

Dağların hikayecisi



Boy aynası

HALİL DAĞ*

Zagros'ta bir mağaradayım. Biraz önce metrelerce yükseklikteki kar yığınları arasında yol açarak ulaştım bu mağaraya. İçeride siyah, dışarıda beyaz bir sessizlik hüküm sürüyor. Dışarıda kar uçsuz bucaksız uzanıyor. Şu an bu dağ başında hiçbir şeyle bağlantım yok. Zagros ve kar tüm bağlantılarımı koparmış. Bağlantısızım. Hiçbir bağlılığım yok. Yıllardır aradığım şey acaba dağ başındaki bu mağara mıydı? Bağlantısızlığı mı arıyordum?

Tüm gerillalar çığ gelecek diyorlar. Karlar arasında açtıkları patikalarda pür dikkat yürüyorlar. Oysa ben bu gece çığ getireceğim. Karlı yamaçlarda çığlık çığlığa yürüyorum. Gecenin karanlığında ciğerlerime çektiğim keskin soğuğu var gücümle haykırıyorum. Çığ gelsin, çağ çöksün istiyorum. Haykırıyorum. Soğuk Zagros soluğu ile göğsümü yırtarcasına haykırıyorum.

Sesim Metina Dağı'ndaki o sevinçli kız çocuğuna ulaşsın istiyorum.

Bir dağ kadını anlattı. O kız çocuğunun bir tek hayali varmış. Birgün bir boy aynası görmek istiyormuş. Anlıyor musun? Bir boy aynasında kendisini bir defa görmek istiyormuş.

Sakine, gözlerini Zagros'ta açmış. Hikayeye göre onu Zagros doğurmuş. O gece yağmur ve rüzgar çılginlar gibi dans etmişler. Yağmur o gece bardaktan boşanırcasına yağmış. Rüzgar fırtına olup esmiş. O gece dünyanın bütün dağları kıskanmışlar Zagros'u. Sakine vurulmadan önce hayallerini bir kadın gerillaya anlatmış. "Bu koca dünyada küçücük bir hayalim var; bir boy aynasında kendimi görmek istiyorum," demiş.

Bu gece bu dağ başında bu haksızlığa lanet ediyorum. Öfkemi Zagros'la paylaşıyorum. Duyuyor musun Zagros? Sakine bir kez olsun kendisini göremedi. Bir boy aynasında bir kez olsun kendisine bakamadı. Şu an evlerinin odalarında boy aynasına bakan insanları düşün. Acaba on dört yaşında sevinçli bir kız çocuğunun, yaşamı boyunca kendini bir kez olsun bir ayınada göremeden vurulduğunu biliyorlar mı?

Zagros; büyüyen bir kız çocuğunu düşün. Örgülü saçları, tertemiz gülüşü ile güzelleşen bir kız çocuğunu düşün. Ve bu kız çocuğun bir kez olsun bir aynaya bakmadığını, uzun saçlarını bir kez olsun ayınada göremediğini, kendi güzelliğini bir kez olsun seyredemediğini düşün. Şu an kilometrelerce uzakta kaç insanın, umarsızca defalarca aynaya baktığını biliyor musun? Ne olurdu bir insanoğlu bir defalığına boy aynasına bakma hakkını bu Zagros kızına vermiş olsaydı. Milyonlarca insandan bir tanesinin yerine ve bir defalığına Sakine de bir boy aynasının karşısına geçseydi. Ve kendi güzelliğini bir kez kendi görseydi.

Sakine'nin güzelliği aynalara sığmadı. Hiçbir ayna onun güzelliğini tek başına göstermeye güç getiremedi. Hiçbir ayna onun güzelliğine yetmedi. Güzellik aynalarda görülmez.

Aynaların yansıtmadığı tek olgudur güzellik. Güzellik ancak gözlerde görülebilir. Sakine güzelliğini ancak onu seyreden dağ insanlarının gözlerinde, bazen yorgun bir savaşçının ona bakan gözlerindeki ışımda gördü güzelliğini. Bazen de yenilmiş bir komutanın, onu gördüğünde sevinen yüzünde gördü.

