

Ağustos/Eylül 2017, Sayı:10

Ücretsizdir



de/da

de/da

Yayına hazırlayan: Irmak Akman
Kapak resmi: Canan Gündüz
Katkıda bulunanlar: Canan Gündüz, Melis Oğuz, Aylin
Yardımcı, Ali Açıkgöz, Burç Köstem, Berk Akçaoğlu,
Beril Açıkgöz

Bu sayı 1000 adet basılmıştır.

Merhaba,

Her sayımız için bir tema belirlemiyoruz; herkes kendisini heyecanlandırıcı konuda yazıyor. Ama bazen tesadüfen bazı yazılar birbirini tamamlayabiliyor, bana öyle geliyor ki bu sayıda da öyle oldu. Bence bu sayının teması kafamızın, güvenli alanlarımızın, rutinlerimizin ve sanal mecraların dışındaki fiziksel dünya ve bu dünyada (korkularımıza rağmen) edindiğimiz ufukumuzu açan tecrübeler.

Dergiyi okuduktan sonra bize yazmayı unutmayın: irmak@de-da-dergi.com

Sevgiler,

Irmak

www.de-da-dergi.com



/dedadergi



@dedadergi



@dedadergi

Neler var?

Barbarlıkta yeni ufuklar	4
Daha ne kadar kapanabiliriz?	7
Adalet yürüyüşü ve mitingi üzerine	10
Kumdan kaleler: Dubai ve uluslararası ticaretin akışkan zeminleri	17
Film mekanlarında mimarinin etkisi	23
Yanar-donar hikayeler: Game of Thrones	31
Kedilere, insanlara ve üçüncü adlara dair: Kedi	36
Sonra bir Şubat akşamı	39

Barbarlıkta yeni ufuklar

Aylin Yardımcı, aylinyrd@gmail.com

Suriye iç savaşına dair herkesin aklında yer eden en az bir vahşet öyküsü vardır. Örneğin ilk yayınlandığında şok etkisi yaratan canlı infaz videoları 2013 yazı gibi hayatımıza girmeye başlamıştı. Haber sitelerinin ana sayfalarına ilk kez düştüğü gün bu videolardan birini üniversitedeki ofisimizde, arkadaşlarla beraber biz de merakla izlemiştik. Irak kırsalından Suriye'ye seyir halindeki bir kamyon (o zamanlar adı dahi bilinmeyen) Irak-Şam İslam Devleti (İŞİD) militanları tarafından durduruluyordu. Kamyonun içindekiler aşağı indiriliyor ve hangi namazın kaç rekat olduğu gibi İslami bilgilerinin sınındığı sorular soruluyordu. Araçtakiler soruları bilemeyince militanlar bu kişilerin Sünni Müslüman olmadığına kanaat getiriyordu ve birkaç saniye içinde aynı kişilerin yolun hemen kenarında kurşuna dizildiğine şahit oluyorduk. İnfaz sırasında ve sonrasında yükselen tekbir sesleriyle video final yapıyordu. 82 yaşındaki Suriyeli eski eserler genel müdürü ve arkeolog Halid Esad'ın, başından ayrılan gövdesinin Palmirâdaki antik Roma sütunlarına asıldığı haberini okuduğum ana kadar, bu yol kenarı infaz videosu Suriye'deki savaşa dair benim aklımda en çok yer eden vahşet öyküsü olarak kalmıştı.

Bahsettiğim infaz videosunu, Suriye sınırı yakınlarındaki Urfa-Harran karayolunda pek çok kez yolculuk yapmış biri olarak izledim. Babamın Harran'da uzun yıllar yaptığı arkeolojik kazı nedeniyle çocukluğum Urfâ'ya gidip gelerek geçmişti. Yol kenarında aracından indirilip kurşuna dizilen üç kamyoncunun görüntülerini, bu tanışıklığın getirdiği karmaşık duygularla seyrettim. İzlerken aklımda kurşuna dizilen kamyoncuların görünüş, hal ve tavır bakımından muhtelif zamanlarda karşılaştığım kişilere ne kadar benzediği ve biraz da bu karayolunun bana -her anlamda- ne kadar yakın olduğunun farkındalığı vardı. Babamın hem meslektaşı hem de mevkidaşı olan Halid Esad'ın öldürülüşünü ise, üç kamyoncunun infaz videosunda hissettiğim aşinalık duygusunun birkaç katını hissederek, midemde bir yumrukla okudum.

Halid Esad, haber kaynaklarından öğrendiğimiz kadarıyla Palmirâ'nın düşeceği anlaşıldığı zaman Suriye ordusunun kentteki taşınabilir kültür varlıklarını güvenli bir yere taşınmasına yardımcı oldu. Fakat hayatının tehlikede olduğunu bilmesine rağmen "burada doğdum, burada öleceğim" diyerek bölgeyi terk etmemeyi seçti. Palmirâ'nın ele geçirilmesinden iki ay sonra İŞİD tarafından rehin alındı ve saklanan eserlerin nerede olduğunu açıklamaları için bir ay boyunca işkence gördü. Saklanan eserleri çocuğu gibi gördüğü bilinen 82 yaşındaki Esad, eserlerin yerini söylemeyi reddettiği için 19

Ağustos 2015'te başı kesilerek öldürüldü. Gövdesi ve kesilen başının Roma sütunları üzerinde ayrı ayrı teşhir edildiği, daha sonra haber kaynaklarında duyuruldu.



Halid Esad, 2002. Fotoğraf: Marc Deville / Gamma-Rapho, Getty Images

İŞİD, Palmira antik kentinin simgesi haline gelen 2 bin yıllık El Lat Aslanı da dahil olmak üzere müzedeki birçok tarihi eseri balyozlarla parçaladı - 16 sütun üzerinde duran Tetrasyon anıtının büyük bir kısmını tahrip etti ve kentin en iyi korunmuş yapıları olan Bel ve Baalşamin tapınaklarını patlayıcılarla yıktı.

Bazı eserleri ise yasadışı yollarla satışa çıkararak kâr elde etti. İnfazları olduğu kadar yıkımları da gösteriye dönüştürmekten hoşlandığını anladığımız bu örgüt, müzede eser parçalayan militanlarının ve Roma Antik Tiyatrosu'nda topluca infaz edilen 20 esirin görüntülerini de internette paylaşmayı ihmal etmedi.

Halid Esad'ın katlinin bende bıraktığı iz çok derin. Yaşadığı toplumun genelinin zerrece saygı ve alaka göstermediği, arkeoloji gibi bir ilgi alanını kısıtlı ömür süresinin merkezine koyup, onun etrafında ve tamamen ona bağlı bir hayat inşa eden, tam 50 senesini Palmira antik kentini araştırmaya adanmış adamın, -tıpkı diğerleri gibi balyozlarla parçalanmasınlar diye- sakladığı eserlerin yerini işkenceye rağmen paylaşmaması ve bu yüzden de akla hayale sığmayacak kadar huzursuz bir ölümle aramızdan ayrılması, kafamdaki barbarlık tanımıyla bile örtüşmüyor. Kültür, tarih ve eski eser bilincinin kıtlığıyla kavranan ortadoğu coğrafyasından Halid Esad gibi bir adamın gelip geçmiş olması, aslında tek başına burnumun direğini sızlatmaya yetiyor.

İŞİD'in ne kadar barbar olduğuyla ilgili kolayca birkaç cilt yazı yazılabilir, ancak bu olsa olsa yüzlerce sayfaya yayılmış bir malumun ilanı olur. Halid Esad'ın katli ve Palmira'nın yıkımı bana İŞİD'in ne kadar barbar olduğunu değil, tarihin gördüğü diğer

barbarlardan nasıl ayrıştığını sorguluyor - çünkü yukarıda da dediğim gibi, bu olanlar kafamdaki genelgeçer barbarlık tanımına dahi oturmuyor. Neyse ki bu noktada imdadına Nezh Başgelen ve Mehmet Özdoğan'ın, *Tempo* dergisinin Mayıs 2016 sayısında kaleme aldığı "Uygarlığa karşı duyulan hınç" başlıklı yazısı yetişiyor. Yazıda bu tür yıkımların ilk olmadığı, tarihte hemen hemen her uygarlığın kendinden önce varolmuş kültürlerin eserlerine karşı benzer yıkım eylemleri gerçekleştirdiği anlatılıyor. Ancak 2001 yılında Afganistan Bamyandaki dev Buda heykellerinin Taliban tarafından havaya uçurulmasıyla, alışlagelmişin dışında bir hareketin başladığına dikkat çekiliyor:

Ürkütücü olan, buradaki amacın bir kültürün izlerinin silinmesi ya da belirli bir grubun görüşlerini kanıtlamak için geçmişe seçici yaklaşmanın çok ötesinde olması. Yeni hareket, dönem, kültür, din ayırt etmiyor. Her yapıtın yeryüzünden silinmesini hedefliyor. Palmira'da Roma kalıntılarının havaya uçurulması, Der-er Zor'daki yıkım, Musul Müzesi'nin Klasik Çağ heykellerinin balyozlarla kırılması, balyozlarla yok edilemeyen büyük heykellerin asfalt delme makineleriyle tahrip edilmesi bunun başta gelen örnekleri. Bu hareket, güzel, görkemli, anıtsal ya da toplumun beğenilerini simgeleyen her türlü kalıntıyı (yalnızca İslam öncesi değil, İslami dönem kalıntılarını da) yok etme amacıyla.

Yani önceki uygarlıkların eserlerinin yok edilmesi aslında tarihte sık rastlanan bir pratik. Ancak Başgelen ve Özdoğan'a göre Palmira'da olup bitenler, bu standart barbarlık tezahürünün farklı bir safhaya ulaştığını ve diğerlerinden ayrıştığını gösteriyor. Buna göre, Suriye'de yaşanan tarih ve kültür yıkımının diğer örneklerden farkı şu:

Başka bir deyişle bu hareket güzele karşı duyulan hıncı yansıtıyor. Bu yönüyle öncekilerden çok daha farklı ve tehlikeli. Önceki dönemlerde tahribatı genellikle toplumun üst kesimleri, yöneticileri yönlendirmişti. Burada yaşanan ise toplumun alt kesiminin topyekûn saldırısı. Hedef, uygarlığın günümüze kadar gelen tüm birikiminin yok edilmesi. Palmira olayını tekil bir saldırı olarak değil, bu bakış açısıyla ve ürkerek değerlendirmemiz gerekiyor.

Palmira saldırısını gerçekten de ürkerek değerlendirmemiz, ayrı bir sınıflandırmanın içinde düşünmemiz ve bu ayrılığın bilinciyle üzerinde kafa yormamız gerekiyor. Bu kısa yazının ardındaki motivasyon, bulunduğumuz coğrafyada gündelik hayatı tahammül edilebilir kılan kayıtsızlık zırhının üzerinde küçük bir yırtık açmak, geleceğin zannettiğimiz kadar güvenli ve konforlu olmayacağını, güzel olan her varlığın mahvından, güzelliğin cezalandırılmasından zevk duyan bir kalabalıkla aynı gezegeni paylaştığımızı ve yalnızca güvenliğimizin değil uygarlığımızın da tehdit altında olduğunu hatırlatmaktır. Kulağa korkunç gelse de, bir süredir kendi kayıtsızlık zırhımı Halid Esad'ın Roma sütunlarında sallanan gövdesini gözlerimin önüne getirerek inceliyorum. Kendinizi berbat hissedeceksiniz, ama size de tavsiye ediyorum.

Daha ne kadar kapanabiliriz?

Melis Oğuz, *meloguz@gmail.com*

Yan Yol'un ilk programından bu yana, sürekli kutuplaşma olgusundan bahsettik; farklı tematik sohbetlerimizde söz konusu meseleyi sosyo-kültürel zıtlıkların uçurumlaşmasına bağladık. Bu meseleyi çok evirip çevirmek ya da çok sıklıkla söz eder hale gelmek, bende bu yazıyı kaleme alma içgüdüsünü tetikledi. Madem toplum ve kültürle ilgili sohbetlerimizin bir çoğunda kutuplaşmadan bahsetmeden programı kapatamaz hale geldik, o halde bu konu üzerine daha fazla düşünmek, yazmak, çizmek, okumak ve hatta araştırma yapmak da gerekiyor diye düşündüm.

de/da'yı takip edenler ve *Yan Yol*'daki sohbetlerimize aşına olanlar bilecektir; araştırma yapmak benim için önemli. Aklıma takılan soruların yanıtlarını bulabilmek için uzun soluklu araştırma projeleri yapmak, sahada çalışmak, kafamı bulandırmak en büyük zevkim. Yaptığım akademik çalışmalarımın birisini yayınlamak için dergi araştırırken, *İdealkent* dergisinin bir sonraki sayısının güvenlik ve kent teması altında çıkacağını gördüm. İlgimi çeken konularla karşılaştığımda sessiz tutmayı beceremediğim beynim başladı gırlamaya, gırlamaya. Belki yine çok kereler söz etmiş olduğum için bilenleriniz vardır, son dönem araştırma konularımın birisi de enformel toplu taşıma sistemleri üzerine; sosyal medyada bıkmadan paylaştığım minibüs arka yazılarından da bellidir eminim. Bu minvalde “güvenlik” meselesini tekrar düşünürken aklıma ilk gelen, Özgecan Aslan oldu.

Google'a sadece “minibüs, tecavüz” yazıp arattığınız zaman çıkan haberlerin sayısı ve içeriği sizi dehşete düşürmeye yeter. “Ukraynalı modele minibüste tecavüz,” “Halk otobüsünde tecavüz dehşeti,” “Minibüste tecavüz cezasız kalmadı”... diye devam ediyor haberler. Bir yerden bir yere gitmenin ya da gitmek istemenin bedeli bu kadar ağır olmamalı diye düşünüyor insan ister istemez. İstedğim zaman, istediğim yere kişisel güvenliğim ile ilgili korku ve kaygı duymadan hareket edemedikten sonra özgür müyüm gerçekten? Bunu sadece bir kadın olarak sormuyorum; bunu en başta bir vatandaş olarak soruyorum. İstanbul gibi bir şehirde, 24 saatin capcanlı yaşanabildiği bir sistemin kurgusu içerisinde, A noktasından B noktasına gitmek “tehlikeli” olabilir kaygısı taşımadan hareket edemiyorsanız, ne yaparsınız?

