

gazete duvar  
**kitaP.**

SAYI: 36



Denize dua bırak...

Sanat Tarihi yazımı ve politika

Ahmet Özcan: Devlet 'Kürt eşkıyalığı'nda  
hıyanet tespit etti!



4

**Denize dua bırak...**

9

**Ahmet Özcan: Devlet 'Kürt eşkıyalığı'nda hıyanet tespit etti!**

Anıl Mert Özsoy

21

**Kapımızdaki yabancılar ya da 'tarih öncesi köpekler havlıyor'**

Halim Şafak

24

**Fatih Altınöz: Deliliğe yönelik tavrı**

**eleştirdim**

Soner Sert

28

**Sanat Tarihi yazımı ve politika**

47

**Yuvarlak masada sarsıntı!**

Adalet Çavdar

49

**Etkinlik - Yeni Çıkanlar - Çok Okunanlar**

**Sayı: 36 | Aralık 2018****Yayın Sahibi****AND Gazetecilik ve Yayıncılık,****San. ve Tic. A.Ş. adına**

Vedat Zencir

**Genel Yayın Yönetmeni**

Ali Duran Topuz

**İcra Kurulu Başkanı ve****Sorumlu Yazı İşleri Müdürü**

Ömer Araz

**Yazı İşleri Müdürü**

Cennet Sepetci / Anıl Mert Özsoy

**Kapak Tasarım**

Ersan Uğur Gör

**Katkıda Bulunanlar**

Anıl Mert Özsoy, Emek Erez, Halim Şafak, Soner Sert, Adalet Çavdar

**Yönetim Yeri:**

Maslak Mahallesi Ahi Evran Cad.

Nazmi Akbacı İş Merkezi 233-234

Sarıyer/İstanbul

Santral (212) 3463601, Faks (212)

3463635

e-mail: info@gazeteduvar.com.tr

Duvar Kitap'ta yayımlanan yazı,

haber ve fotoğrafların her türlü telif

hakkı AND Gazetecilik ve Yayıncılık

Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ye aittir. İzin

alınmadan, kaynak gösterilmeden ve

link verilmeden iktibas edilemez.

Merhaba,

Khaled Hosseini'nin "Deniz Duası", Everest Yayınları tarafından Cem Alpan çevirisiyle yayımlandı. Hosseini, sahilde yaşamını yitirmiş olarak bulunan Alan Kurdi'ye ve tüm mültecilere adadığı bu eserinde, yeni dünyanın ağdını yakıyor. Emek Erez'in yazısıyla...

Akademisyen-yazar Ahmet Özcan, İletişim Yayınları'ndan çıkan "Ama Eşkiyalık Çağı Kapandı!- Modern Türkiye'de Son Kürt Eşkiyalık Çağı (1950-1970)" adlı kitabında 'kapanan', form değiştiren ve tüm ülkenin sosyolojisine sirayet eden eşkiyaların 20 yılını kaleme aldı. Özcan'la eşkiyalığı ve Türkiye tarihindeki yerini konuştuk.

Fatih Altınöz'le yeni kitabı Birine Bir Şey Yapmaktan Korkuyorum Çınar Yayınları tarafından yayımlandı. Soner Sert'e konuşan Altınöz, 'deliliği' anlattı.

Sanat tarihçisi Barış Acar'a ait "Ekphrasis Üçlemesi", çağdaş sanat başta olmak üzere edebiyat ve sinema alanlarına uzanarak Türkiye sanat tarihinin son yirmi yılına dair bütünlüklü bir panorama çıkarma denemesi. Corpus Yayınları tarafından, İngilizce seçme yazılar cildiyle birlikte dört cilt olarak yayımlanan kitap serisi, yazarın 2000'li yılların başından itibaren kaleme aldığı, belli başlı sergiler, sanatçılar ve çağdaş sanat dünyasındaki önemli tartışmalar üzerine yazılardan oluşuyor. Tamamı renkli olarak basılmış Ekphrasis serisinin ilk kitabı "Görünür ve Söylenir Arasında Geçitler" alt başlığını taşıırken, ikinci ve üçüncü ciltler "Çağdaş Sanatta Bireyleşmeler" alt başlığı çerçevesinde bir araya getirildi. 26 Eylül 2018 tarihinde Robinson Crusoe Kitabevi'nde Fırat Arapoğlu'nun moderatörlüğünde Barış Acar'la gerçekleştirilen ve sanat tarihi problemlerinden sanat eleştirisine, felsefeden politika uzanan bir çerçevede yapılmış konuşmanı Duvar Kitap sayfalarında...

Halim Şafak ve Adalet Çavdar yazılarıyla bu sayımıza katkıda bulunan diğer isimler oldular.

Marifet iltifata tabidir. İyi okumalar!

Anıl Mert Özsoy

## Denize dua bırak...

Khaled Hosseini'nin "Deniz Duası", bize denizin ortasındaki karanlığı ve ona umutla edilen duadaki çaresizliği getiriyor. Her türlü anlamın yıkıma uğradığı dünyada kitabın da hatırlattığı gibi, deniz artık mavi bir mezarlığı çağırıyor. Bu nedenle gördüğünüz her denize inancınız usulünce bir dua bırakın ve bir hikâye kurgulayın yaşamı çalınmış insanlara dair...

Kelimelerin anlam yıkımına uğradığı bir dünyada yaşıyoruz. Hâfızamızda yer eden, güzellikle andığımız pek çok sözcük bize ifade ettiği karşılığı vermiyor artık. Özel deneyimimde bu kelimelerden biri deniz. Önceden mavi veya yeşilimsi bir renk, güneş, yaz, oyun, sonsuzluk duygusu gibi şeyler canlandırırken bu kelime, şimdilerde karanlık anlamlara geliyor zihnimde. Batan tekneler, göçmenler, denizin yuttuğu binlerce hayat.

Bildiğimiz bir şey daha var ki deniz yoluyla, bir şekilde karaya ulaşan göçmenler için de iyi bir hayat maalesef ki mümkün olmuyor. Savaşı yaratanlar, savaşa maruz bıraktıklarını umursamıyor, kendilerinden beklendiği gibi. Son dönemde önümüze düşen haberler, bu durumun yaralayıcı gerçeğini gözümüzün önüne bırakıp çekilirken, konuyu dert edenlerin üzerine binen çaresizlik yükü her geçen gün artıyor. Örneğin; daha çok yakın bir zamanda, "[Mülteci Mezarlığı: Son yurtları 412. ada, son adları 5 haneli sayı](#)" başlıklı haber düştü önümüze, haberde başka bir kıyıya, yeni bir hayat umuduyla çıkan insanların, Ege Denizi'nde yaşamlarını yitirdikten sonra DNA örneklerinin alınıp, 15 gün sonra 5 haneli bir sayı verilerek, İzmir Karşıyaka Doğançay Mezarlığı'nda bulunan ve '412 ada' adı verilen kimsesizler mezarlığına gömüldüklerinden bahsediliyor. Deniz kelimesinin vaat ettiği iyi anlamın bir kere daha yıkıldığına şahit ediyor bizi bu haber. Çünkü bu insanların dünyada hiç yer kaplamamışlar, bir bakış, bir yüz bırakmamışlar gibi, sevmemişler, umut etmemişler, gülmemişler, bir yakına sahip olmamışlar gibi, buz etkisi yaratan sayıların hiçliğinde yaşamlarının kaybolup gitmesi, sadece anlam yitimine değil belleğimizde de derin yarıklara sebep oluyor.

Çok eski bir söylem, pek çok dini ve mitolojik metin, insanların topraktan gelip toprağa gideceğinden bahseder. Yaşam, bir anlamda insanın, toprakta başlayıp toprakta biten bir dünya yolculuğu olarak tahayyül edilir. Ancak artık hayat pek çok insan için ayak bastığı, yere basmanın güvenini duyduğu, evinin temelini kazdığı, ektiği, biçtiği toprakta yaşamını devam ettirdiği bir dünya vaat etmiyor. Savaşların yaşanıp gittiği, uzağa konumladığımız coğrafyalardan insanlar için topraktan, denize doğru bir yaşam umudu var artık, adına umut demekte zorlansak da insanları yollara düşüren, o daracık teknelerde, güvensizce, can yeleklerinin ölüm yeleklerine dönüştüğü bir yolculuğa çıkararak hayatta kalma umudu değil de nedir ki? Bu yolculukların pek çoğu ölümle sonuçlanıyor ne yazık ki haber bültenlerinin yoğun gündemi arasında, hikâyesiz yok oluşlara şahit oluyoruz yıllardır. Karaya bir şekilde ulaşabilenlerin ne şartlarda yaşadığına dair gördüklerimizin bıraktığı duygu ise umutsuzca içimize dökülen bir isyan oluyor sadece.

'...bu insanların dünyada hiç yer kaplamamışlar, bir bakış, bir yüz bırakmamışlar gibi, sevmemişler, umut etmemişler, gülmemişler, bir yakına sahip olmamışlar gibi, buz etkisi yaratan sayıların hiçliğinde yaşamlarının kaybolup gitmesi, sadece anlam yitimine değil belleğimizde de derin yarıklara sebep oluyor.'

## 'DENİZ DUASI'

Tüm bunlar üzerine düşünürken, Everest Yayıncılık tarafından, Cem Alphan çevirisi ile basılan Khaled Hosseini'nin "Deniz Duası" adlı kitabıyla karşılaştım. Bu "küçük" metin yukarıda bahsettiklerimizle birlikte düşününce insanın üzerinde yoğun bir etki bırakıyor. Kitap Suriyeli mülteci Alan Kurdî'nin hikâyesinden esinlenilerek, denizde kaybolan tüm mültecilere adanmış. Okurken, her satır üzerine düşündüren, savaşın ve yerinden yurdundan olmanın hissiyatını bir gölge gibi üzerinize düşüren bu kitap, Suriyeli bir babanın, bilinmeze doğru yolculuğa çıkmadan, oğluna yazdığı bir mektup. Kitabın satırları, resimlerle de görselleştirilmiş. Renklerin gittikçe karardığı bu resimli anlatı da bir anlamda okuru kitabın ruhuyla karşılaştırıyor.

## KEŞKE

Hosseini'nin metni, güzel günlerden, acı dolu günlere geçişi imliyor. Babanın keşke çocuk olmasaydın, yaşamımızın güzel yanlarını hatırlasaydın sitemiyle, iç burkuyor.

*"Keşke çocuk olmasaydın.  
Çiftlik evini, taş duvarlarındaki,  
isi amcalarınla birlikte bin kere  
baraj inşa ettiğimiz o dereyi  
unutmazdın o zaman."*

Bir çocuğun, çocuk olmamasını dilemenin nasıl bir çaresizlik olduğunu belirtmeye gerek yok. Suriyeli bir babanın ağzından yazılan bu mektup, onun geçmişe dönük bir anlatı kurması, iyiye dair olanın hatırlanmasını istemesi, belleği sadece karanlık anılarla dolu bir hayata engel olmak istemesiyle açıklanabilir ancak. Çocuk olmak çünkü genellikle renkli anılar demektir. Kitapta baştaki resimlerde olduğu gibi yemyeşil ovalarda, mavi gökyüzü altında, belirsiz ama iyiye işaret eden bir ufka bakmaktır. İşte bu nedenledir babanın, "keşke Humus'u benim gibi hatırlayabilseydin" demesi. Bu anlamda şanslıdır baba, savaşın karanlığı hayatı gölgelemeden, yaşadığı yerin sokaklarında dolaşmış, komşuları olmuş, arkadaşlarıyla, karısıyla zihnine güzel anılar yerleştirmiş, huzurla uyumuş, yerli, yurtlu olmayı tatmıştır. Ancak savaşa doğan çocuklar için durum farklıdır, zaten belirsiz olan hayat daha da belirsizdir, iyiye dair olan kayıptır ve bu bir bakıma karanlık bir kuyuya doğmaktır.

*"Kızarmış içli köfte kokan tıkış  
tıkkış dar sokakları ve annenle  
birlikte Saat Kulesi Meydanı'nda"*

**'Bir çocuğun, çocuk olmamasını dilemenin nasıl bir çaresizlik olduğunu belirtmeye gerek yok. Suriyeli bir babanın ağzından yazılan bu mektup, onun geçmişe dönük bir anlatı kurması, iyiye dair olanın hatırlanmasını istemesi, belleği sadece karanlık anılarla dolu bir hayata engel olmak istemesiyle açıklanabilir ancak.'**

*yaptığımız yürüyüşleri  
hatırlasan keşke”*

Keşkenin çaresizliğinin ifadesidir bu satırlar. Çünkü yaşam artık önce ve sonra olarak ikiye ayrılmış, parçalanmıştır, bütünlüğü kayıptır, sonu belirsizdir ve de umuda işaret etmez vaadi.

## ONLARA BİR HİKÂYE VERMEK

Kitabı aslında üç bölümde de değerlendirebiliriz, yaşamın güzel olduğu zamanlara dair hatırlanması dilenenler, savaşın başı, götördükleri, yollar ve deniz. Hosseini'nin metninin yaptığı şey denizlerde kaybolup gitmiş yaşamlara bir hikâye vermek bana kalırsa. Onları denize sürükleyen nedenlere ve yokmuş gibi yapılan öykülerine dikkat çekmek. Kısacası, bir anlamda hiç'i var'a çevirmek. En başta bahsettiğimiz sayılarla ifade edilenin, başka başka hayatlar olduğunu, onların da bir babaya, anneye, komşuya, evlada sahip olduklarını bize anımsatmak. Kitaptaki babanın ağzından ifade edersek: “ama o hayat, o dönem şimdi bana bile rüya gibi geliyor, unutulup gitmiş bir söylenti gibi...” Oysa o hayatlar vardı, tüm neşesiyle, acısıyla sürüp gidendi. Ağızdan ağıza dolaşan, belirsiz bir söylenti veya rüyada görülen değildi, çalındı. O hayatlar yok edildi ve bilinen anlamlar değişti. Yerini, “göklerin bomba kustuğu” günler, “açlık ve cenazeler” aldı. Oğullar, küçük kızlar savaşı tanıdılar, babaların, annelerin hatıraları yıkıntılar arasında kaldı. Onlara şunlar öğretildi, bilinen anlamlar değişti:

*“Bir bomba çukurunun yüzme havuzu haline getirilebileceğini biliyorsun. Koyu kanın, canlısından iyi olduğunu öğrendin.”*

## ‘HEPİMİZ BİR YUVA ARIYORUZ’

Tüm bunlar sonrasında, son çare olarak yollara düşmek kalıyor, kitapta bembeyaz bir sayfada yol boyu dizilmiş insan suretleri ile tasvir edilmiş durum. Sadece yol var ve belirsiz bir hayata doğru yolculuk. Bu bembeyaz sayfanın yol harici kısmı bir boşluğu çağırıyor. Etraf yok, yolun kenarı yok, herhangi bir yaşam neşesi yok, boylu boyunca insan suretlerinin oluşturduğu bir çizgi var. O çizgi denize doğru ama o bilindik Bülent Ortaçgil şarkısında söylendiği gibi; “çözdüm her şey çok basit, Denize doğru” dizelerinin hissettirdiği duygu yok. Orada var olan his şu satırlardaki gibi:

**‘Tüm bunlar sonrasında, son çare olarak yollara düşmek kalıyor, kitapta bembeyaz bir sayfada yol boyu dizilmiş insan suretleri ile tasvir edilmiş durum. Sadece yol var ve belirsiz bir hayata doğru yolculuk. Bu bembeyaz sayfanın yol harici kısmı bir boşluğu çağırıyor.’**

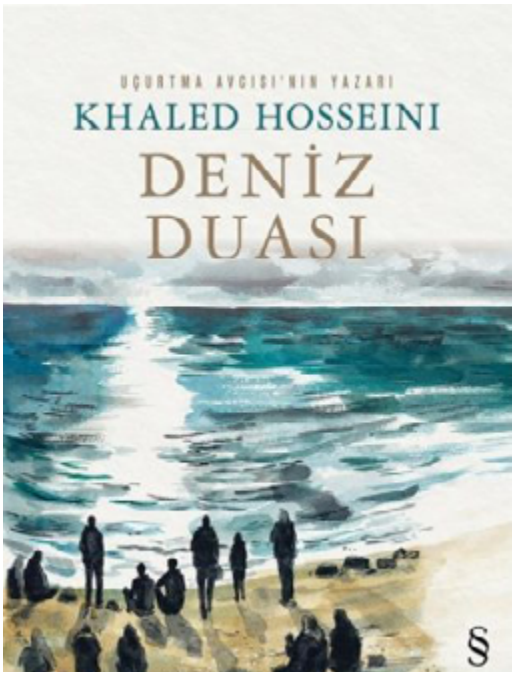
*“Bu gece annen burada Mervan,  
bu soğuk havada, ayın aydınlattığı  
kumsalda, ağlayan bebelerin ve kaygı  
içinde bilmediğimiz dillerde konuşan kadınların arasında bi-  
zimle birlikte.*

*Afganlılar, Somalililer, Iraklılar, Eritreliler  
ve Suriyeliler. Hepimiz gündoğumunu  
hem sabırsızlıkla hem korku içinde  
bekliyoruz. Hepimiz bir yuva arıyoruz.”*

Dünyada ev duygusunun yittiğinden sıklıkla bahsediyoruz, “yuva arıyoruz” cümlesi de yine bu durumu hatırlatıyor. Ancak göçmenler için o arayışın çoğunlukla olumsuz olduğunu da biliyoruz. Çünkü içinde yaşıyoruz örneğin; Ankara’da yüzlerce Suriyeli mülteci Yukarı Dikmen Vadisi ve Karakusunlar bölgesinde naylon çadırlarda yaşıyor. Ve kitap bu nedenlerle bize öncelikle bu insanların yaşamı olduğunu ve şimdi buradalar ise bunun zorunluluk olduğunu tekrar hatırlatıyor. Özellikle dilinden göçmenlere yönelik ırkçı söylemi düşürmeyenlerin yüzüne bir tokat indiriyor. Onlar yola çıkmadan biliyorlar aslında gidecekleri yerde hoş karşılanmayacaklarını, Hosseini şöyle kurmuş bunu ifade eden cümleyi: “Bizim hakkımızda davetsiz misafir dendiğini duydum. İstenmeyenlerdensiniz. Kötü talihimizi alıp başka yere gitmemiz isteniyor. Ama yükselen sulara rağmen annenin sesini duyuyorum. Şöyle fısıldıyor kulağıma: Ama bir görselerdi sevgilim. Sahip olduklarının yarısını. Bir görselerdi. O zaman daha nazik olurlardı, elbette.”

Görseydiniz, üzerine düşünseydiniz onların da bir hayatları olduğunu ve onları yıkımın ortasında bırakan karanlığı, içinde buldukları durumu sorgular mıydınız, nefretli dilinizi tutar mıydınız yine de bilmiyorum.

Hosseini’nin “Deniz Duası”, bize denizin ortasındaki karanlığı ve ona umutla edilen duadaki çaresizliği getiriyor. Her türlü anlamın yıkıma uğradığı dünyada kitabın da hatırlattığı gibi, deniz artık mavi bir mezarlığı çağırıştırıyor. Bu nedenle gördüğünüz her denize inancınız usulünce bir dua bırakın ve bir hikâye kurgulayın yaşamı çalınmış insanlara dair. Ben öyle yapacağım çünkü herkesin bir hikâyesi vardır, göçmen teknelerin de yitip giden her hayat gerçeğinden bir hikâyedir ve gazete köşelerine sıkışmış sayılardan ibaret değildir, belleğe bir leke gibi düşmeli ve öyküsü anlatılmalıdır.



**Deniz Duası**, Khaled Hosseini, çev: Cem Alphan, 48 syf., Everest Yayınları, 2018.

NOT:

[Ankara’da yaşayan göçmenlere dair...](#)



# Ahmet Özcan: Devlet ‘Kürt eşkıyalığı’nda hıyanet tespit etti!

Akademisyen-yazar Ahmet Özcan, İletişim Yayınları’ndan çıkan “Ama Eşkıyalık Çağı Kapandı!- Modern Türkiye’de Son Kürt Eşkıyalık Çağı (1950-1970)” adlı kitabında ‘kapanan’, form değiştiren ve tüm ülkenin sosyolojisine sirayet eden eşkıyaların 20 yılını kaleme aldı. Özcan’la eşkıyalığı ve Türkiye tarihindeki yerini konuştuk.



**Anıl Mert Özsoy**

1950’li yıllarda Türkiye’de sönmeye yüz tutmuş bir ateş yeniden harlandı. Kimi ‘Efe’ dedi, kimi ‘Eşkıya’ kimiye ‘terörist’... Üzerine romanlar yazıldı, filmler çekildi. Gazeteler manşetlerden gördü onları. Kimi ‘vatan kahramanı’ ilan edildi, kimi ‘vatan haini’... En nihayetinde bir çağın önemli mefhumlarından oldu eşkıyalar... Akademisyen-yazar Ahmet Özcan, İletişim Yayınları’ndan çıkan “Ama Eşkıyalık Çağı Kapandı!- Modern Türkiye’de Son Kürt Eşkıyalık Çağı (1950-1970)” adlı kitabında ‘kapanan’, form değiştiren ve tüm ülkenin sosyolojisine sirayet eden eşkıyaların 20 yılını kaleme aldı.

Özcan’la eşkıyalığı ve Türkiye tarihindeki yerini konuştuk.

**“Ama Eşkıyalık Çağı Kapandı” şerh düşen bir isim ve siz çalışmanızda asıl meselenizi bu “kapanan” çağı anlamak üzerine kuruyorsunuz.**

### Kitabın ismi ne anlatmak istiyor?

Boğaziçi Üniversitesi'nde 2014 yılının Kasım ayında savunduğum doktora tezimin özgün başlığı "Zulüm ve Direniş Zincirindeki Eksik Halka: Modern Türkiye'de Son Kürt Eşkıyalık Çağı" idi. Çalışmanın bu hayli "siyasal" olan üst başlığını terk edip onun yerine "siyasal olmayan" mevcut başlığı tercih ettim. Bu tercihin nedeni, bu nihai başlığın kitabın "fazla-siyasal" olduğuna inandığım tarihsel-felsefi anlamını gizleyebilme kabiliyeti idi.

O halde, kitabın başlığı esasen bir elek işlevi görmektedir. Kitabın yazgısında olan okuyucusunu bulması için, onun yazarla yalnız kalabilmesini sağlamak için kitabın derdiyle yanmayanların elenmesi gerekiyordu. Ancak bu benim, kitabın yazgılı okuyucularını tanıdığım anlamına gelmiyor. Tam tersine, onları tanımıyorum! Friedrich Nietzsche'nin ifadeyle "okuyucusunu tanıyan ona iyilik yapmaz." Oysa, kitabın yazgısında olmayan okuyucuları iyi tanıyorum. Onların "siyasal" ağızlarından çıkacak sözleri, bizzat ben söyleyerek onları bir zahmetten kurtardım: "Ama eşkıyalık çağı kapandı!" Böylece, artık bu kitabı önemsemeyebilirlerdi. Zira, tükenmiş bir meseleyi ele alıyordum, zararsız olmalıydım. En fazla nostaljik bir gücün temsilcisiydim. Edmund Burke'ün şövalyelik çağının kapanmasına yaktığı ağıt gibi, ben de eşkıyalık/kabadayılık/külhanbeylik çağının kapanışına, mertliğin bozulmasına romantik bir atıf yapıyor olmalıydım. Kasıtlı bir şekilde sebep olunan bu yanlış anlaşılma sayesinde şimdiki zaman içinde erimiş "siyasal" okuyucudan ve bir dert ile ağır ağır yanmayan "bilimsel" okuyucudan kurtulmuş olacaktım.