Önceleri farkına varmamıştı. Bu dağ insanları onu görünce neden mutlu oluyorlardı, anlayamamıştı. Ona bakan her insanın yüzünde oluşan mutlu bir gülümsemenin sırrını çok sonradan farkettiler. Bir dağ



kadını, birgün ona çok güzel olduğunu söyledi. O an öğrendi güzellik diye bir şeyin var olduğunu. Bir de birgün fotoğrafçı geldi dağa. Ve onun onlarca fotoğrafını çekti. Fotoğrafçının yine de memnun olmadığını gördü. Bunun nedenini sordu Sakine. Fotoğrafçı, "Fotoğraf makinam yetersiz kalıyor. Sendeki güzelliği objektife sığdıramıyorum," dedi. Sakine, o günden sonra, kendisinin göremediği ama kendisinde varolan o güzelliği daha çok merak etti.

Güzellik nasıl bir şeydi? Nasıl oluyordu da herkes görebiliyor, bir tek kendisi göremiyordu. Bu güzelliği görmek için ne yapması gerekiyordu? O andan sonra gördüğü her dağ parçasında, her akarsuda kendini aramaya çalıştı. Başaramadı. Kendinin nasıl olduğunu bir gün olsun göremedi.

Bir gün bir kadın gerilla ona aynalardan bahsetti. Çok uzaklarda, bu Zagros dağlarının ötesinde bir yerde yaşayan insanların aynalarının olduğunu anlattı. İnsanların bakınca kendilerini gördüğü bir nesneden söz etti ona. Bu ayna denen şeylerde o diyarlarda pek çok bulunmuş. Hatta aynaları o kadar çokmuş ki, evlerde iş yerlerinde, sokaklarda bile bulunmuş. İnsanlar her gittikleri yerlerde aynalara, aynalarda da kendilerine bakarlarmış.

O günden sonra Sakine, bir aynası olsun istemiş. Bir aynası olsa kendisine bakacakmış. Herkesin gördüğünü o da görecekmiş. Ama olmamış. Hiçbir zaman bir ayna edinememiş. Bir gün yine o kadın gerilla ona bir kuşlu ayna getirmiş. Dokuz santimetre karelik bir aynamış. Aynayı eline almış ve kendine bakmış. Önce bir gözünü görmüş, sonra diğerini. Simsiyah zeytin tanesi gibi gözleri varmış. Sırası ile dudaklarına, burnuna, kaşlarına ve bütün yüzüne bakmış. Ayna o kadar ufakmış ki, yüzünü ancak parça parça görebilmiş.

"Gülümseyin, yüzlerinizin sığmadığı kuşlu aynalara," diyor şair. On dört yaşındaki Sakine kendisini ancak kuşlu aynalarda, parça parça görebildi. Kendisin sadece yeleşimin iç cebine sığan, dokuz san-

timetre karelik aynasında görebildi. Sakine'yi parça parça tanıdı. Güzelliğini ancak parça parça görebildi. Güzel yüzüne hep parçalara ayırarak baktı. Güzelliğini, tertemiz yüzünü bir kez olsun bütünen göremedi.

O dağ kadını, Sakine'nin kendi güzelliğini görme arzusu üzerine ona boy aynalarından söz etmiş. Bahsettiği o uzak diyarlarda boy aynalarının da olduğunu anlatmış ona.

Kadın; "İnsanlar o diyarlarda hep aynalara bakarlar. Aynalarda da hep kendilerine. O diyarlarda insanlar hep kendilerine bakar olmuşlardır. Kendilerinden başkasını görmezler. Hep kendilerine bakan insanlar, başkaları nasıl güzeldir görmezler. Aynalar onların gözlerini kör etmiştir. Sadece aynaları severler. Aynalarda da kendilerini severler. Bu nedenle her yere aynalar yerleştirirler. Başkalarını görmeye tahammül edemezler. Onların tek görmek istedikleri kendileridir. Sen, dağın kızı Sakine. Senin aynan dağdır. Zagros'a bak, kendini görürsün. Dağ insanın aynasıdır. Gerçek bir aynadır dağ. Bütün aynalar belki yalan söyler, ama dağ yalan söylemez. Dağ diğer aynalar gibi değildir. İnsana sadece dışını değil, içini de gösterir. Zayıflıklarını, güçsüzlüklerini gösterir. Dağ gerçek bir aynadır. Gerçek bir boy aynasıdır. Senin aynan o dağ insanlarının gözleridir. O gözlerde gördüğün mutluluk senin güzelliğindir" demiş.