Sanırım doğal bir içgüdü olarak, “kapanırız,” “kapanırsınız.” Kapanmanın seviyeleri ve farklı yöntem/şekilleri var elbette. Bedenimi kapatmak, olduğum kişiyi “kapatmak,” yaşadığım alan sınırlarını “kapatmak,” sosyal çevremi “kapatmak”... Ben kapattıkça, siz kapattıkça, aramızdaki farklılıkları daha korkutucu görmeye, benzerliklerimize dair

hiçbir ipucu bulamamaya, birbirimizden korkmaya başlamamız da sanırım bir tepki olarak ortaya çıkan bu içgüdü kadar doğal bir sonuç; tepkiye etki.

Müsaadenizle biraz bilimsel bulgulardan bahsedeyim. Kişisel güvenlik ile ilgili korku ve kaygıların seyahat tercihlerinde önemli etkenler olduğu uzun zamandır biliniyor.¹ Belirli seyahat rotaları ya da duraklarının belirli zaman aralıklarında daha fazla ya da daha az tercih edilirliliği kentte yaşayanlar tarafından şehir efsanesi-vari bir yöntemle bilinir ve bu durum kısır döngüsel bir etkime ile çalışır; belirli rotalar “tehlikeli” olduğu için kullanılmaz, bu rotalar kullanılmadıkları için ıssızlaşır, ıssızlaşan rotalar kentsel suçların görünmez kılınabileceği mekanlar halini alırlar...

2016’da Tandoğan ve İlhan tarafından yapılan çalışmanın sonuçlarına göre, araştırmaya katılan kadınların %57’si özellikle akşam geç saatlerde ve yalnız yolculuk ederken metro durakları ve toplu taşıtlardan korktuklarını belirtmiş.² Yolcuların güvenlik kaygılarının giderilmesi ya da azaltılmasını sağlayacak önlemler alındığında, toplu taşımaya olan talebin günlük zamansal dağılımının dengelenmesinin yanı sıra niceliksel olarak da artması beklenebilir. Keza, güvenlik kaygısı sebebiyle belirli güzergah ve zaman aralıklarında özel araç kullanmayı tercih etmek de bir çeşit “kapanma” yöntemidir. Size ait olan birkaç metrekarelik alan içerisinde, iki nokta arasında suç mağduru olma riskinizi en aza indirmeye yöntemlerinden birisi olan özel aracınıza kendinizi kapatmanızın bir üst seviyesi ise sanırım evinize/mahallenize/güvenlikli sitenize kapanmanız olacaktır.

Özel aracınız yok; özel araç kullanma ehliyetiniz yok; yaşınız ehliyete uygun değil vs. gibi sebeplerden bu alternatif de sizin için bir opsiyon olmaktan çıktığında, geriye kalan seçenekler ürkütücü:

1. “Bile bile” tehlikeye atılmak
2. Kapanmak

“Bile bile” tehlikeye atılmak ise, toplumsal olarak ciddi derecede ayrılmaya düştüğümüz bir konu. Sanırım pek çoğunuz “19 yaşındaki bir ‘kız’ gece 03:00’te Bağdat Caddesi’nde ne tür bir eğlenceden dönebilir?” başlıklı anketi esefle kınayarak hatırlıyorsunuzdur. Seçenekler arasında “canı sıkılmış ve yürüyüşe çıkmıştır,” “arkadaşlarıyla bara gitmiştir,” “sahilde sevgilisi ile bira içmiştir” seçeneklerinin olmaması ne kadar garipse, bu anket sonucunda ortaya çıkan iki zıt profil de bir o kadar garip; ama daha da önemlisi, ürkütücü.

Biraz daha sert bir şekilde tekrar kurgulayayım soruyu, çünkü eminim ki bu sorunun sorulmasının dahi abesle iştigal ettiğini düşünenlerinizin içerisinde şöyle düşünenler de olmuştur; “Bağdat Caddesi ya! Bir kadın Bağdat Caddesi’nde de mi yürüyemeyecek?” İşte bu kısım, problemin derinleştiği, sanırım hepimizin bilmesine rağmen

1 Loukaitou-Sideris, A., ve C. Fink (2009). Addressing Women’s Fear of Victimization in Transportation Settings: A Survey of U.S. Transit Agencies. *Urban Affairs Review*, 554-587.
 2 Tandoğan, O. ve B.Ş. İlhan (2016). Fear of Crime in Public Spaces: From the View of Women Living in Cities. *Procedia Engineering*, 2011-2018.

“kapalılık” duygusunun bize “güven” verdiği gerçeğini en iyi ortaya koyan söylemlerden birisi.



Aslında bu, bu soruyu soran profile karşılık bir savunma mekanizması olarak, zihnimizde “güvenli bölgelerin” oluşturulması ve bu bölgelerin sınırları içerisinde de güvenliğimizin tecavüze uğramasının asla ve kat'a kabul edilemez olmasını içeriyor. O halde, cümleyi farklı şekilde kurarsak, Şamil İğde'nin söz konusu anketindeki saat, yaş, cinsiyet aynı kalmak suretiyle anket sorusunun sadece mekânsal bağlamını değiştirdiğimizde kaçınız için sorunun cevabı “e ama o zaman, o da oraya gitmeseydi!” olur?

Yukarıda bahsettiğim ikili kutuplu profildeki ayrışma ile birlikte güvenlik duygusunun yitirmeye başladığı nokta tam da burada başlıyor. Esasen, bilimsel çalışmaların ortaya koyduğu üzere, tasarıma dair belli başlı etmenler, mekan kullanıcıları açısından güvenlik ile ilgili kaygıların oluşmasında önemli rol oynar; bunların başında karanlık, ıssızlık, gözetimsizlik, bakımsızlık ve düşük çevre kalitesi gelir. Yöneticiler de bunun farkında; hatta baştaki ana sorunsala geri dönecek olursak, İBB bu konuda önemli bir adım da attı. Biz bunu *Yan Yol*'un “Ulaşımında gecekondü çözümleri” başlıklı 42. programında³ da duyurmuştuk; Nisan 2017 itibarıyla 7 binin üzerinde minibüs ve taksi dolmuşu 28 bin güvenlik kamerası ile takip sistemi getirildi. Denetleme yetkisi ise İBB bünyesindeki UKOME ve İTK kurullarına verildi.

Fakat bu yazıda da anlatmaya çalıştığım üzere, aslında bizi tasarım öğeleri ve denetleme mekanizmasının zayıflığı değil, birbirimiz korkutuyoruz. Kapandıkça uzaklaşıyor, uzaklaştıkça korkuyor, korktukça daha da kapanıyoruz. Güvenlik kaygısı yaşanan bir kent, demokratik bir kent olamaz. Özel araçla yapılan yolculukların azaldığı, zihinsel “güvenlik bölgelerinin” yaratılıp efsaneleştirilerek kanıksanmadığı, farklılıkların tecavüz gerekçesi olarak meşrulaştırılmadığı, A noktasından B noktasına gitmenin en az gitmemek kadar bir tercih meselesi olduğu ve bu seyahatin nasıl ve hangi yöntemle yapılacağı ile ilgili alternatiflerden birinin bir diğerine göre daha “tehlikeli” olmadığı, açık ve açılmaya müsait bir kentte yaşayabilmek ümidiyle...

3 <http://medyascope.tv/2017/03/14/yan-yol-42-ulasimda-gecekondü-cozumleri/>

Adalet yürüyüşü ve mitingi üzerine

Irmak Akman, irmak@de-da-dergi.com



Adalet Yürüyüşü'ne, kortejin Gebze'den Tuzla'ya yürüdüğü 23. Gününde (7 Temmuz) katıldım. Sabah çok erken otobüsler kalkıyordu, ama ben o saatte öğlümü bırakacak kimse bulamayacağım için normal saatimde uyandım. Hiçbir arkadaşım Adalet Yürüyüşü'ne gitmiyordu. Benim de gidebileceğim son gün o Cuma'ydı, çünkü haftasonu gitsem yine çocuğu bırakma ve ailemin çeşitli üyelerine hesap verme gibi bir zorunluluğum olacaktı. (Ki mitinge giderken bu zorunluluk başıma dert oldu.) Oysa işe gittiğim varsayılan Cuma günü bana aitti.

Perşembe akşamı aklıma ilginç bir fikir gelmişti: Ev işlerinde yardımcımız olarak çalışan Sevcan, benimle Adalet Yürüyüşü'ne gelmek isteyebilirdi. Böylece Cuma sabahı (son dakikaya kalmış olmamın ve başka bir fırsatım olmayacağını bilmenin verdiği gazla) bütün şirinliğimi takınıp Sevcan'a yaklaştım ve Adalet Yürüyüşü'ne katılmak istediğimi ama toplu taşımayla Gebze'ye nasıl gidebileceğimi bilmediğimi söyledim. O

da şakayla karışık “ben de geleceğim!” deyip seçeneklerimi tarif etmeye başladı. Ben isterse gelebileceğini söyleyince Gebze’de oturan eniştesini aradı, o da bizi Kartal’da karşılayıp yürüyüşün yapıldığı yere kadar bırakabileceğini söyledi.

Böylece biz yanımıza yolluk olarak birer tost ve iki şişe su alıp yola koyulduk. Önce Zincirlikuyu’ya otobüs, oradan metrobüsle Söğütlüçeşme ve Söğütlüçeşme’den Kadıköy metro istasyonuna kadar uzun bir yürüyüş sonrası metroyla Kartal... (Metrobüsten metroya geçiş yapmak için en uygun durak Uzunçayır’mış bu arada.) Kartal’da metrodan çıkınca (niyeysel) meydan gibi bir yerle karşılaşmayı ummuştum ama karşımızda E5 vardı. Sevcan eniştesini aradı ve yol kapalı olduğu için Gebze’den gelemediğini öğrendi. Böylece istasyona geri indik, E5 İzmit Yönu-Minibüsler yazan çıkıştan çıktık ve ben ne olduğunu anlayamadan Sevcan bir Kartal-Gebze minibüsünün peşinden koşmaya başladı. Minibüs de bize karşı boş değildi, yavaşlamıştı ama aramızda yolun kenarındaki korkuluk vardı. Böylece biz korkuluğun kesintiye uğradığı ilk boşluktan minibüse binmeyi başardık. En arkada boş bulduğumuz iki koltuğa oturduk. Minibüsün parasını vermemiz gerekiyordu ama nereye kadar gideceğimizi bilmiyorduk. Gebze’ye kadar dedik, iki kişi (yanlış hatırlamıyorsam) 5 lira 60 kuruş.

Ben önce T24’teki yürüyüş blog’undan kortejin mola yerinde olduğunu öğrendim, ama mola yerinin neresi olduğu yazmıyordu. *Medyascope*’tan Fırat’ın sabah yürüyüşten fotoğraflar paylaştığını görmüştüm. Facebook’tan mesaj atıp mola yerinin neresi olduğunu sordum. Tuzla Şifa Mahallesi Otoparkı’yımış. Bu sırada Sevcan (yine ben nasıl başladığını anlayamadan) bizim hemen önümüzdeki çarşafli bir kadınla tartışmaya başlamıştı. Susmasını işaret ettim. Acaba gitmemiz gereken Şifa Mahallesi Otoparkı neredeydi? “Ağabey de gidiyormuş,” dedi Sevcan yanında oturan adamı işaret ederek, “bize gösterecek.” Adam sessizce gülümsedi.

Bu sırada şoförümüz Adalet Yürüyüşü ve yolların durumuyla ilgili yaptığı telefon görüşmesini sonlandırıp Kılıçdaroğlu’na küfretmeye başladı. Kendisine oy verenler de yolların bu durumunu görünce oy vermeyi bırakacaklardı. Çarşafli kadın ve önümüzdeki genç bir adam gülmeye başladılar. Şoför minibüsü yavaşlatıp yolun kenarındaki bir adama Gebze’ye nasıl gideceğini sordu. Adam devam etmesini söyledi. Sevcan kulağıma: “Yolda bir şey yok, yol akıyor,” deyip dikiz aynasının altında duran Osmanlı Ocakları armasını gösterdi. Çarşafli kadın ve yanındakiler şoföre kolaylıklar dinleyerek minibüsten indiler. Bu sırada bir başka adam minibüse bindi ve en arkaya, yanımıza oturdu. Yürüyüşe giden diğer adamlar sanki daha önceden tanışıyormuş gibi sohbet etmeye başladı. Onları dinlediğimi gören birinci adam beş dakikalık yolumuz kaldığını söyledi.

Yolun karşı tarafı kapatılmıştı, etrafta polis araçları ve polisler görünmeye başladı. Yanımızdaki adamın yönlendirmesiyle bir üst geçitin altında indik. Üst geçide çıktığımızda mola yerindeki kalabalığı görüp sevindik: Sonunda hedefimize ulaşmıştık! İnsanlar bir tentenin altında hazırlanmış uzun masalara oturmuşlar, bir şeyler yiyip içiyorlardı. Sevcan masanın üstünde duran, üzerinde adalet yazan bir pankartı ödünç alıp bana verdi, fotoğrafımı çekti. Sonra etrafta dolaşmaya başladık, önce alanın yola bağlandığı

yerdeki bariyerlerin orada Fırat'la karşılaştık, yardımı için teşekkür ettik. Sonra bir yere oturup tostlarımızı yedik, güneş kremi sürdük, yanımızda oturan bir ailenin yürüyüşe katılan küçük çocuklarını sevdi. Birer dilim karpuz alıp yedik. O sırada İrfan Değirmenci'yi gördük, Sevcan'la ikisinin resmini çektim.

Yavaş yavaş yürümeye başlayan kalabalığın arasına girdik. Bariyerlerin orada polisler çantalarımıza baktı. Sonra yer yer "Hak, hukuk, adalet!" diye slogan atarak yürümeye başladık. Yolun aşağıya inip tekrar yukarı çıktığı bir yer vardı, önümüz ve arkamız alabildiğine insan seliydi. Fotoğraflar ve videolar çektik. Yolun İstanbul yönü tamamen kapatılmış olduğu için, daha önceki günlerdeki gibi polis kordonu içinde yürümüyorduk, ama kortejle birlikte yürüyen çok sayıda polis ve asker vardı. Gerçekten her sosyo ekonomik gruptan insan gördük; klişe olacak ama yırtık pırtık ayakkabılarıyla bir amca da vardı, basma etekleriyle, başörtüleriyle yürüyen teyzeler de vardı, "fit" kıyafetleriyle yürüyen genç kadınlar da... Genelde yolun öbür tarafında seyreden araçlar korna çalarak, el sallayarak destek oluyorlardı. Sevcan bir şoförün küfrettiğini duymuş, ben küfür duymadım ama eliyle Bozkurt selamı veren birçok şoför gördüm. Yürürken bana en güzel gelen anlardan biri, yolun karşı tarafında bir fabrikada çalışan beyaz yakalılardan yola inip el sallamaları, alkışlamaları oldu.

