir enstrüman olarak kullanıyor, yani eleştirileri için bir araca dönüştürüyor. Mekânsal eleştiriyi mimarlık pratiği içinden yapıyorlar. Ben bunu sanatsal değil, mimarî pratik içinden bir eleştiri olarak görüyorum.

Tam bir praksisten de bahsedemiyoruz ama...

Yelta: Evet, daha çok söylemsel bir eleştiriye benziyor.

Samim: Değişim yönünde bir adım olarak değerlendirebiliriz.

Stalker'ın gezdiği Roma yakınlarındaki Çingene kampları ya da DAAR'ın Filistin-İsrail sınırında tasarladığı Filistin Parlamentosu elbette bir bilinç yaratıyor. Fakat verili duruma etkisi ne kadar? Ya da Norman Foster'ın Berlin Parlamentosu'nda "halkın gözlemine" izin veren tasarımı salt bir sembolizm ya da "içi boş araçsallıktan ileri gitmiyor" izlenimi veriyor. Zira parlamento kapısında sıkı güvenlik berdevam. Sizin mesela, Köy Okulları projeniz pratikte daha çok etkiye sahip değil mi?

İdil: Yine de mimar olmayan birinin gözünde soyut bir kavramı somutlaştırma açısından Foster'ın işinin bir anlamı var. Onu gören ne ifade ettiğini anlıyor.

"Starchitect", star mimar kavramı artık toplumun tüm katmanlarında bilinir hale geldi. Dünyada Gehry, Foster, Hadid isimleri rock star etkisi yaratıyor. Bu kavrayışta bir sorun görüyor musunuz?

Yelta: Mimarlık eğitimine herkes star mimar olacağım diye başlıyor artık! İlk önce bundan kurtulmak gerekiyor. Saydığınız isimler ve diğer mimarlar teori içinde kilit taşlar sayılıyor. Tüm dekonstrüktivizm bunlar üzerine inşa ediliyor. Mesela, Tschumi'nin Derrida ile beraber yaptığı Parc de Vilette'i hatırlayalım... Hatta yine star mimar Peter Eisenman için bir aralar "sürekli felsefecisi ile dolaşıyor" denirdi. *(gülüyor)* Foster'ın yapıları hakeza uçak teknolojisinin mimarî forma bürünmesine önayak oldu. Benim star mimarlar için kriterim samimiyet. Rem Koolhaas mesela, sadece mimarîden bahsetmez, üretim süreçlerinin tüm kötü ve iyi yanlarını da ortaya döker. Koolhaas belki de bu yüzden artık star mimar olarak değerlendirilmeyebilir. Daha çok kentsel araştırmalar için kurduğu Office for Metropolitan Architecture (OMA) giderek daha çok ön plana çıktı. Evet, piyasaya da işler yapıyor, ama buna romantik bir anlam yüklemiyor.

İdil: Aynı durum Danimarkalı BIG için de geçerli. Ekipten Bjarke Ingels "Yes Is More: An Archicomic on Architectural Evolution" adlı çizgi romanında mimarî üretimi ve popüler kültürü beraber ele alıyor. "Archicomic" (mimarî çizgi roman) tarzında bir projenin alınmasından, sunumundan başlayıp sonlanmasına kadar mimarî dünyayı ironik bir dille anlatıyor.

Şimdi Türkiye'de Selçuklu-Osmanlı mimarisi diye abes bir şey çıktı. İnsanlara böyle bir geleneğin olmadığını anlatmak için güçlü bir mimarî söyleme ihtiyaç duyuyoruz.

Samim: Şevki Pekin bir açık oturumda şöyle demişti: "Bir mimarın sözünü müşteriye geçirmesi için güçlü olması gerekir." Şimdi Türkiye'de Selçuklu-Osmanlı mimarisi diye abes bir şey çıktı. O insanlara böyle bir geleneğin olmadığını, üretilenlerin bir anlam ifade etmediğini anlatmak için, mimariyi ileriye taşımak için güçlü bir söyleme ihtiyaç duyuyoruz. Bunun için de "star mimar" kategorisinde üretim yapılıyor.

"İleri" kavramı mimarîde dekonstrüksiyon sonrası geride kalmadı mı? Kulağa fazla "modern" gelmiyor mu?

Yelta: Belki de mimarlıkta modernizm yeni başlayacak diyebiliriz. Çünkü hâlâ Roma İmparatorluğu zamanında mimar Vitruvius tarafından yazılmış "Mimarlık Üzerine On Kitap"ı temel eser olarak okutuluyor. Hangi bilimsel üretim alanında Antik Çağ eseri temel alınır ki? Aşırı bir tarihselcilik var, bu da mimarların çoğunun hoşuna gidiyor. Kazaların çok az yaşandığı bir tarih bu.

Özne temelli mimarîyi, Foster gibi hi-tech, star mimarları eleştiren Londra'daki Architectural Association School of Architecture (AA) gibi gelenekler de var. Oradaki Emergency adlı seminerlerde mimara "doğadaki formlara aracılık eden kişi" diye yaklaşılıyor. Yoğun algoritmik modellerle ekoloji bazlı, öznesiz mimarî gerçekleştirmeye çalışıyorlar...

Yelta: Uğur Tanyeli'den alıntılarsak: "Mimar ile bir pasta ustasının yaptığı iş arasında temelde bir fark yok." Zannediyorum ki, ilerde star mimarlık tarihe karışacak. Emergency ya da halen Almanya'daki birçok ofiste insanlar kolektif üretimin değerini kavramaya başladı.

Samim: Piyasaya adam yetiştiren okullar oldukça star mimar kavramı devam eder. Her mesleğin ünlüsü de, ünsüzü de var.

Bu aralar "küratörlük" kategorisinin tarihe karışıp karışmadığı konuşuluyor. Mimarîde de paralel bir tartışma var mı?

Elif: Star mimarî bir yerden sonra hiç eleştiri kaldırmıyor. Kendi tasarımını eleştirmeye açık tutmadığı, muktedir olmaya devam ettiği sürece star mimarlar yerine katılımcı ve eleştiriye açık mimarlık ön plana çıkacak.

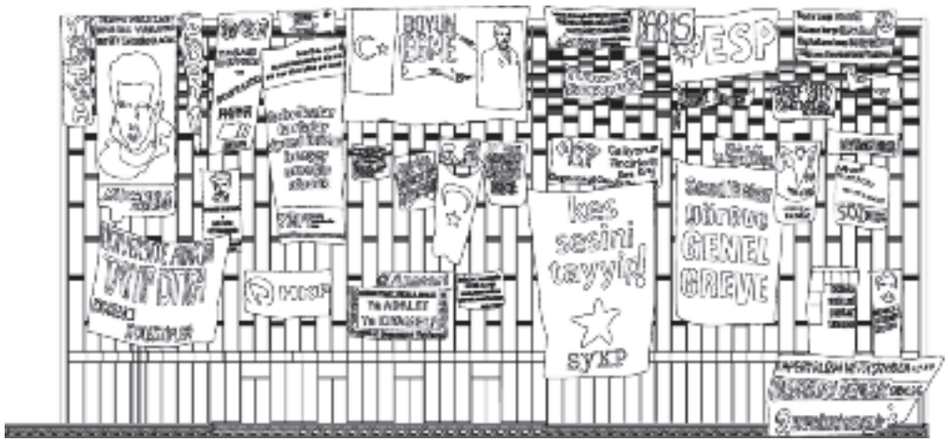
Koolhaas gibi ara devreler de yok mu? Bir yandan Lağos'un kaotik yapısını kutsuyor, diğer yandan da emlâk sektöründe bir mimar olarak önemli aktörlerden biri. Star mimarlarda şöyle bir gelişme görüyor musunuz: Hem "kentsel dönüşüm", "toplumsal mesuliyet" ve kuram üzerine kelâm eden, hatta bir nebze bunlar adına bir şey yapan, ama yeri geldiğinde kent dokusunu yaran bir gökdelen ya da ormanlık alanda bir site yapmaktan da imtina etmeyen yeni star mimarlar...

İdil: Bu sadece star mimarlarla ilgili bir şey değil. Hem çok para kazanma hırsı hem de mimar olarak söz söyleme isteği bir arada. Bunlar arasında da samimiyet oranları değişiyor.

Samimiyet de her derde deva değil...

Yelta: Her yaptığını bir makaleyle, bir fikirle savunmak durumunda da olmamalı mimar. Sonuçta, bu da bir meslek. Asıl samimiyetsizlik, yaptığınızı hiç olmadığı bir kalıpta, bir hikâyede anlatma çabası.

Elif: Mimarlar arasında şöyle bir algı da var: Ben



yapmasam nasılsa biri yapacak.

İDİL: Meselenin bu kısmı aslında mimarlık değil, "şehircilik" çerçevesinde tartışılmalı. Evet, "biri bunu yapacak", ama demek ki bu artık kent ve etikle ilgili bir alan. Çalıştığım bir projeye karşı küçük bir eylem vardı. Patronlara gösterdim. Onlar da müşteriye karşı bunu sunuma koydular. İnsanların sesinin çıkması mimarları yönlendirebilir. Mimar işverenin karşısına bu mesajı çıkarabiliyor. Gerçi işi alıp almadıkları kesin değil.

Dünyada artık yeni bir mimarî yaklaşım ya da akımdan bahsedilemiyor. Öte yandan, star mimarların söylemlerinde felsefî alıntılar giderek artıyor. Bunu neye bağlıyorsunuz?

YELTA: Gerçekten de artık akım çıkmıyor. O yüzden söyleme tutunma çabası göze çarpıyor. Bizim starların söylemlerinin dışında, kendi gündemimizle hareket etmemiz gerekiyor.

Türkiye'de metropoller dışında mimarlık hizmeti nitelikle ilgili değil, kırsal bölgede yaşayanlar mimarlık hizmetinden yoksun. "Atıl Köy Okulları" projemiz biraz böyle bir hedefi gözetiyor.

Erzincan'da Afgan göçmenlerle de çalışmışsınız. Göçmenler ve mülteciler için mimarlık üzerine kafa yordunuz mu?

YELTA: Evet, halen yoruyoruz. Ekipten arkadaşlarımız Erzincan ziyaretinden sonra, oradaki Afgan göçmenler için kalıcı bir çözüm bulmak istedi. Ama bu çelişkili bir durum, çünkü oranın ahalisinin göçmenlerin yerleşmesine karşı olması kuvvetle muhtemel. O yüzden, şu anda tereddütteyiz. Göçmenlere boş bir okul gösterilmiş, "burada yaşayın" denmiş. Şimdi orayı hem onların kullanacağı bir alana dönüştürmeyi hem de onlar giderse başka fonksiyonlara açık hale getirmeyi düşünüyoruz.

Geçici işçiler için de esnek mimarî üretmek gerekiyor. Adana Mimarlar Odası geçici tarım işçilerinin konutları için bir yarışma projesi açmıştı. Aynı durum inşaat işçileri, göçmen kadın ev emekçileri için de geçerli. Mimarî çözümler yoksullar için lüks değil, elzem. Mimar Boğaçan Dündaralp'in Tuzla'da tasarladığı ve öneri düzeyinde kalan işçi konutları dışında pek de bu yönde çalışan yok galiba...

HAKAN: Bu konu bizim gündemimize Ordu'da mevsimlik tarım işçilerini gördüğümüzde girdi. Orada önce balıkçı barınaklarından başladık. Boğaçan Dündaralp de danışmanımızdı. Mevsimlik işçilerle ilgili bir mesele var. Onları bir patron oraya işçi olarak getiriyor. Ve aslında yapıların maliyetini o ödemeli.

Bazen "patron" aslında küçük üretici de olabiliyor. Adana Mimarlar Odası'nın yarışmasında da "kimler yatırım yapabilir" diye bir soru vardı gündemde. Örneğin, patronlar katkı sunabilir, ama bütçesi olan Mevsimlik Tarım İşçileri Komisyonu ya da Kalkınma Ajansları gibi yapılar da var. Bütçenin birçok paydaşı olabilir.

YELTA: İyi örnekleri yaratabilirsek, bunun ne kadar da kolay yapılabildiğini gösterebilriz. Konya'ya gittiğimizde mesela, oradaki öğretmenlerin Çaka'daki projemizden haberdar olduğunu gördük. Bir süre sonra okulların bize gelmesi de söz konusu olacaktır. Tarım işçileri de dahil her alana açığız.

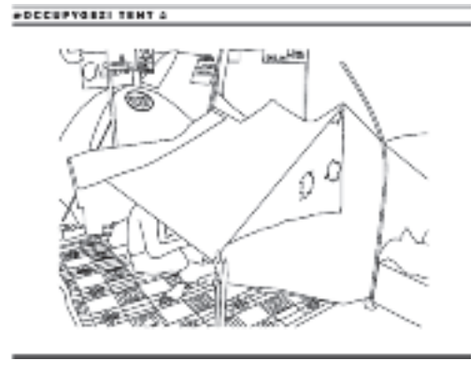
SAMİM: Bizi radyo programında dinleyen bir mimar, "Beyoğlu'ndaki sinemalar kapanıyor, Beyoğlu Sineması çalışan bir yapı, onu canlandırmak için bir şeyler yapabilir misiniz?" diye sordu. Önce, "bunu işletmeci mi yapmalı?" diye sorguladık. Ancak işletme kendini zar zor döndürüyor. Zaten Yeşilçam ve Beyoğlu dışında bağımsız film gösteren salon kalmadı. İşletmecilerin kendilerini sosyal sorumluluk sahibi gibi gördüğünü anlayınca işe giriştik. Sadece mimarlara değil, herkese açık bir atölye çalışması yaptık. Çeşitli masalar oluşturduk, iletişim, etkinlik, mimarî müdahale, sosyal medya gibi... Ortaya çıkan fikirleri tam anlamıyla üstlenen bir yapı çıkmadı. Sonra, "profesyonel firmalardan yardım alabilir miyiz" diye düşündük. Bazı ajanslara haber saldık. Bir prodüksiyon, bir de reklam ajansından geri döndüler. Güven Kıraç ve Sevin Okyay'la bir video çektik, kampanya hazırlıkları yaptık. "AVM'den çık, sinemana sahip çık" dedik. Meseleyi sosyal medyada tartışılır kıldık. Büyük medya ancak yıkıma ilgi gösterir. İşletmeciler de bu motivasyonla kolları sıvadı. Yakında bir çağrımız olacak. Bu salonlardan birini farklı faaliyetler için nasıl kullanabiliriz, bir sinematek yapısı kurulabilir mi, bunu tartışacağız.

Gezi Parkı ile uzun zamandır ilgileniyorsunuz. Deneyimlerinizi biraz anlatır mısınız?

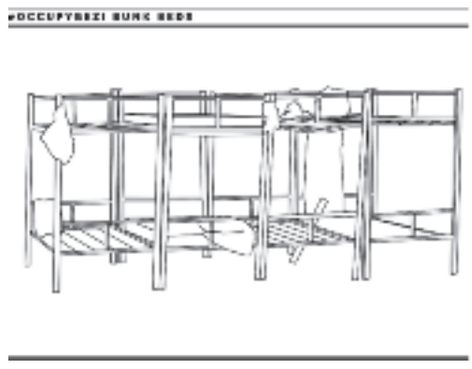
YELTA: Derneği kurduğumuzda Taksim Projesi açıklanmıştı. Hem projeyi hem de geleneksel protesto yöntemlerini, slogan atmayı, imza toplamayı tartışıyorduk. Yine bir atölye çağrısı yaptık. Önerilerden birinin ismi "Sana soran oldu mu?" idi. İnsanlardan görseller, çizimler istedik, sonra da proje hakkındaki fikirleri videoya çekildi. İkinci olarak, her hafta Gezi Şenlikleri düzenlemeye başladık. İddiamız "bu park kullanılıyor"u ispat etmekti. Hava güzel olduğunda sayımız 500 kişiye kadar ulaşıyordu. Geçen sene Tasarım Bienali'nde, Taksim'in yer aldığı, gazetesi, televizyon haberleriyle sahte bir paralel evren kurduk. Aklımızdaki katılımcı modeli hayata geçirdik. Paralel evrendeki belediyecileri konuşturduk. Sonra Taksim'le ilgili bir imza kampanyası başlattık. Baktık yetmiyor, ağaçların kesilmesine dair grafikler yaptık. İmza kampanyası 8 binde kaldı. Hiçbir umudumuz yoktu. Ağaçlar gidecek, AVM gelecek, "biz de artık içerde eylemler yaparız" diye içimizden geçiriyorduk. Sonra olan oldu. Gezi ayaklanması başladı. Biz de "Taksim'de neler oluyor" diye bir web sitesi açıp proje açıklandığından beri biriktirdiğimiz arşivi insanlarla paylaştık.

HAKAN: İmza kampanyasına katılanların sayısı iki günde 8 binden 50 bine fırladı!

YELTA: Aslında, derneğin ütopyası gerçekleşti. Gezi'de herkes her şeyi beraber yapıyordu. Bize telefon açtılar, "parkta kütüphane yapmaya yardım eder misiniz?" diye. Biz konuşana kadar kütüphane hop diye ortaya çıktı! ✚







DANIEL W. SMITH'İN GÖZÜYLE "SAF İÇKİN YAŞAM" VE GILLES DELEUZE

Yersiz, yurtsuz, göçebe

Deleuze'ün edebiyat üzerine yazılarını bir araya getirdiği ve edebiyata dair düşüncesinin iki anahtar kavramıyla isimlendirdiği "Kritik ve Klinik", Norgunk'tan yayınlanmıştı. Deleuze'ün İngilizce çevirmenlerinden felsefeci Daniel W. Smith'in "Kritik ve Klinik"in ABD baskısına yazdığı önsöz "Saf İçkin Yaşam" da geçtiğimiz aylarda yine Norgunk'tan, Emre Koyuncu çevirisiyle çıktı. İki Deleuze çevirmeninin söyleşisini büyük düşünce adamının dünyasına girizgâh niyetine dikkatlerinize sunuyoruz.

Söyleşi: Burcu Yalım - Emre Koyuncu

Deleuze edebiyatın hem kritik hem klinik bir perspektiften okunması gerektiğini söylüyor. Bir romanı "klinik" bir perspektiften nasıl okuruz? "Kritik" kelimesine aşinalığımız bizi yanıltabilir; edebî metinleri kritik olarak okumak ne demektir? Bu hususları "Kritik ve Klinik"e yazdığınız önsözde ayrıntılı olarak açıklıyorsunuz, ama Deleuze'ün bu terimlerle neyi kastettiğini bizim için özetleyebilir misiniz?

Daniel W. Smith: Deleuze "Kritik ve Klinik" isminde bir kitap yazmayı uzun zaman düşünmüştü, kitap nihayet 1993'te çıktı, ama fikrin kendisi Deleuze'ün kariyeri boyunca farklı aşamalardan geçmişe benziyor. Bu iki terimin günlük kullanımları arasında bariz bir ilişki vardır. Edebî bir metin veya felsefî bir kavram, bir şeyi "kritik" etmek, eleştirmek, bunun ayrıntılı bir analizini ve değerlendirmesini yapmak demektir, ister olumlu, ister olumsuz olsun. "Klinik" terimi de, benzer şekilde, gösterdikleri semptomları değerlendirmek suretiyle hastalara tanı koyan hekimin faaliyetine işaret eder. O halde, edebî bir metnin değerlendirmesi (kritik) ile tıbben bir hastaya tanı konması (klinik) faaliyetleri arasında spesifik bir ilişki olup olmadığını sorabiliriz. Deleuze bu soruyu ilk kez 1967'de, "Sacher-Masoch'un Takdimi" kitabında sormuştur. Deleuze, iki edebî figür olan Marquis de Sade ve Leopold von Sacher-Masoch'un isimleri neden 19. yüzyılda klinik psikiyatride iki temel "sapkınlığı" –sadizm ve mazoşizm– ifade etmek için kullanılmıştır diye sorar. Yanıtı: Eğer Krafft-Ebing 1869'da, belli bir cinsel sapkınlığı adlandırmak için Masoch'un ismini kullanabildiyse, bu, Masoch'un bir hasta gibi bu hastalıktan "mustarip" olmasından değil, edebî eserlerinin belli bir varoluş kipini yalıtmış olması ve bunun yeni bir semptomatolojisini ortaya koymuş olmasındandır. Büyük yazarlar yazılarında kendi nevrozlarıyla uğraşan hastalar değil, çoğunlukla, belirli oluş şekillerine ilişkin derinlikli tanılar ve semptomatolojiler sunan hayret verici klinisyenlerdir. Peki ama bu doğruysa, o halde bir adım daha atıp edebiyata genel bir klinik yaklaşımdan bahsedemez miyiz? Tıpkı "sadizm" ve "mazoşizm"den bahsettiğimiz gibi, bir "proustizm" veya "kafkaizm" veya "beckettizm"den de söz edemez miyiz? Bu yazarların tanısını koyduğu varoluş biçimlerine ilişkin sorular soramaz mıyız? Deleuze ve Guattari, sözgelimi "Anti-Ödipus"ta, kendilerini eninde sonunda fizyolojik olarak tüketip bitiren, kendiliğin müthiş bir çözünümünde isimlerini ve belleklerini yitiren Samuel Beckett'in karakterleri ile şizofreni arasında derin bir bağ olduğunu ileri sürerler. Deleuze'ün Proust ("Proust ve Göstergeler") ve Kafka ("Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin") kitapları da aynı şekilde edebiyata bu daha genel klinik yaklaşımda yerini alan bölümler olarak okunabilir. "Kafkaesk" terimi günümüzde çoktan modern bürokrasilerin ürünü olan kabûs gibi oluş tarzını ifade etmek için kullanılan yaygın bir kelime haline gelmiştir bile. Sorunuzun ilk yanıtı bu olurdu: Edebî bir metnin kritik okumasının aynı zamanda eserin kendi içerisinde ürettiği ve tanıladığı varoluş kipleri ve yaşam olasılıklarını değerlendiren klinik bir okuma da olması gerekir. Ancak Deleuze'ün ikinci adımı, edebî eserlere ilişkin bu klinik yaklaşımı bizzat felsefeyle ve daha spesifik olarak da etik alanıyla bütünleştirmek olmuştur. Nietzsche daha o zaman filozofların fizyologlar, "kültür hekimleri" olarak görülmeleri gerektiğini ileri sürmüştü; Deleuze de "Nietzsche ve Felsefe" kitabında Nietzsche'yi bir ölçüde böyle sunar: Nietzsche bir hastalığın –nihilizm– semptomlarını –hınç, vicdan azabı, çileci ideal– yalıtmak, etkin ve tepkisel kuvvetlerle ilişkisine değin etiyolojisinin izini sürmek –soybilim yöntemi– ve bir öngörü –kendisine yenilen nihilizm– ile bir tedavi –değerlerin yeniden değerlendirilmesi– ileri sürmek yoluyla tanısını koymak üzere yola çıkmıştır. Aynı şekilde, Deleuze Spinoza hakkındaki kitabının en orijinal yönünün sonlu "kiplerin" kompozisyonunun analizi olduğunu düşünüyordu; bu, hem bu kiplerin edilgen halinin klinik tanısı –insan esareti– hem de bunların etkin-oluşuna yönelik bir tedaviyi içerir, ki bu da "etik vazife"nin ta kendisidir. Ama, tam olarak nasıl olur da hem edebiyat hem felsefeye klinik yaklaşım etiğe



ilişkin olur? Eğer ahlâkı eylemlerimizi ve niyetlerimizi evrensel veya aşkın değerler veya ilkelerle ilişkilendirmek suretiyle yargılayan kurallar bütünü olarak tanımlarsak, Deleuze'ün "etik" dediği şey, bundan farklı olarak, yaptığımız, düşündüğümüz veya hissettiğimiz şeyi, ortaya koyduğu varoluş kipi uyarınca değerlendiren içkin kriterler bütünüdür. Hem Nietzsche hem de Spinoza, kendi tarzlarında, kişinin zayıf, aşağılık veya köle olmaksızın, yaşama karşı hınç gütmeksizin (Nietzsche), edilgen duygulanımların esiri olmaksızın (Spinoza) yapamayacağı ya da düşünemeyeceği şeyler olduğunu tartışır; aynı şekilde, kişinin güçlü, asil veya özgür olmaksızın, yaşamı olumlamaksızın, etkin duygulanımlara sahip olmaksızın yapamayacağı veya söyleyemeyeceği şeyler vardır. Bu anlamda, hem Spinoza hem Nietzsche İyilik ve Kötülük arasındaki aşkın ahlâkî karşıtlığın yerine iyi ve kötü varoluş kipleri arasındaki içkin etik farkı koymuştur. Kötü veya hastalıklı bir yaşam, tükenmiş ve yozlaşan bir varoluş kipidir, yaşamı kendi hastalığının perspektifinden yargılar, yaşamı "daha yüksek" değerler uğruna kıymetsizleştirir (ahlâk). İyi veya sağlıklı bir yaşam ise, karşılaştığı kuvvetlere göre kendini dönüştürebilen, yaşama gücünü sürekli artıran, her daim yeni yaşam olanakları açan, bereketli ve yükselen bir varoluş biçimi ya da yaşam kipidir. O halde, bu da sorunuzun ikinci yanıtı olabilir. Deleuze için mesele, asla bir sanat eserinin –veya bir varoluş kipinin– aşkın veya evrensel kriterler uyarınca yargılanması değildir. Mesele, sanat eserinin veya varoluş kipinin klinik olarak –yaşamsallığı ve yaşama ilişkin akışı, sağlığı veya hastalığı bakımından– olduğu kadar, etik olarak da –iyi ve kötü, güçlü ve zayıf, asil ve aşağılık gibi içkin kriterler bakımından– değerlendirilmesidir. Yazarın edebî tekniği ve stili (kritik) yaşamsal göstergelerin diferansiyel bir tablosunun yaratılmasıyla (klinik) doğrudan ilişkilidir.

Glenn Gould, hayran olduğum, ama çalışına asla yaklaşamayacağım bir virtüoz. Felsefede Deleuze'ü de böyle görüyorum. Dünyada pek çok iyi filozof var, ama Deleuze bir Gould, hatta bir Mozart gibiydi: Hakiki bir virtüöz, hem icracı hem de besteci olarak.

Deleuze'ün oldukça kendine has bir yaşam anlayışı var. Ona göre yaşam, yaşanmış deneyimler bütünü değildir; belli bir düzeyde, hiç de kişisel olmayan bir yönünden bahsetmek gerekir. "Kritik ve Klinik"in önsözünde de belirttiğiniz gibi, Deleuze'ün vitalizmi "mistik bir yaşam gücü" değil, "organik olmayan bir güç" ve bir "yaratım ilkesi"dir. Bu çerçevede sizce ölümün yeri nedir? "Saf içkin yaşam"da ölümün yeri ne olabilir?

Sorunuz belki de Deleuze'ün "Kritik ve Klinik" projesinin üçüncü bir boyutuna dokunuyor. Eğer ilk iki boyut, varoluş kiplerinin belirlenmesinin yanısıra, bunların yaşama dair potansiyellerinin klinik ve etik değerlendirmesine ilişkinse, üçüncü boyut, sizin de haklı olarak gösterdiğiniz gibi, bizzat bu "yaşam" kavramının Deleuze'ün düşüncesinde oynadığı role ilişkindir. Bir anlamda, bu sorunun bizi aşkın bir düzeye ittirdiğini söyleyebiliriz, çünkü "yaşam" varoluş kiplerinin üretiminin olduğu gibi, sanat eseri ve edebiyat yaratımının da koşuludur. "Kritik" ve "klinik" terimleri böylelikle yeni bir anlam almaya zorlanır: Birincisi neo-Kantçı anlamda, gerçek deneyimin koşullarına ilişkin bir sorgulama olarak kritik –eleştirel– olurken, ikincisi, yaşamın sadece belli bir varoluş kipinde aktüelleşmesi anlamında değil, yaşam sürecinin kendisine ilişkin bir sorgulamaya dönüşür. Darwincilik, evrim bağlamında, yaşamı mutasyon ve seçilim üzerinden tanımlar –yani, varyasyon üretimi ve bu varyantların seçilimi. Deleuze aslında bu iki mefhumu alır ve bunları felsefî kavramlara çevirip yazarın ve sanatçının yaratıcı faaliyetini betimlemek için kullanır. Hepimiz gibi, her yazar da bir bireydir, aktüelleşmiş bir dünyada, organik bir bedende, belli bir siyasî düzen içerisinde, öğrendiği belli bir dille yaşar. Ama yazmak, faaliyet olarak, en üst noktasında, yazarın yaşanmış deneyimini oluşturan bu çokluklarından türlü varyasyonlar seçer ve bunlar arasında önceden mevcut olmayan ilişkiler kurarak, bunların böylelikle sanat eserini oluşturan içkin –Deleuze'ün deyimiyle– "kompozisyon düzleminde" birlikte işlemelerini sağlar. Yazar bu şekilde yeni yaşam olasılıklarının inşasına katılabilir: Dilde yeni kompozisyonların icadı –stil ve söz dizimi–, yeni duyumsama bloklarının –duygulamlar ve algılamlar– inşası, yeni varoluş kiplerinin üretimi –yeğinlikler ve oluşlar–, bir halkın tesisi –söz edimleri ve hikâyeleme–, bir dünya yaratımı –tekillikler ve olaylar. Benim de Emre Koyuncu'nun hünerli bir çeviriyle Türkçeleştirdiği "Saf İçkin Yaşam: Deleuze'ün 'Kritik ve Klinik' Projesi" (Norgunk, 2013) adlı kitabımda analiz etmeye çalıştığım bu yaratıcı süreçtir. Yaşamın bu iki ontolojik kudreti –varyasyon üretimi ile varyantların seçilimi ve sentezi– Deleuze için her yaratımın vazgeçilmez koşullarıdır. Sizin de dediğiniz gibi, Deleuze'ün yazdığı her şeyin "vitalist" (dirimselci) olduğunu, ama bu vitalizmin organik olmayan bir kudret olarak yaşam sürecini ifade ettiğini söylemesi de bundandır. Genellikle yaşamın yalnızca organizmalara ait olduğunu, kendisi ölü ve durağan olan maddeden "ortaya çıktığını" düşünürüz, ama aynı zamanda da canlıları olduğu kadar cansızları da kateden bir güç olarak yıldızların, galaksilerin ve hatta evrenin yaşamından bahsederiz. Bu süreçte ölümün rolü nedir? Deleuze burada Blanchot'yu izleyerek, ölümün iki yüzü olduğunu söyler. Birincisi, kişinin kayboluşu olarak negatif ölüm mefhumudur; "Ben" veya "kendilik" tarafından temsil edilen bu farkın yok oluşu, kuşkusuz cansız maddeye dönüş olarak ifade edilebilir. Ama ölümün ikinci yüzü, kendilerine "Ben" ve "kendiliğin" dayattığı şekle artık tâbi olmadıkları, benim bir kişi olarak kendi tutarlığımı dışlayan bir biçim aldıkları halleriyle serbest farklar veya varyasyonların pozitif halini ifade eder. Bu ikinci anlamda ölüm, Ben biçiminde veya kendiliğin cisminde hapsolmuş tekillikleri azat eden ve bunları bir oluşa girmeye zorlayan içsel bir kudrettir: Bir dönüşüm, bir geçiş, bir öteki-oluş –kısaca, bir yaratım. Nasıl ki Nietzsche tanrıların sürekli yaratılıp öldürüldüğünü söyler, (sanat ve yazıda) bireyin de


Gilles Deleuze

artık benin veya kendiliğin kişisel biçimine hapsolmadığı ve tekilin de bireyin formuna hapsolmadığı dünyalar vardır. Bu, yaşamla eşsüreli bir ölümdür, saf bir oluş süreci teşkil eden bir yıkım ve yaratımdır –bir saf içkinlik yaşamı.

Deleuze ve Guattari "Bin Yayla"da minör edebiyat hakkında yazarken majör bir dilde "ayıklığa erişmenin" güçlüğünden bahsederler. Daha sonra, yine aynı kitapta resmi tartışırken, ayıklığı "kuvvetlerin kozmikleşmesinin ... ortak önkoşulu" olarak sunarlar. Deleuze ve Guattari bu terimi genellikle sanatsal üretime ilişkin olarak ileri sürseler de, terim aynı zamanda kelime anlamının ötesine geçer gibidir; ama asla bir metafora da indirgenmez. Sizce ayıklık, direkt bir "sebep-sonuç ilişkisi"nin sekteye uğratılmasına –Henry Miller'in alkol olmadan sarhoş olma mefhumu gibi– ek olarak ne anlama gelir? Biz bunun, pozitif anlamda belli bir varoluş kipinin yanısıra bir düşünce biçimini de tanımlaması anlamında, altta bazı etik tınılar da barındırdığını düşünüyoruz. Ayıklığı bu yöne çekmek, bu terimi zorunlu olarak fazlasıyla metaforik düşünme riski taşır mı?

Sorunuzu Deleuze ve Guattari'nin "minör" kavramı bağlamında soruyorsunuz, bu da referansları yalnızca edebî değil (minör edebiyat), aynı zamanda müzikal (minör anahtarı) ve siyasî / hukukî (azınlıklar / minoriteler) olduğu için, karmaşık bir mefhumdur. Siyasî bağlamda, çoğunluk ve azınlık arasındaki fark niceliksel değildir, zira azınlıklar genellikle sayıca çoğunluktan büyüktür. Çoğunluk asla sayısal olarak tanımlanamaz; ancak ideal bir sabite veya standart bir ölçüye kıyasla değerlendirilebilir –sözgelimi beyaz, Batılı, erkek, yetişkin, makûl, heteroseksüel, şehirli, standart bir dil konuşan... Bu gibi bir aksiyomatik modelden sapma gösteren her tür be-

lirlenim, sayısından bağımsız olarak, tanım itibarıyla minördür, azınlığa dairdir. Günümüzde hakiki kuramsal karşıtlık, klasik kapitalizm aksiyomatiğine dahil olan unsurlarla bu aksiyomatikten kaçan veya azat olan unsurlar –bu aksiyomatiğin "karar verilemez önermeleri" veya problematik ve sayılamaz çokluklar– arasındadır. Belki de "Anti-Ödipus"taki "yok et, yok et" ile "Bin Yayla"daki "ayıklık, ayıklık" da bu bağlamda kıyaslanabilir. Azınlıklar, kendi yeryurtlarıyla birlikte, nesnel olarak tanımlanabilir hallerdir –dil, etnik köken, cinsiyet vs. anlamında tanımlanabilirler– ve kaçınılmaz olarak, zorunlu olarak da bir çoğunluğun parçası olmak –tanınmak, hak sahibi olmak, özerklik kazanmak vs.– için mücadele ederler. Ancak, bu gibi mücadeleler sayısız karmaşıklık ve muğlaklıkların pençesinden kurtulmaz. "Yok et, yok et", çoğu zaman çoğunluğa ve devlet oluşumuna yöneltilmiştir. Ama çoğunluk, analitik unsur olarak hiç kimseyi oluşturan soyut bir standarttır; herkes, şu veya bu bakımdan, bir minör-oluşa yakalanmış bulunur. Kuşkusuz, bir anlamda, modele tâbiyet anlamına geldiğinden, hâkimiyet durumunu ifade edenin çoğunluk olduğunu, ve özerklik ifade edenin de minör veya azınlık-oluş süreci olduğunu söylemek mümkündür. Azınlığın, tanımı itibarıyla modeli yoktur, bizzat kendisi bir oluş veya süreçtir ve sürekli varyasyon halindedir. Bu sebeple, azınlığın gücü zorunlu olarak çoğunluk sistemine katılma becerisiyle ölçülmez, zira aynı zamanda ne devlet oluşumu ne de kapitalist aksiyomatikten geçen kompozisyonlar oluşturma potansiyeline sahiptir. Azınlıklar –kültürel, siyasî, ekonomik olarak– devletler filizlendirmeye meyletmiyorsa, bunun sebebi, tam da devlet formuna ait olmamalarıdır. Azınlıklar, çoğunluk ortamı içerisinde denetlenemez hareketler tetikleyebilen oluş tohumları veya kristalleri olarak düşünülmelidir. Ne var ki burada da durumlar çetrefillidir, çünkü bir azınlık ancak çoğunluğa nazaran tanımlanabilir bir küme –kadın, siyah, İslâmcı vs.– olmayı bıraktığında oluşun etkin ortamı haline gelebilir. Bundan dolayıdır ki, Deleuze minör edebiyatı marjinal bir dilde yazılmış edebiyat olarak değil, yazıldığı dili –İngilizce gibi majör bir dilse bile– minör bir muameleye tâbi tutarak çeşitli unsurlarını –söz dizimi, semantik, dil bilgisi– varyasyona veya oluşa sokan edebiyat olarak tanımlar. Aynı şekilde, kişi de çoğunluğun dışında kalmasıyla tanımlanan bir azınlıkla özdeşleşmek suretiyle değil, ancak kişinin minör-oluşu artık çoğunluğa nazaran tanımlanamaz bir hale geldiğinde minör-oluşa girmiş olur. Bir azınlığın yersizyurtsuzlaşmış varyantı olarak olmak dışında bir oluş ortamı yoktur. "Ayıklık, ayıklık" nakaratı da oluşun bu düzeyinde oyuna dahil olur; bu varyasyonların veya birbiriyle ilişkisiz unsurların ne işe hizmet ettiğine ve bu unsurların bir siyasî tutarlık veya estetik kompozisyon eyleminde sentezlendiği hareketin ayıklığına ilişkindir. Siyasî soru, estetik sorudan bağımsız değildir: Yaşam süreci kişisel olmayan bir kudret durumuna taşınmakta mıdır? Yoksa süreç baltalanmakta, hareketi durdurulmakta, kişilerin hıncı, organik organizasyonun sınırları, standart dilin klişeleri, yerleşik düzenin hâkimiyeti, "bildiğimiz" dünya, Tanrı'nın yargısı noktasında tıkanmakta mıdır?

Temmuz sonunda bir konuşma için İstanbul'u ziyaret ettiğinizde, herkes aynı sorunun farklı versiyonlarını soruyordu: "Türkiye'de neler oluyor?" Gezi Parkı protestocuları ve siyasî figürler o âna kadar olup bitenleri anlama çabasına girmiş, protestoların Türkiye'deki siyaseti o noktaya kadar nasıl etkilediğini ve bundan sonra nasıl etkileyeceğini sormaya başlamıştı bile. Tabii bütün bunlar oldukça karmaşık sorular, ancak görsel ve basılı ortamlarda entelektüel figürler ve siyaset analistlerinin genellikle "bütünüyle kapsayıcı" ve tutarlı bir yorum için olan bitenin tekilliğini gözden çıkardıklarını görüyoruz. Biz de size çevremizde olan bitenle kurduğumuz bu "kritik" ilişki hakkında bir soru sormak istiyoruz. Edebî metinlere kritik ve klinik bir perspektiften yaklaşmanın ne anlama geldiğini açıkladınız. Peki sizce bir "olay"a kritik ve hatta klinik olarak yaklaşmanın yolu nedir?

İstanbul'a Gezi olaylarından sonra gelmek ve öldürülenlerin ardından yapılan anmalara tanık olmak beni çok etkiledi. Maçka Parkı'nda bir forum yaptık ve her ne kadar doğrudan siyaset tartışmış olmasak da –konumuz teknolojiydi–, protestocularla siyasî bir dayanışmaya girmiş, az da olsa, olayın sonrasında onların eylemlerine bir şekilde katılmış gibi hissetmemi sağladı. Ancak, sizin de söylediğiniz gibi, olay(lar)ı bütünüyle kapsayıcı veya hatta tutarlı bir biçimde yorumlamanın bir yolu yok. Filozoflar çoğu zaman devrimleri (ABD, Fransa, İngiltere, Rusya vs.) konu edinmiştir, ama genellikle aynı modeli benimseme yoluna giderler: Genellikle bir yanda totalleştirici bir devlet aygıtı vardır, bir yanda da bu devlete karşı direniş güçleri. Direniş güçleri genellikle iki biçimden biriyle karakterize edilir: Ya devrimci bir öncü "parti"nin örgütlenişi olarak –ki bu nihayetinde bizzat devlet-formunu benimsemek suretiyle kaçınılmaz olarak devrime "ihanet eder"– ya da yerel veya kısmî mücadeleler ya da bir "doğa halinin" spontan ve ütopik dışavurumları olarak –ki bunlar da her defasında kaçınılmaz olarak bastırılmalarıyla veya püskürtülmeleriyle son bulur. Bunun imkânsızlığından bunca zevk duyan o "imkânsız" devrimin düşünürleri diye anılanlar da buradan çıkar. Bence bu modelde iki yanlış var. Birincisi, totalleştirici, bir nevi fevkalâde kötücül bir Efendi olan bir devlet olduğunu düşünmek; çünkü devletin kendisi de aslında bir deney ortamıdır. En merkezîleşmiş devletler dahi asla beş yıllık planlarının efendisi değildir ve esasında siyasetçilerin sonu gelmez hataları ve yanlış hesapları da zaman zaman başarılı olan değerlendirmeleri kadar önemli ve belirleyicidir. Bundan dolayı, devrim sorusu daima örgütlenmeye dair olmuştur ve bence Deleuze ve Guattari'nin en önemli metinlerinden biri "Bin Yayla"daki "Göçebebilim" (Nomadoloji) bölümüdür, çünkü şu soruyu sorar –ve yanıtlar: Devlet aygıtını model almayan kolektif bir siyasî organizasyon mümkün müdür? Yanıtları evettir: Bir kapma aygıtı teşkil etmekten ziyade, bir kaçış çizgisi boyunca örgütlenecek göçebe savaş makinesi. Ama, ikinci yanlış da kaçış çizgilerinin kendi tehlikelerini görmezden gelmek olacaktır, ki bunu savaş makineleri dağılıp tarihten silinme noktasına gelen göçebelerin durumunda da halihazırda görebiliriz. Daha da önemlisi, en devrimci gruplar bile kendi "mikrofaşizmlerini" geliştirir, özellikle de grup üyeleri hâkimiyetlerini dayatıp böylece ilksel bir devlet formunu yeniden üretmeye başladıklarında: "Artık yetkili benim", "Bundan böyle işleri böyle yürüteceğiz"... Bundan dolayı, Deleuze'ün siyaset felsefesinde minimum analiz birimi "agencement" veya "düzenleme"dir *(ing. assemblage)*. Düzenleme daima karma bir haldir; çeşitli çizgiler, boyutlar ve yön unsurları boyunca düzenlenmiş, hepsi aynı anda işleyen heterojen unsurlardan oluşan bir çokluk. Bir düzenlemeyi analiz etmek, topolojisinin çizgilerini ve boyutlarını birbirinden ayırmak, bunların ayrımları gibi karışımlarını da ortaya koyan, ve yenilik ile yaratım içeriğini olduğu gibi, tehlikelerini de değerlendiren bir "kartografi" yaratmaktır. Hiçbir olay, kişi, grup veya siyasî oluşum asla doğası ge-

Büyük yazarlar yazılarında kendi nevrozlarıyla uğraşan hastalar değil, çoğunlukla, belirli oluş şekillerine ilişkin derinlikli tanılar ve semptomatolojiler sunan klinisyenlerdir. O halde bir adım daha atıp edebiyata genel bir klinik yaklaşımdan bahsedemez miyiz? Tıpkı "sadizm" ve "mazoşizm" gibi, bir "proustizm", "kafkaizm" veya "beckettizm"den de söz edemez miyiz?



FOTOĞRAF: MICHÈLE ROSIER / DELEUZE, UN ALBUM, PARIS, 2005



Mas Révêry, 1959 – Deleuze, arkadaşlarıyla futbol oynarken; en sağda, arkası dönük

reği yahut büsbütün gerici veya ilerici değildir, zira her biri kendi içinde birçok çizgiden oluşan bir düzenlemedir. Siyaset de bu yüzden asla sabit bir bilim olamaz, daima mevcut durumla ilişkilenen sorular sorması gereken bir deney alanıdır: Katı segmentlerimiz, üst kodlama makinelerimiz nelerdir? Göreli yersizyurtsuzlaşmalarımızın ve bağıntılı yeniden yurtlanmalarımızın kümesi nedir? Akışların birlikte türediği, eşiklerin komşuluk veya kırılma noktasına ulaştığı kaçış çizgilerimiz nelerdir? Bu çizgilerin her birinin göreli tehlikeleri hangileridir? Düzenlemeleri analiz etmek için, özlere ilişkin o majör soruyu, "...nedir?"i soramayız; koşullara ilişkin minör soruları sormak gerekir: Kim? Nerede ve ne zaman? Hangi durumlarda? Nasıl?.. Bunlar, bir kez daha, amacı şimdinin "oluşlarına" tanı koymak olan klinik sorulardır. Felsefenin vazifesi gelecek bir gelecek lehine –öyle umuyoruz–, şimdiye etki etmek için, geçmişi düşünmektir. Ama bunun genel bir reçetesi yoktur, hiç bir şey önceden bilinemez.

ABD'de felsefe öğretmeni olarak üniversite eğitiminde kurum olarak felsefenin yerini nasıl görüyorsunuz?

Bir araştırma üniversitesinin felsefe bölümünde çalıştığım için kendimi çok şanslı görüyorum, bana işimi yapmak için gereken kurumsal alanı ve desteği sağlıyor. Benimle aynı lisansüstü programına devam eden arkadaşlarım ve meslektaşlarım arasında akademik pozisyonlarda yer bulamadıklarından başka mesleklere kayanlar var. Pek çoğu benden çok daha kabiliyetli olduğu için, aramızdaki tek farkın şans olduğunu söyleyebilirim. Ama felsefe yapmanın kurumsal ve hatta coğrafî koşulları genellikle gözardı edilen önemli sorular. Neden felsefe ilk önce Yunanistan'da ortaya çıktı da, sözgelimi Çin'de ortaya çıkmadı? Neden Avrupa'da en güçlü felsefe geleneklerini geliştiren Fransa ve Almanya oldu? İtalya veya İspanya gibi ülkelerde felsefenin engellenmesi veya teşvik edilmesinde Hıristiyanlığın ve Kilise'nin veya Türkiye gibi ülkelerde İslâm'ın rolü ne oldu? Amerika kendine ait bir pragmatik felsefe geliştirmişken, bugün Anglo-Amerikan felsefesinde kökü Avrupa'da yatan analitik felsefe hüküm sürüyor. Bütün bunlar, bireysel düşünürlere indirgenemez olan karmaşık düşünce hareketlerini ve felsefenin nerede ve nasıl pratik edildiğini ve edebileceğini gösteren, felsefenin bir nevi habitusunu inceleyen "geofelsefe"ye ilişkin sorularıdır. Kuşkusuz sizin de bugün Türkiye'de felsefenin alanı ile bunu kateden çeşitli vektörler ve çizgiler hakkında benzer sorular sormanız gerekecektir. Ama felsefenin kurumsal alanı da bir o kadar önemli. Kant'ın zamanından beri, çoğu filozof akademisyen olmuştur, iyisiyle kötüsüyle. Üniversite –ek olarak açtığı burs ve ödenek alanlarıyla birlikte– felsefe yapılabilecek birincil kurumsal alan haline geldi. Filozof olmak için yalnızca felsefe öğrenmek değil, üniversite kurumuyla nasıl müzakere edileceğini de öğrenmek gerekiyor. "Yüksek öğretim", pek çoğu ekonomik olmak üzere, pek çok faktöre bağlı olduğundan, bir dereceye kadar, daima sürekli bir kriz içerisinde olmuştur. Kimileri Amerikan üniversitelerinin giderek daha çok şirket modelini benimsediğinden şikayet ediyor. Benim üniversitem olan Purdue büyük ölçüde STEM olarak kısaltılan disiplinlere (bilim, teknoloji, mühendislik, matematik) yönelmiştir, bu da bazen beşerî bilimlerin pahasına gerçekleşmektedir. Üniversitenin durumu filozofların gözardı ettikleri takdirde sonuçlarından sorumlu olacakları bir husus, çünkü üniversite bugün felsefenin iş olarak yapılabildiği ender yerlerden birini teşkil ediyor. Şu anda Anglo-Amerikan felsefesinde hâkim olan gelenek analitik felsefe geleneği ve Avrupa geleneğinde çalışan filozoflar bazen kendilerini kenara itilmiş hissediyor. Ama az önce tartıştığımız karmaşık çoğunluk-azınlık ilişkileri sebebiyle, bu da çetrefilli bir husus. Analitik felsefe çoğunluk pozisyonunda bulunduğu için, neyin felsefe sayıldığı, neyin meşru bir problem veya konu teşkil ettiğine dair vs. bir tür konformizm dayatabiliyor. Filozoflar bazen yalnızca kendi alanlarındaki diğer filozofları okuyup yalnız bunları alıntılıyor, bu da söz konusu topluluğu oldukça izole bir adaya dönüştürebiliyor. Dahası, felsefeyi bir "pozisyon" benimsemeye indirgeyen bir eğilim var, ki bu da basitçe kendini felsefe alanında bir yere koymak demek –"Ben B tipi bir fizikalistim". Benim için, azınlık kıta felsefesi alanında çalışmak tam da bu sebeple özgürleştirici bir deneyim, zira çok daha az kısıtlanan ve çok daha az belirli bir alan –elbette o da kendi konformizmlerini yaratıyor. Ama ben bunu söyleyebiliyorsam, kadrolu olduğumdan söyleyebiliyorum; analitik felsefe geleneği dışında felsefe pozisyonu arayan öğrenciler dışlanmayı çok daha keskin bir biçimde yaşıyorlar. Burada kendi-içindelik diye bir şey yok: Hepimiz farklı alanlar içerisindeyiz, farklı çizgiler izliyoruz ve her birinin kendi başına dikkate alınması gerekiyor.

Azınlığın gücü çoğunluk sistemine katılma becerisiyle ölçülmez, zira ne devlet oluşumu ne de kapitalist aksiyomatikten geçen kompozisyonlar oluşturma potansiyeline sahiptir. Azınlıklar –kültürel, siyasî, ekonomik olarak– devletler filizlendirmeye meyletmiyorsa, bunun sebebi, tam da devlet formuna ait olmamalarıdır.