Eleğin üstünde kalan ise kitabın yazgısında olan okuyucudur. İşte, bu kim olmadığını bildiğim, ama benim için hep bir "yabancı" olarak kalacak okuyucuya göstermek istediğim, söz konusu olanın bir "ebedi dönüş" olduğudur. Yani, "her şey ne kadar değişse, o kadar aynı kalıyor." Bu noktada kitabın alt başlığının da dikkatli okunması gerekiyor; çünkü kitap, "son Kürt eşkıyaları" nı değil, "son Kürt eşkıyalık çağı" nı incelemektedir. Diğer bir deyişle, ben yalnızca son Kürt eşkıyalarıyla ve bunların hem Batı hem de Doğuda nasıl yeniden inşa edildikleri ile ilgilenmedim; ama belki de daha önemlisi, özellikle 1960'lardan itibaren Kürt köylülerinin kendiliğinden mücrimleş(tiril)melerinden, dağa çıkmadan eşkıyalaş(tırıl)malarından söz ettim. Böylece, ortaya çıkan bir sürekliliğin tarihidir. Zira, "kapanan" ile "açılan" çağın tarihsel içeriği, biçimsel tüm dönüşümlere rağmen aynı kalmıştır. Buna literatürde "Türkiye'nin Kürt meselesi" deniyor.

**"Polis", "ağanın adamı", "Efe", "ağanın düşmanı", "Bir avuç terörist" ... Eşkıya kimdir?**

Arapça "eşkıya", "şaki" kelimesinin çoğul halidir ve köken

**'Friedrich Nietzsche'nin ifadesiyle "okuyucusunu tanıyan ona iyilik yapmaz." Oysa, kitabın yazgısında olmayan okuyucuları iyi tanıyorum. Onların "siyasal" ağızlarından çıkacak sözleri, bizzat ben söyleyerek onları bir zahmetten kurtardım: "Ama eşkıyalık çağı kapandı!" Böylece, artık bu kitabı önemsemeyebilirlerdi. Zira, tükenmiş bir meseleyi ele alıyordum, zararsız olmalıydım. En fazla nostaljik bir gücün temsilcisiydim.'**

**'1970'lerin ortalarında siyasal suçları adi suçlardan ayırmak için kullanılan kentli "terörist" teriminin ortaya çıkışına kadar, Türk devlet söyleminde yasanın her türden ihlalinin kırsal "eşkıyalık" ortak paydasında eşitlenmesinin arkasında, devlet seçkinlerinin siyasi suçları adi suçlarla eşitleyerek aşağılama amacı yatmamaktaydı. Devlet seçkinleri, yasanın her türden ihlalini bir isyan olarak yorumlayarak Devleti meşru şiddet tekeli olarak ortaya koymuş oluyordu.'**

olarak "bedbaht" anlamına gelir. Bu anlam, erken topluluklardaki "yabana sürme" cezasına atıf yapar; zira bir kabahat işleyen, topluluğa verdiği sözü ve sözleşmeyi bozduğu için yabana, doğa durumuna sürülmüş ve böylece bir canavara, bir bahtsız dönmüştür. Aynı etimolojik anlamın izi, diğer dillerde de sürülebilir. Almanca "êlend" (sefalet) terimi, köken olarak, işledikleri bir kabahat yüzünden yabana sürülmüş olanları ifade etmekteydi. Yine, Almanca "Vogelfrei" (özgür-kuş) kavramı, yabana sürüldüğü için özgür bir kuş haline gelen, dolayısıyla herhangi birinin öldürebileceği kimseydi. İngilizce "bandit" teriminin türediği İtalyanca "bandito" (sürülmüş) terimi ile Eski Roma hukukundaki "homo sacer" (kutsal insan) kavramı aynı sürgün cezasına ve bunun sonucu oluşan bahtsızlığa atıf yapıyordu. Kürtçede eşkıyalara ifade etmek için kullanılan Arapça kökenli "mehkûm" ve "fırar" terimleri de yasaya "mecbûr", onun karşısında "neçar" olanları ifade ediyordu. O halde, erken topluluklardaki bu yabana, kanun dışına (out-law) sürme cezası, en az ölüm ve beden kesme cezaları kadar gaddar ya da daha doğru bir ifadeyle insanca, pek insanca bir ceza türüydü.

Aslında, erken toplulukların ceza yasalarının bu sertliği ve kabahat işleyenlere karşı içeriden düşmanlar, yani "hainler" olarak muamele etmeleri kendi zayıflıklarına işaret ediyordu. Zira topluluklar güçlendikçe, yaralanan tarafın bakış açısı terk edilmiş; yaralamanın verdiği doğrudan zarar tali bir mesele hâline gelmiş; yasanın arkasındaki üstün gücün görüşünde tüm yaralamalar kendisine karşı bir isyan anlamında eşitlenmiştir. O halde, 1970'lerin ortalarında siyasal suçları adi suçlardan ayırmak için kullanılan kentli "terörist" teriminin ortaya çıkışına kadar, Türk devlet söyleminde yasanın her türden ihlalinin kırsal "eşkıyalık" ortak paydasında eşitlenmesinin arkasında, devlet seçkinlerinin siyasi suçları adi suçlarla eşitleyerek aşağılama amacı yatmamaktaydı. Devlet seçkinleri, yasanın her türden ihlalini bir isyan olarak yorumlayarak Devleti meşru şiddet tekeli olarak ortaya koymuş oluyordu.



Ahmet Özcan

Diğer taraftan, yasanın “fail”den (eşkıya) ziyade “fiil”e (suçlu) odaklanmaya başlamasıyla çelişir bir şekilde, 1950’lerden itibaren yükselen son Kürt eşkıyalığı karşısında devlet söyleminde “hıyanet” işaretinin yeniden ortaya çıkışı, fiilin bu yeniden ikincil hale gelişi, hangi suçun işlendiğinden ziyade suçu kimin işlediğinin önemli hale gelmesi çözümlenmesi gereken bir çelişki olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, erken Cumhuriyet dönemi Kürt isyancılarının siyasi suçlarını adileştiren devlet söylemi, 1960’larda doruğuna ulaşan Kürt eşkıyalarının adi suçlarını ise siyasallaştıracaktı.

İşte, soykütüksel bir tahlile dayanarak, kanun kaçaklarının “hain” olarak damgalandığı tarihsel anların, toplulukların zayıfladığı ya da devlet seçkinlerinin Devletin bekası açısından varoluşsal bir tehdit algılaması içinde olduğu can alıcı anlar olduğunu savunuyorum.

### **‘MEKANSAL AYRIMDAN ZİYADE ZAMANSAL BİR AYRIMA GİTMEMİZ ELZEMDİR’**

**Eşkıyalık bulunduğu coğrafyaya göre anlamlandırılıyor. Ege’de bir güzelleme ile “Efe” olurken, Güneydoğu’da “Terörist” oluyor. Bunun sebepleri nelerdir?**

Yukarıdaki sorudan devam ederek buradaki çelişkiyi ortaya koyabileceğimi düşünüyorum; ancak, mekânsal bir ayırmadan ziyade, zamansal bir ayrıma gitmemiz söz konusu çelişkiyi çözümlenmemizde elzemdendir.

İlk olarak, Kurtuluş mücadelesinin yalnızca işgal ordularına karşı değil, aynı zamanda asker kaçaklarına ve eşkıyalara karşı da verildiğini söylemek gerek. Zira, kanun kaçaklarının “hain” olarak damgalandığı tarihsel anlardan biri, Kurtuluş Savaşı dönemidir. 1920’de çıkarılan “Hıyanet-i Vataniye Kanunu” ile “Firariler Hakkında Kanun” böylesine varoluşsal bir mücadelenin yaşandığının kanıtıdır. Hem yargı hem de yürütme gücüne sahip İstiklal Mahkemeleri, bu “eşkıya kanunları”nın uzlaşmaz bir şekilde uygulanması için oluşturulmuş; sayısız asker kaçağı ve eşkıyayı idam etmiştir. Dahası, bu dönemde vatanın savunmasına katılarak cepheye gönderilen eşkıyaların cezalarının ertelenmesi uygulaması da durumun vahametini kanıtlamaktaydı. Son olarak, 1923’te çıkarılan “İzale-i Şekavet Kanunu” eşkıyayı öldürmeyi veya yaralamayı suç olmaktan çıkararak kanun kaçağını bir “özgür kuşa” çevirmişti.

Tıpkı suyun öteki tarafında olduğu gibi, düzenli orduya katılmaya ikna edilen eşkıyalar, daha sonra birer “ulusal kahraman” olarak resmi tarih yazımına dahil edilirken, direniş hareketini desteklemiş, ama düzenli orduya katılmayı red-

**‘İstiklal Mahkemeleri, bu “eşkıya kanunları”nın uzlaşmaz bir şekilde uygulanması için oluşturulmuş; sayısız asker kaçağı ve eşkıyayı idam etmiştir. Dahası, bu dönemde vatanın savunmasına katılarak cepheye gönderilen eşkıyaların cezalarının ertelenmesi uygulaması da durumun vahametini kanıtlamaktaydı. Son olarak, 1923’te çıkarılan “İzale-i Şekavet Kanunu” eşkıyayı öldürmeyi veya yaralamayı suç olmaktan çıkararak kanun kaçağını bir “özgür kuşa” çevirmişti.’**

detmiş olanlar ise Çerkez Ethem örneğinde olduğu gibi “hain” olarak damgalanacaktı. Sonuç olarak, Yunanistan’da hırsızların (klépti) ülkenin kurtuluşuna yaptıkları katkıdan ötürü kahramanlaştırılmalarına benzer bir şekilde, efeler de milli kahramanlar olarak kurgulanmışlardı. Bu bağlamda, Mustafa Kemal Atatürk’ün kamusal imgelerinden bir tanesinin “Sarı Zeybek” olması dikkate değerdir. Ayrıca, direniş hareketine yaptıkları katkıdan dolayı kahramanlaştırılan Kürt eşkıyaları da vardır; İlhan Bey, Urfalı Nazif ve Karayılan gibi.

Sonraki yıllar boyunca bu konu tartışılmaya devam etmiş; Kemal Tahir Yorgun Savaşçı adlı romanında efelerin Kurtuluş Mücadelesindeki konumlarını eleştirel bir şekilde ele almıştır. Kimi zaman da kahramanlaştırılan efeler yeniden “hain” damgası yiyebilmiştir. Örneğin, direniş dönemi sırasında düzenli orduya katılmaya ikna edilen meşhur eşkıya Demirci Mehmet Efe, tek parti rejimine karşı her türlü muhalefetin en sert şekilde ezildiği 1930’larda milli bir kahramandan bir vatan hainine dönüşecektir.

İşte, Ege eşkıyalığı tarih sahnesinden silinip giderken, Kürt eşkıyalığı 1950’lerde yeniden kitlesel bir olgu olarak ortaya çıktığında, bu kez ulusal gazetelerin köşe yazarları ile siyasal seçkinler, geçmişin efelerine hasret duymakta, Kürt eşkıyalarının ise basit mücrimler ya da azılı katiller olduğunu savunmaktaydılar. O halde, bu nostaljinin kendisi de bir çalışma konusudur. Ben geçmişe yönelik bu romantik hasrette kimi zaman bir kaçış, kimi zaman da bir ikiyüzlülük görüyorum.

**‘Ege eşkıyalığı tarih sahnesinden silinip giderken, Kürt eşkıyalığı 1950’lerde yeniden kitlesel bir olgu olarak ortaya çıktığında, bu kez ulusal gazetelerin köşe yazarları ile siyasal seçkinler, geçmişin efelerine hasret duymakta, Kürt eşkıyalarının ise basit mücrimler ya da azılı katiller olduğunu savunmaktaydılar. O halde, bu nostaljinin kendisi de bir çalışma konusudur. Ben geçmişe yönelik bu romantik hasrette kimi zaman bir kaçış, kimi zaman da bir ikiyüzlülük görüyorum.’**

## ‘DEVLET DÜŞMANI’ , ‘EŞKIYA’ , ‘TERÖRİST’

**Yasanın temsil ettiği siyasal sistemin hedef alması Sokrates’ten günümüze kadar gelmiş bir mesele... Yasaların Eşkıyalarla ilgili şekillenmesi nasıl gelişti?**

1970’lerin ikinci yarısında, devlet söyleminde siyasi ve adi suçları tek bir paydada toplayan kırsal “eşkıyalık” söyleminden yalnızca siyasi suçları niteleyen kentsel “terör” söylemine bir geçiş yaşanmıştır. İşte, kitapta tartışmaya çalıştığım sorulardan biri, devlet söyleminde “devlet-millet düşmanı”nın “eşkıya”dan “terörist”e olan bu tarihsel dönüşümüdür.

Yasa, sıradan ve genel, yani normal olarak görünen suç şekillerini rahat bir kesinlikle tanımlayıp düzenlerken, siyasi suç, hem onun doğrudan devlet ve hukuk sistemini hedef alan sıradışı ve dönemselliği (conjuctural) hem de hegemonyanın kendisinin kayganlığından ötürü, yasa için önceden ayırt edilip tanımlanamaz bir müphemliğe sahip olur. Yasayı siyasal iktidarın rehberliğine muhtaç bırakan söz konusu bulanıklığa

ADI SUÇ	SIYASİ SUÇ
Dolaylı tehdit: Yasanın ihlali	Doğrudan tehdit: Yasanın ortadan kaldırılması için ihlali
Vasat amaç	Aşkın (özgecil ve komünal) amaç
Sıradan, genel, normal ("Suçlu Vatandaş")	Sıradışı, özel, anormal ("Terörist: Devletin Düşmanı")
Günlük	Dönemsel
Amaç olarak suç eylemi	Araç olarak suç eylemi
Sabit, nesnel, belirgin içerik	Geçici, göreceli, müphem içerik

rağmen hem yasa hem de eyleyici açısından yasadışı bir eylemin siyasallığı, onun aşkın (özgecil ve komünal) bir amaca hizmet etmesi, yani araçsallığı ile inkâr edilemez, apaçık bir hale gelir. Dolayısıyla "siyasi suç", biçimsel olarak, eylemin amacı üzerinden kolaylıkla tespit edilir; ancak içerik olarak, yasada ucu açık bir şekilde tanımlanır. Kitaptan aktarılan aşağıdaki tabloda siyasi ve adi suç arasındaki farklar karşılaştırılmalı olarak verilmiştir:

Türkiye'nin Kürt meselesi tarihinde ise adi ile siyasi suç arasında kurulan söz konusu ikilik, gerek siyasi suçların birer adi suç olarak kodlanması gerekse adi suçların siyasallaştırılması yoluyla tarihsel olarak geçersiz hale gelmektedir. Erken Cumhuriyet dönemi Kürt isyanları, devlet söyleminde baskın hatlarıyla "eşkıyalık" olarak yaftalanırken, "hıyanet" söylemi, yasak edilmiş Kürt etno-politik kimliğinin tanınıp mücrimleştirildiği "olağanüstü" anlarda öne çıkmıştır. 1950'lerden itibaren ise Türkiye'nin Kürt bölgelerinde yükselen adi suçlar, bu kez önce Devlet seçkinleri sonra da bölge halkı tarafından çifte bir siyasallaştırmaya tabi tutulmuş; Kürt kimliği, yine söylemsel bir faydacı sapmayla mücrimleştirilerek tanınmıştır. Söz konusu söylemsel sapmanın ete kemiğe bürünmüş hali, izale-i şekavet adı altında, bölge halkını alenen işlenen kitlesel bir cürmün müsebbipleri olarak doğrudan hedef alan 1970 komando operasyonlarıdır. Böylece, Devlet söylemindeki söz konusu faydacı sapmanın edimsel (performative) ifadesi olan komando operasyonlarıyla yerel halk tarafından işlendiği iddia edilen cürmün "adi" görüntüsü arkasında saklı "siyasi" yön – Mesut Yeğen'in yerinde tabiriyle "Kürt meselesinin Kürtlüğü" – bastırılmak üzere açık edilmiş oluyordu.

## 'DEVLET FAİL OLARAK İKİNCİL KONUMDA KALDI'

**Çalışmanızda tüm alanlarıyla eşkıyalığı işlerken konu elbette edebiyata da geliyor. Burada Yaşar Kemal'i daha mistik, romantik bulurken**

**Kemal Tahir'in meseleye daha realist baktığını söylüyorsunuz. Burada aydının görevlerine dair çıkarımlarınız var. Türkiye'nin iki önemli yazarı arasındaki bu keskin farkın sebepleri nelerdir? İnce Mehmed'in "sosyal reformcu" olması asıl meselenin üstünü örten bir duruma mı sebep oldu? Kemal Tahir'in edebiyatındaki "sosyolog" olma hali asıl meselede neleri gün yüzüne çıkardı?**

Uluslararası tarih literatüründe eşkıyalığı köylülüğün "ilkel bir isyan biçimi" olarak ele alan ilk isim, yakın bir zamanda kaybettiğimiz tarihçi Eric Hobsbawm'dır. Hobsbawm'ın 1969 yılında yayımlanan Eşküyalar adlı eseri ile birlikte benim "sosyal ve karşı-sosyal eşkıyalık ihtilafı" olarak adlandırdığım tarihsel bir tartışma başlamıştır. Hobsbawm'ın sosyal eşkıyalara karşı Anton Blok, eşkıyayı "yerel güç odaklarının baskı ve dehşet aracı" olarak tanımlarken, Karen Barkey, 17. Yüzyıl Osmanlı Devleti'ndeki "Celaliler Olayları"na atfen eşkıyaları devlet merkezleşmesinin birincil araçları olarak betimlemiştir. Diğer bir deyişle, Hobsbawm Robin Hood mitinin gerçekliğini ampirik olarak kanıtlamaya çalışırken, Blok ve Barkey söz konusu mitin tarihsel geçerliliğinin olmadığını iddia etmiştir.

İşte, eşkıyanın "iyi mi, yoksa kötü mü", "halkın dostu mu, yoksa düşmanı mı" olduğu konusunda yürütülen bu akademik tartışma, 1950'lerin ortasında Yaşar Kemal ve Kemal Tahir arasında çoktan gerçekleşmişti bile. Hatta Hobsbawm, sosyal eşkıyalık tezinin ilham kaynaklarından birinin Yaşar Kemal'in 1955'te yayımlanan İnce Memed adlı romanı olduğunu ifade etmiştir. Yaşar Kemal, aşıkların türkülerinde ya da dengbêjlerin kılımlarında halihazırda "ezilenlerin dostu" olarak çizilen eşkıya mitini edebiyata uyarlamış, eşkıya romantizmi akımının Türkçe edebiyatındaki en güçlü temsilcisi haline gelmişti. Yaşar Kemal'in diğer romanlarında da mitlerin kullanımı yoluyla benzer bir büyüleme yapılmaktadır. Kemal Tahir ise 1957'de yayımlanan Rahmet Yolları Kesti romanıyla Yaşar Kemal'in "kahraman eşkıya"sına derhal karşı çıkmış; eşkıya mitinin ezilenin "ahlaki ekonomisi"ndeki anlamını ifşa ederek bir tür büyübozma gerçekleştirmişti. Kemal Tahir'e göre, köylüler öylesine çaresiz ve sefildiler ki sıradan kötüyü kahramanlaştırmışlardır. Yine de bu birbirine karşıt okumaların ortak yanları da vardı; zira her iki eşkıyalık okumasında da asıl şerir ağayken, Devlet fail olarak ikincil bir konumda kalmaktaydı.

Kitapta bu sosyal ve karşı-sosyal eşkıyalık tartışmasının ötesine geçmeye çalıştım. Yalnızca eşkıyanın ille de karşı-sosyal olmayabileceğini göstermekle kalmadım, aynı zamanda trajik eşkıya mitini bir iktidar istenci olarak da yorumladım. Son Kürt eşkıyaları üzerinden geliştirdiğim tarihsel-felsefi tahlilin, Yaşar Kemal ile Kemal Tahir arasındaki edebi tartışmanın ötesine geçtiğini kitaptan bir alıntıyla gösterebilirim:

**'Eşküyanın "iyi mi, yoksa kötü mü", "halkın dostu mu, yoksa düşmanı mı" olduğu konusunda yürütülen bu akademik tartışma, 1950'lerin ortasında Yaşar Kemal ve Kemal Tahir arasında çoktan gerçekleşmişti bile. Hatta Hobsbawm, sosyal eşkıyalık tezinin ilham kaynaklarından birinin Yaşar Kemal'in 1955'te yayımlanan İnce Memed adlı romanı olduğunu ifade etmiştir.'**

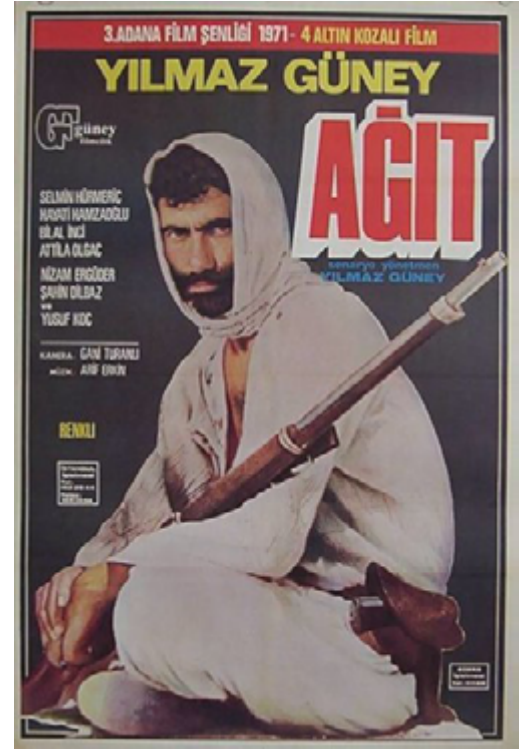
“(..) mevcut araştırma son Kürt eşkıyalığını, Yaşar Kemal’in tahayyül ettiği gibi köylü isyanının ilkel bir biçimi olarak değil, bölgenin sosyo-ekonomik ve hukuki-siyasi dönüşümüne karşı geleneksel Kürt toplumunun kendiliğinden bir direnci olarak ve Kürt eşkıya mitini, Kemal Tahir’in düşündüğü gibi köylülüğün çaresizliğinin bir işareti olarak değil, Türkiye’nin Kürt meselesinin tarihsel bağlamı içinde, devlet seçkinleri ile yerel topluluklar arasındaki mücadelede iki ucu keskin siyasal bir mücadele aracı olarak yorumlamaktadır.”