Bu Zagros gecesinde, bu karlı Zagros yamacında Sakine'nin vurulduğunu duydum. Kahroluyorum. İnsanoğlu bir daha o güzel kız çocuğunu göremeyecek. O tertemiz sevinçli yüzü bir daha hiç kimse seyredemeyecek. Ve ben; bu Zagros Dağı'nda bir daha o güzel kız çocuğunun fotoğrafını çekemeyeceğim.

*Bu yazı Halil'in Gözü kitabından alınmıştır. Fotoğraftaki gerilla yazıda adı geçen Sakine ve fotoğrafı çeken de Halil Dağ.

En büyük hayali gerillaları dünyaya tanıtmaktı



► Salih DOĞAN

Halil ile 1995 yılının 6 Haziran'ında Önderlik Sahası'nda karşılaştık. Önder Apo, başta gerillalar olmak üzere dünyanın dört bir yanından gelen militanlara eğitim veriyordu. Halil de fotoğraf makinesi elinde, kamerası önünde her anı kayıt altına alıyordu. 1995 yılı boyunca Şam'daki bir çiftlikte süren eğitim devrelerindeki fotoğrafları o çekti. Önderlik spor yaparken, misafirleri karşılarken, gerillaları dağa uğurlarken her anı fotoğraflıyordu. Büyük bir aşkla, zevkle yapıyordu bu işi. Heyecanından dolayı eli ayağı yerinde durmuyordu... Yılın sonuna doğru o da bir gerilla olarak Kürdistan dağlarına doğru yola çıktı. Fotoğraf makinesi ve kamerası her zamanki çantasındaydı. Özgürlük savaşına yolculuk...

KDP ile şiddetli savaşın yaşandığı günlerdi. Daha gerillacılığı öğrenmeden savaşın ortasına düşmüştü. Tam da Halil'in istediği gibi, her şeyi pratikte öğrenecekti. Yoldaşlığı da, fedakârlığı da, açlığı da, zorluğu da, kısacası özgür yaşama dair ne varsa her şeyi... Onun en büyük hayali halkı için yaşamlarını feda eden gerillaları dünyaya tanıtmaktı. Bunu yapmak içinde fotoğraf makinesini, kamerasını her



zaman koruması gerekiyordu. Bir annenin çocuğu gibi hiç onları gözünün önünden ayırmazdı. Her saldırıda kayanın altına önce onları saklar yer kalırsa kendi girerdi. Basitmiş gibi geliyor ama tonluk kazan bombaları, vızır vızır sağından solundan uçan kurşunlar ya da yağmur gibi yağın obüs topları altında bile önce fotoğraf makinesi ve kamerasını sağlama alırdı. O gerillanın, özgürlüğün dünyaya açılan penceresiydi.

Şimdiki gibi dijital fotoğraf makineleri olmadığı için o zaman dağlarda bir fotoğraf makinesine sahip olmak, pozlarını bulmak neredeyse imkânsızdı. Bazen Şam'dan günlerce yürüyerek gerillaya gelen yeni savaşçılar birkaç poz getiriyor, bazen de KDP'nin denetimdeki şehirlerden köylüler gizlice getiriyordu. Zaten uzunca süre bu filmleri tab etme imkânı olmadı. Önderlik Sahası'na gönderiliyor, orada tab edilip arşivleniyordu. O nedenle de çok değerliydi...

Her fotoğrafın bir hikayesi var

1996 yılının başından itibaren Halil, Zap'ta oluşturulan basın biriminde yer aldı. Zap'ı adım adım gezdi, her gerillayı, her yeri, her eylemi, her doğal güzelliği fotoğraf makinesi ve kamerasıyla kayıt altına aldı.