Son olarak da biraz daha kişisel bir soru sormak istiyoruz... Deleuze, Claire Parnet'yle yaptığı alfabe formatlı söyleşi "abécédaire"de insan haklarından bahsederken "felsefe yapmasaydım hukuk ya da daha ziyade içtihat yapardım" diyor. Peki ya siz, felsefe yapmasaydınız ne yapardınız?

Deleuze'ün içtihat kavramına –hukuk âleminde vakaların, emsal olarak, tekillikler vazifesi gördüğü fikrine– çalışan bir avukatın günlük işleriyle uğraşmaktan daha çok ilgi duymasını anlayabiliyorum. Ama itiraf ediyorum, işsiz olduğum dönemde bu soruyu kendime çok sormuşumdur, ama hiçbir zaman hakiki bir "B planı"yla gelemedim. Sahip olduğum tek gerçek vasıf okur-yazar olmak ve felsefe kitapları okumayı sevmekti. Rüyalar âleminde ise herhalde müzisyen olmak isterdim. Pek çok kişi gibi ben de çocukken piyano dersleri almıştım, ama hiç hoşlanmazdım. Şimdi sevmediğime pişmanım. O yüzden gidip bir süre önce bir piyano kiraladım, Chopin'in görece kolay sayılan "Nocturnes" eserleri gibi bazı klasik parçaları öğrenmeye çalışıyorum. Ama müzisyenlere imreniyorsam, bunun sebebi, müzikal yaşamın genellikle bir filozofun yaşamında olmayan bazı şeyler sunması: Doğaçlama imkânı (filozof genellikle katı kompozisyonları tercih eder, ör. çıkarımlar); başkalarıyla birlikte çalma ve jam yapma imkânı (Sokratik diyalog idealine rağmen, günümüzde filozoflar genellikle yalnız çalışır ve yazar); ve belki de hepsinden önemlisi, virtüöz olmak fikri, ki bunun belki de felsefeyle bütünleştirilmesi lâzım. Filozofların "referans kuramı" veya "doğruluğun uygunluk kuramı" dediği şeyi ele alalım. Piyano çaldığımda, bastığım tuşlar yazılı müzikteki notalara karşılık gelir, tıpkı, sözgelimi, Glenn Gould'unkilerin geldiği gibi. Gelgelelim, Glenn Gould'a kıyasla benim yaptığıma "piyano çalmak" demek neredeyse insanlığa karşı işlenmiş bir suçtur, eğer doğaya karşı işlenmiş bir suç değilse. Gould, hayran olduğum, ama çalışına asla yaklaşamayacağım bir virtüoz. Felsefede Deleuze'ü de böyle görüyorum. Dünyada pek çok iyi filozof var, ama Deleuze bir Gould, hatta bir Mozart gibiydi: Hakiki bir virtüöz, hem icracı hem de besteci olarak. Hepimiz yazdıkları üzerine çalışabiliriz, ama birçoğumuz onun düşüncedeki virtüozlüğünün yakınına dahi asla yaklaşamayacağız. ✚

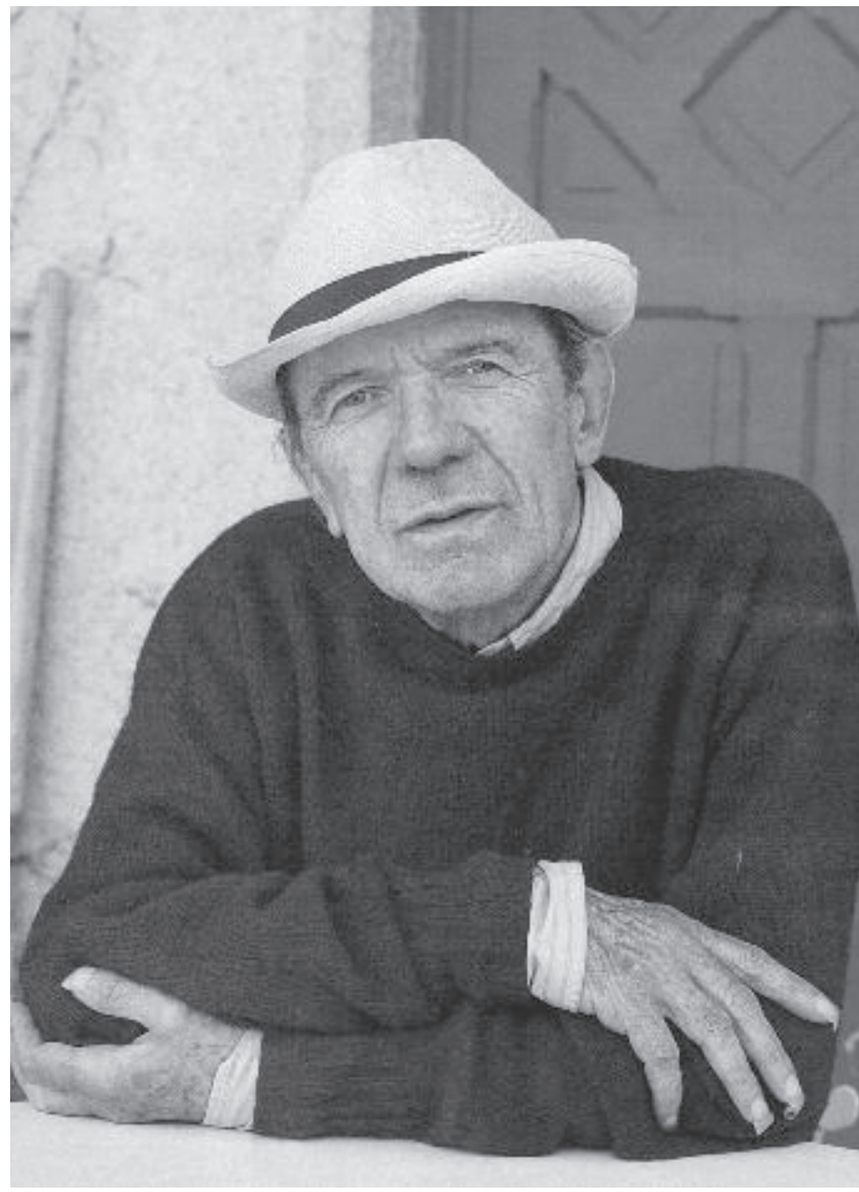
DELEUZE, EDEBİYAT VE "SAF İÇKİN YAŞAM"

Minör sahne, mikro kozmos

Daniel W. Smith'in Deleuze'e dair kitabı "Saf İçkin Yaşam" yayınlandı. Peki nedir bu saflık, içkinlik? Bu kavramlar nasıl bir yaşam önerir? Öyle bir yaşamda sanat nasıl yapılır, sanat toplumu bu tür bir yaşama nasıl hazırlar? "Minör makine"ye edebiyat cephesinden bakıyoruz...

Onur Eylül Kara

Gilles Deleuze'ün (kimisi Guattari ile birlikte) edebiyat üzerine olan yazıları, geriye bıraktığı külliyat içinde onun felsefî ve siyasî düşüncelerini derinleştirdiği çalışmalardır. Daniel W. Smith'in "Saf İçkin Yaşam" (çev. Emre Koyuncu, Norgunk, 2013) adlı çalışması da, Deleuze'ün yalnızca "Klinik ve Kritik"te bir araya getirdiği edebî yazılarına değil, bütün eserlerine bir "özsöz" niteliğindedir. Bu özsöz, Deleuze'ün dirimsel tavrının nasıl da tüm yazdıklarına yansıdığına, ama "Klinik ve Kritik"te daha ziyade edebiyatın, yaşama bağlanmakla kalmayıp, ayrıca onu nasıl iyileştirdiğine dairdir. Hiç şaşırtıcı değildir ki Deleuze, felsefede olduğu gibi edebiyatta da Spinoza'nın dirimselliğine yaslanır; edebiyatçıyı bir hekim olarak gördüğünde, bunu yaşamı savunmaktan geçirir. Kısacası, edebî yazıları baştan sona kat eden çizgi, iyiye ve güzele yönelen sanatın –daha özelinde edebiyatın– dirimselliğidir; Deleuze'ün sanat ve sağlık arasında –ilk bakışta çok magazinel tınlayan– bir ilişki kurması, kritiği de iktidarın menşei yargı sisteminden, dinsellikten, ahlâktan, psikanalizden ve yorumlamadan ayırmasıdır.



Deleuze'e atfetmeden söyleyebileceğimiz, edebiyatın elbette bir üretim süreci olduğudur, ama o bu sürece farklı bir içerik kazandırır. Üretim, bir oluşun pekişen hâli olarak üretimdir ki kritik, bunu duyumsamak ve algılamaktan geçer. Deleuze'ün daha ilk eserlerinde değindiği dış etkenler ve bunların bizde yarattığı etkilerle yaşama dair bir iştahtan başka bir iştaha geçişler, sanatçıyı yaratıcı, üretici kılan şeylerdir. Deleuze için felsefe, edebiyatla ve diğer sanatlarla karşılıklı bir rezonans içindeyken, onlarla kurduğu bağlar, farklı düşünme denemelerini (zar atışları) ve sonunda yine kavram üretimini getirir, ama sanat bu düşünme sürecini, duygulamlar ve algılamlar aracılığıyla işletir. Duygulam ve algılamların üremesi, dile gelmesi, başka malzemelerde ifadesini bulması ve ete kemiğe bürünmesi ancak sanatçı üzerinden / içinden bir geçişle mümkündür. Neden Deleuze diğer sanatlar arasında edebiyata bu denli önem veriyor diye sorduğumuzda, Smith'in cevabı yerinde durur; edebiyat, etkin duygulanımlara sahiptir ve bunu yine yazara / okura iade ederek, bir ilişkisellik / karşılaşma şeklinde gerçekleşir. Yazmak, "yaşamı kişisel olmayan bir güç statüsüne" taşır; oluşun bir imkânını, düzlemini sunar ve "yeni yaşam imkânlarının inşa sürecine" katılır. Yazı ya da yazar, oluşu yakalayabilir ve okuru da bu oluşun içine dâhil edebilir, ki aslında böyle olduğu ölçüde edebî / yaşamsal niteliğini de kazanır. Bölünmüş varlıklar olarak yazarlar, okuru da bölünmeye davet ederler. Yazarak açtıkları oyuğa yahut zamanı döndürerek, kıvrım yaptırarak yahut kaçış çizgilerinin soyut hareketlerini takip ederek yarattıkları girdaba işaret eder, beden ve zihinleri bir oluşa ayartırlar: Erkekten kadına, hayvana, bitkiye yahut şeye ve hatta algılanamaz olana geçiş. Bu yüzden Deleuze için edebiyat, minör-edebiyat, yalnızca düşündüren değil, kendisi de bizzat düşünen bir yazıdan yanadır; kendisi de yaşam olan, ama gittikçe çeşitlenen ve saçaklanan, oluş hâlinde bir sözdizimden, şizofreni gibi hep devam eden bitimsiz bir yazıdan, kekeleyen ve sürekli bir dengesizlik / çatallanma içinde bir dilden, anadilde yahut azınlık dilinde dilin minör bir kullanımını icat etmekten, ardında gerçekler sakladığını iddia etmeyen soyutlamalar, imgeler, böylece kendilikler "üreten" bir makineden yanadır. Smith'in vurguladığı üzere Deleuze'ün edebiyatı böylesi bir ontoloji ve etik statüye sokması, onun dirimsel kudretiyle açıklanabilir ve ısrarla yaşamın organik olmadığını vurgulaması, varlığın kişisel olmaması ve

tüm yaşantıların ötesinde kozmik değerde olmasıyla alâkalıdır. Kısacası yazmak, bütünüyle öznel / bireysel bir süreç olmaması bakımından bir mikro-yaşam, bir minör-kozmosun sosyalliğini / ilişkiselliğini barındırır. Öyleyse bir oluş olarak yazmak, yaşamdan ayrılmaz, bizatihi yaşamın diğer yeğin hâllerinden biridir.

Psikanalizden kaçan minör-edebiyat

Spinoza gibi Deleuze için de yaşama bağlanan her şey, siyasete bağlanır. Bir oluş ve üretim süreci olarak edebiyat, hem kritik içinde, yani yazarak düşünme, duygulam ve algılam seviyesine yükselme / yükseltme süreci olarak, hem de bir klinik işi, dirimsel oluş ve hekimlik pratiğiyle yaşama bağlanır. Bu ortaklık, edebiyatla siyasetin yaşamsal / içkin düzlemidir. Deleuze'ün edebiyat ve sanat kritiği, öncelikle onu özgürleştirmek, onu bir hastalık hâlinin acısı / nevrozu ve yaşam dışı, hatta karşıtı olma hâlinin öfkesi / erinci olarak yorumlayan psikanalizden, anne-baba meselesinden kurtarmak, tam tersine onu, arzudan ve oluştan evrensel / kozmik kesitler almak suretiyle işlevli / kullanışlı hâle getirmekten yanadır. Değil mi, genelde sanatçıları hasta biliriz, bilmesek de inanırız; o yüce yaratılarını, şaheserlerini, inci tanelerini hastalık ve acı içinde yaşamalarına, kafadan çatlak olmalarına, uçukluklarına, ruhsal bozukluklarına bağlarız; onları toplumdan ve yaşamdan kopuk addederiz; acıda, nevrozda ve yalnızlıkta üretken bir hikmetin, bereketli bir cevherin olduğuna inanırız. Oysa hepsi de, Nietzsche'nin yorumuyla bizim köle ahlâkına meylimizle ve tepkisel olmanın kolaycılığıyla açıklanabilir. Hastalık yahut acı, aslında sanatın kaynağı değil, sanatçının duygulam ve algılamının birer sonucudurlar. Bir güzelliği gördüğünde, yaşamın bir kesitini canlı canlı aldığında ve bununla bir oluş'a girdiğinde kişi nasıl dehşete düşer, coşkuya kapılırsa, sanatçı da gittiği her yerden yeni bir haberle, yeni bir acıyı, yeni bir etkiyi bedeninde ve zihninde taşıyarak, Deleuze'ün sözleriyle "gözleri kızarmış, kulak zarı delinmiş bir hâlde" geri döner. Sanatçı hasta olabilir, ama eğer hastalık, sağın yaşam sürecinin kesintiye uğramasıysa, bir oluş, akış ve geçiş süreci olarak yazmak, hastalığın vergisi olamaz. Bedenler, cinsiyetler ya da türler arasında bir duygular dağılımı ve artık bir ayırt edilemezlik yoluna giren, bilinçaltıyla o yakınlık bölgelerine erişen, özne fikrinden sapandır Deleuze'ün sanatçısı, edebiyatçısı. Eğer Spinozacı bağlamda, özgürlüğün, doğanın belirlenimlerine upuygun bir şekilde yaşamak olduğunu söyleyecek olursak, bunların hepsi de doğaldır ve özgür olmanın / özgürlüğü yaşamanın yoludur –doğa bu olağan / gerçek bağlantılara tanıklık eder, tüm canlıların birlikte yaşayışlarının adıdır–, yoksa bir zorlamanın, yapmacıklığın yahut kurgunun eseri değil; sağlıklı, yolunda giden bir işleyişin kazanımlarıdırlar. Arzuyu eksiklik teolojisi dışında ve libidoya indirgemeden düşünmek ne kadar devrimci ve her anlamda sınır ötesiyse, edebiyatı bir hastalık ahlâkından ve psikanalitik yorumdan kurtarmak da o kadar önemlidir. Edebiyatı psikanalizden kurtarmak demek, oluşu temsilden, yazıyı bir dil ve gerçeğin yerine konulan bir "gösteren" olmaktan, evrende gezinen yazarı da ödipal üçgene tıkamaktan, bu üçgende makûl ortamını bulan yargı sisteminden, bastırılma, yasa, hata, ceza, intikam gibi ölüme yakınsayan fikirlerden kurtarmak, kaçırmak demektir. Psikanalizden kaçmış minör-edebiyatla hem yazar hem de okur, düşten, kurgudan, semboller, metaforlar ve fantazmalar dünyasından kaçarlar. Güzel olan şu ki her kaçış, toplu bir kaçıştır; her kaçak, en az birini, ama belki bir topluluğu da yanında götürür; rüyalarda bile böyledir, kaçırırız yahut kaçırılırız. Zaten Deleuze ve Guattari'nin psikanaliz eleştirilerinin önemli bir boyutu, hezeyanın ne tek bir bedene ne de aile üçgenine sıkıştırılamayacak denli dececesi büyük bir yeğinlik olduğu ve her zaman dışarıya açıldığı, toplumsal ve siyasal gerçekliğe bağlandığı, hatta evrensel bir matrisi hak ettiğidir. Yaşamın organik olmaması yahut bedenin organsızlaşması böyle bir şeydir; bir oluş, bir göçüş olarak hezeyan toplumsal, siyasal, ekonomik, jeolojik vs. alanlara bir belirlenim yahut bir netice olarak açılır.

Sanatın siyasallığı

Deleuze'ün her yazdığında bir siyasallık buluyor olmamızın sebebi, onun yaşamı savunuyor olmasından ve yapılaşan / katılaşan her şeyin karşısına akışı çıkarmasından, dahası, bizatihi akış olarak çıkmasındandır. Edebiyata dair düşünceleri de, Smith'in vurguladığı üzere, aynı endişenin içinde ve aynı saik etrafında dolaylanır. Siyasallık, yaşamı ve dirimi olumlamakla kendini gösterir. Her şey bir yana Deleuze, edebiyata, bir yaşam olasılığını çıkarma, henüz varolmayan bir halkı icat edebilme kudreti dahi atfediyorken, evvelde bir siyasallık görmediği nasıl söylenebilir! Sanatı ve edebiyatı, her azınlıkla bir yakınlık kurmanın yolu / kendisi, minör olan her halkla ortak dile geliş olarak sunuyorken, siyaseti doğrulamadığı nasıl savunulabilir! Yaşantıları, gelecekteki bir halkın kökeni hâline getirebilmesiyle ve bunu sürekli yenilemesiyle edebiyat, halkın hep devrimci oluşlara kapılmasını, aslında hep minör kalmasını, tamamlanmayan, kapanmayan, kendini tanımlamayan ve bu yüzden de dışlayıcı olmayan bir ifade olmasını mümkün kılar. Bu, o halkın asilliği ve sağlığıdır, zira sağlıklı yaşam, karşılaştığı kuvvetlere göre kendini dönüştürebilen bereketli ve kudret artırıcı bir varoluş kipidir. Tekil durumları seçen, genel veya özel kişilere değil, özgün kişilere birer güç ve irade olarak rol veren ve minör sahneleri canlandıran bir edebiyat, düşünüldüğünün aksine, bireysel bir yaratım değil, kolektif bir sözcelemin taşıyıcısıdır, ki bu kolektif nitelik, onun bir halk ya da insanî bir oluş yaratma kudretini verir. Bu halk, henüz varolmayan, namevcut bir halktır, çünkü sanatın siyasallığı, bu namevcutluğa bağlıdır, çünkü mesele, yeni duygulanımlar, algılar, imgeler ve virtüelliklerle bir halkın kendini "gerçek"ten icat etmesi meselesidir, yoksa şimdi varolan bir halkı, sanatı siyasî bir ideolojiye indirgeyerek yahut yeni bir kod, yeni bir aksiyom üreterek bilinçlendirmek, özne hâline getirmek, azınlıktan çoğunluğa, minörlükten majörlüğe, komünallikten ulusalcılığa taşımak değildir.

Deleuze'ün her yazdığında bir siyasallık buluyor olmamızın sebebi, onun yaşamı savunuyor olmasından ve yapılaşan / katılaşan her şeyin karşısına akışı çıkarmasından, dahası, bizatihi akış olarak çıkmasındandır.

Yaşamı olumlamak

Kişi-ötesi, saf anlamıyla cinsel, yani kuvvetlerin ya da akışların yaşamı olarak yaşam, onu duyumsayan ve algılayan bir sanatçı ve onunla beraber saf duygu ve algıya kapı aralayan azınlık halklar, kozmosun yerine konulmuş olan Tanrı, baba, despot yahut bir üst-gösterenin gölgesinde oldukça, zamanın bir döngüden diğerine sıçrayışını yakalayamayacak, hayat hep bir "doğrulanma" gereğine sokulacaktır. Oysa Deleuze, hayatın doğrulanmaya ihtiyacı yoktur derken, bir içkinlik düzleminden ve oluş sürecinde olmayan hiçbir öznenin olmadığından bahseder. Bunun, bir hakikat arayışı olmadığını, sanatın yahut felsefenin de böylesi bir etkinliğin içine sokulamayacağını teslim eder; varsın hayat kendi gizemleri, karanlık ve kavranması zor bölgeleri ile kalsın. Ama bir adım ileride, iyinin ve güzelin hakikatini kabul ederiz; güzel, güzeldir; edebiyatın yahut sanatın bunu kanıtlama, hep böyle bir hakikatin sınırı içinde kalma ve onu olduğu şekliyle anlatma, gerçeği karşılama derdiyle iştigali gerekmez. Tam tersi geçerlidir; bir roman yahut bir şiir, hayatı doğrulayacak yahut hayat tarafından doğrulanacak kadar hayata mesafeli yahut ondan kopuk değildir, bizatihi yeni gerçekler / gerçeklikler üretecek kadar yaşamsaldır. Edebiyat, hayatı doğrulamaya değil, onu olumlamaya, iyi etmeye hasredilmiş bir sanattır. Bir hekim olarak sanatçı, örneğin bir yazar, toplumda belli semptomları olan hastalığı keşfederken, nedenleri üzerine düşünürken, okuru, yani henüz olmayan bir halkı, o, şu, bu olma yahut olmaya yaklaşma süreçlerine sokar, yara sarar gibi, derman niyetine. Başladığımız yere dönecek olursak, söz konusu "olumlama", yaşamın acı gerçeklerini bulmak ve onlara katlanmak, sefillik ve külfetini omuzlamak, hastalıklı bir çilecilik içine girmek değil, aksine, yükleri boşaltmak, koşumları çözmek, her yeni varoluş tarzının gelişini engelleyen yargı sistemi, düzenlemecilik, sonsuz borçluluk ve sonsuz azaba atılmışlık gibi verili gerçeklerle "kavga etmek" ve varoluşu hafifleten değerler / devalar yaratmak, şifalı karışımlar hazırlamaktır.

Tüm bunlardan yola çıkarak Smith, Deleuze'ün modern edebiyata has birbiriyle ilişkili etkiler üzerinde durmasını ve burada saf içkin yaşamın bir olanağını keşfetmesini selamlıyor. Aktüel olan dünyanın yıkımı, sahip olunan her şeyden vazgeçebilme, köksap gibi sonsuz sayıda tekilliğe bağlanabilme, paralel evrenlerin bir bengi-dönüş içinde husule gelmesi, bu keşfin ilk izlekleri olmalı. Dünyadan çıkıp kozmosa yahut dünyayla beraber oluş'a açılmayla da öznenin çözülmesi, bir öznesizleşme girişimi olarak duygulam ve algılam içinde yahut karmaşık bir antitede otonomlaşması, bedenin fizyolojik olarak tükenmesi, organsızlaşması yahut yaşamın organiklikten çıkması, duygulam ya da algılamın bir "karakter"in duygu ve algılarının ötesine geçmesiyle bireyin statüsünün değişmesi, asil / dönüşmeye muktedir olması ve yarılıp sonsuza açılması, kendilik olarak özdeşliğini kaybetmesi ve bir çokluk hâline gelmesi; bunlar da, minör-makinenin nasıl işlediğine dair ipuçları olarak görülmeli.✚

Ağır Çekim



The Clash ve punk için reggae ve dub neyse, kültürel çalışmalar ve iletişim bilimleri için de Stuart Hall o. Jamaika'da doğup İngiltere'de serpilmeleri açısından değil sadece: Hall, medya araştırmalarında o güne dek



hâkim olan, yer yer has bir elitizme kaçan kitle kültürü anlayışını kökünden sarsarak ve izleyicinin her zaman belirlenmeye açık bir pasif tüketici olmadığını, tüketirken bir anlam, bir toplumsal niyet, hatta sınıfsal bir tavır da üretebildiğini iddia etti ve popüler kültüre yönelik algıya nitel bir sıçrama yaşattı. Ne mutlu ki akademik sinema çalışmalarını da çok etkilemiş ve artık 81'ine basmış Hall'un hayatı, 20. yüzyılın ikinci yarısını kat eden, Yeni Sol'un sivil haklar mücadelelerini belgeleyen dokümanter görüntülerle heyecan kazanan bir filme mazhar oldu. Eylül başında Britanya'da gösterime giren John Akomfrah imzalı "The Unfinished Conversation"ın müzikleri boydan boya Miles Davis; en sevdiği müzisyenden parçaları sahnelere bizzat Hall yerleştirmiş.

Son filmi "Jimmy's Hall"un çekimlerine geçen ay başlayan Ken Loach'un bu filmle kurmaca sinemaya veda edeceği konuşuluyor. 77 yaşındaki yönetmenin yapımcısı Rebecca O'Brian, çektikleri dönem filminin zorlu bir proje olduğunu ve ardından yeni bir kurmaca filme başlamayı planlamadıklarını söyledi. Ancak, yapımcısına göre, Loach'un kafasında halihazırda çekmek istediği bir-iki belgesel projesi var. 1920'lerde ABD'den döndükten sonra İrlanda'da bir dans salonu açan komünist James Gralton'ın hayatına odaklanan "Jimmy's Hall", yönetmenin 29. filmi olacak. Televizyondaki kariyerinin ardından 1969 yapımı "Kes"le dikkatleri üzerine çeken Loach, "Özgürlük Rüzgârı" filmiyle 2006 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülü almıştı. Usta yönetmenin bu yıl Cannes'da gösterilen son filmi "45 Ruhu" ise, İngiltere'de refah devletinin inşasını ve neoliberalizme teslim oluşu konu olan bir belgeseldi.



Twitter'ın piyasaya sürdüğü cep telefonu uygulaması Vine, en fazla yedi saniye uzunluğunda kısa klipler çekmenize imkân sağlıyor. Gezi olaylarının gönüllü muhabirleri aracılığıyla adını sıkça duyduğumuz Vine uygulamasında, çekilen görüntüler Twitter ve Facebook üzerinde paylaşılabiliyor. Aktivistlerin yanısıra sinemacıların da ilgisini çeken uygulama şimdiden kendi yıldızlarını yaratmış durumda. Bu popüler örnekleri bir yana bırakıp sinemacıların Vine faaliyetlerine bir göz atalım. Yönetmen Kevin Smith, oyuncu-yazar James Urbaniak, oyuncular Steve Agee, Felicia Day, Kat Dennings ve Adam Goldberg, Vine sayesinde geniş bir hayran kitlesi oluşturan sanatçılardan bazıları. 91



yaşındaki yönetmen, sanatçı ve şair Jonas Mekas da geçtiğimiz günlerde ilk Vine deneyimini paylaştı. Her daim yeni deneylere açık Amerikan avangart sinemasının babası Mekas'a Vine'ın pek yakıştığını söylemeye gerek yok. (vine.co/v/hz9WxjUITEL)

Fransız filozof Alain Badiou, Platon'un Devlet'inden uyarladığı bir senaryo yazıyor. Geçtiğimiz günlerde Devlet'i yeniden Fransızcaya çeviren Badiou'nun projesi, "Platon'un Hayatı" adını taşıyor. Badiou, filmde Platon'u Brad Pitt, Sokrates'i Sean Connery, Platon'un karısını ise Meryl Streep'in canlandırmasını arzu ediyor. Bizler de Vanity Fair dergisinin yalancısıyız. "Komünist



Hipotez"in yazarı, amacını "evrensel bilgeliğin simgesi olan Platon'u, ticarî görüntülerin çağdaş mabedi, Amerikan hayat tarzının propaganda makinası, çürüyen kapitalizmin başkenti Hollywood'a getirmek" olarak özetlemiş. Yine dergiye göre, senaryoyu İngilizce yazan Badiou, filmin çekilmesi için Los Angeles'taki arkadaşlarıyla temas halindeymiş. Bir zamanlar Hollywood'daki gizli komünistlere savaş açan senatör Joseph McCarthy'yi mezarında ters döndürecek bu proje gerçekleşir mi, bilinmez ama, bir hayal olarak kulağa hoş geliyor. Badiou'dan söz açılmışken, Guardian gazetesinin Verso Yayınları işbirliğiyle gerçekleştirdiği "Radikal Düşünürler" video serisinin açılışını ünlü filozof yapıyor. Guardian'ın internet sayfasından izlenebilen videoda Peter Hallward, Badiou'nun etik konusundaki görüşlerini Gezi Direnişi görüntüleri eşliğinde özetliyor.

Dardanne Kardeşler son filmleri "İki Gün, Bir Gece"nin (Deux jours, une nuit) çekimlerini tamamladı. Başrollerini Marion Cotillard and Fabrizio Rongione'nin paylaştığı filmin diğer oyuncuları ise, Dardenne'lerin her daim kadrosunda yer alan Olivier Gourmet, Christelle Cornil ve Catherine Salée. İşini kaybetmemek için zamana karşı mücadele veren Sandra'nın (Cotillard) hayatına odaklanan film, 7 milyon avroluk bütçesiyle iddialı bir yapım.

"Tabu" ile sinemaya yeni bir soluk getiren eski film eleştirmeni / yeni yönetmen Miguel Gomez'in Venedik Film Festivali'nde prömiyerini yapan son filmi "Kefaret" (Redemption) dünya festivallerini dolaşıyor. Buluntu görüntülerden oluşturulmuş 26 dakikalık film, eleştirmenlerden tam not aldı. Bizler "Kefaret"i merakla beklerken, Gomes yeni filmi Binbir Gece için kurduğu web sitesi (as1001noites.com) aracılığıyla Portekiz'deki ekonomik bunalımla ilgili hikâyeler derliyor.



"Tabu"

Açık Tribün

5 No'lu Cezaevi (Çayan Demirel, 2009) (DVD)
Benimle Oynar mısın? (Aydın Bulut, 2013)
Bir Hayalimiz Vardı / Ginger & Rosa (Sally Potter, 2012)
Blue Jasmine (Woody Allen, 2013)
Karnaval (Can Kılcıoğlu, 2013)
Kutsal Motorlar / Holy Motors (Leos Carax, 2012)
Siirt'in Sırrı (İnan Temelkuran, 2012) (filmbinder.com)
Şimdiki Zaman (Belmin Söylemez, 2012)
Yedi Psikopat / Seven Psycopaths (Martin McDonagh, 2012) (DVD)

Beleş Tepe

42 One Dream Rush (YouTube)
42 yönetmenden rüyalar üzerine 42 saniyelik denemeler.
Artavazd Peleshian filmleri (ubu.com/film/peleshian.html)
Godard'ın en beğendiği yönetmene bir giriş.
Love You More (Sam Taylor-Wood, 2009)
(vk.com/video4183221_164761413)
"Grinin Elli Tonu"nu sinemaya uyarlayacak sanatçı–yönetmenin ilk kısa filmi.
Noah (Walter Woodman ve Patrick Cederberg, 2013) (YouTube)
Modern zamanlarda bilgisayar ekranında aşk.
Venezia 70 Future Reloaded (2013) (YouTube)
Venedik Film Festivali'nin 70. yılı şerefine ustalardan 70 kısa film.



"ŞİMDİKİ ZAMAN"IN YÖNETMENİ BELMİN SÖYLEMEZ

Rüyayla gerçek arasında

2012'de, İstanbul Film Festivali'nde gösterildikten sonra Almanya'dan Hindistan'a, Tayvan'dan Fransa'ya uzun bir dünya turuna çıkan "Şimdiki Zaman" nihayet eylül ayında gösterime girdi. Daha önceki kısa filmlerinde de İstanbul'un kıyısına köşesine odaklanan Belmin Söylemez ilk uzun metraj filmini anlatıyor.

Söyleşi: Emre Terekli - Fatih Kızıltaş - Onur Aytaç

"Şimdiki Zaman"ın mekân seçimleri alttan alta bir kentsel dönüşüm okuması vaat ediyor. Şehir, sinema anlayışınızın önemli bir unsuru sayılabilir mi? Filmleriniz dışında İstanbul sizin için ne ifade ediyor?

Belmin Söylemez: Daha önce de İstanbul'la ilgili filmler yaptım. Kısa filmlerimde de vardı kentsel dönüşüm. Bu kadar hızlı ilerlemesi ve şehir sakinlerine sorulmadan gerçekleştiriliyor olması, her zaman üzerinde düşündüğüm, kafa yorduğum, beni rahatsız eden bir konu. Filmde Mina yaşadığı binadan çıkarılmak, bina otele dönüştürülmek isteniyor. Bu sahneleri Beyoğlu'nda çekmek istedik aslında, fakat Kadıköy Yeldeğirmeni'nde de benzer bir değişim olduğunu gördük. Orada da birçok eski bina butik otellere dönüştürülüyordu. Çekmek istediğimiz tarzda bir binayı orada bulduk. Binada gerçekten de filmdeki gibi tek bir kişi oturuyordu. Bina sahibi onu da evden çıkarmak istiyormuş, bina satılıp otel yapılacakmış. Çekimleri bitirdikten iki ay sonra da bina mühürlendi. Çok hızlı bir değişim var. Tarlabaşı'nda ve Galata'da oturan birçok arkadaşım bu değişimi yaşadı. Filmdeki gibi bir güvenlik görevlisinin boşaltılmakta olan binaya gelmesi, bina sakinlerini rahatsız etmesi, bunların hepsi gerçek hikâyeler. Sürekli bir tekinsizlik halini, her an kapının önünde bir inşaatın başlayabileceğini, yandaki binanın yıkılabileceğini göstermek istedik filmde. Bir de, ileride izlediğimiz zaman İstanbul'u filmin çekildiği zamanlardaki haliyle de görmek istedik, çok sevdiğimiz mekânları da filme koyduk. İleride seyrettiğimizde Beyoğlu böyleydi, Haydarpaşa'nın civarı şöyleydi diyebilmeyi istedik. Ama değişimin bu kadar hızlı olacağını düşünmüyorduk. Fal-kafeyi çektiğimiz yer aslında bir tiyatro kafesi, orası kapatıldı, artık yok. Filmdeki teras sahnesini çektiğimiz yer Rumeli Han'ın terası, orası da el değiştirdi, şimdi boşaltılıyor. Bu mekânların bir bir yok olması üzücü geliyor bana. Çok sevdiğimiz bir insan yaşlanıyordur ama, güzel yaşlanıyordur, birdenbire botoks yaptırdığını görürsek hayretler içinde kalırız. İstanbul'a da böyle olmuş sanki. İstanbul, içinde yaşarken bütünleştiğimiz bir şehir. Kentsel dönüşümün ötesinde, sevgi-nefret ilişkisini birebir yaşadığımız ayrı bir karakter gibi. Sürekli etkileyen bir yönü var. Bazen çok büyüleyici, bazen de inanılmaz çirkin geliyor. Kendimi yaşadığım yerden soyutlayarak düşünemediğim için filmlerimi de İstanbul'dan ayrı düşünemiyorum. Ama bir taraftan da İstanbul çok katmanlı bir şehir, çok katmanlı hikâyeler anlatmaya da müsait. Mesela önceki kısa filmlerimden "Dalgalar" Boğaz'daki çocukların yüzme öğrenmesiyle ilgili. "Pencereler" ise Galata'daki kentsel dönüşümü anlatıyor. Kentsel dönüşümü birebir görmüyoruz, Galata'daki bir avluda yaşayan insanların günlük hayatını görüyoruz. Ama şimdi o avlulara gidersek artık orada öyle insanların yaşadığını göremeyiz. "34 Taksi"de ise taksicilerin ve müşterilerinin gözünden o kaotik yolculuğu yaşayarak görüyoruz şehri. İstanbul üzerine hikâyeler anlatmak, kendi hikâyelerimizi anlatmak gibi. Edebiyatta ise eski İstanbul'u okumayı çok seviyorum. Tanpınar romanlarındaki İstanbul veya Sait Faik'in Adalar'da veya yoksul mahallelerde geçen hikâyeleri... Orhan Pamuk'un "Kara Kitap"ında geçen "Boğazın Sularının Çekildiği Zaman" adlı bölümü de çok severim.

Mina gelecekte yaşamak istediği günlere hazırlanırken şimdiyi kaçırıyor. Aklında yarın var, şimdiki zamanda yaşamıyor. Fal bakarken ise Tanpınar'ın "Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında" mısraındaki ruh haline bürünüyor. Mina'nın zaman mefhumuyla ilişkisi nasıl?

Mina kendini şimdiden soyutlayıp tamamen gelecek zaman algısıyla yaşıyor, fakat fal kafeye gidip fal bakmaya başladığı zaman şimdiyi yaşadığını ve şimdiyi yaşayan diğer karakterlerle tanıştığını görüyoruz. Böyle olduğu için de zenginleşiyor.... Zaman algısını "şimdiki zamanı ne kadar yaşıyoruz, ne kadar paylaşıyoruz?" sorusu üzerinden kurmak istedim. "Şimdiki Zaman" aslında fal bakılan zaman dilimi, çünkü fal bakıldığında her şey yok olur, geçmiş gelecek silinir, fincandaki geçmişten ve gelecekten bahsederiz ama, yaşanılan büyülü bir şimdiki andır. Şimdiyi yaşadığımız nadir anlardan biridir. Bütünüyle şimdiye konsantre olduğumuz, kendimizi sorguladığımız bir andır. Şimdiyi yaşamak gitgide daha az yapabildiğimiz bir şey. Hep ertelenen hayatlar yaşıyoruz. Belki sistem bunu getiriyor, bize "ileride daha iyisi olacak" diyor hep. Mina da belki böyle bir insan: Üniversiteyi iyi dereceyle bitirmiş, evlenmiş, iş sahibi olmuş, bir süre sonra işini ve evliliğini kaybetmiş, bununla beraber sistemin vaat ettiği bütün başarılar yavaş yavaş yok olmuş. Sınıfsal bir açıdan varoluşsal bir düşüş yaşıyor Mina. Bütün hayatını unvanlar ve statüler üzerine kurarsan, onlar elinden alındığında senin de bir kimliğin kalmaz. Kimliğini eşin veya işin üzerine kurarsan senin bir kimliğin olmaz ve kaybettiğinde de "ben kimim?" diye düşünmeye başlarsın. Mina'nın arayışı kendine bir ben bulabilmek üzerine ilerliyor.

Filmde Fazilet'le Mina arasında bir kader birliği var, ama bir yandan da hem karakter hem de zamanı algılayış olarak tamamen zıtlar.

Evet, özellikle zıt olsunlar istedim. Mina neredeyse tamamen gelecek odaklı yaşıyor, ilk başta bencil diyebiliriz ona rahatlıkla. Fazilet ise, her ne kadar gelecekle ilgili planları olsa da, bugünü dolu yaşayabilen, dışadönük, sıcak bir karakter. Fazilet biraz daha Mina'yı dönüştürsün, açsın istedim. Tabii bu temas daha sonra filmde kadın dayanışmasına doğru evriliyor.

Bu coğrafyada kadınları anlatan hikâyeler hâlâ azınlıkta.



Hikâyeyi Mina karakteri üzerinden kurgulamanızda bu durum da etkili oldu mu?
Özellikle şehirli kadınlara dair hikâyeler yok denecek kadar az. Bir de, kadınlar daha edilgen ve tamamlayıcı karakterler olarak karşımıza çıkıyorlar genellikle. Yine de son yıllarda kadın dünyası üzerine kurulu hikâyelerin sayısı artmaya başladı, daha sağlam karakterler ve hikâyeler çıkıyor. "Zerre" (Erdem Tepegöz, 2012), "Araf" (Yeşim Ustaoğlu, 2012) ilk aklıma gelenler.

Mina karakterinde sizden de izler var mı?
Başlangıç noktası aslında otobiyografik. Yurtdışına gitme isteği olsun, fallarla ilişkisi olsun, bir dönem işsizlik ve umutsuzluk arasında sıkışmışlık olsun, evet, kendimden kattığım şeyler var. Ancak sonrasında metin çok değişti ve eklemeler oldu. Yakın bir arkadaşım yurtdışına çıkmak istiyordu, onu birebir gözlemledim. Vize almaya çalıştıkları zaman başka arkadaşlarımın yaşadığı absürd şeylere de şahit oldum. Aslında herkesin aşina olduğu şeyler bu bakımdan.

Bir söyleşide sinemada temel kavramlarınızın ne olduğu soruluyor, "rüya ve gerçeklik" yanıtını veriyorsunuz...
Aslında sinemayı ilk kurmacayla sevdim, fakat daha sonra belgeseli keşfettim. Belgeselin daha farklı bir çarpıcılığı var, çünkü sahici ve beş yıldır düşündüğünüz, çalıştığınız bir senaryoyu bir anda sıfırlayacak kadar güçlü. Bir anda karşınıza öyle bir olay, öyle karakterler çıkar ki, bütün senaryolarınızı çöpe atarsınız, onların peşine düşersiniz. Belgeselin böyle bir gücü var. Kurmaca düşsel bir şey, gerçekliğe farklı bir pencereden bakma halini de seviyorum. İkisinin karışımı benim için çok değerli.

Falcılık oryantalist yorumları çağırmaya müsait bir meslek. Bundan nasıl kaçındınız?
Burada ölçü, her şeyi önceden planlamış olmak, ön çalışmayı titiz yapmak, karakterlerin ve fal-kafenin düşsel boyutunun olması, ama o düşsel boyutun oryantalist olmaması. Bu noktada ince bir çizgi vardı, onu muhafaza etmeye çalıştık. Telvenin düşsel bir boyutu, hayal gücünü harekete geçiren bir yanı da var. Daha ziyade bunu yakalamaya çalıştık. Hatta kurguyu yapan Ali (Aga) ile birlikte biz de telveler üzerinden çok fazla yorum yaptık diyebilirim. Aynı şekilde izleyici de kendisi için birtakım çıkarımlarda bulunsun istedik.

Filmin başında ve sonunda fincanlar sanki ayrı hayatları temsil ediyormuşçasına birbirine karışıyor. Siz bu iki sahneye nasıl anlamlar yüklediniz?
Filmin ucunu açık bırakıyorum. Bir arkadaşım filmi geçen sene izlediğinde umutsuz bulmuş, şimdi izlediğinde ise Türkiye'de son bir yılda yaşananlardan dolayı daha umutlu bir son görmüş. Demek ki, o an hangi ruh haliyle izlerseniz, final sahnesine yüklediğiniz anlam da ona göre şekilleniyor. Başlangıç sahnesinde ise sistemin nasıl tek tipleştirdiğini göstermek istedik biraz.

Arkadaşınızın fikrinin değişmesinde Gezi mi etkili olmuş?
Evet, belki de Gezi'deki ayaklanmaya yol açan ruh hali tam da filmdeki karakterlerin yaşadığı bunalıma, çıkışsızlığa yakındı. Karamsarlığın, umutsuzluğun birikmesi, bu kadar hızlı bir şekilde yaşanan kentsel tahribat bir bakımdan çok karanlık, ama zıt karakterler önyargıları bırakıp dayanışmayı öğrendikçe bu karanlık da dağılıyor, çünkü hep birliktey-





ken umut var. Bence Gezi'yle birlikte tekrar öğrendiğimiz en önemli şey, bu dayanışmayı sokağa çıkarak, sanal dünyaları terkederek keşfetmek. İnsanlar tekrar kendilerini bulmuş oldular ve tekrar yaşadıklarını hissettiler. Sinemacılar olarak Gezi'de Emek Sineması için bilgi verdiğimiz bir çadır vardı ve orada seksen yaşlarında, yürümekte zorlanan bir kadınla eşi tencerelerle yemek taşıyorlardı. İnanılmaz bir şeydi.

Kahve fincanının içinin filmin sonundaki kadar sinematografik olabileceği hiç aklımıza gelmezdi. Görüntü yönetmenine bir alkış gönderelim: Peter Roehsler filme nasıl dahil oldu?
Görüntüler gerçekten çok etkileyici, bu tabii Peter'in başarısı. Peter daha önce "Evim Sulukule" diye bir belgesel çekmiş, yabancı sayılmaz buralara. Bu filmle Gezici Festival'e katılacaktı, o sayede tanışmış olduk. İstanbul atmosferiyle ilgili çektiği fotoğraflarla kendi çalışmalarım arasında çok ciddi benzerlikler vardı. Kafamdaki atmosferi yansıtmakta Peter çok etkili oldu.

Filmde kadraj kullanımı bakımından Antonioni'yi andıran sahneler de vardı, özellikle insanları köşeye alan kadrajlarda. Antonioni'yi sever misiniz, etkilendiğiniz diğer yönetmenler kimler?
Evet, Antonioni hayranıyım. Özellikle "La Notte" (1961) ve "L'Eclisse" çok önemli filmler. "L'Eclisse" (1962) inanılmaz bir film, finali olmayan, ucu açık bir film olduğu için de ayrıca kıymetli diyebilirim. Bergman, Tarkovski, Tony Richardson etkilendiğim isimler. Tony Richardson demişken, "A Taste Of Honey" (1961) ve "The Loneliness Of The Long Distance Runner" (1962) bence mutlaka görülmesi gereken filmler.

İngiliz sinemasına yakınlığınız lise eğitimini Londra'da almanızla yakından ilgili anladığımız kadarıyla.
Evet, ayda bir kere film gösterimleri olurdu spor salonu gibi bir yerde. Genellikle de sosyal, toplumsal konularda bilinçlenmemizi istedikleri için genelde bu anlayışa paralel film gösterimleri olurdu. "A Taste Of Honey" de lisede görüp beğendiğim filmlerden. Devlet lisesi olmasına rağmen Ken Loach filmleri de gösterilmiş, ancak sonradan anladım. *(gülüyor)*

"Şimdiki Zaman" Halit Refiğ'in "Hanım"ını (1988) da akla getiriyor...
Evet, o da çok özel bir filmdir. '80'lerde daha çok ve daha renkli kadın karakterlere rastlardık, onların çıkışsızlığının hem sosyal hem de cinsel anlamda anlatıldığı film sayısı bir hayli fazlaydı. Her alanda olduğu gibi, bu alanda da bir kısırlık yaşanıyor.

Fazilet'le Mina evde ilişkiler üzerine sohbet ederken televizyonda "Arım Balım Peteğim" (Muzaffer Arslan, 1970) oynuyor. Orada da Yeşilçam'a ufak bir selâm göndermek istediniz herhalde.
Yeşilçam filmlerini izleyerek büyüdük. Hâlâ televizyonda gözüm takılır ve bir işim yoksa sonuna kadar izlemek isterim. Bence çok başka, büyülü bir dönemmiş. Oyunculuklar da aynı şekilde. O filmlerle kurduğumuz ilişki, fallarla hayatlarımız arasında kurduğumuz ilişki gibi, fazlasıyla bize ait bir şey. Bir anda ilişkilerimize, yaşadıklarımıza dair bir sohbet konusu olabilir bu filmler, bu benzerliği yakalamak istedik.



Sol üstte Fazilet (Şenay Akın), sağda ve üstte Mina (Sanem Öge): "Fazilet Mina'yı dönüştürsün istedim, bu temas daha sonra kadın dayanışmasına evriliyor."

Filmin sanat yönetmeni Revan Barlas'ı da es geçmeyelim; özellikle aslanlı kapı zili güzel bir ayrıntıydı.

Revan Hollanda'da yaşıyor, aslında tasarımcı ve heykeltıraş. Filmin atmosferine dair çok iyi bir çalışma yaptı. Özellikle Mina'nın dünyasını yaratmada pay sahibi oldu; daha soluk renkler olması, evle kostümlerin Mina'yı yansıtması gerekiyordu. Tabii sanat grubunun tamamının katkısı büyük.

Biraz da oyuncuların hakkını verelim. Oyuncu seçimlerini nasıl yaptınız?

Ezgi Baltaş'la birlikte çalışmamız etkili oldu. Birlikte bir süre Mina arayışına girdik. *(gülüyor)* Sanem'le (Öge) karşılaştıktan sonra o karaktere fazlasıyla uygun düştüğünü gördüm. Sanem'in de hayatında çok farklı şeyler denemiş olması, tek bir disiplinle yetinmemiş olması da çok önemliydi. Çevirmenlik, editörlük gibi işlerle de uğraşmış, bir süre Londra'da bir sirkte de çalışmış. İnsanın hayatta sadece tek bir konsantrasyonunun olmaması önemli. Birden çok disiplinle ilgilenmek insana çok boyutluluk katıyor. Şenay'ı (Aydın) ise zaten daha öncesinden düşünmüştüm. Perdeye yansıyan çok farklı bir enerjisi var, bakışları çok derin, etkilenmemek mümkün değil. Bir Siyad töreninde gidip tanıştım ve filmi ilk çekmeye çalıştığımız süreçler de dahil hepsine tanık oldu. Ozan'la (Bilen) belli bir paragrafı canlandırması için irtibat halindeydik, çok etkileyici bir iş çıkardı, böylelikle o da dahil oldu.

Son olarak, İstanbul'a en çok yakıştırdığınız müzikler neler?

Aslında çok fazla var, ancak şu sıralar Zeki Müren'in "Pırlanta" albümlerindeki (1973) parçalar diyebilirim.

Filminizde bir açıdan müziği esas unsur olarak görmeyen anlayışa daha yatkınsınız denilebilir.

Evet, müzik konusuyla Cenker Kökten ilgilendi müziğin gerektirdiği birkaç sahne için beste yaptı. Ayrıca Neyzen Mübin (Kara Güneş grubu) de sağ olsun bir sahnede bizim için çaldı.

"Şimdiki Zaman"ın uzunca bir festival yolculuğu oldu, uğradığı birçok festivalden de ödüllerle döndü. Filmin festival serüvenini anlatır mısınız?