**Buradan sinemaya uzanmakta fayda var. Salako’dan, Kozanoğlu’na geniş bir yelpazede beyazperde ile buluşuyor “Eşkıya” anlatısı. Bu noktada Yılmaz Güney’i ayrı tutarak, “Eşkıyalık” meselesine sınıfsal bir eksende yaklaştığını söylüyorsunuz. Dönemin sinemacıları arasından Güney’i ayıran asıl fark nedir?**

Yaşar Kemal ile Kemal Tahir arasında gerçekleşen edebiyattaki bu “sosyal ve karşı-sosyal eşkıyalık” tartışması, Türk sinemasında da aynen belirmektedir. Bir yandan, kimi yönetmenler trajik eşkıya mitini veya kahraman efe mitini sinemaya uyarlarken, diğerleri söz konusu miti alaya alıyor; bu kez sinema üzerinden bir tür büyübozma gerçekleştiriyorlardı. İlk filmlerinde “ezilenlerin dostu” olan bir eşkıya veya kabadayı olarak beliren Yılmaz Güney ise sinemasının olgunluk çaığında “sosyal ve karşı-sosyal eşkıyalık” ikileminin ötesine geçmeyi başarmıştır. Ancak, Güney’in bu öteye geçişte dayandığı salt sınıfsal bir tahlil değildi. Güney’in korkusuz olduğu kadar, tedirgin edici de olan gerçekçiliği, Kürt eşkıyalığını devlet seçkinleriyle yerel topluluklar arasında şekil değiştiren, ama burada “kaçakçılık”, orada “kaçaklık” şeklinde sürekli devam eden bir mücadelenin esaslı bir tezahürü olarak sunuyordu. Zira, Güney’in Yol (1982) filmi, benim kitapta ortaya koymaya çalıştığım döngüsel bakış açısının pekişmesini sağlamıştır.

**Şener Şen’in başrolünde yer aldığı, Ömer Vargı imzalı Kabadayı, yıllar sonra yine aynı tema ile, Eşkıyalıkla karşımıza çıkan bir film. Bu kez, eşkıya şehirli mafya karşısında kaybediyor. Parayı elinde tutan mafya, yiğit ve mistik kahraman eşkıyayı yeniyor. Yıllar içinde eşkıyalığın yine tam manasıyla yorumlanamadığını söylemek mümkün mü yoksa toplumsal hafızadaki yeri buraya mı evrildi?**

Dağların hükmünün “adi eşkıyalar”dan “siyasal eşkıyalar”a geçtiği 1980’lerle birlikte Türk sinemasındaki eşkıyalık cereyanı da sonlanmıştır. Sizin de ifade ettiğiniz gibi, bu bağlamdaki yegâne istisna, Şener Şen’in başrolünde oynadığı Yılmaz Turgul’un Eşkıya (1996) filmidir. Eski yiğit zamanların





bitişine ağıt yakan benzer bir film, yine Şener Şen'in başrolünde oynadığı Ömer Vargı'nın Kabadayı (2007) filmi olmuştur. Bir yandan, bu her iki filmde de ifade edilen nostaljik ağıtın tarihsel bir geçerliliği olduğu ortadadır. Onurun temel kaide olduğu Avrupadaki şövalyelik çağı, Japonya'daki samuraylık çağı veya Ortadoğu ülkelerindeki eşkıyalık/kabadayılık/külhanbeylik çağı kapanmıştır. Burke'ün ifadesiyle "sofistlerin, ekonomistlerin ve hesapçıların çağı kazanmıştır." Diğer taraftan, kahramanın tarihsel olarak bu ölümü, Ceza'nın ifadesiyle "kahraman olmanın faydasız olduğu" mevcut nihilist çağa mahkûm olduğumuz anlamına mı gelmektedir? Her şeyin kökeninde bencillik olduğunu, yalnızca acı çekmediğimizi, ama boş yere acı çektiğimizi keşfettiğimizde yaşama sırt mı dönmeliyiz? Belki de kahramanı sil baştan ve "ahlaksızca" yeniden tahayyül etmemiz, dışarıda aramayı da bırakmamız gerek. Belki de geçmişin tüm kahramanları, bu yeni kahramana bir hazırlıktır. Ama bunun için önce kendi ateşimizde yanıp kavrulmamız gerek: "Ah, en yüksek umutlarını kaybeden soylular tanıdım ben. Ve şimdi kara çalmaktalar, tüm yüksek umutlara. (...) Fakat sevgimle ve umudumla sana yemin ederim: terk edip gitme ruhundaki kahramanı! Kutlu tut, en yüksek umutları!" (Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüş'ten)

**Akademik alanda da oldukça mesafeli durulan bir mevzuu Eşkıyalık. Hikmet Kıvılcımlı, Behice Boran ve İsmail Beşikçi gibi sosyalist isimler yer yer tartışmaya çalışıyor. Bu noktada akademinin uzak duran tavrını tartışmakta fayda var.**

Eşkıyanın aynı zamanda bir simge olduğunu unutan Karen Barkey, 17. Yüzyıl Osmanlı eşkıyaları üzerinden geliştirdiği "karşı-sosyal eşkıyalık tezi"ni yalnızca Hobsbawm'ın sosyal eşkıyalık tezinin değil, aynı zamanda tüm İmparatorluk tarihinde esaslı köylü isyanlarının yokluğu karşısında, eşkıyalığı halk isyanının kendine özgü bir biçimi olarak yorumlayan Türk Marksist bilim insanları ve yazarlarının kuramlarının da haklı bir eleştirisi olarak sunmaktaydı. Söz konusu Türk Marksistleri ile ilgili olarak Barkey, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'i öne çıkan isimler olarak sıralıyordu. Halbuki, eşkıyalık üzerine neredeyse tamamıyla ters bakış açılarına sahip bu iki romancıyı yan yana koymak açık bir hataydı. Zira, Kemal Tahir'in Yaşar Kemal'in eşkıya romantizmine karşı çıkışı, Barkey'in Hobsbawm'ın sosyal eşkıyalık tezine muhalefetine denk düşüyordu. Dahası, Marx'ın kendisi, eşkıyalar gibi toplumun hudutlarında yer alanları "lumpen proletarya" kavramı içinde olumsuz değerlendirmiş; son tahlilde karşı-devrimci güçler içinde görmüştü. Yine de eşkıyayı "gerçek ve yegâne devrimci, hoş cümlelere ve öğrenilmiş belagate sahip olmaksızın uzlaşmaz, usanmaz, yılmaz pratik bir devrimci" olarak tanımlayan anarşist düşünür Mikhaıl Bakunin bir yana koyulursa, henüz 1930'larda, yani yalnızca Hobsbawm'dan değil, Yaşar Kemal'den de önce "sosyal

eşkıyalık” tezini ortaya atan ilk kişi Hikmet Kıvılcımlı idi.

Kıvılcımlı eşkıyalığı köylülüğün “dünyevi isyanı” olarak yorumlamıştı; hatta Türk ve Kürt eşkıyalıkları arasında gücü merkeze alan cesur ve zihin açıcı bir ayırım dahi yapmıştı. Sosyolojik çalışmalarını daha çok Batı Anadolu’da gerçekleştirmiş olan Behice Boran ise 1940’ların ortasında Kıvılcımlı’nın sosyal eşkıyalarına karşı çıkmış, köylülerle eşkıyalar arasında yaşanmış bir savaşın izlerini sürmüştü. Türkiye’de son derece sınırlı kalmış eşkıyalık çalışmalarının büyük çoğunluğu Ege eşkıyalığına odaklanırken, Kıvılcımlı dışında Kürt eşkıyalarını bilimsel bir çalışma konusu olarak ele alan yegâne isim İsmail Beşikçi idi. Beşikçi’nin eşkıyalık tahlilinin alameti farikası namus cinayeti, aşiret ilişkileri ve kan davası gibi bağımsız değişkenleri hesaba katmasının yanında, devlet bürokrasisinin eşkıyalık olgusunda bugüne kadar görmezden gelinmiş esaslı rolüne yaptığı güçlü vurgudur. Bu kısa notlar dışında, Kürt eşkıyalığını Hakkâri bölgesi özelinde irdeleyen tek değerli sözlü tarih çalışması Muhsin Kızılkaya’nın Eski Zaman Eşkıyaları adlı eseridir.

### **Sabri Yetkin, Ege’de Eşkıyalar adlı kitabında sosyal ve sıradan eşkıya kavramlarından söz ediyor? Bu kavramları tartışmak yerinde olur.**

Türkiye’de mevcut sınırlı eşkıyalık yazını, neredeyse bütünüyle Ege eşkıyaları, yani efeler üzerinedir. Efeler üzerine Çağatay Uluçay ile Halil Dural’un değerli ampirik çalışmaları dışında, Sabri Yetkin Ege’de Eşkıyalar adlı çalışmasıyla 1995’te Afet İnan ödülü almıştır. Yetkin’e göre, efeler Hobsbawm’ın “sosyal eşkıyaları”nın mükemmel yerel örnekleriydi. Oysa, yazarın bu çıkarımı sorunlarla doludur. İlk olarak, Yetkin’in sosyal ve sıradan eşkıyalık arasında yaptığı ayırma göre, sosyal bir eşkıyanın kanun dışı yaşama itilmesinin arkasındaki sosyal etmenler bireysel etmenlerden ağır basıyordu. Oysa bu tahlil, Hobsbawm’ın eşkıyalık kuramını yanlış yorumlamaktaydı; çünkü, sosyal eşkıyalık tezinin sahibi Hobsbawm, hiçbir iç sınıflandırmaya ihtiyaç duymaksızın eşkıyalığın ve aslında, suçun herhangi bir türünün kitlesel boyutlarda doğuşunun arkasında sosyal etmenlerin olduğunu hiçbir zaman reddetmemişti. Dahası, Yetkin’in yukarıdaki çıkarımı, yalnızca Uluçay ve Dural’ın ampirik bulgularıyla değil, bizzat kendi bulgularıyla da çelişmekteydi. Zira, yazarın tabiriyle “ezilenlerin bilinçsiz kahramanları” olan efeler, söz konusu ampirik bulgular ışığında “ezenlerin bilinçsiz hizmetkarlarına” dönüşmekteydi.

**Son Kürt eşkıyalığını üç meşhur eşkıyanın (Koçero, Hamido, Hekimo) yaşam hikayeleri üzerinden izleyebiliyoruz. Bu üç eşkıya tipini açıklar mısınız? Yine medyada “muhiber eski eşkıyalar” bir dönem manşetleri süslüyordu.**

**‘Yetkin’in yukarıdaki çıkarımı, yalnızca Uluçay ve Dural’ın ampirik bulgularıyla değil, bizzat kendi bulgularıyla da çelişmekteydi. Zira, yazarın tabiriyle “ezilenlerin bilinçsiz kahramanları” olan efeler, söz konusu ampirik bulgular ışığında “ezenlerin bilinçsiz hizmetkarlarına” dönüşmekteydi.’**

## Hamido örneğindeki gibi... Bu durum halkın üzerinde nasıl bir psikolojik durum yarattı?

Hobsbawm'ın ifade ettiği gibi, eşkıyalık meselesine nüfuz etmenin en iyi yolu, eşkıyaların yaşam hikayelerini ve suçluluk kariyerlerini çalışmaktır. Kitapta ulusal ya da yerel anlamda meşhur olan ya da olmayan birçok eşkıyayı ele aldım. Ancak, özellikle üç meşhur eşkıyaya odaklandım. Bunlar, soylu soyguncu Koçero, halk muhafızı Hamido ve sosyal aracı (social broker) Hekimo idi.

Elo Dîno'nun imgesinde vücut bulan Kürtlerin soylu soyguncu miti, 1960'larda Koçero ile yeniden hayat bulmuştur. "Basit" bir kaçakçı ve hırsızın bir türlü yakalanamaması, dönemin siyasal seçkinleri için bir utanç kaynağına dönüşmüştü; gittikçe daha fazla "olağan şüpheli" hâle gelen bir halka devletin yenilmezliği ve ölümsüzlüğünün hatırlatılması için Koçero'nun yakalanması elzem olarak görülmüştür. Bu meşhur eşkıyanın öldürülmesinden sonra Batılı köşe yazarları, onun hiçbir şekilde geçmişin efeleriyle kıyaslanamayacağını savunurlarken, bölge halkı Koçero'nun öldürüldüğüne inanmamıştır. Bölgede halen Koçero, saygı ve hürmetle anımsanan bir mehkûmdur.

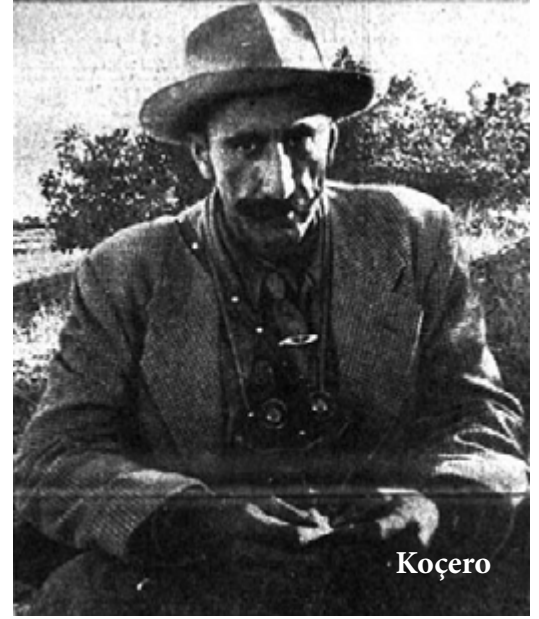
Diğer taraftan Hamido'nun yaşam hikayesi, iki eşkıya çetesi arasındaki amansız savaşa ve devletin bölgedeki zayıflığına işaret etmekteydi. Zira, köylüleri eşkıyalara karşı koruyan yine bir eşkıya olmuştu. Kendisi ve eski silah arkadaşlarıyla mülakat yaptığım Hekimo'nun yaşam hikâyesi ise eşkıyalık ile kan davası arasındaki organik ilişkiye işaret etmektedir. Ayrıca Hekimo, kimi aşiretler arasında devam eden kan davalarının sonlandırılmasında bir sosyal aracı rolü de üstlenmiştir. O hâlde, son Kürt eşkıyalığı, geleneksel Kürt toplumunun bir yandan muazzam bir sosyo-ekonomik dönüşüm bir yandan da devletin ulusal yasasının ve yasal şiddetinin bölgeye nüfuzu sonucu parçalanmasının kendiliğinden bir sonucu olmuştur.

## 'KÜRT TOPLUMUNUN MÜCRİMLEŞMESİNDEN KAYNAKLANIYORDU'

### "Suçun kitleleşmesi" meselesini Eşkıyalık özelinde nasıl okumalıyız?

Son Kürt eşkıyalık çağı üzerine yaptığım çalışma, Hobsbawm'ın kitleleşen bir olgu olarak eşkıyalığın doğuşunun nedenleri üzerine geliştirdiği tezi doğrulamaktadır:

"Kitleleşen bir olgu olarak eşkıyalık, yalnızca sınıfsız toplumların sınıflı toplumların yükselişi ya da dayatmasına karşı direndiğinde değil, aynı zamanda geleneksel kırsal sınıflı toplumların, diğer kırsal (örneğin yerleşik çiftçiliğe karşı göçebelik ya da yaylacı göçebelik), kentsel ya da yabancı sınıflı toplumların,

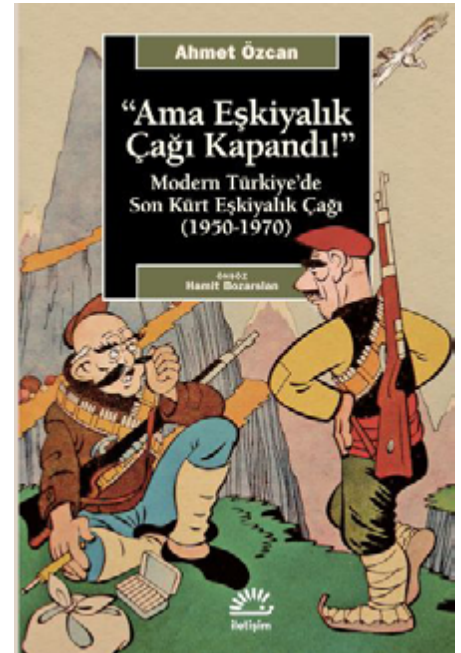


devletlerin ya da rejimlerin ilerlemesine karşı direndiğinde de ortaya çıkabilir.”

Devlet yetkililerinin Kürt eşkıyalığının arkasında “hıyanet” ve “Kürtçülük” tespit etmeleri, 1950’lerden itibaren gerçekleşen muazzam bir sosyo-ekonomik ve siyasi-hukuki dönüşümün sonucu parçalanmış geleneksel Kürt toplumunun kitlesel olarak mücrimleşmesinden kaynaklanıyordu. O halde, kitlesel bir olgu olarak Kürt eşkıyalığı, 1950’lerden itibaren yerel değerlerle Devletin bölgeye nüfuz eden yasası arasında tırmanan çelişkidir ve bölgenin muazzam bir sosyo-ekonomik dönüşümünden doğan geleneksel Kürt toplumunun kendiliğinden bir direnciydi. Sonuçta, Kürt eşkıyalığı devlet merkezleşmesine karşı topyekûn bir direnç olarak görülürken, söz konusu “hıyanet” söyleminin sonucu olan baskı siyasaları karşısında bölge halkı kimi eşkıyaları efsaneleştirecekti.

### **Devlet bakışına değinelim biraz da... Devlet seçkinlerinin Kürt nüfusunu silahsızlandırmak amacıyla eşkıyalığı kullandığını söylüyorsunuz. Açar mısınız?**

Türkiye’nin Kürt meselesi tarihinde 1950 ile 1970 yılları arasındaki dönem, bir “sessizlik ve atalet dönemi” olarak adlandırılmıştır. Oysa, sessizlik dönemi olarak adlandırılan bu dönem, Kürt eşkıyalığının kitlesel ölçekteki doğuşuyla damgalanmıştır. Zira 1960’larda bölgesel bir salgına dönüşen Kürt eşkıyalığı, devlet seçkinleri tarafından devlet merkezleşmesine karşı topyekûn bir direnç olarak algılandı. Aslında, siyasal seçkinlerin bu endişesi boşuna değildi. Eşkıyaların yerel ve bölgesel iktidar ilişkilerinde oynadıkları rolün ötesinde, bölgenin hızla geçirdiği hukuki-siyasi ve sosyoekonomik dönüşüm, genel olarak Kürt nüfusunun kriminalizasyonu ile sonuçlanmıştı. Bölgeye gittikçe nüfuz eden yasanın gözünde Kürtler, kendiliğinden birer eşkıya haline gelmişlerdi. Zira, 1960’lar boyunca “eşkıya avı” adı altında bölgede gerçekleştirilen bir dizi kapsamlı askeri operasyon, dağlardaki eşkıya çetelerini değil, esasen “eşkıyalaşmış” köylüleri silahsızlandırmayı ve baskı altına almayı amaçlıyordu. Sonuçta bu askeri operasyonlar, 1970’deki “komando baskınları” ile doruğuna ulaşacaktı. Tezimin tam bu noktasında susmak ve okuyucuyu kitabı okumaya davet etmek istiyorum.



**Ama Eşkıyalık Çağı Kapandı!- Modern Türkiye’de Son Kürt Eşkıyalık Çağı (1950-1970), Ahmet Özcan, 259 syf., İletişim Yayınları, 2018.**

# Kapımızdaki yabancılar ya da ‘tarih öncesi köpekler havlıyor’

Cemal Süreya'nın ve ailesinin Erzincan'dan Bilecik'e sürülen amcası ile birlikte gitmeleri ile ilgili kurduğu cümle çok fazla insan merkezli ve onun her zaman ki gibi dünyaya bakışını bir daha belirten bir değerlendirme olsa da; özellikle çocukların sürgüne ve göçe bakışını olağanüstü bir şekilde yansıtıyor. “Tarih öncesi köpekler havlıyor!” Cemal Süreya Erzincan'dan Bilecik'e kadar devam eden ve kamyon üstünde yapılan yolculuktan çocukluğunu hatırladığından böyle bir sonuç çıkarsa da; tarih öncesi köpeklerin yerine, dünyanın insan başta olmak üzere her bir şeyi konulabilir...



Günümüz dünyanın gerçeklerinden belki de en önemlisi durması ve durdurulması asla mümkün olmayacak göçtür. Ortadoğu'da ya da hemen onun yanında bir coğrafya olarak hem göçe memleket olanlardan ve göç edenlerden biriyiz hem de onun Avrupa'ya doğru uzanan geçiş yolu üzerindedir. Göçün dünyanın yaşadığı ve daha da yaşayacağı insanlık dramlarından biri olduğunu bugün iddia etmemiz bile gerekmiyor ama bu göç yolunda deniz ya da karada az bir zamanda binlerce insanın öldüğünü ve daha fazlasının da öleceğini ve bunun büyük ölçüde seyircisi olacağımızı çaresizce ve acıyla biliyoruz, seyrediyoruz, beğeniyoruz tam bir pornografiyle paylaşıyoruz.

**Halim Şafak**

**'Bu aynı zamanda uzun sürmesi ve kalıcılığı mümkün bir insanlık krizidir ve bu krizden insanlığın dayanışmasından başka çıkış yolu yoktur. İnsanlığın tarihin en başında ve kırdan bıraktığı birlikte dayanışma ve yardımlaşmaya ve böyle yaşamaya bunun şehri belirlemesine yani insanlığın tekrardan benimsediği ortak değer haline gelmesine/getirmesine ihtiyacı var.'**

Cemal Süreya'nın ve ailesinin Erzincan'dan Bilecik'e sürülen amcası ile birlikte gitmeleri ile ilgili kurduğu cümle çok fazla insan merkezli ve onun her zamanki gibi dünyaya bakışını bir daha belirten bir değerlendirme olsa da özellikle çocukların sürgüne ve göçe bakışını olağanüstü bir şekilde yansıtıyor. "Tarih öncesi köpekler havlıyor!" Cemal Süreya Erzincan'dan Bilecik'e kadar devam eden ve kamyon üstünde yapılan yolculuktan çocukluğunu hatırladığından böyle bir sonuç çıkarsa da; tarih öncesi köpeklerin yerine, dünyanın insan başta olmak üzere her bir şeyi konulabilir.

Çünkü bugün insanlık Ortadoğu'dan ya da başka coğrafyalardan dünyaya doğru duydukları korkuyu umuda çevirmeye çalışarak, en ilkel ve ağır şartlarda başlattıkları uzun ve bitmesi mümkün olmayan, ancak kamplarda, şehirlerin en yoksul mahallerinde yaşamaya ve daha iyi dünyaya ulaşmaya çalışanların yolda başına gelenler ve denizlerde boğulan binlerce insan düşünüldüğünde insanlığın tekrar etmektan bıkmadığı, adına göç denilen bütün zamanların en ağır trajedilerinden/zulümlerinden birini yaşıyor. Dünyaya bakarak (Çünkü: göç karşısında dünyanın en geniş kesimi her geçen gün daha fazla ırklaşıyor, ötekini ve onunla birlikte yaşamayı sonuna kadar reddediyor. "Bütün teröristler göçmendir" anlayışı her geçen gün daha fazla kitleler üstünde etkili hale gelip Giorgio Agamben'in demesiyle gelenler "insandışılaştırılırken" devletler, "Kitlesele göçün ardında adı konmamış dış güçler var" propagandasını daha fazla yapıyor) insanlığın bunu tarihi boyunca yaşamasının mümkün olduğu rahatlıkla iddia edilebilir.

Zygmunt Bauman'a göre "Savaşların ya da despotizmlerin canavarlığından veya açlık ve beklentisiz bir varoluş yüzünden kaçan mülteciler modern zamanların başlarından bu yana diğer halkların kapısını çalıyor." (Kapımızdaki Yabancılar, çeviri: Emre Borca, Ayrıntı, Mayıs 2018) Yine ona göre bu Ortadoğu bölgesinin derin ve görünüşe göre umutsuz istikrarsızlaşmasının sonuçlarından biridir. Zygmunt Bauman buna katlandığımızı belirtirken kitlesele göçün duraklamaya uğramasının zor olduğunu bu yöndeki girişimlerin hem azaldığını hem de ustalaştığını da özellikle belirtiyor.