Bir buçuk saat kadar yürüdüktan sonra saat 4 gibi Tuzla Stadyumu'nun yakınındaki mola yerine geldiğimiz anons edildi. Mola yerine girerken de yine çanta araması vardı, ama benim çantam boş görüldüğü için polis açmama gerek olmadığını söyledi. Davullar eşliğinde halaylar çekildi (halayları izlerken Ankara Garı saldırısını hatırladım), küçük bir adalet bandosu kalabalığın arasından geçti, sonra Ciao Bella, İzmir Marşı gibi şarkılar çalınmaya başlandı. Kurulan sahnede görevliler ve milletvekilleri şarkılara eşlik ederek kalabalığı coşturmaya çalışıyorlardı. Biz uzun masalardan birine, sahneyi görebileceğimiz bir yere oturduk. Bu sırada bir kadınla göz göze geldim, arkadaşıyla beraber yanımıza gelip Norveç Radyosu'na röportaj vermek isteyip istemediğimizi sordular. Kabul ettik. Neden bu yürüyüşe geldiğimizi sordular. Ben yok yere hapse atılan gazeteciler, siyasetçiler ve KHK'larla işten çıkarılan akademisyenler için geldiğimi söyledim. Yürüyüşün neyi değiştireceğini sordular. Yürüyüşün Kılıçdaroğlu'nun muhalif kesim gözündeki saygınlığını artırdığını, CHP'yi bütünleştirdiğini, adaletsizlikler karşısında büyük rahatsızlık duyan ama bir şey yapamayan benim gibi insanlara da rahatsızlıklarını ifade etme şansı verdiğini söyledim. Sonra Sevcan'la konuştular. Bu sırada karton bardaklar içinde sıcak çaylar geldi önümüze, onları içtik. Yürüyüş sırasında ve mola yerinde başka yabancı gazeteciler de gördük.

Ben biraz daha yürüyeceğimizi düşünüyordum ama meğer o günün konaklama yerine gelmişiz. Saat 5'i geçmişti, artık geri dönmeye karar verdik. Mola yerinin girişinin yakınında CHP'li belediyelerin kaldırdığı otobüsler vardı. 20şer liraya üzerinde adalet yazan iki T-shirt aldık, Sarıyer Belediyesi'nin otobüsüne bindik. Levent'e kadar bir saatten uzun süren yolculuğun bir yerinde otobüsteki amcalardan biri şiirler okudu. Biz otobüsten inerken "Kılıçdaroğlu 450 km geldi, biz Maltepe'ye gitmeyecek miyiz?" diye mitinge de katılacağımıza dair söz aldılar.

Mitinge gitmek için saat 3'e doğru arkadaşlarım Nihan ve Hasan'la Beşiktaş'ta buluştuk. İlker yoğun ısrarlarım sonucu oğlumza bakmayı kabul etmişti. Etrafta üzerinde adalet T-shirt'li insanlar görünce yürüyüş sırasında aldığım T-shirt'ü giymeyi unuttuğumu fark ettim. Motor iskelesine doğru yürürken miting için ta Adana'dan gelmiş iki adamla tanıştık. CHP Adana teşkilatının 39 otobüs kaldırdığını söylediler. Saat üç buçukta ilk tekne kalktı, ama bir sonrakinin saat 4'te kalkacağını söylendi. O kadar beklemek istemediğimiz için Kadıköy'e motorla geçip, oradan metroyla Maltepe'ye gitmeye karar verdik. Püfür püfür bir motor yolculuğundan sonra metroya bindik. Metroda mitinge gidenlerin oluşturduğu kalabalıkta Maltepe durağında mı, yoksa Huzurevi durağında mı inilmesi gerektiğine dair bir fikir ayrılığı yaşandı. Maltepe'nin yerlisi bir genç kadın, Maltepe istasyonunda indikten sonra miting alanına nasıl ulaşabileceğimizi tarif etti. Trenden indiğimiz andan itibaren zaman zaman sloganlar atan kalabalığın içinde yürümek iyi geldi. Bir gün önce mitinge gitmeyeceğime dair söz verdiğim babam arıncı, iki arkadaşımın Ortaköy'de olduğunu söyledim. Görkemli bir caminin yanından geçip Maltepe'nin sahile inen sokaklarına girdik. Yaşlı bir amca yolun kenarında durmuş, gülümseyerek geçen kalabalığa bakıyordu. Hasan, "sırf şu amcanın gülümsemesi için gelinir bu mitinge," dedi.

Miting alanının dışında uzun süre çok yavaş ilerleyerek bekledik. Miting alanına girişte arama olacağını tahmin ediyorduk, ama alanın dışındaki bu izdiham ve bekleyiş biraz tedirgin etti açıkçası. Kalabalıkta birbirimizi kaybetmemeye çalıştık. Önümüzdekilerin gölge yapması için açtıkları büyük Türk bayrağının gölgesinden faydalandık. Bolca su içip kuruyemiş yedik, yanımızda yürüyen bir adam da rica edince ona da ikram ettik. Etrafta çimlerde oturup bir şeyler yiyip içen insanlar vardı. Bir ara miting alanının tamamen dolduğunu, alana giremeyeceğimizi sandık ama sonunda arama noktasından geçip miting alanına girebildik. Öyle bir kalabalık vardı, insanlar öyle iç içeydi ki, alanın bütünüyle ve bizim alanın neresinde olduğumuzla ilgili hiçbir fikrimiz yoktu. Sahneyi göremiyorduk, ama ayak parmaklarımız üzerinde yükselirsek bir ekrandan sahne üzerindikileri izleyebiliyorduk. Alana girebilmiş olmanın verdiği başarı duygusuyla yavaş yavaş ilerledik. Zülfü Livaneli "Ey Özgürlük!" şarkısını söylüyordu. Saat 6'ya geliyordu, ama sunucu Kılıçdaroğlu'nun alana bir saat sonra giriş yapacağını duyurdu. Neyse ki bu duyuru yanlış çıktı, saat 6'yı biraz geçte Kılıçdaroğlu sahneye çıkıp konuşmasına başladı.

Hayatımda ilk defa "izdiham"ın ne demek olduğunu anladım. Daha önce kalabalık konserlere gitmişim, ama hareketlerimin bu kadar kısıtlandığını hissetmemiştim hiç. Oradan ayrılmak istesem kolayca ayrılmamın imkanı yoktu, insanların kendilerini korutacak bir olay olması durumunda birbirlerini ezmeleri olasıydı. Ama bu düşünceler bende bir panik duygusu yaratmadı, sabırla Kılıçdaroğlu'nu dinlemeye devam ettim. Konuşmanın başlamasından kısa süre sonra ön taraftakilerden arkaya doğru bir insan akışı başladı. İnsanların hareketi bulunduğumuz yerdeki sıkışıklığı artırdı ve arkaya doğru giden insanlara neden konuşmanın bitmesini beklemediklerini soranlar oldu.

Bazıları ön tarafta nefes alamadıklarını, bazıları tuvalete gitmeleri gerektiğini söylediler. Yaşlı bir amcanın yüzünün rengi solmuş, yanındakilere tutunarak yürüyordu, insanlar birbirine seslenerek amcaya doğru ambulans çağırdılar. Önümden akan insanları izledim: En çok mitinge gelen yaşlılar ve çocuklar şaşırttı beni. Babasının omzunda uyuyan minicik bir bebek vardı mesela!

Kılıçdaroğlu'nun konuşmasının büyük çoğunluğunda bir fevkaladelik yoktu. Tutuklu gazeteciler ve siyasetçiler için (isim vermeden) özgürlük istedi. FETÖ'yle bağlantılı siyasetçilerin cezalandırılmasını, OHAL'in kaldırılmasını, OHAL mağdurlarına haklarının iade edilmesini istedi. Ama konuşmanın sonundaki 10 maddelik talepler listesi ve en sondaki "Her Firavunun bir Musa'sı vardır. Her Nemrut'un bir İbrahim'i vardır. Firavunu ve Nemrut'u biliyorsunuz. Musa buradadır, İbrahim de buradadır. Çünkü biz adalet istiyoruz. Adaletsizliğe, haksızlığa, zulme isyan edeceğiz, karşı çıkacağız. Çünkü inancımızda diyor ki, 'zulmün karşısında susan dilsiz şeytandır.' Şeytan olmayacak, bu ülkede herkes ama herkes zulme karşı çıkacak," bölümü iyi düşünülmüştü. Bu son bölümden hareketle arkadaşım Hasan, konuşmanın Kılıçdaroğlu'nun 2019 kampanyasını başlattığını söyledi.



Konuşma bittikten sonra yerimizden pek kıpırdamadan alanın boşalmasını bekledik. Yaklaşık yarım saat boyunca insanlar alanın dışına aktılar. Sahneden yanındakileri

kaybetmiş insanların ve çocukların, bulunmuş cüzdanların anonsları yapıldı. Alan boşalınca sahneyi, alanın yanında mitingi yayınlayan medya kuruluşlarının araçlarını, otobüsleri, sahnenin yanındaki üstü kapalı “şeref tribünlerini” görebildik. Her yerde pet şişe tepecikleri ve gazete parçaları vardı.

Alanın dışına çıktık, önce alanı çevreleyen çayırıklardan, sonra sahile inen dar sokaklardan geçtik, camlarından bayrak sallayan kalabalığı izleyenler vardı. Kalabalığı takip ederek önce “Minibüs caddesi”ne, sonra ağaçlıklı bir caddeye çıktık ve (bu defa) Huzurevi metro durağına kadar yürüdük. Metro tıklım tıklımdı. Mitingden dönen bayağı yaşlı bir amca, vagondaki gençlerle sohbet edip yolculuğumuzu renklendirdi. Nihan Marmaray’a binmek için Ayrılık Çeşmesi durağında indi, biz Hasan’la Kadıköy’den motora binip Beşiktaş’a geçtik. Beşiktaş’a vardığımızda saat 9’a geliyordu.

Yan Yol’un 11 Temmuz tarihli bölümünü için çıkış noktamız, Melis’in (önceki sayfalarda bulabileceğiniz) “Daha ne kadar kapanabiliriz?” yazısıydı. Ben de anıları ben de henüz çok taze olan yürüyüş ve miting tecrübemi anlattım. Yürüyüş ve miting, Ortaköy-Beşiktaş-Maçka çevresinde cereyan eden steril hayatımda hatırı sayılır bir “açılma tecrübesi” olmuştu. Bir kişinin yürüyüşe ve mitingde katılması belki hiçbir şeyi değiştirmeyecekti, ama insanlık için küçük olan bu adımın benim hayatımdaki değeri büyüktü. Korkularıma rağmen rutinimin dışına çıkmış, benden beklenmeyecek bir şey yapmıştım. Programın Youtubedaki videosunun altına yazılan bir yorumda, CHP’lilerin benim gibiler yüzünden halka inemediği, Aylin Nazlıaka’yla birlikte Akmerkez’de binlerce dolarlık ayakkabılar seçerken görülebileceğim iddia edildi. Ben de (böyle yorumlara cevap vermemem gerektiğini bildiğim halde) binlerce dolarlık ayakkabılar alanların bu konularla ilgilenmediğini, yürüyüş ve mitingden görebildiğim kadarıyla da CHP’nin halkla bir sorunu olmadığını yazdım.

Mitingin ertesi günü, mitinge kaç kişinin katıldığı tartışmaları arasında Boğaziçi Üniversitesi’nden Koray Çalışkan ve başka akademisyenler gözaltına alındı. Bu haberi Facebook’ta paylaşan bir arkadaşım, Adalet Yürüyüşü’nün bir şeyi değiştirebileceğine dair hiçbir umudu olmadığını yazdı. Biraz tartıştık bu paylaşımının altında. Birkaç gün sonra, bu kez Ayşe Arman’ın Semih Özakça’nın eşi Esra ile yaptığı röportajı paylaşmış, bu kez de “kimse bana #adalet demesin,” diye yazdı. Muhafif görüşleri olduğunu bildiğim bu arkadaşımın (benim gibi bir beyaz Türk’tür kendisi) süregiden adaletsizlikler için Adalet Yürüyüşü’nü suçlaması çok saçma göründü gözüme. Aklıma Ümit Kıvanç’ın 4 Mayıs’ta *P24*’te yayımlanan “Ay sizin hala umudunuz mu var!cılık” başlıklı yazısı geldi. Kıvanç benim bu konudaki duygu ve düşüncelerimi benden güzel anlattığı için alıntılıyorum:

Başarı ihtimali yoksa neden uğraşayım? “Ay siz hâlâl”cılar aslında bunu demek istiyor.

Pek güzel. Bu yola sapıp buradan devam edebiliriz. Yok başarı ihtimali. Umut mumut da yok. Oldu mu? Ne halt edeceksiniz? Amaaan, hangi zırlı araç hangi gariban Kürt’ün evine dalıp hangi çocukları öldürürse öldürsün, ne yapayım, baksanıza umut da yok, niye uğraşayım? Böyle mi diyeceksiniz? Amaaan, kimi isterlerse hapsediyorlar, içerideki gaze-

teciler de kalsın öyle; madem umut yok. Yoksa bu mudur münasip söylem?

Artık umut yok, burası artık zaten... falan... Eyvallah. Elbette birileri de böyle düşünebilir, gereği neyse yapabilir. Buyurunuz, nasıl yaşayacaksınız yaşayınız; kim ne diyebilir?

Fakat haksızlıkla, adaletsizlikle bir şekilde mücadele etmeye uğraşan insanlardan ne istiyorsunuz? Neden moral bozuyor, cila çekildiği için orijinalliği de kalmamış nihilizminizi zehirli tarım ilacı gibi etrafa püskürtüyorsunuz? Sizin adalete ihtiyacınız olmayabilir, başkalarının var. Hem de hayatı ihtiyaç başkaları için. Hayatı şu demek: yaşamak için şart. İnsanlar nelerini kaybetmiş, ne hüsrana, haksızlıklara uğramış, kan donduran zulümlerden geçmiş, sizin gibi konuşmuyorlar, farkındaysanız. Neden? Haydi, telaffuz edelim mâlûm kelimeyi: enayi mi bu insanlar? Kendini, bedenini, hayatını ortaya koyarak adalet ve özgürlük için uğraşan insanlar enayi mi?