Nisan 2012'de İstanbul Film Festivali'nde başladı, ardından Adana ve Ankara'ya gitti. İlk uluslararası gösterimini ise Saraybosna'da yaptı. Daha sonra Almanya, Fransa, İtalya, Slovakya, Hindistan, Amerika, Tayvan, Avusturya, İngiltere gibi ülkelerdeki festivallere uğradı. Açıkçası, bu kadar ilgi görmesine çok memnun olduk. Her seyirci farklı bir gözle, kendi kültürüyle izledi filmi. Bu yüzden her seyirciden farklı tepkiler aldık. Hiç görmediğimiz yerleri yakalayabiliyorlardı, bunları anlattıkları zaman biz de farklı bir gözle bakabiliyorduk filme. Çok güzel bir şeydi bu. San Francisco Film Festivali'nden ödülle dönmemize çok sevinmiştik. Jürinin işlediğimiz alt metinleri görmesi de bizi çok sevindirmişti. Hazırladıkları metinde "Zor sorulara kolay cevaplar vermeyen film" diye yazmışlardı. Bu çok hoşumuza gitmişti.

"Şimdiki Zaman" aslında fal bakılan zaman dilimi, çünkü fal bakıldığında her şey yok olur, geçmiş gelecek silinir, fincandaki geçmişten ve gelecekten bahsederiz ama, yaşanılan büyülü bir şimdiki andır. Şimdiyi yaşadığımız nadir anlardan biridir.

Festivallerde boy gösteren filmlerin vizyona girmesi sorunlu oluyor. Sinemadaki bu sorunu nasıl değerlendiriyorsunuz, "Şimdiki Zaman" böyle bir sorun yaşadı mı?

Kesinlikle. Neredeyse bir yıldır gösterime sokmaya çalışıyorduk filmi. İlk başta geçen sonbahar olacağını düşündük, sonra öne atıla atıla bu sonbahar oldu, fakat bu yalnız bizim için değil, bütün bağımsız filmler için bir sorun. Filmler büyük emeklerle yapılıyor, gösterilemiyor, Türk sinemasının en büyük sorunlarından bir tanesi bu. "Küf" (Ali Aydın, 2012) gibi, "Ferahfeza" (Elif Refiğ, 2012) gibi hâlâ gösterilememiş, vizyon bekleyen filmler var. Bunların hepsi çok değerli filmler, dünyayı dolaşmalarına rağmen kendi ülkesinde festivaller dışında kendi izleyicisiyle buluşamıyorlar. Çok sıkıntılı bir konu bu. En önemlisi de, herkesin üzerine düşünüp kafa yorması gereken bir konu olması gerekirken, bunu sadece biz film yapanlar dile getiriyoruz. Sinema salonları kapanıyor, o sinema salonları kapanacağına kültür merkezlerine dönüştürülebilir, Sinematek gibi olabilir, repertuar sineması denilen bu tür filmlerin izlenebileceği mekânlar çoğaltılabilir. Salonların en azından bir tanesinde bağımsız filmler oynatılabilir. Ama bunların yapılması için sadece yönetmenlerin bunları dillendirmesi yeterli olmuyor. Kültür Bakanlığı'nın, dağıtım şirketlerinin de bu sorun üzerine kafa yorması gerekiyor. Yeni Sinema Hareketi'nin bu konudaki çalışması önemli. Yerel yönetimin işbirliğiyle Levent Kültür Merkezi'nde festival dışında bağımsız filmlerin izlenebileceği, ekipleriyle söyleşi yapılabilecek alternatif bir alan oluşturuldu. Yeni Sinema Hareketi bu tür alternatif alanları farklı illerde de oluşturmak için çalışıyor. Diretildiği, sürekli dile getirildiği, projeler sunulduğu sürece olacaktır diye düşünüyorum. Aynı zamanda seyircinin de bunu dile getirmesi gerekiyor. Sadece yönetmenler çıkıp "biz filmlerimizi gösterecek yer bulamıyoruz" dediği zaman karşı taraf "sizin filmlerinize kimse gelmiyor ki, bilet satamıyorsunuz" diyor. Seyircinin de bu noktada şunu demesi gerekiyor: "Neden biz festivaller dışında bağımsız filmleri izleyemiyoruz?" On yıl öncesinde bir bağımsız filme yirmi bin kişi gelirken, biz ona "ne kadar az insan gelmiş, yönetmene ayıp" diyorduk, şimdilerde iki bin kişi gelirse "harika!" diyoruz. İnsanlar eskisi kadar sinemaya gitmiyor, bu bir gerçek. Bunun bir sürü sebebi var elbette, internet, televizyon, sosyo-kültürel, ekonomik sebepler gibi. Sinemaların AVM'lere hapsolmasının getirdiği bir handikap da var. Sinema sadece tüketimin bir parçası olarak AVM'de izlenir gibi bir hava yaratıldı. Bu düşüncenin dışına çıkılması lâzım. ✚

“ŞİMDİKİ ZAMAN”IN MİNA’SI SANEM ÖGE

Kaplumbağaların inadı

Sanem Öge’yi tanıdığımızda meslektaşımızdı, çeşitli yayınevleri üzerinden, gazete haberlerinden hasbıhal geliştiriyorduk. Asıl mesleğini, tiyatroculuğunu geç keşfettik, sonra da kendisini hep sahne tozuyla takip ettik. İlk film deneyimindeki, “Şimdiki Zaman”daki başarısına, Mina’yı bu denli gerçekçi yansıtışına doğrusu şaşırmadık. Sanem’le Mina’ya varan oyunculuk macerasını konuştuk, kahve falımızı kendimize sakladık. Cümleten yolumuz açık olsun, güzel haberler üç vakte kadar düşsün.

Söyleşi: Ayşegül Oğuz

“Şimdiki Zaman”ın senaryosunu okuduğunda oynayacağın karakter Mina’ya dair ilk izlenimlerin nasıldı?

Sanem Öge: Sevdim. Dedim ki “tamam, ben bu rolü yapabilirim”. Bir senaryoyu ya da teksti okuduğumda korkarım. Yapabilir miyim, yapamaz mıyım, bana uygun mudur gibi endişeler gelir. Sonuçta her yaptığın iş bir meydan okuma, ayrı sancılara gebe oluyor. Bu rolde çok sancılanmadığımı itiraf etmeliyim. Daha ilk sahneyle, biyometrik fotoğraf sahnesiyle birlikte film beni içine aldı. O dönem hayattaki pozisyonumla, bir şeyleri geride bırakmış olmam ve yeni bir şeylere başlıyor olmamla Mina’nın o anda içinde bulunduğu hal çok birbirine benziyordu. Senelerce bir yandan oyunculuk yaparken, oradan hayat idame ettirecek parayı kazanamadığım, kazanacak türlü tiyatro yapmaya da kafa yormadığım için başka işlerden para kazanmak gerekiyordu. Hep çeşitli işler yapageldim. Gazetecilik yaptım, kültür-sanat yazıları yazdım, çevirmenlik, editörlük, yayınevlerinde halkla ilişkiler ve tanıtım işleri yaptım. Son işim de, dört yıl boyunca Can Yayınları’nda yurtdışı telif hakları müdürlüğüydü. Yabancı yazarların telif sözleşmelerini takip ediyordum. Yazarları memnun etmek, sözleşme koşullarına uyulup uyulmadığını takip etmek benim sorumluluğumdaydı. Bir yayınevi için aktif ve stresli görevlerden biriydi. Aynı dönemde Kadir Has Üniversitesi Oyunculuk Bölümü yüksek lisans programını bitirmeye uğraşıyordum. Bir yandan da Özen Yula’nın “Stop The Tempo” isimli oyununda oynuyordum ve Müge Gürman rejisiyle “Hizmetçiler”i çıkartmaya çalışıyordum. Tüm bu işler birleştiğinde beynimde şimşekler çakmaya başladı. Otuz yaşına geliyordum ve hayatla ilgili birtakım kararlar almam gerekiyordu. Gündüzleri mesaili işim güzeldi, fakat kafa yatırımı yapmam gerekiyordu. Bir karar vermek zorundaydım, cebimde beş kuruş birikimim olmaksızın işi bırakmayı tercih ettim. Bakalım oyunculuk maceram nasıl gidecek dedim. Bu kararları aldıktan biraz sonra film teklifi geldi. Belli bir hayatı, bir işi, şehri, eşi arkasında bırakıp yeni bir hayat kurmaya çalışan, yeni bir ülkeye yelken açmaya hazırlanan genç bir kadının İstanbul’da tek başına ayakta kalmaya çalışmasının hikâyesiydi. Bu da beni biraz huzursuz etti, etmedi değil. Oyuncuların kendilerine yakın rolleri daha kolay oynadıkları sanılır, böyle söylenir, ama buna inanmıyorum, insanların kendilerine yakın rolleri daha zor oynayacaklarını düşünüyorum. Karakterle aranda çok benzerlik olması özdeşlik kurmana, karakterin negatif ve pozitif yönlerini objektif şekilde görememene yol açar. Karakteri ölçüp biçerken birtakım iltimaslar geçebilirsin mesela. Bu, insanın kendini çok iyi görememesinden kaynaklanır, dolayısıyla rolü çok iyi göremez hale gelebilirsin. Tereyağından kıl çeker gibi oynanan bir rol değildi.



FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU

Mina karakteri için nasıl bir hazırlık evresi yaşadın?

Yönetmenimiz Belmin’le (Söylemez) ve diğer oyuncularla birlikte okumalar, altyapı çalışmaları, doğaçlamalar yaptık. Oturup kahve falları baktık, fal bakmayı, falla ilişki kurmayı öğrendim. Tiyatrodaki kadar uzun bir prova sürecinden geçmedik ama, bir sinema filmi için güzel, yeterli çalışmayı yaptık.

Filmin başında Mina pasaport için biyometrik fotoğraf çektiriyor.. O sahnenin cazibesi neydi senin için?

Pek çok insanın binlerce defa yaşadığı, ama daha önce filme almanın kimsenin aklına gelmediği bir ânı ete kana büründürmesiydi. Minimal ironisi de cabası!

Biyometrik fotoğraf çektirmenin her ülkede farklı kuralları var. Buradan itibaren başka bir ülkede yaşamanın kuralları da kendini hissettiriyor aslında... Başka bir ülkeye gitmek her zaman bir özgürlük vaadi sunuyor mu sence?

İnsanoğlunun istediği ve seçtiği topraklarda yaşamasının temel bir hak olduğuna inanıyorum. Ama başka bir ülkeye gitmenin başlı başına bir özgürlük vaat ettiğini düşünmüyorum.

Özgürlük kilometrelerle sınırlı değil; çok tuhaf yerlerde sizi bulabilir. Küçücük bir odanın içinde yazarken ya da kocaman bir orkestranın içinde nota üflerken...

Mina'nın Amerika'ya gitmek istemesini nasıl yorumluyorsun?

Amerika daha önce akrabalarından birinin, halasının gençken gidip başarılı olduğu bir yer olduğu için Mina'ya bir kapı olarak görünüyor. Almanya da, İngiltere de olabilirdi. Gideceği yerin Mina için çok da önemli olmadığını düşünüyorum.

Mina'nın bir hayatı bıraktığını biliyoruz, ama o hayatın nasıl olduğunu bilmiyoruz. Mina'nın sınıfsal kökenini de, aldığı eğitimi de ancak tahmin ediyoruz, kimi imalar yoluyla. Burada yaşadığı zorlukların katbekat fazlasını göçmen statüsüne geçtiği zaman yaşayacağının farkında mı, değil mi, onu da bilemiyoruz. Beri yandan gitme fikrine kendini o kadar kaptırmış ki, umutlu olup olmadığını bile anlayamıyoruz. Sadece inancı ve inadı var sanki...

Senaryoda en sevdiğim bu oldu aslında. Kaplumbağaları çok seviyorum. Yolun bir tarafından bir tarafına geçmek için ezilmek pahasına da olsa ciddi, istikrarlı bir inatları vardır, ağır aksak, tehlikeli de olsa tempolarını, kendi kararlarını koruyarak o yolu geçerler. Kimi ölüyor, ama çoğunlukla da geçiyorlar. Göründüklerinden çok daha duygusal, zeki hayvanlar kaplumbağalar. İşte Mina da kaplumbağaların o naif inadını taşıyor. Kaplumbağalardaki o inanç ve inadı Mina'da da görüyoruz. Fazla agresif ve saldırgan olmayan, pasif de olmayan bir hayat direnişi var Mina'nın. Bunu başkasının gözüne sokarak ya da başkasından hıncını çıkartarak, karşılık bekleyerek de yapmıyor. Kendi başına, sakince varoluyor ve gideceği yolda kendi yöntemleriyle ilerlemeye çalışıyor. Senaryonun bir fikri, düşünceyi ya da hikâyeyi dayatmayan yapısını sevdim. Senaryoyu ilk okuduğumda da, filmi ilk izlediğimde de aynı naifliği, tevekkülü gördüm.

Amerika'ya gitmek için Mina'nın para kazanması, bunun için de iş bulması gerekiyor. Bir gün Taksim'de bir ilan görüyor: Falcı aranıyor, ücret dolgun. Ondan beklemediğimiz bir girişkenlikle işe müracaat ediyor ve falcı oluyor.

Her insan için umut etmenin kahramanca bir yapısı var. Umut etmek gereklidir, alttan alta her insana eşlik eden yaşamsal bir güdüdür bu. O yaşamsal güdü kaybolduğunda insanın hayatında bir çöküş oluşuyor. Birçok insan filmi umutsuz, kasvetli buldu, filmden çıkanlar "iyi de sonunda hiçbir şey olmadı" dedi, "gidiyor mu, gitmiyor mu" gibi sorular geldi. Senaryoyu ilk okuduğum andan son çalıştığım âna kadar filmi kasvetli ve umutsuz bulmadım. "Aman canım, bin dolarla Amerika'ya mı gidilir" diyenler, filmi gerçekçi bulmayanlar da oldu. Umut söz konusu olduğunda birkaç şey önem kazanıyor: Birincisi, düşüp ayağa kalkabilme gücü, iki ısrar, üç istikrar. Bu üçü de Mina'da var. Ortada değil, ama öykü ve film boyunca Mina karakterini yürüten bu umut.

Mina kendi yönünü tayin etmeye çalışırken yaşadığı şehirde de bir dönüşüm yaşanıyor. Oturduğu apartman otel olacağı için boşaltılıyor, falcılık yaptığı Beyoğlu'ndaki kafenin bulunduğu Rumeli Han ise gerçekten boşaltıldı.

Mina'nın evinin olduğu Yeldeğirmeni'ndeki o apartman da artık yok. Otel oldu! Mina'nın yaşamsal dönüşüm sürecine kentsel dönüşüm de eşlik ediyor. Dönüşüm ve geçiş aşamaları her zaman tekinsizdir. Sonu, başı belli değildir. Ne kadar süreceğini bilmezsin, nelerle karşılaşacağını bilmezsin. Bir yerden bir yere geçmeye çalışmak her zaman travmatik bir süreçtir insanlar için. Böyle bir his için İstanbul çok uygun bir şehir. Bastığınız zemin sürekli ayağınızın altından kayıyor. Yaşamda da böyle hissettiğin zamanlar vardır. Mina'nın böyle hissettiği zamanlardan biri, ama tutunduğu bir hedef var.

Gidecek olmanın hayali Mina'ya yaşadığı şehirde, gittiği mekânlarda bir "geçicilik" hissi yaşatıyor gibi...

Mina'nın cesur olduğunu düşünüyorum. Radikalce verilmiş kararları var. Değişim güç ve cesaret ister. Herkesin hayat içinde cesaret edebildiği bir şey olmadığına tanık oldum zaman içinde. Benim için de değiştirme gücü kutsaldır, ona inanırım. Tanrıyla aram çok iyi değildir, ama insanın gücüne, insanın değiştirme, değişme gücüne inanırım. Birçok insan kıskaçların içinde sıkışıyor, debeleniyor, ama onu değiştirmek üzere oradan çıkıp bir şeyler yapmak, hareket etmek, eyleme geçmek için çok fazla kafa yormuyorlar ya da kafa yorsalar dahi cesaret toplayamıyorlar. Mina genç bir kadın; evliliği –reklamcı bir kocası olduğunu sonradan öğreniyoruz–, yaşadığı şehri bırakıyor. Bunları bırakmayabilirdi de. Sosyal ve ekonomik güvencesiyle o evin içinde kocasıyla yaşayabilirken büyük bir karar alıyor, cebinde beş kuruş parası olmaksızın hayatını değiştirmeye karar veriyor. Mina'nın hayatındaki eylem ve aksiyonlar o kadar büyük değilmiş gibi, ama burada büyük bir aksiyon var. O aksiyonların oluşmalarını değil de, geçiş anlarını izliyoruz.

"Aman canım, bin dolarla Amerika'ya mı gidilir" diyenler, filmi gerçekçi bulmayanlar da oldu. Umut söz konusu olduğunda birkaç şey önem kazanıyor: Birincisi, düşüp ayağa kalkabilme gücü, iki ısrar, üç istikrar. Bu üçü de Mina'da var. Ortada değil, ama öykü ve film boyunca Mina karakterini yürüten bu umut.

O kıskaçların içinde devinen, hayatını değiştirme gücünü bulamayan kadınlar Mina'ya gidip fal baktırıyorlar, öyle mi?

Hayal, gerçeklerden çok sıkıldığımızda, sıkıştığımızda ve üzüldüğümüzde başvurmayı sevdiğimiz bir alan. Fal da önümüze böyle hayalî bir alan çıkarıyor. Bu filme kadar fala ilgi duymazdım, horoskoplarla arası iyi olan biri de değilim. Ama yine de birkaç kız oturuyorsak –erkek de olabilir, çok güzel fal bakan erkek arkadaşlarım da oldu– ve ortamda iyi fal bakan biri varsa baktırırsın. Falın peşinden koşmazdım. Belmin'le birlikte falla iştigal etmeye başladım, bana çok güzel fallar baktı. Bana gösterdi: Fal hangi yönden kapatılır, kaç kez çevrilir, kısmet nasıl engellenir, öbürü nasıl olur...

Kahve falının bir alfabesi var mı?

Bilmiyorum ki! Gözlem ve sezginin hayal gücüyle buluşması fal bakmak. Şu masaya oturduk, iki kahve içtik, birlikte vakit geçirdik, sana baktım, falı kapattık, açtık, telvede bir-iki şekil gördüm, o şekillerin kafamda seninle ilgili oluşan düşüncelerle ilgi kurmasını bekledim, biraz da hayal gücünü işlettim ve sana seni anlatmaya başladım. Fal hakkında böyle düşünüyorum. Üstelik de normalde söylenemeyecek şeylerin söylenebileceği bir rahatlık var, çünkü orada sana legal bir alan sunuluyor, birisi oturup karşına, "bana beni anlat" diyor. Karşındaki insanın kişisel alanına düstursuzca dalma gücü gerekiyor. Bunu hem edepli bir biçimde hem de can acıtmaktan korkmayarak, filmde Mina'nın yaptığı gibi yapmak gerekiyor.

Fal kapatmanın püf noktası neymiş?

Tabağı fincanın üstüne koyduktan sonra üç kere sallayacak ve kendine doğru çevireceksin. Karşı tarafa doğru çevrilirse onun şansı oluyor. Kendi falını kendine, içe doğru çevirmeliymişsin. Fal bakıldıktan sonra hemen yıkamak gerekiyor ki, tez vakitte olacaklar olsun.

Mina karakterini oynamak oyunculuk açısından sana neler kazandırdı?

Mina benim vücudumda hayat bulmuş oldu. Dolayısıyla rol de bana benzedi. Bir yandan buna açık bir rol. Hayatımda fazla konuşmadığım, konuşmayı azalttığım, yaşamaya, eyleme geçmeye karar verdiğim bir dönemdi. Mina karakterinin çok az cümle kullanmasını sevdim. Kararlılığını, kendi içindeki istikrar ve ısrarını sevdim, benim de içimde öyle bir şey vardı. Ben işimi, sosyal güvencesi olan hayatımı bırakırken birçok insan "hop dur", "aman ne yapıyorsun" dedi. Ne olacağımı bilmeden bu yola girmiştim. Sonrasında bu film oldu, başka şeyler oldu, güzel şeyler oldu. O işi bırakmasaydım bunlar olmayacaktı. Bir karşılığını almış oldum. Mina karşılığını alacak mı, bilmiyoruz, ama önemli olan bu değil zaten. İşte bütün bu duygusallıklar çok örtüşüyordu. Mina'nın yaşadığı tedirginliği, endişeyi daha iyi hissettim, insanlara onun baktığı şekilde bakabildim.

Uzun zamandır tiyatro sahnesindesin. Tiyatro yapmak istemenin esas kaynağı neydi?

Ana motivasyon zaman içinde değişip dönüştü, daha doğrusu, zaman içinde yerini buldu. Hiçbir zaman şöhret, para kazanmak olmadı. Bunlar oyunculuk mesleğinin çıkış nedenleri olarak görülebilir, bunda bir yanlışlık yok bence. Ama hayatta bir şeyleri birazcık daha farklı şekillerde gördüğünü hissediyorsan, daha farklı derken daha üstün bir şeyden bahsetmiyorum, ama farklı yönlerden görebildiğini de hissediyorsan, bu gördüklerini anlatmak istiyorsun. Sanatın, sanatçının çıkış noktası bu olabilir: Gördüğünü, hissettiğini anlatmak. Hayatımda insan her zaman önemli bir faktör oldu. Dikkat ettiğim, merak ettiğim bir kavram insan. Herkes için belki böyle ama, benim için daha cazibeli bir şey oldu her zaman. Oyunculuk insan faktörünü fazlaca deşen, hem araç hem amaç olarak kullanan bir sanat dalı. Bu anlamda kıymetli, değerli ve zor bir şey. Benim için temel motivasyon, anlatacaklarımı anlatma yoludur. İnsan zaaflarını, insanı affedebilme gücü önemli. Bir oyuncu olarak insana dört bir taraftan, her yönden bakmaya çalışırsanız, herkesin haklı noktalarını, herkesi olduğu noktaya getiren ve o noktadan da götürecek olan koşulları koyduğunuzda, belirli şartlar altında herkesin her şeyi yapabileceğini görüyorsunuz. Oyunculuk bunları anlamak, bakabilmek için güzel bir alan sağlıyor, hiçbir zaman bitmiyor.

Çok genç yaşında mı oyuncu olmaya karar verdin?

Defalarca cesaretimi kaybettiğim, vazgeçtiğim de oldu. Büyük bir cesaret gerektiriyor. Oyunculuk yaparak çok para kazanan insanlara kimi zaman hasetle bakılır ya, hiç öyle bakmıyorum. Hepsi hak etmiştir. Riskler, güvencesizlikler, psikolojik darbe ve tahribatlar göze alındığında, oyunculukla kim nereye geldiyse hak etmiştir. Buna televizyonu da, sinemayı da katıyorum. Çünkü zor. Bazen işinin olduğu zamanlardan daha fazlasını işsiz geçiriyorsun. O süre boyunca akıl sağlığını koruman gerekiyor.

İlk sahneye çıktığın oyun neydi? Nasıl bir histi?

Profesyonel olarak ilk sahneye çıktığım oyun Şahika Tekand'ın "Gergedanlaşma"sı. 1996 sanırım. Çok küçüktüm, 18-19 yaşındaydım. Kolektif bir çalışmaydı. Oyuncu olarak ne olduğunu fark etmek için, bir oyuncu karakteri, kişiliği geliştirmek için erken bir yaştı. Başkalarıyla birlikte varolabildiğim, beraber yapılan bir faaliyetti. Şahika Tekand Stüdyo Oyuncuları'yla başladım, sonra bireysel bir hikâyeye döndü. Şahika'nın söyledikleri benim için çok değerliydi.

Bugün aynı öneme sahipler mi?

Hâlâ öyle, artık yergilere de, güzellemelere de eşit uzaklıkta durmayı galiba biliyorum, öğrendim. Bunu Stüdyo Oyuncuları'nda Şahika öğretti. Ne yaptığını da, neyi yapamadığını da kendin biliyorsun. Sahneden indiğinde hepsi sende oluyor. Dolayısıyla "ay canım, çok güzel olmuş" diye seni tebrik edenlere teşekkür edip uzaklaşabilirsin, eleştirenlere de aynı mesafeyi alabilirsin. Şahika'yla birlikte eğitimime başladığım için kendimi çok şanslı hissediyorum. Oyuncu olmak isteyen arkadaşlarıma ilk gösterdiğim kapılardan biridir.

Nasıl bir hocadır, ne öğretir Şahika Tekand?

Tiyatronun kapısından girerken kimliğini nüfus cüzdanında bırakmanı öğretir. Sahneyle hayat gerçeğinin farklı olduğu ve birbirine karıştırılmaması gerektiğini öğretir. Sahnede ve hayatta dürüst kalmanın bir oyuncu açısından ne kadar önemli olduğunu öğretir. Bu ekol size bunları öğretir, bundan sonra üstüne koyacağınız her şey size bağlıdır. Bence bu, oyuncu adayı için güzel bir temel. Oyuncu olurken yazar ve filozof olmayı da önerir, felsefe okumayı önemser. Stüdyo Oyuncuları kolektif, yönetmen ve tasarım tiyatrosudur. Oyuncuya kendi "parıltısı"nı bir tasarımın içine gömdürüp işin parıltısı içinde varolmayı öğreten bir yerdir. Ama, bundan sonraki yolculuğumda oyuncu parıltısının da önemli ve gerekli olduğunu idrak ediyorum. Çünkü tiyatro yapacaksanız sadece Şahika'yla çalışmıyorsunuz. Birçok yönetmen, farklı ekol, tarz var ve hepsinin içinde çalışmayı öğrenmek gerekiyor, oyuncunun böyle bir şey olduğunu düşünüyorum. Tabii ki seçerek. Yüksek lisans yaparken çeşitli hocalarla, ekollerle tanışma şansım oldu. Tilbe Saran'la Stanislavskiyen, daha konservatuar kalibresinde bir eğitime, oyunculuk bakışına girerken, Müge Gürman'la, Ayşenil Şamlıoğlu'yla grotesk estetik içinde nasıl bir oyunculuk olabileceğini öğrendik. Değişik ekollerin içinde oyuncu olarak nasıl varolabileceğimi gördüm. Kolektiften bireysel bir yola kaydı oyunculuğumun hikâyesi.

Bu uzun yol sonunda nasıl bir oyunculuk karakterin oluştu? Metin odaklı mısın mesela, beden odaklı mı?

Her insanın farklı konuşma biçimi, konuşma alışkanlıkları, konuşma zaafları, farklı beden kullanım biçimi, farklı temposu, ritmi, farklı ifadesi oluyor. Oyunculukta da insanları resmetmeniz, baştan aşağı yeniden kendi bedeninizde çizmeniz gerekiyor. Bir role hazırlanırken düsturum, her karakterin, insanın farklı bir sesi, tonu, beden kullanım biçimi olduğunu görmektir, çalışmaktır. Tekniğiyle, sesiyle, konuşma biçimiyle, gülüşüyle, oturup kalkmasıyla, gerçekten bir başka bedeni giymeye çalışmaktır hikâye. Çalışma yöntemim keşifle gelişir genelde. Karakterin ana motivasyonlarını çözdükten sonra, onun nasıl bir sesi, gülüşü, bakışı, oturması, kalkması vardır, onu hayal ederim. Müge Gürman "Sen kimsin ki bana beni anlatacaksın, bu kibri nereden buluyorsun?" derdi. Bir oyuncuya sorduğu sorulardan biridir. Bir insanı giyinmek o kadar zor bir şeydir ki. İnsanı kavram olarak düşünelim, o kavramı vücuda gelerek anlatmaya çalışmak için haddini bilmelisin. Çok kolay değildir. Çok kolay görünebilir, ama bahsettiğimiz taklit değildir. Müge Hoca bize haddimizi bildirmiştir hep.

Uğur Yücel'e sordum: "Tiyatroyla sinemanın farkı nedir? Kameranın karşısına geçen oyuncu için bir öğüdünüz olur mu?" Şöyle dedi: "Sen işini yap, kamera seni görür." Fakat tiyatrodan sinemaya geçtiysen, kamerayı düşünmemene imkân yok.

Hayatına bir de sinema girdi. Yoğun tiyatro yaptığın bir dönemde "Şimdiki Zaman"ın çekimleri sürüyordu, kamera ve sahne arasındaki farkı nasıl yaşadın o dönemde?

Uğur Yücel'e bir keresinde sordum: "Tiyatroyla sinemanın farkı nedir? Kameranın karşısına geçen oyuncu için bir öğüdünüz olur mu?" Şöyle dedi: "Sen işini yap, kamera seni görür." En basit haliyle, kamerayı düşünerek oynamamaktan bahsediyor. Fakat tiyatrodan sinemaya geçtiysen, kamerayı düşünmemene imkân yok. Özellikle tiyatroda groteskle çok daha barışığım. Tiyatroda sinema dilini tekrar yaratmanın işe yarayacağını düşünen kesimden değilim. Tiyatro yapmak söz konusu olduğunda, sinemayla yarışan bir iş yapmaktansa, tiyatro olmanın altını çizen işlere daha çok paye verebiliyorum. Tiyatronun canlılık faktörünü güzel kullanan işlerden bahsediyorum. Karnavalesk olabilir, izleyiciyle iletişim halinde olan işler olabilir. Teatralliği kullanalım, madem ki sahnedeyiz, madem ki yüz yüzeyiz, birbirimiz yokmuş gibi davranmayalım. Sinemada zaten bunu yapıyoruz. Aşırı doğalcı, aşırı gerçekçi işler zor ve önemliler, ama gerçeküstü, gerçekdışı ya da gerçekçiliği artık bir üslûp olarak kullanmaktan çıkan, epik, grotesk işler tiyatroda daha çok ilgimi çekiyor. Son zamanlarda Müge Gürman'la daha çok böyle işlerde çalıştım. Şunu da merak ediyordum: Şimdi çok doğalcı bir iş gelse ne yaparım? Sonra bu film çıktı. Bana dediler ki: "Belmin belgeselci ve lütfen çok doğal oyna. Bir belgeselmişçesine doğallıktan bahsediyoruz, yapabilecek misin?" Hadi bakalım dedim. Benim için de bir sınav. Sahnede büyük büyük grotesk oynarken, filmde çok daha küçük, enerjiyi içine hapsederek oynuyorsun. Aynı anda bin tane farklı düşünce geçiyor zihninden.

Oyunculukta her yeni karakterle birlikte bütün o ekoller, yöntemler, biçimler arasında dolaşma imkânı olur mu? Şu karakter için hadi çağıralım Stanislavski'yi, diğeri için Meyerhold'u demek mümkün mü? Bu da bir oyunculuk marifeti midir?

O yöntemi çağıran yönetmenin yönetiminde onun istediği tarzı, üslûbu yaratabilecek teknik donanıma, özgürlüğe sahip olmaktır oyuncunun görevi. Meyerhold aynı zamanda bir yönetmendir. Oyuncusunu kendi tekniğiyle çalıştırır, sahneler. Bir oyuncunun görevi, önüne bir iş geldiğinde herhangi bir tekniği çağırmazdan önce, yönetmenin ne istediğini anlamak ya da oyunun dramaturjisinin gerektirdiği üslûbu, tarzı anlamak ve ona göre hareket etmektir. Tiyatro oyunları da, filmler de, oyuncuların seçtiği yönteme göre değil, yönetmenin üslûbuyla belirlenir. Yönetmenler oyuncuları seçerken bu esere şu oyuncunun katkısı olacaktır diye seçiyor. Hayal gücüyle, estetiğiyle, birikimiyle yapar oyuncu bunu. Müge Hoca yazar-oyuncu kavramından bahseder; illâ kâğıda yazması gerekmez, bir eser önüne geldiğinde oradaki karakteri kendi gözünden çözümleyebilecek, onun gerektirdiği savı hedef tutabilecek, o sava gidecek yolda doğru hareket, doğru fiziksel ve ruhsal aksiyonları bulacak kişidir yazar-oyuncu.

Bunu becerebilmek adına tiyatro dışında neler en çok yardımcı oluyor sana?

Eser içindeki karakter kafana girdiği andan itibaren birçok çağrışımı kullanıyorsun. Bazen küçücük bir şarkı yola çıkış sebebin olabiliyor. Bazen vapurda gördüğün bir kadın. Geçmişte yaşadığın küçücük bir his. Bir gülüş biçimi. Okuduğun bir kitap, o kitaptan bir karakter... Bütün bu çağrışımlara izin verdiğin bir sürece giriyorsun. Huzursuz bir süreç bu. Bütün bunlara bir felsefe kitabı okuyarak erişemezsin. Oyuncunun insanlarla iç içe olması, bu bağı hiç koparmaması gerekiyor. İnsan ayırt etmem. Bir ara bir dövme yaptırmayı düşünüyordum, bir koluma "Her şeysin", bir koluma "Hiçbir şeysin" yazdıracaktım. Bu bana kendi bedenimde, varoluşum içinde hem her şeyi taşıdığımı hem de hiçbir şey taşımadığımı gösteriyor. Her an sokakta kalmış evsiz bir insan olabilirsin. Bilmem neyin tepesinde oturan çok zengin bir tip de olabilirsin her an. Bu ikisi arasında insan bazında bir uçurum olmadığını, her ikisine eşit uzaklıkta olduğumuzu fark ettikten sonra, oyunculuğa da öyle bakmaya başlıyorsun.

Bir roman karakterinin sana oyunculuk yaparken el verdiği oldu mu mesela?

En çok şunu hatırlıyorum: Ezel Akay'ın kamera karşısı oyunculuk dersinde bir metin oynamam gerekiyordu. Kamera tam karşınızda, metni kesinlikle ezberlemiyoruz. Okuyarak oynuyoruz. Ayşe Bayramoğlu'nun yazdığı küçük bir monolog. Hiçbir hazırlığımız olmayacak, şart bu. O günlerde vapurda bir kadın görmüştüm. Kendi kendine kafa sesiyle konuşup duruyordu. O monoloğu onu hatırlayarak oynadım.

Taklit yapmadan ama...

O çok ince bir çizgi. O anda o kadını hatırladım. Onun bakışını, ifadesini, sesini hatırladım, o metinle nasıl bir bağ kurabileceğimi düşündüm ve ka-



FOTOĞRAF: ŞAHAN NUHOĞLU

Sanem Öge, Müge Gürman rejisiyle Matei Vişniec oyunu "Çehov Makinesi"nde, Uğur Polat'la: "Grotesk işler daha çok ilgimi çekiyor..."

meranın karşısına geçtim. Ama her zaman böyle olmuyor. "Hizmetçiler"deki Solange karakterini çıkartmak için Vecdi abiyi, Hatice ablayı hatırladım deyip oynayamıyorsun.

Jean Genet'ye nasıl girilir?

Ancak Müge Gürman gibi güçlü bir hakemle girilir. Asla tek bir katmanda değerlendirilemeyecek bir yazar Genet. O katmanları iyi tanımlayacak, dramaturjisini iyi çözecek, o çekirdeğe ulaşacak katmanları güzel ayıklayacak bir akılla girilir.

"Hizmetçiler"in ardından "Çehov Makinesi"yle ikinci kez berabersiniz. Nasıl bir deneyim yaşıyorsun Müge Gürman'la?

Grotesk üzerine çalışıyor, o üslûbu tanımak, seviyor olmak gerekiyor. O üslûpta çalışmayı tercih etmiyorsan, Müge Hoca'yla çalışmamalısın belki de. Merak ediyorsan da Müge Hoca'yla mutlaka çalışmalısın. Çok iyi bir tiyatro insanıdır, tutkuyla bağlıdır. Bazen sahneyle yaşamsal bağlarını kaybetmiş oyuncular için tedavi edici unsurdur. Onunla çalışmak iyi bir oyunculuk eğitimidir. Zordur, çünkü beklentileri yüksektir. Ama bir yandan da, iyi bir şey gördüğünde onu parlatmayı bilir. "Hizmetçiler"i çalışırken gece 10'da provaya girip ertesi gün öğlen 12'de çıktığımı biliyorum.

"Hizmetçiler"i çalışmaya nasıl başladınız?

Genet, Kadir Has'taki bitirme projemdi. Müge Hoca'nın önerisiyle "Hizmetçiler"i sahneye koyduk. Karşı koymama, "Genet 'Hizmetçiler'i kadın oyuncular için değil, erkek oyuncular için yazmış" filan dememe rağmen Müge Hoca "boşver sen onları" demişti. "Hizmetçiler" çok güzel bir sınıfsal taşlamadır, başyapıttır. Böyle demek bile bir kısıtlama. Cinsiyeti de sınıflararası bir mesele olarak koyduğunda ve kullandığında, Müge Hoca'nın dediği gibi de oynanabiliyormuş.

Oynayacağın karaktere nasıl karar verdiniz?

Önce Claire olmak istemiştim, ama çalıştıkça Solange'ın ağır top olduğunu anladım. Genet pisliğin, çirkinin içindeki güzeli estetize ediyor. Güzel bir kötülük estetiği. Beni bu çekiyor. Oyunda iki hizmetçi kızkardeşin ev sahipleri yokken oynadıkları rutin bir oyun var. Ev sahiplerini öldürme fantezisini oynuyorlar. Ancak bunu hiçbir zaman eyleme dökemiyorlar. Yine böyle oynadıkları bir gece karakterlerden biri hanımefendi oluyor, diğeri de hizmetçi. Hizmetçinin hanımefendiyi öldürmesi gerekiyor. Bir nevi evcilik oyunu. O sırada tartışmalar çıkıyor. O tartışmalardan birinde Solange şöyle diyor: "Bok boku sevmez." Kızkardeşine böyle diyor Solange. Birbirlerine hem sevgi hem de iğrenmeyle ve paylaştıkları günahlarla bağlı iki kızkardeşin arasında geçen bir replik bu.

Genet pisliğin, çirkinin içindeki güzeli estetize ediyor. Güzel bir kötülük estetiği. Beni bu çekiyor. Oyunda iki hizmetçi kızkardeşin ev sahipleri yokken oynadıkları rutin bir oyun var. Ev sahiplerini öldürme fantezisini oynuyorlar. O tartışmalardan birinde Solange şöyle diyor: "Bok boku sevmez."

Bir başka tiyatro adamının ölümünün yaklaştığı, son günlerinde oyunlarındaki kahramanlarıyla vedalaştığı bir kurgu içinde, adeta bir retrospektif olan "Çehov Makinesi"nde Ivanov'un Karısı Sara'yı oynuyorsun. O nasıl bir macera?

Grotesk üslûbun damgasını vurduğu bir oyun. Rüyamsı bir atmosfer içinde Çehov'un yazdığı karakterler gelip onunla karşılaşıyor. Kendilerini yaratan Çehov'a, babaya karşı gösterdikleri isyanı görüyorsun. Biraz kara mizah barındıran bir eser. Bu karşılaşmalar ve bütün karakterler clown'esk, bir nevi soytarıvari. Bu üslûp Çehov'un eserlerindeki trajikomik yanı vurgulayabiliyor. Çehov'un karakterleri kaybetmiş karakterler. Hepsi problematik. Kendi travmaları içinde debelenen, çıkış yolları arayan, bulamayan, mutsuz, huzursuz karakterler. İnsanı kabul etmenin ya da görmenin en güzel yanı belki de bu trajikomik bakış. Hepimizin trajikomik bir yanı var.

Grotesk teknik için neler gerekiyor?

Vücudunuzu, sesinizi kullanma gücünüz, eğitimiz çok önem taşıyor. O yüzden oyunculuk için çok önemli sınavlardan biri diye düşündüğüm yerlerden biridir grotesk. Aynı zamanda gerçekliği kaybetmemeniz gerekiyor. Grotesk demek bağıra çağıra büyük hareketlerle oynamak gibi algılanıyor bazen, halbuki bütün o bağırma çağırma ve büyük hareketlerin içinde gerçek olanı yakalamakla da çok ilgilidir. Gerçek olanı yakalamadığınız sürece ne trajik ne de komik olursunuz.

Gerçekliğe gelelim: Çok uzun zamandır Beyoğlu'nda oturuyorsun...

On yılı geçiyor, üstelik de göbeğinde, İstiklal Caddesi'nde oturuyorum. Bağımlılık yaptı, pek çok kez başka semtlere taşınma olasılığı doğdu, ama taşınamadım, gidemedim. Artık taşınma zamanımın geldiğini hissediyorum. Dünyanın başka bir noktasında Beyoğlu gibi bir yer var mı, bilmiyorum. Her nevi insan Beyoğlu'nda. Hayatla bağ kurmak demek Beyoğlu. Tüm Türkiye'nin sınıfsal, ekonomik panoramasını buluşturan, barındıran tuhaf bir yer. Sokağa çıkar çıkmaz bir sürü insanın arasına katıldığın, kendini çok fazla yalnız hissetmediğin, senin gibi olan ya da olmayan yüzlerce insanın olduğunu hatırlatan yer Beyoğlu benim için. Artık değişimleri görüyorum. Gidişata olumsuz bakıyorum. Kötü şeyler oluyor, daha da kötüleri olacak. Üç ayın ardından ilk defa İstanbul'a geldim, Taksim Meydanı'na iki kilometrelik beton döktüklerini gördüm. Hükümet babanın bizi sevmediğini zaten anladık. Bir vatandaş olarak sevilmediğimi, öteki olarak görüldüğümü hatırlatıyor artık Beyoğlu.

Uzun süre kitap ve yayıncılık sektöründe de çalıştın. Bu değişimden Robinson Crusoe, Pandora gibi kitapçılar da etkileniyor. Onlar da otel yapılmak isteniyor muhtemelen.

Benim evim Robinson'un tam karşısında. Orada otururken sabah tramvay sesi duymayı, sokağa çıktığımda Robinson'a rastlamayı on sene boyunca çok sevdim. Gitmek istememin temel nedenlerinden biri bu, Robinson'un kapatıldığını görmek istemiyorum. Kapatıldığını görmek özlük haklarıma karşı bir eylemmiş gibi geliyor. Bunları görerek orada oturmayı istemiyorum.✚





DENİZ AKÇAY İLE "KÖKSÜZ" ÜZERİNE

Babanın adı, arabası, direksiyonu

32. İstanbul Film Festivali'nde Seyfi Teoman En İyi İlk Film ve Radikal Gazetesi Halk Ödüllerini kazanan "Köksüz", baba çıpasını yitiren bir ailedeki çatışmaları konu alıyor. "Köksüz"ün otobiyografik niteliklerini ve aile kavramının psikanalitik boyutunu uzun yıllar senaryo yazdıktan sonra kamera arkasına geçen yönetmen Deniz Akçay'dan dinledik.

Söyleşi: Neyir Özdemir - Yiğit Atılgan

İlk filminiz için babasız bir ailedeki anne ve çocukların çatışması temasını nasıl seçtiniz? "Köksüz" kendi deneyimlerinizden ve aile dinamiklerinizden ne kadar etkilendi?

Deniz Akçay: Başlangıçta yanlış bir yönlendirmede bulundum ve "Köksüz" sadece bir baba kaybı hikâyesi gibi algılandı. Oysa, aslında baba kaybını eksenine alan bir anne-kız çatışması ve topyekûn histeri hikâyesi. Birbirine hastalıklı bir şekilde bağlanmış bir anne-kızın üzerlerine düşen rolü paylaşamayışları ile ilgili. Buralarda anne-kız ilişkisine yeterince samimiyetle bakılmadığı ve öykülerin taraflar kollanarak yazıldığı hissindeyim. Yazdığım öykünün çerçevesi benim de bildiğim bir evren olan baba kaybı; ben de çok kadınlı bir ailede büyüdüm. Senaryonun habitatını bildiğim bir evrende kurarsam ve temelini iyi atarsam binayı rahat çıkarım diye düşündüm. "Köksüz" zemini itibariyle otobiyografik gözüküyor, ama içeriği tamamen kurgusal. Yazdıktan sonra ilk olarak aynı zamanda yönetmen olan eşim Ahmet ile konuşup onun çekmesini istedim. Ama bunun çekilmiş bir senaryo olduğunu ve bunu benden başka kim çekerse mutsuz olacağımı söyledi. Kim okusa gözü korkardı, çok hazır, derinlemesine yazılmış ve yönetmene hareket aralığı bırakmayan bir senaryo. Yönetmeni rahatsız edecek baskınlıkta bir hikâye. Bir türlü cesaret edemedim. Sinema-televizyon mezunuyum, ama hep senaryo yazdım. O noktada Ahmet "Çekindiğin şey teknik bütünlük ve detaylarsa onlar hallolur. Ben gerekli desteği veririm, ama sen çek" dedi. Bir sene kadar tereddüt ettim. Sonra ailenin büyük kızı Feride'yi canlandıran Ahu'ya (Türkpençe) kendim çekeceğimi söyleyince çok heyecanlandı, ondan o kadar destek gelince de kendimi rahatlamış hissettim.

Bahsettiğiniz anne-kız çatışmasını biraz daha açabilir misiniz?

Anne-kız ilişkisi iki tarafın da taşıdığı cinsel kimlik dolayısıyla bana çok zor geliyor, belki de böyle zor geldiği için etrafımda da bu tür deneyimleri görüyorum ya da benzerlerimi kendime çekiyorum. Çevremdeki bütün kadınların annelerini çok sevmelerine rağmen onlarla çatışması var. Zaten sevgiyi hep bir kenara koyuyoruz. Bu filmde de karakterler konusunda hiç endişe etmediğim duygu, aralarındaki sevgi. Ama özellikle Türkiye'de kadın olmak ve o baskıya dayanmak çok zor. Anne belli ki potansiyeli olan bir kadınmış, ama bir kalıba sıkışmış, zamanla sosyal fobiye varmış ve evini bir korunma merkezi haline getirmiş. Evdeki her şeyi olabildiğince kontrol etmek istiyor, ki hayattan emin olsun. Aslında, kontrol ettiğimiz her şey ölüme meydan okumadır, anne de babayı kaybettikten sonra bu kaygıya kapılmış, hayata kontrol ederek sahip olabileceğini düşünüyor. O yüzden de dış dünyayı tamamen yadsımaya başlamış. Dış dünyayı yadsımayan kızını kıskanmamasına olanak yok, çünkü hayatın onun yaşadığı gibi de yaşanabileceğini görüyor. Ama kızını kıskanmayı kendine yedirmesine, bunu bilinçli olarak kabul etmesine olanak yok. Sevgiyle öfke bir arada gidiyor ilişkilerinde. Anne kendine dış dünyada yer bulamadığı için kocası gittikten sonra bir kimliği yok. Anne, aileyi bir arada tutacak tutkal olmadığını görünce telaşla birine tutunmak istiyor, o da kızı oluyor. Kızını kocası yapıyor. Zaten böyle erken kayıplarda, anne çok bilinçli bir kadın değilse, çocuklardan birisi, yetişkin erkek ya da en büyük kız, anne tarafından koca olarak seçiliyor. O çocuk da annesini karısı olarak belirliyor ve o roller kabul ediliyor. Feride istemese de, farkında olmasa da artık evin babası. Birlikte yattıkları sahnede de görülüyor, anne kendine güvensiz ve yanında biri yokken uyuyamıyor. Evde yeri bile yok, kendi katını kapatmış, çocukların katında yatağı yok. Dolayısıyla, Feride o rollerin tamamını kapsamaya çalışırken bir yandan da onlardan kaçmak istiyor. Bu da ilişkilerini çıkışsızlığa vardırıyor.

Üç kadının babanın yokluğunda beraber yemeğe bile gidemediği bir sahne var. Cinsiyetler ters dönse, bir baba üç oğluyla kalsa ya da ölen baba değil, anne olsa ne değişirdi?

Cinsiyetin önemi, geldiğimiz muhafazakâr noktanın o mikro evrene yansıması. Anne için üçü bir adam etmiyorlar. Belki Norveç'te olsalardı böyle bir algısı olmayacaktı kadının, etraftan da böyle bir baskı olmayacaktı. Filme dair şöyle eleştiriler geldi: "Kız kurtuluşunu bir adamla evlenmekte buluyor, annesi de bütün umutlarını ona bağlıyor." Bu eleştiriler karşısında dehşete kapıldım, çünkü kızın kurtuluşu değil, kızın da kendini feda etmesi ve ölüme gitmesi gibi bir şey var. Kına gecesini de öyle tasarladım, anne de kendi cenazesine gidiyor düğünde. Annenin merdiveni çıktığı sahnede o grubun içinden ayrılıyor ve yukarı yükseliyor gibi görünsün istedim. Bir-iki eleştiride "yönetmen kadına çıkış yolu bırakmıyor" denmesine bu açıdan çok şaşırdım. Birincisi, böyle genel şeyler söyleme amacında değilim, bu ailenin mikrosundan bakıyorum. İkincisi de, annenin hayatta gördüğü tek kurtuluş kızının bir adamla evlenmesi olsaydı, anne bu düğünde halaybaşı olurdu. Annenin derdi bu değil, onun derdi hayatta kendisine yer bulamamış olması ve kızının bir yer bulabiliyor olmasını hazmedemiyor. Başa dönersek, giden baba değil de anne olsaydı, kaygı bu olmayacaktı, tek başlarına yemeğe gidebileceklerdi ama, bu defa da başka bir eksiklik olacaktı. Tersten okursak, belki baba çocuklardan birini kendine eş olarak seçmiyordur, zaten çoğunlukla yeni biriyle evlenmeyi seçiyor. Burada da cinsiyetçi bir ayrım var, kadının evlenmesi kondurulamıyor, ama babanın altı ay dolmadan evlenmesi normal karşılanıyor. Dolayısıyla, yine bambaşka bir çatışma yaşanırdı; o aile üçayaklı bir masa olurdu, ama çatışmanın formülü de başka olurdu.

Feride düğün sahnesinde kendi ölümüne gidiyor dediniz. Fakat yine de bu kararı alıyor. Feride içinde bulunduğu cendereden gerçekten kaçabileceğini düşünüyor mu?