Bu aynı zamanda uzun sürmesi ve kalıcılığı mümkün bir insanlık krizidir ve bu krizden insanlığın dayanışmasından başka çıkış yolu yoktur. İnsanlığın tarihin en başında ve kırdan bıraktığı birlikte dayanışma ve yardımlaşmaya ve böyle yaşamaya bunun şehri belirlemesine yani insanlığın tekrardan benimsediği ortak değer haline gelmesine/getirmesine ihtiyacı var. Dünyanın her hangi bir yerinde trenle sevk edilen göçmenlere gıda vermek için vagonların peşinden

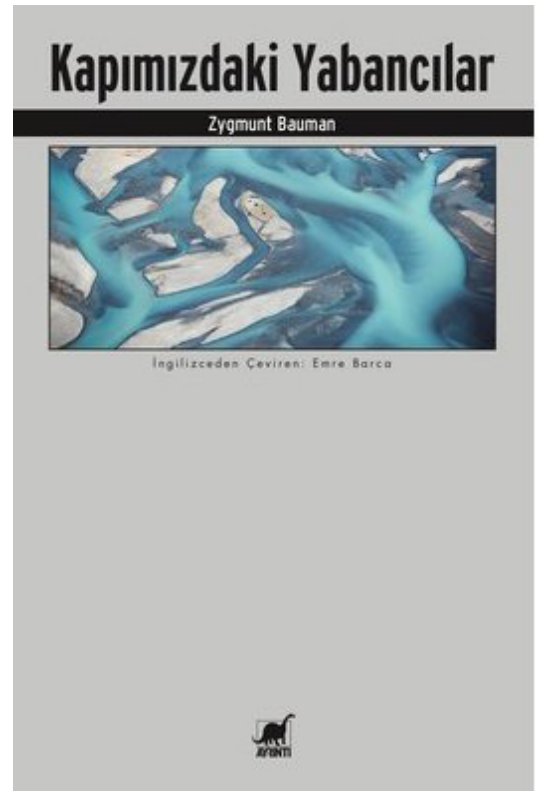
çaresizce koşan kadınların bize duyurmaya ve hatırlatmaya çalıştığı tek duygu ve değer de budur.

Bu noktada atlanmaması gereken tek bir şey var ki o da hepimizin dünyanın artık temel gerçek ve sorunlarından biri haline gelmiş kentleşme ve kentleşmiş toplumda “neresinde yaşarsak yaşayalım yabancılarla karşılaşacak” olduğumuzdur. Bu olgu karşısında ise yine Bauman’a göre başarısız toplumlar “sadık, militan ve hırçın şekilde milliyetçi birini ararlar” ve Bauman, “küreselleşen gezegene kendini kapatma, çok zaman önce menteşelerinden çıkmış (yahut menteşeleri bozulmuş) ve dolayısıyla işe yaramaz hale gelmiş kapıları kapatma sözü veren” biridir ve dünya onlarla doludur.

Bunun dünyaya kastetmeye hazır ya da kasteden büyük bir güç olduğunu ve daha da güçleneceğini söyleyebiliriz. Her geçen gün bu yanını daha da öne çıkartan, göçe ve ötekine karşı şiddete başvurmaya hazır hale gelen, hatta başvuran ve çoğu zaman devletlerin de kendini dahil ettiği bu güç karşısında, bizim ve ötekinin hayatta yaşaması “Hayatta kalma ve yok oluş arasında tercihe zorlayan bu durum barış içinde, dayanışma işbirliğiyle, bizimkilerine benzer kanaatler ve seçimler yapan ya da yapmayan yabancılarla ‘yan yana yaşama’ kabiliyetimize bağlı”dır. Bunun için ilk yapılması gerekense “düşmanlığın yerine konukseverliğin ikame edilmesidir.” Dünyanın bu göçe dâhil olanların hayatta tutulmaya çalışıldığı bir kamp ve barınak haline geldiği bir zamanda, insanlığın Giorgio Agamben’in sözünü ettiği insanlığını tekrar geri çağırması yani yeniden insan olması da buna bağlıdır ve bunun içinde önce konuşmak gerekir:

“Ortaya çıkan engeller ne olursa olsun, konuşma her zaman anlaşmaya, bu şekilde de bir arada yaşayabilmeye giden en doğru ve alternatifsiz bir yol” dur. Bu noktada Appiah’ın “Şartlara bağlı olarak, sınırlar arası konuşmalar muhteşem veya siniri bozucu olabilir; fakat kaçınılmaz oldukları kesindir” demesi kadar Gadamer’in ‘bütün anlamaların ortak diyalog içerisinde oluşan bir dil barındırdığını’ belirtmesini de hatırlamak ve unutmamak gerekiyor.

Kapımızda bekleyen ya da çoktan içeri girmiş ötekiyle buna dair tarihten bugüne gelen o kötü sicile ve tarihe rağmen birlikte yaşamının yollarını arayıp bulmak ve acilen hayata geçirmek yani birlikte yaşamak Zygmunt Bauman’ın “Kapımızdaki Yabancılar”la bize bıraktığı arzularından biri olması büyük çoğunluğun “telefon, tablet veya laptop ekranlarının başında duran ve sadece ‘viral’ ötekilerle etkileşime insanlar ahlaklarını uykuya yatırıp normalde kontrol altında tuttukları duyguları serbest bıraktıkları” bir dünyada fazla önemli de bulunmayabilir deyip bitirelim.



**Kapımızdaki Yabancılar**, Zygmunt Bauman, çev. Emre Barca, syf. 96, Ayrıntı Yayınları, 2018.

# Fatih Altınöz: Deliliğe yönelik tavrı eleştirdim

Fatih Altınöz'le yeni kitabı Birine Bir Şey Yapmaktan Korkuyorum üzerine konuştuk. Altınöz, "Kitapta deliliğe yönelik tavrı ve tımarhanedeki uygulamaları sinemanın onların üzerine kondurduğu şematik negatiflikten, grotesk bakıştan arındırmaya, asıl dokunulması gereken ve daha önemli gördüğüm eleştiri noktalarına yaklaştırmaya çalıştım" dedi.



Psikiyatr, dergici, senarist ve yazar Fatih Altınöz'ün "Birine Bir Şey Yapmaktan Korkuyorum" isimli kitabı Çınar Yayınları'ndan çıktı. Altınöz'ün ilk hekimlik yıllarından başlayarak hekimliğinin son gününe dek uzanan, özellikle 90'lı yıllarda, karşılaştığı delilerle olan ilişkilerini anlattığı kitabı hayata dair küçük ve anlamlı detayları barındıran, insanın kendinden bir parça göreceği eski zaman fotoğraflarını andırıyor. Biraz anı, biraz öykü, biraz anlatı, biraz biyografi türündeki "psiko-politik hikâyeler"i kitabın yazarı Fatih Altınöz ile konuştuk.

**Soner Sert**

**Psikiyatr, dergici, yazar ve senaristsiniz... Bilmediğimiz başka ne hüneriniz var? Bize biraz kendinizden bahseder misiniz?**

İnegöl doğumluyum. Bütün öğrenimimi Bursa'da tamamladım, ihtisas hariç. Bilmiyorum hepsinde hünerli miyim, ama



saydığınız alanların birbirine yakın olduğunu düşünüyorum. Bir şey daha sayabilirim yukarıdakilere ilaveten zaman içinde gelişen; hem amatör üreticisi olarak hem de tarihi, dili, kültürü, dünyadaki envai çeşidi ile şarap hakkında oldukça bilgili olduğumu söyleyebilirim.

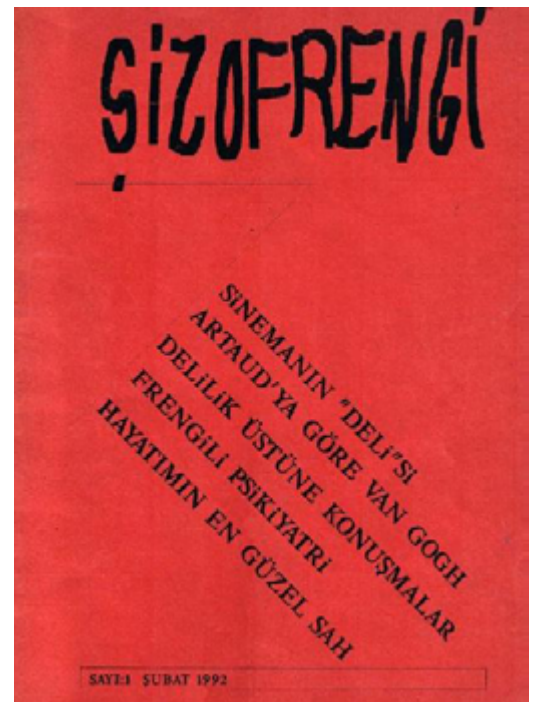
**90'lı yılların oldukça ses getiren, bugün dergicilik mevzusu konuşulduğu sıkça adından söz ettiren Şizofrenji Dergisi'nin kurucususunuz. Türkiye dergiciliğinde önemli bir eşik olduğu konusunda pek çok kişi hemfikir sanıyorum. Şizofrenji'yi bugün çıkarmış olsaydınız, yine aynı etkiyi yaratırmıydı sizce?**

Sanmıyorum. Şizofrenji'nin ortaya çıktığı dönemin koşulları oldukça farklıydı şüphesiz. Dönemin öne çıkan dergileri birtakım ünlü yazarların yazdıkları yazılardan oluşuyordu. Sadece onların isimleri üzerinden bir dergicilik yürütülmekteydi. Hiçbirinin düzenli okuru değildik. Daha önce hiçbir yerde yazı yazmamıştık. Psikiyatride hasta ile doktor arasındaki kuru-pratik ve teorik duvarları yıkmaya kararlı biri olarak dergi çıkarırken klasik dergicilik tarzını ve oralardaki yazar-okur hiyerarşisini daha baştan hiç umursamadığımı belirtmeliyim. Okur olarak benimsemediğim, doktor olarak yıkmak istediğim bir hükümlerliği yazar olarak niye sürdüreyim? Şizofrenji'nin kurduğu dil ve içerik kadar biçimi de bu temelde oluştu. Okurlarıyla arasında bilgi üzerinden tahakküm kurmaya kalkışmayan onları da yazar olmaya kışkırtan bir dergiydi bizimki. Kapakta yazarların değil yazıların öne çıkarılması, anonim kalma gayreti, yazar değil yazı seçimi, ünlü yazarlara daha baştan kapıların kapanması, mottosu, künyesi, sayfa atları, sayısız müstear isimli yazısı, ekleri, hiç fotoğraf kullanmadan değişik edebi türlerdeki yazılardan elde edilen renkler... Bugün ne o günlerdeyiz ne de dergiyi çıkaran kişiler olarak aynı kişileriz.

**“Tımarhaneler insan müzeleridir” ve “Deliler hiçbir zaman akılsız değildir” gibi iddialı cümleleri bünyesinde barındıran “Birine Bir Şey Yapmaktan Korkuyorum” isimli kitabınız, psikiyatri geçmişinize odaklanıyor. Kitabın yazım sürecinizden bahseder misiniz?**

Bir yazar arkadaşım yayın yönetmeni olarak bulunduğu dergi için yazı yazmamı istedi. Bir ortak tema olmaksızın süreli yayınlarda yazı yazamıyorum. Bari bildiğim delileri yazayım, dedim bilebildiğim kadarıyla. Kitap fikri de o arkadaşımından çıktı. Psikiyatrik ömrümün özellikle başlangıç yılları çok atak geçmişti. Fakat buna ilişkin elimde tutulmuş hiçbir not yoktu. Hafızama kalmıştı. Kitabı Ağustos ayı süresince yazdım bitirdim desem yalan olmaz. Sıcak iyi gelmiş olabilir!

**Kitabınızın ismi 12 Eylül askeri darbesi sonucu**



Şizofrenji Dergisi Sayı 1

**'Kitapta deliliğe yönelik tavrı ve tımarhanedeki uygulamaları sinemanın onların üzerine kondurduğu şematik negatiflikten, grotesk bakıştan arındırmaya, asıl dokunulması gereken ve daha önemli gördüğüm eleştiri noktalarına yaklaştırmaya çalıştım.'**

**13 yıl boyunca cezaevinde kalan bir kişinin, askere gidişi sonrası, size söylediği bir cümleden oluşuyor: Birine Bir Şey Yapmaktan Korkuyorum. Aradan geçen yılları düşündüğümüzde bütün bir ülkenin komple bu raddeye gelmesinin sebebini bir psikiyatr ve yazar olarak nasıl yorumlarsınız?** 70'lerde pek çok devrimciyi, değerli aydını öldürdüler. Tabuta son ve en güçlü çiviye 12 Eylül ile çaktılar. 12 Eylül milattır. 12 Eylül ABD'nin kulu kölesi Türkiye mali oligarşisinin emir komutası altında olan askeri bürokrasiye uygulanan bir soykırımdır. Yüzbinlerce vasıflı genç insana yönelik topyekûn bir saldırdır. Kötülüğün bu toprakların her karışına sızışının miladı. Koyunun olmadığı yerde her alandaki bir sürü vasıfsız keçiye bu nedenle Abdurrahman Çelebi denebildi. Tabii bu benim görüşüm. Zira birçok psikiyatr solcusu, liberali, faşisti 12 Eylül'ün getirdiklerinden kendi kariyerleri için çeşitli şekillerde nemalanmıştır.

Türkiye adı verilen yanardağın lav püskürtmeye başlayacağı ve ortalığın tam bir tımarhaneye dönmekte olduğu doksanlı yılların ortalarından itibaren belliydi.

**Tarkovsky, "Sanat insanı ölüme hazırlar" der. Bunun felsefi yanını bir kenara bırakıp, insanın yaşamı sanattan öğrendiği ve bu yolla bir düşünsel birikim kurduğunu iddia edebiliriz. Siz de kitapta sık sık sinemaya atıfta bulunuyorsunuz. Konu "deliler" olduğunda -bir senarist de olduğunuz için soruyorum- sinemanın yanılma olasılığını nasıl yorumlarsınız?**

Bu sorunuz için örneği Guguk Kuşu'ndan seçebilirim. Sinema gösteriyor, ama insan seçiyor. Jack Nicholson'ın Guguk Kuşu'ndaki etkileyici performansı pek çok kişinin elektroşok ile ilgili olumsuz düşüncelerini belirledi. Herkes elektroşoktan bir işkence aracı olarak nefret etti, ama hiç kimse aynı kişinin oynadığı The Shining'deki psikopat karakterinden sonra ondan nefret etmeye başlamadı.

Kitapta deliliğe yönelik tavrı ve tımarhanedeki uygulamaları sinemanın onların üzerine kondurduğu şematik negatiflikten, grotesk bakıştan arındırmaya, asıl dokunulması gereken ve daha önemli gördüğüm eleştiri noktalarına yaklaştırmaya çalıştım.

**Kitapta sık sık "kimin deli?" olduğu sorusunu doğrudan ya da dolaylı olarak soruyorsunuz. Hatta bir bölümde, bir doktoru anlatırken, "Bazı insanlar saniyeler içinde yazdan kışa geçer." cümlesini kuruyorsunuz. Bana göre bir deliyi**

**tarif etmek muazzam bir cümle ama siz doktor için kullanıyorsunuz. Bunca bilgi ve deneyiminizden sonra “kimin akıllı, kimin deli?” olduğu sorusuna nasıl cevap veriyorsunuz?**

Bunun bir sınırı var mı? Varsa bilinmeli mi? Bilinmeliyse kim bilir? Kim bilebilir? Bu ayrıcalık kime verilmeli? Zaman içinde değişebilen, birbirinin içinden çıkabilen insanlık hallerine dönük kalıcı ve yargılayıcı tutum oluşturmak kimin ve ne kadar haddine olabilir?

Tabii bütün bu soruları sorarken ve çözüm önerirken psikiyatryi iş bölümlü hayat içinde apayrı bir yerde ele almamak gerekir. Bir şeyi değiştirmek için önce yıkmak gerekir, evet ama yıkmak için yıkmak değil yapmak için yıkmak gerekir. Bunun için de önce ne yapacağınızı bilmeniz gerekir. Fakat kurulu olanın içindeyken o kadar büyük bir baskı altında oluyorsunuz ki, ne yapacağınızı dair fikirler üretebilmeniz, bunları tartışabilmeniz yeterince mümkün olmuyor. Buna izin de verilmiyor zaten. Kim akıllı, kim deli, derken sorunun asıl muhatabı psikiyatr ve psikiyatryi olamaz kanaatimce. Daha büyük muhatapları var.

**Kitabınızı tür olarak nasıl tanımlıyorsunuz? Biraz anı, biraz anlatı, biraz biyografi, biraz öykü... Evet, tanımlar akademi ya da endüstrinin meselesi fakat bir yazar olarak sizin fikrinizi merak ediyorum.**

Psiko-politik hikâyeler olarak adlandırdım, ama hepsinden biraz sanki.

**Günleriniz nasıl geçiyor? Hazırladığınız yeni bir çalışma var mı?**

Birçok şeye üzülerken, pek az şeye sevinerek. Bu kitap beklenmedik bir hızda gelişti. Bir süre yeni bir şey yazmayacağım sanırım.



**Birine Bir Şey Yapmaktan Korkuyorum**, Fatih Altınöz, 135 syf., Çınar Yayınları, 2018.

## Sanat Tarihi yazımı ve politika

Barış Acar'ın kaleme aldığı "Ekphrasis Üçlemesi", plastik sanatlar başta olmak üzere, sinema, edebiyat, tiyatro gibi sanatın farklı alanlarına yayılan bir zeminde Türkiye çağdaş sanatının son 20 yılına ışık tutuyor. Acar'la 26 Eylül 2018 tarihinde Robinson Crusoe Kitabevi'nde Fırat Arapoğlu'nun moderatörlüğünde gerçekleştirilen ve sanat tarihi problemlerinden sanat eleştirisine, felsefeden politikaya uzanan bir çerçevede yapılmış konuşmanın tam metnini sizinle paylaşıyoruz...



Sanat tarihçisi Barış Acar'a ait "Ekphrasis Üçlemesi", çağdaş sanat başta olmak üzere edebiyat ve sinema alanlarına uzanarak Türkiye sanat tarihinin son yirmi yılına dair bütünlüklü bir panorama çıkarma denemesi. Corpus Yayınları tarafından, İngilizce seçme yazılar cildiyle birlikte dört cilt olarak yayımlanan kitap serisi, yazarın 2000'li yılların başından itibaren kaleme aldığı, belli başlı sergiler, sanatçılar ve çağdaş sanat dünyasındaki önemli tartışmalar üzerine yazılarından oluşuyor. Tamamı renkli olarak basılmış Ekphrasis serisinin ilk kitabı "Görünür ve Söylenir Arasında Geçitler" alt başlığını taşıırken, ikinci ve üçüncü ciltler "Çağdaş Sanatta Bireyleşmeler" alt başlığı çerçevesinde bir araya getirildi.

Barış Acar'la 26 Eylül 2018 tarihinde Robinson Crusoe Kitabevi'nde Fırat Arapoğlu'nun moderatörlüğünde ger-

çekleştirilen ve sanat tarihi problemlerinden sanat eleştirisine, felsefeden politikaya uzanan bir çerçevede yapılmış konuşmanın tam metnini yayımlıyoruz.

**Fırat Arapoğlu:** Merhaba Barış, daha önce yaptığımız konuşma, Monokl'den çıkan, sanat tarihi üzerine aforizma diliyle yazılmış çıkışlarından oluşan Procrustes'in Yatağı'ndan hemen sonraydı yanlış anımsamıyorsam. Kitabı vesile ederek Salt Galata'da "Türkiye'de Geç-Avanguard ve Sanat Tarihi" başlıklı bir konuşma gerçekleştirmiştik. Bu arada boş durmamışsın belli ki. Bu sefer tek bir kitapla da değil, böyle üç ciltlik bir destanla geldin. Bu vesileyle de yeniden bir araya gelmiş olduk. Barış Acar'ın yeni çalışması Ekphrasis, üç cilt olarak tasarlanmış bir kitap ve ek olarak İngilizce seçilmiş yazılar cildi var. Toplam dört ciltlik bir çalışma yani.

Barış Acar, sanat tarihi formasyonuna sahip. Aynı dernekte, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nde (AICA-TR) de birlikteyiz. Onun için iletişimde kalıyoruz peyder pey. Dün bu konuşmayla ilgili biraraya geldiğimizde, ne yapabiliriz diye düşündük. Sadece kitabı konuşmak değil, ama biraz bunu vesile ederek sanat ve politika ekseninde bir konuşma yapalım diye dizayn ettik. Ama bunlar taşa yazılı kurallar değil. Barış'ın çalışma pratiği, düşünme pratiği, bu kitaba bakarken belki bize vereceği ipuçları noktasında ben moderasyonunu yürütecek biçimde böyle kısa paslar vermeye çalışacağım.

Uzunca bir süredir Viyana'dasın. Oradaki çalışmaların hakkında da bilgi verebilirsin. Viyana'da devam eden doktora çalışman var. Ağırlıklı olarak da Jacques Rancière eksenli bir okuma üzerinden, disiplinlerarası, belki de estetik teorisi diyebileceğimiz daha geniş bir alan üzerine çalışıyorsun. Biraz bundan konuşalım istiyorum. Öte yandan, kitaplarına isim olarak seçtiğin ekphrasis kavramı sanat tarihi içindeki kilit ifadelerden biri aslında. "Resimbetim" olarak Türkçeye çevrilen, benim ilk kez Michael Baxandall üzerinden, "Patterns of Intention" kitabında aşına olduğum bir kavram. Türkiye'de çok kullanılmıyor bu kavram. Sen bunu başlığa çekerek sanat tarihi yazımına dair bir soruyu da gündeme getiriyorsun. Kitabın başlığından hareketle sanat tarihine yaklaşımını ve çalışmalarındaki disiplinlerarasılık konusunu bizimle paylaşabilir misin?