Her gerillanın bir hikâyesi var diyordu Halil. Unutulmaması için çektiği her fotoğrafın altına kısa hikâyelerini yazarak, bir defter hazırladı. O defteri de Avrupa'ya gönderdi. Binbir zahmetle oluşturulan bu defter Kürdistan dağlarından kuryeler tarafından alınıp, günlerce yürünerek Şam'a götürülüyordu. Yolda, pusu da düşmanın eline geçme riski de vardı, Dicle nehrinden geçerken su da gitme riski de...

90'lı yıllarda internet yoktu, tüm alanda sadece bir telefon vardı, o da Önder Apo ile iletişim için kullanılıyordu. Onun dışında arada yazılan birkaç yazı ve haberi göndermek dışında kullanılmıyordu. Yarattıkça imkânlar arttı. Bir fotoğraf makinesi ve kameradan onlarcasına, daktilodan bilgisayara, telefonlara, dijital makinalara kadar tüm imkânlar sağlandı. PKK'nin felsefesinde bu vardı, hazırı bekleme yoktu. Çalışacaksın, yokluktan var edeceksin, tırnaklarınla kuyu kazarcasına... İşte Halil de bunların tümünü gerçekleştirmek için tüm gücüyle çalıştı. Halil o zaman imha edilen panzeri, vurulan helikopteri fotoğraflamaya, görüntülemeye Kürdistan dağlarında basın faaliyeti bu kadar hızlı gelişmezdi...

O bir özgürlük arayışçısıydı... Zap'tan Zagroslar'a, Kandil'den Botan'a kadar gerilla neredeyse orada olmak, Onun en büyük hayalimdi. Botan'da Agit arkadaşın ayak

Her gerillanın bir hikâyesi var diyordu Halil. Unutulmaması için çektiği her fotoğrafın altına kısa hikâyelerini yazarak, bir defter hazırladı. O defteri de Avrupa'ya gönderdi. Binbir zahmetle oluşturulan bu defter Kürdistan dağlarından kuryeler tarafından alınıp, günlerce yürünerek Şam'a götürülüyordu. Yolda, pusu da düşmanın eline geçme riski de vardı, Dicle nehrinden geçerken su da gitme riski de...

bastığı yerlere gitmek, Lolan'daki ilk PKK kampını fotoğraf yapmak, Cilo Dağı'nın zirvesinde kimsenin gitmediği deftere ulaşmak hakikat arayışçısı için vazgeçilmezdi. Özgür dağlardaki her anı dünyaya taşıdı.

Binlerce belki on binlerce fotoğraf çekti. Bir kolunda silahı, diğerinde makinesi ile hep yollardaydı, zorluklardan yokluklardan hiç yılmadı, hep üzerine gitti ve sınırları zorladı. Zaten devrimcilik de bu değil miydi? Halil'den Sarıya'ya, Selçuk'tan Jiyan'a basın şehitlerinin çok emeği var. Aslında çok da Halil'i anlatmaya gerek yok. Halil'i en iyi, en sade, en net kendisini anlatıyor: "Dağlarda uzun yıllar boyunca fotoğraf makinesi ve kamera kullandım. Hayatımın ve mesleğimim ilk ilkesini o günlerde edindim. Dağlarda yakaladığım bir tek simayı, bir tek sözü bile hiçbir şeye değişmeyecektim. Üzerinden atlamayacak, kıyısından geçmeyecektim. Hiçbir şekilde yaşanmamış saymayacaktım. Bir halkın yaratılış günlerinin en güçlü ifadesi olan dağların sözleri ve yüzleri benim yıllar boyunca bu coğrafyada yürümemin tek nedenidir. Dağlardaki arkadaşlarım kadrajlarımın nesnesi olurken kalbimin de öznesi haline geldiler. Objektifin bir tarafından onlara bakarken diğer tarafında onlarla yaşadım. Bazen yabancı bazen de onlardan biri haline geldim.

Gerillaların ardı sıra dağdan dağa yürüdüm. Onların tırmandığı her yüksekliğe, onların ulaştığı her menzile ulaşmak için ter döktüm. Her sözü her yüzü görüntüleyebilmek için elimden gelen her şeyi yaptım. Ama hiçbir zaman yetişememenin acısını da en derinden yaşadım. Görüntüleyemediklerimin görüntülediklerimin yanında dağlar kadar olduğunu her zaman hissettim. Görüntüleyemediklerimi kalbime işledim."