Aslında tam olarak ne düşündüğünü ben de bilmiyorum, sadece can havliyle kaçmak istediğini biliyorum. Feride 32 yaşında ve asla yaşıtları gibi yaşayamıyor. Annesine dışarı çıkarken yalan söylüyor, bizim 17 yaşında yaptığımız şeyleri yapmak durumunda kalıyor. Ne zaman bir adım atsa, annesi tarafından bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde engelleniyor. Tıkanmış boru da filmde bunu anlatan mecazlardan biri benim için. Feride bir çıkış göremiyor kendisinde ve boruyu tamir edebilecek, annesinin yükünü biraz olsun üstünden alabilecek ve kendisine belki biraz alan açabilecek, kendisini seven bir adama razı geliyor. Tam ölüme gidiş gibi değil, bir umut yine de onun için, kaçabilirim bu aileden ve belki bu çılgınlığı durdurabilirim hali.

Ailenin oğlu İlker'in arkadaşının annesiyle beraber olduğunu, bir sahnede de aile babası gibi ev alışverişi yaptığını görüyoruz. Babasının arabasının teşkil ettiği bir imge de var. İlker karakterinin psikanalitik zemini ne?

Baba kaybından sonra ergen oğlan çocuklarının durumu bana çok acıklı geliyor. Çünkü onlara toplum tarafından ailenin reisi oldukları dayatılıyor. Fakat o çocuk 17 yaşında ve o ailenin reisi olmasına imkân yok. Araba bir mecaz, ailenin dışarıya yani özgürlüğe açılan kapısı, kendi başlarına bir ederleri olduğunu mimleyen araçlardan biri. Direksiyonu da ailenin direksiyonunun başı olarak düşündüm, bu yüzden filmi o sahneyle açmayı uygun bulduk. İlker direksiyonun başına geçmeye çalıştıkça çuvallıyor, çünkü 17 yaşında, babasından görüp bildiği bir şey de yok. Ama aldığı bütün telkinler ailenin reisi olduğu yönünde ve çuvalladıysan senin yerin yok demek. İlker'in bilinçdışı bir düzeyde yapmak istediği şey aslında annesini tatmin etmek, babasının eksikliğini hissettirmemek. Çünkü babanın yokluğu ayyuka çıkarsa anne evlenir ve annenin evlenmesini çocuk hazmedemez. Türkiye'de yaşıyoruz ve annenin ikinci defa evlenmesi büyük problem. Dolayısıyla, o evde baba yokmuş gibi davranmak yegâne arzusu. Başaramadıkça içinde patlayan öfkeyi paylaşabileceği kimse yok ve sürekli kendini dışarı atıyor. İlker'in eve girdiği birkaç sahne var, onlarda da iletişimsizlikten kavga ediyor zaten. Acı ne kadar yüksekse iki şeye sebep olur, ya mutlak suskunluk, ya mutlak çığlık. İlker'in yapabildiği çığlık atmakken en küçük kız Özge susuyor. Arkadaşının annesiyle beraber olması ile annesini tatmin etmek istemesi arasında kendisinin bile farkında olmadığı bir bağ kurmak istedim. Çocuk günlerce, gecelerce eve nasıl yetebileceğini düşünüyor, ama yetemiyor. Bir sahnede İlker eve gidiyor ve ablasından kavga dövüş harçlık aldığında yine soluğu o kadının yanında alıyor, çünkü yine kendisini güçlü hissetmeye ihtiyacı var. Yine eve geldi, ederini gördü, eziklendi, o öfkeyi dengelemek için yine o kadına gitti. Fakat İlker'in yeri arabanın direksiyonu değil, sağ arka koltuğu, o yüzden de kadının kocası İlker'i evine bıraksın istedim.

Bizde genel olarak aile kurmak kök salmak demektir. Ancak, aile sahibi bir insan olarak, aile kurmanın yalan olduğunu düşünüyorum. Aile, kurulmaya uğraşılan, ancak kurulamayan, tesis edilemeyen bir birim.

Bir de en küçük kız Özge var, evdeki çatışmalara sessiz bir şekilde tanık oluyor, kendisini göstermeye çalıştıkça görmezden geliniyor. Onu ne bekliyor gelecekte?

Filmde biriyle özdeşleşmem gerekirse, o karakter Özge. Yaş olarak tutmuyoruz, ama en kendimden çıkarak yazdığım karakter. Benim erkek kardeşim yok, annem de bu kadar acınası bir vaka değildi, ama evde yaptığım şey dengeyi sağlamaya ça-







lışmak oldu. Mümkün mertebe acıyı yok saymaya çalıştım ve acının yok sayılamayacağını yazarken fark ettim. Yasımı tutmam ancak on sene sonra mümkün olabildi. Özge'nin yaptığı da aslında yok saymak, her şey yolundaymış ve aile olabilirlermiş gibi davranmak. Özge durumu yok saydıkça, evin içinde de yok sayılıyor. Çünkü diğer hiç kimse o durumu yok sayamıyor, herkes o durumla mücadele ediyor ve Özge belki yaşı gereği mücadele etmekten kaçındığı için diğerleri tarafından da görünmez bir hale geliyor. İleride ne olur, bilmiyorum. Belki de yazar olur.

Dışarıdan her şey iyi işliyormuş gibi görünen ailelerde de yine fedakârlıktan kuyu kazmaya kadar çeşitlenen dinamikler mevcut. Mutlu aile mümkün mü?

En korktuğum şeylerden biri, makro ilişkilerde haddimi aşan şeyler söylemek. Mutlu aile var mı, inanın bilmiyorum. Benim gördüğüm üç-beş tane var, ama biraz kazsak onların da altından bir çıban çıkacaktır. Çünkü özü gelip yine insana dayanıyor: Mutlu insan var mı? Biz şimdi görece mutlu üç kişiyiz, ama kızım Çiçek 12 yaşına gelince neler çıkacak, ona neleri yüklüyoruz, bunları bilmiyorum. Bir kişiden fazla olan her yerde gücenme, yadsıma, yansıtma, bütün psikolojik semptomlar illâ ki vardır. O yüzden de aile güzellemesi yapmıyorum. Babaları olmadığı için çaresizler demiyorum. Babaları olsa da harikulâde olmazlardı, anne bu kadar güçsüzken buna imkân var mı? İllâ başka sorunlar oluşacaktı, ama bu mikro hikâyedeki sorun babayı kaybetmiş olmaları.

Baba hayatımızda problemli bir figür mü? Varlığıyla da, yokluğuyla da bir çatışma yaratıyor.

Zihin yarıda kalmış bütün hikâyeleri peri masalına çevirmeye yönelik çalışır. Sevgilin seni terk ettiyse hep ne kadar da muhteşem bir ilişkiniz olabileceğini düşünürsün. Aslında gerçeğini görsen, belki de bir yerden sonra kendin sıkılacaksın. Babam için yıllarca hissim bu oldu, üzerine yıl kondukça kafamda daha harika bir figüre dönüşmeye başladı ve terapiye başladığım nokta da bu oldu. Hayalî kahramanını yaratıyorsun ve o kahramanın yerini doldurmak için başka bir ilişki kurmaya çalışıyorsun, bu daha hastalıklı bir şey. Babam hayatta olsaydı, biliyorum ki, muazzam çatışmalar içinde olacaktık. Bir sürü şeyimi onaylamayacaktı, belki de o yüzden terapiye gidiyor olacaktım. Bu, gerçekten zihnin oyunu. Babamı çok yetişkin zannediyordum, öldüğünde 48 yaşındaydı, 23 yaşında baba olmuş. Şimdi eşime bakıyorum, 32 yaşında bir adam, bir yaşında bir çocuğu var ve daha hayatla kendi durumunu çözmeye çalışan bir adam, hepimiz gibi. Ama çocuğun ona baktığı yer o değil ki. Çocuk onu bir kahraman olarak görme eğiliminde, Ahmet de eminim ki bunu doldurmaya çalışacak. Hepimiz kafası karışık birer insan evladıyız ve başkasına bir rol modeli olmaya çalışıyoruz. Bundan çatışma çıkmamasına olanak yok.

Filmi çektiğiniz mahalleyi ve evi nasıl seçtiniz?

Aile alt-orta sınıf bir aile olsun istedim. Filmi çektiğimiz Çamlıbel benim bildiğim bir yer değildi, fakat İzmir'in çok benzer, belki biraz daha hallice bir mahallesinde büyüdüm. Bu tür mahallelerde evler yapılır, sonra üstüne bir kat daha çıkılır, sonra bir müteahhit gelir, yıkıp yerine daha da çirkin bir apartman diker. Çamlıbel muhafaza edilmiş yerlerden biri, artık böyle mahalleler kalmıyor, toplu konutlar giriyor. Bir Boşnak mahallesi, dokusunu görür görmez çok beğendim. Eve gelirsek sıkışık bir ortam olsun istemiyordum. Bir apartmanda yaşamasınlar ki, tek başlarına olduklarını anlayalım. Kadının güvensizliğini pekiştiren bir ev, o yüzden artık alt katta yaşamıyor, bir üst katta kendince daha güvende hissediyor.

Çekim sürecinde görsel ve kurgusal olarak ne tip üslûpsal kaygılar gözettiniz?

Temel derdim gerçeklikti. Çekincem tekniği hiç bilmemekti, beraber çalıştığım kişiler başka bir şeyler yapar ve film elimden çıkarsa ne olur telaşına kapıldım. Görüntü yönetmenini yakın arkadaşlarımızdan seçtik. Ahmet de şuna özendi: Bir şeyi cebimize koyalım, yönetmen senaryo yazarı, bir hikâye anlatmak istiyor ve bu hikâyeyi olabildiğince süslemeden, mümkün olduğunca yalın ve üstten bakmadan anlatmak istiyor. O yüzden kamerayı dışarıda en çok nasıl bırakabilirsek, estetik unsurların hikâyenin önüne geçmesine izin vermeden nasıl anlatabilirsek öyle anlatalım dedik. Kamera olarak Mark III kullandık, filmi çok az paralarla çektiğimiz için prodüksiyon anlamında büyük rahatlığı oldu. Mesela dış sahnelerin çoğunda kamera fark edilmedi, gerilla sahnelerini çok rahat çektik. Hikâyeye doğrusal bakalım, biz de hikâyeyle beraber gidelim istedim. Öğreten adam olmak istemiyordum, o yüzden sorularda da düğümleniyorum. Tespit yapıyor olmayalım, o ailenin içinde olalım derdindeydim. İşin duygusundaydım. Belki ilerde bir üslûp geliştirmeyi başarırım, ama çıkan şeyden mutluyum.

Anne, aileyi bir arada tutacak tutkal olmadığını görünce telaşla birine tutunmak istiyor, o da kızı oluyor. Kızını kocası yapıyor. Böyle erken kayıplarda, anne çok bilinçli bir kadın değilse, çocuklardan birisi, yetişkin erkek ya da en büyük kız, anne tarafından koca olarak seçiliyor. Feride istemese de, farkında olmasa da artık evin babası.

Senaryodan kamera arkasına geçerken zorlandığınız ya da zorlanmadığınız şeyler nelerdi?

Zorlanmadığım hiçbir şey olmadı. Oyuncu yönetiminin ne olduğunu çoğunlukla Ahmet'ten öğrendim, her oyuncunun başka bir şey talep ettiğini gördüm. Bu, tecrübe etmeden bilebileceğiniz bir şey değil. Kimi oyuncuyu gaza getirmeniz gerekiyor, kimisiyse karşısında otorite figürü görmek istiyor. Hangi oyuncuya nasıl yaklaşmak gerektiğini idrak etmek zaten süre alıyor; onu belli bir denge gözeterek yapabilmek ayrıca bir mesele. Sete çıkarken çok çekindim, diğer işlerin başındaki herkes benden çok daha deneyimli olacaktı. Hepsiyle küçük bir toplantı yaptık ve "Ben bu filmde yönetmencilik oynamayacağım, ama anlatmak istediğim hikâyeyi ve duyguyu biliyorum, bana yardım ederseniz harika olur" dedim. Onlar da bu duyguyla geldikleri için sette bir gerilim yaşamadık. Herkes kendi işini sahiplendi. Oyunlara çok çalışmış olduğum için kendimi ayrıca güvende hissettim. Zorlanmadığım kısım sanırım evleri kurmak, mekânları belirlemek oldu, zaten tasarlayarak yazmıştım. Ama başka her şeyde sıkıntı yaşadım. Her gün eve bir eksiklik duygusuyla gidiyorsun, gece yatıyorsun ve "acaba o sahne doğru muydu, onun o planını alsa mıydım" gibi sorularla baş başa kalıyorsun. Ben bu zamana kadar bilgisayarının başında tek başına yazan bir insandım, ama sette kırk kişi gözünün içine bakıyor ve o an bir şeye karar vermen gerekiyor. Bu çok zorladı beni. Yazmak demek sürekli teyit etmek, geri dönüp sürekli kontrol etmek demek, ama sette öyle bir vaktin ve paran yok. O mekânı boşalttığın zaman her şey bitti artık, kurgu masasında ağlıyorsun ondan sonra.

Oyuncu seçimi sürecinden bahsedebilir misiniz?

Senaryoyu yazarken zaten aklımda Ahu (Türkpençe) vardı. Arkadaşım; eskiden çalışmışlığımız da var. Ahu çok rahatlıkla kendini silebilir, o siliklik çok hoşuma gidiyor. Ahu'dan sonra anneyi çok aradık. Lale ablayı (Başar) daha önce tanımıyordum; provadaki gözlerini gördüğümüz zaman tamam dedik. Gözlerinde bir çeşit öngörülemezlik ve tekinsizlik vardı. Aslında kendisinde bunların hiçbiri yoktur, dünya tatlısı bir kadın, ama gözlerinde ne zaman ne yapacağı belli olmayan bir bakış var. Daha sonra İlker karakterini çok aradık. Lale abla oğlu Savaş'tan bahsetmişti, ilk onunla çekmiştik. Fakat oğlan için Ahmet Rıfat'ın gençliği gibi birini arıyordum, daha kuru, kavruk, içine kapalı biri olsun istiyordum, ama öyle birini bulamadık. Savaş'ı rol için fazla sevimli bulmuştum, o yüzden başlarda ayak direttim, ama sonra Savaş'ın duygusu doğru gelmeye başladı. Ahu'yla resim de oturdu. Bunlar tabii hep el yordamıyla, deneye yanıla olan şeyler. Bir de gerçekten paranız yoksa, söz hakkınız çok fazla olmuyor, ricayla ilerliyorsunuz. Sonrasında Özge karakteri için de İzmir'de onlarca deneme çekimi yapıldı. Küçük çocukların cümle sonlarında yükselerek müzikli konuşma huyu var. Özge düz konuşuyordu ve ailenin resmine uyuyordu.

Senaryoya ve hikâyenin duygusuna bu kadar hâkim olmak oyuncu yönetimi açısından sizi rahatlattı mı?

Seti hiç bilmediğim için oyunun her anına hâkim olmaya çalışıyordum. İki ay boyunca nerede yer bulursak orada her sahneyi çalıştık. Bu, oyunculara doğaçlama aralığı bırakmadı ve onları biraz sıktı. Ama bir yandan da her gün daha rahat hissettim kendimi. Lale abla en doğru tanımlamayı yaptı: "Bir oyuncu için olabilecek en kolay ve en zor yönetmensin. Kolaysın, çünkü her şey bana tepsiyle sunuluyor; zorsun, çünkü kafandaki o kadar net ki, onu yakalamak beni çok hırpalıyor..." Gerçekten de oyuncular hırpalandı, sette beceriksiz ısrarlarım karşısında kilitlendikleri oldu.

Yıllardır dizi senaryosu yazıyorsunuz. Yerli dizilerin uzun metraj filmleri aşan süreleri bir ara ciddi tartışma konusu olmuştu, "Yerli Dizi Yersiz Uzun" eylemleri yapılmıştı. Dizi senaryosu yazarken sektörün teknik ve içerik dayatmaları işinizi ne kadar etkiliyor?

Dizi sektöründeki dayatmalar işimizi







Oğul (Savaş Başar), abla (Ahu Türkpençe), anne (Lale Başar): "Anne, aileyi bir arada tutacak tutkal olmadığını görünce telaşla birine tutunmak istiyor. Kızını kocası yapıyor. Farkında olmasa da, Feride artık evin babası."

kökten etkiliyor. Zaten hiç kimse karışmasın diye bağımsız film senaryosu yazdık. Şansımıza ortak olarak Marsel Kavlo'yu bulduk, çünkü başka yapımcılar senaryonun güzel olduğunu, ama biraz kanırtılması gerektiğini söylediler. Ama ben bir şeyi kanırtmak ya da ajite etmek istemiyordum. "Yerli Dizi Yersiz Uzun"da çok mücadele ettik, hâlâ uğraşıyoruz, ama bir yere varamadık. Dizinin hiçbir yerinde özgür değilsiniz. Aslında dizinin fabrikasyon bir şey olduğunun önkabulüyle bu işe giriyorsun, o yüzden çalışırken de küçümsemiyorum, ama artık gelinen noktada yapılan eleştiriler canımı yakıyor. Her bölümü 90 sayfa yazılan bir şeyin üç bölüm sonrası nasıl saçma olmasın? Yazan adam bunu biliyor, ama talep ediliyor ve bir noktadan sonra direnilemiyor. Sizden en az 90-100 dakika olacak bir şey isteniyor ve bunun her on dakikasında bir zirve olması isteniyor. Her on dakikasında bir zirve olmazsa izlenmiyor; olursa, onuncu bölümden itibaren çok saçma oluyor. Şu an geldiğimiz noktada çıkış yok. 45 dakikalık eski, tadı damağımızda kalan "Süper Baba"lar, "İkinci Bahar"lar kıvamına dönülmesi, reklam anlaşmaları sebebiyle çok uzak görünüyor. Aslında program çeşitliliğine ihtiyaç var, ama bu konuda da ya tembelliğe gidiliyor ya da izleyicide karşılığı olmuyor. Bizde ne denenirse denensin, mutlaka yerini diziye bıraktı. Şu an ne doğru düzgün tartışma programı var, ne de iyi kotarılmış belgeseller yayınlanabiliyor. Bunlar çok mühim eksikler, ama yayınlasanız karşılığı yok. Kanal bir ticarethane olduğu için mevcut düzene devam ediyor. Ve tabii ki "bu hikâye böyle olsun, biz şöyle istiyoruz" şeklinde müdahaleleri oluyor. Film yapmaya cesaret edebilmemin temel sebebi, kendime ihanet etme hissinden bağımsız olarak arzu ettiğim şeyi arzu ettiğim şekilde anlatabilme ihtiyacıydı.

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

Festival tecrübelerinizi anlatabilir misiniz? Venedik'ten yeni döndünüz, sırada Adana Altın Koza var.

Filmin açılışını İstanbul Film Festivali'nde yaptık. Benim için güzel dönüşlere rağmen çok acılı oldu. Filmi sunmak ve geri dönüşleri beklemek bana kendimi çok çıplak ve çelimsiz hissettirdi. Hâlâ filmi izlerken yer yarılsa da içine girsem diyorum, filmle duygusal olarak halleşemiyorum. İstanbul Film Festivali'nde En İyi İlk Film ve Radikal Halk Ödülü'nü almak tabii ki çok güzel oldu. Radikal Halk Ödülü'nü hiç beklemiyordum, bir hikâye anlattığım zaman seyircide karşılığı olduğunu bilmek, üstten bakmadığımızı görmek çok değerliydi. Festival boyunca kayıp yaşamış bir sürü insan gelip içini açtı, çok az tanıdığım bir sürü insan çok mühim sırlarını anlattı. Demek ki, teknik eksiği olabilir ya da ben sinemada acemi olabilirim, ama filmin duygusu insanlara geçmiş. Venedik'te de çok güzel dönüşler geldi; çok güzel makaleler çıktı. "Venedik'in en iyilerinden biri" diye bahsedildi. "Çoğunluk"u izlediğimde "meselesini güzel anlatmış, derli toplu bir film" demiştim. Bir yandan da, "bu film neden bu kadar çok konuşuldu?" diye içimden geçirmiştim. Ancak, sonradan fark ettim ki, film benimle geliyor; üç gün geçti bir sahnesi, beş gün geçti başka bir duygusu aklımda. Huffington Post'taki bir makale de "Köksüz" için aynen bunu yazıyordu. İşte bu bir filmin ulaşması gereken yer.

Bundan sonra yeni film projeleriniz var mı?

Şu an için yok. Filmi fabrikasyon duygusuyla yapmak istemiyorum. Hikâye gelir beni bulursa ve ben bunu kendim çekmek istiyorum dersem olabilir, ama ilk filmin rüzgârını arkama alıp bir film daha yazayım demek istemiyorum.

Son olarak, filmin adı neden "Köksüz"?

Bizde genel olarak aile kurmak kök salmak demektir. Ancak, aile sahibi bir insan olarak, aile kurmanın yalan olduğunu düşünüyorum. Aile, kurulmaya uğraşılan, ancak kurulamayan, tesis edilemeyen bir birim. Aileyle ilgili bir kökten bahsetmenin mümkün olmadığını düşündüğüm için filmin adını "Köksüz" koymak istedim.✚

Ses Duvarı

Son on senede çok grup, pek çok eğlenceli şarkı yazdı. Ama herhalde hiçbiri bu işi Franz Ferdinand kadar başarılı yapamadı. Bir önceki plakları "Tonight" ile vites küçültüp yavaşlamışlardı. Şimdi yeniden gaza basıyorlar. Direksiyonu kırdıkları dans hattındansa dönüş yok, disko nağmeleri şarkıların arasına ince ince sızmaya devam ediyor. Hot Chip'ten Joe Goddard and Alexis Taylor, Peter Björn & John'un Björn'ü, Veronica Falls'dan Roxanne Clifford ve DJ Todd Terje'nin desteğiyle, en klasik albüm formatında, üç dakikalık, zımba gibi 10 şarkı var "Right Thoughts, Right Words, Right Action"da. Doğru düşünmüşler, doğru yazmışlar, doğru çalmışlar.

Archy Marshall kafa bir ana-babanın çocuğu. Baba BBC'de art direktör, anne serigrafi sanatçısı... Evlerinde parti eksik olmazmış, büyürken



kulağına De La Soul'undan Ian Dury'sine çok şey çalınmış. Gerçi hiç çalınmasa da, bir yolunu bulur, gene müzik yaparmış. Biz kendisiyle 17 yaşındayken tanışmıştık. Ama görseniz, 12-13 derdiniz rahatça. Kızıl saç, çilli surat, soluk ten, zannedersiniz Tenten. Büyüleyici bir EP kaydetmişti King Krule adıyla. Ama bu işin, kendini farklı isimlerle andığı, çok öncesi de varmış. Şarkı yapmaya daha sekizinde başlamış, kırık dökük bir laptop'ta, internetten indirdiği demo programlarla uğraşa uğraşa ustalaşmış. Şimdi 19'unda falan. Chet Baker'a, Joe Strummer'a takıldığı çok bariz, evet, ama dinlediğiniz hiçbir şeye de benzemiyor bu dahi gencin yaptıkları. Nev-i şahsına münhasır bir mavi gözlü soul, benzersiz bir hiphop, kaba bir elektro. İlk albümün ismine "6 Feet Beneath the Moon" demesi boşuna değil. Bu yatak odası müzisyeni öyle bir ambiyans yaratıyor ki şarkılarında, sanki yabancı gezegenlerden bir "dünyaya düşen adam" var karşımızda.

'90'larda Riot Grrrl'ün bayrak ekibi Bikini Kill'in ardından yeni binyılı Le Tigre grubuyla karşılayan, punk'ta radikal feminist sözü dinlenir kılmış Kathleen Hanna'dan seneler sonra ses geldi: Bu sefer Julie Ruin'le beraber, '97'deki solo albümünün adına binaen. Hastalığının ardından kendini biraz daha geri planda tutmuş, ama yeni ekip zaten bir an olsun yerinde durmuyor, geleneğin taşlarını eleştirel bir hafiflikle yeniden döşüyor.

Kings Of Leon deyince artık gözümüzün önüne Kansas, Eagles, America gibi gruplar geliyor. Yani adeta Amerika'nın tamamen kendi iç meselesi. '70'lerin klasik rock usûlüne biraz indie ezberi katılmışından. Böylesi de zaten ancak Nashville'den çıkardı. Altıncı albümleri "Mechanical Bull", Elvis'in son demlerinde turladığı her salonda, her stadyumda iş yapacak, bir ağızdan söylenecek, yeri gelip genç çiftleri ağlatıp salındıracak cinsten. Yine de henüz kendi karikatürlerine dönüşmüş değiller.

Will Oldham, nam-ı diğer Bonnie "Prince" Billy, her sene en az bir albüm yayınlaması ile en üretken, eserlerine yansıttığı dürüstlük ile de en güvenilir folk sanatçılarından biri. Oldham yeni albümündeki şarkıları tek bir akustik gitar ile kendisi kaydetmiş. Bu endişeli şarkılara kulak vermek Oldham'ın evine gizlenip onu gözetlemek kadar doğrudan bir tecrübe. Ayrıca müzisyen albümünü araya hiçbir aracı koymadan, eşi dostu olan plak dükkânlarında ve konserlerinde dağıtıyor. Eğer bir müzisyen bir albümüne kendi adını veriyorsa, orada özel bir durum vardır.

Bob Dylan'ın 1970'lere girişi bir acayip oldu: Greil Marcus'un Rolling Stone'da "Nedir bu kepazelik?" diye yazdığı iki plaklı, cover'larla dolu "Self Portrait" açık bir hayal kırıklığıydı, hemen ardından gelen "New Morning" de durumu toparlamaya yetmiyordu. Dylan'ın "Bootleg Series"inin 10 numarası "Another Self Portrait", tam bu döneme, 1969-71 arasına odaklanıyor. Çoğunlukla akustik, yayınlanmamış kayıtlar, demolar, prova seansları... Geniş geniş, canı çektiği gibi, eşiyle dostuyla o kadar güzel çalıp söylüyor ki, insan bu kayıtların tazeliğini, canlılığını nasıl muhafaza ettiğine şaşıp kalıyor.

Manic Street Preachers bir düzen tutturmuş gidiyordu ne zamandır; bir ters, bir düz, bir punk-rock plağı, bir pop-rock albümü. "Rewind the Film"de güya sıra



punk'ta olacaktı.. Üçlü oturmuş üflemelilerle, yaylılarla falan akustik bir folk albümü kaydetmiş. Kötü mü? Hayır! İlk single'ları "Show Me the Wonder", "Builder of Routines", ruh uçuran enstrümantal "Manobier" en iyi Manics şarkılarının arasına kolayca girerler bir defa. Kapanışı yapan "30 Year War" da yayınlanan son anti-Thatcher şarkısı olarak şimdilik tarihe geçti bile ("Tarihte en uzun sürmüş şaka bu / Özgürlük diye diye öldürüyorlar işçi sınıfını")... Bir-iki ilginç not verelim: Albüme ismini veren parçada mikrofonu Richard Hawley alıyor; "3 Ways To See Despair"i ise Morrissey'e söyletmek istemişler, ama reddederse diye sormaya cesaret edememişler. Ve şimdi geriye saralım, "Rewind the Film" hakkında yazılanları okuyunca anladık ki, adamlarımız bu seneyi çok çalışarak geçirmiş, bir sürü şarkı kaydetmişler. İlkbahara bu albümün elektrikli kardeşi "Futurology" adıyla çıkabilirmiş karşımıza... O da bu kadar iyi olursa, işimiz iş valla.

"Dream River" bir süredir Smog mahlasını atıp kendi ismini sahiplenen Bill Callahan'ın 15. uzunçaları. Müzisyen sanki her albümde müziğini daha da çıplak bırakıyor, sükûnetten müzik damıtıyor. Bariton sesini mütevazı bir enstrümantasyon ile sarmalayan Callahan, yine ilhamını doğadan alan, insanî zaaflara ve büyük resim içinde kapladığımız küçücük yere dair sevgi öyküleri dillendirmiş. Derin meramını basit sözlerle anlatan, dinledikten çok sonra bile akıllarda kalmaya namzet bu sekiz şarkı şu dünyanın kirini günahını akıtan metafiziksel vakalar.

"Down in Albion" ne güzel albümdü de, Pete Doherty'nin üzerine çok gitmişlerdi, "bu ne dağınıklık" diye. Tamam, farklı zamanlarda, farklı şartlarda kaydedilmiş şarkılar yaralı bereliydi, birbirinin üzerine yığılmış gibiydi, ama Doherty de tam öyle, serseri bir adam değil miydi? Babyshambles'ın devam albümü "Shotter's Nation" belki bu eleştiriler yüzünden biraz fazla cilalı, biraz fazla masif bir iş halinde çıkmıştı.



Grubun üçüncü albümü, Damien Hirst'ün kapağını yaptığı "Sequel to the Prequel" ise hem "Down in Albion" gibi dağınık 77 model punk, reggae, "Irish" folk sırt sırta, hem de "Shotter's Nation" kadar temiz pak ve parlak; altı yıllık aradan sonra yapımcı yine Stephen Street. Gördüğümüz kadarıyla Pete Doherty'nin keyfi de yerinde, sözler neşelice, umutluca. En şahane işleri sayılmaz ama, hiç fena gelmiyor insana.

"Albüm Dr Dre beat'i gibi tınlıyor, ama Ike Turner usûlü küt kesim bir saç traşı yaptık ve bir Stratocaster'ın üzerinde dörtnala gitmesi için çöle gönderdik." Böyle diyor grubun şarkıcısı ve şarkı mimarı Alex Turner, Arctic Monkeys'in toplamda beşinci, Los Angeles ortamlarında üçüncü albümü "AM" için. Haksız sayılmaz. 2006'da internet üzerinden bir anda ünlü olan ve en hızlı satan ilk albüm unvanını alan laf cambazı Sheffield'lı yeniyetmeler bugün endüstrinin en çok bel bağlaığı ekiplerden biri haline geldiler. Daha dün Rock'n Coke'ta headliner onlardı. Mevlâ Los Angeles dedi, kalkıp gittiler, canlarının çektiğini yapıyorlar. "AM" bir tür konsept albüm denebilir: Geceyarısından sonrasının şarkıları bunlar, yolluktan sonrasına, sabaha karşı kulüplerine ayarlı. Danslık ritmler, heavy riff'ler, bir tutam soul ve flörtöz cümlelerle dolu "AM" Arctic'çilerden ümidin sittin sene kesilmeyeceğinin habercisi.

Amerika sadece gençlere değil, yaşlı kurtlara da yarıyor. Üç sene önce okyanusun iki yakasını, iki "devre"yi, iki piyano adamını, diva Elton John ve şanı yıllar içinde neredeyse ancak müzisyenler arasında kalmış Leon Russell'ı buluşturan "The Union", Russell'ın bembeyaz sakallarının arasından süzülen sesinin kekreliğini koruduğunu, şarkılarının yıllara dayandığını ispat etmiş, Elton John'a da neredeyse otuz sene aranın ardından doğru dürüst bir rock nasip etmişti. Bu işin arkasında büyük tecrübe sahibi T-Bone Burnett duruyordu. Elton John'un otuzuncu albümünde de dümen onda olduğundan herhalde "The Diving Board" bu denli nefis. T-Bone bizimkini piyanosunun başına oturtmuş, yanına da gitar-basdavulu koymuş, daha ne olsun, Celine Dion'a benzeyen ne varsa silip atmış. Şarkıları iki günde yazıp tamamlamışlar: Kim ne derse desin, Bernie Taupin işi biliyor.

Janelle Monáe Robinson, yedi parçalık konsept albümler dizisi "Metropolis"in dört ve beşincisinin ismini "The Electric Lady" koymuş. Diva'mız ilk uzunçaları —3 ve 4. Süitler— "The ArchAndroid" ile de ortalığı fena sarsmıştı –kendisini Fun.'ın listelerde bir numaraya çıkan "We Are Young" parçasından da hatırlarsınız belki. Neyse... Janelle Monáe, OutKast'ın Big Boi'si ve Sean Combs'un ahbabı olarak zirveden girmişti R&B dünyasına. Sonrasında kendi için o kadar klas şarkılar yaptı ki, daha aşağısı da kurtarmazmış zaten... "The Electric Lady"de de, Prince, Erykah Badu, Esperanza Spalding, Solange, Miguel eşliğinde, adındaki a'nın aksanı kadar zarif ve şık bir iş çıkarmış, Rihanna ile Pink Floyd arasında salım salım salınıyor.





Pagan punk'çı Julian Cope'un otuzuncu albümünün kayıtları, ne ilâhî tesadüf, Thatcher'ın cenaze günü bitmiş. Odin'e kahramanlık övgüleriyle açılan duble albümünün adı "Revolutionary Suicide"; tutup neredeyse bütün enstrümanları da kendi çalmış. Bizim buralara baksa "devrimci intihar"ın pek çok örneğini görürdü, ama zaten bakmış, başka bir açıdan. Meksika ve Sovyet devrimlerine yazdığı şarkılar da çok güzel, ama dünya yüzünde albüm hakkında yazanların ortak değerlendirmesi, albümdeki bir şarkının onyıllara yayılan Cope diskografisindeki en güçlü işlerden biri olduğu yönünde: 16 dakikalık "Armenian Genocide", kitlelerin Der Zor'a düşe kalka, öle kala yürüyüşlerini öyle bir ritmle ve sesle anlatıyor ki, yüreğimiz kanıyor, alevlerle yanan bu şarkının sonunu getirmek mümkün değil...



uzunçalar

Aaron Neville My True Story
The Clash London Calling
"Çeşitli Sanatçılar" Replikas: Dadaruhi Tribute
Daft Punk Random Access Memories
Duman Darmaduman
The Fall Re-Mit
Gogol Bordello Pura Vida Conspiracy
Goldfrapp Tales Of Us
John Grant Pale Green Ghosts
Luke Haines Rock and Roll Animals
Man Man On Oni Pond
Mark Kozelek & Desertshore Mark Kozelek & Desertshore
Mark Lanegan Imitations
MGMT MGMT
Mirkelam Denizin Arka Yüzü
Moby Innocents
Nine Inch Nails Hesitation Marks
Okkervil River The Silver Gymnasium
Pet Shop Boys Electric
Primal Scream More Light
Sigur Rós Kvekur
Tanya Morgan Rubber Souls
Ty Segall Sleeper
William Tyler Impossible Truth
Yoko Ono Plastic Ono Band Take Me To The Land of Hell

kısaçalar

Arcade Fire Reflektor
Beck Gimme
Bertrand Cantat Droit dans le soleil
FKA twigs Water Me
Icona Pop All Night
Inc. no word
Kesmeşeker Metin Kurt Yalnızlığı
New Model Army Qasr El Nil Bridge
Pearl Jams Sirens
Pink Martini Üsküdar
RJD2 Temperamental
Tarık Mengüç Rock'n Coke'ta Ben Niye Yokum?
Tarkan Sevdanın Son Vuruşu
Timur Selçuk Her Yer Taksim Her Yer Direniş
TV On The Radio Mercy

müzik ekranı

Placebo Rob The Bank
Londra'da doğdu, Taksimli oldu, helal olsun sana Placebo Placebo! Artık yaşları kemale erdi, abi tavsiyeleri de çok iyi: youtube.com/watch?v=0KjxVdvqRzg
Dizzee Rascal I Don't Need A Reason
Seks için sebebe mi ihtiyaç var? Bu hiphop'ta herkesin gözleri felfecir, gerisini artık İngiliz aristokrasisi düşünsün: youtube.com/watch?v=AlzgDVLtU6g
Leonard Cohen I've Got A Little Secret
"Bitmeyen turne" Dylan'a has sanırdık, inziva adamı Cohen baskın çıktı. Anıt kişilik, yepyeni şarkısını Dublin konserinde tanıttı: youtube.com/watch?v=QiYunX_mplg
Solange Lovers In The Park Lot
Gençlik r&b'yi ve disco'yu çok şahane keşfediyor. Solange'ın yeni klibi bir balad, ama Dionne Warwick cool'u, Donna Summer seksapeli, hatta Whitney Houston şirinliği bile var: youtube.com/watch?v=Ed0BMSfEwuI
G-Dragon Crooked
Madem bir K–pop modası aldı başını gidiyor, buyrun, İngiliz punk tarihini buradan yakın. Şarkı da hoş, gün gelir lâzım olur, pistte acayip coşturur: youtube.com/watch?v=RKhsHGfrFmY

“SOUND SYSTEM”: THE CLASH KÜLLİYATI BİR KUTUDA

Hakikatin kudreti

1976’dan ‘86’ya, dünyada The Clash fırtınası esiyordu. Yakaladıkları kimya, bugün hâlâ dinleyeni diriltici nitelikte. Grubun gitaristi Mick Jones, birkaç senedir Clash şarkılarını teknolojinin son imkânlarıyla elden geçirmekle meşguldü. Ve sonuçta ortaya, beş stüdyo albümüyle, demolarla, görüntülerle, hediyelik eşyalarla bir “nesne” çıktı. “Sound System” adı verilen bu Clash külliyatı, hatim edilerek dinlenecek bir ders kitabı, Joe Strummer’ın anısını canlı tutacak bir ulu çınar... Rolling Stone ve Uncut’tan naklen, Mick Jones anlatıyor.

Çeviren: Yiğit Atılgan

Yirmi sene kadar önce de kapsamlı bir Clash toplaması yayınlanmıştı. Yeni bir box set hazırlamak istemenizin sebebi ne?

Mick Jones: Benim için müziğin tekrar mastering işleminden geçirilmesi fırsatı. Bazı teyplerin çürümekte olduğunu biliyordum. Eskiden de müziğin yeniden elden geçirildiği oldu, ancak son birkaç yılda teknoloji çok ilerledi. Başkalarının eski plaklarını satın aldığımda hep yeniden master edilip edilmediklerini soruyorum. Umut ediyorum ki, eskiden işittiğimizden daha fazlasını işiteceğiz, bu kayıtlarla yapmayı becerdiğimizi düşündüğümüz şey bu. Box set, Clash’in kaydedilmiş işlerinin yüzde 99’unu içermekte.

Sürecin ne kadar içindeydiniz?

Her şeyi dinledim. Aşağı yukarı üç sene sürdü, ama elbette bu süre boyunca sürekli bunun üzerinde çalışmıyordum. İlk başta plak şirketi kayıtları yeniden basmakla yetinmeyi düşünüyordu. Ama ben bunu mevcut tüm malzemeyi ortaya sürmek için bir şans olarak gördüm ve bir box set önerdim.

Kasadan varlığını bile unuttuğunuz kayıtlar çıktı mı?

Evet. Ama sadece tek bir arşivden gelmediler. Londra’nın dış mahallelerinde birçok arşiv mekânı mevcut. Size bir liste veriyorlar, siz de “şu ve şu CD’yi alabilir miyim?” diyorsunuz ve hepsini dinleyebiliyorsunuz. Ancak biz her şeyi orijinal kayıt bantlarından yaptık, bu yüzden de ulaştığımız sonuç ilk başta stüdyoda ortaya çıkanlara çok yakın. En azından bizim buna en çok yaklaştığımız an. Ama bantları çalmadan önce pişirmeniz lâzım. Eğer pişirmezseniz bantlardaki oksit dökülüyor ve sadece bir kere çalabiliyorsunuz. Buradaki haberlerde pişirme terapisine dair haberler var, bir bantı pişiriyorsunuz ve size problemlerinizde yardımcı oluyor, bizimki de biraz buna benziyor. *(gülüyor)* Kayıtları dinlerken nostaljik unsurların da devreye girdiği aşikâr, ancak olabilecek en modern yöntemleri kullanmaya çalıştık, her şey son derece güncel.

Yani “London Calling”in master kayıtlarını alıp gerçekten pişirdiniz?

Aynen. Ama pişirme işlemini ben yapmadım. *(gülüyor)* Dediğim gibi, eğer bantları pişirmezseniz oksitler dökülüyor. Bir de bantların en son master edilmesinden beri aslında daha fazla playback aralıklarına sahip olduklarını fark ettik. O yüzden eskiden bantın kenarlarındaki müziği kaçırmış olabiliriz, artık her şeyi işitebiliyoruz. Eğer müziğimizle içli



dışlıysanız, artık eskiden ulaşamadığınız bazı şeylere ulaşabiliyorsunuz. Bu, benim için kıyıda köşede kalmış eski birkaç şarkıyı dinlemekten daha keyifli.

Daha önce işitmediğiniz gitarlar da duyabiliyor musunuz?

Evet, ama doğrusu, gerçekten duyuyor muyum, yoksa sadece kafamda mı yaratıyorum, bundan emin olamıyorum.

Kimsenin kulak vermediği gizli saklı kayıtlar var mı hâlâ?

Aslında pek yok. Çok fazla şey yayınladık. Orada burada birkaç ufak tefek şey var, ama onlarla ne yapabileceğimizi bilmiyorum. Bütün albümleri döndürdüm, teyp kayıtlarına girdim, neler yapabileceğimize baktım. Acaba her şeyi, kıyıda köşede kalmış şeyleri de koymalı mıydık, ufak tefek her şeyi tepeleme yığmalı mıydık? Bence öyle olmamalıydı. Son zamanlarda özellikle box-set'lerde böyle bir trend var ki, aşırıya kaçılıyor, her şey bir yumak haline geliyor. Bir şarkının kaç tane alternatif versiyonuna ihtiyaç duyarsın ki, 27 tane icrayı ne yapacaksın yani? Bu box-set esas olarak Clash'in kayıt altına alınmış işlerine, gerçek mirasına odaklı, bölük pörçük prova kayıtları, denemeler yok, bu da iyi bir şey.

30 şarkı yazıp kaydeden ve sadece on tanesini albüme koyan bir grup değildiniz.

Doğru. 30 şarkı yazar ve albüme 31 şarkı koyardık. *(gülüyor)* Bunun sebebi çok fazla prova yapmamızdı, bütün vaktimizi birlikte geçirirdik, neredeyse bir ordu birliği gibiydik. Hal böyle olunca üretmekten başka bir şey yapamıyorsunuz. Yıllarca birbirimizin cebinden yaşadık, hiç tatile çıkmadık, çıktıysak da illâ ki içinde çalışmak da vardı. Sürekli çalışıyorduk, ara sıra futbol da oynuyorduk elbette. Yeni toplamada harika video görüntüleri var. İzleyince "vay canına, ne kadar çok enerjimiz varmış" diye düşündüm. Bir albüm kaydetmek için en iyi zamanın turne sonrası olduğunu söylerler, çünkü halihazırda bir ivme vardır. Bir araya geldiğimizde, her birimiz kendimizi aşıyorduk; bütün, parçaların toplamından büyüktü. Aynı şey izleyici için de geçerli. Grup ve izleyici arasındaki bariyerin yıkılmasını sağlayan gruplardan biriydik, o duvarı kırdık.

Bir araya geldiğimizde, her birimiz kendimizi aşıyorduk; bütün, parçaların toplamından büyüktü. Aynı şey izleyici için de geçerli. Grup ve izleyici arasındaki bariyerin yıkılmasını sağlayan gruplardan biriydik, o duvarı kırdık.

İlk provanızda "I'm So Bored With The USA"i kaydedişinizin görüntüleri oldukça etkileyici. Çok az grup ilk günden bu kadar oturmuştur.

Doğru. O gerçekten de ilk prova seansımızdı. Julien Temple o seansı kaydettiği için şanslıyız, film mektebine gidiyordu, biz de tam olarak ne olduğunu bilmesek de mühim bir şeylerin döndüğünü hissediyorduk. Kendimize özgü bir tarzımız olduğu yönünde haklısınız, hiçbir şekilde yapmacık değildi, doğal ve içgüdüseldi. Birbirini tamamlayan çeşitli öğeler vardı, dördümüzün birleşimiydi. Örneğin Joe solaktı, ancak sağ elli bir gitar çalıyordu. Bu kadar iyi bir gitarist olmasının sebebi de ellerindeki farklılık. Grubun uzun sürmesinin ve insanların bugün hâlâ Clash'e ilgi göstermesinin sebebi, sözlerin ve hakikatin kudreti. Bizi taşıyan buydu ve bu durum şimdi için de geçerli. İnsanların bugün de hakkını verdiği bir dürüstlüğümüz vardı.

1981 yazında Bonds'da verdiğiniz seri konserler esnasında New York'ta geçirdiğiniz yerleşik dönemin görüntülerini izlemek keyifli. Sokaktaki genç rap'çileri izlediğiniz harika bir sahne var. Hiphop'la tanıştığınız ilk deneyimlerden biri olsa gerek.

Aslında tam da öyle değil. Daha önce de bir miktar hiphop işitmiştim. Ama şanslı bir dönemdi, şehri bazı graffiti sanatçılarıyla gezmiştik ve bu bize bazı kültürel sahneler arasında köprüler kurma olanağı sağladı. Doğru zamanda doğru yerde olduğumuz için talihliydik. New York'taki birçok radyo istasyonu "The Magnificent Seven"ın bir versiyonu olan "The Magnificent Dance"i çalıyordu. Şehre ayak bastığımızda bu şarkı her yerdeydi. Menajerimiz posterlerimizi şehrin her yerine astı. Konserlere de çok farklı bir kitle geldi, her türden insan vardı. Bizim bir punk grubu olduğumuz fark ettiklerinde artık çok geçti. *(gülüyor)*

Yeni toplamada pek canlı müzik yok. Gelecekte daha fazla Clash konseri yayınlamayı düşünüyor musunuz?

Hayır. Eskiden, internet öncesi dönemde, boş kasetler yollayıp hemen her konserin kaydını alabileceğiniz mekânlar mevcuttu. Enfes bir değiş-tokuş sistemi vardı, sizden para bile istemezlerdi. Hayranlarımızın her şeye sahip olmak istediğini biliyorum, ama konserler zaten oralarda bir yerlerde

"LONDON CALLING"İN HİKAYESİ

Kusurlu klasik

"Sound System"ın pırlantalarından biri elbette hem albümüyle hem şarkısıyla "London Calling". Strummer / Jones imzalı şarkı yıllar içinde bir punk rock marşına dönüşürken, Paul Simonon'un bas gitarını parçaladığı fotoğraf kült albüm kapakları arasındaki yerini çoktan aldı. Grubun hayattaki üç üyesi, şarkının hikâyesini Wall Street Journal'e anlattı.

Mick Jones: "London Calling"in ilk ilhamı İngiliz siyasetinden değil, boğulma korkumuzdan filizlendi. 1979'da London Evening Standard gazetesinde Kuzey Denizi'nin seviyesinin yükseldiğine ve bunun Thames nehrinin taşmasına, şehri sel basmasına yol açacağına dair bir manşet gördük. Ödümüz patladı. Bu manşet bizim için her şeyin nasıl da ters gitmekte olduğuna dair bir başka işaretti.

Paul Simonon: '70'lerde grubu kurduğumuzda İngiltere'de büyük bir gerilim hüküm sürmekteydi, habire greve çıkılıyordu ve ekonomi bir felaketti. Farklı görünenlere, özellikle punk'lara karşı büyük bir saldırganlık vardı. Bu yüzden The Clash ismi grup için akla uygun göründü. "London Calling" öncesinde bir menajere ya da prova yerine sahip değildik, oradan oraya sürükleniyorduk. Turlarda bize eşlik eden ekip, Thames nehri kıyısının Pimlico kısmında, Vauxhall Bridge yolu yakınlarında bir yer ayarladı. Bir garajın arka tarafında, üst katta, dar ve çok fazla cereyan alan, ses geçirmez bir odaydı.



Mick Jones: Her gün çok sıkı prova yapar, öğleden sonraları ise yolun karşısına geçer, etrafı çitlerle çevrili bir oyun parkında futbol oynamak için ara verirdik. Bir takım olma seansıydı aynı zamanda, güçlü bir birliktelik algısı yaratıyordu. Joe Strummer, Thames nehri kenarında bir binada yaşıyordu ve selden korkuyordu. İki ya da üç kere sözlerin üzerinden geçti, ben de şarkı gündelik hayatın korkunçluğuna dair bir hal alana kadar sözleri esnettim. Galiba şu küresel ısınma mevzuunu çok önceden haber vermişiz. Sahte Beatles deliliğinin nalları dikmesine dair cümle ise, '70'lerin sonlarında Londra'yı saran ve tümü birbirine benzeyen turistik rock gruplarına yönelikti. Biz Beatles, Who ve Kinks hayranıydık, ama her şeyi yeniden yapmak istiyorduk. "London Calling"in katıksız ve doğal bir kültürü yansıtmasını istedik. Rock'un erken dönemine büyük keyifle baktık, ancak insanların yüz yüze olduğu meseleler yeni ve korkutucuydu. Mesajımız daha acildi, her şey unufak olmaktaydı. Sözlerin çoğunu yazdıktan sonra, sözlerin ritmine uygun bir şekilde müziği düşünmeye başladım. Bir son dakika haberinin aciliyetinin peşindeydim. Kullandığım iki gitar akoru arasında zıplama var gibiydi, ama akıcı bir geçişi sağlamak için küçük parmağımla yapabildiğim bir hile buldum.

Topper Headon: Mick akorları çal-

ve konser kayıtları yayınlamak gibi bir planımız yok. Hatta daha fazla Clash kaydı yayınlamayı bile düşünmüyorum. Artık tamam dedim ve bunu bir ünlem işaretiyle söylüyorum.

Geriye dönüp bakınca Clash'in sadece birkaç sene ara vermesi, ama dağılmaması gerektiğini düşünüyor musunuz?

Ara vermek herhalde iyi olurdu, ama bunu ancak bugünden bakınca söyleyebiliyorum. Birbirimizden usanmıştık ve iş büyüdükçe her şey daha da zorlaştı. Sürekli bazı meselelere dair savaş veriyorduk. Eğer ara vermezseniz ve sürekli aynı insanlarla beraberseniz, bir noktada bıkkınlık oluşması kaçınılmaz. Akabinde hepimiz kendi kişisel zevklerimizle uğraşmaya başladık ve bu da sorun oldu. Gerçi müziğimizin ya da konser performansımızın bu durumdan etkilendiğini sanmıyorum, her şey arka planda gerçekleşmekteydi. Düşününce belki de vaziyeti daha iyi idare edebilirdik.