**Barış Acar:** Tek seferde bütün soruları sordun zaten! Hoş geldiniz. Öncelikle Ekphrasis zorlu bir süreçti. İki yıl sürdü Ekphrasis'in bütün kurgusu, hazırlığı. Yazılma sürecinden bahsetmiyorum, çünkü yirmi yıla yayılan süreçte kaleme alınmış yazılar var içinde. 2000'lerin başından, hatta 90'ların sonundan başlayan yazılar... Ama 2016 sonbaharında bu üç dosya da hazır bir şekilde masanın üzerindeydi. O yıl Sel Yayıncılık'tan çıkan Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar kitabımda daha teorik çerçevedeki yazıları bir araya getirmiştim zaten. Ama o teorik çerçevenin dışında, güncelde, yani sergiler, sanatçılar yahut güncel

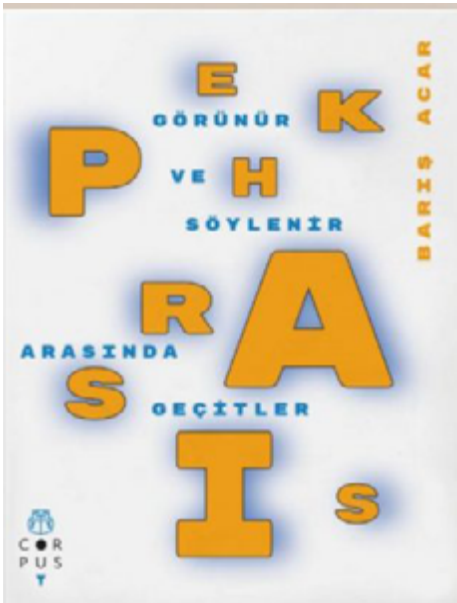
'İki yıl sürdü Ekphrasis'in bütün kurgusu, hazırlığı. Yazılma sürecinden bahsetmiyorum, çünkü yirmi yıla yayılan süreçte kaleme alınmış yazılar var içinde. 2000'lerin başından, hatta 90'ların sonundan başlayan yazılar... Ama 2016 sonbaharında bu üç dosya da hazır bir şekilde masanın üzerindeydi.'

tartışmalar üzerine yazılmış yazılar da vardı. Ayrı bir klasörde duruyordu onlar. Aklımdaki bir projenin parçasıydılar. Projeye ilk başta Kült Neşriyat'la başladık, biliyorsunuz. Başta Halil Duranay olmak üzere, Türkiye'de avangard lehine, olmayan bir bütçeyle yayıncılık yapan yürekli insanlar Kült'ün yürütücüleri, hepsine teşekkür ediyorum kitaba katkılarından dolayı. Büyük bir çaba gösterdiler bu diziyi tamamlamak için ama olmadı. Bu noktada Corpus devreye girdi. Ekrem Kahraman devreye girdi daha doğrusu. Böylece üçlemeyi bugün olduğu haline getirdik. Başta Ekrem Bey olmak üzere, Ömer Över ve Savaş Çekiç, Corpus'un üç yürütücüsü. Onlara teşekkür etmek gerekiyor öncelikle. Çünkü müthiş çaba ve emek harcadılar. Savaş Çekiç'in tasarımları olmasaydı kitap bu hale gelmez miydi, başka bir soru.

Kitabı elinize alırsanız, kapağından Savaş'ın tasarımını olduğunu anlıyorsunuz zaten. Sayfaya dağılmış harfleri okuyamıyorsunuz başta. Harfler bir resim, bir desen gibi görünüyor. Arkasından harfleri okumaya, sökmeye başlıyorsunuz ve Ekphrasis'i çıkarıyorsunuz. Bu bir çivi yazısını çözmek gibi bir şey. Dolayısıyla ekphrasis metaforunu daha baştan ele veriyor. Tasarımın güzelliği orada. Kitabın arkasındaki büyük emek için Corpus'a tekrar teşekkür etmek istiyorum. Elbette, hemen arkasından SAHA Derneği'ne, büyük incelik gösterip projeye destek verdiği için teşekkür etmek gerekiyor. Sanatçılara olduğu kadar, sanat tarihi yazımına karşı da bu duyarlılığı gösterdikleri için minnettarım. Keza Türkiye sanat alanının en büyük sıkıntılarının biri bu. Bir sergiye kuşe kâğıda basılmış bir katalog yapmak sanatçının ya da işlerin alımını etkilemiyor. Sanat tarihi yazımına, yapıtın alımın mekanizmasına yatırım yapmak gerekiyor öncelikle.

İthal kavramlarla çalışmadan, kendi tarihyazımımızı üretmek için bu destekler önemli. Özellikle derneğin bir önceki dönem yürütücülerinden Yavuz Parlar'a süreci yürütürkenki katkıları için çok teşekkür ediyorum. Bu iki ana mimar dışında, Viyana'dan Erhan Altan dostluğuyla benim hep yanımdaydı. Edebiyat alanından, şiir üzerine çalışan, avangard üzerine birlikte düşündüğümüz bir arkadaşım. Üçüncü cildin sonunda, "Süreksiz Diyaloglar" bölümünde, onunla edebiyat ve plastik sanatlar arasındaki geçişliliğin ne olduğunu beraber sorguladık.

Dördüncü cildi oluşturan çeviriler bir başka emeğin konusu. Başlangıçta kitap üçleme olarak tasarlanmıştı. Bazı makaleler halihazırda çevrilmiş olduğu için Türkçe ve İngilizceleri ard arda gelecekti kitapta. Ancak Ekrem Bey kitapların editörlüğünü üstlendiğinde İngilizce makaleleri ayrı bir cilt olarak hazırlamayı önerdi. Böylece kitap elinizde tuttuğunuz dört ciltlik hale büründü. Çeviri süreçlerini kardeşim, Çağdaş Acar üstlendi. Birçok çeviri ona aittir zaten. Bir çeviri gru-



**Ekphrasis-Görünür ile Söylenir Arasında Geçitler**, Barış Acar, syf. 236, Corpus Yayınları, 2018.

bu oluşturdu ve onu yönetti. Arkalara saklanmıştır her zaman. Bütün yükü sırtlanır. Selected Writings of Ekphrasis onun kontrolünde oluşmuştur. Bu yüzden müteşekkirim. Bu yönüyle bir kolektif kitap gibi geliyor bana Ekphrasis.

Kitapta ele alınmış sanatçılar işlerinin görselleriyle kitaba katkı sundular, Hacettepe Üniversitesi'nden Elif Varol Ergen'in her kitap için arma olan, Buenos Aires'ten Federico Hurtado'nun her bölüm başında yer alan illüstrasyonları kitabı bambaşka bir görünüme kavuşturdu. Hurtado'yla karşılaşmama vesile olan Levent Şentürk hakeza önerileriyle kitaba çok şey kattı.

Son cilde, Kült'le tasarladığımız ilk kitabın ardından, bu özel edisyonun yayımlanmasına kadar geçen sürede yaptığımız söyleşilerin bir kısmı dahil oldu. Böylece Ekphrasis kendi kurgusu üzerine düşünen bir kitap haline de geldi. Bir kolaj kitap oldu. Bir Barış Acar kitabı olmaktan öte, Türkiye'de ekphrasis meselesinin somutlaştığı bir örnek haline geldi.

Peki, ekphrasis terimi ne anlatıyor? Ekphrasis'in, "resimbetim" in meselesi ne? Öncelikle sanat tarihinde, özellikle de Türkiye sanat tarihinde adı çok anılmayan ama aslında her zaman karşımızda olan problem ekphrasis problemi. Yanlış anımsamıyorsam SALT'taki konuşmada da bu noktadan bir giriş yapmıştım: Sanat tarihçisinin bir hilesi vardır. Işıkları kapatır, projeksiyonu açar, kendini karanlığa gizler ve resmin arkasında konuşmaya başlar. Resim konuşuyormuş, dile geliyormuş izlenimi yaratır. Oysa konuşan resim değildir. Resmin yerine ikame edilmiş bir öznellik pozisyonudur. Bu yüzden bir sanat tarihçisi dürüst olacaksa, kendi alanıyla yüzleşmek istiyorsa ilk başta ekphrasis'e karşı çalışması gerekir. Durduğunuz öznellik pozisyonunu ortaya çıkarmak, onu görünür kılmak gerekir. Bence bu ilk problemdi. Sanat tarihinin, mevcut sanat tarihini yapısını sökmek için atılmış ilk adım ekphrasis'in sorgulanması gibi geliyor bana.

Uluslararası camiada daha çok edebiyat ve özellikle de şiir tartışmaları üzerinden yürür ekphrasis tartışmaları. Anlam problemi, anlamın kuruluşu etrafındadır. Bu da mantıksız değil, çünkü kökeninde bir retorik ve retorikçi (hatip) problemi vardır. Yani ekphrasis'te öncelikle bir "zor mekanizması" var. Birisi bir şeyi kabul ettirmeye çalışıyor. Ayrıcalığa sahip birtakım kimselerin belirli bir söylemi kitleler üzerinde egemen kılma sürecidir burada zor mekanizması ile kastettiğim. Retorik bu anlamda sanat tarihinin başlangıcındadır. Terimin Roma'da, onun hukuk dili içinde cisimleşmiş olması da manidardır. Bu yüzden ekphrasis sanat tarihinin ilk problemidir. Sadece yorum problemi, imgenin nasıl tarif edileceği problemi değildir yani. Semantik problemleri beraberinde getirir. Paul Ricoeur'ün göstergebilim üzerine sorularında ustaca gösterdiği gibi, dilin kod üretimi, mesajları bağlamlar içinde taşıma biçimleriyle ilgisi vardır. Ben burada, Fırat'ın az önce vurguladığı gibi, Foucault-Althusser-Rancière

'Sanat tarihçisinin bir hilesi vardır. Işıkları kapatır, projeksiyonu açar, kendini karanlığa gizler ve resmin arkasında konuşmaya başlar. Resim konuşuyormuş, dile geliyormuş izlenimi yaratır. Oysa konuşan resim değildir. Resmin yerine ikame edilmiş bir öznellik pozisyonudur. Bu yüzden bir sanat tarihçisi dürüst olacaksa, kendi alanıyla yüzleşmek istiyorsa ilk başta ekphrasis'e karşı çalışması gerekir.'

**'Bilimselliği kuran sistematik incelemeye karşın güncelin içinde kalmış, bedeninden yola çıkarak kronik tutmaya çabalayan bir şizofren. Ekphrasis'in durduğu yer, son yirmi yıldır, benim öznelik pozisyonumdan takip ettiğim sanatçılar, gezdiğim sergiler, içine girdiğim tartışmalar vb. şeklinde belirleniyor. Son yirmi yıldaki olayların bir kişi üzerine somutlaşması projesi diyebilirim en genel anlamıyla. Bu yüzden kolaj kitap diye tanımlıyorum Ekphrasis'i.'**

eksenli bir içleme-dışlama mekanizmasının varlığı üzerinden hareket ediyorum. Her şeyden önce bir hegemonya ilişkisi var buradaki öznelik pozisyonlarının kurgusu altında. "Görünür"ün görünürlük alanına nasıl çıktığını, hangi görünmezlikleri kendi içinde taşıdığını sormak gerektiğini düşünüyorum. "Söylenir" in nasıl olup da söylenebildiğinin hesabını gerektirir görünür ile söylenir arasındaki ilişkinin yapısını çözümlenmek.

Peki, bunu yaparak ekphrasis problemini çözmüş mü oluyoruz? Hiçbir zaman çözmüş olmuyoruz. Gilles Deleuze bunun üzerinde çok dikkatli durur. Anlam probleminde yorumun yeri konusunda. Yorumun içinden asla çıkamayacağımızı kabul eder. Önemli olan yorum esnasında kat ettiğiniz yoldur. Yorumun bileşenlerini olabildiğince dağıttık biçimde işaretleyebilmeniz gerekir. Ancak o zaman anlamın etrafını dolaşmış olursunuz, yüzey kurarsınız. Anlamın vurgusuna girmiş olursunuz. Anlamın Mantığı'nda Antonin Artaud ve Lewis Carrol arasında bir karşılaştırma yapan çok ilginç bir bölüm vardır. Deleuze'ün çalışması Carrol'ın Alice Harikalar Diyarında kitabı üzerinedir esasen. Bu müthiş matematikçinin anlam kurucu "yüzey"i nasıl işlediğini anlatır. Ancak bir yerde şizofreni konusunda Artaud'ya girer, Carrol'ı yüzeysellekle suçlayan Artaud'ya, keza aynı zamanda Carrol'ın çevirmenidir Artaud, ve der ki; Artaud'nun yazdığı bir sayfayı, Carrol'ın bütün külliyatına değişmem. Yüzeyin anlamı üzerine olan kitapta "derinlik" in karşımıza çıktığı tek yerdir bu. Ekphrasis'in merkezinde duran sanat tarihi yazımı meselesine benim yaklaşımım işte bu çizgide bir yerde oluşuyor.

Bilimselliği kuran sistematik incelemeye karşın güncelin içinde kalmış, bedeninden yola çıkarak kronik tutmaya çabalayan bir şizofren. Ekphrasis'in durduğu yer, son yirmi yıldır, benim öznelik pozisyonumdan takip ettiğim sanatçılar, gezdiğim sergiler, içine girdiğim tartışmalar vb. şeklinde belirleniyor. Son yirmi yıldaki olayların bir kişi üzerine somutlaşması projesi diyebilirim en genel anlamıyla. Bu yüzden kolaj kitap diye tanımlıyorum Ekphrasis'i. Bu yönüyle kendini sistematik tarih yazımından ayırıyor. Ancak bu, onun belirlenmemiş olduğu anlamına gelmiyor. Çünkü tek tek yazıların oluşumlarına indiğimizde onları belirleyen şeylerden bahsetmek gerekiyor bu sefer. Yine sistematığın içine girmiş oluyorsunuz; fakat bu sefer bilinçdışının koşulları altında.

Ekphrasis'in ikinci önemli yönünü plastik sanatlar ve diğer sanat yapma biçimleri arasındaki boşluk oluşturuyor. Sanat tarihi kendini plastik sanatların tarihi olarak sınırlandırmıştır. Zaman zaman diğer alanlara uğrar ve geri gelir. Ama bu sadece örnek göstermek içindir. Bunun yaşantımızda karşılığı da vardır; sinemacılar plastik sanatları bilmezler, edebiyat-



çılar sinemayı, müziği bilmezler. Bunlar arasında herhangi bir kesişim noktası yoktur. Olan yerler çok kıymetlidir, ama çok nadirdir. Sanat tarihi de kendi seçtiği çizgi üzerinde, plastik sanatlar üzerinde rijit bir şekilde ilerler. Örneğin, bir sanat tarihçisi olarak derslerde Bizans sanatı öğreniriz. Ancak Bizans sanatı öğretirken size kimse, Bilge Karasu'nun Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nı okumalısınız, yoksa ikonoklastı anlamazsınız demez. O kitabın varlığını da bilmez zaten hocalar. Konstantinopolis'te ikonaklazm sırasında bir rahibin adalara kaçarak kendisiyle ve inancıyla yüzleşmesi üzerine kuruludur o anlatı. Dönemi size bütün canlılığıyla yaşatır. Bilge Karasu'nun, bütün dehasının yanında, sanat tarihi açısından böyle bir önemi de vardır. Ama biz alanın pozitivist kurgusu nedeniyle böyle saçaklanmayız. Ekphrasis'in bu ikinci yönü, diğer disiplinlerle aynı anda bir sanat tarihi yazılabilir mi gibi bir sorunun ekseninde ortaya çıkıyor.

Üçüncü ciltte edebiyat ve sinemaya yazıları da giriyor devreye. Böylece sanat tarihi için yeni bir model arayışını uzaktan bize ima ediyor. Kafasında bir fikir var Ekphrasis'in. Yeni bir sanat tarihi yazımı mümkün mü diye bir fikir var. Benim yazdığım bütün yazıların, yaptığım bütün çalışmaların arkasında böyle bir fikir var. Yeni bir sanat tarihi mümkün mü? Özellikle çağdaş sanatlar lehine yazılmış bir sanat tarihi mümkün mü; bunun olanağı var mı? Türkiye özelinde mimarlık odaklıdır sanat tarihinin biçimlenmesi. 50'lerde 60'larda resimsel okuma sanat tarihine yeni bir yön vermeye çalışmıştır, ama az önce örneklemediğim gibi, asla sinema, edebiyat ya da müziğe, estetik teorisi tarafından kuşatılmış daha geniş uzamlara meyledilmemiştir. Böyle bir şey arayabilir miyiz diye soruyor Ekphrasis varlığıyla. Viyana'da tez hocamla da bunu sık sık konuşuyoruz. Bana sürekli politika ve felsefeyle olan işimi bitirip sanata ne zaman geleceğimi soruyor. Maalesef kolay kolay bitecek bir şey değil bu.

Hacettepe Üniversitesi'ndeki lisans eğitimim sırasında da çok yoğun biçimde felsefe derslerini takip ettim. Çift dal yapacak kadar ders aldım ama o dönem üniversitenin algı düzeyi bu kadar geniş değildi. Ioanna Kuçuradi Hoca idari işleri Cemal Güzele bırakmıştı. O da sıcak bakmıyordu diğer bölümlerden gelenlere, çoğunu kayıtsız aldım derslerin. Bir yandan Feyerabend çevirip bir yandan kendi disiplinini böylesine canhıraş savunmak ancak bizim ülkeye mahsustur sanıyorum. Dolayısıyla çift dal yalan oldu. Yoğun bir biçimde felsefe okumaya, bölümde eğitim almaya çalışırken meselem şuydu: Çağdaş sanatı estetik teorisi olmaksızın anlamamız mümkün değil. Bütün 20. yüzyıl sanatını, özellikle de ikinci yarısından itibaren, malzemesi artık kil, toprak, boya, metal, ahşap vs. olmayan, malzemesi kavramlar olan sanatı felsefe olmadan değerlendiremezsiniz. Dolayısıyla sanat felsefesin-

**'Üçüncü ciltte edebiyat ve sinemaya yazıları da giriyor devreye. Böylece sanat tarihi için yeni bir model arayışını uzaktan bize ima ediyor. Kafasında bir fikir var Ekphrasis'in. Yeni bir sanat tarihi yazımı mümkün mü diye bir fikir var. Benim yazdığım bütün yazıların, yaptığım bütün çalışmaların arkasında böyle bir fikir var.'**

'Kant'ın arkasından Schiller "özgür oyunu"nu buradaki müphem, sezginin üzerine kurdu. Dolayısıyla estetik teorisinin ana yurdundan söz ediyorsunuz müphemden söz ederken. Bizde daha çok, aman beni eleştirmeyin, müphemle ben her türlü sistematik kurgunun ötesinde duruyorum şeklinde sinik bir konum tasavvur ediliyor. Oysa ki hiç öyle değil. Bu aslında politikasızlaşma.'

den, estetik teorisinden geçmeden bir sanat tarihi yazımı üretemezsiniz. Gerçekten dönüp baktığınızda, Kant estetiğinden sonra bizim kullandığımız bir estetik model var mı, sorusuna verilmiş bir cevap yoktur hâlâ. Ne kadar kaçmaya çalışırsak çalışalım Kant estetiği civarında dolaşıyoruz. 20. yüzyılın ortalarında Nicolai Hartmann ontoloji temelli güçlü bir model önerebilmiştir. Ama yine de temel sorular Kant'ın koyduğu sorulardır orada da.

Yakın zamanda Yapı Kredi Kültür Sanat İlhan Berk üzerine bir sergi hazırlıyor. Onun üzerine bir yazı yazma şansım oldu. Oradaki önemli bölümlerden biri Kant'ın estetik teorisi. Çünkü İlhan Berk'in en çok kullandığı element bana kalırsa müphem, belirsiz. Belirsizin kullanımı, belirsizin dolaşımı... Kolaj düşünürken, resimle yazı şiir arasında gidip gelirken kafasındaki problem o müphem biçimlendirmekle ilgili bir problem. Bu, Kant'ın problemidir. Baumgarten estetiğine sezgiyi sokan adam Kant'tır. Rasyonalist bir estetiği kıran filozoftur. Bir yandan evrenseli arar ve sistem kurar, bir yandan da sezginin filozofudur.

Bizde, çağdaş sanat alanında müphem çok kötü kullanımları var. Sanki müphem, sezgi üzerine konuşulamaz bir şey kılığına sokuluyor. Oysa tam aksine müphem üzerine konuşmak gerekiyor. Kant bunun üzerine konuştu. Kant'ın arkasından Schiller "özgür oyunu"nu buradaki müphem, sezginin üzerine kurdu. Dolayısıyla estetik teorisinin ana yurdundan söz ediyorsunuz müphemden söz ederken. Bizde daha çok, aman beni eleştirmeyin, müphemle ben her türlü sistematik kurgunun ötesinde duruyorum şeklinde sinik bir konum tasavvur ediliyor. Oysa ki hiç öyle değil. Bu aslında politikasızlaşma.

**Rafet Aslan:** Bu kadar kavram, bu kadar felsefe... Şimdi şey var; Barış Acar sanat tarihçisi olabilir. Sanat tarihi üzerine yazarken işin içine şiiri, edebiyatı, sinemayı, müziği katan sadece birkaç kişi var bu ülkede. SALT'taki konuşmada 90'larda Türkiye'de progressive, punk, metal müziğin tarihinden fanzinlere, oradan Beat Kuşağına 6,45 Yayınları'na dek sanat tarihinin perspektifini genişletmekten söz etmiştin. Burada senin bakış açısı ve farkın belli. Öte yandan sistematigi de önemsiyorsun, bir yandan işin içine matematik teorisini de katmaya çalışıyorsun. Ama bence Barış Acar her şeyden önce bir metin yazarıdır. Ben yıllar önce Barış Acar'ın kolajla ilgili bir metnini okuduğumda, adam edebiyat yapıyor demiştim. Hem de avangard edebiyat yapıyor.

Konuşmaya her başladığında, her cümle kurduğunda esasında Alman romantiklerinden başlıyorsun, Dada'yla devam eden, Sürrealizm tarafından devralınan oradan sitüasyonist-

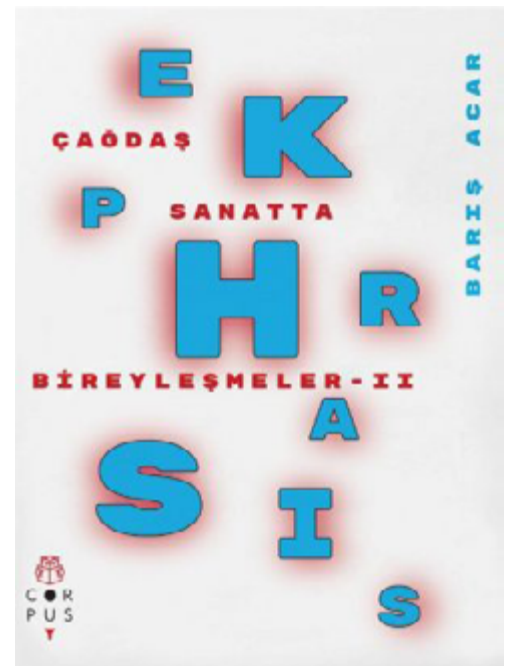
lere geçen bayrak yarışında tam da avangardların yaptığını yapıyorsun. Aslında sen araştırdığın formun öznesisin. Sen buna öykü diyebilirsin, ben yazdığın şeyleri şiir diye okuyorum. Bu noktada senin sistematüğının dışarıya kapalı olduğunu düşünmüyorum. Sanatın alanını sınır çizgilerini ihlal ederek yeniden çizme denemesi bence bu dört cilt. O konuda biraz ruh ikizi olduğumuzu düşünüyorum. Varolan sanat kavrama modellerinin yetersizliğinden yola çıkıyorsun. Mesela David Bowie'yi anmadan Andy Warhol'dan bahseden bir 20. yüzyıl sanat tarihi eksiktir. Sen buraya doğru yöneliyorsun sanat tarihi yazımında.

**Barış Acar:** Teşekkürler. Ben bu kadar rafine ifade etmeyi beceremediğim için olayı sistematikleştirerek anlatıyorum sanırım. Ne kadar aksi yönde kürek çeksem de rasyonel bir kafayım. Bu benim savaş alanım aynı zamanda. Kendimle mücadele ettiğim için böyle şeyler ortaya çıkıyor ve o yüzden farklı alanlarda hareket etmeye çalışıyorum. Sanat tarihi üzerine düşünürken aynı zamanda haiku yazıyorum, öykü yazıyorum, başka şeyler yapmaya çalışıyorum.

**Fırat Arapoğlu:** Burada tek tek sanatçılar üzerinden ilerleyen ikinci ciltten bahsedebiliriz o zaman. Bugün çağdaş sanatta açılan sergilerde yer alan isimler ve tipolojilerden söz edelim. Şimdi yakın dönemde, yakın dönemde dediğim birkaç yıldır sanat eleştirisi üstüne bir tartışma peydah olmuştu. Dave Hickey sanat eleştirmenliğini bırakıyorum dedi. Sanat eleştirmenliğini bir tür şef garsonluğa benzeterek bundan sonra sanat eleştirisi yazmayacağını ilan etmişti.