Halil Dağ'ın sineması: 'Tetiğimiz deklanşör'

► Büşra ŞAHİN/Arman ARŞ

1973'te doğan Halil Dağ, Kürt Özgürlük Hareketi'ne kendini adanmış fotoğrafçı ve yönetmendir. Almanya'da dünyaya gelen Dağ, İzmir'de kolej eğitimini tamamlayıp yeniden Almanya'ya döndü ve fotoğrafçılık eğitimi aldı. 1995'te kurulan MED TV'de çalışmaya başladıktan bir süre sonra içindeki çağrıya kulak verdi ve yüzünü dağlara döndü.

Halil Dağ'ın hayatı üzerine daha ayrıntılı bilgilere gerek internet üzerinden gerekse gazete ve dergilerden ulaşılabilir. Ancak Halil Dağ'ın sinemaya yaklaşımı, sinematografisi, filmleri üzerine detaylı incelemelere maalesef ulaşamıyoruz. Bugüne kadar Kürt sineması üzerine yapılan çalışmalarda Halil Dağ üzerine özellikle eğilen, filmlerini ve sinema yaklaşımını ele alan bir çalışmaya rastlamadık. Bu da Kürt sineması alanında büyük bir eksiklik olarak duruyor. Bu eksikliğe dair giriş niteliğinde bir başlangıç yaparak Halil Dağ'ın emeklerinin görünür olmasına katkımızı bu yazı ile yapıyoruz.

Öncelikle Halil Dağ'ın neden sinemayı tercih ettiği konusuna değinmek gerekir. Halil Dağ, dağlara çıktığı andan itibaren tek derdi olan kayıt altına alma işine uzun süre fotoğraf ile devam etmiş ve artık tek kare görüntüler yetmeyince anılarını yazmaya başlamıştır. Fakat anılar da zamanla Dağ'a yetmemeye başlamış, "eksik kalıyor" duygusunun verdiği heyecanla belgesel ve sinemaya yönelmiştir. Bu noktada Kürt Özgürlük Hareketi'nden etkilenme

boyutu da çok önemli. Bu etkilenmenin derecesi çok büyük olduğu için her türlü aktarıma önem veriyor. Anları aktarmak için duruşunluk yetmeyince harekete başvuruyor. Kendi cümleleriyle aktarmak gerekirse:

"Neden sinema? Yani, bizim sinemaya girişimiz uzun bir yolculuktur aslında. Fotoğrafçılıkla başladık. Kamera çekmeye başladık. Ardından sinemaya geldik. Ben Kürdistan dağlarına fotoğraf, kamera kullanmak için... En azından hedefim buydu. Gerillayı çekmek, fotoğraflarını çekmek, yaşantısını çekmek... Uzun süre de böyle çalıştım. Kürdistan dağlarında, coğrafyasında, bölgelerinde, alanlarında hep gerillanın peşinden koştum. Yani onlar benim kahramanımdı. Ben de onların... Nasıl anlatayım, yani yaşadıklarına tanık olmak isteyen birisi, bu tanık olduklarını da aktarmak isteyen birisi."

Kendini bir tarih aktarıcısı olarak gören Dağ, elindeki tüm imkânları kullanmaya başlar ve sonu Bêrîtan'a kadar ulaşacak bir yolculuk başlamış olur. Sinemaya bir araç olarak yaklaşır Dağ. Gördüklerini, duyduklarını, okuduklarını daha sonraya taşımının bir aracıdır sinema onun için. Sinemayı; gerilla olmanın getirdiği yükü, savaşı, mücadeleyi ve özgürlük özlemini aktarmanın bir yolu olarak kullanmıştır. Sinema onun için mücadelenin bir kolu olmalıdır ve hiçbir filmi de mücadeleden bağımsız değildir. Kaseti şarjör, pilleri mermi, deklanşörü tetik olarak tanımlaması bunun en net örneğidir.