Joe'nun vefatından önceki birkaç ayda beraber çalıyordunuz. O noktada yeniden birleşmeye doğru yol aldığınızı hissediyor musunuz?

Hayır, böyle düşünmüyorum. Bazı özel anlar yaşadık, ama grubun yeniden birleşmesiyle ilgisi yoktu, kendi başına kıyak durumlardı. Joe'yu Londra'daki itfaiyeciler için verilen yardım konserinde izlemeye gitmiştim. Sahneye çıkmak gibi bir niyetim yoktu, ama çıkmış bulundum. Bir de Rock and Roll Onur Listesi konseri ihtimali mevcuttu. Ben ve Joe için problem yoktu, ama Paul (Simonon) istemiyordu. Sanırım Topper (Headon) da istemiyordu, zaten seremoniye de gelmedi. Ama Terry (Chimes) geldi. Bir performans gerçekleştirecek gibi değildik. Aslında seremonide çalmak adettendir, ama Joe vefat etmişti, o yüzden çalmadık. Hiçbir zaman mutabakata varamadık, bu yüzden de bir araya gelmedik. Hepimizin aynı anda aynı şeyi yapmak istediği bir an olmadı. En önemlisi de, grup dağıldıktan sonra tekrar dost olduk; geri kalan zamanda dostluğumuz hep devam etti. Bu hepimiz için bir grup olmaktan daha değerli. Bu box-set Clash'i bir adım ileriye taşıyor, Clash böylece yaşıyor. Joe'yu hatırlamamızın da bir yoluydu bu çalışma, sözleri o kadar güçlü, tesir edici ki. Gruba başladığımızda bu kadar kayda değer bir miras bırakacağımızı öngörmüyorduk, şimdi bunu da kutluyoruz. ✚





Kıyafet dayanışması

Paul Simonon: Box-set kayıtlarından Mick, tasarımından ben sorumluyum. Grup yaşarken de öyleydi. Eskiden her yere kasetçalarlarımızla giderdik. Radyoda pek bir şey olmazdı, müziğimizi yanımızda taşır, başkalarıyla paylaşırdık. Menajerimiz Bernie Rhodes bir keresinde şöyle demişti: "Sizden daha iyi giyiniyorsa izleyici, sizin laflarınızı neden dinlesin ki?" Kılık kıyafetimiz maliyete bağlıydı. Kingston'da doğmamıştık, siyah da değildik, ama onlar bize hitap ediyordu, zamanın pek çok grubunun aksine. Kendi seslerini bulmak istiyorlardı, aynen bizim gibi. O zamanlar herkes İspanyol paça giyerdi, saçlar da uzundu. İkinci el dükkânlar düz paça pantolonlarla doluydu, kimse el sürmezdi. Bu, bizi diğer herkesten ayırdı. Ordu malzemeleri satan yerlerden doğru dürüst şeyler bulabiliyordunuz. Genellikle Dr Martens giyiyorduk, Amerika'da motosiklet çizmelerini keşfettik, dünyanın neresine gitsek bir şeyler bulduk. Kimsenin dönüp bakmadığı '50'lerden kalma kıyafetleri giyiyor, "Gene Vincent gibi olduk" diye geziyorduk. Sahnede ne giyiyorsak dışarda da öyleydik. Sokakta punk'lara büyük bir saldırı vardı, sert görünmek zorundaydık. Bu sayede hep birlikte bir dayanışma duygusu edindik. Londra'dan çıkıp kuzeyde bir yerlere gitseniz, tişörtünün kollarını kesmiş, üstünü boyalarla bezemiş bir genç görürdünüz. Kendi kendine bir şeyler yapıyordu, "do it yourself" işte buydu.

maya başladığında ben de davula giriştim. Müzikal temelim caz ve soul olduğundan askerî tempoya biraz çeşni katmak istedim. Girişi düz çaldım, ancak grup ve Joe'nun vokali girdiğinde biraz pırıltı için sağ elimle zilde 16'lıklar attım. "Buz devri geliyor" diye başlayan nakarat başladığında da küçük bir ritm ekledim.

Paul Simonon: Bas gitar cümlesinin "işte buradayız" diye haykırırcasına büyük bir beyanat olmasını istiyordum. En büyük ilham kaynağım reggae grubu The Heptones'un bas gitaristi Leroy Sibbles idi.

Mick Jones: Şarkının ismi Joe'ya ait. "London Calling" ifadesini ilk kez radyoda, çocukken ailesi Almanya'ya taşındığında duymuş. BBC bu ifadeyi senelerce yurtdışındaki haber bültenlerinin açılışında kullanmış.

Topper Headon: "London Calling"i istediğimiz hale getirmemiz haftalar aldı. Finansal olarak iyi durumda değildik, üçüncü albümümüzün iyi satması gerekiyordu, yoksa başımız plak şirketiyle belaya girecekti. Duble albüm yapma niyetimiz de işleri zora sokuyordu, şirket bu fikre sıcak bakmıyordu. Birçok şey bu albüme bağlıydı.

Mick Jones: Ağustos 1979'da "London Calling" bittikten sonra, albüm için yazdığımız başka şarkılarla birlikte Bill Price'ın Wessex Stüdyoları'na gittik. Kuzey Londra'da bulunan eski bir kiliseydi. Bill bizi dar bir çemberin içine yerleştirdi.

Paul Simonon: Yapımcımız Guy Stevens müzikal ve hissî katkısı sebebiyle bizim için çok önemliydi. Bir kez kendisinden tarzını tarif etmesi istenmiş ve "bu dünyada iki adet Phil Spector var, biri de benim" demiş. "London Calling"in kayıtları esnasında, Guy halet-i ruhiyeyi yoğunlaştırmak için kayıt odasına girerdi. Bir keresinde kayıt yaparken içeri daldı ve atmosferi keskinleştirmek için duvarda sandalye kırmaya başladı. Bir keresinde de Joe piyano çalıp şarkı söylüyordu ve Guy bunu kayıtta istemiyordu. Bir şişe kırmızı şarap alıp klavyeye ve Joe'nun ellerine döktü.

Mick Jones: Çoğu insan şarkının ortasındaki gitar solomun tersten olduğunun farkında değil. Soloyu kaydettikten sonra bantı ters çevirdim ve miksin üstüne o şekilde ekledim. Vızıldamasının sebebi o, kulağa çiğ ve delice gelmesini istiyordum.

Topper Headon: Sihrin ateşini ekleyen Guy oldu. Birileri etrafınızda bir merdiven savuruyorsa ve siz de sürekli kaçmak için kafanızı eğmek durumundaysanız, müzik illâ ki canlıdır. Bir seferinde "tamam, bu kayıt iyi" demişti, ben de "hayır, biraz hızlanıyor" diye cevap verdim. "En iyi rock'n'roll her zaman hızlanır" dedi. Haklıydı. İyi bir rock yapımcısının bir yerlerde bir kusur bıraktığını fark etmemizi sağladı.

Mick Jones: Top atışlarının sesini ve yankısını ekleyen ise Bill Price'tı. Onun dışında Otis Redding'in "Dock Of The Bay"inin etkisiyle Joe'nun çıkardığı martı seslerini ekledik. Müzisyen olarak geçmişi de yanınızda taşıyorsunuz. Beatles, Stones, Kinks ve Small Faces yeni ve farklı şeyler yapmışlardı, ben de bunu başarabilmeyi arzu ediyordum. Sondaki Mors kodu fikri ise benimdi. Gitarın manyetiklerinden birini kapatıp diğeriyle BBC'yi anımsatan radyo sinyalini çıkardım.

Paul Simonon: "London Calling" albümünün kapağındaki fotoğrafım New York'taki Palladium Tiyatrosu'nda konser verirken çekildi. Sahnedeki ses kötüydü ve kendi çaldığım şeyi duymakta zorlanıyordum. İzleyicilerin çoğu da oturuyordu. Ya konseri beğenmediklerini ya da güvenliğin dans etmelerine izin vermediğini varsaydım. Sinirimi de bas gitarımdan çıkardım. Maalesef turnenin geri kalanında parçaladığım gitar kadar iyi ses vermeyen yedek gitarı kullandım. Fotoğrafı Pennie Smith çekti, çok hızlı ve ani çekilmiş bir fotoğraf, o yüzden de biraz bulanık. Joe kapakta Pennie'nin fotoğrafını kullanmamızı önerdi, öyle de oldu. Sinirim mi? Artık daha iyi, ama tamamen düzelmiş değil. İçinde bulunduğum durumların tetiklediği yaratıcı bir öfke. Neredeyse kontrol altında, ama zaman zaman bir şeyler patlak verebiliyor. Bazen yirmiden geriye doğru saymak hiç kolay değil.

ELVIS COSTELLO

Aynı yalanlar, farklı PR'lar

Elvis Costello aslen punk'çı, belki de bu zihin açıklığı sayesinde neye el atsa çiçekler açtırıyor. Yıllar içinde klasikten girdi, cazdan çıktı, country'lere uğradı, baladlarda nam saldı. Punk dediysek onu üç akorculardan sanmayın, şarkı ilminin kitabını yazdı. Yeni albümü "Wise Up Ghost and Other Songs"da denemelerine berdevam: Bu sefer de canlı icralarıyla tanınan hiphop / neo-soul ekibi The Roots'la stüdyoya kapanmış. The Quietus'tan naklen...

Çeviren: Merve Erol

Ortak albümler yapmaya yabancı değilsiniz, ama The Roots ilk bakışta tam sizin kaleminiz değilmiş gibi görünüyor. Beraber çalışmaya nasıl karar verdiniz?

Elvis Costello: The Roots'un dışında ?uestlove'ın daha pek çok işte parmağı var, davulcu, prodüktör, DJ, yazar olarak da çok meşgul. Bir de Jimmy Fallon'un sohbet programının daimî grubu The Roots. Öylece oturup eşlikçilik yapmıyorlar, geniş bir müzikal kaynağı tarayıp kendi izlerini bırakıyorlar. Üç kere onlarla beraber çaldım o programda. İlkinde 1978'den beri elimi sürmediğim "High Fidelity"yi denedik, aslında çok yavaş bir parçadır, ama icralarını bir yerlerden buldukları bir bootleg kaydının üzerine bina ettiler. Bu tür yeniden işleme biçimleri her zaman ilgimi çekmiştir. Her grubun her çaldığı çok özgündür diye bir şey yoktur. Herkes başkasından en iyisini alır ve kendinden bir şeyler ekler, gerisi yetenek ve cüret işidir. Bir başka Fallon şovunda Bruce Springsteen haftasıydı, "Brilliant Disguise"ın bambaşka bir yorumunu söyledik beraber. Daha önce country gibi çalıyordum bu şarkıyı, arkada sadece piyano ve davul bıraktılar. Sonra da Bruce'un Pointer Sisters'a alelâde bir pop şarkısı olarak verdiği "Fire"ı çaldık, ama eski usûl bir reggae hiti gibi. ?uestlove riff'in Staple Sisters'ın "I'll Take You There"inden geldiğine inanıyordu, ama aslında "The Liquidator"dan geliyordu, rasta öncesi reggae zamanında, ilkgençliğimizde gençlik kulüplerinde bununla dansederdik. Soul'muş, country'miş, cazmış, etiketler mühim değildir, mühim olan müziğin bıraktığı duygudur. ?uestlove'da sevdiğim de bu, kendini sınırlara hapsetmiyor. Muazzam bir müzik bilgisi var, çok insanın gözardı ettiği işlerimi dahi biliyor.

"Wise Up Ghost" eski işlerinize referanslarla dolu...

Bruce'un şarkısından sonra ?uest programda yaptığımıza benzer bir öneriyle geldi. Bana pek iyi bir fikir gibi görünmemişti, yapılan yapılmıştı zaten, kaydedildikleri dönemlerin bültenleri gibiydiler. Başka bir iskelet üzerinde çalışmaya başladım. Son zamanlarda edindiğim şarkı yazma biçiminin koşullarıyla "Pills and Soap"u, "Shipbuilding"i yazdığım koşullar arasında çok da fark yok. Otuz yıl önceki aynı yalanlar söyleniyor, ama farklı PR kıyafetlerinde. Otuz sene öncenin yalanlarını hâlâ dinliyorsanız, biraz mizah duygusu da geliştirmeniz lâzım. Öyle tatlı şirin "hadi daha iyi bir dünya kuralım" olaylarına girmem ben, ama her şeyin nasıl da değişmediğini görmek gerek. "Pills and Soap"u ele aldık ve "Stick Out Your Tongue" adıyla yeniden inşa ettik, başlığı da "National Ransom"dan (2010) aldık. Böyle böyle albüm şekillendi. Bu özgün şarkıları geçmiş kayıtlardan kese biçe oluşturduk. "Walk Us Uptown", "Cinco Minutos Con Vos" gibi tamamen yeni şarkılar da yolda şekillendi.

Yaptığınız bütün albümlerden eşit derecede memnun musunuz?



"Pills and Soap" ve "Shipbuilding" gibi iki şarkıyı barındıran "Punch The Clock" (1983) şüphesiz ki iyi bir albümdür, şarkılar güçlüyse kafaya takacağınız sound gibi başka şeyler ikinci planda kalır, ama konser vermenin önemi de burada yatar. Konserlerde çalarak bu albümdeki bazı şarkıları kurtarıyoruz. "Brutal Youth" (1994) ya da "Mighty Like A Rose" (1991) için de geçerli bu. Her şarkı ağır sıklet değildir, her şarkı aynı etkiyi uyandırmaz, ama sahne, stüdyoda pas geçtiğiniz bazı unsurları yerine oturtmanıza izin verir.

1987'de Margaret Thatcher için yazdığınız "Tramp The Dirt Down"ı konserlerinizde hâlâ çalıyorsunuz...

Bazen. Öldüğü hafta iTunes'da diğer şarkılarımdan daha fazla indirilmiş. Babamı 18 ay önce Parkinson'dan kaybettim, son zamanlarda bu şarkıyı çalarken aklıma o geliyordu. Bu hastalığı en büyük düşmanım için dahi istemem. Benim ailemin de içinden geldiği toplumun büyük bir kısmı için kötü niyetler besleyen birisi için bile. Yaptığı sınıf savaşından başka bir şey değildi. İşçi sınıfı kahramanlığına soyunmuyorum, sağolsunlar, bizimkiler beni gayet korunaklı yetiştirmişler, ama nereden geldiğime dair bir illüzyon da yaşamıyorum. Ülkeyi kimlerin yönettiğini görüyor musunuz? Biz değil. Bu ülke kimin? Bizim değil, ama bir zamanlar bizimdi. Gaz, elektrik, demiryolları bizimdi. Bizim analarımız babalarımız vergileriyle, sigortalarıyla bunları var etti. Bu kusurlu, yozlaşmaya açık bir fikir mi? Evet, öyle. Sendikalar dökülmüyor muydu? Dökülüyordu, tamam. Ama şimdikinden daha çürümüş durumda mıydı her şey? Hayır, asla. Milyarları bankacıların cebine doldurduk, alıp tüysünler diye. Bu şarkıyı hâlâ okuyorum, çünkü Thatcher'ın mirası hâlâ bizimle.

Bu ülke kimin? Bizim değil, ama bir zamanlar bizimdi. Gaz, elektrik, demiryolları bizimdi. Bu kusurlu, yozlaşmaya açık bir fikir mi? Evet, öyle. Sendikalar dökülmüyor muydu? Dökülüyordu, tamam. Ama şimdikinden daha çürümüş durumda mıydı her şey? Hayır, asla.

"Wise Up Ghost"a bu protesto ruhu mu hâkim?

Ben buna protest müzik albümü demezdim, zaten bunun ne demek olduğunu bilmiyorum. "We Shall Overcome" gibi bir şarkı açıkça toplanma, bir araya gelme çağrısı içerir, ama protest denen şarkıların çoğu avuntudan ibarettir. Falkland Savaşı'ndan ilhamla yazılan "Shipbuilding" bugün hâlâ insanlara hitap ediyor, daha iyi bir dünyanın olabileceğine dair bir teselli taşıyor çünkü içinde. Bu albümdeki bazı şarkılar ve kimi eski işlerim için de geçerlidir belki bu. Ne kadar kalıcı olurlar, bunu ben bilemem, ama bu şarkıların ardındaki fikir gayet basit. "Walk Us Uptown" çok doğrudan bir şarkı mesela, bütün sorduğu şu: Bütün bunlardan bizi çekip çıkarması için bir başkasına, bütün cevapları verecek bir tür mesihe mi ihtiyacımız var? Eğer bir yerlerde gerçekten güzel bir gelecek varsa, onu bulmak da bize düşer. ✚



YURDAL ÇAĞLAR'DAN İLK ALBÜM: "FİTUYUCA"

Jam'in merkezi

Ela Kori Mu grubuyla tanıdığımız, kendi triosuyla çeşitli festivallerde, Nardis'ten Gitar Cafe'ye kulüp programlarında izlediğimiz caz gitaristi Yurdal Çağlar, kendi bestelerinden oluşan ilk albümü "Fituyuca"ya giden yolları anlattı.

Söyleşi: Onur Aytaç - Fatih Kızıltaş - Emre Terekli

Gitara ne zaman başladın? Dinlediğin gruplar ya da arkadaş çevren etkili oldu mu?

Yurdal Çağlar: Solcu bir aileden geliyorum, evde Grup Yorum, Ahmet Kaya, özellikle türkü çok dinlenirdi. Dayım çok iyi bağlama çalardı, ben de ona heves edip bir bağlama almıştım, ama o dönemki tutukluğumdan olacak herhalde, ders almayı hep reddettim. Akort da yapamıyordum zaten, sonrasında kırıldı gitti. Lise dönemindeki arkadaş grubumda gitar çalan birkaç kişi vardı. Belki de müzik yaptıkları için onlarla arkadaş olmuşumdur. *(gülüyor)* Sonuçta onlara özendim, lisede elime gitarı aldım. İlk beş yıl kimseden ders almadan ilerletmeye çalıştım, daha çok birbirimizden öğreniyorduk. Bluesy şeylere meraklıydım, ama arkadaşlardan dolayı heavy metal durumları oldu, bir buçuk sene falan Megadeth tişörtleriyle gezmişizdir.

Lise sonrasında Ankara maceran olmuş galiba...

1996'da Ankara'da Yunan Dili ve Edebiyatı'nı kazanmıştım. İlk başlarda okulu ciddiye alıyordum, ama bir yandan da evden çıkmayıp gitara ağırlık vermeye başlamıştım. Çekimli fiiller konusu benim için okulun sonu oldu diyebilirim. *(gülüyor)* Aileme okulu bıraktığımı söylemedim, evde bütün gün gitar çalışıyordum. Aynı zamanda en çok kitap okuduğum dönemdir. Ahmet Hamdi, Oğuz Atay, Michel Tournier, Paul Auster... Bir de çok fazla içiyorduk tabii. *(gülüyor)* O dönem metalcilik de bitmişti. Bir arkadaşım sayesinde Chick Corea ile tanıştım ve müzik anlayışımı çok değiştirdi. Özellikle "Inside Out" (1990) albümü, Elektric Band yıllarından...

Keskin geçiş yapmışsın...

O zamana kadar dinlediğim şeylere benzemiyordu, ama sonra o tür işlere yoğunlaşmaya başladım. Pat Metheny, John Scofield gibi adamlarla çok içli dışlı oldum. Geleneği merak edip klasik caza yöneldiğim de oldu, ama kendimi hiçbir zaman klasik caz gitaristi olarak düşünmedim. İşin geleneğini bilirsem, modernini daha iyi yaparım diye düşünüyordum.

Buna mukabil, John Cage gibi bir soyut avangardı da seviyormuşsun...

Evet, büyük idol. Her şeyi müzik olarak düşünebiliyor, sesin ve sessizliğin şimdiki zamanda zaten müzik olarak akıp gittiğini, illâ çok büyük çerçevelere ihtiyacımızın olmadığını söyleyebiliyor. Müziğe yaklaşımındaki bilgelikten kaynaklanıyor bu. Müziğin sadece enstrüman çalmak, şarkı söylemek olmadığını çok önceden farkedip pencereyi ardına kadar açmış...

Ankara sonrasında İstanbul'a mı döndün?

Okulu tamamen bıraktım, Akademi İstanbul'a devam ettim. Bülent Ortaçgil, Önder Focan ile ensemble, Çağlayan Yıldız'la gitar dersleri yaptık. Mehmet Nemutlu'nun dersleri inanılmazdı, sürekli gülerek, geyik yaparak Müzik Teorisi öğrenirdik. Tam anlamıyla müziğin içine düştüğüm yıllardı.

Daha sonra Yıldız Teknik Caz Gitar Bölümü'ne girmişsin. Akademi İstanbul'da aldığın eğitimi yeterli mi görmedin, yoksa illâ okullu olmalıyım düşüncesi mi vardı aklında?

Bir kere üniversite her şeyden önce kısa dönem askerlik için gerekli bu ülkede. Tabii daha önemlisi, Akademi İstanbul'dan tanıdığım birkaç arkadaş Yıldız'daydı. Onlarla daha rahat çalma imkânı bulurum diye düşündüm, öyle de oldu.

Ela Kori Mu grubu okul yıllarına denk geliyor, değil mi?

Evet, Utku Yurttaş vardı piyanist, Özgür Salıcı basta, birkaç davulcuyla çalıştıktan sonra da Erdem Göymen dahil oldu. Önceleri belirli caz standartlarını çalıyorduk. Bu arada kendim besteler yapmaya koyuldum, böylece Ela Kori Mu'ya giden süreç başladı. Birlikte çalmaktan zevk alan insanlardık. Okul sonrasında Anima'dan Ekin Cengizkan ve Murat Çopur'la Yurdal Çağlar Trio olarak devam ettik bir süre. Ardından Kaş'ta yaz işlerinde çalıştım. Peşinden askerlik, evlilik ve Kanada macerası geldi.

Ekonomik sebeplerden mi?

Yok, eşim doktora için gidiyordu Victoria diye küçük bir şehre. Ben de orada yeni müzisyenlerle takılırım diye düşünüyordum, ama hayal ettiğim gibi olmadı. Hem pek girişken biri sayılmam, hem de yapmak istediğim müziği birlikte çalabileceğim insanlar bulamadım. Daha çok '60'lar cazı kıvamında bir hava vardı. Big band kültürünün yaygın olduğu, çok sade bir ortamdı. Kanada'daki jam session ortamı o kadar rahattı ki, adamlar çalarken hata yapıyordu, ama umurlarında değildi, gayet eğleniyorlardı. Buradaki jam session'lardaysa, ben de dahil herkeste kendini gösterme, öne çıkma çabası vardır. Oradaki durum beni çok rahatlattı. Tabii burada da müzisyenlerin sayısı arttıkça ve jam session kültürü oturdukça her şey daha dostane ve olması gerektiği gibi ilerliyor.

Seni söz müziğinden bu kadar uzaklaştıran şey ne oldu? Enstrüman müziği nasıl bu kadar cazip geldi?

Dinlediğim parçaların sözlerine hiç dikkat etmedim, baştan sona ezbere bildiğim parça sayısı çok azdır. Caz, sonrasında klasik ve çağdaş Batı müziği, makam müziği derken hep enstrümantal müziğin içinde yol aldım. Söz müziğine duyduğum ilgi giderek tamamen kayboldu. Müzikte söylenenden çok, müziğin ne söylediğiyle ilgiliydim başından beri.

Yasemin Mori, Jehan Barbur, Ceylan Ertem, Şirin Soysal gibi isimlerle birlikte ozanlık geleneğinin caz formuyla temsiliyeti arttı. Sence neden giderek daha fazla sayıda şarkıcı-şarkıyazarı caz disiplininden gelen insanlarla müzik yapmayı tercih ediyor?

Benim gençliğimde Türkçe sözlü rock ve acılı-acısız arabesk tartışmaları vardı. Sonrasında gördük, Türkçe sözlü rock gayet de yapılabiliyormuş. Duman, Mor ve Ötesi gibi gruplar sevilerek dinleniyor. Şimdi de, gayet kendiliğinden ve organik bir şekilde caz içerisinde böyle bir süreç yaşanıyor. Bu çok güzel bir gelişme. Bizim zamanımızdaki dışa kapalılık söz konusu değil, şu an genç müzisyenler internet aracılığıyla birbirinden çok farklı müziklere ulaşabiliyorlar. Kanada'daki mütevazı bir şehrin lisesi bile Yıldız Teknik'ten çok daha geniş imkânlar sağlıyor, ama internetin getirdiği olanaklar bu işe talip olanlar için hem entelektüel donanım hem de enstrüman öğrenimi, müzik eğitimi anlamında ciddi bir alan açtı. Bir de Türkiye'de çok farklı müzikler bir arada yaşıyor muhabbeti vardır ya, o son derece doğru. Tüm bu bi-

raradalık ve farklılıklarla birlikte, eklektik zevkleri olan ve kompleksler taşımayan bir kuşağın çıkması kaçınılmazdı. Genel olarak çok mu şahane işler yapılıyor, enstrüman müziği olarak çok mu şahane işler çıkartıyoruz, cazı bir Amerikalıya göre daha mı iyi icra ediyoruz, bunlar ayrı konu. Organik bir şekilde oluştu mu, öyle devam ettirilebiliyor mu, mesele bu bence.

Her ne kadar enstrümantal müziğin bu topraklarda bir altyapısı olsa da, insanlar söz müziğine daha yatkın, sense anaakıma ait olmayan bir iş yapıyorsun. Senin deyiminle "esnaf müzisyenlik"ten kaçış yolu var mı?

Müzik hocalığı yapmak, istemediğin müziği yapmak ya da kötü pop çalmak zorunda kalabiliyorsun. Aslında bu sadece Türkiye'ye ait bir sorun değil, dünya genelinde böyle bir durum var. Birçok ünlü caz müzisyeni belli bir noktada para için daha farklı projelerde yer alabiliyor. Günümüz modern cazı, ekonomik karşılığı olan bir tür değil. Caz müziği yapıp geçinmek pek hayali kurulabilecek bir şey değil; sadece çok büyük ustalara, cazın tanrılarına nasip olmuş.

Her zaman daha iyisi yapılabilir ve bundan daha iyi müzikler de vardır tabii ki, ama işin güzel tarafı önünün hep açık olması, yaptığının tam olarak bitti dedirtmemesi. David Allen "maalesef kimse ikinci albümünden başlayamıyor" demiş, herhalde biraz da böyle bakmalı olaya.

Peki albüm yapmak zorunluluk mu kendini duyurmak için? Cazın aslında canlı çalındığında gerçek anlamda kendini hissettirdiği varsayımını doğru kabul edersek, stüdyo albümü yapmanın anlamı ne?

Tabii bu bir albüm müziği değil, ama müzisyenler olarak bu müziği ancak bu şekilde takip edebiliyoruz. İster konser kaydı olsun, ister stüdyo, sonuçta bir şekilde "kayıt"la ilerliyor bu işler. Somut bir üretimim olsun diye istiyordum bu albümü çıkarmayı.

Türkiye yerelinde bir caz geleneği oluştu mu? Bu işleri "trend" ya da "kes-yapıştır" basitliğine indirgemeden yapmanın kıstası ne sence?

Bu ülkedeki en iyi iki şey müzik ve yemek! *(gülüyor)* Cazda yerel müziklere yer açmak bahsinde biraz mesafeliyim açıkçası. Karşı bir tavra sahip olduğumdan değil, aksine. ama organik bir bütün yaratarak işin üstesinden gelmek gerekiyor, ki bu da çok büyük bir iddia. İnsan yapmak istediği işin kapsadığı farklı kültürleri çok iyi bilmeli, belki o kültürün zaten içinden gelmiş olmalı. Müzik notalardan ibaret değil ki, tamamen insanlara ait olan bir şey. Kendimi henüz bu işleri yapma konusunda yeterli görmediğimden yerel seslere bulaşmamaya çalıştım. Gelecekte ben de denerim umarım. İllâ caz yapmalıyım gibi bir takıntım da yok, hatta bazen bu müzik bana uygun mu diye kendime sorduğum oluyor. *(gülüyor)* Merkez Efendi'nin ismini alışıyla ilgili bir kıssa anlatılır ya hani: İstanbul'a gelip Sümbül Efendi'den ders almaya başlamış, tabii o zaman Musa adıyla anılıyor. Bir gün Sümbül Efendi, sohbet esnasında Musa Efendi'ye "âlemi sen yaratsaydın, nasıl yaratırdın?" diye sormuş. Musa Efendi "Bu mümkün değil! Ama mümkün olsaydı, her şeyi merkezinde bırakırdım" demiş ve bunun üzerine Sümbül Efendi ismini değiştirmiş. O noktaya geliyoruz herhalde. Her şey kendi orijininde, olduğu yerde güzel.

Albümdeki parçalar daha çok "funky" bir eksende yol alıyor. Funk sever misin?

Ritmik hissiyata daha yatkınım, ne kadar becerebildiğim ayrı konu, sürekli bunu sürdürme iddiasında da değilim. Şunu da söyleyeyim, bestelerimle aramda aidiyet sorunu yok. *(gülüyor)* Belki de içinde hiç davul olmayan, zaman tartımının daha geniş olduğu, daha açık zamanlı müzikler var ilerisi için aklımda.

Takip ettiğin, işleri seni etkileyen isimler kimler?

Joe Pass, Wes Montgomery çok baba müzisyenlermiş. Hem özgün hem yenilikçi, kendinden sonrakilere yol açan adamlar. Erkan Oğur çok büyük işler yaptı bu ülkede. İsmail Tunçbilek, Derya Türkan, Özer Özel, Necati Çelik çok iyi müzik yapan isimler. Bu aralar New York'taki güncel işleri takip etmeye çalışıyorum, Lage Lund, Jonathan Kreisberg çok iyi gitaristler.

Türkiye'deki popüler kültür içerisinde yer alan müziklere bakışın nasıl? Bir ara arabesk için Anadolu blues'u, Roman müziği için de Türkiye'nin cazı benzetmeleri yapılıyordu.

Arabeske kültürüyle birlikte bakabilmek çok önemli. Sonuçta belli bir dönem için dinleyici kitlesinin kendinden geçercesine dinlediği bir müzik. Mesele müziğin insanlar üzerinde duygu yaratması ve dinlenilen müzikle bütünleşebilmekse, arabesk görevini fazlasıyla yerine getirmiş.

"Kentsel Dönüşüm" adında bir parçan var; ne düşünerek yazdın bu parçayı?

9/8'lik, gayet eğlenceli, hatta şu anki durum için ironik kaçan bir parça. Tam da bu tartışmaların alevlendiği bir zamanda yazmıştım. Dönüşüm kaçınılmaz bir durum, ama bunu yapma yollarına tartışarak, kitlelerin söz sahibi olduğu şekilde karar verilmeliydi, oldu-bittiye getirilmemeliydi. Romanlar yıllarca yaşadıkları yerlerden, kendi yarattıkları çevrelerden sürülüyor; bunun adı kentsel dönüşüm değil de, daha çok istilâ oluyor sanırım.

"Fituyuca" Gri Plak etiketiyle çıktı, değil mi?

Umut'la (Töre) arkadaşlığımız var. Umut Töre Bandosu'nun albümünü çıkarmak için kendi plak şirketini kurmuştu. Tamamen müzik düşünen bir insan, kendine has bir sesi var. Albümün bağımsız hareket eden bir plak şirketinden çıkması ayrı güzel. On yıllık bir sürecin sonucu olduğu için bu zamana kadar çaldığım herkesle çalmak istedim albümde, sonuçta onlarla oluşan bir müzik bu. Üflemelilerle ilk kez denedik, daha çok gitar trio olarak çalmıştık bu zamana kadar. Böyle de güzel oldu.

"Fituyuca"da on yılda yaptığın işlerin envanterini çıkarmak ya da onlarla hesaplaşmaya girişmek mi istedin?

Albümdeki en eski parça "Ustura"; 2002'de yapmıştım. En yenisi de bir sene önce yaptığım "Patlak". O zamandan bu zamana, belli bir düşüncenin devamı olan parçalar da, kaçınılmaz olarak farklılaşmalar da var. Bestelerimi düşünerek yapmıyorum. Yarım saatte filan ortaya çıkıyor, önce düşünüp sonra "dur bir beste yapayım" durumu yok. Belli bir düşünce süzgecinden geçirerek yaptığım işler olmadığı için "dur biraz yerel motifler katayım" gibi bir derdim de olmadı. Yarım saatte yaptığım bestelerden çok fazla karmaşık formlar çıkmaması da doğal. Aslında çoğu beste, temelde basit bir melodiye dayanan temalara ait. Daha sonra o tema doğaçlamalarla açılıyor ve sonra makûl bir şekilde o temaya dönmeye çalışıyoruz. Ela Kori Mu döneminde o temaya bile dönmüyorduk, parçanın ana melodisini çaldıktan sonra ne yaptığımızı pek önemsemeden kaptırıp gidiyorduk, o formattan albümdeki bu noktaya geldik. Konserlerde daha geniş çaldığımız, kaptırıp gittiğimiz oluyor, sanırım işin zevki de burada. Sonuçta bu albüm için elimden geleni yaptım. Her zaman daha iyisi yapılabilir ve bundan daha iyi müzikler de vardır tabii ki, ama işin güzel tarafı önünün hep açık olması, yaptığının tam olarak bitti dedirtmemesi. Bu albümde saksofon çalan arkadaşım Tamer Temel'in kendi albümünde çalan gitaristlerden David Allen "maalesef kimse ikinci albümünden başlayamıyor" demiş, herhalde biraz da böyle bakmalı olaya. Gene de belli ölçüde istediğim şeyi yaptığımı düşünüyorum. İki senelik sakatlık dönemim oldu, elime gitar alamadım. Hem bu dönemin sonucunda çıkan bir iş olması hem de on sene boyunca yaptığım işlerin bir nevi "kutuya" alınması bakımından bana iyi geldi. Artık yeni bir müziğe daha rahat motive olabilirim.

YTÜ Caz Gitar'da hocalık yapan biri olarak verilen eğitimi nasıl buluyorsun?

Bir kere olanaklar çok sınırlı. İnsanları gerçekten zorlayan, zihin açıcı bir eğitim verilmesi gerekir, ama ne kadar başarılıyor ya da okulun genelde böyle bir derdi var mı, bilemiyorum. Bir de öğrenci profili olarak küskün rock'çular durumu var biraz. Bu alanda eğitim veren tek devlet okulu olduğu için tercih ediliyor sanırım. Bu da okul müfredatıyla yapmak istedikleri müzik arasında sıkışmalarına sebep oluyor.

Makam müziğine nasıl ilgi duydun?

Çok zengin ve inanılmaz derecede geniş bir müzik. Günün birinde elime bir ud aldım ve âşık oldum. Geleneğiyle, doğal haliyle öğrenebildiğim kadar öğrenmek istiyorum. Arkasında durabileceğim bir fikir oluşursa caz içerisinde düşünebilirim, ancak henüz çok erken.

Caz müziği alt-kültüre ait bir müzik olarak, kendine has mekânlarda doğdu. Türkiye'de ise caz üzerinde genel olarak "elit müziği" algısı söz konusu, sence de öyle mi?

Sonuçta Türkiye'deki birçok şey gibi bu müzik de ithal. Bu coğrafyanın iç dinamikleriyle doğmuş bir müzikten söz etmiyoruz. Birçok insan bu müziğin nedenini nasılını çözebilecek kodlara sahip değil, böyle bir niyeti yok ve her şeyden önce böyle bir niyet gütmesine de gerek yok. Bir işçi ailesinin caz dinlemesini beklemek, niye dinlemiyor diye kaygıya düşmek son derece anlamsız. Mesele hoşlandığın müziği yapıp bunu elinden geldiğince farklı kitlelere duyurabilmekte. Bu müziği dinleyen çoğunluk beyaz yakalı olabilir, sadece statüsünün getirdiği aidiyet ve kodlar üzerinden sahipleniyor da olabilirler. Ama bu müziği seven, tanıyan, hiç de elit ya da kalburüstü kesimle alâkası olmayan insanlar da var. ✚

Okuma Gözlüğü

Vernon Hyde Minor açık konuşuyor: Kitabını sanat kuramlarına çokça aşina olmayan Amerikalı müze ziyaretçileri için yazmış. Dilini gayet basit tutup konusunu fazla detaylandırmak kaçınarak, Koç Üniversitesi Yayınları'ndan çıkan "Sanat Tarihinin Tarihi"nde, sanatı algılayış ve açıklayış biçimlerinin çağlar içinde aldığı hallerin izini sürmeye niyetleniyor. Dolaylı olarak sanatın tarihi, ama esasta, Platon'un "zevk bahçesi"nden, "akademi"den başlayıp Kant ve Hegel'den geçerek Marksizmin sınıfsal perspektifine varan, psikanalizin, feminizmin, yapıbozumculuğun sanat yapıtının ortamına ve iç dinamiklerine getirdiği eleştirel çıtaya uzanan bir düşünce tarihi gibi de okunabilir. Dilerseniz bu kavşaktan bizim buralara doğru kıvrılabilirsiniz: Halil Altındere ve Süreyya Evren'in YKY'den çıkan "Çocuklar için Türkiye Güncel Sanatı", alana uzaklık hisseden yetişkinler için de neşeli bir girizgâh.

⁜ Bir macera kitabında okumuştum; galiba Jules Verne'di; "Her şey geçer," diyordu.

⁜ Galiba bu dünya bir eksiltme dünyası. Yani düzeni öyle kurulmuş sanki. Şimdi toksan birisi aç olduğu için, varlıklıysan birileri yoksul oldu diyedir mutlaka.

⁜ Yeni bir hayata başlamak, yeni ve hiç bilmediğin acılarla da karşılaşma ihtimalini taşıyor. Eski acı, eski dost gibi. Ne zaman ve nasıl canını yakacağını bilirsin.

⁜ "Planların ve hedeflerin olmalı!" Şimdi kutsal kitaplar yeniden inebilseydi eğer, bu cümleyle başlardı galiba. Hedef koyma dinimiz amin! Hele olmasa bakalım stratejilerimiz, taktiklerimiz, ne olacak acaba?

⁜ Deli gibi fazlasının peşindeyiz zamanın.

Ahmet Büke, "Mevzumuz Derin" (On8)

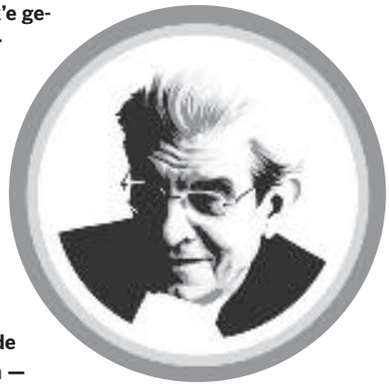
Marshall Berman'ı 11 Eylül'de, 72 yaşında yitirdik. 1968'in, Yeni Sol'un, Beatnik yolunun has evlâdıydı, siyasal mevzisini ve Bronx'u hiç terketmedi. Bir cebinde "Das Kapital" değil, "1844 El Yazmaları" dururdu. Postmodern teorinin doludizgin yayıldığı, neoliberal hegemonyanın dünyayı sardığı '80'lerin başında en etkili modernizm savunusunu yazmıştı: Türkçesi İletişim'den çıkan "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor", modernliğin ikili doğasından, yaratma coşkusu ve yitirme kaygısından umut ilkesini çıkararak takoz işlevi görmüştü; "özne" uluorta öldürülürken o, bilincin, merakın ve özgürlük arayışının hayatımıza nasıl da içkinleştiğini göstermenin peşindeydi. Village Voice, Dissent gibi dergilerdeki yazılarında, "Özgünlüğün Politikası" (Sel) gibi kitaplarında, şehrin insanının biriciklik arayışını modern kaynaklar üzerinden tartışmayı sürdürdü. Siyaset biliminin yanında, şehir sosyolojisi de ilgi alanındaydı. Koca bir merkez parkının yerine tarihin tozlu raflarından kopup gelen bir beton kütlenin dökülüceğini duysa, göbeğini tuta tuta güler, alıp eline sprey boyasını, kendini yollara vururdu. Buharlaşıp gitti, yapıtı kaskatı duruyor.



Andımız'la kalsa iyi, çocuk aklımızla bizlere ne şiirler belletildi. Bir ayar gerekir denirken, skandalın büyüğüne imza atıldı: MEB'in bu sene ortaöğretim 10. sınıflara dağıttığı kitapta "Her Şey Sende Gizli" adlı bir internet şöhreti şiir Can Yücel imzasıyla yayınlandı. Ee, esas şiirler herhalde sıkardı. Nitekim şiir netameli mevzu: İletişim'den çıkan "Bin Atlı Akınlarda Çocuklar"da Hilmi Tezgör, 1919-2005 arasında Türkçe şiirin izini ortaokul ders kitaplarından sürüyor.

Ahmed Arif Leylim Leylim —(Ahmed Arif'ten Leylâ Erbil'e Mektuplar (İş Bankası Kültür)
Ayşe Çavdar - Pelin Tan (der.) İstanbul: Müstesna Şehrin İstisna Hali (Sel)
Cevat Çapan Su Sesi (YKY)
Fernando Pessoa Felsefi Denemeler (Aylak Adam)
Gilles Deleuze Spinoza ve İfade Problemi (Norgunk)
Herbert Marcuse Özgürlük Üzerine Bir Deneme (Ayrıntı)
İsmail Saymaz Sözde Terörist (İletişim)
James Joyce Ulysses (Norgunk)
José Saramago Baltasar İle Blimunda (Kırmızı Kedi)
Joyce Carol Oates Acı Ülke (Everest)
Judith Halberstam Çuvallamanın Queer Sanatı (Sel)
Julian Barnes Hayat Düzeyleri (Ayrıntı)
Kâzım Özdoğan - Derviş Aydın Koç (der.) Sol İlahiyat —Dini Soldan Okumak (Birikim)
Kerem Eksen Buradayız (Alef)
Richard Brautigan Japonya Günlükleri (Altıkırkbeş)
Salâh Birsel Paf ve Puf (Sel)
Semih Gümüş Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü (Can)
Terry Eagleton Walter Benjamin ya da Bir Devrimci Eleştiriye Doğru (Agora)
Thomas Bernhard Goethe Öleyazıyor (YKY)
Virginia Woolf Dışa Yolculuk (Kırmızı Kedi)

Türkçe ve bu dilden beslenen düşünce dünyası uzun yıllar Lacan'dan mahrum kaldı, Lacan dendiğinde uzaylı gibi bakıldı. Bu başka diller için de geçerli, hatta Fransızca için bile. Zira "söz uçar, yazı kalır" dememiş, Lacan'ın aslında sistemli metinleri yok, uçuşan "seminer"leri var. Dil oyunları, edebî göndermeleri, felsefe tarihiyle hesaplaşmaları, matematiksel kuramları, geometrik dizgeleri, sadece kendinin kıldığı koca bir tiyatro sahnesi var. Psikanalize ilgi duyuşundan —bir "gösterge" olarak— ölümüne, kesintisiz, değişken, doğurgan bir akış... Öğrencisi Derrida'nın bile tam mânâsıyla kavrayamayacağı, sözle ifade edilemeyen yere, Gerçek'e gelince tıkanıp kalacağı bir hayat ve külliyat... Öte yandan, onun da bir "divan"ı, terapi seansları, bu seansların işleyişi ve hayatının başka veçheleri üzerine kavgaları, "skandalesk" mücadeleleri var. Alain Badiou'nun dediği gibi, Freud psikanaliz âleminde Marx ise, Lacan da Lenin — "gerçekten" de, simgesel olarak da.



Psikanalize hapsedilemeyecek kadar geniş bir tefekkür ummanında yüzüyor üstelik. Bugüne kadar Lacan'ın üslûbuna, dert edindiklerine, kavramlarına nispeten daha popüler bir kanaldan, Zizek ve Bülent Somay üzerinden girmeye çalışanlar belki yanılmamıştı, ama işte o koca "boşluk", orada durduğu yerde duruyordu. Metis kendinden bekleneni nihayet yerine getiriyor, hem Lacan'a giriş mahiyetinde metinlerle, hem de Lacan'ın bizzat kendisini çevirmek gibi zor bir işle (yani, Joyce çevirmek gibi bir şey bu). Metis'in son hamlesinde tavsiyemiz, yeni başlattıkları "Diyaloglar" dizisinden Alain Badiou - Elisabeth Roudinesco ikilisinin kısa ama derinlikli "Dün Bugün Jacques Lacan" söyleşisinden hareket etmek. Hem tane tane Lacan anlatıp düşüncesini bir tarihselliğe oturtuyorlar, hem kendi aralarındaki bakış farklarını ortaya seriyorlar. Buradan Lacan'ın eski ahbabı ve öğrencisi olan Roudinesco'nun "Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan"ına geçmek bir zevk, tabii mesela Badiou'nun koyduğu, ama Roudinesco'nun pek gönlüne yatmayan şöyle bir şerhi de akılda tutarak: "Bana kalırsa, Lacancı psikanaliz manidar bir siyasal bağlama dahildi. Terapideki derin anlamı görebiliyoruz; terapi öznenin, en baştaki güçsüzlük haline binaen, kuşatılmışlığından arınmasını hedefler. Bu süreç, kolektif boyut kazanabilir. Bence, siyaset alanı, belirli bir durumun engellediği, imkânsız kıldığı hayat imkânlarının kurtarılmasına tekabül eder. Zulüm, bireysel ve kolektif kabiliyetlerin adeta çoraklaştırılması olarak tanımlanagelmiştir. Bu açıdan, Lacancı terapi, uygulanışı bakımından ne kadar apolitik olursa olsun, düşünceye bir tür siyasal matris sunar. Lacan'ın düşüncesi ile devrimci bir yaklaşım arasında bir süreklilik, tekrara gömülmüş ya da devletin baskılarıyla engellenmiş bir kolektiflik imkânını yeniden ortaya çıkaran bir süreklilik görüyorum." Sonra? Sonrası, bir derya, Lacan'ın Türkçede ilk "oylumlu" çevirisi (Nilüfer Erdem'in eline sağlık), Seminer - 11. Kitap, "Psikanalizin Dört Temel Kavramı"... Bir de buradan yakalım bakalım. Hoşgelmişsin Lacan "Efendi"! Amma büyük boşluktun vallahi.

“Siyasetin yeni yuvası...” Böyle diyordu Alain Badiou, Gezi için: “Bu, ‘Tarihin Uyanışı’ adını verdiğim önemli bir andır. Yaşasın geleceğin siyasetinin yeni yuvasının yaratılışı!” Express’in Gezi özel sayısının meramını onun sözleri üzerine bina etmiştik. Peki niye böyle diyordu? Belki de şu sorunun cevabında gizliydi bu: “Deleuzecü siyaset diye bir şey var mıdır?” Madem hazır İstanbul’a da geliyor, Norgunk’un Deleuze & Guattari Kitaplığı’ndan bu soruyu başlığa alarak bastığı 15 sayfalık söyleşi broşüründen altını çizdiğimiz yerleri nakletmek boynumuzun borcu:

“Deleuze’ün felsefesinde, Nietzsche’de olduğu gibi, şiddetli bir anti-tarihselcilik vardır. Buradaki kritik ayrım ‘tarih’ ile ‘oluş’ arasından geçer. Şu metin benim için temel niteliktedir: ‘Oluş, tarihin parçası değildir (...); oluşta söz konusu olan, yeni bir şeyler yaratılmasıdır.’ Bundan sonra Deleuze’ün tipik örneği devreye girer: Mayıs 68 saf haldeki oluşun kendini ortaya koyması, ani ortaya çıkışıydı. O halde saf haldeki oluş tarihin bir parçasını teşkil etmez. Siyaset olan bitenin gidişatının idaresinden, Kent yönetiminden başka bir şey değilse, o halde tarihe dairdir, tarihin parçasıdır. Şöyle söylememiz gerekir: Siyaset, Mayıs 68 gibi dönemler haricinde, tarihin parçası değildir, çünkü siyaset yeni bir şeyin yaratımı demektir.

(...) Deleuze’deki ‘siyasî maksim’ oluşun tarihten daha önemli olduğunu ifade eder. Yeni bir şey yaratmanız gerekir. Denetim toplumu yalnızca oluş yasağının örgütlenmesidir. Böylelikle, siyaset —gerçek siyaset— arzu ve oluşun örgütlenmesidir. Bununla beraber, yaratımın kendisi siyaset değildir. Yaratım sanattır (algılam yaratımı), bilimdir (fonksiyon yaratımı), felsefedir (kavram yaratımı). O halde şöyle diyebiliriz: Siyaset,



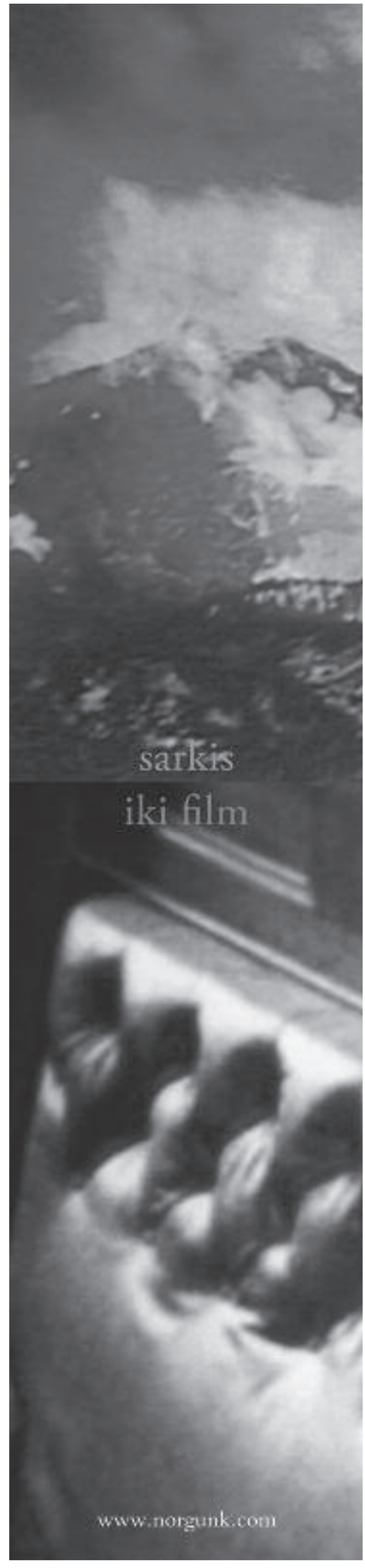
siyasî maksim (oluş, tarihten önce gelir) olarak algılandığında kendi başına ayrı bir düşünce biçimi değilse, bunun sebebi, siyasetin siyaset için değil, sanat, bilim veya felsefe için maksim teşkil etmesidir. Deleuze, bir sanat siyaseti, bir bilim siyaseti ve bir felsefe siyaseti olduğunu düşünür. Ancak Deleuze, tabiri caizse, siyasetin siyaseti olduğunu düşünmez. Zira onun için siyaset bir yaratım maksimidir, kendi içinde bir yaratım değil. Siyaset sanat, bilim veya felsefe için bir maksim olmadığında, kapitalizm analizinden başka bir şey olamaz.