Şöyle sorayım isterseniz: Çok mu umutlu herkes? Yani sizin umut dediğiniz, o çok değerli uğraşımın sonunda elde edilecek başarıya gözlerini öyle bir dikmişler ki, muhayyel görüntü zihinlerine kazanmış, hâlâ orada var sanıyorlar, hırsla ona doğru mu ilerliyorlar?

Hayır. Onurlarıyla yaşamak istiyorlar. Hepsi bu.

Bakın, hiç hesapta olmayan bir kavram girdi hayatımıza. Onur diye bir şeyi duymuş olmalısınız. En azından dizilerde geçiyor. İnsan, onuru için, başkalarına enayice görünen işler yapabilir. Alttan almayabilir, etrafından dolanmayabilir, kabul etmeyebilir, tepelir, vazgeçebilir; en mühimi, olmayacak şeylerin peşinden koşabilir.

Niye, nedir maksadın, diye sorduğunuzda cevap veremeyen insandır, hak-adalet mücadelesi yapanlar arasında esas kıymetli olan. Haksızlıkla, adaletsizlikle mücadelenin aksinin mümkün olmadığına, evet, enayice inanandır.

Evet, Adalet Yürüyüşü ve Mitingi yapıldı diye adaletsizlikler son bulmadı. Son bulmamağın belliydi zaten. Cumhurbaşkanı yürüyüşün ve mitingin güvenliğinin sağlanmış olmasını bir lütuf olarak sundu. Bu satırları yazdığım gün itibarıyla artık Adalet Yürüyüşü'nden de, mitingden de pek bahsedilmiyor. Araya 15 Temmuz girdi. *Cumhuriyet*'in tutuklu yazarları ve yöneticileri duruşmaya çıktı. Ahmet Şık efsanevi savunmasını yaptı, Kadri Gürsel ve Murat Sabuncu'yla birlikte tutukluluk halinin devamına karar verildi.

Yok sayılmaya çalışılmasına, küçümsenmesine rağmen Adalet Yürüyüşü ve Mitingi gerçektir, insanların içindeki gerçek bir duyguya hitap etti, büyük katılım aldı ve büyük destek gördü. İnsanların rahatça yalan söyleyip rahatça yalanlara inandığı ülkemizde, bu ve buna benzer gerçekleri unutmamak ve unutturmamak boynumuzun borcu olsun.

Kumdan kaleler: Dubai ve uluslararası ticaretin akışkan zeminleri

Burç Köstem, burckostem@gmail.com

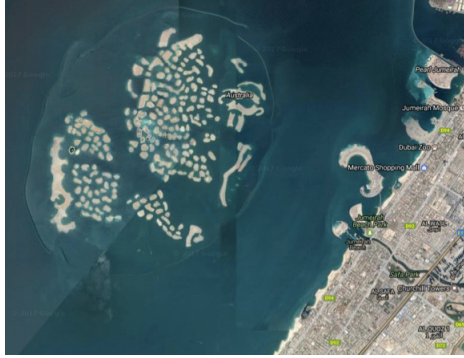
Delik kazmak içindir..
Delik içinden bakmak içindir,
Dünya üstünde durmak içindir.¹

Dünya, Dubai tarafından İran Körfezi sularında kum ve taştan inşa edilmiş 300 adadan oluşuyor. Dubai yönetiminin Hollandalı “deniz tarama” (dredging) şirketleriyle anlaşarak inşa ettiği bu adaların esas amacı, şehrin sınırlı sahil şeridini uzatarak, plaja yakın otel ve evler inşa etmek. Kuşbakışı dünya haritasını anımsatan Dünya adaları, aslında kapitalizm ve modern dünyayla ilgili bazı alışlageldik tespitlerin en yalın halleriyle görülebileceği yerler. En başta dünyayı ulus devletlere ayrılmış, eşitsizliklerden arındırılmış düz bir yüzey olarak tahayyül etmek ve bu yüzeyi topyekun tüketime adanmış bir sahil kıyısına dönüştürmek oldukça düşündürücü. Dahası şehirden fiziksel olarak ayrılmış olan adalar aslında birer kapalı site (gated community) görevini de görüyor. Toplam yüz ölçümü 800 futbol sahasını aşan Dünya adaları, Dubai'nin pek çok suni ada inşasından sadece biri. Bu suni adalardan Palm Cumey'ra'da hali hazırda insanlar yaşıyor. Ancak Dünya adalarında ev ve otel inşaatları, gerek 2008 finansal krizi, gerek adaların batma tehlikesiyle karşı karşıya kalmasından dolayı bir hayli gecikmiş. Yatırım ağırlıklı olan bu “çılgın projeler,” inşa aşamasında yolsuzluk ve adaletsizliğe bürünmüş birer rant kapısı olarak da işlev görüyor. Ancak bu ekonomik ilişkilerin ötesinde suni adalar aynı zamanda insanın ve teknolojinin doğaya karşı edindiği en son zafer, refah ve medeniyetin simgesi ve hatta birer ulusal gurur kaynağı olarak yansıtılıyor.

Modern tekno-kültürel pratikler de adaların varlığını derinden şekillendiriyor. Adaların kuşbakışı görünüşünün dünya haritasını andırması Google Maps'in olduğu bir dünyada ayrı bir anlam kazanıyor. Dünya'nın inşasında, pazarlanmasında ve günlük yaşamında, GPS sistemleri, algoritmalar ve internet reklamları büyük bir rol oynuyor. *National Geographic* kanalında yayımlanan Megastructures isimli programın adalarla ilgili hazırlanan bölümünde, İrlandalı bir grup yatırımcının, “İrlanda” adasını satın alarak burada ülkenin yeşilliğini ve ormanlarını yeniden yaratmaya çalıştığını öğreniyoruz. Sonrasında belgesel kameralarına konuşan müteahhitlerden biri adaları şu şekilde tarif

1 Ruth Krauss'un yazıp, Maurice Sendak'ın resimlendirdiği *A Hole Is To Dig* (Delik Kazmak İçindir), isimli çocuk kitabından serbest çeviri. Ruth Krauss 1989, *A Hole Is To Dig*, Harper Coll.

ediyor: “Bizim avantajımız sınırsız bir şehir yaratıyor olmamız. Bu nedenle ulaşım, su, atık, elektrik üretimi gibi altyapıları sıfırdan düşünüyoruz. İnsanlık tarafından yapılan en etkili sistemi inşa ediyoruz.” Aynı belgeselde karşımıza çıkan Amerikan başkanının oğlu Eric Trump, Dubai'nin “insanın hayal gücünü zorlayan bir şehir” olduğunu bize hatırlatıyor.



Google Maps'e göre Dünya adaları, 2017

Tahmin edebileceğiniz gibi Megastructures aslında oldukça yanıltıcı. Pratikte Dünya ciddi altyapı problemleriyle karşı karşıya. Adalar için temiz su üreten fabrikaların kurulması, 90 milyon dolar tutuyor. Elektrik üretimi, ulaşım ve güvenlik ise ayrı birer sorun. Dahası, suni adalar belgeselin sunduğu gibi başlı başına yeni bir olgu değil. Örneğin Amerikada 19. yüzyılda hasta olduğundan şüphelenilen mültecileri karantinaya almak için, New York sahilinde Hoffman ve Swinburne adaları oluşturulmuş. Genellikle azınlıkların yaşadığı karantina adaları, kısıtlı kaynaklardan dolayı pek çok mültecinin hayatını kaybettiği yerler olmuş. Yine Soğuk Savaş sırasında portakal gazı ve nükleer atık saklamak için, Pasifik okyanusunun ortasında Johnston mercanadası inşa edilmiş. Günümüzde de ulus devletler genellikle çöplük, askeri üs veya havaalanı gibi altyapıları, kendi yarattıkları suni adalar üzerine inşa etmeyi tercih ediyor. Ancak adaların inşa sürecine dikkatli baktığımızda kablosuz, kesintisiz, sıvı-modern dünyanın coğrafyayı bile yeniden şekillendiği şu günlerde, daha katı, daha eski, daha yavaş akımların da uluslararası tüketim ve ticarete nasıl yön verdiğine şahit olabiliriz. Bir başka deyişle suni adaları şekillendiren en önemli teknoloji aslında su, kum ve taşın ilişkisel niteliklerini belirli bir mimari şemaya oturtan deniz tarama teknolojileri.

Deniz tarama ve suni ada inşası

Dubai'de suni adaların inşasına şekil veren ana madde, deniz yatağına yerleştirilen hidrolik pompalarla çıkartılarak tarama gemilerine yüklenen kum. Sadece dünya adalarının inşası için 300 milyon metreküp kum, körfezin dibinden çıkartılıp gemilerle daha sık sulara taşınmış. Haliyle, proje boyunca yoğun deniz tarama faaliyetlerinde toplamda 15 farklı gemi kullanılmış. Deniz yatağındaki kum gemilere yüklendiğinde deniz suyuyla karıştırılarak çimento kıvamını alıyor. İlk önce sahil sularına yığılan bu kum,



Gökkuşaklama, Kaynak:
theartofdredging.com

sonra adalara şekil vermek için “rainbowing” (gökkuşaklama) tekniğiyle gemilerden deniz yüzeyine püskürtülüyor. Çimento kıvamındaki kum, püskürtülerek deniz yüzeyine vurduğunda katılıyor. Kumun püskürtülmesinde bir başka önemli teknoloji de GPS sistemleri. Bu sistemler, adalara gerekli şeklin verilmesi için nereye ne kadar kum püskürtülmesi gerektiğini yönlendiriyor. Adaların akıntıya kapılarak dalgalar tarafından yutulmasını engellemek için ise, 32 milyon ton taş adaların etrafına yığılarak bir dalga-kıran oluşturulmuş.

Dünya adalarının inşasında taş ocaklarında, gemilerde ve şantiyelerde çalışan 40.000 işçi görev almış. Megastructures programında aktif bir rolleri olmasa da, bu işçilerden bazıları ister istemez ekrana arka plandan giriyor. Dubai’de faaliyet gösteren pek çok inşaat şirketinin, şehre gelen

yabancı işçileri pasaportlarına el koyarak düşük maaş ve kötü koşullarda çalışmak zorunda bıraktığını göz önünde bulundurduğumuzda, adaların inşa sürecinin tanıdık sömürü ilişkileri üzerinden yürüdüğü anlaşılıyor. Belgesellerde görmediğimiz bir başka gerçek ise deniz tarama teknolojilerinin denizde yaşayan canlılara verdiği zarar. Aksine Megastructures programı, dalga kıranının zamanla bir mercana dönüşeceğini ve bunun körfezdeki biyo-çeşitliliği arttıracığını iddia ederek, Dubai yönetiminin çevreye verdiği önemi vurguluyor. Ancak deniz taramanın bölgede verdiği zarar halihazırda belgelenmiş durumda. Refahının önemli bir kısmını petrol ticaretine borçlu Dubai yönetiminin, çevre dostu ilan edilmesi ise ayrı bir ironi.

Deniz tarama ve su yolları

Dünya adaları neoliberalizm ve lüksün en had safhada olduğu birer mimari icra olarak hayal gücümüzde yerini alıyor. Ancak kumun sürtünmesine, denizin akışkanlığına ve taşların ağırlığına dayanan deniz tarama teknolojileri, Dubai’de ilk kez 1957 senesinde, zamanın İngiliz yönetimi tarafından, Dubai deresinin derinleştirilmesi ve genişletilmesi için kullanılmış. Dere yatağının tarama yöntemiyle derinleştirilmesi, hem deniz trafiğini rahatlatacağı, hem de ağır petrol-arama ekipmanlarını taşıyan yük gemilerinin rahatça kıyıya yaklaşmasını sağlayacağı için, Dubai’nin en önemli altyapı projelerinden biri olmuş.

Tarama teknolojileri Dubai’nin bir uluslararası ticaret merkezine dönüşmesine de doğrudan katkı sağlamış. Peki nedir deniz tabanında kazılan tünelleri bu kadar önemli kılan şey? Aslında cevap basit. Belli tarihsel ve pratik nedenlerden dolayı konteyner gemileri, uluslararası ticaretin bel kemiğini oluşturur nitelikte.² Deniz tabanında kazı-

2 Öyle ki, George Rose’un *Ninety Percent of Everything* (Herşeyin Yüzde Doksanı) kitabında da belirttiği gibi neredeyse, aklınıza gelebilecek her ürün mutlaka bir kere konteynir gemisine yüklenmiş oluyor. Bknz: www.ninetypercentofeverything.com ve Marc Levinson 2006, *The Box: How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger*, Princeton Uni. Press.

lan tüneller olmadan da ağır konteyner gemilerinin limana yaklaşım yüklerini hızlı bir şekilde indirmesi imkansız. Bu nedenle dünyadaki çoğu büyük liman için deniz tarama teknolojileri hayati bir önem kazanıyor.³

İnşası 1976-1982 seneleri arasında gerçekleşen Cebel Ali Limanı günümüzde konteyner trafiği açısından dünyanın en büyük limanlarından biri. “Dubai'nin en önemli mali varlığı” olarak tanımlanan limanda Amerikan ordusunun da bir üssü bulunuyor. İngiltere'de tasarlanan liman, şehir merkezinden 35 kilometre uzaklıktaki Cebel Ali sahilini su altında bırakarak oluşturulmuş. Sonra su altındaki sahilin tabanı tarama gemileriyle derinleştirilerek, ağır gemilerin rahatlıkla yaklaşım demir atabileceği rıhtım bölgeleri oluşturulmuş. Bununla beraber açık denizden limana uzanan 17 kilometre uzunluğunda, 16 metre derinliğinde ve 235 metre genişliğinde bir erişim koridoru deniz tabanına kazılmış. Erişim koridorunu ve rıhtım bölgesini dalgaların taşıdığı kum yavaşça yutmasını diye, 5.5 kilometrelik bir dalga kıran bölgeye taşınan taşlarla inşa edilmiş. (Ancak yine de ulaşım koridoru bakım amacıyla her sene yeniden taranıyor.)