"Benim davam sinema yapmak değil. Benim bir davam var yani ben bunu anlatmak istiyorum. Ben gerillayı anlatmak için geldim dağa. (...) Bunu fotoğrafla yapmaya çalıştım, yazılarımla yapmaya çalıştım, televizyona yaptığım belgesel çalışmaları ile yapmaya çalıştım. Sinema da bunlardan biri. Benim bir meselem var. Bu mesele, tanık olduğum bu dünya."

Sinemayı bir araç olarak görmesi elbette teknikten anlamadığı ve sadece vakanüvislik yaptığı anlamına gelmemeli. Dağ, elindeki imkânlar dâhilinde sinemada da farklı anlatım teknikleri kullanmaya ve en iyisini yapmaya çalışmıştır. İmkânların en iyisini de, davasını en iyi şekilde anlatmak için kullanmıştır. Propagandist olarak tanımlanabilecek filmlerinde gerillanın ne olduğunu, dağdaki yaşamı, savaşı, mücadele eden insanlar arasındaki ilişkileri bulmak mümkün. Zaten sinemaya başlamasının nedeni de bunlar.

Bu yazının kapsamına aldığımız üç filmi (Eyna Bejnê, Dema Jin Hez bike, Bêrîtan) çerçevesinde genel olarak Halil Dağ sinemasının bir portresini çıkarmaya çalışacağız. Filmlerden kısaca bahsetmek, okurlar için de bir kolaylık olacaktır. Eyna Bejnê, küçük yaşta bir kız çocuğu Sakine'nin hikâyesine odaklanır. Sakine kendisini hiç boy aynasında görmemiştir. Bir grup gerillanın ona boy aynası ulaştırma hikâyesinin anlatıldığı Eyna Bejnê, Halil Dağ'ın arkadaşının anılarından yola çıkılarak çekilmiştir. Dema Jin Hez bike, yeni katılım yapmış genç gerilla Kulîk'in, orayı tanıma ve adapte olma sürecini anlatır. Bêrîtan ise Halil Dağ'ın son filmi olup bir sembol hâline gelen Bêrîtan'ın mücadelesini, gerilla kimliğini özü ile nasıl bütünleştirdiğini anlatır. Yaşanmışlıklardan yararlanılarak çekilmiştir ve Halil Dağ için de çok önemli bir filmidir: "Yaşamımızı anlamlı kılmak istiyoruz. Ben yaşamımda anlamlı bir şey yapmak istiyorum. Bence Bêrîtan'dan daha anlamlı bir çalışma olamazdı benim için. Ömrümü, düşüncemi, duygumu bu çalışmaya akıtmak, bu çalışmaya vermek bana en anlamlı iş geldi." Bu üç filmde dikkati çeken ortaklıklar ve farklılıklar çerçevesinde Halil Dağ'ın sinemasını anlamak mümkün. →

► Sinemayı; gerilla olmanın getirdiği yükü, savaşı, mücadeleyi ve özgürlük özlemini aktarmanın bir yolu olarak kullanmıştır. Sinema onun için mücadelenin bir kolu olmalıdır ve hiçbir filmi de mücadeleden bağımsız değildir. Kaseti şarjör, pilleri mermi, deklanşörü tetik olarak tanımlaması bunun en net örneğidir.





Ortak Motifler

İncelenen üç filmde çeşitli ortaklıklar göze çarpıyor. Bunların en önemlisi, üç filmde de merkez konumda kadın karakterlerin olması: Eyna Bejnê filminin Sakine'si, Dema Jin Hez bike filminin Kulîlk'i ve Bêrîtan filminin Bêrîtan'ı. Kadın karakterleri merkeze alma nedenini sorgulamadan önce karakterlerin genel portrelerini çizmeye çalışalım.