(...) Şimdi, öyleyse: Ya siyaset her yerdedir ve o zaman, Mayıs 68’de Fransa’da olduğu gibi, baştan başa bütün insan deneyiminin siyasetin parçasını teşkil ettiğini ve cinselliğin içinde siyaset, sanatın ve günlük yaşamın içinde siyaset olduğunu söyleyeceğiz; ya da siyaset spesifiktir, ve tarihin ve tarihin yeni biçimlerinin felsefî analizi olup bundan başkaca bir şey değildir diyeceğiz.

Peki ama bir bütün olarak ele alınan insan yaratımlarının kapsadığı eylemin siyasî maksimi nedir? Maksim sanatın, cinselliğin, insanın oluşunun içindeyse, siyasî maksim ne demektir? Bunun aslında siyasî bir maksim olmaktan çok, daha ziyade, ‘etik’ bir maksim olduğunu düşünüyorum. Deleuze şöyle yazar: ‘Dünyada en eksik olan şey dünyaya olan inançtır. Dünyayı neredeyse kaybettik. Dünya bizden alındı. Dünyaya inanıyorsanız, olayları denetimden kaçan bir biçim altında yağdırırsınız.’ Bana göre, dünyaya inanmanın, olayları yağdırmanın, denetimden kaçmanın Deleuze’ün etik maksimleri olduğu açıktır. Maksimleri, olumsuz maksim (‘denetimden kaçmak’), öznel maksim (‘dünyaya inanmak’) ve yaratıcı maksim (‘olayları yağdırmak’) şeklinde ayırabiliriz. Bence, etik bu üç maksimi birbirine bağlamalıdır. Deleuzecü siyasette Guattari’nin katılımının belirleyici olduğu parlak bir kapitalizm analizi vardır. Ama aynı zamanda ‘siyaset’ adı altında Deleuzecü bir etik de bulunur, çünkü Deleuze’de başkaldırının, olumlamanın ve öznelliğin yeni bir düğümü vardır. Denetim toplumuna başkaldırı, yani iletişime karşı başkaldırı. Olayın olumlanması. Yeni bir şeyin yaratımı —küçük veya büyük, ama yeni bir şey. Ve yeni öznellik olarak da dünyaya inanç. Ve bana öyle geliyor ki, bu üçü arasındaki bağ bütünüyle Deleuze’ün etiğini oluşturur.

(...) Bizim için şu anda söz konusu olan soru, ölümün karşısına yeni bir şey koymanın mümkün olup olmadığıdır; yine başka bir ölüm olmayacak bir şey, ölüme karşı ölüm olmayan bir şey. İşte Deleuzecü etik bize şöyle der: Bir ölüme karşılık başka bir ölüm olmayacak yeni bir şey yaratmamız gerekiyor. Yaşamın yeni bağlarını yaratmamız gerekiyor: Yeni olumsuzlamalar, yeni olumlamalar, yeni öznellikler. Hepimiz, iki tür ölümün arasındaki savaş olmayacak bir şey yaratmanın mutlak gerekliliğini yaşamaktayız. Ne de olsa, evet, bu gayet etik bir meseledir, ama aynı zamanda siyasî bir mesele de teşkil eder.

(...) Deleuze, saf oluşun ani bir ortaya çıkış şeklinde gerçekleştiğini söyler. Bu, tarih çizgisinde bir kırılmadır. Ve dolayısıyla, Mayıs 1968 gibi dönemlerde, bu ani ortaya çıkışı, oluşun ortaya çıkışını görürsünüz. Oluş, kendini tarihten koparır. Oluş tam olarak zamanın içerisinde değildir, sonsuzluğun bir fragmanıdır. Deleuze, gerçek bir Spinozacıdır. Onun için yaşamda sonsuzluğa dair bir şey vardır. Ve yaşamın sonsuzluğu da oluşun ta kendisidir.”



CEVAT ÇAPAN'LA
"SU SESİ" ÜZERİNE

Sessiz bir vınlama

Cevat Çapan'ın yeni şiir kitabı "Su Sesi" YKY'den yayınlandı ve kitapçılarda yerini aldı. Bu vesileyle şiir çevirmenin inceliklerinden Oktay Rifat'a, Ezra Pound, John Berger, Seamus Heaney, Li Po gibi dünya edebiyatının dev isimlerinden şiirindeki vınlamaya, Hafız Burhan'dan Takfor'un meyhanesine, William Blake'in kaplanlarından Gezi Direnişi'ne uzanan söyleşide baba-oğulun hasbıhaline kulak veriyoruz.

Söyleşi: Alişan Çapan

Hep gülerek anlattığın bir hikâyeyle başlayalım istersen. 1986'da "Dön Güvercin Dön" adlı ilk kitabınla Necatigil Ödülü'nü aldığın günlerde sokakta rastlaştığın bir gençlik arkadaşın, "yahu Cevat, çevire çevire öğrendin sen şu şiir yazma işini" demiş. O zamandan bu zamana neredeyse otuz yıl geçti, "Su Sesi" bu süreçte yayınladığın altıncı şiir kitabı olacak, bir yandan da şiir çevirileri yapmaya devam ettin, nasıl etkiliyor bu iki uğraş birbirini?

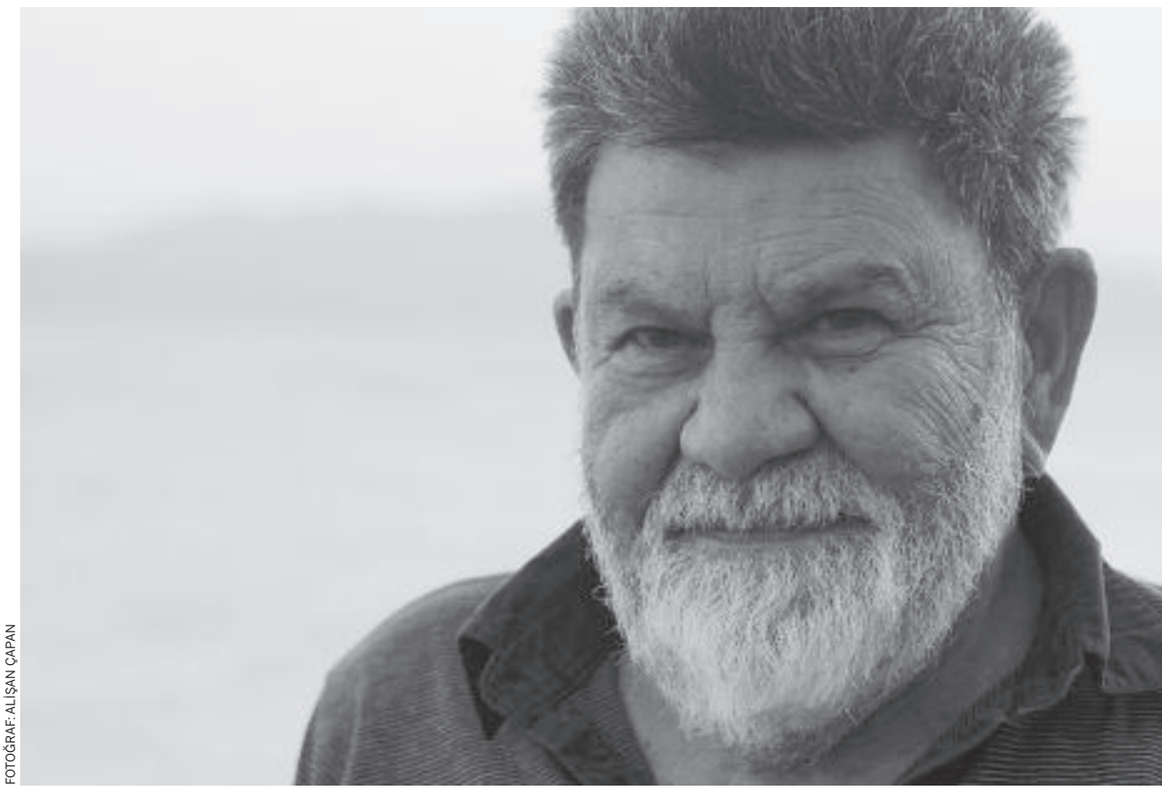
Cevat Çapan: Kendine özgü bir dil çabası söz konusu, ister kendi şiirini yaz, ister şiir çevirisi yap. Tabii şiir çevirisi yaparken, bir oyuncu nasıl başkasının yazdığı bir oyunda başka başka insanların ruhsal kişiliğine bürünüp onun sesiyle konuşmaya çalışırsa, şiir çevirisi yaparken de çevirisini yaptığın şairin sesini bulmaya, onun sesine benzeyen bir sesle konuşmaya çalışıyorsun. Ama bu arada bir oyuncunun da kendine özgü bir sesi olduğunu unutmamak gerekir. Her oyuncu sahnede başka başka kişileri yaratsa bile, o yarattığı değişik kişilere kendi kişiliğinden bir şeyler katar. Eğer kendi söyleyeceği sözler de varsa, o kendi kişiliğine özgü sesle kendi şiirini yazar. Değişik şairleri çevirmenin şöyle bir ses zenginliği getirmiş olabileceğinden konuşabiliriz: İster istemez, değişik renkte sesler, değişik tonda sesler kullanmayı, bazı yaşantıların nasıl dile getirilebileceğini öğrenirsin çevirdiğin şairlerden; bu da kendi şiirlerinde bazen onlara saygı anlamında bir özellik taşıyarak varlığını sürdürür ya da bir çırağın ustasından öğrendiği bir incelik, bir hüner olarak ortaya çıkabilir. Bunu yaparken kendi kişiliğinden de fazla bir ödün vermeden sözünü söyleyebilir. Ama kendi söyleyeceğin ilginç, özgün bir ses yoksa, o bir taklitten öteye geçmez.

Çeviri uğraşın şiirle sınırlı değil, yıllar içinde çeşitli oyunlar, romanlar, düzyazılar çevirdiğin, ama şiir çevirisi içerik olarak da, teknik olarak da daha farklı bir noktada duruyor. Şiir dar bir alanda belirli becerilerin sergilenmesi gereken bir tür, daha yazıldığı aşamada. Oktay Rifat "Latin Ozanlarından Çeviriler" kitabının önsözünde "şiir çevirmek, şiir yazmakla bir" diyor ve kitapta yer alan şiirlerin artık özgün metinlerin birer çevirisi değil, kendi şiirleri olarak algılanması gerektiğini söylüyor. Oktay Rifat bununla ne demek istiyor, sen bu konuda ne düşünüyorsun?

Eğer şiir çevirisini bir çeşit seri üretim, ısmarlanmış bir metni çevirmek işi olarak görmeyip de, insanın kendine yakın bulduğu, az çok özdeşleştiği şairlerden yapılan çeviriler olarak düşünürsen, sanki arkadaşlar arasında süregiden bir söyleşi devam ediyordur ve o söyleşi bir çeşit ortak duyarlık, giderek ortak bir dil de yaratabilir. Oktay Rifat'ın orada sözünü ettiği şey, gerek Katullus olsun, gerek Horatius, Martialis olsun, o Latin ozanlarını çevirirken onları kendisine yakın bulmuş olması ve onların sesini bir çeşit kendi sesiyle bütünleştirerek çevirmesi. Bunu Yunan Antologyasından şiir çevirirken de gerçekleştirmeye çalıştı, hatta Yves Bonnefoy, Paul Eluard, René Char gibi Fransız şairlerden yaptığı çevirilerde de aynı yaklaşımı korudu. Tabii kendisi o kadar velut bir şairdi ki, söyleyeceği söz o kadar çoktu ki, Oktay Rifat'ın kendi şiiri gölgelenmedi çevirileriyle. Benim çevirilerim şiirlerimden çok olduğu için okurlar ya da daha eleştirel gözle bakanlar çevirilerimin şiirimi gölgelediğini düşünebilirler. Böyle düşünenler de var, düşünmeyenler de. Bu konuda korkmamak lâzım. Oktay Rifat'ın şu sözünü de unutmuyorum: Son dönem şiirlerini çıkardığında, "Reis, bunlar biraz Ritsosvari oldu" dedi. Hem bana teşekkür etmek babında, hem de içtenlikle o benzerliği gizlemeye ihtiyaç duymadığı için. Gerçekten de "Çobanıl Şiirler"de (1983) bir Ritsos etkisi görmek mümkün. Şu da söylenebilir, şair nasıl bir dünyada yaşıyor, kimlerle birlikte yaşıyor? Bu insanların arasında başka şairler de var, çevirdiği şairler de var. Onlarla paylaştığı fiziksel bir dünya olabilir, olaylar olabilir. Paylaştığı yaşantıları dile getirirken böyle benzerlikler de ortaya çıkıyor olabilir. Bazen birbirine çok benzeyen şairler de ortaya çıkabilir. Birbirinden yararlanan, ödünç alan şairler de olabilir. Onun için bu konuya bir polis hafiyesi gibi bakmamak gerektiğini düşünüyorum.

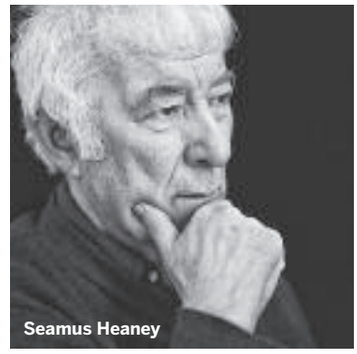
Dünya edebiyatında da şairliğiyle ön plana çıkmış, ama bir yandan da şiir çevirileriyle iz bırakmış, bahsettiğin o yakınlığı kurmuş önemli şairler var mı?

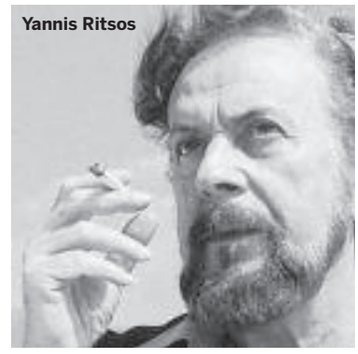
Bunlar arasında hemen Ezra Pound'u sayabiliriz. Pound hem ilgilendiği farklı kültürlerden çeviriler yapmış, hem de özgün bir şair sesi yakalamayı başarmış. Onun ölçüsünde olmasa da, T.S. Eliot'ın da çevirileri var, ama çeviri yapmadığı zaman bile o

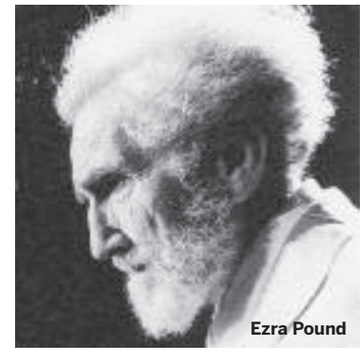


FOTOĞRAF: ALİŞAN ÇAPAN


T. S. Eliot


Seamus Heaney


Yannis Ritsos


Ezra Pound

kadar çok başka şairlerden yararlanmış ki Eliot. Örneğin, "Çorak Ülke" kolaj gibi bir şiirdir. Birçok dilden, farklı şairlerden alıntılar var o şiirde. Başka... Montale'nin bir çeviri defteri var, sevdiği İspanyol, İngiliz, Amerikalı şairlerden yaptığı çevirilerin yer aldığı. Robert Lowell'ın "Imitations" diye bir kitabı var; sevdiği şairlerden yaptığı çevirileri o da Oktay Rifat gibi kendi imzasıyla, "Öykünmeler" diye çevirebileceğimiz bir başlıkla yayınlamayı uygun görmüş. Daha sınırlı sayıda çeviri yapan Elisabeth Bishop var, Portekizceden çeviriler yapmış. Bir de, çeviri yapmadığı halde çeşitli değişik üslûplar yaratmış Fernando Pessoa var. Çeviri yapmıyor, ama hayatı değişik üslûplara çeviriyor. Kendi yarattığı farklı şairlere değişik üslûplarda şiirler yazdırıyor. Ona bile bir çeşit çeviri diyebiliriz, hayatı çevirmiş oluyor böylece. Bizde ilk akla gelenler arasındaysa Orhan Veli var, Can Yücel var, Cemal Süreya, Sait Maden var.

Son otuz yılda yayınladığın altı şiir kitabına yayılan şairlik uğraşına geldiğimizde nasıl bir seyir izlediğin söylenebilir? Örneğin Orhan Koçak senin şiirinle ilgili bir değerlendirmesinde şöyle diyor: "Cevat Çapan'ın şiirleri yerin, yerlerin söyleyenden bağımsız bir varlığı da olabileceğini gösteriyor bize. Asgarî bir uzaklık, ruhun az ötesinde, ama yine de yabancı bir varlık. İlk kitaplarında bazı belirtileri görünen bu bağımsızlaşma asıl 'Sevda Yaratan'la başlar."

Tabii lirik şiir hep kişisel duyguları dile getiren bir şiir olarak tanımlanır. Ama bir insanın kendisi dünyanın, evrenin o kadar küçük bir parçasıdır ki, bırak ülkeyi, dünyayı, yaşadığı mahallede bile kendisinin dışında önemseyeceği, kendinden bağımsız olarak onun varlığıyla bir yaşantı yoğunluğu yaşayabileceği, onun da anlatılması, dile getirilmesi gerektiğini düşündüğü şeyler olabilir. İnsanlar, olaylar, manzaralar, nesneler... Bunların farkına varıyor insan zaman içinde. Giderek bunların arasında varolan ilişkiler, her şeyin birbiriyle olan ilişkisi... Bu değişik bağlantıların yarattığı zenginlik, bir şairi, yalnız bir şairi değil, herhangi bir yazarı, romancıyı da ilgilendiren şeyler oluyor. Dünyadaki çelişkileri, çatışmaları, dramı yaratan öğeler olarak şairin ilgisini çekebiliyor ve o da bunlar hakkında bir şeyler söyleme gereğini duyabiliyor.

Orhan Koçak'la devam edelim: "Yalnız 'Ne Güzel Yolculuktu'nun 'Kutlamalar / Buluşmalar' adını taşıyan ilk bölümüyle değil, bütünüyle bir kutlama şiiri olarak da görülebilir Çapan'ın yapıtı. Başka anların, başka şairlerin, başka şiirlerin de kutlanması. Çapan'ın sevdiği şairlerin, Yeats'in, Nâzım Hikmet'in, Gülten Akın'ın, Lawrence Durrell'ın, Anday'ın, Seferis'in, Ritsos'un, ama en çok da Oktay Rifat'ın sesleri ve imgeleri. Tıpkı o yaşlı karı kocaya eski yolculuğu yeniden yaşatan şarkı kıvılcımı gibi bir sönüp bir parlıyor bu şiirlerde. Buna metinlerarasılık da denildiği oluyor, ancak ben ustalığın kaldırabileceği bir tevazu demeyi yeğlerdim." Metinlerarasılık kavramından pek hoşlanmadığını biliyorum, yine de şiirlerinin Koçak'ın da işaret ettiği bu boyutu hakkında neler söylemek istersin?

İnsanı yaratan, geliştiren, besleyen çok kaynak var. Bunlar arasında tabii kendisini yakın hissettiği insanlar da var. Ailesi, arkadaşları, ama onların dışında da kendini yakın hissettiği başka insanlar olabiliyor; başka ülkelerde yaşayan, tanışmamış olduğu kimseler de olabilir. Başka zamanlarda yaşamış insanlar da olabilir. Başka yerler olabilir. Bunlar birer değer olarak—insan değerleri diyelim, Kemal Demirel abimizi hatırlayarak— insanda bir heyecan yaratıyor. Biraz önce bahsettiğin yaşlı karı-kocaya geçmiş yolculuklarını hatırlatan kıvılcım mesela. Bu heyecana da insan bir sevgi selâmı göndermek, bir saygı göstermek istiyor, heyecanlandığı şeyleri yok saymıyor, onların varlığına bir çeşit minnet borcu ödemiş oluyor.

Neredeyse bir umutsuzluk bulutunun çöktüğü bir dünyada yaşar gibiydik. Gezi, böyle bir şeyin olmaması gerektiğini gösterdi. Hem olmaması gerektiğini, hem de olmayabileceğini. Basmakalıp kavramlarımız var, güzellik, iyilik, doğruluk, gibi. Gezi, bunların somut olarak ortaya çıkmasıydı.

Orhan Koçak'tan son bir alıntı; deminki tespitten sonra şöyle diyor: "Bu bahsettiğim ustalığın 'mekanizmasına' biraz daha yakından bakabiliriz. Çapan'ın en etkili şiirlerinde bir tür sessiz vınlamayı andıran bir gerilim hissedilir. Yollar boyunca direkler üzerinde yükselip alçalarak giden eski telgraf, telefon, elektrik kablolarından geçtiğini varsaydığımız bir gerilim. Bu izlenime neyin yol açmış olabileceğini düşündüğümüzde Çapan'ın şiirindeki iç mesafeyle karşılaşıyoruz." Koçak'ın "sessiz bir vınlama" diye adlandırdığı bu gerilimin yeni kitabın "Su Sesi"nde de varlığını sürdürdüğü söylenebilir mi? Öyle ise, zaman içinde farklılaşmış bir gerilimle mi karşı karşıyayız?

Bu gerilim bir çeşit trajik duygunun varlığının hissedilmesi. İnsan hayatını zenginleştiren, yaşarken kazandığı dostluklar, ilişkiler, görüp öğrendiği şeyler. Bunlar büyük bir zenginlik olarak birikiyor. Bunun yarattığı bir mutluluk var, kendini yeryüzünün talihli insanlarından biri olarak görmek var. Fakat insan bütün bu yakın dostların, bu zenginliğin zaman içinde birer birer kayboluşunu da yaşıyor. Ölenler oluyor, uzaklaşanlar oluyor, bir daha buluşamayacağın ilişkiler oluyor. Dile getirirken duyduğun bir mutluluk var ya, o mutluluğun bir bedeli olduğunu da hatırlatan yaşantılar oluyor. Yani hayat insandan çaba istiyor, bir çeşit dirilik istiyor, sorumluluk bekliyor. Yahut zaman içinde yerine getirmen gereken şeyleri yapamamanın yarattığı mutsuzluklar, eksiklikler oluyor. Bütün bu karmaşık duyguların yarattığı bir vınlama ya da gerilim diyebiliriz. "Su Sesi"ne gelince, bu gerilimin farklılaştığı değil, ama zenginleştiği söylenebilir belki, biraz önce değindiğim sebeplerden ötürü.

"Su Sesi"ndeki şiirler üzerinde konuşalım biraz da. "Mektuplaşmalar" şiirinde şöyle diyorsun : "Bir oyunda, soyluluğun da rengidir mavi, / diyordu / Mahzun Yüzlü Şövalye, soyluluğun / Ve boşluğun rengi." Daha sonra, "Ay Işığında" adlı şiirde yine karşımıza çıkan "Mahzun Yüzlü Şövalye"nin Don Kişot olduğunu anlıyoruz.

Nâzım Hikmet, Don Kişot'tan "mahzun yüzlü şövalye" diye bahsediyor. Benim burada bahsettiğimse Tennessee Williams'ın bir oyunu. Türkçeye nasıl çevrildiğini şimdi hatırlamıyorum, "Camino Real" adlı bir oyunu vardı. Oyunun başında Don Kişot'la Sançe Panza var; bu sözler de Don Kişot'un sözleri, yani Tennessee Williams'ın.

Şiirlerinde arada bir, az rastlanır bazı sözcüklere yer vermekten hoşlanıyorsun. "Mektuplaşmalar" şiiri şöyle bitiyor: "Erkek ve dişi diye iki cinse ayırırlar / ve 'uknu' derlermiş lacivert taşına / Babil'de." Nerede rastladın bu "uknu" sözcüğüne?

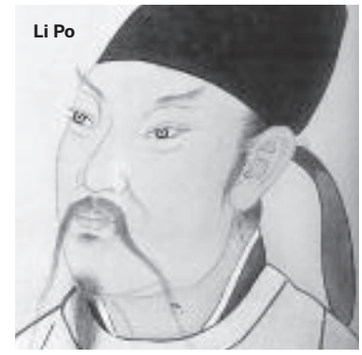
Resimle ilgili yazılar her zaman ilgimi çekmiştir. En ilginç bulduklarım da John Berger'ın yazıları. Bu, İspanya'da oturan bir ressam arkadaşıyla yazışmalarından esinlendiğim bir şiir.

"Kendi belleğinin resamıdır Cevat Çapan" diyor İlyas Tunç. Kitabın son şiiri, başlığını İspanyolların ünlü ressamı Zurbaran'dan alıyor. Şiirde geçen Nurganalı Ali aslında senin arkadaşın da olmuş bir ressam, İzgan Baz. Son dizedeyse bir başka ressam, Selim Turan var.

Zurbaran'ı '60'lı yıllarda Prado müzesinde keşfettim. Daha sonra Paris'te Petit Palais'de bir Zurbaran retrospektifi düzenlenmişti, oraya da gittim. Zurbaran'a özel bir yakınlığım oldu. Hayatı da çok anlamlı ve acıklı. Bir çerçinin oğlu olarak İspanya'nın en fakir ve çorak bölgesi olan Extramadura'da dünyaya geliyor. Genç yaşta kendisinden yaşlı bir kadınla yapılan evlilik, üç çocuğun ardından karısının ani ölümü... Dinî temalı resimleriyle İspanyol Caravaggio'su olarak nam salması... İkinci ve üçüncü evlilikleri, derken çağdaşı Murillo'nun duygusal üslûbunun kendi sert,


Osip Mandelstam


William Blake


Li Po


Tu Fu

köşeli yorumuna tercih edilmesi nedeniyle gözden düşmesi ve fakirlik içinde kimsesiz bir şekilde ölmesi... Birçoklarına örnek olabilecek bir ressam Zurbaran, hem hayatıyla hem de resimleriyle. Renkleri kullanışı örneğin çok özgün. Picasso'nun en sevdiği ustalarından. Onun resimleriyle İzgan Baz'ın ve muhakkak Selim Turan'ın resimleri arasında bir yakınlık var. Koyu siyah renkler, monokrom kullanımı.. İzgan'la çok yakın dostluğumuz oldu, hem BBC Türkçe servisinde çalışırken, hem daha sonra Türkiye'ye geldiğinde. Üstelik İzgan'la Selim de çok yakın dosttu. Paris'ten tanışıyorlardı. Zamanla bir çeşit akrabalık oluştu aramızda. Gerek İzgan Baz, gerekse Selim Turan insan olarak unutulmayacak kişilerdi.

"Yalıoba Günlüğü II" şiirinde "Elimde, kovuğunda nice sessizlikler yankılanan / küçük bir deniz kabuğu, / yavaşça kulağıma götürüyorum/ Li Po'un dizelerini dinlemek için" diyerek eski Çin şiirine ve dolaylı olarak haiku geleneğine bir selâm gönderiyorsun. "Sevda Yaratan" kitabında "Haiku gibi" başlığı altında topladığın birtakım denemelerin de vardı.

Li Po'ya hayranlığım epey eskiye dayanıyor. İlk baskısı 1966'da yapılan "Çin'den Peru'ya" adlı şiir çevirileri derlemesinin adı biraz da Li Po'ya olan bu hayranlığımdan geliyor. Çin şiirinin en unutulmaz şairi Li Po, bir de tabii Tu Fu. Bunların insanın belleğinde bir resim olarak da canlandığını, onları biraz da bir imaj olarak algıladığımızı hatırlamak lâzım. Şiirdeki Budist Keşiş imgesi de oradan geliyor. Eski Çin resimlerine, Japon estamplarına baktığımız zaman böyle insanlar canlanıyor gözümüzün önünde. Uzak dağlar, o dağlara tırmanan insanlar, bunlar işte şiirdeki resim öğesini en kolay canlandıran şeyler. Li Po bilge bir şair aynı zamanda. Nasıl bizim dünyamızda Yunus gibi, Pîr Sultan, Karacaoğlan gibi şairler hemen kanımızın kaynamasını sağlayan bir çeşit geçmiş zengiliğimizse, Li Po gibi şairler de bütün insanlığın benimsediği ve insanlığın zenginliğini besleyen şairler.

İnsan hayatını zenginleştiren, yaşarken kazandığı dostluklar, ilişkiler, görüp öğrendiği şeyler. Bunlar büyük bir zenginlik olarak birikiyor. Fakat insan bu zenginliğin zaman içinde birer birer kayboluşunu da yaşıyor. Hayat insandan çaba, bir çeşit dirilik istiyor, sorumluluk bekliyor.

Kitapta "Ney" adlı bir şiir var. Klasik Türk müziğini ne kadar çok sevdiğini biliyorum...

Bazı sazların özel bir yeri vardır insanın hayatında. Ney ve tambur böyle sazlar benim için. Hem eskiden beri dinlediğim müziğin en etkili enstrümanları olduğu için, hem de bu enstrümanların çok iyi iki ustasıyla kurduğumuz dostluktan. Niyazi Sayın'la Necdet Yaşar'ı sık sık dinlemenin, onların ustalığının izlenimleri var bu şiirde. Bu kitapta dikkat ettiysen ses çok önemli. Zaten adı "Su Sesi". Bir sesler dünyasında yaşıyoruz. Bu şiirlerde, bilmiyorum, bunu benim ne kadar bilinçli olarak yaptığım tartışılabilir ama, duyusal bir dünyayı canlanlandırmaya çalışıyorum. Tabii duyular arasında ses önemli, duymak önemli. Görmek, renk önemli, o bakımdan renklere ve seslere sık rastlıyoruz. Bir insanın imge dünyasında seslerin ve renklerin o dili yaratan öğeler olduğunu düşünüyorum.

"Su Sesi"nin ilk bölümüne adını veren "Kaldığımız Yerden" şiirinde şöyle diyorsun: "Yaşadıklarının bir tortusuydu o masum anılar, / geleceği neredeyse unutulmuş bir zamana / bağlayan. / Unutma, belleğin zindanındı senin, / düş gücün özgürlüğün." İlk kitabın "Dön Güvercin Dön"de yer alan "Kendini Yarı Yolda Bırakan John Berryman'ın Anısına" adlı şiir de "aklın özgürlüğüydü senin çılgınlığın" diye bitiyor. Bellek, özgürlük, düş gücü arasında nasıl bir ilişki var?

İnsan yaşadığı birçok şeyi belleğinde saklıyor ve her zaman bunları dışarı vurmuyor, azad etmiyor. O yüzden bir çeşit zindan metaforu kullandım burada. Zindanında sakladığın birtakım şeyler var, yaşantı tortuları denilebilir. Ama zamanla düş gücün de özgürlüğün oluyor, çünkü zindanında hapsettiğin o anılar, yaşantılar ancak düş gücüyle özgürlüğe kavuşuyor. Bir çeşit diyalektik bir birikim oluyor. Bir yaşantı zenginliğinin gizlenmesi ve dışavurulması...

Biraz önce insanın kendisinden farklı bir zaman diliminde ve coğrafyada yaşamış başka insanlarla kurabileceği dostluk, hatta akrabalık ilişkisinden söz ediyorduk. "İlahi Su Kuşu" şiirinde şöyle diyorsun: "Oturup aşağı ovaya baksak / sen orası Çukurova'dır desen / ben, hayır, o ova Ahmatova, desem, / ondan şiirler okusak." Anna Ahmatova, şiirlerinde daha önce de yer verdiğin bir isim.

Tabii Anna Ahmatova yazdığı şiirlerle, yaşadığı hayatla çok önemli birisi. Ama adının Türkçeye bu kadar yakın olması ister istemez böyle bir dil oyunu yapmaya itti beni, yani çocuksu bir şey bu, bir nevi selâmlaşma. Ahmatova'yı İngilizceye "Requiem" diye çevrilen bir şiiriyle tanıdım. İnsan Rus edebiyatını Çehov'lar, Gogol'ler, Tolstoy'lar, Dostoyevski'ler aracılığıyla tanıyor, ama Rus edebiyatının günümüzde de çok önemli şairleri ve yazarları olduğunu öğrenince, insan onları da takip ediyor. Bir de bakıyorsun, Anna Ahmatova gibi çok önemli bir şair var, Osip Mandelstam var. Bu isimleri daha sonra öğrendim. 20. yüzyıl Rus şiirinden önce Mayakovski'yle haberdar olduk biz, o da belki Nâzım sayesinde. Ama ardından Pasternak'ın "Doktor Jivago" romanı ortaya çıktı ve o kuşağın çok önemli şairleri olduğunun farkına vardık. Aslında, onlardan hemen önce Puşkin'den kaynaklanan çok önemli şairler de var, Lermontov, Blok gibi. Tabii bir de bu dili bilmeden, ancak iyi yapılmış çevirilerinden takip edebiliyor insan bu şairlerin yapıtlarını. Gene de çok etkileyici şairler. Bu şairlere hayranlığım yaşadıkları hayattan da kaynaklanıyor. Ahmatova'nın benim için özel bir yeri varsa, bu biraz da onun evini görmüş olmamdan. O zamanlar Leningrad, şimdiyse Petersburg olan şehirdeydi evi. Son derece mütevazı bir apartman dairesini Anna Ahmatova Müzesi yapmışlar. O da çok ironik bir şeydi, çünkü Sovyetler döneminde bir çeşit yasadışı şair sayılmış. Aslında Rus ruhunu benzersiz bir şekilde ifade etmesiyle bilinen, şiir okumaları hıncahınç dolan, çok sevilen bir şair, ama bunlar Stalin döneminde adeta yok sayılmış. Kocası rejim tarafından öldürülmüş. Mandelstam sürgüne gönderiliyor, kendisi de uzun süre bir nevi göz hapsinde. Çok sonraları Uluslararası Etna Taormina Şiir Ödülü'nü aldıktan ve Oxford'da kendisine onursal doktora verildikten sonra, uluslararası bir değer olduğu anlaşılınca, evinin kapısına "ünlü Rus ve Sovyet şairi" yazmaları çok ironik oluyor tabii. O evi geziyorsun, duvarda Kafka'nın "Değişim" kitabının İngilizce baskısını görüyorsun. Tüyler ürpertici bir şey. Ne bileyim, Isaiah Berlin'in onu o evde ziyaret edip uzun uzun sohbet etmesi yüzünden Ahmatova'nın başına gelen bütün zorlukları, belaları düşündüğünde insan kayıtsız kalamıyor.

"Taş Plak" şiiri şöyle bitiyor. "Ve bir çınarın altında dinlenirken / kendini dinler Hafız Burhan."

Hafız Burhan Türk müziğini bilenler için çok önemli bir ses. Benim de çocukluğumdan beri dinlediğim bir doruk. Gazelleri meşhurdur, ama "Makber"i de çok güzel söylerdi. Böyle olunca, insanın özel mitolojisinde Olimpos'taki tanrılardan birine dönüşüyor. *(gülüyor)* Tanıdığım biri değil, ama yarattığı izlenim çok önemli bir adam olduğu. Kendisini tanımış olan herkes ondan saygıyla bahsediyor.

Önceki şiirlerinde "Açmam Açamam", "Sakın Geç Kalma Erken Gel", "Gecenin Matemini" gibi birçok şarkıya gönderme yapıyorsun. Bu kitapta da "Rastgele" şiirinde "Durgun bir gölün sularına dalıp giden sevgililer, / sanki o bildik sonsuz iri güllere bakıyorlar. / Denizler durulmaz dalgalanmadan'ı mırıldanıyor / yaşlı balıkçı" diye bir bölüm var. Hangi zamanlardan bu şarkı?

Şarkıdan önce "sonsuz iri güller" Ahmet Hâşim'den. Şarkı da bizden önceki kuşakların çok sık söylediği


Anna Akhmatova

popüler bir şarkı, piyasa şarkısı da diyebiliriz. Hepimizin evinde annelerimizin, babalarımızın söylediği bir şarkı. Bu şarkıyı bilenler şiirdeki balıkçının durumuna uygun bir öğe olduğunu anlayacaktır. Bilmeyenler de anlayabilir tabii. *(gülüyor)*

Atlaslara ayrı bir merakın var sanki, hem "Deniz Kızıyla Konuşan Balıkçı" şiirinde, hem de "O Uçsuz Bucaksız Denizler"de geçiyor atlas.

Coğrafya çok sevdiğim bir konuydu öğrenciliğimde, en çok da haritalar ve atlasları kullanırdık. Hâlâ da çok severim atlasları. Coğrafî haritalar, siyasî haritalar, renkler... Haritalarda adaların özel bir yeri var benim için, biraz da ailevî bir şey. Annemin Giritli olması, babamın uzun süre Havana'da kalması adalara olan ilgimi bilinçaltından körüklüyor sanırım.

Edip Cansever'e ithaf ettiğin bir şiir ("Saatleri Onarma Enstitüsü") yer alıyor kitapta: "O küçük kız yıllar önce / yeşil bir şişe getirmişti bana / içinde kırmızı bir cin. / Ne ben o cini azat edebildim / hemen, / ne geçen zamanın farkına vardım / onca yıl. / Nice yazlar sonra, / anladım ki, / iki kez yıkanamazmış kimse / aynı suda / ve ölüp gitmiş / göldeki o bildik kuğular. / Gene de arayıp duruyor çocuklar / bakarak sulara / bir göl kenarında. / Bilemeyecekler oysa / nelerin kaybolup gittiğini / soğuyan küllerin arasında."

Bu şiirde hem Tanpınar'a hem Şule Gürbüz'e bir selâm var. Tanpınar'la Şule Gürbüz zamanın farkında olan yazarlar oldukları için, o sözler onların bu özelliğine duyulan bir hayranlığın belirtisi. Bazen birtakım şeyler uyduruyorsun. Bir çeşit bir roman kırıntısı diyebiliriz. Birtakım düşsel durumlar, kişiler yaratıyor insan. Yahut gerçek kişilerden yola çıkarak onları birer roman kahramanına dönüştürüyor. Aralarında ilişkiler kuruyor, başka şeylerle birleştiriyor. Şiirin ikinci bölümünde farklı şeyler devreye giriyor mesela.

"Tului Sönmez" adlı şiirinde hem Muhlis Sabahattin adı geçiyor hem de Takfor'un meyhanesi, bu iki isim kimdir, nedir?

Şiirde bir operetten bahsediyorum. Muhlis Sabahattin de zamanında "Ayşe Opereti"ni yazmış, kendi tiyatrosu da var, dönemin tanınmış simalarından. "Ayşe Opereti" ilk yerli operet yapıtlarından biriydi ve hemen herkes tarafından bilinirdi. Operet deyince akla Muhlis Sabahattin'in gelmesi olağan. Takfor'un meyhanesine gelince... Caddebostan'da, sahilde, bugün Migros'un bulunduğu yerde Ayten Gazinosu vardı; yanında da Caddebostan plajı. Yolun üst tarafında da çok salaş bir meyhane vardı, Takfor'un meyhanesi. Turan Seyfioğlu, Tului Sönmez filan oraya giderlerdi yakın oturduklarından. Şiirde anlattığım hikâyeyi de Tului'den duymuştum. Hakikaten bir gece kafayı bulup, benzin döküp denizi ateşe vermişler. *(gülüyor)*

"Şeddelere Dikkat Molla" adlı şiirinin de bir hikâyesi var...

Bu, Fahir beyin, Fahir İz'in anlattığı bir hikâye. Bazı Rumelililer şeddeleri, yani arka arkaya gelen iki ünsüz harfi söyleyemezler. Abbas diyemiyorlar da, Abas diyorlar, mollaya mola. Hikâye de şu: İki Rumelili hoca adayı, medresede okurlarken bir gün sınava girecekler, yeterli olup olmadıkları imtihan edilecek, hocaların yanından çıkan aday öbürünü uyarmak için "şedelere dikat mola" diyor. Tabii bunu ancak şeddelerin ne olduğunu ve Rumelililerin bu konudaki hünerini bilenler anlayabilir. *(gülüyor)* Ama sadece başlık öyle, yoksa şiir başka bir şey anlatıyor.

"Dönmeyen" adlı şiir şöyle bitiyor: "Onlar da masallar dinlemişlerdir çocukluklarında, / büyülenmişlerdir o masallardaki ormanların / karanlığında gözleri parlayan kaplanlarla." "Yalıoba Günlüğü II" adlı şiirdeyse şöyle bir bölüm var: "Birden, / sıçrayarak uyanırcasına / korkulu bir düşten, / gözleri alev alev yanan / o kaplan fırlıyor / karanlığın içinden." Her iki şiirde de William Blake'in "Songs of Experience" kitabında yer alan "Tyger "adlı şiirinin son dörtlüğüne gönderme yapıyorsun: "Tyger! Tyger! burning bright / In the forests of the night, / What immortal hand or eye / Dare frame thy fearful symmetry."

Blake'in yalnız şiirlerinde geçen sözler değil, felsefesi de çok etkileyicidir. Miskinliğe karşı dinamizmden yana biridir. Kaplan da bütün o enerjisiyle, çarpıcılığıyla, çılgınlığıyla Blake'in dilinde, şiirinde, poetikasında müthiş bir canlılık kaynağıdır. Blake bu yüzden devrimci bir güç kaynağı olarak benimsenmiştir başka şairler tarafından, bu yanıyla önemsenen biridir. Şiirin böyle bir güç kaynağı olduğunu unutmamak gerek. İyi şiir her zaman yanlışlara karşı ağırlığı olan bir şeydir. Yanlışlara karşı bir doğruluk kaynağı diyelim. Bunu yeni kaybettiğimiz Seamus Heaney bir yazısında çok ayrıntılı olarak anlatır. Şiiri her türlü kötülüğe ve haksızlığa karşı bir panzehir olarak düşünür.

Yeri gelmişken Seamus Heaney'den bahsedelim. Kimilerince İrlanda'nın Yeats'ten sonra yetiştirdiği en büyük şair olarak gösteriliyor.

Seamus Heaney'nin önemi, bir anlamda, tarımla uğraşan bir babayla işçi sınıfından gelme bir annenin çocuğu olmasından kaynaklanıyor. Böyle bir aileden gelip Harvard'da ve Oxford Üniversitesi'nde şiir profesörlüğü ünvanını almış, Nobel ödülünü kazanmış bir şair. Ama hep kendini yakın hissettiği insanları yazmış, yakın hissetttiği masalları dile getirmiş. Kendine yakın hissettiği her şeye sadık kalmış, sevgiyle yaklaşabilmiş. Karısında, çocuklarında, arkadaşlarında, onu tanıyan her insanda saygı ve sevgi yaratmış bir insan. Bu, o kadar önemli insanlarda az rastlanır bir durum. Başarılı oldukça insanların egoları devreye girebiliyor. Heaney en saygıdeğer yerlerde bulunmuş, ama hiç istifini bozmamış. Kuzey İrlanda'da doğduğu halde İrlandalı olduğu için sonunda gelip Dublin'de oturan biri. Ama kendini Güney Amerika'da da, Yunan adalarında da aynı derecede evinde hissedebiliyor. Bir yandan Mandelstam'la, Nadejda Mandelstam'la ilgili en güzel yazıları yazan, bir yandan da Polonya'dan Amerika'ya sığınmış olan şair Czesław Miłosz'la, Trinidadlı şair Derek Walcott'la büyük dostluklar kuran birisi. İyi, cömert, kendini esirgemeyen bir adam. Bu özellikleri de şiirlerine yansıyor. Belki biraz da bu nedenle Yeats'ten sonra en büyük İrlandalı şair olarak görülüyor. Öldüğü zaman bütün İrlandalı şairler ardından çok güzel şeyler söylediler. Senin o U2 grubundan Bono bile cenazede bir konuşma yaptı galiba.

Şiirinle ilgili bir yazısında İlyas Tunç, şiirlerinde çok sık olmamakla beraber gündelik hayatın gerçeklerine, sosyal ve siyasal birtakım olaylara da değindiğini, fakat daha çok olayları gözleyen, kaydeden serinkanlı bir yaklaşım sergilediğini söylüyor. Şiirin biraz önce bahsettiğin yaşanan yanlışlara panzehir olma durumuyla birlikte ele alırsak, Gezi olaylarından esinlenerek yazdığın Haydar Haydar bu konuyu konuşmak için belki de en iyi örnek: "Suların bir zamanlar birikip dağıldığı alanda / çoğaldıkça köpüren, dalgalanan bu sevgi / gecenin göklerinden yıldızlara yansıyor / kıvılcımlarıyla, / sonra da denizlerdeki yakamozlara, / ateşi sönmeyen ateşböcekleri hepsi. / Bir yaz gecesi düşüydü bu nicedir, / artık dört mevsim gerçeğine dönüştü / Çarşı pazar özlenen. / Yepyeni bir dille konuşuyorlar direnirken, / yaprakların, çiçeklerin sesiyle sesleniyorlar / birbirlerine / su sesini bastıran. / Sabırla değiştiriyorlar bunaltıcı havayı, / değişen havayla insan da değişiyor, zaman da. / Ve dinmeyen kuş sesleri / ağaçların dallarında." Hem şiirdeki göndermeleri konuşalım, hem de Gezi direnişi hakkında ne düşündüğünü...

Şiirdeki göndermelerden biri dolaylı yoldan "bir yaz gecesi düşü" lafını kullanarak Shakespeare'e bir selâm. Anlatmak istediğim şeyi çok iyi karşıladığı için kendiliğinden gelmiş kalemin ucuna. Öbürüyse daha doğrudan bir gönderme, Çarşı grubuna yaptığım. Beşiktaşlı olduğum için öyle bir hak gördüm kendimde. Gezi direnişiyle başlayan olaylar, Türkiye'de birçok gerçeğin farkına varılmasına yaradığı için çok önemliydi. Neredeyse bir umutsuzluk bulutunun çöktüğü bir dünyada yaşar gibiydik. Bu olaylar böyle bir şeyin olmaması gerektiğini gösterdi. Hem olmaması gerektiğini, hem de olmayabileceğini. O bakımdan çok önemli ve çok alkışlanması, desteklenmesi, özdeşleşilmesi gerekli bir şey. Üstelik bu özdeşleşmenin nasıl olacağını da öğreten yanları vardı. Kendini beğenmişlik diye bir şey yoktu, kendini başkasından üstün görme gibi olumsuz bir yanı yoktu. Basmakalıplaştırdığımız kavramlar var, güzellik, iyilik, doğruluk, gibi. Gezi, bunların somut olarak ortaya çıkmasıydı. Öyle bir yaşantının mümkün olabileceğini gösteren bir dayanışma ve yoğunlaşma...

MAHİR ÜNSAL ERİŞ'TEN YENİ ÖYKÜLER: "OLDUĞU KADAR GÜZELDİK"

On kelimemin üçü Aziz Nesin

Havasından suyundan mıdır, coğrafî koordinatlarından mı, denize nazır Güney Marmara hikâyelerinin İstanbul'da değil de Ankara'da ses kazanması belki de normaldir. Bandırma'da doğup Gençlerli olan, geçen seneki Ferdili ilk hikâye kitabıyla geniş bir okur kitlesine kavuşan "afili filinta", yine İletişim'den çıkan ikinci hikâye kitabında bu sefer de Yıldız'a selâm çakıyor, kendini bozkırda rahat hisseden sahil hikâyelerini sürdürüyor.

Söyleşi: Emre Terekli

"Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde" ile tanıdık sizi, şimdi ise "Olduğu Kadar Güzeldik" diyorsunuz. İlk kitabınızın adını Ferdi Tayfur'dan alıyorsunuz, ikincisi ise Yıldız Tilbe'ye ait bir söz. Nereden esti bu?

Mahir Ünsal Eriş: Tesadüf oldu. Niyet edilmiş bir şey değildi. İlk kitapta Ferdi, bir kez kitabın adında, iki kez de öykünün birinde geçiyor yalnız. Ferdi Tayfur anlattığım falan yok aslında yani. Editörüm Levent Cantek buldu o adı, hikâyelerin içinden çıkarıp. Dikkat çekici bir isimdi, mutabık olduk. İkincisi, Yıldız Tilbe'nin bir tweet'iydi. Aralık ayında atmıştı. Bir yerde sahne almış o akşam, eve dönüşünde Twitter başına geçmiş, tweet atıyor. Sevenleri, çok güzeldi, yine şahaneydin falan yazıyorlardı, o akşam onu dinleyebilmiş olanlar muhtemelen. O da tevazu gösteriyor, ağırdan alıyordu. "Olduğu kadar güzeldik" yazdı. "Eh işte, teveccüh ediyorsunuz" mânâsında, Yıldızca. Ben de not ettim o akşam sözü. Bu, dedim, kitabın adı olsun. İki ad arasında kalmıştık kitap çıkarken. Ben bunu savunuyordum. Bir sürü insana akıl danıştım. Tanıl Bora, Levent Cantek, Akif Kurtuluş ve Barış Bıçakçı öbüründen yana kullandılar oylarını. Bir tek Ercan Mehmet Erdem ve Emrah Serbes'in içine daha çok sinmişti "Olduğu Kadar Güzeldik." Destek bulunca da gaza geldim, direttim azıcık. Ta aralık ayından beri istiyordum çünkü. Razı geldiler, sağolsunlar, itiraz etmediler.

"Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde" kulaktan kulağa yayılıp çok sevilmişti. "Olduğu Kadar Güzeldik" için nasıl tepkiler aldınız?

Güzel ve yapıcı tepkiler aldım hep. "Roman yaz roman!" diyenler oldu. İstiyorum ben de, yazacağım.

Karakterleri "yenilmişlik, dışarıda kalmışlık" üzerinden kurgulayıp öykünüzü anlatıyorsunuz. İlk kitabınızda da böyleydi bu. Bir açıdan uçurumdan düşmeye müsait bir durum, ama buna rağmen öyküleriniz okuru sarıyor. Uçurumdan düşmemeyi nasıl başardınız?

Çok çirkin bir laf, biliyorum ama, bunun çok net bir cevabı var: Çünkü hayat devam ediyor! Ama bundan, yeni yarınlar yeni umutlar saklıyor, belki de yarın her şey tozpembe olur gibi bir anlam çıkmasın tabii. Hayat devam ediyor. Yani cenaze kalkıyor, tamam, ama sen çalıştığın yerden izin alamadığın için daha ölü soğumadan otobüse binip işbaşı yapmaya yola çıkıyorsun. Terk ediliyorsun mesela, devasa bir mutsuzluğun içine yuvarlanıyorsun falan, ama elektrik, su idaresi seni o ay muaf tutmuyor, rahat rahat aşk acısı çekesin diye. Faturalarını yatırmazsan kesiveriyor. Boşluk kaldırmıyor hayat hiç. Hiç duraklamayan bir sürekliliği var. Her yerde, farklı hızlarla da olsa, devam ediyor. Madem ölene kadar bu hengâmeye devam, bunun burnumuzdan gelmemesinin bir yolunu bulmak zorundaymışız gibi geliyor bana. Galiba bundan.

Öykülerini anlattığınız bazı karakterler arabesk kasetlerinden çıkan sesler gibi. Türkiye'de "Arabesk nedir?" tar-



tışması çok su götürür, bir türlü de yerini bulamaz. Sizin için arabesk ne ifade ediyor?
Arabesk, yarısı umutla aydınlık, yarısı umutsuzluk ve korkuyla karanlık diye tarif edilebilecek bir dönemin, şehirleşen taşranın fon müziğidir. Şehirli urbalar altında köylü duygusallığını yaşatma inadıdır. Çünkü köylü içlidir, ama şehirde insanlar aynı apartmanda oturduklarına bile selam vermezler. Yerlerine park eden komşularını polise şikâyet ederler. Samimi ve kendine acımayı seven bir gönül muhabbeti, bir hayatmemat telaşıdır arabesk. Kimsenin acımadığı insanların kendine acımasının giyebileceği en şık, en şıkır şıkır kostümdür. Tarihe karışmıştır ama bence artık. Bugün dinlediğimiz şey arabesk sayılmaz gibi geliyor bana. Onun motiflerini, ezgilerini, sözlerini taşıyabilir, ama ruhundan yoksundur. Çünkü, artık dünya da aynı dünya değil. '70'lerin, '80'lerin yolları çamur Ümraniye'sini bugün hangi çokuluslu şirket hangi ürün ve hizmetini esirgeyerek pas geçebilir? Orası artık periferi değil, şehrin içi, nüfusu ve hareketliliğiyle şehrin doruğudur. Arabesk dönemi insanlarının kendi hallerine terk edilmişliklerine hiç benzemeyen bir dünya yaşıyor şimdi orada. O yüzden yok artık arabesk. Umutlu-hicranlı-derinlikli '70'ler ve kederli-mağlup-yüzeysel '80'ler arabeski dışındaki eserler, birkaç istisna dışında, bence arabesk sayılmaz. O dönemin eserleriniyse hâlâ bir ayin gibi dinliyoruz tabii hepimiz.

Öyküleriniz çoğunlukla Balıkesir'in kıyılarında geçiyor: Bandırma, Erdek, Edremit... Ayrıca Bandırma'da büyümüşsünüz. Edebiyat ve Balıkesir dendiğinde ise ilk akla gelen isim Sabahattin Ali. Kitaplarında Balıkesir'i mekân olarak kullanmasının yanında Balıkesir Öğretmen Lisesi'nde beş yıl okuduğu ve ilk yazılarının Balıkesir'de çıkan Irmak dergisinde yayınlandığı biliniyor. "Türkçe edebiyatta Balıkesir" dendiğinde aklınıza neler geliyor?
Taşranın her köşesinde benzerleri bilinen bir durum var. Bizim Bandırmalıların Balıkesir'le de, Balıkesirlilerle de başı pek hoş değildir. Onlar da Bandırmalılardan pek hazzetmezler işin doğrusu. Balıkesirliler tahfifle, bizimkiler gurla 10.5 derler Bandırma'ya. O yüzden bunlar Balıkesir hikâyeleridir dersem, beni aforoz ederler Bandırmalılıktan. Bence bunlar Güney Marmara hikâyeleridir ama. Çanakkale Boğazı'ndan Körfez'e kadar uzanan o havzaya dair ya da orayla ilişkililer genellikle. Benim bildiğim yerler, tanık olduğum ömürler buralardadır çünkü... Ama bölgenin genel olarak biraz seyrek anlatıldığı doğru tabii. Sabahattin Ali'den daha eski olarak, Ömer Seyfettin var, Gönen civarını anlatır bazı hikâyeleri. Daha geç olarak Salâh Birsel var mesela. Ama çok yoğun bir ilgi yok, dediğin gibi. İyidir bizim oralar, anlatılası bir sürü şey, bir sürü hikâye var oralarda. Düşündükçe neler neler geliyor aklıma.

"Kahrolsun Bağzı Şeyler" bence Türkiye tarihinde bir devrin bitip diğerinin başladığının sıfır noktasıdır. En güzelidir. Ama hatırladıklarımızı ortaya döktüğümüzde hayretler içinde kalıyoruz. Komik ve zekice şeyler hepsi. Hiçbir balonun sonsuza kadar şişmeyeceği, illâ ki patlayacağı belliydi.

"Kanatlarımız Olsa Be Metin" politik içerikli öykülerinizden. Öykünün kahramanı Mavi Haydar'ı yenilgiler üzerinden kurguluyorsunuz. Türkçe edebiyatta önceleri devrimci tipler çoğunlukla idealize edilirdi, ama şimdilerde kendilikleriyle düşünülebiliyorlar...
Çünkü, söylemesi ayıp, biz, büyük yenildik. Bunu kabul etmek zor, ama maalesef biz bir kuşak, daha düne kadar hiç yok gibiydik. Siyasete bulaşma cesareti gösterebilmiş gencecik insanlara korkunç şeyler yaptılar çünkü. Dümdüz ettiler bizi, her anlamda. Liseli çocukları taşıyan cezaevi nakil araçlarının arkasından koşan anne görüntüleri servis ettiler bize tüm gençliğimiz boyunca. Liseli çocukları alıp o araçlarla götürdüler. Çok sinik bir kuşağın içinden çok cesur, çok onurlu insanlar çıktı ama. Başaramadılarsa, yenildilerse bile, anlatılmalılar bence. Unutulmasınlar, haybeye öldü sanılmasınlar diye. Yenilseler de, aymazlığı ve cahilliğiyle alay konusu olmuş bir kuşağa onur kattılar çünkü. Anlatılmazlarsa olmaz.

"Kız Fikret" diğer öykülerinizde anlattığınız karakterlere benzemiyor. Patronun oğlundan gördüğü şiddet onu öldürmek isteyecek kadar öfkelendiriyor kendisini. Fakat sadece fiziksel şiddetle açıklanmayacak bir öfke bu. Eski patronunun yerine oğlu geçince eski patronundan gördüğü sevgi yerini nefrete bırakıyor. Bu karakteri nasıl oluşturdunuz?
E tabii bir gönül hikâyesi de var işin içinde. Bir de kuşak çatışması var, yeni nesli zaten "hoppa" bulan bir adamın onca seneden sonra o neslin altında çalışmasından doğan bir hazımsızlık, hayal kırıklığı var. Kıskançlık var. "Hiç kimseye kötü olmadan yaşamayı bilmiştim bugüne kadar" diyen bir adamı çıldırtabilecek şeyler bunlar. Bütün bunlar üst üste konunca da altından Fikret çıktı işte. İyinin iyisi Kız Fikret.

"Stoper"de oğlunun gözünden anlattığınız baba devrim yapmak isterken "çiçekleri ezen postallara" mağlup oluyor, Samsunspor'da forma şansı bulup ilk 11 olacakken annesinin ölümü üzerine forma şansını tamamen kaybediyor. Oğlunun futbolculuğu ise, yeteneksizliği yüzünden ilk idmanında sonlanırken, devrimciliği "serbest piyasa şartlarına" yenik düşüyor. Baba-oğulun bu olamamışlıkları size neler hissettiriyor?
İlkokuldayken çocuklardan biri çok beğendiğimiz ve bizde olmayan bir şey getirdi mi, ezilmemek için, "benim de var" derdik yalandan. Ama onunkine tenezzül etmediğimiz anlaşılsın diye, "bunun aynısının bir değişiği" diye altını çizerdik. Bu babayla oğul da bence öyleler. Aynısının bir değişiği ikisi de. Farklı koşullar, farklı onyıllar, ama günden güne hem insana hem de doğanın tüm unsurlarına karşı vahşileşen kapitalizm ve onun zamana göre farklılaşan iktidar aygıtları karşısında insanın tekil çaresizliği hep aynı. İkisinin de hikâyesi acıklı bence.

Aslında ilk kitabınızı 2006'da Kürtçe konuşan Yahudi toplulukları üzerine yazdığınızı belirtiyorsunuz bir yerde. Nasıl bir kitaptı "Elveda Selânik"?
Kifayetsiz, ama naif bir kitaptı. Lisansımın ilk yıllarından beri Yahudiler ve Yahudilikle ilgili okuyup araştırır, makaleler falan yazar, çevirirdim. Mastırda da Yahudilik çalıştım yine. O aralar Ankara'dan, çok sevdiğim bir yazar-yayıncı abim, Mesut Özcan rica etti, yazar mısın böyle bir şey diye. Benim de elimde malzeme vardı az-çok. Oturdum yazdım. Şimdi ne övünürüm ne utanırım o kitaptan. Ama tabii zayıf bir çalışma olduğu şüphe götürmez.

Kitaplarınızın ilk sayfasındaki tanıtım yazısında Gençlerbirlikli olduğunuz belirtiliyor. Nasıl Gençlerbirlikli oldunuz, nasıl başladı bu aşk?
Çok eski bir "hasta Beşiktaşlı"yım ben. Ama '90'larda futbol endüstrisi iyiden iyiye kendini gösterip futbolu göstermemeye, şifrelemeye, kahvehanelere, Cine5'li kafelere mahkûm etmeye başlayınca içim soğudu futboldan. Maç izlemeyi eziyete çevirdiler. En son Beşiktaşlıyım dediğim yıl ya '96'dır ya da '97. Sonra maç seyretmeyi bile hepten bıraktım. Millî takımın üçüncü olduğu Dünya Kupası'nı dahi seyretmedim, birkaç maç haricinde. Ama Dil-Tarih'te okumaya başladığım yıllar Gençler'in ligde ve ardından Avrupa'da çılgın attığı yıllara rastlayınca içimdeki canavar uyandı. Birkaç kez maça götürdüler beni, o Ersun Yanal'lı zamanlarda. Dil-Tarih'te süksesi büyüktü Gençlerbirliği'nin.



Sonra tek tük gitmeye başladım. Tanımıyordum da kimseyi. Uzun bir süre uzaktan takip ettim, arada bir-iki maça gittim. Ama daha fazla dayanamadım tabii. Bir vakit sonra hiç maç kaçırmamaya, kombine almaya, taraftar olmaya başladım. Bir gün bir Gençlerbirliği - Beşiktaş maçında da anladım ki, artık Beşiktaş'a karşı en ufak bir his beslemiyorum. Sonra aşka dönüştü işte. Senelerdir, ayağım kırılınca bir hafta sadece, içerideki hiçbir maçını kaçırmadım. Mümkün olduğunca yakın deplasmanlara da gitmeye çalışıyorum. Canımız o bizim, güzel gelinciğimiz.

Endüstriyel futbolunun doruk noktasına ulaştığı zamanlarda taraftarlığınızı sorguladığınız oldu mu?

Yok, olmadı. Artık çeşme ve şadırvan yapmak yerine suyu şişeleyip satıyorlar diye su içmekten vazgeçebiliyor muyuz? Maalesef bundan da geçilmiyor. Seviyorum ben futbolu. Üstelik içinde bulunduğum tribüne hâkim olan futbol kültürü, bu oyunu seyredebileceğim en doğru yerde olduğumu gösteriyor bana hep. Kavga yok, küfür yok, cinsiyetçi, ırkçı, ayrımcı tezahürat yok, yönetimin tuttuğu otobüslerle deplasmanlara gitmek, bedava bilet için itlik, serserilik etmek yok, kulüpten çıkar sağlamayı yaşam biçimi edinmiş tribün ağababaları yok... Daha ne olsun? Tamam, futbol endüstriyel, biz de bunun taraftarı olmaktan çok müşterisiyiz, ona da eyvallah. Ama bunca kir, pasak içinde temiz kalınacak, tertemiz bir yer bulmuşum, oracıktan da futbol seyretmeyeyim mi azıcık yani? Değil mi?

Okuma serüveninizden de bahseder misiniz, neleri okudunuz, kimler sizi en çok etkiledi?

Benim ailemde pek kitap alışkanlığı yoktu. Annem-babam, kitap okuyanların başına ne fenalıklar geldiğini iyi bilen insanlardı. Oku demediler. Neyse ki okuma da demediler hiç. Sadece taşınırken falan çok söylenirlerdi, kitap kolileri ağır oluyor diye. Lisede bir dönem bütün derslerimden kalmıştım. Yaz mevsimi burnumdan geldi. Posta çekiyle alınıp kargoyla gönderilen kitaplar satan bir firmadan bir sürü Aziz Nesin kitabı almıştım evde oyalanayım diye. Öyle başladı okumak. Bütün kitaplarını okudum Aziz Nesin'in o yaz. Bugün yazdığım her on kelimenin üçünü Aziz Nesin'e borçluyum desem mübalağa olmaz. Bu iptilaya böyle kapıldım. Ve yıllarca, küçücük Bandırma'da, elime ne geçerse, iyi ya da kötü, okudum. Cennet gibi bir sahafımız vardı. Daha çok edebiyat, tarih, din ve dil ağırlıklı okudum. Hâlâ da bu eksende okuyorum çoğunluk.

Gezi direnişi alışılagelmiş birçok şeyi altüst etti. Yaşadığımız bu günleri siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bunun bir devrim olduğunu yazdım Duvar dergisine. Yazıp gönderdikten sonra biraz fazla mı cüretkâr oldu acaba diye düşünüyordum ki, Birikim'deki Tanıl Bora yazısını görüp rahatladım. Delilikse bile, tek deli ben değilmişim en azından. Bence bir devrimdi ve hâlâ da sürüyor. Yan yana gelebilmenin, dayanışmanın, sokağa çıkmanın, sokağı, şehri, hayatı hep birlikte sahiplenmenin, boyun eğmemenin, yeniden heyecanlanabilmenin devrimi. Mazlum edebiyatıyla para ve gücü ele geçirenlerin nasıl zalimleşebildiğini herkesin gördüğü bir deneyim oldu. Biz zaten biliyor ve söylüyorduk. Yankısını bulduğunu gördük. Gezi direnişi bir devrimdir bence, sırf bunun için bile. Ötekiyle yan yana gelebilmenin zevkini, sokakların sonsuzluğunu, dayanışmanın lezzetini duyduk bir kere. Bundan sonrasında daha güzel şeyler olmasını beklemek şımarıklık olmaz. Devrime inanmak, devrimi sevmek için bir sebebimiz daha var artık.

Direnişte taraftar gruplarının ön plana çıktığını gördük. İstanbul'da Çarşı vardı, öyle ki barikatların arkası Kapalı gibiydi. O günlerde taraftar grupları özelinde Ankara'da neler yaşandı?

Sokaklardaydılar tabii, direniş alanlarında forma giymiş, atkı bağlamış bir sürü insan vardı. İstanbul takımlarının Ankara'daki taraftarları ve gruplarından başka Gençlerbirliği taraftar gruplarından Alkaralar, Karakızıl, Haydi Gençler üyeleri hep alanlardaydı. Tribünden bir arkadaşımız, polisin kafasına nişanladığı gaz kapsülü yüzünden tek gözünü kaybetti. Gençlerbirliği taraftarları genel olarak duyarlı insanlardır. Gezi öncesinde bile, herhangi bir eylem kalabalığı içinde Gençler atkılı-formalı insanlar görmek olağan sayılır. Ankaragücü taraftarları da vardı tabii. Sokak, eski Pegasusçular falan ortalıklardaydı. Hatta çok dolaştı, bir fotoğraf var, Sakarya'da çekilmiş, bir duvar yazısı: "Ankaragücü düştü, hükümet de düşecek!" Zorlarsak, altındaki mesaj nefistir. Ankaragücü'nü, o zamanların en yükseği olan 1. Lig'e Kenan Evren talimatıyla çıkarmışlardı. Türk futboluna bir 12 Eylül hediyesiydi yani. Şu anki hükümet de öyledir. 12 Eylül'ün tasarladığı dünyanın çocuklarıdırlar. Ankaragücü geçen sene Süper Lig'den, bu sene de 1. Lig'den aşağı düştü. İnsan, duvar yazısının kehanetine inanmak istiyor.

Tamam, futbol endüstriyel, biz de bunun taraftarı olmaktan çok müşterisiyiz, ona da eyvallah. Ama bunca kir, pasak içinde temiz kalınacak, tertemiz bir yer, Gençlerbirliği tribününü bulmuşum, oracıktan da futbol seyretmeyeyim mi azıcık yani?

Duvarlar asıl anlamını direnişte kazandı sanki. Önceleri alışık olmadığımız birçok yazıyla doldu taştı duvarlar. En çok hoşunuza giden duvar yazısı neydi?

Müthiş bir akıl vardı sokakta. Ama "Kahrolsun Bağzı Şeyler" bence Türkiye tarihinde bir devrin bitip diğerinin başladığının sıfır noktasıdır. En güzelidir. Ama bir araya geldiğimiz insanlarla hatırladıklarımızı ortaya döktüğümüzde hayretler içinde kalıyoruz. Hâlâ hiç haberdar olmadıklarımız olduğunu görüyoruz. Komik ve zekice şeyler hepsi. Hiçbir balonun sonsuza kadar şişmeyeceği, illâ ki patlayacağı belliydi.

Çeviri yapmaya nasıl başladınız, öykülerinizden artakalan bir uğraş mı sizin için?

Öğrenciyken para kazanayım diye başladım. Her şeyi çevirdim. Şimdi tabii işin havalı kısmını söylüyorum yalnız, işte kitaplar, makaleler, öyküler çevirdim diye. Ama her şeyi çevirdim. Sigorta döküm evraklarından üniversite transkriptlerine, tapu sicillerinden define haritalarına, pasaportlara, evlilik cüzdanlarına kadar. Kitap-makale çevirerek geçinmek imkânsız zira. Öykülerden artakalan bir uğraş mı? Tam bilemiyorum. Ama artık çok da fazla istemiyorum çeviri yapmak. İçimden gelmiyor artık pek. Arada özlüyorum tabii, yine de özlediğim bir zamanda belki yine bir şeyler çevirebilirim. Fakat hayatını çeviri yaparak kazanan çok insan tanıyorum. Bir meslek olarak bile kabul edilmeyen bu uğraş içerisinde çok ağır sömürülüyorlar ve hiç muhatapları yok. Neyse ki artık Çevbir var. Çevbir kurulduğundan beri Türkiye'de çevirinin de, çevirmenin de aldığı yol çok önemlidir. Çevbir'e her şekilde destek olunmalı. Bu karşılıklı bir ilişki. İyi çeviri okumak istiyorsak, çevirmen hakkına ve bu hakkın mücadelesi içinde olan Çevbir'e sahip çıkılmalı.

Ankara ile yollarınızın kesişmesi nasıl oldu?

Çok gençtim. Aşık olmuştum. Bir de, okuduğum üniversiteden atılmıştım. Anne-baba evinde boş beleş oturup eve yük oluyordum. Kız arkadaşım Ankara'da okuyordu. "Gel," dedi, "ne yapıyorsun ki sanki sen burda. Boş boş duruyorsun. Bari gel Ankara'da boş dur da, birbirimizi görelim hiç olmazsa." Mantıklı buldum. Hem evden de bir boğaz eksilecekti. Kalktım Ankara'ya geldim. Ama birkaç ay sonra ayrıldık. Ben otobüse bindim, şoför otobüsten indi gibi bir durum oldu. Ama dönmeyi de yediremedim kendime, kaldım. Kalış o kalış.

DTCF'deki günlerinize şimdiden, bugünden baktığınızda neler görüyorsunuz?

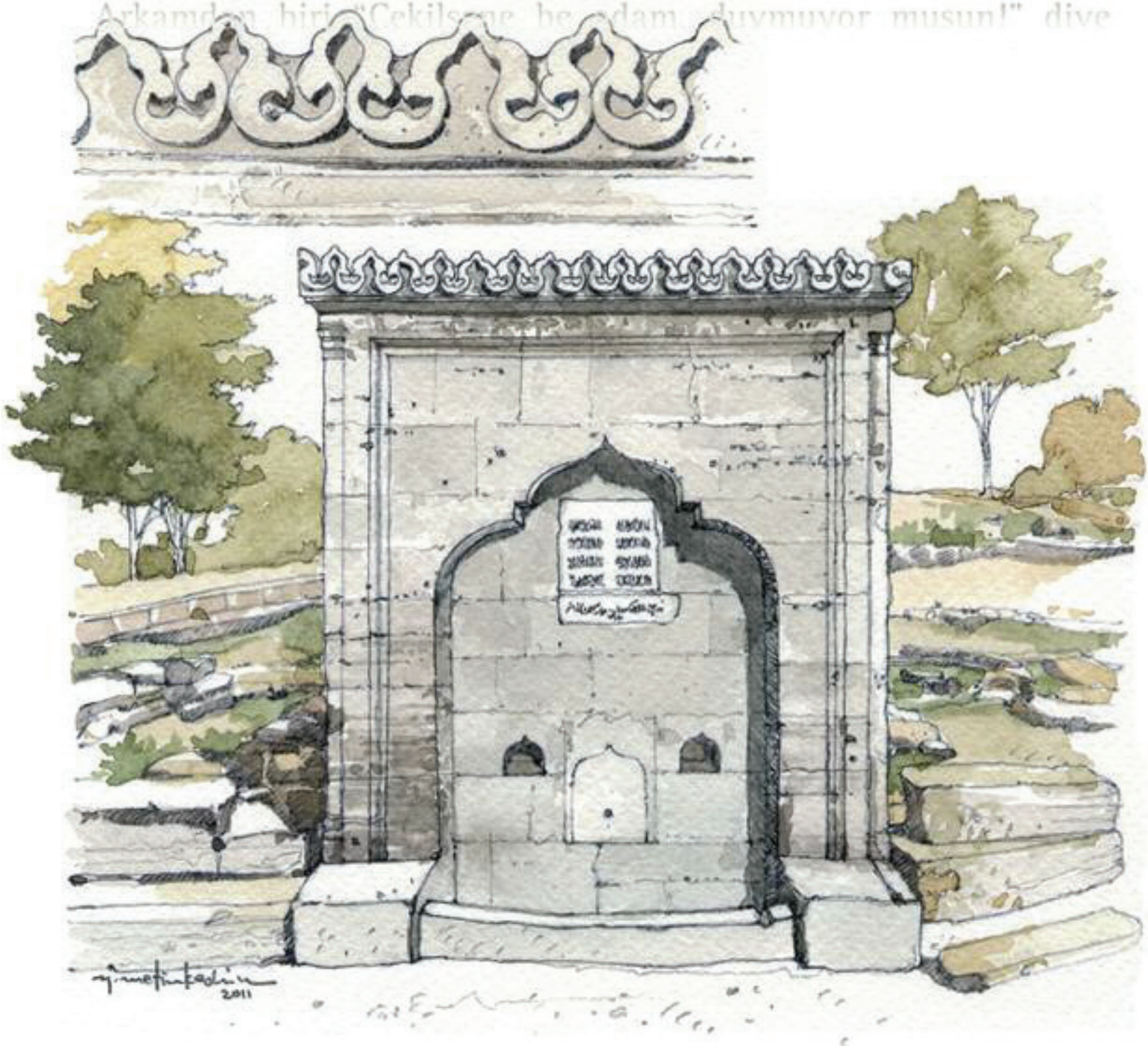
Dil-Tarih, onca havasına, pozuna rağmen, benzeri birçok "köklü" üniversite gibi atalet içinde bir okul. Ama öğrencileri öyle değil. Öğrencileri her zaman umuttur, cesarettir. O bir avuç avlunun içinde, eli satırlı adamlarla, robokoplarla güreşip hayatta kalabilmek ve bir de üstüne okuyabilmek başarısını sağlayabilmiş pırıl pırıl öğrencileri vardır Dil-Tarih'in. Okulu, hocaları, o kırk yıldır kelimesi kelimesine aynı defterden okunarak anlatılan derslerini falan hiç özlemiyorum da, Orta Bahçe'yi bazen hatırladığım oluyor. Doktoraya girmiştim Dil-Tarih'te, ama askerliği halledince, "aman" dedim, "evlerden ırak akademi", vazgeçtim. Epeydir de gitmiyorum. Ama takip ediyorum tabii uzaktan. Nereden "Dil-Tarih faşizme mezar olacak!" sesi gelse, o tarafa bir seğirtiyorum.

Bundan sonrası için planladığınız bir çalışmanız var mı?

Var var, olmaz mı, bu daha başlangıç! *(gülüyor)* Bir romanla uğraşıyorum. Sanırım sonbahar gibi yazmaya geçeceğim. Şimdilik çalışıyorum sadece. Bir de Bandırma'dan çocukluk arkadaşım, çizer Ferit Güleç'le görselleştirilmiş bir iş yapmak istiyorum. Bu biraz sır şu anda. Ama anlattıklarımı görebilme merakımı yenemiyorum. Çok isterdim film olmalarını falan, sırf meraktan. Başkalarına nasıl göründüklerini çok düşünüyorum çünkü. Ferit'le bunu bir deneyeceğiz bakalım.

o hâlâ gülümseyen gözlerini benim üzerimden ayırmıyordu. Kalbim yerinden çıkacak gibiydi. On, on beş adım kalmıştı aramızda. Yanımdan geçerken adını mutlaka soracaktım ve ona "Kuşlukta Ayrılık Çeşmesi'nde," diye fısıldayacaktım. Yaklaştı, daha da yaklaştı.

Kulağımın dibindeki çıngırak sesiyle birden irkildim. Arkamdan biri "Çekilsene be adam, duymuyor musun!" diye



Geldi kalem ehliden biri, bahseyledi Ayrılık Çeşmesi'nden
hem Rastlantı hem Devinim içerisinde romanı **Algı Kalesi**'nde...

Algı Kalesi, Rastlantı ve Devinim - ROMAN - Gültekin Karakuş - h2okitap.com

DEFNE SANDALCI'YLA "AH!" ÜZERİNE

Anarşist feveran

'80'lerden bu yana, Beyaz'dan Nisan'a, Feminist'e, Kara Mecmua'ya, Türkiye'nin yüzakı dergilerinde her bakımdan "yeni" yazılarına rastlanırdı. Uzun süredir imzasını görmezken, olması icap eden oldu, ilk kitabı "Ah!" Metis'ten çıktı. Şiir desek değil, düzyazı fazla kuru, deneme hâşâ. İncecik bir kitap ama, içi tuğla. Sıfır'da müziğine vokal yaptığı Zafer Aracagök ve diğer dostları Alper ve Deniz, Defne Sandalcı'yı "Ah!" vesilesiyle karşılarına oturtmuşlardı ki, Gezi koptu. Sandalcı'nın metinleri zaten onyıllardır kopmuştu. Lütfen Gezi öncesi gibi başlayıp sonrası gibi bitiriniz...

Söyleşi: Zafer Aracagök - Alper Bakıner - M. Deniz Deniz



FOTOĞRAF: SAHAN NUHOĞLU

Z: Önce sana Throbbing Gristle'ın "Discipline" adlı şarkısını dinletmek istiyoruz, biraz da kitabınla rezonansa sokarak. Bu grup, endüstriyel punk'ın ilk örneklerinden biri. Bu kayıtta Genesis P-Orridge sahneye çıkmış, deli gibi bağırıyor: "I want discipline!" (Disiplin istiyorum!) Ama kıyamet kopuyor arkada... Bu şarkıda bir gürültü söz konusu ve ön tarafta bir disiplinden bahsediliyor, dolayısıyla ironik bir durum var ve gürültüden yola çıkarak bu ironiyi çok başarılı bir şekilde yaratıyorlar. Senin kurduğun dilin gürültüyle bir bağlantısı, ilişkisi var mı sence?

Defne Sandalcı: Bunu bilememekle birlikte, şu geliyor aklıma: Bir dönem yazı yazarken müthiş bir gürültü yaratıyordum etrafımda. Gürültüden bir duvar oluşturuyordum. Komşular nasıl dayanıyordu, bilmiyorum. Beyaz dergisinde çıkan ilk yazılarımı yazarken dış seslere tamamen kapanmam gerekiyordu. Müziğin kendisi her zaman gürültülü değildi, ama volümü çok yüksekti. Ancak o şekilde devriliyordum beri tarafa –ama ses duvarının berisine değil, duvarın içine giriyordum. Sonra, zaman içinde, ses ve gürültü sadece yazıyı mümkün kılan değil, günleri de başlatan şey oldu, yoksa başlayamıyordular. Yazık ki o zaman Skinny Puppy'yi bilmiyordum! *(gülüyor)* Sonra, başka bir şey daha olmaya başladı, yaşadığım mekânla da ilgisi olabilir, dış dünya seslerine kapanacağıma, ses içime girdi; yazma ânında değil, yazıya giden süreçlere de dağılarak. Özellikle bas seslerinin iç uğuldaması nabzın vazgeçilmezi gibi bir şey oldu. Merzbow konserine gittiğimizde bunun yoğunlaştırılmış halini deneyimledim –ansızın müzik durduğunda kalbim de sökülüp atılmış gibi oldu! Zafer, seninle ilk karşılaşmam, eski Peyote'de çaldığındaydı –benim için yerli elektronik müzik dünyasına çok kıyak bir giriş!–, sonra yazılar sökün etti. Senin "Noise on Noise" (Gürültü Üstüne Gürültü) makalen elime düştüğünde, gerisinde kısmen paylaşılmış bir süreç vardı...

Z: Şöyle bir şey diyebilir miyiz peki: Kaotik bir gürültü akıntısı var, sen oradan çekip bir şeyler çıkartıyorsun...

O gürültü benden bir şey çıkarıyordu. Ayrıca, aylarca aynı müziği dinlemek gibi takıntılı bir halim de oluyordu, mesela Cocteau Twins...

Z: Yine senin kullandığın dille alâkalı bir soru; çevirmenlik konusunda Walter Benjamin şöyle demiş: "Her dil, aslında bilinmeyen bir dilden yapılan bir çeviridir." Şu an aramızda konuşurken bile başka, bilinmeyen bir dilden tercümeler yapıyoruz...

Doğru. *(gülüyor)* Şunu da düşündürdü şimdi bu bana: Kitaptaki metinlerin az bir kısmı İngilizce yazılmıştı. Çünkü o sırada Amerika'daydım, İngilizce düşünüyordum, İngilizce yaşıyordum, yazacağım tutunca da İngilizce yazıyordum. O metinleri çevirmeye çalıştım, olmadı, can sıkıcı oldular, Türkçe yeniden yazdım. Ama işte o kadar rakı taşıdım Amerika'ya, bir türlü tadı, tavrı buradaki gibi olmadı! *(gülüyor)*

A: Gürültüden bir duvar ördüğün zamanınkiyle sessizlikten bir duvar ördüğün zamanın yazılar arasında bir fark yok mu?

Bu ikisi birbirini dışlayan değil, eşanlı oluşan şeyler. Lâkin gürültü duvarı, içinde yazı yazılabilecek bir sessizlik alanı yaratıyor... Bir de benim şu üç yerine iki noktalara takıklığım var: Sanırım bir noktada duruveriyorsun, ikideyse durduruluyorsun, üçte hayallere dal git! Yahut bana öyle geliyor. *(gülüyor)* Leylâ Erbil noktalamaları diye bir şey var ki, dilin kuruluşunda sessizlikler, duraklamalar, akışlar yaratmakta üstüne yok, çok etkileyici.

D: "Eyy Roma Ce N'est Pas Ça!" metninde "insanın bir şeyin izini sürmesi için, yani bir şeyi anlamak ya da anlaşılmak için de azıcık geri çekilmesi lâzım, sesin gerisine..." diyorsun. Oradan nasıl tekrar "ses"e, yani "yazı"ya geçiyorsun?

Oralarda sanıyorum başka bir "oluş" hali mümkün, gerçekliğin duvarlarının içinden –gürültüyle– geçtin mi, sanki beden de –beyin filanla birlikte– sınırlarından vazgeçiyor; çeşitli boyutlarda gezinip algılama yeteneği artıyor, orada gürültüden devşirdiğin çeşitli haller oluyor... Biraz asit kafası gibi şeyler anlatıyorum gibi, ama gerçekten "madde"siz bir durum benimki. *(gülüyor)* Yeni gerçeklikler yaratıyor, böyle birtakım ortamlarda ajite edilmiş beden, bir tür ayık uykusal, rüyasal algı ortamına saçılıyor. Sonradan yazıyı evirip çevirip kurmuyoruz numarası yapmak değil maksadım, ama işte "edebiyat" da sevmiyorum ben. Edebiyat iyi yapılabilen, güzel yazılabilen bir şey ya, tellerin atma ihtimali bulunmayan, iyi kurgulanmış, başı kıçı belli, hedefi, kitlesi belli bir şey gibi...

Z: Edebiyat bir tesir yaratmak işi: Bir kamyon gelip çarpar ve bütün özdeşleşme yeltenmelerini parçalar...

Kim olduğunu şimdi hatırlamıyorum, biri –İsmet Özel olabilir mi, değildir inşallah!– "şiir soba değildir ki ısıtsın!" diye hırlamıştı, "şiiriniz üşütüyor" gibi bir şey söyleyen bir okuyucuya.

A: Şiirle bir bağlantı kurulacaksa, bir duyuş mevzuu da söz konusu değil mi?

"İyi duyulma"nın bir sessizlikle, bir sesin gerisine kaçmayla sağlandığına eminim. Yani söylemekten çok, ya da katartik bir söyleme halinden çok, söylemeyerek mesela... "Sıkı Şiir"in bu tavrını düzyazıda kullanmayı sevdiğimi söyleyebilirim. Ya da biraz da bu ayrım çizgisini parçalamak işime geliyor.

A: Hiç sesli bir şekilde okumayı denedin mi bu metinleri?

Evet, bir okuma partisi yapmıştık, çok saçma tonlamalar

oluyordu noktalamalara dikkat gösterilmeyince!

A: Senin metinlerine "şiirsel metin" diyorlar, çok da itiraz etmiyorsun galiba...

Ediyorum aslında. İllâ bir şey denecekse, başka bir şey söylenmesini yeğlerdim. "Düz Yazı" demenin nesi var sanki? İşte, birincisi şiirin de bokunun çıkarıldığı –hasar aldıktan sonra normal midir, bilmiyorum ama, '80'ler ve öncesinde herkes şiir yazıyordu– bir yerde yaşadığımızı hatırlatırsam, belki benim iyi, sağlam şiire halel gelmesin diye bu şiir lafından neden imtina ettiğim açıklanabilir... Her önüne gelenin dizeler şeklinde "içinden gelen" her haltı yazabilmesi ve şair geçinmesinin sonucunda oluşmuş bir bulantıyı bir yana koysak da, şunu demeden geçmek istemiyorum: Bu vıcık cıcık yazma hali bizim buralardaki "gerçekçilik" eğilimiyle filan iç içe bir şey aslında... Şiir özdeşleşme yolları açarak rahatlatan bir şey değilse, sözün böyle şeylerle en uzlaşmaz durduğu yerden çıkıyor; söyleyip dökerek değil, çekilip kaçırarak, maddenin içine girip ordan nefes ya da toz gibi çıkarak, kesinlikle bir tür zehir saçarak, yıkarak, bozarak ve hilkat garibeleri doğurarak...

Bir de kendimle, yazma ve düşünme halimle ilgili bir şeyi belirtsem iyi olur: Benim aklıma fikirler ya da yüreğime dertler, bir şeyleri okuyup falan yerleşmiyorlar. Dertlerim oluyor, onlarla ilgili okumalarım "rastgeliyor." Öyle iyi okumuş, iyi eğitilmiş, bir şeyleri çok iyi bilen filan biri değilim. Nietzsche "çok zeki ve yetenekli olmanız bir şey ifade etmez, arkadaşlarınızın da buna izin vermesi gerek" gibi bir şey söyler ya... Bu benim için çok kıymetli bir biçimde geçerli olmuş diye düşünüyorum. Hani ben çok zeki ve yetenekliyim anlamında değil ama, arkadaşlarımdan el alma babında... "Yalnız" bir yazar falan değilim, olamam. Bu yazılar çıkmadan Alper (Bakıner), Kamucan (Yalçın), Aynur (Demirdirek), Zafer (Aracagök), Elfe (Uluç), Mehmet (Güreli), Deniz (Deniz), Çağatay (Apaydın) ve başkaları zorunlu editörlüğe tâbi tutuldular ya da zorunlu okuyuculuğa! Kitabın eski ismi, Hakan Gürsoytrak'ın bir itirazıyla değişti... Zafer'le yıllar boyu yaptığımız konuşmalar, neresinde nasıl bilemem ama, bu metinlerde vardır. Aklımda bir şeyler dolanıyordur, Zafer de başka bir kentte felsefî bir mesele düşünüyor ve yazıyordur mesela, karşılaştığımızda konuştuğumuz şeylerin kader gibi örtüştüğü yemin billâh yaşanmıştır! Şöyle de diyebilirim: Bir şeylerin tetiğine okumalar basmıyor; tetiğe basılıp fırlamış düşünceler, dertler, kaygılar bazı karşılaşmalarla yolunu buluyor, dere gibi. Bir arkadaşım, bir konuyu ben kafamda evirip çevirirken, şunu okusana diyor, o okunacak şey düşeş oluyor, filan... Karşılıklı hallenmeler, yakınmalar, uçuşturmalar, heyheylenmeler...

Z: Buna "hysteria" diyoruz...

(gülüşmeler) Histeryayı çok lüzumlu bir şey biliriz... Avital Ronell'e bir selam çakalım. '90'larda karşılaştım onunla, söyledikleriyle yani, "Angry Women" derlemesindeki uzun söyleşisinde histeryadan bahsediyor ve kullanışlılığına işaret ediyordu. "Histeryayı harekete geçirmeliyiz, içkin devrimci bir gücü vardır, süreklilikleri kırar, çatlaklar yaratır, dehşet saçar, rahatı o anlık şeyle bozar" gibi şeyler söylüyordu. Yani aslında biz bir topyekûn histerya beklentisinde değil miyiz?

Z: Deleuze'den alıntılayacak olursak, "hysteria" bedenden, organlardan oluşan bir organizasyondan kaçma hali; eşsiz olan yanı, bir "içkinlik" (immanence) alanında yaratıldığı için, "efendi"nin olmadığı bir düzlem olması. "Efendi" ancak Hegel'ci bir diyalektikte mümkün. Deleuze'ün "immanence" düşüncesi –ve ayrıca bütün felsefesi– böyle bir Efendi'yi kapı dışarı etme bağlamında bir Hegel eleştirisi. Efendi her zaman klinik bir vaka; önemli olan, "klinik" olanı ya da bir Efendi'yi davet etmeden "kritik" kalabilmek... Aklıma Sevim Burak geliyor, senin yazını ona benzetiyorlarmış. Kuşkusuz Sevim Burak'la hepimizin arasında bir etkileşim var, ama senin yarattığın dil bambaşka bir dil, kendine ait bir sesin var. Bir şey bir şeye benzetilerek sanki "anlaşılır" kılınıyor, olan senin yazına oluyor...

Sevim Burak üstüne bir başlasam sayfalar döktürebilirim, o kadar seviyorum onu. Ama tek esin kaynağım olduğunu söylemek, bana "sızmış" bir sürü başka yazara, etkiye ayıp olur. Brautigan bile bir yerde duruyor mesela. Adrienne Rich de, Faulkner da, Shakespeare de, ne bileyim, say say bitmez. Ama benim "dil"ime etkiler, daha doğrudan ve derinden bir şekilde Türkçe yazılan edebiyattan geliyorsa –hatta yazılı olmayan söz de sızmıştır– Sevim Burak bir tavır, bir kesik, bir "ondan sonra hiçbir şey eskisi gibi olamaz" türünden bir şey olarak başköşeye oturmuştur mutlaka. Ve bizlerin yaşadığımız şu tarihin içinde çalkalanırken acı / kaygı / feveran / duygu evrenimizi oluşturan bir milyon şeyin sadece bir tavrı değil, "öncel" içerikleri olarak da ne yazımızdan ne düşüncemizden sökülebilir artık.

Gövde çoğulun olduğu, çoğul arzuların orjisinin kımıldadığı bir yere çıkıyor: Sokağa. Kent erotik bir örgütlenmedir; arzuların (müzik, sinema, dans, karşılamalar, tanışmalar, çarpışmalar...) köşeleri tuttuğu bir örgüdür. İdi! '90'lar İstanbul'unu düşünüyorum...

Z: "Rap! Rap! Rap! Rap!.." diyordu mesela...

İşte ben Sevim Burak'ı akıllara durgunluk veren bir tarihî tanık olarak da kaydediyorum. Onu hemen darbe diye okuduk tabii ki, "Yalvarırım Beyfendi Saatiniz Kaçı Gösteriyor" işinde o metni okumamak olmazdı. Bir başka metninde düpedüz Ermeni soykırımını anlatıyor, daha doğrusu "biliyor": Bir Ermeni kadın nehirde sürükleniyor, atılmış, boğuluyor, ama bir ara doğduğu evin önüne gelince orada bir çıkıp evi, geçmişi "hatırlıyor", sonra "ha, ben ölüyordum aslında" deyip nehre geri dönüyor! Ama belki şunu söylemek lâzım: Benim, bizim ânımız farklı, kendi zamanımıza yaklaşım ve baş etme hallerimiz, edalarımız farklı ve bu da dilin tavrını farklılaştırıyor, kişiye göre değiştiriyor herhalde...

Z: Peki dil senin "ev"in midir?

Ya işte duvarları sürekli havalanırsa... *(gülüyor)* Çatısı habire uçan bir evimdir, evet.

D: Senin sanki aşktan beklediğinle kentten beklediğin aynı. Kitapta bunlar örtüşüyor. Sokağa çıkarken göreceğin şeyle bir eve girdiğinde, biriyle karşılaştığında hissedeceğin, beklediğin şey sanki aynı. Örneğin şu: "işte çıkıyor kapıdan gövdem! bir kapıdan çıkma ânının korkunç cinselliği sipsivri göğüs uçları çıkıyor kapıdan bütün itliğiyle ve davullar eşliğinde başlıyor sabah!" Nasıl yorumlayalım bunu?

(gülüyor) Gövde çoğulun olduğu, çoğul arzuların orjisinin kımıldadığı bir yere çıkıyor: Sokağa. Kent erotik bir örgütlenmedir; arzuların (müzik, sinema, dans, karşılamalar, tanışmalar, çarpışmalar...) köşeleri tuttuğu bir örgüdür. İdi! '90'lar İstanbul'unu düşünüyorum... Kötülüğün de restini gördüğümüz bir mekândı aynı zamanda: Doğu ve Güneydoğu kentlerinde, köylerinde ve dağlarında ölüm kol gezerken, kemikler toprağın altında yoklara karışırken, orada hesaplı kitaplı şiddetlendirilmiş savaşın rantlarından biri olarak burada kaldırımlara ucuz eroinden genç bedenler düşüyordu ve yanısıra yeraltı sanatı İstanbul'da ivmeleniyordu. Aşklar oluyordu.

D: "Gitmek" de önemli bir tema sende. "Atlas" yazısı mesela, sen terk-i diyar eyliyorsun...

Bütün bunları terkedebileceğimi sanmıştım... İstanbul ise gerilmiş bir sapan numarası yapmıştı, sonra lastiği pörsüdü, taş dibine düştü!

Z: Peki ya aidiyet? Kitapta biyografik bir şeyin peşine düşebiliyoruz, biraz ipuçları var. Bu ipuçlarından da şöyle bir şey çıkıyor: Bu kitap bir yerde yazılmış, bu kitapta İstanbul var tabii ki ve ada...

Bir kısmı da New York...

Z: Derin bir aidiyet duygusu olduğunu çıkarıyoruz, belki coğrafyaya değil ama, belli mekânlara olan bir aidiyet...

Evet. Zaten aidiyet çoktan kaybettiğimiz, kaybedip durduğumuz bir şeylerin bize sürekli musallat olması üzerinden kurulmuyor mu? Şu anda –1 Mayıs 2013 ardından– yaşadığımız şey bu değil mi? Yani aslında devlet dediğimiz şey, o hin haramilerle eteklerinde dolanıp nemalanan tebaa takımı, mekânlarımızı sürekli alıyor elimizden, sürekli yaşam alanlarımızı gaspediyor, işgal ediyor, kırıyor, döküyor, dönüştürüyor, bizim için kullanılamaz hale getiriyor. Arzuların belirdiği sokak köşeleri kayboluyor. '86 sularında Tarlabaşı yıkımları vb. ile gemi azıya almış olan bu süreç T.C. projesinin mankafa modernizminde kökleniyorsa, şimdinin muktedirlerince "ileri"lere taşınıyor. Yanısıra, ortak belleğimizi karartmaya korkunç mesai harcıyorlar bunlar. Demirören'in çakma fasadı iktidarın façasıysa, hep Emek Sineması diye geçti ama, bütün o binanın, Cercle d'Orient'ın fasadındaki oymalar, Ermeniler, Rumlar, Levantenler, Yahudiler, T.C.'nin ta baştan görünmeze transfer ettiği dedelerimizin, ninelerimizin, bir zaman onların torunlarıyla paylaştığımız bir yaşamın izleridir! Kemalist T.C.'nin izlek silmeci, unutturmacı, tektipleştirici, sil baştancı geleneği, İslâmî kuduz kapitalizm elinde yoğunlaştırılmış olarak saldırısını sürdürüyor. Tam bunu yaşıyoruz şu ara. Sürekli altımızdan çoğul zemini çek-

miş, çekiyor ve kendi yekpare beton zeminini döşüyor otorite. Ona karşı müthiş bir direniş özlemiyle kavruluyoruz şu anda ve tekrar kendi yeryüzü alanımızı tanımlamak, geri almak, yeniden yaratmak gibi bir derdimiz var... Hepimizin, her birimizin tek tek "yurtsaması" var... Fakat her an heveslerimiz ortada, arzularımız da canlı falan değil, geliyor, gidiyor, geliyor, gidiyorlar. Gölgeler gibiyiz –dış hatlarımız belirsizleşiyor, sonra toparlanıyor, vücut buluyor, tekrar dağılıyor, tekrar arzu nesneleri olabiliyoruz, özneleri olabiliyoruz, arzu duyan, duyulan bedenler oluyoruz, her ne kadar sürekli bir "yurtsamanın" üstünde uçuşan gölgeler olsak da... Sanki bir an gelse fırlasak, yani gölgeleştirilmiş varlığımızdan sıyrılıp, öbür eski gölgelerin vücutlarını da hayata iade etme eylemi olarak, demin konuştuğumuz gibi, topyekûn bir histeriyle...

D: Metinlerinde ağır durumlar, derin yaslar var, ama bu ağırlığın altında kalmadan, yere çakılmadan çıkıyoruz içlerinden...

Galiba acıyla kurduğum ilişki böyle biraz; acı –aşk da diyebiliriz– çekiyorum, ama çok uzun sürmüyor, sıkılıyorum acıdan, onun bağlayan, atıllaştıran melankolisinden...

A: Direniş biçimleri üzerine düşünüyorsun, yeni direniş kodları peşinde koşuyorsun sanki...

Doğrusu, bir sürü zaman çaresizlik duygusuyla kavruluyorum. Bir adamın elindeki Cumhuriyet gazetesinde çok kocaman bir manşet vardı, gazete az bükülmüştü, bir an başlığı "Çaresisiz" diye okudum! Aslı "Gazlı faşizm"miş! *(gülüyor)* Kitap çıkmadan önce, Zafer'le bir metnin sonundaki yenilgi duygusuyla ilgili konuşmuştuk. Zafer itiraz etmişti, niye öyle bitiyor diye. Değişti sonra o yazının sonu, ayaklanmayla bitti, ama tabii ben o ayaklanmadan ne kastettiğimi biliyorsam n'olayım! *(gülüyor)* 1 Mayıs'ta ne oldu mesela? Direniş mi? Direniş nedir? Biçimleri belli başlı mıdır? Nevrim dönüp duruyor, bir taş da ben atayım istiyorum tabii, ama taşın kendisiyle karşılaşsak, yani elime alsam ve birine –kaskların, korunaklı zımbırtıların altında kımıldayan biri de olsa– atmak üzere gerilsem, taş kesin kendi kafama düşer! Bu tür bir şiddetle doğrudan bir ilişki kuramayacağımı sanıyorum, getirisine pek inanamadığımdan olsa gerek. Otoriteye nanik çekmek, dil çıkarmak çok daha etkili oluyor taş atmaktan –mümkünse devlet seni koyduğu yerde bulamasın, onunla varsayılan randevularını ekeceksin, kendi kendini dövsün dursun madem! Bunlar bal gibi olabilecek şeyler...