Limanın etrafında başka kayda değer inşaat projeleri de gerçekleşmiş. İlk olarak inşaatta çalışan Avrupalı mühendisler ve aileleri için 300 evden oluşan bir liman şehri kurulmuş. İçinde yabancı dilde eğitim veren okullar, klinik ve küçük de bir alışveriş merkezi barındıran şehir, Dubai merkezinden özerkliğiyle günümüzün kapalı sitelerine ve hatta Dünya adalarına göz kırpar nitelikte. Ancak evlerle beraber planlanan lüks otel ve villaların inşası 2005 senesine kadar gerçekleşmemiş. Limanın etrafındaki önemli bir ikinci altyapı da 1985'te kurulan serbest ticaret bölgesi. Cebel Ali Serbest Bölgesi'nde özel şirketler yasal kısıtlamalardan bağımsız hareket ederek sendikasıız ucuz iş gücünden faydalanabilmiş. Bu anlamda liman ve etrafındaki bölgeler günümüzdeki kötü çalışma koşullarının habercisi. Aynı dönemde oluşturulan Amerikan üssü ise, limana Körfez Savaşı gibi kargaşalı zamanlarda askeri güvenlik sağlamış.



Cebel Ali Limanı ve erişim koridoru



Limanın etrafında oluşturulan şehir

Kaynak: Ramos, Stephen J. 2016. *Dubai Amplified: The Engineering of a Port Geography*. Routledge.

Cebel Ali limanının inşası, deniz tarama teknolojilerinin Dubai'de sandığımızdan çok daha köklü bir geçmişi olduğuna işaret ediyor. Şehrin neoliberal ticaret merkezine

³ Örneğin kayda değer büyüklükteki Vancouver ve Rotterdam limanları, her sene toplam gelirlerinin yaklaşık %10'unu deniz tabanındaki tünellerin bakımı ve onarımı için harcıyor.

dönüşmesi deniz tarama teknolojileri sayesinde gerçekleşmiş. Ayrıca limanın inşası Dubai'nin tarihi boyunca tekrarlanacak mimari stratejilere örnek olmuş. (Ticari gemileri çekmek için deniz tabanının kazılması, şehirden izole edilmiş lüks evler ve bunlara eşlik eden yoğun altyapıların, elektrik hatlarının, yolların ve ulaşım sistemlerinin yaratılması.)

Kara ve deniz

Alman hukuk profesörü ve siyaset kuramcısı Carl Schmitt, pek bilinmeyen Land and Sea (Kara ve Deniz) isimli yazısında ilginç bir dünya tarihi okuması sunuyor. Kara ve suyu birer “element” olarak değerlendiren Schmitt, bu maddelerin gerek materyal gerek metaforik karakterlerini inceleyerek, dünya siyasi tarihini nasıl şekillendirdiklerini sorguluyor. Benzer bir temaya *Nomos of the Earth*⁴ (Dünyanın Nomos'u) kitabında dönen Schmitt, bu sefer denizin maddesel akışkanlığı ve bundan doğan özgürlüğünü vurguluyor. Böylece Schmitt uluslararası hukuk sistemini akışkan, özgür ve kanunsuz açık denizlerden, katı, egemen ve ulus devletlere ayrılmış Kıta Avrupa hukukuna uzanan bir düzleme oturtuyor. Avrupa'nın sömürgeleri ise, bu düzlemin orta yerinde yarı-yasal mekanlar olarak yer alıyor.

Deniz tarama teknolojilerinin bize öğrettiği şey, açık deniz ve kara arasında hareket eden bir siyasi tahayyülün yetersiz kaldığı. Yukarıda da belirttiğim gibi, deniz tarama teknolojileri su ve kumun oldukça pratik şekillerde beraber kullanılmasını gerektiriyor. Ne denizin akışkanlığı ne de kumun sürtünmesi tek başına yeterli. Denizin akışkanlığı sayesinde kum gemilere yükleniyor, kumun sürtünmesi sayesinde deniz yatağında tüneller kazılıyor. Denizin “materyal” özgürlüğü kumdan kazılan tünellerle, karanın “materyal” katılığı hidrolik pompalarla oluşturulan adalarla takviye gerektiriyor. Taşların ağırlığı, bir taraftan denizin akışkanlığını dizginlerken bir taraftan da, yetersiz de olsa, mercana dönüşüyor. Schmitt'in temsil ettiği jeopolitik bakış açısının aksine deniz, ulus devletlerin tahakkümünden bağımsız, yatay bir hiçlikten ibaret değil. Tıpkı karada olduğu gibi denizde de pek çok kazı ve inşaat projesi dikey yönde hareket ediyor.⁵ Deniz tarama teknolojileri deniz yatağının altından değerli madenler çıkartıyor, deniz yatağında tüneller kazıyor ve yüzeyde adalar inşa ediyor. Bunu yaparken çoğunlukla yatay hayal edilen uluslararası hukuk ve siyaset anlayışının yetersiz kaldığına da işaret ediyor.

Öte yandan deniz tarama teknolojilerini incelerken, sömürgeciliğin ve uluslararası ticaretin tarihinin, denizin ve doğanın döngüsel ve doğrusal tarihleriyle iç içe geçtiğini görüyoruz. Denizin altına kazılan tüneller ve denizin üstünde oluşturulan adalar ticaret gemilerini, emlak yatırımcılarını, Amerikan ordusunu ve turistleri şehre doğru çekerken, aynı zamanda bu akıntıları işçilerin isteklerinden, denizin dibinde yaşayan canlılardan, dalgaların döngüsünden izole ediyor.

Muhtelif güçleri mimari bir şema çevresinde birleştiren deniz tarama teknolojileri,

4 Carl Schmitt 1979, *Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeanum*, Telos Press; Carl Schmitt 2015, *Land and Sea: A World-Historical Meditation*, Telos Press.

5 Dikey iktidar kavramı için: Eyal Weizman 2016, *Oyuk Topraklar: İsrail'in İsgal Mimarisi*, Açılım Kitap.

asında “teknoloji,” “medya” ve “doğanın” birbiriyle ne denli iç içe geçtiğine de işaret ediyor.⁶ Denizin altında kumdan kazdığımız “otoyollar” ve denizin üstünde kurduğumuz adalar, cep telefonları ve bilgisayarlar kadar önemli birer iletişim altyapısı. Sadece deniz tarama teknolojileri değil, data merkezlerinde kullanılan ucuz kömür enerjisinden okyanusun altından geçen internet kablolarına⁷ ve cep telefonlarımızda kullanılan metal ve madenlere, uluslararası ticaret ve tüketimin altyapıları, teknoloji ve doğanın iç içe geçtiği ve hatta birbirinden ayırt edilemez olduğu sistemlere dayanıyor. Bu gerçeğin farkında olmak siyasi duruşumuza da şekil verebilir. Örneğin şehrin göbeğinde gerçekleştirilen mülksüzleştirme ve soylulaştırma projeleri protestolara yol açarken, denizin üstünde devlet eliyle inşa edilerek özel şirketlere satılan adaların, deniz yatağında oluşturulan tünellerin ve daha da derinlerde kazılan sualtı altın madenlerinin doğaya ve kamusal çıkarlara verdiği zarar göz ardı ediliyor. Belki bu nedenle siyasi dilimizi yeniden şekillendirmeye denizin dibinden başlamak gerek.

6 “Medianatures” kavramı için bkz: Jussi Parikka 2015, *A Geology of Media*, University of Minnesota Press.

7 Okyanusun altından geçen internet ve telefon kabloları için bkz: Nicole Starosielski 2015, *The Undersea Network*, Duke University Press.

Film mekanlarında mimarının etkisi

Berk Akçaoğlu, akcaogluberke@gmail.com

Bir film çekilmesi için yazılan hikâyelerde, mekân her zaman çok önemlidir. Mekân, karakterlerin kişiliğini ve filmin çekildiği sosyo-kültürel konteksti anlamamızı sağlar. Bazı filmlerde bu diğerlerine göre daha baskındır ve hatta filmin konusuyla doğrudan ilişki içinde olabilir.

Mimarının genel olarak insan hayatını şekillendirdiğini düşünürsek, set tasarımıyla hikâyeyi beslemek ve karakterlerin yaşam tarzını anlatmak çokça karşılaşılan bir yöntemdir. *Metropolis* 1927 yılında çekilmiş ilk bilim kurgu filmidir ve mekanları filmin konusu ile doğrusal bir ilişki içerisinde. Konusu her ne kadar fantastik bir hikaye gibi görünse de aslında geleceğin getireceği kentleşme ve sanayileşme öngörüsü üzerinden bir kritik yapmaktadır. Filmde iki ana mekan var; çok çok yüksek binalar, binalar arası köprüler, endüstriyel yapı malzemeleri gibi 20. yüzyılın başlarında İtalya başta olmak üzere Avrupa'da hızla yayılan unsurları, makineleşmeye hayranlığı ve yaklaşan sanat akımı Fütürizm'in etkilerini açıkça görebildiğimiz, beyaz yakalıların yaşadığı bir yer üstü şehri –bir metropol- ve mavi yakalıların yaşadığı, neredeyse mağaraların apartmanlaşmasıyla oluşmuş denilebilecek bir yer altı şehri.

Bu ikiye bölünmüş şehir ve sınıflaşma filmin anlatmak istediği şeyin temelini oluşturmaktadır. Yer üstünde lüks içinde yaşayan insanların ihtiyaçları, makina-insanlar –yani mavi yakalılar- tarafından karşılanmaktadır. Bu sistemin tasarımı Karl Marx'ın küçük parçalara ayrılmış işlerde çalışan işçilerin birer makine parçası haline gelmesi düşüncesini baz almış gibi durmaktadır. Hatta güçten düşen -yani bozulan- işçilerin çöpe atılması aslında Marx'ın bir betimlemesiyle filmde Freder'in hayal gücü aracılığıyla izleyiciye gösterilmiştir.

Filmde çoğu insanın yer altında veya yer üstünde başka bir şehir olduğundan haberi olmadan yaşadığı ikiye bölünmüş bu toplumun iki farklı üyesiyle karşılaşıyoruz. Bunlardan biri, şehrin otoriter yöneticisi ve en önemli iş adamının oğlu Freder, diğeri ise yer altı şehrinde çalışmakta olan öğretmen Maria. Freder'in dünyası, yani yer üstündeki metropol, Fütüristik etkilere sahip aşırı yüksek gökdelenler ve onları birbirine bağlayan köprüler, insan boyutunu fazlasıyla aşan yapılar ile şekillenmiş bir şehirdir. Buradaki en simgesel yapı her şeye hükmeden büyük şirketin binasıdır. Bina'nın dış görünüşünün Babil Kulesi'ne benzediğini, adına da 'yeni Babil Kulesi' dendiğini atlamamak gerekir. Babil Kulesi bildiğimiz gibi 'Tanrı'ya ulaşmak' amacıyla inşa edilmiş bir yapıdır. Bu rolde bu kadar simgesel bir yapının kullanılmasının sebebi şirketin

olabilecek en üst seviyedeki insanları barındırması ve şirkette çalışan insanların bütün gücü ellerinde toplamalarıdır. Ayrıca şirketin iç mekanlarında kullanılan gotik mimari unsurları, haşmet uyandırarak kullanıcıyı ürkütme amacını taşımaktadır.



Yer üstü şehri

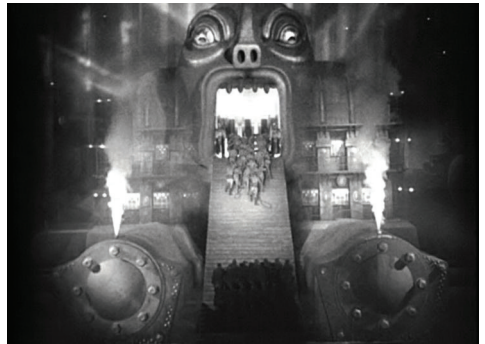


Babil Kulesi'nin içi

Maria'nın yaşadığı yer altı şehrinin ise, daha tanıdık bir mimari tarza sahip olduğunu görüyoruz. Büyük dar kolonlar ve onlara monte edilmiş gargoylle benzeri heykeller izleyiciyi ürkütüyor. Yer altı şehri ile yer üstü şehrinin arasındaki fark, sınıf farkını simgeliyor. Yer altındaki büyük buharlı makineler endüstri devrimini ve makineleşmeyi, yer üstündeki büyük metropol ise onun sonucu olan şehirleşmeyi anlatıyor. Ayrıca yer altı ve yer üstü karşılaştırmasında, şehirleşme ile birlikte dikey olarak gelişen sınıf farklılaşmasını da görebiliyoruz. Eskiden şehrin dışındaki arazilerde gecekonduların geliştiği, kentleşmeye gittikçe yükselen binaların gölgesinden ya da alt katlarından katılması ve sınıf farkının dikey bir düzleme taşınması hayatımızın bir gerçeği iken, *Metropolis* bunu neredeyse 100 yıl öncesinden başarılı bir şekilde öngörüyor.



Yer altı şehri



İşçilerin fabrikaya girişi

Dikey sınıf farklılaşmasını açıklamak için *Gökdelen* (High Rise) filmi de incelenebilir. Aslında 2015 yapımı olan film, 1975'te yazılmış ve geleceğe yönelik tahminler yapan bir kitaptan uyarılma ve o havayı hiç bozmadan hikâyesini anlatıyor. Filmde aslında zamanı belirleyen hiçbir şey yok. Ne bir söylem, ne bir olay; sadece dekorasyon, mekânlar, o mekânlarda geçen hayat –verilen partiler- ve insanların kıyafetleri 70'ler havasını veriyor. Film, korkunç denilebilecek bir atmosferde ölü insanlar ve ateşte pişen köpek bacaklarıyla başlıyor. İnsanın hem ilgisini çekip hem de onu alt üst eden bu başlangıçtan sonra film üç ay geriye sarıyor. Yakın zamanda ailesinin tek üyesi olan kızkardeşini yitirmiş ve hayattan çok da zevk almadığı anlaşılan Dr. Laing'in kocaman, görkemli ve modernist etkilere sahip bir gökdelen taşınmasını görüyoruz. Doktor, gökdelende “alt katlar”da bir daireye taşınıyor. Herkesin sabah işine gitmek için birlikte gökdeleni terk ettiği sahnede gün sanki ev sahipleri arasında güzel bir bütünlük varmış gibi başlıyor. Ancak daha mütevazı kıyafetleri olan bir adamın, daha kalantör görünümlü bir adama laf atmasını küçümseyici bakışlar ve sessizliğin izlemesinden hiyerarşik bir yapının olduğunu anlıyoruz.