Türkiye'ye bu tartışmanın türevleri girdi vs. vs. Şimdi konuyu şuraya çekeceğim. Bir kurumsal sanat tarihi yazılmaya çalışılıyor Türkiye'de. Kurumların belli isimler etrafında ya da belli gruplar etrafında bir sanat tarihi kurmaya çalıştıkları aşikar. Tam da bu noktada senin kitabını ele aldığımızda örneğin Cevdet Erekle Serdar Milli'nin aynı kitap içerisinde yer aldığını görüyoruz. Bir tarafta Venedik Bienali'nde Türkiye'yi temsil eden Cevdet Erekle, bir diğer yanda ancak senin yazınla görebildiğimiz, tanıyabildiğimiz, az önce sözünü ettiğim merkezin dışında yaşamlarını sürdüren isimler var. Ekphrasis'in böyle de bir yönü var. Göz önünde olanla görünüre girmeyeni aynı sanat tarihi yazımı içinde bir araya getirmeye çabalıyorsun. Doğru mu tarif ettim? Ekphrasis'in sözü sanat tarihi yazımı anlamında.

**Barış Acar:** Ekphrasis kavramı sadece sözelle görsel arasındaki ilişkiyi tanımlamaz derken kastettiğim şey tamamıyla bu. Görünürlük alanına çıkma ve çıkamama durumu. Verdiğin örnekten gideyim; Serdar Milli benim 14-15 yıl önce çalışmalarını üzerine yazdığım bir sanatçı. Van'da yaşıyordu o



**Ekphrasis-Çağdaş Sanatta Bireyleşmeler 2**, Barış Acar, syf. 310, Corpus Yayınları, 2018.

dönemde. Elektronik devrelerden resimsel kompozisyonlar üretiyordu. Ben de “Pentürü Aramak” adı altında bir dizi yürütmekle meşguldüm Artist dergisinde. Avangarddan sonra pentür hâlâ nasıl mümkün, onun üzerine nasıl konuşabiliriz gibi bir soru etrafında biçimlenmişti o yazı dizisi.

Tam bu sırada Ankara ODTÜ’de çıkardığımız TM (Tasarım Merkezi) dergisine Serdar Milli’nin işleri geldi. Ben de üzerine bir yazı yazdım. Sonrasında bir bağımız da olmadı. Ekphrasis’in kurgusu oluşmaya başladığında Serdar Milli’yi de dahil ettim. Bir şekilde kendisine ulaştım ama rahatsızdı. Hatta o dönemdeki işlerinin görselleri kaybolmuştu. Sadece Word dosyasına yapıştırılmış, çok küçük boyutlu bir halde elime ulaşabildi bu görseller. Kitapta bunlar kullanıldı. Bana kalırsa Serdar Milli’nin içinde bulunduğu görünmezlik halesi bir biçimde Cevdet Ereğ’i oluşturan atmosferin de oluşturucusu. Dolayısıyla doğru düzgün bir sanat tarihi yazımı için bizim her ikisi üzerine de düşünmemiz gerekiyor.

Öte yandan burada çok tehlikeli bir nokta var. Ekphrasis alanı, yani retorik dünyası mayınlarla dolu bir alan. Sanat tarihi da buradaki hataya sıklıkla düşer. Geçmişten bir sanatçıyı bulup getirme, kaybolanı yeniden keşfetmedir bu hata. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar’da sanat tarihi dersleri verdiğim sırada giriş cümlemde: “Sanat tarihçisi ölü sanatçıları sever.” Biz ölü sanatçıların işlerini yeniden biçimlendirmeyi, onlardan tarih yapmayı severiz. Dolayısıyla bu tuzağa düşmek istemiyorsanız, yeni birini bulup eski tarihe dikmek değilse kaygınız çok dikkatli olmak zorundasınız. Mesele tarihin bir anında bu ikisinin yan yana nasıl varolabildiğini anlatmaktır. Görünenle görünmeyenin birbirine nasıl düğümlendiğini tarif edebilmek... Birinin yerine diğerini geçirmek değil. Bunun aksi şeklindeki yöntem, Türk düşünce tarihinde denenmemiş bir şey de değildir. Hilmi Ziya Ülken’in Türk Tefekkürü Tarihi’ne bakın. Bu düşünce ile oluşturulmuş bir kitaptır. Düşünce tarihini oluşturanlar kimler, nasıl hareket ediyorlar, birbirlerine göre konumlarını nasıl saptayabiliriz; sorusu budur. Taa 1930’larda başlıyor bu projeye. Bireyleşmeleri bir arada gösteren bir düşünce tarihi çalışması.

Dolayısıyla benim için Ekphrasis’te mesele Serdar Milli’yi ya da görünmezlik alanında olan bir başka ismi öne çıkarmak değil. Örneğin dün, kitap tanıtımı ile eş zamanlı Corpus Galeride açılan sergide Cevdet Ereğ’in işi sizi karşılıyor. Daha önce Arter’de “Görünmezlik Taktikleri” sergisinde yaptığı fasat düzenlemesinin bir devamı niteliğinde bir iş. Salonda biraz ileri gidiyorsunuz İbrahim Balaban’la karşılaşıyorsunuz. Balaban’ın konturpuanlarıyla, Cevdet’in

**‘Öte yandan burada çok tehlikeli bir nokta var. Ekphrasis alanı, yani retorik dünyası mayınlarla dolu bir alan. Sanat tarihi da buradaki hataya sıklıkla düşer. Geçmişten bir sanatçıyı bulup getirme, kaybolanı yeniden keşfetmedir bu hata.’**

**'Althusser şöyle der: İki tür teoriden bahsedebilirsiniz. Bir tanesi teori olarak teoridir. İkincisi teoriymiş gibi yapan teoridir. Tarihsel tarih yazımı bu ikinci türe dahildir. Kuram ürettiymiş gibi davranır. Aslında üretmez, kronoloji üretir. Kuram olarak, teori olarak teori dediğimiz şey ise kendi elementlerini kendi oluşturarak ilerler. Zaten bu yüzden Althusser'de politika ile felsefe arasında bir ayrım bulunmaz. İkisi bir ve aynı şeydir.'**

yaklaşımının birleştiği bir nokta var bu coğrafyada. İşte, üzerine konuşmaya değer olan şey o. Sanat tarihi yazımı içinde bu iki imgeyi birleştiren çizgi avangarddır bana kalırsa. Avangard tartışmasına burada çok girmeyeceğim.

Şimdiye dek birçok imge verdim o konuda, ama tamamı zaman içinde ortaya çıkacak. Ekphrasis'te İbrahim Balaban üzerine de bir yazım var. İngilizce ciltte. Yine sanatçı kişiliğinden çok, naiflik, avangard ve sanat arasındaki ilişki üzerine. Fırat sergiyi görür görmez bu ilişkiyi vurguladı. Cevdet'in işiyle Balaban'ın işinin karşılaşabileceği başka bir sahne düşünemiyorum dedi. Çok değerliydi benim için. Keza Ekphrasis'i kuran sahne o. Görünürlük ile görünmezlik arasındaki ilişki. Balaban naif sanatçıdır. Yani sadece sanatçı değildir, "naif" sanatçıdır. Onu tanımlarken naif terimini ekleme ihtiyacı duyar sanat tarihi. Bu hissettirilmiştir bize. Sanat tarihi onu öyle yazmıştır. Peki, ne demektir naif sanatçı? Niye sanatçının önüne başka bir terim eklemek zorunda kalıyoruz. Tam sanatçı gibi olmayan ama sanat yapan kimse. Yani sanatçı kategorisini bile bir exclusion (dışlama) mekanizması üzerinden kuruyoruz aslında.

**Fırat Arapoğlu:** Zaten ekprasisi tanımlarken sanatçıların da nasıl örgütlendiğini, yerleşik sanat tarihi yazımının içine nasıl dahil olacaklarını özetlemiş oluyorsun bize. Betimsel bir tarihle başladı sanat tarihi. Arkasından kurgusal bir tarih geldi. Şimdi artık üçüncü aşamadayız. Sanat tarihinin bir yapısal çözümlemesinin de yapılması gerekliliğini içeriyor bu aşama. Bu, örneğin Türkiye için apaçık ortada. Bunun Anglosakson dünyada örneğini A New Art History ile Jonathan Harris yaptı. Yeni Sanat Tarihi olarak Türkçeye de çevrildi bu kitap. Sanat tarihinin elitist bir bilim dalı olarak nasıl kurulduğunu gösterdi orada. Sanat tarihçilerinin sınıfsal pozisyonlarını da söken bir yapıya sahipti kitap. Demek ki önümüzde artık bir kavramsal tarih çözümlemesi problemimiz var. Bununla ilgili ne düşünüyorsun?

**Barış Acar:** Bunu kısaca anlatayım. Keza problemin büyü-ğünü barındıran fazla detaylı bir konu. Harris'in çıkışının çok önemli olduğunu düşünüyorum; "tarihsel" sanat tarihini yıktığı için. Bu, ne demek? Althusser şöyle der: İki tür teoriden bahsedebilirsiniz. Bir tanesi teori olarak teoridir. İkincisi teoriymiş gibi yapan teoridir. Tarihsel tarih yazımı bu ikinci türe dahildir. Kuram ürettiymiş gibi davranır. Aslında üretmez, kronoloji üretir. Kuram olarak, teori olarak teori dediğimiz şey ise kendi elementlerini kendi oluşturarak ilerler. Zaten bu yüzden Althusser'de politika ile felsefe arasında bir ayrım bulunmaz. İkisi bir ve aynı şeydir. Kendi elementlerini kendi kurarak, alet çantasını başka bir yerden (tarihten, ampirik bilgidan vb.) devralmadan bir kuram

örgütler. Sanat tarihinin bu tarz bir çıkışa ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Disiplin olarak karşımızda bu problem var aslında.

Peki, Harris bunu yapabildi mi gerçekten? Bana göre yapamadı. Ne yaptı onun yerine? Anglosakson geleneğin bir hilesini kullanarak yükselen dalgayı aldı, tarih nosyonu yerine popüler söylemler (kavramsalar), kavram gibi görünen kodlar/ tematikler üzerinden bir yeniden paketleme sundu bize. Yani paketleme mantığını sorgulamadan sadece paketi değiştirdi. Paketi nasıl kurduğunu bize göstermeye yeltenmedi. O paketin elementlerini, alet çantasını bize açmadı. Örneğin, feminist sanat tarihi yazımından bahsediyorsan önce feminizmi sökmen lazım. Varolan bir kalıba yaslanmadan bize neden bahsettiğini kendi tutarlılığı içinde anlatabilmelisin. Örneğin feminist teori içinde Judit Butler'ın pozisyonunu sökmen lazım ya da, yakın zamanda Türkçeye de çevrildi, Wendy Brown'ın Akıl Yazan Tarih kitabındaki feminist teorinin eleştirisiyle yüzleşbilmen gerekir. Soru işaretlerini hasır altı ederek teori olarak teoriyi yazamazsınız.

Brown'ın "The Impossibility of Women's Studies"indeki çıkışını, biz Kadın Çalışmaları adı altında aslında kadın çalışmalarını baltalayan bir çıkışı temsil ediyoruz, sadece mağduriyet biriktiriyoruz ve yükselen bir hareketin önünü kesmek için buraya konuşlandırıldık, muhafazakâr bir alan üretiyoruz vb. der orada, hesaba katmadan kuracağınız feminist sanat tarihi başka tür bir nomos üretimi olur yalnızca. Ambalajı yenilenmiş bir tarihselciliktir bu da önünde sonunda. Bizi sanat tarihi yazımının ana sorusundan kurtarmaz. O soru, kuramla hesaplaşmayı gerektirir, felsefeyle hesaplaşmayı gerektirir. Böyle bir sanat tarihi yazımına ihtiyacımız var.

**Fırat Arapoğlu:** Konuşmayı çok fazla sanat tarihi içi tartışmalara çekmeyeceğim ama Ekprasis'le birlikte bize sunduğun şey, sanat tarihinin kendisiyle hesaplaşılması gereken bir döneme girdiğimiz fikri. Çünkü kuşaklar değişiyor. Örneğin Kaya Özsegin, sanat tarihinin betimsel dönemini temsil ediyordu bana kalırsa. Daha öyküleyici, deskriptif bir sanat tarihi vardı karşımızda. Ama son döneme geldiğimizde elinizdeki sözlük ya da alet kutunuz dönen çağdaş sanatı yorumlaya yetmiyor. Kuşaklar ayrılıyor. Tam bu noktada sanat tarihinin fazlasıyla uzun bir süre yaşadığı deskripsiyondan kopmamızı sağlayan kavşak noktalarından biri olarak görüyorum Ekprasis çalışmanı. Harris örneğindeki eleştirilerine katılıyorum bu konuda, kavramsal anlamda bir önceki kuşaktan ayrılarak bunun teorize edilmesi lazım.

'Brown'ın "The Impossibility of Women's Studies"indeki çıkışını, biz Kadın Çalışmaları adı altında aslında kadın çalışmalarını baltalayan bir çıkışı temsil ediyoruz, sadece mağduriyet biriktiriyoruz ve yükselen bir hareketin önünü kesmek için buraya konuşlandırıldık, muhafazakâr bir alan üretiyoruz vb. der orada, hesaba katmadan kuracağınız feminist sanat tarihi başka tür bir nomos üretimi olur yalnızca. Ambalajı yenilenmiş bir tarihselciliktir bu da önünde sonunda.'

**Barış Acar:** Tabii Ekphrasis bunu sadece ima ediyor. Alana girmek başka bir cesaret gerektiriyor. Asıl gereken, sanat tarihiyle estetik kuramı arasında koparılmış olan ilişkinin yeniden kurulması bana kalırsa. Felsefe vurgusunu o yüzden bu kadar önde tutuyorum.

Ama önümüzdeki on yıllarda sanat tarihinin bir problemi varsa ancak budur. Türkiye’de bu tartışma dönüyor mu, bir yerde anlamı var mı, hiç bilmiyorum. Çünkü biz gazetecilik problemleriyle boğuşuyoruz hâlâ. Sanat yazarlığı gazeteciliğe dönüşmüş durumda burada. 2000’lerin başından itibaren bunu çok sert yaşadık. Hâlâ tezahürleri sürüyor. Üniversite buraya gelemiyor, çünkü pozitif alandan kopmaya hiç niyeti yok, korkuyor; bağımsız kurumlar o kadar bağımsızlar ki ürettikleri bir akıl var mı gerçekten, yoksa sadece günü mü kurtarmak peşindeler, ben bunu sezemiyorum. Yani böyle bir şey Türkiye’de gerçekten arzulanıyor mu bilmiyorum, ama yapmamız gereken şey sonuçta bu.

**Fırat Arapoğlu:** Burada Corpus Yayınları’nı tebrik etmek lazım. Böyle bir girişim için taşın altına elini soktuğu için.

**Barış Acar:** Kesinlikle. Ki bunu da yapan da sanatçılardır. Ekrem Bey ve Savaş gibi sanatçılar ancak bu yolu açabilirler. Ancak sanatçı kafası böyle bir projeyi destekler. Kurum olarak düşünenler, tarihçiler yapamazlar.

Sorulara geçmeden önce kitabın kurgusundan kısaca bahsedebilirim isterseniz. Belki ön açıcı olabilir. İlk cilt, Görünür ve Söylenir Arasında Geçitler alt başlığıyla, son 15-20 yıla yayılmış tartışmalara ve daha çok grup sergilerine eğiliyordu. Güncelliğin içinde olması, daha akışkan olması gibi bir misyonu var bu ilk cildin. İkinci cilt ile Çağdaş Sanatta Bireyleşmeler alt başlığı başlıyor. Kendi içinde iki cilde bölünüyor. İlk bölümde Türkiye’den sanatçı bireyleşmeleri var, ikinci bölümde ise uluslararası planda bireyleşmeler ve sanatın diğer alanlarında aynı görünüme geçiyoruz. Öte yandan “bireyleşme” teriminin seçimi tesadüf değil, keza bireyliği değil bireyleşmeyi aradığımızı söylüyoruz sanatla. Yani Cevdet Ereğ’inden bahsetmiyoruz, Cevdet Ereğ’in olduğu yerden bahsediyoruz. O yerin tanımlanması, o bireyleşme tarzının, oradaki kuvvetlerin tarif edilebilmesi... Kavram dünyamızla o noktanın iletişimi temel mesele.

İkinci cilt böylece resimden enstalasyona, videodan mimari düzenlemeye kadar bir grup sanatçı üzerine son 20 yılda kaleme alınmış yazılardan oluşuyor. Üçüncü cildin ise farklı bir kurgusu var. İlk olarak uluslararası çaptaki örnekler odaklanıyor. Aynı kavramlarla çağdaş sanatın daha geniş ölçekteki resmine bakıyor. Sadece bunlarla da sınırlı de-

ğil, diğer disiplinlerde de bu işlemi yapıyor. Bir kavramın sanatın başka alanlarındaki kullanımını göstermeye çalışıyor. Bu yüzden sinema ve edebiyat yazılarını da içeriyor bu kitap. Bir örnek vereyim: İki Dil Bir Bavul diye film yapıldı bu ülkede. 2008 yılında. Çok önemli bir film. Bana kalırsa filmin kendisi ve yapılma süreci çağdaş sanatçıların çok iyi takip etmesi gereken bir olguydu. Özgür Doğan ve Orhan Eskiköy, Hakkari'de Bir Mevsim'den bu yana, Kürt illerindeki yaşantıya odaklanan müthiş bir film yaptılar. Hem de belgesel ile kurgu arasındaki sınırları zorlayarak... Bunun çağdaş sanat arasındaki ilişkiyi görebilmemiz, kurabilmemiz gerekiyor.

Son olarak edebiyat bölümüne değineyim. Fizik Mühendisliği yıllarımda her şeyi bir tarafa bırakmış edebiyatla uğraşıyordum. Bu yüzden edebiyat için asıl geldiğim yer diyebilirim. O dönem yazdığım yazılar henüz tam olarak yayınlanmış değil. Yakın zamanda Türk Edebiyatının Bitmeyen Tanzimatı başlığıyla yayıma hazırlanıyor onlar da. Ekphrasis'te yalnızca birkaç örneğe yer verdim. Örneğin, Murat Yalçın'ın Karga Zarif'i var. Çağdaş sanatla uğraşan biri olarak o kitabı mutlaka okumalısınız. Bizde çağdaş sanatla edebiyat arasındaki geçişsizlik iki yönde de var. Edebiyatçılar bu tarafı bilmediği gibi, bu taraftakiler de edebiyatçıları bilmiyor. Bilgi diye ortalığa dökülenler de korkunç şeyler oluyor genelde. Karga Zarif'te kolajın nasıl yer aldığına, yapı sökümünün nasıl kullanıldığına, öte yandan retoriğin, hikâye anlatımının alttan alta kendini nasıl zorladığına ve yazarın bundan kaçma stratejilerine çalışmak gerek. Çağdaş sanatın temsil problemiyle ilgili pek çok soru orada açık ortadadır.

Tabii, Murat Yalçın edebiyat dünyamızda tanınan bir figür, ama örneğin hiç kimsenin adını anmadığı bir Elif Çınar da var Ekphrasis'te. Elif Çınar, Bahar Dalı isimli bir öykü kitabı yayımladı 1999 yılında ve Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü aldı. Başka da bir şey yazmadı. Bu yüzden onun adını kimse bilmez, alanın içinde kalmadı, kalamadı. Böyle bir figür isteniyor muydu sorusu önemli. İşçi sınıfından gelmiş, konfeksiyon atölyelerinde çalışmış bir arkadaştı Elif. İlk öykülerini okumuştum. O yüzden kişisel tarihini yakından biliyorum. İnanılmaz öyküler yazıyordu. Bir yanı sıra Yaşar Kemal gibi anlatımcı geleneğin en güzel gözlemcilerinden biriydi, bir yandan da modern teknikleri inanılmaz ustaca kullanıyordu. Bu sebeple Ekphrasis'te Elif'in problemi de Murat Yalçın'la yan yana durmak zorundaydı. Dolayısıyla bu görünür-görünmez ikiliğini bireyleşme bağlamında yan yana koymak zorundayız. Ekphrasis böyle oluştu.

**Necmi Sönmez:** Şiirle yoğun ilgilendiğin bir dönemin var.

**'Örneğin, Murat Yalçın'ın Karga Zarif'i var. Çağdaş sanatla uğraşan biri olarak o kitabı mutlaka okumalısınız. Bizde çağdaş sanatla edebiyat arasındaki geçişsizlik iki yönde de var. Edebiyatçılar bu tarafı bilmediği gibi, bu taraftakiler de edebiyatçıları bilmiyor. Bilgi diye ortalığa dökülenler de korkunç şeyler oluyor genelde. Karga Zarif'te kolajın nasıl yer aldığına, yapı sökümünün nasıl kullanıldığına, öte yandan retoriğin, hikâye anlatımının alttan alta kendini nasıl zorladığına ve yazarın bundan kaçma stratejilerine çalışmak gerek'**



Haikular yazıyorsun, bunlar İngilizceye de çevriliyor. Yani bu formasyona yakınlaşıp uzaklaşman söz konusu. Sanat tarihi üzerine düşüncelerinde bu durum sana yardımcı oldu mu? Bu çok önemli bence. Bir de tabii edebiyatın çok tutucu bir çevresi var. Neredeyse çağdaş sanat çevresinden de tutucu. Orada bir dönem yanıt alamadığını düşünüyorum. Acaba bu yanıt alamamanın sanat tarihlerine çalışmaların için itici güç olduğundan bahsetmek mümkün müdür?

**Barış Acar:** Teşekkürler bu güzel soru için. Cevap olarak da ilk kısmına evet, ikinci kısmına hayır diyeceğim. İlk kısmı evet, çünkü sanat bakış açısı olmasaydı, sanat tarihinde hiçbir şey yapmak istemezdim herhalde. Yani sanatla ilgili düşünerek bu alana geldim. Uzun yıllar Fizik Mühendisliği'nde kayıtlı kalan bir öğrenciydim. 90'lı yıllar boyunca derslere hiç katılmayan ama edebiyat dünyasında olup biten her şeyi takip eden, onun üzerine yazan çizen bir adamdım ve öykü başta olmak üzere edebiyatla ilişkim hep oldu. Ama 2001 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümüne girmeye karar verdiğimde, ki bölüm başkanı Günsel Renda Hanım'dı, emekli olmamıştı henüz, daha sınava girmeden kendisiyle görüşmeye gittim. Benim ilgi alanlarım bunlar, bu bölüm bana ne katabilir, anlatabilir misiniz dedim. İlk defa hayatımda böyle bir şeyle karşılaşıyorum, dedi. Çağdaş sanat çalışmayı planlıyorum dediğimde Zeynep Yasa Yaman'ı çağırdı, ki daha sonra tez yazacaktım kendisiyle, Sacit Pekak'ı, Filiz Yenişehirlioğlu'nu çağırdı; onlarla oturduk konuştuk. Tek tercihle girdim sanat tarihine ve büyük keyifle okudum. Ama orada bilimsel nosyonu alırken içimde işleyen motif sanat motifiydi.

Yani sanatın dönüştürücülüğü üzerinden bakmaya çalışıyordum alana. Bilimsel disiplinin bekası anlamında bakmadım hiçbir zaman. Hocalarım da bunu anlamıştı ve bilimsel düşünmeyi bir birlikte düşünme meselesi haline getirmek için ellerinden geleni yapıyorlardı. Bunun çok avantajı oldu yani. Bugün konuşan Barış Acar'ın kurgusu odur.