A: Niye "Ah!"?

İsabet almanın "Ah!"ı. Doğuyoruz ve başlıyor ya..

A: Reha Erdem'in tabiriyle, "kadraja giriyorsun"...

Kadrajın kıyısında tökezliyorum! *(gülüyor)*

A: Nasıl bir gerçekçiliği reddediyorsun? Neden reddediyorsun gerçekçiliği?

Bir eğilim, bir yaklaşım olarak, özellikle sanatta bir yaklaşım olarak gerçekçiliği müstehcen buluyorum bir kere. Kabaca, "bir şeyi olduğu gibi gösterme çabası" olarak anlıyorum –sanki böyle bir şey olabilirmiş gibi! Şöyle bir şey demek istiyorum: Mesela tutuklanma bir deneyimdir, milyonlarca kişi bu ülkede tutuklanmış ve işkence görmüştür, böyle bir gerçekliği her bir kişi ayrı deneyimlemiştir, her bir deneyim ve travma tekildir ve o tekillik bile yazıya ya da başka bir sanata döküldüğünde, dökülürken, döküldüğü anlarda yeniden ve aslında başka bir "evrende" yeniden kurgulanır, yeniden yıkılır, dönüşür. Çünkü, belki "artçı-tesir" diyebileceğim, o anlık başka algıların deryasında bir daha, birçok defa hatta, yeniden oluşur, oluşturulur. Hangisi gerçektir bunların peki? Hangisi "öz" gerçektir? Kim bilebilir? Bizzat deneyimin kendisi –ki bu da çok katmanlı, karmakarışık, belki yüzlerce katmanlı, boyutlu, eksenli bir karmaşadır– iç içe geçmiş şeylerin akışıdır. Bir elektrik akımının her bir bedendeki ve tindeki o anki etkileri bile kişiye ve o kişinin bütün birikimlerine göre milyonlarca farklılık gösterirken, artçı etkileri kim bilir nelerdir? Elektrik akımı tek bir gerçeklik olarak tanımlanabilir mi?.. Bir de şöyle bir şey var, müstehcenliği de oradan kaynaklanıyor zaten: Deneyime ve yazıya "malzeme" kafasıyla takılmak gibi bir eğilim. Özellikle '80 sonrasında –travma sonrasında da diyebiliriz– bu eğilim çok belirgindi: "12 Eylül edebiyatı yazılmalı" diye bir "belirleme" ya da bir sipariş, bir beklenti vardı. Mesela 1983'te yabancı gazeteciler, Uluslararası Af Örgütü gibi örgütler gelmeye ve sormaya başladı. Biz de şöyle işkence var, böyle askı / elektrik / kamyon tekerleği var diye anlatıyorduk "malzeme"yi. Hatta Diyarbakır'dan bile bir tanık bulmuştuk. Çünkü orada belgelemek önemliydi, yazı (sanat) meselesi değil. Sanata "malzeme" kafasıyla girdiğinde müstehcen oluyor, çünkü tesir iğdiş ediliyor, indirgeniyor ve (porno) grafik bir temsile dönüşüyor. Pornografiye karşı olduğum çıkmasın burdan... *(gülüyor)* "Erotik porno engellenemez!"

Cercle d'Orient'ın fasadındaki oymalar, Ermeniler, Rumlar, Levantenler, Yahudiler, T.C.'nin ta baştan görünmeze transfer ettiği dedelerimizin, ninelerimizin, bir zaman onların torunlarıyla paylaştığımız bir yaşamın izleridir! Sürekli altımızdan çoğul zemini çekmiş, çekiyor ve kendi yekpare beton zeminini döşüyor otorite.

A: En minimal örgütlenmede bir araya gelip yapabildiğimiz şey, bireysel yaşam alanını, nefes alabilecek alanı biraz artırmaya çalışmak. Buradan "vazgeçmişlik" hissine gelebilir miyiz?

Vazgeçmekten bazı şeyleri terketmeyi anlayabilir miyim? Devrim fikri mesela? Gerçekçilikle çok alâkalı bir şeyden bahsedebiliriz yine: Kurgulanabilir, yönetilebilir, tanımlanabilir, ucu görünebilir, stratejileri kurulabilir, iktidar hedefli, otoriter, buyurgan bir tavır olarak devrim... Böyle bir sürü düşünce ve eyleme kalıbından vazgeçmeye uğraştım, uğraşıyorum.

Z: Bu sırf devrimle alâkalı değil, hayatla da alâkalı bir şey... Buradaki mesele, programatik olandan uzaklaşmak, onu söküp atmak, değil mi?

Evet. Bu ve benzeri tutumlara karşı bizim "feveran" dediğimiz şeyin olanakları vardır mesela. Çünkü bence zaten bir titreşim içinde birlikte feveran etmeye başladığımızda bir şey oluyor. Oradan ne çıkarsa çıkar. Yazı çıkar, müzik çıkar, işte bir ses çıkar, bir eda, bir tavır...

A: Bu kitabın en kayda değer, övgüye değer yanlarından biri, bu kadar uzun süreye yayılmış olmasına rağmen, kendi içinde çok sağlam kökleri olması...

D: "Açlık" metni darbe hasar tespitine zamansal olarak en yakın duransa, "Vücudumun Geçtiği Masallar 1" hasarın gözünün içine bakıyor: "Sana bir gece hazırladım dedi devlet devi çürük ağızlarından uğuldayarak. Uçurulmuş kapılardan başlayan, kundak, radar ve zaptiyeli. Uzun bir kusurun gecesi. Herşey var, ses yok. Kalas, tırnak, nâra. Herşey var, ses yok. Sarnıçlarda cinnet, cinayet ve imza." Bu yazıyı şöyle bitiriyorsun: "Ve beden ölümün teninden ayırırken kendini, birtakım yeni ısrarlar."

Hasar sürüyor, hasar zaten sürer, bizim bir şeyimiz olur aslında –onunla nasıl yaşadığımıza, birbirimize neyi nasıl ettiğimize göre belirlenerek... Bizler şimdi oluşturduğumuz çatlakların içinden konuşuyoruz. Bu da ferah bir durum. Heveslerimizin yoğunlaştığı bir noktada işte, "ısrar"ımız sazın telini koparır diye umuyorum...

D: "...hem gidip ters çeviriyor yaralıları biraz hoyrat bir tavırla" diyerek kendi kuşağını mı tersliyorsun?

Evet. Mağduriyetin kimlik haline geldiğini ve kahraman edalar yarattığını gördük çünkü. Asıl düşünülmesi gereken, "işkencede direndi vay!" ya da "çözüldü alçak"tan ziyade, işkenceyi "mücadelenin kaçınılmaz bir parçası" gibi algılamak, bunun üzerine örgütlenmeler yaratmak ve bu kadar anormal bir şeyi ve benzeri bin türlü musibeti nerdeyse "normalleştirmek"ti. Handiyse bir kültürden söz ediyorum –mağdurun kendi müstebitlerini ya da yandaşı olmayanları nasıl aynı şekilde "mağdur" edebileceğine dair hayaller kurulduğu bir kültürden... Kısacası, devletli hayallerden...

D: Mayıs başlarında başladığımız bu konuşmanın toparlanması sürerken Direniş patladı. Taksim ve çevresinde iki hafta boyunca gerçekten yaya, devletsiz, tahakkümsüz bir hayat kuruldu.

Hunhar devletin beden-hedeflere fırlattığı gaz fişeklerinin bulutları dağıldığında binlerce insan yaralanmış, sakatlanmış ve beş kardeşimiz dünyadan ayrılmıştı, ama başka bir buğunun her yana yayıldığını ve her şeyimizi sardığını gördük. İsyanın buğusunda gölgeler doğruldu; iyileştik –hem onduk, hem de onduran bir iyilikle birbirimize uzandık. İsyan sürüyor. Gezi bir doğum idiyse, ellerimiz kollarımız uzuyor, kafalarımız büyüyor, üstümüzden tozu, gazı, kaygı ve kederi, heyecan ve öfkeyi, başkaldırının coşkulu kudretini silkelemiyoruz, hayır, ama galiba bir süre dünyaya yeni atılmış uzaylı gibi üstümüzdekilerin, içimizden yükselenin mahiyetini tanımlamaya, anlamaya çalışıyoruz. Çünkü, kim inkâr edebilir, bir rüyanın içindeydik, binlerce insan ancak böyle bir rüyada öyle barikatlara koşturur! Kimse uyumuyordu zaten –bir tek polislerin Taksim'in hengâmesi ortasında sızdığı görüldü! Ve bu rüyayı ve bu rüyanın duygularını yok edecek bir silah olmadığını biliyoruz; ne dünyada ne de bu dangalak muktedirlerin elinde... ✚

metis'ten yeni



Fethiye Çetin
Utanç Duyuyorum!
Hrant Dink Cinayetinin Yargısı
Metis Siyahbeyaz
376 sayfa



Johan Galtung
İnsan Hakları
Başka Bir Açıdan Bakış
Çeviri: Müge Sözen
Metis Edebiyatdışı
216 sayfa



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



Daryush Shayegan
Melez Bilinç
Çeviri: Haldun Bayrı
Metis Edebiyatdışı
120 sayfa



Theodor W. Adorno
Max Horkheimer
Teori ve Pratik Üzerine
Bir Tartışma (1956)
Çeviri: Orhan Kılıç
Metis Edebiyatdışı
72 sayfa



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



Jacques Lacan
Psikanalizin Dört Temel Kavramı
Seminer 11. Kitap
Çeviri: Nilüfer Erdem
Metis Ötekini Dinlemek
304 sayfa



Markus Miessen
Katılım Kâbusu
Çeviri: Bülent O. Doğan
Metis Edebiyatdışı
200 sayfa



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



Erwin Panofsky
Perspektif: Simgesel Bir Biçim
Çeviri: Yeşim Tükel Kılıç
Metis Sanatlar ve İnsan
184 sayfa



Ursula K. Le Guin
Malafrena
Çeviri: Cemal Yardımcı
Metis Edebiyat | Roman
432 sayfa



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



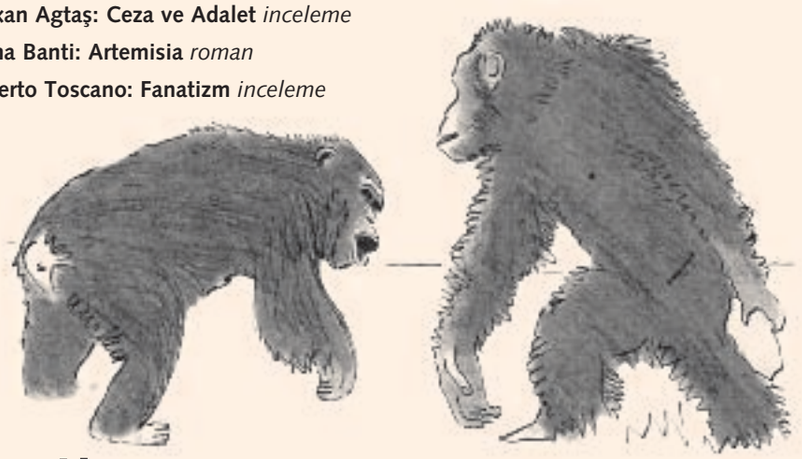
Hazırlayan: Berfu Şeker
Başkaldıran Bedenler
Türkiye'de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler
Metis Siyahbeyaz
264 sayfa



Frans de Waal
Bonobo ve Ateist
Pirimatlar Arasında İnsanı Aramak
Çeviri: Aslı Biçen
Metis Bilim
270 sayfa

HAZIRLANAN KİTAPLAR

- **Mustafa Erdem Özler: Tarihi Ayı Öfkesi** *şiir*
- **Özkan Agtaş: Ceza ve Adalet** *inceleme*
- **Anna Banti: Artemisia** *roman*
- **Alberto Toscano: Fanatizm** *inceleme*



metis

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

EDEBİYAT GARDIROBU - 8

Ya hırka ya asla

Ne zaman askıya asılsa dik duramayıp, bir yolunu bulup askıdan sıyrılan ve Edebiyat Gardırobu'nun raflarına boylu boyunca yayılan Oblomov hırkasını yerinden kaldırıp huzurunuza çıkarmak zor oldu. İnsan içine çıkıp söz konusu olmayı en son isteyecek bu edebî kılık bir an önce rafına uzanıp yatmak istiyor.

Can Gürses

Oblomov size dokundukça, hırkanın yüzde yüz doğal maddeden örüldüğünü ürpererek anlıyorsunuz. Bu pek tanıdık maddenin adı Doğululuk. Gonçarov, bu hırkayı Oblomovluk tarzında dokumuş. Ortaya öyle gerçek bir giysi çıkmış ki, tanıma sığdırabilene aşk olsun! Hem alenen bir hırka hem de hiç değil...

Romanın özgün dili Rusçaya bakılacak olursa, Oblomov'un istemdışı tasladığı Oblomovluğu en somut tarif eden giysi, hırka değil, sabahlık. Edinburgh Üniversitesi'ndeki Rus Romanı dersimin hocası Alexandra Smith bunun "Türk işi bir sabahlık" olduğunu söylemişti. Benim bu tasvirden anladığımsa, onun bir kaftan olduğu. Oysa o hem bir hırka hem bir sabahlık hem de bir kaftan! Dahası, bir giysi türüne sığamayacak kadar geniş, gerçek ve çarpıcı. Enikonu bir insan türü, Oblomovca bir insan bu hırkasabahlıkkaftan. (Okuma kolaylığı sağlamak için bu alt ve üst kimliği bol giysi için "hırka" demekle yetineceğim. Ne olur, siz bu tekil sözcükten çok şey anlayın!)

Yalnızca Ruslarca değil, tüm Doğululara alaycı bir hüzünle benimsenebilecek Oblomovluğu hırkanın yüzünden okumak mümkün. Öyle ki Gonçarov, Oblomov'u okurla tanıştırırken sözü hırkasından açıyor: "*Oblomov'un ev kıyafeti rahat çehresine ve yumuşak vücuduna ne kadar da yaraşıyordu. Acem işi bir hırkası vardı, bu hırka her bakımdan Doğuluydu. Ne püskül, ne kadifesi ne beli vardı, o kadar da genişti ki, Oblomov'u iki defa sarabilirdi. Tam Asya biçimi kolları, bileklerinden omuzlarına doğru genişliyordu. Hırkası ilk tazeliğini kaybetmiş olmasına, kendi parlaklığı ile değil de, zamanın kazandırdığı bir cila ile parlamasına rağmen yine de göz alıcı Doğu renklerini koruyor, kumaş hâlâ eskisi kadar sağlam duruyordu.*"

Ev kıyafeti deyip geçmemeli. Oblomov, evini dünya, iç dünyasını kâinat bellemiş olduğundan, ev kıyafeti, eli kolu. Ne de olsa sıradan bir adam değil, büyük bir derebeyi. Artık şehirde yaşıyor. Ama yaşamıyor. Ona bu otuzlu yaşına kadar yaşamamak öğretilmiş. Köyü Oblomovka'da öyle eksiksiz yaşatılmış ki, kendi kendini yaşatmak, yani yaşamak, aklının ucuna gelmemiş. Yaşama dair şehirde, dairede, türlüsünden davette gördüğü her şey, her iş, her insan, onu yaşamama ustası bellerken ideallerini bilemiş. Oblomov, hırkasına sarılıp daldığı hayal âleminde yaşamamayı, yabancısı olduğu şehir hayatında ve gitgide daha da Batılılaşan insanlar arasında yaşamaya yeğlemiş. Hal böyleyken, hırkası, Oblomovluğun kaşına gözüne dönüşmüş. Hırka, zamanı Oblomovca geçirmek için Oblomov'a biçilmiş kaftan!

O halde biraz sorularda çırpınalım... Bir hırkanın her bakımdan Doğulu olması ne denli hayra alâmet? Hem Doğulu olup hem püskülsüz, kadifesiz, belsiz olmasına ya ne demeli? Asya biçimi kolların hımbıl zarafetine nasıl bir mantıklı açıklama getirmeli? Giyildikçe eskimeyen bu hırkayı hâlâ parıl parıl kılan zamanın derdi ne? Kumaşın sağlam, Doğu renklerinin her dem göz alıcı durması ne ölçüde takdire şayan?

Varlığın sessiz manifestosu

Hırka için ne diyeceksek üstüne alınacaktır Oblomov. Ne de olsa hırkası, üstünden çıkarmadığı benliği, varlığının sessiz manifestosu. Hırkası gibi her bakımdan Doğulu olmak, kişilikli olduğu kadar kapalı, otantik olduğu kadar genelgeçer, aidiyet duygusu taşıdığı kadar yalnız olmak demek. Hırkanın sadeliği hayranlık uyandırırken, sonu gelmez genişliği tedirgin edici. Bileklerden omuzlara doğru genişleyen tam Asya biçimi kolların hımbıllığının her mânâda ölçüsüz, alabildiğine, bir o kadar da ağır oluşunu ve yine de ve zaten belki tam da bu biçimi yüzünden zarif duruşunu, Doğululuğa pek benzeyen bu hali Batı'nın mantığıyla dile dökmeyi işte ancak Gonçarov gibi bir romancı becermiş.

Oblomov, yapmamayı olmakla haklı çıkaran asosyal bireyin doğasını bir Batılı analitikliğiyle irdeleyen, tüyler ürpertici bir roman veya hayat tercümesi. Oblomovluk, felsefeye bahşedilen bir kavram değil, gerçeğin hallerinden biri. Hani o korkunç "yazar, topluma ayna tutar" sözü var ya, o sözün kulaklarını çınlatarak şöyle demeli: Gonçarov, Doğulu insanı aynaya tutar. Bilir ki Doğulu, kendisiyle yüzleşmek zahmetine girmez. Kendi rızasıyla kalkıp ayna karşısına geçmez. Karşısına ayna koysan bile kendisiyle göz göze gelip rahatını bozmaz. Onun için Doğuluyu, o en ihtimam gösterdiği duygularından, hayallerinden ve ruhundan tutup aynanın karşısına sürüklemeli. Doğulunun özeleştirisi kendiliğinden değil, zorla olur, olursa. (Ayna öyle gösterdiği için değil, gerçeği öyle olduğu için, kendisiyle yüzleşen Doğulu, üzerinde hep bir hırka görür, çıplakken dahi.) Bu yüzdendir ki hırkanın Doğu renkleri her daim göz alıcıdır ve Doğululuk denen kumaşın sağlamlığı, Doğulunun enginlere salma tevekkülünden ve kalıtsal boyun eğme alışkanlığından ileri gelir.



RESİM: KEMAL GÖKHAN

"*Oblomov için bu hırkanın paha biçilmez sayısız değeri: Yumuşaktı, uysaldı, vücut onu hiç duymuyordu, efendisinin en küçük hareketine uysal bir köle gibi boyun eğiyordu.*" Oblomov, giysisinin, yani dış düzenin, kaba tabirle kendisine dayatılan hayatın şeklini almaktansa, giysinin, yani dış düzenin, en ince tabirle kendisi için var olan hayatın, kendisinin, insanın şeklini alması hayalini kurar. Oblomov'un bu hayalperestliğini besleyip büyüten, çocukluğudur. Oblomov'a yayılıp yatmak, önüne konanı yiyip içmek, günleri mümkün olduğunca içerlek geçirmek hayat diye öğretilmiştir. Öyle ki "*Oblomov evinde hiç yelek giymez, kravat takmazdı, rahat, serbest olmak isterdi*" ve "*uzanmak, onun için tabiî haldi.*"

Ne var ki Oblomov'un ait olduğu gerçek, yaşadığı insan ve yaşam izinden yoksun, kir pas içindeki ev, Oblomov'un büyüklüğünü simgelemekle mükellef üniformasına ve ona olan sadakatine rağmen en az onun kadar Oblomov olan uşağı Zahar'ın varlığıyla bile ve aslında varlığı yüzünden bir an için bile Oblomovka'ya dönüşemez. Hal böyleyken Oblomov iyice sokulur hırkasına. Kalbi, Oblomovka'ya ben-



BİRİ, HİÇBİRİ, BİNLERCESİ

ELIO MONTANARI ARŞİVİNDEN FOTOĞRAFLAR

SALT'TA

SALT Galata
kurucu Garanti Bankası
Bankalar Caddesi 11
Karaköy İstanbul
saltonline.org

10 EYLÜL – 26 ARALIK

zer hayaller peşindedir. Bunlar, en saf mânâda özgürlük hayalidir. Özgürlük, kazanılan değil, sahip olunan bir şeydir Oblomov için. Kim yanlış olduğunu savunabilir? Düzene de, değişime de razı gelen hayat!

Sonsuz Oblomovluk hakkı

Ayna netliğinde, acımasızlığında ve aklıselimliğinde bakmayı ve insanın aslını astarını görmeyi ameliyathane doktoru gibi beceren, Batılı diye genelleyebildiğimiz insanlar olmasaydı, Doğulu insanın varlığı haksız çıkardı. Doğulu ve Batılı, birbirini haklı çıkaran, ama daima kendisinin haklı olduğunu savunan kullardır. Batı da, Doğu da Zaman'ındır. Zaman'ın derdi, bu iki kulunu da haksız çıkarmaktır. Gonçarov'un derdiyse, Doğuluyu hem Doğuluya hem Batılıya, yani insanı insana anlatmak olduğundan, Oblomov'u haksız çıkarmak için ona sonsuz Oblomovluk hakkı tanır ve onu Alman disipliniyle yetiştirilmiş yurttaşı (annesi Rus, babası Alman) Ştoltz'la karşı karşıya getirir.

Her Doğu ülkesi gibi Rusya da Batılılaşma denen feleğin çemberinden geçmek üzeredir. Modern bireyden ne beklenirse, Ştoltz'ta mevcuttur; değişen hayat biçiminin tüm gereklerine uyan, hareketli, genç, Avrupaî ve ideal "erkek"tir. Hem düşünmeyi hem yaşamayı bilir. Varlığı, Oblomov'un hırkasına rakip olacak Olga gibi, gelecekle geleneği dengede tutar. Hayat felsefesini "ya şimdi ya asla!" diye özetleyen Ştoltz her zamanki gibi başarıya ulaşır ve Oblomovluktan kurtarmak istediği dostu Oblomov'u "şimdi"sine katar.

"Bir akşam bir yerden gene geç vakit dönünce Oblomov'un bu gürültülü hayata itirazları büsbütün arttı. Hırkasını giyerken homurdanıyordu: Bütün gün potinlerim ayaklarımdan çıkmıyor, ayaklarıma karasular indi. Kanepeye uzandı: Sevmiyorum bu sizin Petersburg hayatını, vesselam! Bu hayatın bir ekseni yok: Derin, hayatî hiçbir yanı yok. Bütün bu salon adamları benden çok daha uyuşuk, çok daha ölü... İnsanlık ufak paralar haline gelmiş..." Ağır ağır hayata bulaşan Oblomov'un ateşli yakınmalarına karşılık Ştoltz, Oblomov'dan ideal hayatı anlatmasını ister.

Hayat şairi

Her şeyin saf ve temiz, sözlerin düşüncelerle bir olduğu bu hayatı zevkle anlatır Oblomov: *"Sabahleyin kalkarım. Hava güzel, gök göz alabildiğine mavi, bir tek bulut yok. Evin bir tarafındaki balkon doğuya, bahçelere, kırlara bakar, öbür tarafından da köy görünür. Karımın uyanmasını beklerken, hırkamı giyip bahçede sabahın serin havasını içe içe gezinirim. Karıma bir demet çiçek toplarım. (...) Dönüşümde balkonun kapısı açılmıştır, karım sabahlığını giymiş, başına her an uçacakmış gibi duran hafif bir başörtüsü atmış, beni bekliyor. 'Çay hazır' der. Bir öpüş ama ne öpüş! Bir çay ama ne çay! Bir koltuk ama ne koltuk! Masaya otururum, çörekler, kaymaklar, taze tereyağları..."*

"Ho ho! İlya sen şairmişsin be!" diyerek dinler Ştoltz. *"Evet, hayat konusunda şairim, çünkü hayat bir şiirdir. Onu insanlar berbat ediyor"* diyen Oblomov sonu gelmez düşünü ballandıra ballandıra öyküler. Bu yaşam rüyasında bile hırka karşımıza çıktıysa, Oblomov'un hırkasından kurtulmak gibi bir isteği yokmuş demek. Öyle olsa zaten Ştoltz'la geçirdiği hummalı günün sonunda hemen hırkasına sarılıp, bulduğu ilk yere yayılıp yatmazdı Oblomov.

Demek hırka, Oblomov'u hayal dünyasının rahat ve sıcak dünyasına taşıyan bir görünmezlik pelerini olduğu kadar, Oblomov'un Oblomov gibi yaşamak için ihtiyaç duyduğu belki de en görünür, en hayatî varlık. İdeal hayatındaki çörekler, çiçekler, kırlar, kayıklar, börekler, konuklar ve hatta hayat arkadaşı, Oblomov'un hırkası olmadan mânâsız kalırmış meğer. Ştoltz'un "ya şimdi ya asla" düsturuna karşılık Oblomov'un gizli düsturu "ya hırka ya asla" olmasın? Hırka, mutlu geçmiş zamandan Oblomov'a kalan ve onu güvenli gelecek zamana dek koruyup kollayan sihirli bir varlıktır. Sihri, hayatı yok eder durur.

Oblomov'u sarıp sarmalayan varlığıyla hırka, onu yaşamamaya bağlar. Oysa ancak hırkasına sokulduğu zaman yaşama özlemiyle, özgürce hayale dalar. Hırka, her tutunamayanın tutunduğu eşyası gibi, Beyaz Mantolu Adam'ın beyaz mantosu, Anna Karenina'nın küçük kırmızı çantası, Kürk Mantolu Madonna'nın kürk mantosu, Necip'in Suat'tan çaldığı eldiveni gibi, Oblomov'un ironisidir. Yaşaması için bir mucize, bu mucizenin gerçekleşmesi içinse "uzun hırkasını yalnız omuzlarından değil, zihninden ve ruhundan atmak" gerektiğini bilen Oblomov, yaşamayı seçer.

Hırkayı yerinden eden aşk

"Artık hırka giymeyen" Oblomov, "sırtında hafif bir ceket, boynunda bir mendil"le okur, yazar, gezer, tozar, insan içine çıkar ve birden insanlardan biri, ideal hayatını donatan Casta Diva şarkısını cennetten gelen bir ilâhî tadında söyler. En olmayacak şey gelir başına. Olup olabilecek her şeye adam sen de tavrıyla yaklaşan, daha doğrusu yaklaşmayan Oblomov paldır küldür aşka düşer. Olga'ya ilan-ı aşk etmek için çırpındığı sırada, ona aşkla sevginin ayrı şeyler olduğunu canhıraş anlatırken, *"seviyorum sözüyle hepsine aynı eski..."* diye başlayıp sözün sonunu getiremeyince en az onun kadar içli ve zeki olan Olga, *"...hırkayı giydiriyor, değil mi? Sahi size sormayı unuttum, hırkanız ne oldu?"* diye hınzırca atılır.

"Hangi hırka? Benim hırkam yok ki" diyerek hırkasını inkâr eden Oblomov, *"Olga'ya sitemli bir gülümsemeyle baktı. Şimdi bana hırkadan söz etmenin sırası mı? Ben sabırsızlıkla duygularınızın adını öğrenmek isterken, bütün ruhumla... Peki, öyle olsun. Ben size âşığım. İnsan anasına, dadısına, köpeğine âşık olmaz, onları sadece sever"* diyerek bir çocuk gibi sevilmeyi bekler. Hırkayı hepten yok etmese de, gözünün önünden kaldırır. Aşk, hırkasının yerini misliyle almıştır.

Romanın bu masalsı bölümlerini okurken bir yanımızla "hırka ha geldi ha gelecek" diye Olga'nın tedirginliğine katılırız. Sahiden de Olga, Oblomov'un ideallerini haklı çıkardıkça Oblomov hımbıllaşır. Mutluluğu hayata uydurmak için çaba harcamak zorunda kalmak, onu mutluluktan soğutur. Gün gelir kaçar, en iyi bildiği şeyi yaparak günler boyunca uzanır, uyur. Hırka eskir, giyilmez hale gelir, ama Oblomov var olduğu sürece var olacağını bilir. Aşk, Oblomov'un ruhundaki hırkayı kemirip ilmek ilmek ayrıştıramaz. Hırka, sessiz, sakin, sahibini bekler. Olga, Oblomov'un korktuğu hayattan kendini korumak için sığındığı bezginliğe, uyuşukluğa, kayıtsızlığa dayanamaz. Kim olduğunu iyi bilen Oblomov, Olga'ya da, kendine de acı çektirmemek için ayrılmalarını önerir.

Olga'nın, Oblomov'un ruhunu tüm çelişkileriyle görmesi, onu Oblomov yapan korku dolu güzelliği acı içinde bir bir dillendirmesi üzerine Oblomov pişman olur, bir ömür yaşamak için ona yalvarır. Oblomov'dan farkı hayallerini gerçekleştirmek için kurmak olan Olga, *"Ya kitaplardan, işinizden, insanlardan bezdiğiniz gibi bu aşktan da bezerseniz ne olacak? Günün birinde rakip bir aşk olmaksızın yanıbaşımda, kanepenizdeki gibi uykuya dalarsanız ve benim sesim sizi uyandıramazsa... bana başka bir kadını değil, sadece hırkanızı tercih ederseniz?"* diye çıkışır. Oblomov, "azap içinde", *"buna imkân yok"* der. Af diler. Aşka söz geçiremezler. Oblomov, hırkası yerine sevdiği kadına sarılır. Hırka, sakinliğini bozmadan, alaycı ve şefkatli gülümsemesiyle beklemeye devam eder.

Gönüllü cinayet aracı

Gelin görün ki, Oblomovluk hastalığı, aşk hastalığına baskın çıkar. Oblomov, aşka tutunamayacağını kendine ve Olga'ya itiraf eder. Ayrılırlar. Oblomov, Olga'nın elleriyle dirilmek ve idealindekinden daha gerçek bir mutluluğa erişmek üzereyken kendini kendi elleriyle öldürür. Ölü bir adam gibi hırkasına sokulur. Hırka, üzerindeki Doğu renklerinden midir, bilinmez, Oblomov'dan daha canlıdır. Böyle böyle, Oblomov'un gönüllü cinayet aracına dönüşür. Her sabah hırkasını üzerine geçirirken kendini bir kez daha öldürüyor gibidir.

Bu arada çocuk saflığındaki ve nihilist umutsuzluğundaki Oblomov dolandırılır, yoksullaşır. Ta ki Ştoltz yıllar sonra çıkagelip, hukuk bilgisini konuşturup onu son bir kez daha kurtarana dek. *"Ne olmuş sana... Nedir bu odanın perişanlığı? Bu hırkayı ne diye atmıyorsun? Baksana, hep yama içinde"* diye soran Ştoltz'a *"alışkanlık Andrey, bir türlü bırakamıyorum"* diyen Oblomov'a kızsak mı, şefkat mi göstersek, bilemeyiz. Asıl bilmeyen Oblomov'dur. Bilmez ki Ştoltz bile onu aldatmıştır. Olga, Oblomov'u sevdiği gibi sevmese de başka türlü sevdiği Ştoltz'un karısıdır. Avrupa, üst sınıf Rus kadının da kanına girmeyi başarmıştır.

Ştoltz'un yardımıyla halini vaktini son bir kez yerine koyan Oblomov, Oblomovka'yı düzene sokmak ve bir gün gidip orada yaşamak için ara sıra girişimde bulunmaya davransa da, o günün hiç gelmeyeceğini kabul eder. Çünkü kendine bir suç ortağı bulmuştur. Oblomov'u Oblomovka'daymış gibi hissettiren, ona hiçbir iş yaptırmayan, sürekli yedirip içiren, yatıp uyumasını sağlayan Agafya Matveyevna'yla evlenmiştir. Matveyevna, kefenini dikercesine Oblomov'a yeni bir hırka dikmiştir: *"Kesmiş, biçmiş, bu işleri sert göğsü üstünde göz nuru dökerek, iplikleri dişleriyle koparark yapmıştı. Büyük bir sevgiyle, sonsuz bir sabırla çalışmıştı. Beklediği karşılık yalnızca haşmetli İlya İlyiç'in hırkasını, yorganlarını sıcak, rahat ve yumuşak bulmasıydı. İlya İlyiç kanepesine uzanmış, günlerce onun işleyen dirseklerini seyretmişti. Çok defa Oblomovka'da olduğu gibi, kumaşa girip çıkan ipliğin sesiyle uyuyakalmıştı."*

Oblomov'u hırkasına lâyık gören, daha doğrusu, hırkasına mahkûm eden Agafya Matveyevna lezzetli yemekleri ve bir başına evi Oblomovka'ya dönüştüren çalışkan, itaatkâr ve munis doğasıyla Oblomov'u Oblomov'un emriyle öldürmüştür. Sağ kalan hırka, Oblomov'u edebiyat tarihine en pasif direnişçi olarak kaydeder. Oysa biz "modern" Doğulular iyi biliriz ki, direniş ya aktiftir ya asla. "Baltalar elimizde, uzun ip belimizde" marşlarıyla parkı istila edenlere karşı Direniş Gardırobu'muzu açar, "röveşatalar dilimizde, özgürlük elimizde" türkülerini kuşanır, parkı bize müptela ederiz. Hırka, gelişigüzel isyanımızın ortak zamanıdır. Her isyanda Oblomovluğun ruhunu şad ederiz. Yaşasın bağzı hırkasına sığamayanlar!



ARSLAN EROĞLU

2-31 Ekim 2013

ARTİSAN

Müfide Küley Sok. 28/C Nişantaşı - İstanbul
Tel: 0212 247 90 81



dil tarih coğrafya



FOTOĞRAF: ARSLAN EROĞLU

Derin AKM Tarihi

1946'da, İstanbul'un fethinin 500. yılında bitirilmesi kaydıyla Opera binasının temeli atıldı >> Yarım kalan inşaat **1956**'da yeniden başladı >> 23 yıl süren inşaatın ardından **1969**'da Kültür Sarayı adıyla hizmete girdi >> **1970**'te yandı >> Onarılarak **1978**'de Atatürk Kültür Merkezi adıyla yeniden açıldı >> **2007**'de kapandı. Akıbeti meçhul.

NİYET NEYDİ AKIBET NE OLDU

Taksim'deki vakur yapı

Neredeyse yirmi yıl olacak. Bu süre içinde Taksim meydanından gelip geçen yolcu, karkas halinde büyük bir yapının sanki unutulmuş, bırakılmış gibi orada beklediğini görmüştür. Kimsenin bir şey sorduğu da yoktur. Kimin ilgilendiği belli değildir ki. Yapı, özünde yaşama çabası saklı her yaratık gibi vakur bir bekleyiş içindedir. Bu bekleyiş İstanbul Opera binasının hikâyesidir. Başında onun sadık dostu Y. Mühendis-Mimar Dr. Hayati Tabanlıoğlu, gelecekteki canlı günlerin hasretiyle bekler durur. Ne bekler? Her şeyden önce anlayış ve ilgi!

Bundan yıllarca önce bir ara İstanbul'da da başka yerlerdeki gibi Festival düzenlemek konu edildi. İşin bir uzmanı bulunmuş, kendisiyle görüşülmüştü. Dostum değerli diplomat Muharrem Nuri Birgi, bu işle çok ilgilenmiş, gayret göstermişti. Bir gün söz arası bana, uzmanın şehrin imkânları üzerinde ilkin Opera binasının ne zaman bitirileceğini öğrenmek istediğini söylemişti. Otel sayısı ve daha başka noktalar üzerine sualler bundan sonra geliyordu. (…)

Bizim bir Opera inşaatımız var. Hikâyesi uzun. İstanbul gibi bir şehre bir Opera muhakkak lazım gerekçesiyle İkinci Dünya Savaşından önce harekete geçilmiş, planlar yaptırılmış, fakat bir türlü işe başlanamamıştı. Bir Bulgar piyanisti o zaman "Ne garip, bizim memleketimizde Opera binasından önce oyuncuları yetişmişti. İlk temsiller salaştan binalarda verildi. Fakat zamanla gerek oyuncuların ve gerek binanın en mükemmeline kavuştuk. Sizde henüz ne oyuncu ne de orkestra var. Bir bina yapmayı düşünüyorsunuz" demişti. (…)

Bir toplumun siyasi hayatı onun bir yüzüdür. Asıl ruhunu derinliğine göstermeğe yetmez. Niteliklerini, iç hayatını, insan yönünü bilebilmek için herhalde sanat yoluyla ruhuna inmek gerekir. Sanat kolları arasında bu imkânı en çok müzik verebilir. (…) Opera ise edebiyatın, plastik sanatların ve müziğin harmanlandığı yerdir. Bu bakımdan insan değerlerini üniversitelerden, okullardan daha öteye bir katta toplar. Bilimsel düşünce dış dünyayı daha çok analitik olarak parça parça inceleme yoluyla öğrenir ve bilgi haline getirir. Dış dünyayı özel bir görüşle sentez olarak yeniden yaratan sanat ise idrâkin ve bilimin verilerini insan muhayyile ve fantezisine göre kurarak, ona, içinde gerçek yaşayışını duyduğu atmosferi sağlar. Bu bakımdan kişi kendi sanatı ve hüneri için yaşar. Bunun dışındaki dünya insandan gayrı, canlı cansız, yaratıkların ortamıdır. Taksim'deki vakur yapı işte bu çeşit insan kişilerin barınağıdır. (…)

Mimar Le Corbusier İkinci Dünya Savaşından sonra yıkık şehirler ve yapılacak işlerin büyüklüğü karşısında şöyle demiştir: "Ne olmayacak hayâli sermayelere ne de bilinmedik metodlara lüzum var, her şey önümüzde duruyor: insan, âlet ve iyiniyet". İyimser bir görüş tarzı. Ama yıkıntıların az zamanda düzenli beldeler haline geldiklerini görünce inanmak gerekiyor. Kime ve nasıl anlatmalı bunu?

(Dr. Revan H. Erben, Meydan, 1 Haziran 1965)

Saç tuvaletinizi muntazaman yapmanız için

Saçların parlak ve başa yapışık durması moda icabıdır. Yüksek fiate satın alınan briyantinlerden gominaloktan daha çok güzel bir ilaç tavsiye edeceğiz. 220 gram su, 6 gram gom arabik, 90 gram 36 derecelik ispirto, 10 damla gül ruhu. Bunların hepsini temiz bir kap içerisine koyarak üç gün ağzı kapalı bırakmalı, sonra temiz bir tülbentten süzerek bir şişeye doldurmalı. Başınızı tararken baş fırçasını gayet hafifçe bu briyantinle ıslatmalı ve saçları fırçalamalı. Saçlar parlak olur ve gayet muntazam durur.



(Akşam, 11 Eylül 1934)



Tatlı ve sakin bir uyku için

ADALİN

(1962)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Alevilere özgürce bağlama kursu açma hakkı yıllar önce verildi. Hâlâ neden şikâyetçiler anlamıyorum.

– YANKO BİN MADYAN (30 Eylül 2013)

Gel tanışalım önce, ben kısaca CC, ama sen bana uzun uzun yarabbi şükür de.

– ALLAHCC, (8 Ağustos 2013)



Sanatkârlar açıkta kaldı

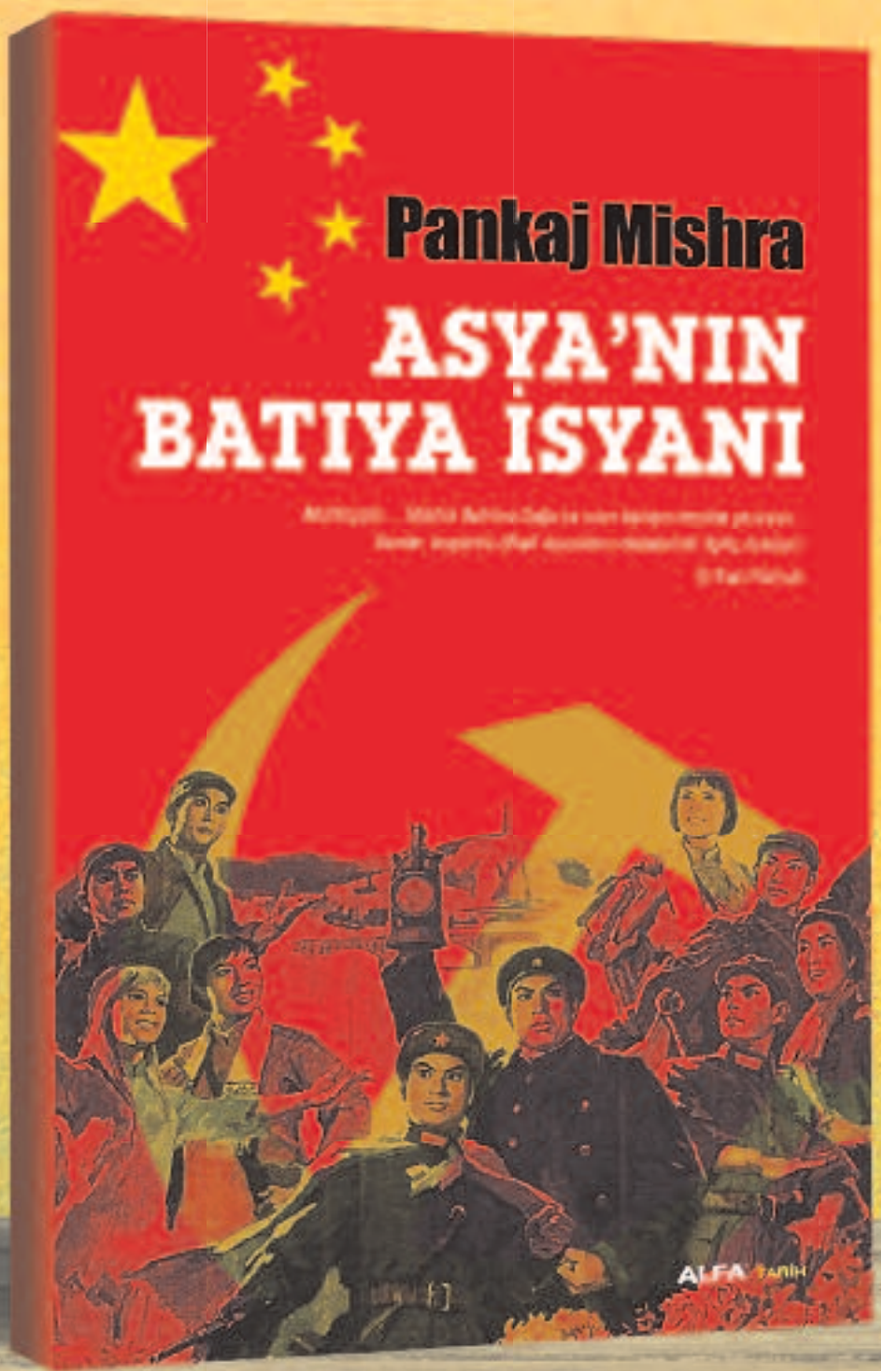
Sesli filimler yüzünden şehrimizdeki sinemalarda birçok sanatkârlar açıkta kalmıştır. Son zamanlarda diğer bir kısım sinemalar da orkestrayı kaldırarak yerine gramofon koymuşlardır. Şehrimizdeki sinemalarda, lokantalarda 300'den fazla sanatkâr çalışıyordu. Bunların ekserisini Rus ve Macarlar teşkil ediyordu. Son zamanlarda Türk gençleri bu sahada yetişmiş sinemalarda ecnebi sanatkârların yerini doldurmağa başlamıştı. Fakat sesli filim, sanatkârları açıkta bırakmıştır. Şimdi musiki sanatkârları için bir iş buhranı çıkmıştır. Şehrimizde tahminen 150'den fazla musiki sanatkârı açıktadır. İş yalnız barlardadır. Buralarda da keman çalanlar için iş pek azdır. Bu sene işsiz sanatkârların çokluğu ücretleri düşürmüştür. İş bulamıyan sanatkârların ekserisi evvelce hazırladıkları parayı yiyorlar. Şehrimizde iş buhranı olmasına rağmen hariçten bazı artistler buraya gelmek istiyorlar. Buradaki meslektaşlarına yazdıkları mektuplarda İstanbul'daki işleri soruyorlar. Sesli filim, tesirini bununla da bırakmamış, plak doldurma ücretlerini düşürmüştür. Telsiz ve gramofon yüzünden cazbantlara da pek iş kalmamıştır. Cazbantlarda çalışan sanatkârlardan birçoğu açıktadır.

(Akşam, 17 Mart 1930)

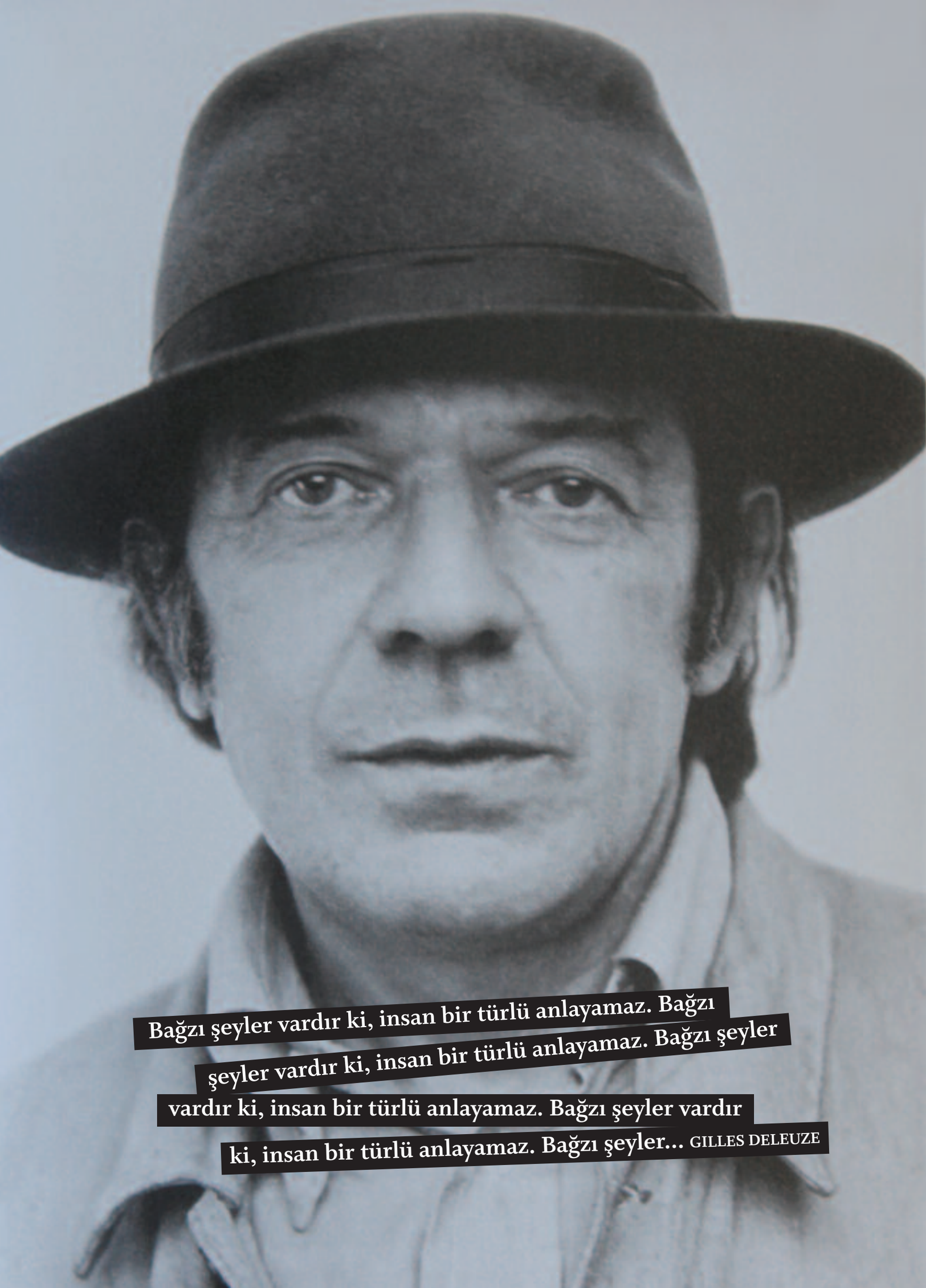
Canlı… çekici… Asya'nın Batıya İsyanı, *öğretme, hatta sarsma gücünü koruyor. İçinde yaşadığımız Batı-sonrası dünyayı bu kadar çok şekillendiren, geniş ve hâlâ büyük ölçüde araştırılmamış anti-sömürgeci düşünce alanına heyecan verici bir bakış sunuyor.*
–Mark Mazower, *Financial Times*

Edward Said'in şaheseri Şarkiyatçılık*'tan sonra Asya'nın Batıya İsyanı modern dünya tarihine ilişkin zinde bir görüş sunuyor. Pankaj Mishra bilgili … becerikli ve büyüleyici bir anlatı yazarı.*
–Wang Hui, Çin Düşünce Tarihi Profesörü, Tsinghua Üniversitesi, Beijing

Tarihsel imgelemimizi dürter… kurtuluş coğrafyasına yeni bir anlam verecek bir kitap.
–Hamid Dabashi, İran Araştırmaları Profesörü, Columbia Üniversitesi



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



Bağzı şeyler vardır ki, insan bir türlü anlayamaz. Bağzı şeyler vardır ki, insan bir türlü anlayamaz. Bağzı şeyler vardır ki, insan bir türlü anlayamaz. Bağzı şeyler vardır ki, insan bir türlü anlayamaz. Bağzı şeyler... GILLES DELEUZE