Laing yeni dairesine taşınıyor



Yaratılan 70'ler havası

Filmi izledikçe bu sınıf farkının aslında ne kadar keskin ve yırtıcı olduğunu daha iyi anlıyoruz. Binada “alt katlar” ve “üst katlar” olarak çok net bir ayırım var. Kült film *Titanik*'ten hatırlanabilecek şekilde bir alt/üst ayırımı yapıyor filmde. “Alt kat insanları” doktor kahramanımız ve onun çevresini oluşturmaya başlayan insanlar. Bir üst katında yaşayan Charlotte ve küçük oğlu, çocuklarını sürekli ihmal eden ama partilerin can damarı olan Wilder ve karısı Helen gibi nispeten daha cana yakın, samimi hayatları olan karakterler bunlar. “Üst kat insanları” ise hayatlarını pahalı zevklerle donatmış, günümüz toplumundaki %1'lik kesimi temsil eden insanlar. Doktor Laing'in okulda ders verdiği öğrencisi mesela, üst katlarda yaşadığı için hocasına saygısızlık yapmaktan çekinmiyor hatta onunla muhatap olmayı bile gereksiz buluyor. Doktor'un parça parça içine çekildiği bu üst kattaki hayatın en önemli figürü bütün binanın en üstünde oturan, binanın mimarı olan Royal. *Metropolis*'te Yeni Babil Kulesi ile sembolize edilmek istenen mesaj, bu filmde de bu şekilde veriliyor. Doktor Laing ile garip bir arkadaşlığı olan mimar, hayatın normal akışında sürdüğü günlerden birinde onu kendi katına davet ediyor. Burada gördüğümüz mimarın yaşam alanı, filmin genel atmosferiyle büyük bir tezat içinde ve bu, filmin en dikkat çekici noktalarından biri. Gökdelen daha önce belirtildiği gibi oldukça büyük, yüksek ve modern mimari öğeleri taşıyan bir yapı.

Çevresinde ona benzeyen inşaatlar ve beton alanlar var. Genel olarak gri bir tablo çiziyor yani. Mimarın yaşadığı en üst kat ise yemyeşil ve mimar, yeşil çayırların ortasında bir kasaba evini ofis olarak kullanıyor. Ancak bu kasaba evinin içine girdiğimizde uzay üssü gibi dekore edilmiş, bembeyaz ve tertemiz bir çalışma ortamı görüyoruz. Buradan doğallığın bir lüks haline geldiğini ve buna sadece en üstteki insanın sahip olabildiğini görebiliyoruz.



Gökdelen yapılaşması



Mimarın ofisi

Filmin devamında, insanların gökdelenlere nasıl hapsedildiğini izliyoruz. Dışarıdaki kaostan korkan ya da kocaman otoparkta arabasını bulamayan insanlar gündelik hayatlarını yaşamaktan vazgeçiyorlar ve gökdelen içinde kendilerine yeni bir hayat oluşturuyorlar. Üst kattakilerin sürekli devam eden partileri ve sınırsız para harcamaları, alt kattakilere en temel ihtiyaçların bile karşılanmaması ve sürekli elektrik kesintisi olarak geri dönüyor. Üst kattakilerin alt kattakilerin yaptığı emek işlerini takdir etmemesi ve onlara insan gibi davranmamasının sonucu olarak da sınıflar arası bir kriz bütün binayı sarıyor. Bir noktadan sonra gökdelende yaşam, sınırsız bir kaosa dönüşüyor.



Mimarın bahçesi



Gökdelen

Alt sınıf/üst sınıf ayrımının günümüz kentleşmesinde aldığı halin çok başarılı bir kritiğini tek bina içinde görebiliyoruz. Mekânlardaki keskin farklılıklar filmin ana fikrini destekleyecek şekilde yaratılmış gibi. Üst kattaki zenginlerin –özellikle Royal'in– evi siyah/beyaz ana renklerle, modern mobilyalarla döşenmişken alt kattaki mütevazı daireler daha renkli, daha yaşanmışlık hissettiren bir dekorasyona sahip. Gökdelenin

bir yere kadar dikdörtgenler prizması gibi yükselirken üst katlara ulaştığında basamaklanarak açılması, Helen'in de filmde belirttiği gibi zenginlerin ışığının bile daha güzel olmasını sağlıyor.

Bu filmde, asıl eleştirinin teknolojiye değil sistemin bu teknolojiyi kullanarak insanları kendi yalnızlığına hapsedip bir makine gibi sömürmesine yapıldığı görülebiliyor. *Metropolis*'te çılgın bilim adamının yaptığı daha gerçekçi bir distopyaya uyarlanmış denebilir yani. Ancak *Gökdelen*'de, *Metropolis*'ten farklı olarak hikâyenin sonu -miş gibi yaparak, kapitalizmi savunarak değil, sağlam bir eleştiri yaparak getiriliyor.

Metropolis ve *Gökdelen* gibi farklı yaşam tarzlarını mekanlar üzerinden anlatan bir başka film de *Mon Oncle* (Amcam). 1957 yapımı olan film, modernizmden postmodernizme geçiş aşamasına denk gelmiş. Gördüğümüz ilk mekan modernist mimari eseri bir ev, içinde yaşayanlar ise 50'li yılların modern ailesi. Evin keskin düz hatları ve düz çatısı modernizmi simgelerken yuvarlak pencereleri ve bahçesindeki balık heykeli postmodernizme göz kırıyor. Bundan sonra ise küp küp beyaz binalardan uzaklaşıp, kırık bir tuğla duvarın üzerinden atlıyor ve at arabalarıyla dolu bir pazar yerine geliyor. Kameranın zum yaptığı adamın çantasındaki balık, ilk sahnede gördüğümüz evin önündeki balık heykelinin kitsch'liğini izleyiciye hatırlatıyor. Sonra bu adam eski tarz tipik bir Fransız binasına girerek gözden kayboluyor. Karmaşık bir sirkülasyona sahip olduğu belli olan bu binanın en üst katına kadar çıkıyor ve küçük çatı katı evine gidiyor. Evine girmeden önce de alt komşusu küçük kıza ve annesine selam vermeyi, güler yüzle muhabbet etmeyi atlamıyor. Bu karşılaşmanın, modern evde yaşayan ailenin birbirinin yüzüne bakmayan üyeleriyle tezat oluşturduğunu fark ediyoruz.



Mösyö Hulot'un evi



Modern ev

Daha sonra kahramanımız Mösyö Hulot, kırık taş duvarı aşip okula gidiyor ve babanın sabah bıraktığı çocuğu alıyor. Bu sırada kamera modern eve geri gidiyor ve balık heykelinin işlevini daha iyi anlıyoruz: Gösteriş. Eve misafir geldiğinde, her kapı zili çaldığında anne bir düğmeyi çeviriyor ve balık bir fiskiyeye dönüşüyor. Ziyarete gelen yeni taşınmış komşusunu da fiskiyeyle karşılayan anne, hemen ziyaretçisine evi gezdiriyor. Eviyle aşırı gurur duyduğu belli olan kadın, evin planını "bütün odalar birbiriyle bağlantılı ve bahçeye açılıyor;" diyerek anlatıyor. Bir yanda neredeyse bir uzay üssü kadar teknolojik, her şeyi kendi yapan bir akıllı mutfak, bir yanda da babanın

plastik fabrikasında ürettiği modern görünüşlü ancak kullanışsız bir koltuk gösteriyor film bize. Burada, 1960’larda patlama yapacak postmodernizmin ve onun beraberinde getirdiği gösteriş ve şaşaanın eleştirisinin yapıldığını düşünüyorum. “Form, fonksiyon izler” altın kuralı sanki yavaş yavaş yok olmakta ve sadelik ile neredeyse düşük nitelikli, anlamsız bir gösteriş havası çarpışmakta.



Modern evde oturan çocuğun dayısı olan Mösyö Hulot ile aralarındaki güzel bağ ve ailesiyle arasındaki yapay ilişki, bize iki farklı dünyanın karşılaştırmasını yapma olanağı sağlıyor. Dayısının mahallesindeyken diğer çocuklarla oynayan, istediği gibi kirlenen, ellerini yıkamayan bir adamdan reçelli ekmeğe alıp yiyen çocuk, kendisiyle konuşan ve oyun oynayan dayısıyla daha çok zaman geçirmek istiyor. Daha sonra fazlasıyla sterilize, bembeyaz, boş evine geri döndüğünde ise tek derdi daha çok para kazanıp daha iyi şeyler almak olan babası ile über-teknolojik mutfağında bir şeyler yapmak olan annesinin yanında sıkılıyor. Bu çatışmayı mekanlar üzerinden çok güzel veren bir film, *Mon Oncle*. Yeni teknolojilerin getireceği robotlaşmadan eskiyi unutmadan, eskiyi yaşatarak kaçınılabileceğini iki farklı mahalle üzerinden anlatıyor. İki mekan üzerinden tartışması *Metropolis*’le benzer dursa da, aslında çok farklı şeyler anlatan iki film olduklarını söyleyebiliriz. *Metropolis* filmi uzlaşma olduktan sonra makineleşmeden korkulmaması gerektiğini anlatıyor. *Mon Oncle*’da ise sıradan insanların gündelik hayatlarını şekillendiren mekan üzerinden, öncelikle insan ilişkilerinin ve insani fonksiyonların unutulmaması gerektiği anlatılıyor.



Çocuk evin mutfağında



Çocuk arkadaşlarıyla oynarken

Mekanlar her zaman bir çatışmayı anlatmak için değil, bazen de filmin anlattığı hikayeyi izleyici ile daha güçlü bir şekilde buluşturmak için kullanılabilir. Örneğin, 1975 yapımı *The Passenger* (Yolcu) böyle bir film. Konusu birçok ayrı ülkede geçen film, ülkeleri adeta mimarilerinden tanımamıza olanak sağlıyor. İlk olarak Kuzey Afrika'da başlayan hikaye bizi kerpiç yapıların bulunduğu bir çöle götürüyor. Gelirin çok yüksek olmadığı veya çok gelişmemiş yerlerde bina inşa etmek için doğal malzemelerin kullanıldığı bilinen bir gerçek ve gördüğümüz kerpiç yapılar da bu bilgiyi destekliyor. Ana karakterin otelindeki boşluk ve sadelik göze çarpıyor ancak bu *Mon Oncle*'deki modernist anlayıştan dolayı değil imkansızlık yüzünden. Daha sonra Amerika'da bir gazete ofisine gidiyoruz. Buradaki iç mekan tabii ki Kuzey Afrika'dakinden çok farklı. Küçük bir ofis olarak gördüğümüz mekan, filmin çekildiği 70'li yıllara uygun bir şekilde -yani o zaman için güncel olacak şekilde- dekore edilmiş. Bir sonraki sahnede ise gördüğümüz postmodernist yapılardan büyük bir şehir merkezinde olduğumuzu anlıyoruz. Londra'da geçen bu sahneler, şehri en çok iç mekanlara gittiğimizde ele veriyor. Modern mimari öncesi olduğu dikey pencerelerinden belli olan Viktoryen/neo-klasik eklektik yapılar ve Art Deco tarzı koyu renklerle yapılmış ağır bir dekorasyon bize İngiliz tarzından ipuçları veriyor. Londra'dan sonra gittiğimiz şehirde bulunan Art Nouveau tarzı binalar bize Barselona'da olduğumuzu fark ettiriyor. Burada bir kilisede ana karakterle buluşuyoruz. Altın işlemler, süslemeler ve insan boyutuna yaklaşmış bir sütrüktür, bunun barok anlayışla yapılmış bir yapı olduğunu gösteriyor.



Kuzey Afrika



Londra

Şehrin içinde gezerken gördüğümüz kemerli yapılar da Akdeniz mimarisi fikri uyarıyor. Her ne kadar resmi olarak böyle bir tanımlama olmasa da, Akdeniz iklimine sahip yerlerdeki birbirine benzer yapıların Akdeniz mimarisinin özelliklerini taşıdığını söyleyebiliriz. Genel olarak taş duvarları, küçük pencereleri olan bu yapılar beyaza boyalı olurlar. Bütün bu özelliklerin aynı yapıda bulunmasının sebebi de özellikle yaz aylarında bastıran sıcaklardan korunmaktır. Bir başka dikkat çekici mekan ise İslami mimariden etkiler taşıyan bir otel. Kullanılan geometrik şekiller ve süslemeler, kolonların yuvarlak kemerlerle birleşmesi ve soğan biçiminde bir açıklıkla verilen giriş, İslami mimarinin işaretleri. Baş karakterin oturduğu avlu, kolonları ve ortadaki su elemanı ile neredeyse bir cami avlusuna benziyor.



İspanya (Akdeniz mimarisi)



İspanya (İslami etkiler taşıyan mimari)

Ele aldığımız dört filmde de farklı yaşam tarzları mekanlar üzerinden anlatılmakta. *Metropolis* ve *Mon Oncle*'de aynı şehirdeki farklı yaşamlar anlatılırken *Yolcu*'da farklı şehirlerin farklı yaşam tarzları göze çarpıyor. Ancak her üç hikaye de mimarinin günlük hayatları ve bu hayatlardan doğan hikayeleri ne kadar etkilediğini başarılı bir görsellik ile anlatıyor. *Mon Oncle*'in *Dayısı*nda gördüğümüz samimiyet filmi sevdiiren önemli bir etmen. 2017 yılından baktığımızda bile aslında insanlığın teknolojiden önemli olduğunu görebiliyoruz. *Metropolis* insanların iletişimi kaybettiği anda nasıl bir distopyaya sürükleneceğini ve soğuk bir Dünyada yaşayacağını çok güzel anlatıyor. Bu iki filmin günümüzde izlendiğinde bile verdiği mesaj, bir tasarımcı olarak her zaman üründen önce kullanıcıyı düşünmemiz gerektiği. *Gökdelen*, *Metropolis*'le hem büyük benzerlik hem de büyük farklılık taşıyan bir eser. Oradan alabileceğimiz ders, tasarımın insanları makineleştirmek için, sınıf farkını beslemek için kullanılıp kullanılmayacağını göz önünde bulundurmamız gerektiğidir. Tasarım sınıfsal güç dengesini etkileyen bir unsur ve bunun hafife alınmaması gerekiyor. *Yolcu* ise yapılan tasarımların nasıl ölümsüz olacağını ve bir tasarımın ruhunun, orada yaşayan insanların hayat tarzına nasıl yansıtacağını gösteriyor. Sonuç olarak, bu filmler tasarımcının sorumluluğunun aslında ne kadar büyük olduğunu gözler önüne seriyor.