Öte yandan sanat tarihindeyken de edebiyatla ilişkim sürüyordu hâlâ. Dergi yayıncılığı yaptım uzun zaman. Evrensel Kültür dergisinin Ankara temsilcisiydim. Ayrıca ODTÜ'den bir grup arkadaşla Bir Bilet: Gidiş-Dönüş adlı iki aylık bir öykü dergisi çıkartıyorduk. 1997'den 2003'e kadar, 38 sayı sürdü Bir Bilet. Ana akım ya da ana akıma oynayan öykü dergiciliğinde adı sanı çok anılmaz ama orası otonom bir üretim alanıydı bizim için. Her şeyi tartıştığımız, masaya yatırdığımız bir alandı. O dönem edebiyat ve eleştirisi üretimi çok yoğundu benim için. Sonra grup dağıldı. Doğal sebeplerle... Bu doğallık hep tartışmalı olsa da. Çoğu o dönemde yazılmış öykülerim ancak 2012 yılında, çok gecikmeli olarak

**'Yani sanatın dönüştürücülüğü üzerinden bakmaya çalışıyordum alana. Bilimsel disiplinin bekası anlamında bakmadım hiçbir zaman. Hocalarım da bunu anlamıştı ve bilimsel düşünmeyi bir birlikte düşünme meselesi haline getirmek için ellerinden geleni yapıyorlardı. Bunun çok avantajı oldu yani. Bugün konuşan Barış Acar'ın kurgusu odur.'**

Pıhtı adı altında Komşu Yayınları'ndan yayımlandı. İçindeki öyküler çoğu kişi tarafından hâlâ öykü olarak görülmez. Rafet Aslan şiiirdir onlar diyor. Hiç itiraz etmem. Başka biri isterse çağdaş sanat nesnesidir de diyebilir. Tipolojinin sökmediği bir alan sanatın alanı. Pıhtı'nın ikinci baskısına Gezi Direnişi sırasında yazılmış yeni öyküler eklendi. Üçüncü baskısına hazırlık yapılıyor şimdi. 40 sayfa yeni öykü var içinde. Sanırım hayatım boyunca tek bir öykü kitabı yazacağım, gittikçe büyüyen bir pıhtı olarak.

Sorunun ikinci kısmına gelecek olursak, evet, o dirençle karşılaştım ve karşılaşıyorum. Aynen plastik sanatlar alanında karşılaştığım gibi edebiyatta da karşılaştım. Bu yüzden alanlar arasında gidip gelmek benim işime yarıyor. Çünkü hınçla bir yere gidemezsiniz. Nietzsche, kötü vicdan diyordu ona. Oraya düşmemek lazım. Dolayısıyla disiplinler arasında gidip gelmek bana bir tür özgürleşme sağladı. Edebiyat hep devam etti bende ama yoğunluğu azaldı. Çünkü teorik çalışma git gide büyüdü. Yarın bir gün becerebilirim bu teorik çalışmalardan kopup yeniden edebiyatın dünyasına dönmeyi isterim. Böyle bir şansı tanıyacak mı hayat bana, bilmiyorum.

**Mustafa Tabak:** Türkiye'de yerleşik sanat anlayışı heykelle, resimle sınırlı. Sanat tartışmaları da bu çerçevede yapılıyor. Peki, Viyanada durum nasıl? İkincisi olarak da sanatların kitleselleşmemesi, halkın popüler olan dışındaki sanat edimlerinden uzak durması, sanat tarihçisi ve eleştirmeni açısından sorun mudur?

**Barış Acar:** Evet, bu büyük problemlerden biri. Çünkü biz her ne kadar sanat tarihine yöneltiyorsak da eleştirimizi onun yavan kalmasının sebebi aslında ona bakan gözlerin dikkatsizliği, üzerindeki gözlerin kayıtsızlığıdır da aynı zamanda. Kayıtsızlık olmasaydı başka şeyler üretebilir miydik? Muhtemelen üretebilirdik. Mesela Orta Avrupa geleneği özellikle böyle bir gelenektir. Viyanada bir konuyu ele almaya başladığınızda, bir konuyla ilgili konuşmaya başladığınızda önce o konunun tarihiyle hesaplaşmanız gerekir. Bir anda önünüze yığılır o tarih. Geçen senelerde prakerya üzerine çalışan Türkiye'den sanatçı ve yazar bir grup arkadaş Viyanadaydı. Daha Anglosakson bir çerçeveden, duygular ekonomisi bağlamı üzerine düşünmeyi öneriyorlardı. Ancak hiçbir cevap gelmiyordu salondan. Sonra salon konuşmaya başladı. Sendikalizm konuşuldu bütün gece. Sonrasında arkadaşlarla neden böyle bir sonuç elde ettikleri hakkında konuştum.

Çünkü orta Avrupa geleneği ağır bir tarihsel yükü hesaplaşmadan hiçbir konuyu konuşmaz. Üzerine bakan gözler, kayıt

altında olma hali çok belirleyicidir. Herkes söylediğinin hesabını vermekle yükümlüdür. Bu yüzden tarihsellik gelir, kuşatır ve alır sizi. Bunun kötü yanları, eleştirilmesi gereken yanları üzerine bir dolu konuşulabilir ama Türkiye örneği ile kıyaslayarak bir şey söyleyecek olursak bizim müthiş ihtiyacımız var böyle bir şeye. Bunun sebepleri ve olası alternatif çıkış yolları vs. ömrümüz boyunca tartışsak bitirebileceğimizi sanmıyorum. Kayıtsızlık bize bir özgürlük alanı sağlar, kötüye de kullanabileceğimiz bir özgürlük alanıdır bu. Keza sorumluluğu ortadan kaldırır. Kayıt altına alma ise her attığımız adımı hesap etmemizi gerektirir. Bu yüzden çok önemli bir şeydir. Ama yine de bir adımı atarken ayağımızı bir süre havada asılı kalır. Çok değerli bir andır bu. Bunun farkında olarak tarihle hesaplaşmak gerekiyor. Türkiye bu yüzden bu şansı hep elinde olan ülkelerden biri. Yarın bambaşka bir şeyi yapabilecek bir ülke.

**Müzeyyen Çağlar Güler:** Ekphrasis'e dahil ettiğin yazıları ve dolayısıyla sanatçıları seçerken nasıl bir kriterin vardı? Kitabında Türkiye'nin son 15-20 yıllık sürecine odaklandığını söylüyorsun ama bu sürecin son 7-8 yılında Avusturyadaydın. Dolayısıyla gözünden kaçırmış olabileceğin sanatçılar, oluşumlar vardır mutlaka. Kitabın çıkışından sonra fark edip keşke bu sanatçıyı da kitaba ekleseydim, daha önce görseydim keşke dediğin isimler var mı? Ekphrasis başka sanatçılardan oluşan bir kitap olabilir miydi?

**Barış Acar:** Gerçekten güzel bir soru bu. Konunun belkemiğine dokunuyor. Haklısınız. Ekphrasis'i tümüyle başka bir şekilde yapmayı çok isterdim. Belki de bir gün yaparım. Ekrem Bey izin verir. Tümüyle yeniden yazarım bu kitabı ikinci baskıda. Bütün bileşenlerini değiştirebilirim. Elbette görmediğim ve çok değerli olan bir sürü sanatçı, hareket, oluşum var. Onları dahil edip bambaşka bir Ekphrasis ortaya çıkartabilirim.

Yazıları seçerken nasıl bir kriterim oldu sorusuna değişim öncelikle. Aslında sadece tek bir kriterim oldu: Bu yazıyı yazarken ne kadar zırvalamışım? Tek kriterim gerçekten yazıyı yazarken ne kadar saçmalamış olduğumdu. Keza güncellik içinde yazılmış yazılardı bu yazılar. Kimi bir dergiye yetiştirilmiş, kimi bir kataloğa girmiş, zaman sınırlı olduğu için genellikle hızlı yazılmış yazılar. Bu yaralayıcı yönü olduğu kadar besleyici yönü de olan bir şey. Keza sanat tarihçisinin kontrolü azalıyor bu noktada. Benim için işte Ekphrasis'in bu bilinçdışı kurgusu, yeni bir sistem düşüncesi önemliydi. Yazıların tek tek öneminden çok onları birleştiren kavramsal doku, kavramsal örgü asıl önemli noktaydı. Örneğin, bugün çok adını andık ama Cevdet

'Kimi bir dergiye yetiştirilmiş, kimi bir kataloğa girmiş, zaman sınırlı olduğu için genellikle hızlı yazılmış yazılar. Bu yaralayıcı yönü olduğu kadar besleyici yönü de olan bir şey. Keza sanat tarihçisinin kontrolü azalıyor bu noktada. Benim için işte Ekphrasis'in bu bilinçdışı kurgusu, yeni bir sistem düşüncesi önemliydi. Yazıların tek tek öneminden çok onları birleştiren kavramsal doku, kavramsal örgü asıl önemli noktaydı.'

'Bunun arkası ise politikadır aslında, politikaya ilişkin söyleyemediğim çok şey var daha ve konu bir türlü oraya gelemiyor. Ne zaman girebileceğiz bilmiyorum. Ama asıl üzerinde durduğum "ilişkisiz ilişkilene" denen bir kavram var. Fransız felsefesinin son yüzyılında alttan alta çok güzel işlediği bir kavram bu. Benim derdim, bütün bu bireyleşmeler vb. terimlerle, politika bağlamında "ilişkisiz ilişkilene" aracılığıyla bir sanat tarihi yazımı olanağını sorgulamak diyebilirim.'

Erek'i anlatırken Minimalizme dair bir şeyler söylüyorum. Minimalizmin bugünün çağdaş sanatıyla ilgisi ve estetiğin geri çağırılma edimi merkezde orada. Sonra aynı Minimalizm başka bir yerden tekrar görünür oluyor.

Sinemadan, Lars von Trier'nin Dogville filmi üzerine yazdığım bir bölümde. Dolayısıyla kavramı örnekleşme biçimlerinden soyutlayarak ama yine de onlardan hareket ederek kurma ihtimali ortaya çıkıyor. Sanatçılar bağlamında da bu böyle. Bireyler değil bireyleşmeler peşinde bir kitap Ekphrasis. Bireyleşme noktalarını arıyor diyebilirim. Türkiye çağdaş sanat tarihinde Cevdet'in biriktiği nokta neresi? Bu bireyleşme bilinçli olduğu kadar bilinçdışı da bir süreç. Tarihin bir anında bir sanatçıyı oluşturan kuvvetlerin bize nasıl bir potansiyel sunduğuna bakmaya çalışıyoruz sanat tarihinde. Son yirmi yıllık süreçte, günün gereklerine göre de biçimlenmiş olan bu yazılar birer kayıt. O kayıtların bir arada verdiği resim ise sanat tarihi. Benim için bu projede önemli olan buydu.

O yüzden kitaptaki isimler baştan sona değişebilirdi. Hâlâ da değişebilir. Bunun arkası ise politikadır aslında, politikaya ilişkin söyleyemediğim çok şey var daha ve konu bir türlü oraya gelemiyor. Ne zaman girebileceğiz bilmiyorum. Ama asıl üzerinde durduğum "ilişkisiz ilişkilene" denen bir kavram var. Fransız felsefesinin son yüzyılında alttan alta çok güzel işlediği bir kavram bu. Benim derdim, bütün bu bireyleşmeler vb. terimlerle, politika bağlamında "ilişkisiz ilişkilene" aracılığıyla bir sanat tarihi yazımı olanağını sorgulamak diyebilirim.

**Fırat Arapoğlu:** Edward Hallett Carr'ın Tarih Nedir? Kitabında yaptığı bir tanım vardır. Bilimin tanımı olarak gerçeği seçmeye bir yöntemle yaklaşma tarzı diyordu. Bu seçme bazen yazarın tamamen kişisel beğenisine ve arzusuna da kalmış olabiliyor. Bu noktada Ekphrasis'in bir Barış Acar kitabı olarak, pozitif ve negatif değerlendirmelerle bir tarih çıkardığını düşünüyorum.

**Barış Acar:** Bu özel baskı için yazdığım giriş yazısında tam olarak bunu belirtiyorum. Bir dönemin bir kişi üzerinde birikmesi bu kitap. Yazarına doğru gelen neyse onu aktarmaya çalışıyor Ekphrasis.

**Fırat Arapoğlu:** Sanat tarihi bu açıdan, ne diyelim, çok yumuşak bir karna sahip. Tez de yazsanız bir dönemi de yazsanız, bu bir seçmedir. Timothy Clark'ın doktora tezi örneğin çok önemlidir. 19. yüzyıl Paris'ini anlatır. Orada bile bütün örnekler yoktur, bir seçkidir.

**Ezgi Bakçay:** Ben konuyu biraz politikaya getirmek istiyordum. Estetikle, estetik kuramıyla sanat tarihi arasında, tarihle felsefe arasında, tarih yazıları arasında, sanat yapma biçimleri arasında gelip giden teorik çerçeveleri çok güzel anlattın. Hepimizin içinde bulunduğu kültürel üretim alanıyla gündelik hayat arasında senin teorin bize nasıl bir hat çiziyor? Sanatçılar üzerinde çalışırken estetiğin dönüştürücülüğünden bahsediyorsun, ben burada bir yön verme olduğunu düşünüyorum. Yazılarında yazdığın konuya nasıl bir yönelim veriyorsun?

**Barış Acar:** Bu, tam da içeriden sorulmuş ve cevaplanması elzem bir soru. Evet, benim politik bir çizimim var. Her zaman vardı ve var olacak. Marksist bir gelenekten geliyorum. Son kertede sınıfsal bakış açısı benim için belirleyici. Ama kullandığım kavramlara bakıldığında, özellikle Türkiye solunda, bunlar klasik Marksist yaklaşımların içinde çok geçmeyen kavramlar. Yazdığım yazıların çoğuna karşı Marksist dergiler kayıtsız kalırlardı, kalmışlardır da. Çünkü solun common sense'ine, ortak duyumuna hitap eden kavramları kullanmıyorum. Örneğin eşitlik kavramını kullanmak yerine, eşitlik kavramını oluşturan şeyin ne olduğunu sormaya, onu yazma tarzım içinde ortaya çıkarmaya çalışıyorum. Bu konuda takip ettiğim düşünür, birçok kez altını çizdim zaten, Jacques Rancière.

Siyasalın Kıyısında kitabında kardeşlerin birliği mümkün müydü diye sorar. Daha ilk eylemlerinden yola çıkarak Marx'ın tezinin mümkün olduğunu tartar ve sonuçta bunun kendi bakış açısından olanaksız olduğunu söyler. Ağır ve hüzünlü bir makaledir o. Çıkışsız bir dünya tasviri sunar neredeyse. Yine de zamanı ve mekânı dönüştürme mekanizmalarını araştırmaktan geri kalmaz. Çünkü önemli olan bu dönüştürme kipleridir. Dikkatli baktığımızda bunun Kant'ın sorusu olduğunu görürüz. Mekânı ve zamanı sanat tartışmasına sokan kişidir Kant ve Rancière onunla hesaplaşmaya çalışır alttan alttan.

İşte bu soruyu bu düzlemde ele almak bizde Marksist dergilerin çok işine yaramaz. Her zaman daha çok topluma hitap edecek bir şeyin peşindedirler. Mustafa'nın sorduğu sorudaki gibi. Bu da yapılmalıdır elbette. Ama bunun ötesi daha önemlidir. Neyi kurduğunuzun hesabını vermek... Benim yazdığım yazılarda belirleyici olanın bu ikinci nokta olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla senin kastettiğin gibi birtakım yönvermeler elbette var yazılarımda. Ama karşı tarafa bu ne kadar geçiyor, gerçekten geçiyor mu, neyi etkiler, nasıl etkiler? Bu tümüyle başka bir konu. O sorunun cevabı bende yok.

Toplumla bu şekilde ilişkilenecek tamamıyla başka bir yetenek istiyor. Buradaki arkadaşların çoğu beni yakından tanıyorlar, ne kadar asosyal bir adam olduğumu bilirler. Bu anlamda ben ilişkilene-meyen bir adamım. İnsanı teorikte seven, uzaktaki adam. Ankara'da uzaktaydım, Viyana'da da uzaktayım. İnsan nerede yaşar sorusuna verdiğim cevap, bir odada yaşar şeklinde yıllardır. Yani o odanın nerede olduğu fark etmez. Sadece o odaya nasıl döndüğümüz fark eder.

Üretmek için kendinize ne kadar hızlı dönebildiğiniz fark eder. Biraz dolaylı ama içeriden bir cevap oldu kanımca.

**Rafet Aslan:** Ezgi'ye ek olarak şey soracağım. Kitabı hızlıca gözden geçirmiş biri olarak, yanlışım varsa düzeltirsin, sanat ve siyaset konusunda Emin Alper'in filmine baktığın radikallikte ve açıklıkta hiçbir sanat çağdaş sanat eserine ve sanatçıya girmiyorsun. Bu benim kişisel gözlemim. Doğru muyum, yanlış mıyım?

**Barış Acar:** Yüzde yüz doğrusun. Sebebi nedir, cevabı da tahmin ediyorsun aslında. Elbette konuya Emin Alper'in girdiği sertlikte giren bir çağdaş sanatçı olsaydı ben de o sertlikte onun üzerine yazardım. Emin Alper nerede durduğunu çok iyi bilen ve belli eden bir sanatçı. Tepenin Ardı filminde ulus-devlet kurgusunu nasıl gördüğünü, ulus-devletin nasıl oluştuğunu tam da Étienne Balibar'ın "nation-form" kavramlaştırmasında ifade ettiği gibi apaçık gözler önüne serdi. Bence bu konu bağlamında kavramın anlamını göstermek için müfredatlara alınmalı Tepenin Ardı filmi. Abluka da ondan aşağı kalan bir film değildir. Doğrudan faşist cunta diye tanımı koyar karşına. Bir bölgenin nasıl ablukaya alındığını, oradaki yaşamların nasıl sindirilmeye çalışıldığını vb. gösterir. Bizdeki çağdaş sanatçılara bakarsan hepsi politika ile ilişkilenebilir. Neredeyse politik iş yapmayan yok. Yani böyle iddialar var. Politik sanat ve sanatın politikası üzerine yapmaya çalıştığım ayrılaşmayı biliyorsun, tezim de bu anlamda bir model kurma ve bu modeli örneklendirme üzerine zaten. Ama açıkça söylemek gerekirse Türkiye'de Emin Alper'in netliğinde iş yapabilen çağdaş sanatçı yok. Olsaydı büyük bir keyifle yazardım üzerine.

**Fırat Arapoğlu:** Başka sorusu olan yoksa burada bitirelim. Katılımınız için çok teşekkür ederiz.



**Ekphrasis Üçlemesi ve İngilizce seçme yazılar cildi**, Barış Acar, Corpus Yayınları, 2018.



## Yuvarlak masada sarsıntı!

Barış İnce'nin yeni kitabı Sarsıntı, Can Yayınları etiketiyle yayımlandı. İnce Sarsıntı'da yüzünü yakın zamana çeviriyor.

### Adalet Çavdar

Gazeteci yazar Barış İnce'nin ikinci romanı olan "Sarsıntı" Kasım ayında Can Yayınları tarafından yayımlandı. İnce 2017 yılında yayımlanan "Çelişki" romanında toplumsal bir meseleyi ele alıyor, 90'lara dair bir sorgulama yapıyordu. "Sarsıntı" romanında ise daha yakın bir geçmiş zamana yüzünü çeviriyor. Bir rakı masasında eski arkadaşları topluyor, bir şu ana bir düne bakıp duruyor.

Yuvarlak bir masanın etrafında oturan insanlar hem kendi hayatlarını hem de kaybettikleri arkadaşlarının hayatını didikliyorlar. Bu didikleme adı bilinmeyen bir adanın içinde her yerden bir şekilde görünen fenerin onların başında bir sorgu ışığı misali durmasıyla tasvir ediliyor. Gözlemine anlatan bir yandan gözlemleniyor. Herkes sesli düşünüyor ve konuşuyor gibi görünse de aslında çemberin içinde herkes kendinden yana duruyor. Suçlamalar, inkarlar, kapanmamış defterler her defasında daha yüksek bir ses tonuyla tekrar tekrar açılıyor. Bu yuvarlak masanın etrafındaki sorgulama aslında vicdanına kulak veren herkes için geçerli. "Kendi hayatımızdan sorumlu olduğumuz kadar başkalarından da sorumluyuz" diyor romanın karakterlerinden Filiz.

## ‘UNUTMAYACAĞIM’ DEMENİN MANASI VAR MI?

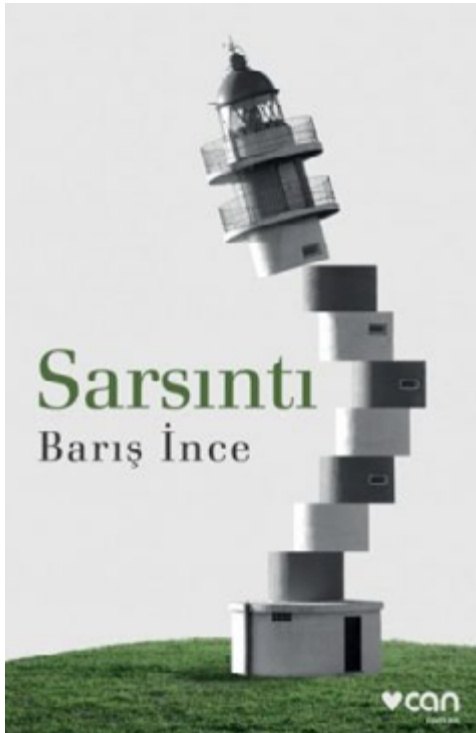
Peki bunun için ne yapıyoruz? Sosyal medyada “unutmayacağım” yazmanın bir manası var mı? Bu bir kapı aralıyor okurun gözünde. Her şeyin göz önünde ve ortada olduğu yıllarda, günler içerisinde gözümüzde bir perde varmışcasına yaşıyoruz çoğu zaman. Görmek, duymak, konuşmak, anlamak pek çoğumuz için çok uzun zamandır zül. İşte bu göz bağıni tarikatlar cephesinden aralıyor Barış İnce. Tarikatların çocuklara, gençlere, insanlara yaptığını anlatıyor “Sarsıntı”nın adasında. Çocukların nasıl ruhsal ve bedensel bir kıyımdan geçirildiğini ve cinnetin caniliğın sınırlarında nasıl dolaştığından bahsediyor. Bir yerden sonra bir katil aranıyor. Yakınlara bakılıyor, birileri sanılıyor ama uzunca bir süre bir netlik kazanmıyor. Devletin sağlayamadığı adaleti bir başkası sağlamayı kendisine görev biliyor. Bu devirde ne gelirse aslına bakarsanız en çok çocukların başına geliyor.

Romanın ana karakteri olan Levent şehirde yaşayan bir beyaz yakalı. Aynı zamanda bir mağdur. Mağduriyetine başkaları sebep olsa da kendisi de kendisini mağdur etmeye teşne bir halde yaşıyor. Levent şehirde yaptığı işi bırakıp isimsiz adada bir meyhanenin işletmesini alıyor. İnsanları dinliyor, gözlemliyor, duruyor ve her şeyden, herkesten şüphe ediyor. Bu şüphe sinsi sinsi onun içini kemiriyor. Arkadaşlarından Filiz’in getirip ortaya koyduğu günlüğü ile mahremiyeti kalmıyor, her şey herkes tarafından didikleniyor ama kimse dönüp kendisine bakmaya tenezzül etmiyor.