Yanar-donar hikayeler: Game of Thrones

Ali Açıkgöz, aliacikgz@gmail.com



Çizim: Beril Açıkgöz

Bu yazıda kısa öykü ve televizyon senaryosu yazarı George R.R. Martin'in 1996'da yayınlanan *A Song of Ice and Fire* (Buz ve Ateşin Şarkısı) adlı eserinin, 2011'de romandan yapılan uyarlaması üzerine yazmak istedim. Adı *Game of Thrones* (Taht Oyunları) olan bu dizi popüler okuma nesnesi köşe yazısı olan, yazdığının dizisi çekilmeyen yazara insan muamelesi yapılmayan dünyamızın popüler kültür ortamlarını yakıtı kavurdu. Öyle ki dizi romanın hem popülerite hem de içerik olarak önüne geçti. Dizi 5. sezonu itibarıyla romanda anlatılan senaryonun ötesine giderek hem romanda cevaplanmamış bazı soruları cevapladı, hem de farklı noktalara gitmeye başladı.

Yazıyı romandaki öykünün (özetlenemez yoğunluktaki) içeriğine ayırmak yerine içerik üzerinden yapılan uyarlamalara ve bunlardan oluşan bir seçkinin tartışılmasına ayırmayı tercih ettim. Zira ne "kitap mı dizi mi" tartışmasına girebilmem ne de dizinin popülerliğine binaen ortaya çıkan haklı "popüler olanı sevmek zorunda mıyım?" çıkışına, ya da buram buram hipsterlık kokan "popülerse murdardır" tavırlarına dair derinlikli

yorumlarda bulunabilmem mümkün değil. Buna bir de hem diziyi izleyen ve/ya kitabı okuyanlar, hem de izlemeyenler ya da okumayanlar için anlamlı bir yazı yazmanın imkansızlığı eklenince, kendi keyif aldığım uyarılma noktalarının öne çıktığı bir yazı yazmayı tercih ettim. Bu yolda kitaptan çeşitli dipnotlarla veya alıntılarla örnekler de sunacağım. Ancak devam etmeden önce bir uyarı yapmam gerekli: Ne bir sinema uzmanıyım, ne de psikanalizden zerre kadar anlıyorum.

Öncelikle an itibarıyla beş kalın kitap uzunluğundaki *Buz ve Ateşin Şarkısı*'ni bir roman olarak çok sevdiğimi ve bu yazının yazıldığı tarih itibarıyla yedi sezona varmış dizi uyarılmasını da gayet başarılı bulduğumu belirtmeliyim. Romanın temeli romanın geçtiği dünyanın çeşitli mitlerinin sunumu ve bu mitlerin romanın geçtiği zamanda anlamlandırılmasına dayanırken, dizi anlatılan mitlerin yapısökümüne uğratılmasına dayanan anlatım teknikleri uyguluyor. Anlatımın temel kuralı ise “Çehov’un Tüfeği” diye adlandırabileceğimiz, “eğer hikayede bir öge sunuluyorsa o öge hikaye içinde bir işe yaramalıdır” diye özetleyebileceğimiz, senaryodaki ayrıntıların senaryoyu anlatım açısından desteklemesi. Bu noktada dizinin Hollywood merkezli kültür endüstrisindeki yerini belirlemeye çalışmadan önce, görüntü-müzik-metin üzerine kurulu çokmetinli ve postmodern bir yere oturduğundan bahsetmeliyim. Zaman-mekan’da ve anlatıcılar’da birlik yerine çokluk, fetişleşmiş mit bozuculuğu ve ironi takıntısı açısından tipik bir postmodern anlatı olan dizide görüntüler, müzikler ve içerik birbirini tamamlıyor ve böylelikle dizi, günümüz liberal siyasi kültürünün çok da zorlanmadan sarılacağı bir söylem sunuyor. Bu söylem, öyküdeki mitlerin yapı bozumuna dayanan bir analiz ile üretiliyor.

Örneklersek adını Thormund Devbelası olarak Türkçeleştirebileceğimiz karakter, kendisiyle ilgili bir hikaye anlatır. Romandaki hikayeye göre Thormund fermente süt içeceğini (kıımız?!) fazla kaçırdığı bir akşam kar fırtınasına sevgilisi olan bir kadını bulmak için çıkmış, o sırada bir ayıyı sevgilisi zannedip onunla hoş bir akşam geçirmiştir (zoofili?!). Üstelik bir süre sonra başkaları ormanda yarı ayı, yarı Thormund bir takım yavrular görmüştür. Dizide ise hikayenin aktarıldığı sahne Thormund ve akıncılarının savaşa gitmesinden hemen önce geçer. Thormund hikayeyi yine ballandırarak anlatırken bir başka karakter araya girer: “Ayıyla falan sevişmediğini biliyom! Ayıyla falan sevişmediğini sen de biliyon!...” Bölümün sonunda savaşı kaybederler; Thormund esir düşer. Bu ayı hikayesi dizide parçalanmıştır. Daha sonraki bölümlerde üçüncü (ve ayı arketipi üzerinden sunulan) bir karakterle ilişkisini sürdürmek için kullanılır. Romanda mit, mit olması için sunulur: Thormund’un başına doğaüstü bir olay gelir ve bu onun mitik/kökensel kimliğinin özü olarak sunulur. Thormund’un karakterinin temel özelliklerini ayı ile olan ilişkisinden çıkartarak hayal etmemiz için bize bu bilgi sunulmuştur. Dizide ise bu bilgilerin verilmesinin amacı, ironi yapmaktır. Ortada ne ayı vardır, ne de doğaüstü bir olay. Sadece adamın teki kendiyile övünüyordur. Mitik hikaye ona girdiği savaşta yardımcı olmayacaktır. Mitlerle gerçeklik, armutlarla elmalar birbirinden ayrılmalıdır. Yani romanda mitler bir karakterin arketip kökenine, dolayısıyla davranışlarının anlamına ışık tutar. Dizide ise bu mitler senaryonun akışında birer öge olarak parçalanır ve hikayenin devamı için kullanılır. Diziyi başarılı bulduğum şey ise

Hollywood endüstrisinden çıkma fantastik/bilimkurgu eserlerde görmeye hiç de alışık olmadığım bir biçimde hikayeleri mit anlatımına indirgemektense, mitlerin parçalanmış hallerini yaratıcı bir şekilde kullanabilmesi. Hollywood ile ilgili bağlantıyı biraz aşağıda detaylandıracağım.

Bella Habip'in dikkat çektiği gibi analizin alıcısı analizi yapanın "ona anlatmak istediği *bilinçli* hikayesinden çok, hikayeyi anlatırken kullandığı kelimelere, kimi detaylara, konuşma biçimine yani denetimin olmadığı noktalara dikkat eder..."¹ Romandan diziye uyarılma söz konusu olduğunda dizinin yapımcıları ve yazarları kitapta rahatça betimlenebilen öğeleri dekor, kostüm, oyunculuk ve müzikle anlatma yoluna gitmişler. Yani popüler izleyicinin asli olarak odaklanmadığı ayrıntılar anlatımın bir parçası olarak sunuluyor. Romandan çok farklı bir hikaye sunan dizinin bu kadar başarılı olabilmesinin sebebi belki de bu: Sürükleyici ve şok edici, bilinçli aktarılan ve bilinçli olarak takip edilen olay örgüsünün, bilinçli takip edilmeyen anlatım öğeleriyle tamamlanması... Başka bir deyişle anlatılan şeyin ne olduğu yerine nasıl anlatıldığının vurgulanması ve anlatımın öne alınması. Buna güzel bir örnek olarak dizi DVD'lerine ek olarak gelen kamera arkası görüntüleri, yapımcıların ve teknik ekibin yorumları ile romanı okuyanlar için oldukça kaliteli animasyonlardan oluşan "Westeros Efsaneleri ve Tarihi" videoları². Bu videolar romanı takip ederek mitleri izleyiciye aktarmakta, dizinin kendisi ise yukarıda söylediğim gibi bu mitleri yıkmaktadır. Bütünlüklü bakıldığında dizi, romanın çoklu medya olanaklarını sonuna kadar kullanarak uyarlanmasına dayanan, hem popüler tüketime hem de derinlikle incelemelere olanak veren bir kültür ürünü olarak öne çıkıyor. Tabii bunun tersini de söylemek mümkün. Dizinin akışı içinde ipuçlarının çok fazla olması ve dizi formatının bu ayrıntıların hemen akıldan çıkmasına izin verecek ölçüde akıcı olması anlaşılabilirliği zorlaştırıyor.

Dizinin Hollywood anlatıları açısından durduğu yer ise büyük oranda Peter Jackson'un *Yüzüklerin Efendisi* uyarlaması sonrasında ortaya çıkmış, tepe noktası genelde iki ordunun birbirine girdiği epik savaş sahnesi olan fantastik kurgu/bilimkurgu filmi türüne attığı şerhle ilişkili. Açıklamak gerekirse, bu tip filmlerde Slavoj Žižek'in, Steven Spielberg'in yönettiği 1975 tarihli *Jaws* filmi üzerinden anlattığı gibi, kimliği belli "büyük öteki"³ ile yapılan bir savaş sunumu yapılır ve bu savaş sonucunda iyiler kazanır, kötüler (büyük öteki) kaybeder. Bu savaş sahnelerinde iyi ile kötünün mücadelesi ön plandadır ve savaşın aslında ne olduğuna dair anlatı geri planda kalır; asolan filmin söyleminin dayandığı ideolojinin onaylanmasıdır. Dizinin 6. Sezon 9. bölümü olan "Battle of Bastards" (Piçlerin Muharebesi) yukarıda bahsettiğim şerhin sunulduğu yerdir. Bu bölümde arka arkaya sunulan iki savaş sekansı birbirine tamamen zıt iki örnek sunar. Birincisi bir "öteki" ile yapılan "temiz" bir savaşı sunarken, ikincisi alabildiğine "kirli," kaotik ve korkunçtur. Dört bir yandan oklar yağar, binlerce ceset tepeleme biri-

1 Alıntıda vurgu yazara aittir. Bella Habip, 2016. "Psikanalizin İçinden" Yapı Kredi Yayınları

2 Her sezon için ayrı ayrı yapılmış ve uzunluğu birer saati bulan bu videolar, dizi karakterlerinin perspektiflerinden sunulmakta. Türkçe altyazı bir versiyon Youtube'da bulunmaktadır: <https://www.youtube.com/watch?v=NS2LFZp1ox8>

3 Tam anlatım için bakınız: Sapın İdeoloji Rehberi (2012); ilgili sahne için bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=FQHoGwnXpYM>

kir, izdiham yaşanır ve insanlar sadece kılıç ve mızrak yaralarından değil havasızlıktan ölür. Hani savaş korkunç bir şeydir ya; işte savaş öyle bariz kötü olan bir “büyük öteki” ile yapılmaz.⁴ Savaşı insanlar yapar. Savaş cinayettir. Belki de romanın ve kitabın içerik açısından başarısı buradadır: Korkunç gerçekliği, kurgu araçları ile olanca korkunçluğunda sunabilmek... Benzerine Hollywood’dan gördüğüm kadarıyla sadece yine Spielberg’in 1998 tarihli *Saving Private Ryan* (Er Ryan’ı Kurtarmak) filminde rastladığım bir sahne ile dizi, fantastik/bilim kurgu türünü, artık kabak tadı vermiş “temizliğinden” kurtarmak namına iyi bir örnek sunmuştur diyebiliriz. Aynı şekilde dizinin içerik ve anlatımında genel olarak takındığı cüretkar tavır “Hollywood Marxizmi”ne⁵ iyi bir örnektir demek mümkün.

Kitap ve dizinin popüler kültüre vurduğu damgayı farklı yerlerde görebiliyoruz. Dizi başka dizilere, pornografik uyarlamalara, parodilere, ciddi ekonomik yorumlara⁶ ön açmış durumda. Roman için yazılmış şarkılar sayısız uyarlamaya, uyarlamaların uyarlamalarına ve de onların uyarlamalarına maruz kalmakta. Youtube amatörleri ve profesyonelleri *Game of Thrones* öğelerini uyarlamakla iştigal etmekte.⁷ Oyun firmaları dizi öğelerini oyunlarına doldurmakta.

Gelgelelim benim açımdan bu uyarlamaların en vurucu noktası duyguların aktarımı. Diziye dair yukarıda bahsettiğim anlatım tekniklerinin ve amatörlerin yaptığı uyarlamalarda ayrıntıları ön plana alanların yaptığı işlerin oldukça lezzetli olduğunu söylemeliyim. Kurgu araçları ile aktarılan duygu durumları hem romandan hem de diziden aldığım zevki arttırıyor. Elbette romanı kuşatan Makyavelyen atmosferi de atlamamalıyım. Örnek olarak kitapta en keyif aldığım ve sürekli tekrarlanan “Kış geliyor” atasözünün ilk elden anlamlandırılması olan şu kısmı paylaşabilirim. Anlatım hem roman hem dizide bulunan karakterlerden Jamie Lannister’in perspektifinden yapılmıştır.

Uyarı: Minik bir spoiler içerir!

Nehirülke’de kar vardı. Burada kar yağıyorsa, Lannisport’ta da yağıyordu, Kral Şehri’nde de. Kış güneye ilerliyor, ve ambarlarımızın yarısı boş. Eğer kalmışsa tarladaki ekinler mahvolmuştur. Başka ekin ekilemez, son bir hasat yapma ümidi boşuna. Kendini babası olsa memleketi doyurabilmek için ne yapacağını düşünürken buldu; Tywin Lannister’in öldüğünü hatırlamadan önce.⁸

Karakterimiz Jamie’nin hissettiği çaresizlik, kış geldiğinde yaşanacak açlığın derecesine dairdir. Bu kıtlığın sebebi olan savaşın baş aktörlerinden babası Tywin’i hatırlayan Jamie’nin çaresizliği, içinde ironi de barındırır. “Kış geliyor” diye anlatılan şey romanın

4 Belirtmeliyim ki Game of Thrones dizisi de 7. ve gelecek sene yayınlanacak olan 8. sezonu içeriği itibarıyla bu tuzağa düşme tehlikesine girdi. Ancak romanda bu tuzağı aşmaya yarayacak içerik öğeleri bulunmakta.