Üç ayrı mesel romanın içindeki sarmala dâhil oluyor. Barış İnce, gazeteciliğın de vermiş olduğu bilgi ve birikim ile aslında bildiğimiz ama pek hatırlamadığımız şöyle bir aklımıza gelenleri arama motorlarından birine yazdığımızda önümüze dökülecek bir tarikat ve ada meselesinden bahsediyor “Sarsıntı”da. Ülkenin devlet ve asker eliyle geçirdiği bir depremin ardından ceplerini dolduranlar ve ortadan kaybolanlar/kaybedilenler hayat boyu bitmeyecek bir yaşla, bir arayışla anlatılıyor.

120 sayfalık bir roman olabilir “Sarsıntı” ama okurun aklında bıraktıkları ‘120 sayfadan çok daha fazla. İnsan ne ile yaşar, geride ne bırakır, neyin peşine düşer, korunması gereken geçmiş ve gelecek nedir, biz ömrümüz boyunca neyi arar dururuz, yalanlar hayatımızın yolunu nasıl değiştirir, bir aşk kaç ömre bedel olur, en yakınlarımız dediklerimiz bizi ne kadar anlamaz ne kadar görmez, bir devlet kendi kimliğini taşıyan insanlara neler eder, o insanların çocuk olup olmadıklarını nasıl göz önünde bulundurmaz, uğranan bir istismar bir ömür nasıl bir yaradır, adaleti hukuk sağlamazsa insan kendi yüküyle nasıl yaşar... Bütün bu sorular Barış İnce’nin yarattığı “Sarsıntı” sarmalının içinden çıkıyor.

Gerçek hikayeden alınmadığı iddia edilen pek çok hikaye aslına bakarsanız tüyler ürpertecek kadar gerçektir. İnsan bazen yeryüzünde sadece bir kişinin onu anlamasını beklerken ölüp gider. Sonrası rakı masalarındaki günlükler, anlam arayışları, yarım kalan ya da yarım yamalak yaşanmış aşkların üstüne tutulan yaşlar...



**Sarsıntı**, Barış İnce, 120 syf., Can Yayınları, 2018.



## ETKİNLİK

**HAYKI**

19 Aralık 2018

Saat: 21:00

Nayah,

İstanbul

**HALİL SEZAI**

20 Aralık 2018

Saat: 22:00

Hayal Kahvesi,

Çanakkale

**ÜMIT BESEN & PAMELA**

21 Aralık 2018

Saat: 22:30

Moda Kayikhane,

İstanbul

**ANGINA PEKTORIS**

22 Aralık 2018

Saat: 20:30

Küçük Salon,

İstanbul

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Queer Resimli Bir Tarih

Yazar: Meg-John Barker Julia Scheele  
Çevirmen: Utku Özmakas  
Yayınevi: Dipnot Yayınları  
Baskı Sayısı : 1. Basım  
Sayfa Sayısı : 176



## Sevdaların Yangınından Geçtik Kurtuluş Kendini Anlatıyor 6

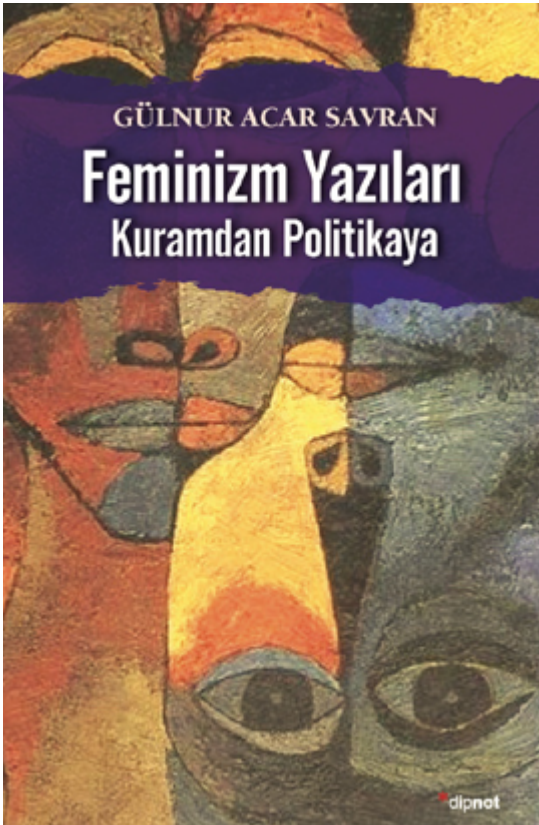
Yazar: Kolektif  
Yayınevi: Dipnot Yayınları  
Baskı Sayısı : 1. Basım  
Sayfa Sayısı : 424

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Teşkilatın Gözdesi

Yazar: **Dominique Manotti**  
 Çevirmen: **Şule Çiltaş Solmaz**  
 Yayınevi: **Dipnot Yayınları**  
 Baskı Sayısı : **1. Basım**  
 Sayfa Sayısı : **214**



## Feminizm Yazıları Kuramdan Politikaya

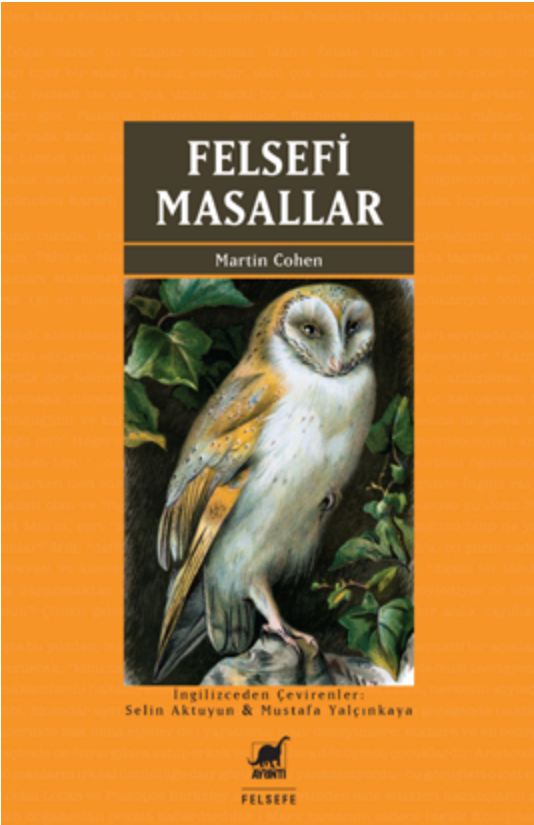
Yazar: **Gülnur Acar Savran**  
 Yayınevi: **Dipnot Yayınları**  
 Baskı Sayısı: **1. Basım**  
 Sayfa Sayısı: **352**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Sayılarla Seks

Yazar: **David Spiegelhalter**  
Çevirmen: **Selim İ. Kabak**  
Yayınevi: **Ayrıntı Yayınları**  
Baskı Sayısı : **1. Basım**  
Sayfa Sayısı : **352**



## Felsefi Masallar

Yazar: **Martin Cohen**  
Çevirmen: **Mustafa Yalçınkaya, Selin Aktuyun**  
Yayınevi: **Ayrıntı Yayınları**  
Baskı Sayısı: **1. Basım**  
Sayfa Sayısı: **352**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Dayanışma Ekonomileri

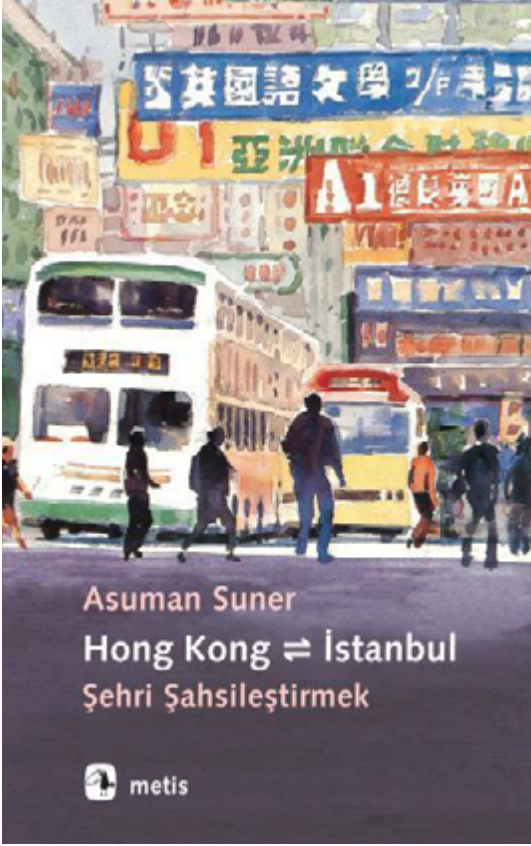
Yazar: **Aslıhan Aykaç**  
 Yayınevi: **Metis Yayınları**  
 Baskı Sayısı : **1. Basım**  
 Sayfa Sayısı : **280**



## Özgürlük İçin Kürt Yazıları-1

Yazar: **Vedat Türkali**  
 Yayınevi: **Ayrıntı Yayınları**  
 Baskı Sayısı: **1. Basım**  
 Sayfa Sayısı: **144**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Hong Kong - İstanbul Şehri Şahsileştirmek

Yazar: Asuman Suner  
Yayınevi: Metis Yayınları  
Baskı Sayısı : 1. Basım  
Sayfa Sayısı : 264



## Sinema Toplum Siyaset

Yazar: Levent Yaylagül  
Yayınevi: Dipnot Yayınları  
Baskı Sayısı: 1. Basım  
Sayfa Sayısı: 280

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

2017 Nobel Edebiyat Ödülü - Seçici Kurul Üyesi

GÜLSÜM CENGİZ  
**UMUT HEP  
VARDIR****Umut Hep Vardır**

Yazar: **Gülsüm Cengiz**  
 Yayınevi: **Kor Kitap**  
 Baskı Sayısı : **1. Basım**  
 Sayfa Sayısı : **248**

metis diyaloglar



Riccardo Manzotti  
 Tim Parks

**Zihnin Ucu Bucağı**

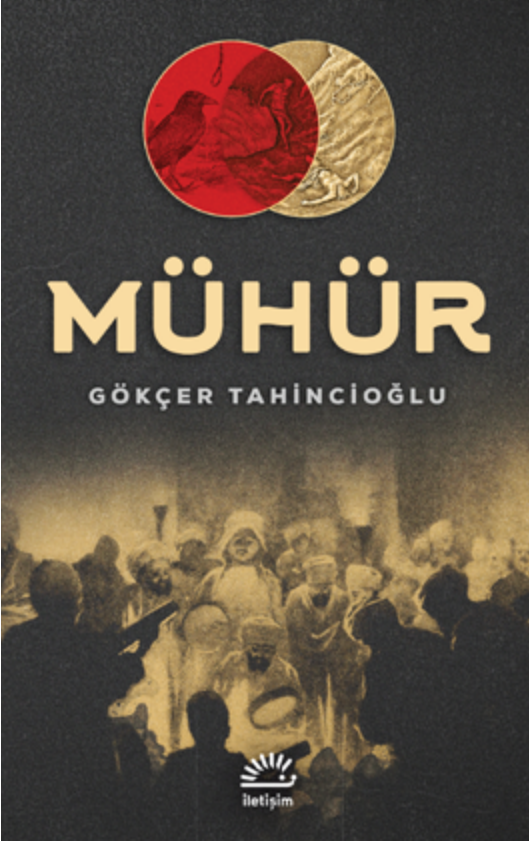
BİLİNÇ VE DÜNYA BİR MIDİR?

metis

**Zihnin Ucu Bucağı  
Bilinç ve Dünya Bir midir?**

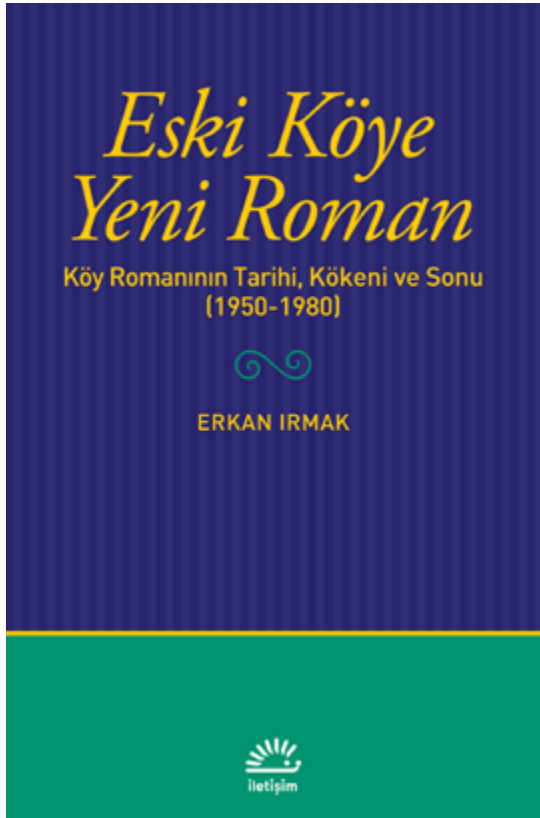
Yazar: **Riccardo Manzotti, Tim Parks**  
 Çevirmen: **Özde Duygu Gürkan**  
 Yayınevi: **Metis Yayınları**  
 Baskı Sayısı: **1. Basım**  
 Sayfa Sayısı: **168**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Mühür

Yazar: **Gökçer Tahincioğlu**  
Yayınevi: **İletişim Yayınları**  
Baskı Sayısı : **1. Basım**  
Sayfa Sayısı : **259**



## Eski Köye Yeni Roman

Yazar: **Erkan Irmak**  
Yayınevi: **İletişim Yayınları**  
Baskı Sayısı: **1. Basım**  
Sayfa Sayısı: **332**



YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Tekliğin Türküsü

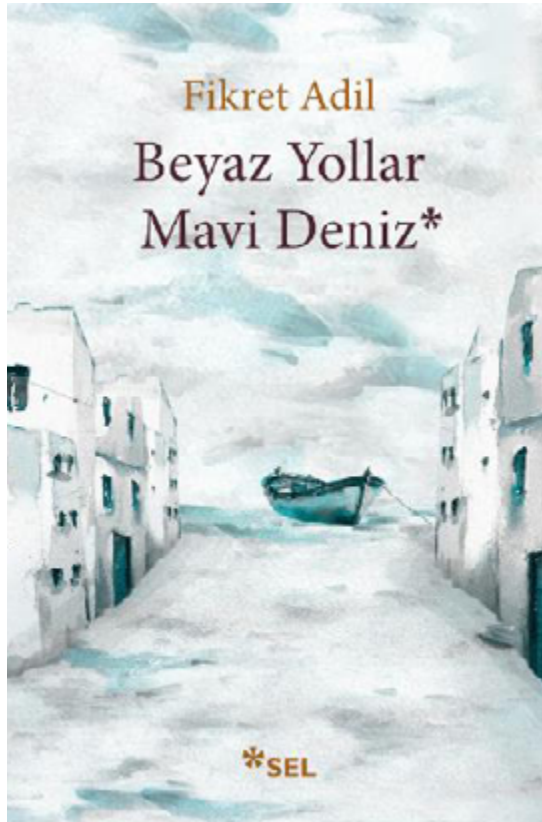
Yazar: **Sevgi Soysal**

Derleyen: , **İpek Şahbenderoğlu, Funda Soysal**

Yayınevi: **İletişim Yayınları**

Baskı Sayısı : **1. Basım**

Sayfa Sayısı : **368**



## Beyaz Yollar Mavi Deniz

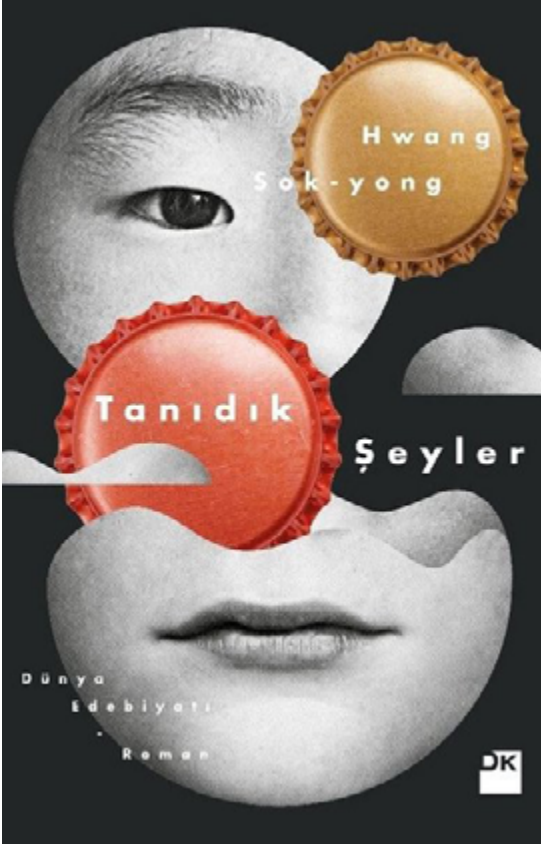
Yazar: **Fikret Adil**

Yayınevi: **Sel Yayıncılık**

Baskı Sayısı: **1. Basım**

Sayfa Sayısı: **94**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Tanıdık Şeyler

Yazar: **Hwang Sok-Yong**  
Çevirmen: **S. Göksel Türközü**  
Yayınevi: **Doğan Kitap**  
Baskı Sayısı : **1. Basım**  
Sayfa Sayısı : **172**



## Arkadaş Makinesi

Yazar: **Nick Bland**  
Çevirmen: **Elif Erdoğan**  
Yayınevi: **1001 Çiçek Yayınları**  
Baskı Sayısı: **1. Basım**  
Sayfa Sayısı: **32**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Evreni Seyreden Kız

Yazar: Zeynep Gürkan  
Yayınevi: Kırmızı Kedi Yayınları  
Baskı Sayısı: 1. Basım  
Sayfa Sayısı : 80



## Büyük Sınav Zamanı-Bilgelik Okulu

Yazar: Aslı Eti  
Yayınevi: Kırmızı Kedi Yayınları  
Baskı Sayısı : 1. Basım  
Sayfa Sayısı : 72

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Usta ile Margarita

Yazar: **Mihail Bulgakov**  
Çevirmen: **Hazal Yalın**  
Yayınevi: **İthaki Yayınları**  
Baskı Sayısı : **1. Basım**  
Sayfa Sayısı : **608**



## Seksiyon Kurtuluş Kendini Anlatıyor 5

Yazar: **Kolektif**  
Yayınevi: **Dipnot Yayınları**  
Baskı Sayısı **1. Basım**  
Sayfa Sayısı: **480**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Uzun Beyaz Bulut Gelibolu

Yazar: **Buket Uzuner**

Yayınevi: **Everest Yayınları**

Baskı Sayısı : **1. Basım**

Sayfa Sayısı : **323**



## Bu Kitabın Ortasında Duvar var

Yazar: **Jon Agee**

Çevirmen: **Emre Ülgen Dal**

Yayınevi: **Domingo Yayınevi**

Baskı Sayısı : **1. Basım**

Sayfa Sayısı : **44**

## ÇOK SATAN KİTAPLAR

### EDEBİYAT

#### 1. Şeker Portakalı

Jose Mauro De Vasconcelos, Can Yayınları

#### 2. Fahrenheit 451

Ray Bradbury, İthaki

#### 3. Suç ve Ceza

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Türkiye İş Bankası Yayınları

#### 4. Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu

Şermin Yaşar, Doğan Kitap

#### 5. Olağanüstü Bir Gece

Stefan Zweig, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

#### 6. Simyacı

Paulo Coelho, Can Yayınları

#### 7. Düşerken

Tarık Tufan, Profil Kitap

#### 8. Hayvan Çiftliği

George Orwell, Can Yayınları

#### 9. Fareler ve İnsanlar

John Steinbeck, Sel Yayıncılık

#### 10. Kürk Mantolu Madonna

Sabahattin Ali, Yapı Kredi Yayınları

#### 11. Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu

Stefan Zweig, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

#### 12. Satranç

Stefan Zweig, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

#### 13. Kuyucaklı Yusuf

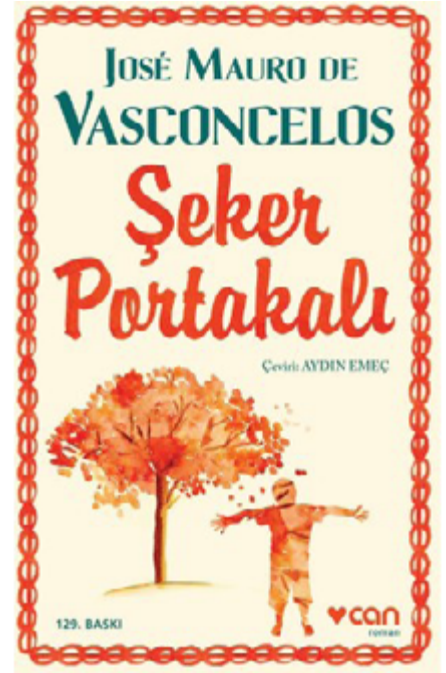
Sabahattin Ali, Yapı Kredi Yayınları

#### 14. 1984

George Orwell, Can Yayınları

#### 15. Yabancı

Albert Camus, Can Yayınları



## ÇOK SATAN KİTAPLAR

### EDEBİYAT DIŞI

#### 1. Mustafa Kemal

Yılmaz Özdil, Kırmızı Kedi

#### 2. Momo

Michael Ende, Pegasus Yayınları

#### 3. IKIGAI - Japonların Uzun ve Mutlu Yaşam Sırrı

Hector Garcia, Francesc Miralles, İndigo Kitap

#### 4. Gazi Mustafa Kemal Atatürk

İlber Ortaylı, Kronik Kitap

#### 5. Bağırmayan Çocuklar

Hatice Kübra Tongar, Hayy Kitap

#### 6. Bağırmayan Anneler

Hatice Kübra Tongar, Hayy Kitap

#### 7. 21. Yüzyıl İçin 21 Ders

Yuval Noah Harari, Kolektif Kitap

#### 8. Ustalık Gerektiren Kafaya Takmama Sanatı

Mark Manson, Butik Yayıncılık

#### 9. Hayvanlardan Tanrılara Sapiens

Yuval Noah Harari, Kolektif Kitap

#### 10. Seninle Başlamadı - Kalıtsal Aile Travmaları

Mark Wolynn, Solo Unitas

#### 11. El Vedud

Tuğçe Işınsu, Feniks Kitap

#### 12. Eğitim: Bir Kitle İmha Silahı

John Taylor Gatto, Edam

#### 13. Saklı Seçilmişler

Soner Yalçın, Kırmızı Kedi Yayınevi

#### 14. Değişim Sürecinde Türkiye

Mahfi Eğilmez, Remzi Kitabevi

#### 15. Zamanın Kısa Tarihi

Stephen Hawking, Alfa Yayıncılık



# gazete duvaR. 'dan oku

4.

[Denize dua bırak...](#)

9.

[Ahmet Özcan: Devlet 'Kürt eşkıyalığı'nda hıyanet tespit etti!](#)

21.

[Kapımızdaki yabancılar ya da 'tarih öncesi köpekler havlıyor'](#)

24.

[Fatih Altınöz: Deliliğe yönelik tavrı eleştirdim](#)

28.

[Sanat Tarihi yazımı ve politika](#)

47.

[Yuvarlak masada sarsıntı!](#)