5 Kavram Slavoj Žižek’e ait; ilgili sahne için bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=9DocwBZyESU>

6 Bakınız: Game of Thrones: Economics of Westeros - <https://www.youtube.com/watch?v=wSTZF0NKUI>

7 Bunların en başarılı örneklerinden biri roman için yazılmış ve dizide es geçilmiş olan “Last of the Giants” adlı şarkı. Edoardo Morelli yorumu için: <https://www.youtube.com/watch?v=x0143PNF4x4>

8 A Feast for Crows. Çeviri bana ait.

gerçekliğinde yıllar süren yazdan sonra yıllar süren kışların gelmesidir, soğuk, açlık ve ölümdür, ideolojik bir büyük öteki değil. Elbette bunun tam tersi yorumu yapmak da mümkün.

Sonuç olarak romanı ve filmi anlattığı şey ve anlatış şekli açısından değerlendirmek gerektiğini düşünüyorum. Bu açıdan baktığımız zaman *A Song of Ice and Fire* ve *Game of Thrones*'un aradığımız gerçekçiliği kendi evreni içinde tutarlı bir şekilde sunduğunu görüyorum. Siyasi olarak yeri geldiğinde kavgalar çıkartmış ve haklı olarak da sürekli sorgulanan bu ürünlerin asıl derdinin, popülerliğinin ortasında anlaşamadığını düşünüyorum. Asıl dert şudur: Mitler nasıl geçmiş üzerinden bugüne ulaşmış kaynakçalar ise, yeri geldiğinde yıkılır ve yerlerine yenileri kurulur. Önemli olan mitle olan ilişkimizi bizim nasıl belirlediğimizdir. Mitler bizi bir metne indirgeyen anlatılar değil, kendi kökenimize dair bir fikir veren kaynaklardır. Herkes hayatını kendi kurar. Geri kalanı bir varolma mücadelesidir. Bir “büyük öteki” ancak bu açıdan anamlanır. Bu açıdan mitlerin toplamı olan tarih büyük ötekilerle mücadelelerin değil, ezilmişlerin ve aşağılanmışların hikayeleri olarak anlatılmalıdır. Zira kitabın ve dizinin öne çıkan karakterlerine baktığımız zaman, kendi kökenlerinden çıkardıkları anlamı hayatta kalmak için gereken bilgiye dönüştürebildikleri için orada olduklarını görürüz. Kalanlar ise yanar döner bir oyunun içinde ölüp giderler. Ölüm ise korkunç bir sondan öte o kurgu dünyanın karakterleri için keder ve budalalıktan ibaret bir hayatta varılmış merhametli bir sondur.⁹

Kedilere, insanlara ve üçüncü adlara dair: Kedi

Canan Gündüz, canangunduz@gmail.com



T.S Eliot, ünlü şiiri Kedilerin Adlandırılması'nda (*The Naming of Cats-Old Possums Book of Practical Cats*, 1939), kedilerin en az üç ayrı ada sahip olmaları gerektiğini söyler. Birinci sırada gündelik, sıradan adları vardır, ikinci olarak da daha özel ve gururlu adları vardır. Bunların üstünde ve dışında bulunan üçüncü adlarının ise dile getirilemeyeceğini söyler. T.S Eliot'a göre hangi kategorilerdedirler bilinmez ama Ceyda Torun'un yönettiği, Türk-Amerikan ortak yapımı *Kedi* (2016) belgesel filmindeki kedilerin isimleri de kendileri kadar renkli: Sarı, Bengü, Psikopat, Deniz, Aslan Parçası, Duman, Gamsız...

Sevecen Bengü yumuşak, karşı cinslerinin bile korkulu rüyası (dişi) Psikopat ise sert sevimliden hoşlanıyor. Gamsız bulunduğu her aralıktan içeri arsızca sızar, Deniz pazarın altını üstüne getirirken, asil kedi Duman ise düşük kalorili diyet ile

beslendiği lüks restorandaki köşesinden kıpırdamıyor. Aslan Parçası, balık lokantasının istenmeyen misafirleri fareler ile özel eğitilmişçesine cansıparane mücadele ediyor. Sarı'nın da homo sapiens anneler gibi anne olalı çok değiştiği söyleniyor. Aslında şöyle bir bakınca, karakter farklılıkları ve fırsat eşitsizlikleri açısından da homo sapiens andırıyorlar.

Tezatlık içeren, dikkat çekici bu spot bilgilerden yola çıkıp filmin komik, sevimli kedi videolarından hallice bir filmmiş gibi yanlış algılanmasını istemem. İstanbul sokaklarındaki yedi sokak kedisinin öyküsünü, onların mekanlarla ve insanlarla ilişkileri üzerinden anlatan film, arka planda ayrıca kedilerin de tanık oldukları günlük hayatın sorunlarına ve modern çağın değişimine dair pek çok hikayeye de yer veriyor. Kediler de bu hikayelerin yarattığı farklı kümelerin kesişim noktasında kalıyor. Kedilerin düzeyinde, onların bakış açısıyla ve ayak uydurulabilen dinamizmiyle yapılan çekimler,

filmdeki ana karakterlerin onlar olduğunu unutmamıza fırsat vermiyor.

Belgeselde yer verilen bu yedi kediyi İstanbul'daki diğer binlerce kediden ayrıcalıklı kılan ise, hem anlatıcıları olup hem de karakterlerine uygun isimlerinin yaratıcısı olan güzel insanlar. *Geliş* (Arrival, 2016) filminden fırlama, uzaylılarla iletişim kuran karizmatik dilbilimciler de değiller hani bu insanlar. Her biri kendi ekmeğinin peşinde türlü dertleriyle cebelleşirken, etraflarındaki kedilerin de dertlerine sahip çıkan, beslenmeleri, barınmaları, tedavileri için olanaklarını zorlayan duyarlı insanlar... Kedilere dair olduğu kadar insana da dair bir film olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Hatta filmin umut verici kısmı da onlar. "Hayvan sevmeyen insan sevemez" cümlesi ile biten bir röportajın hemen ardından kuş yakalamaya çalışan bir kedi görüntüsü ile ise kedilerin duygularının ve yaşam mücadelelerinin insanlardan farklı işlediği gösteriliyor. Esas olarak ise, kedilerin (insanlar açısından) tüm cinsliklerine rağmen, onları sorgulamadan ve sahibi olmaya kalkmadan koşulsuzca seven insanlarla aralarındaki dostluk etkileyici bir biçimde yansıtılıyor. Sosyal medyadaki anketlerden aşına olduğumuz "kedi insanı" terimi ise filmde daha başka ve güzel bir anlamda kullanılıyor. Bir kedinin hiçbir zaman "sizin kediniz" olmayacağı ve ancak sizin onun "insanı" olma şansını elde edebileceğiniz, hatta çok şanslıysanız "birincil insanı" bile olabileceğiniz ifade ediliyor. Filmdeki dostluklar da kediler ve kedi insanları arasında.

Tanık olduğumuz bu dostlukların tabiatındaki çok renkli ve katmanlı etkileşimlerin farklı farklı öyküleri de dikkat çekiyor. Kimileri için kediler, psikolojik rahatsızlıklardan kurtulmaya yardımcı bir terapi olmuş. Kötü Kedi Şerafettin'in yaratıcısı Bülent Üstün, büyüklerle iletişimin sıkıcı geldiği çocukluğunda kedilerle dostluğunun onun kurtarıcısı olduğundan bahsediyor. Ressam Elif Nurşah Atalay da kedilerden aldığı ilhamı sanatına yansıtarken izleniyor. Kedisever ünlülerden gazeteci-yazar Mine Söğüt ve oyuncu Laçın Ceylan da filmde yer almakta. Filmde belki de kedilere en çok anlam yükleyen (ya da mistik görüşlerini açık yüreklilikle ifade etmekten en çekinmeyen) kişi olan balıkçı, bir kedinin, hayatının büyük bir krizini çözmesine yardımcı olduğuna inanıyor. Aynı zamanda, diğer canlılardan farklı olarak kedilerin, insanın sadece bir kul olduğunun farkında olduklarından insanlara tapmadıklarını ifade ediyor. Başka bir röportaj da, insanın insan ile iletişiminin onu iyi kılmada yeterli olmadığını söylüyor. Kediler ile ilişkilerinden beri farklı şekillerde değişen ve iyileşen tüm bu kedi insanları, etraflarındaki kedilerin özgürlüklerine ve kişisel alanlarına müdahil olmadan, onlar istediklerinde kedilere ihtiyaçları doğrultusunda destek olmaya devam ediyorlar.

Filmde, kuşbakışı olarak tarihi alanları ve ara sokakları gösterilen İstanbul'un tarihine ve değişimine dair bilgiler de aktarılıyor. "Zaten sokakta gerek fiziki şartların gerekse canlıların birbirlerine olan acımasızlığı içinde yaşamakta/ölmekte olan kedilerin yaşam koşulları daha ne kadar kötü olabilir?" diye düşünüyor insan ama işler öyle yürümüyor. "Doğal" dediğimiz seleksiyon bile giderek sunileşiyor ya da sunilik bizim doğalmızı haline geliyor. Kentlerin dönüşümü ve doğal yaşam alanlarının yerlerini inşaatlara bırakması ile birlikte, insanlar kadar kedilerin de yaşam alanları ve koşulları bozuluyor. İnsanlardan önce İstanbul'a yerleştiği ifade edilen ve kent dokusunun vazgeçilmez

bir parçası haline gelmiş kedilerin “ev”lerinden olduğu gerçeğine ise belki de tadımız kaçmasın diye filmde oldukça yüzeysel değiniliyor.

Kedilere olan düşkünlüğü ile bilinen Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi* kitabında şöyle der:

Kedilere benzeyebilseydik keşke. Öyle diyelim geliyor sık sık, bu son yıllarda. Yaşadıkları anın iyicene farkındalar gibi. Bir şey bekliyorlarsa bir deliğin başında, onları oyalayıp oradan uzaklaştırmak pek güç. Bildikleri bir yerde bildikleri bir iş görülürken, her gün seyrettikleri, kendilerince katıldıkları (anlayamadığımız, bakarak da bir işe katılabildiğidir) o işe sanki ilk kez bakacaklarmış gibi, uyuklamakta oldukları yerden kalkmağa üşenmeden gidip seyrederler yapılanları... Uykularının hangi katındalarsa, o katın uykusunu yaşarlar.

İnsanları, gerek içinde buldukları anın hakkını vermemelerinden, gerekse amaçları doğrultusunda yeterli çabayı sarf etmemelerinden ötürü eleştirdiği paragrafı bir nasihat ile bitirir: “Ama kedi sever gibi sevmemeliyiz sevdiğimizizi”... Tür olarak kediden se, birey olarak kedilerden, kendimize ve ilişkilerimize dair öğreneceğimiz çok şey var sanki...

T.S Eliot’ın şiirindeki üçüncü adın gizemi ile bitirelim:

Ama kedinin kendisi bilir ve itiraf etmez hiçbir zaman.
Baktınız ki dalmış bir kedi derin düşüncelere,
Diyeceğim o ki, nedeni ayındır hep:
Kafasını takmıştır adını düşünmeye, düşünmeye, düşünmeye:
Dile gelmez, gelse bile getirilemez
Derin ve akıl sır ermez
Biricik Ad’ını...

Sonra bir Şubat akşamı

Ahmet Uçar, *a.ucar@ed.ac.uk*

Sigarasını, sanki hemen yanımda oturan birinin hakkında gizli bir şeyler söyleyecekmiş edasıyla elini siper ettikten hemen sonra yaktı. Hava rüzgârlı değildi. Sanıyorum alışkanlıktan.

Bana sorarsanız, kadınlarla olan ikili ilişkilerimde -annemle olanları da sayarsak- başarıya en yakın olduğum zamandı diyebilirim. Fakat başarıdan kastettiğin nedir diye sorarsanız, bir an bile düşünmeden bunu bana sormamanızı rica ederim.

İş çıkışı bir yerde oturmuş, laflıyorduk. Hoş bizim içinde bulunduğumuz duruma laflamak kelimesi ne denli uygun düşer, bilmiyorum. O, bana hayatından gelişi güzel seçtiği bölük pörçük hatıraları sunarken ben onun ağzından çıkan kelimelerin son harfleriyle yeni kelimeler türetmeye gayret ediyordum. Bulmacaları hep sevmişimdir.

Anlattığı her anının arasında duraklıyor, sanki benim konuşmamı bekliyordu. İnce ve orta uzunlukta olan parmaklarının arasında içine çekmeden tuttuğu sigarasının biriken külünü hafifçe küllüğün kenarına değdirdikten sonra, bana verdiği sürenin bir kez daha sonuna geliniyor olacak, başka bir anıya geçiyordu. Sonra başka, başka ve başka bir anıya. Son harften kelime türetme oyunundan sıkıldığım bir an, kendimi onu dinlerken buldum.

“Yusuf Atılğan’ın bir romanı var, okumuş olmalısın, Aylak Adam. Sen o öyküdeki C’den başkası değilsin” dedi, dudakları hafif bir gülümseme halini alırken. Pek kitap okuma alışkanlığımın olmadığını söyleyecekken, “Modern dünyanın Ankara’sında bir aylak” diye ekledi sesini yükselterek, hafif gülümsemesi muzip ve bir miktar da şuh bir kahkahaya dönüşmeden hemen önce.

Bunları duyduktan sonra, bazı zamanlarda doğuştan bir hastalık hatta lanet olduğuna inandığım ufak mutluluklarla yetinebilme özelliğim yine yersiz etkisini göstermiş olacak, “İşte, beni şimdiden roman kahramanlarıyla falan eşleştirmeye de başladı; tamamdır oğlum bu sefer farklı, bu sefer olacak,” diye geçirdim içimden.

Sonra hiç konuşmadığı, benim de onun suskunluğunun karşısında ancak gözlerine bakıp, derin düşüncelere dalmaya çabaladığım birkaç dakikadan sonra külü iyiden iyiye düşmek üzere olan sigarasını doksan dereceye yakın bir açıyla kül tablasına bastırıp, hızlıca montunu ve çantasını alıp gitmeseydi, C’nin ne anlama geldiğini yahut Atılğan’ın nereli olduğunu falan sorabilirdim belki.

yan
yol



Her Salı saat 13:00'te
Medyascope.tv'de.

pscp.tv/medyascopeTV