Sakine, henüz yaşı çok küçük ve gerillanın içinde yetişmiş izlenimi veriyor. Kendisini aynada hiç görmemesi önemli bir detay olarak karşımıza çıkıyor. Ayna, Freud ve Jung'un tespitlerinden beri kabul edildiği üzere benliği oluşturmada önemli bir aşamadır. Kendimizi aynada ilk kez gördüğümüz an, aslında bir kimlik oluşturduğumuz ilk andır: Birey olduğunu fark etme, vücut bütünlüğünü görüp dünyada bir varlık olduğunu algılama anı. Sakine'nin hayatındaki eksiklik aslında bu; boy aynası üzerinden kurulan metafor, dağdaki benliği oluşturmaya dönüşüyor. Neden orada olduğunun, dağdaki kimliğinin önemini kurulumu için boy aynasına ihtiyaç var. Sakine kendini gördüğü an benlik başlayacak ve dağdaki bir kimliğe dönüşme süreci de zamanla tamamlanacaktır. Son sahnedeki hareketleri de buna göndermedir: Sakine ayna karşısında figüratif hareketler aracılığıyla kendini dağlarla özdeşleştirir.

Dema Jin Hez bike filmindeki Kulîlk, yaptığı karakter resimlerle karşımıza çıkan bir karakter. Dağdaki silahlı çatışmalara kendini hazır hissetmiyor. Ne zaman yorulsa, soluklanmak istese eline kalem kağıdı alıp gerillaların resimlerini çiziyor. Gerekeceği sürece silah almayacağını da özellikle belirten Kulîlk, bir çatışmada arkadaşları yaralanınca artık silah almaya hazır hissediyor. Resim malzemelerini, artık taşıyamayacağını belirtip bir ağacın dibine gömerken arka-

daşı, "Biz senin yerine taşırız, hem daha bizi çizmedin." diyerek onu engelliyor. Bu açıdan Kulîlk, Halil Dağ'ın bir parçasıdır diyebiliriz. İkisi de dağlara; gerillaları, mücadeleyi, hikâyelerini anlatmaya gelmiştir. Halil Dağ görüntüyü kullanırken Kulîlk resmi kullanır. İkisi için de sanat bir araçtır ve ikisi de içinde hissettiği borcu sanatla ödemeye çalışmaktadır. İkisi de kendini sanatçıdan önce savaşçı olarak görür.

Bêrîtan filmi, Halil Dağ'ın son filmi olup hep aklını kurcalayan bir hikâyeyi kameraya almasının sonucudur. İhanetçi ve iş birlikçilerin eline düşmemek için Lelikan uçurumundan atlayan Bêrîtan'ın hikâyesidir. Ardında bir efsane bırakmıştır ve Halil Dağ da bu efsanenin kayda geçmesi arzusuyla çalışmalarına başlar. Bêrîtan; inatçı, inançlı, ideallerine sonuna kadar bağlı ve sadık bir kadındır. Dik başlı ve kendinden emin yapısı, kısa sürede saygı duyulan birine dönüşmesini sağlar. Yeri gelir arka planda okuma yazma eğitimi verir, yeri gelir çatışmada en ön cepheye koşar. Peşmergenin kuşattığı tepeden bütün arkadaşlarını kurtarması ve sonunda kendini feda etmesi ile efsaneye dönüşür.

Bunlar elbette filmin çekildiği alanın etkisini taşıyan ortaklıklar ancak yönetmenin, bunları neden özellikle filme dâhil ettiği bu noktada daha önemli. Bu üç kadını, kişiliğin üç aşamasına benzetebiliriz: çocukluk (Sakine), gençlik (Kulîlk) ve olgunluk (Bêrîtan). Henüz kişiliğini ve benliğini oluşturamamış Sakine, kendini tanımaya başladıkça bir yer edinmeye ve yol çizmeye çalışan Kulîlk ve çizdiği yolda fedakârlıklardan kaçınmayan Bêrîtan. Halil Dağ'ın, filmlerinde kadınları merkeze almasının nedeninin toplumsal bir aksaklığa parmak basma amacı olabilir. Kadınların her zaman eksik görüldüğü, ezildiği ve yok sayıldığı ataerkil sistemlerde kabul edilen savaşçı tipi erkektir.

Halil Dağ'ın, filmlerinde kadınları merkeze almasının nedeninin toplumsal bir aksaklığa parmak basma amacı olabilir. Kadınların her zaman eksik görüldüğü, ezildiği ve yok sayıldığı ataerkil sistemlerde kabul edilen savaşçı tipi erkektir. Silah erkeğe yakıştırılır. Nazik ve narin kabul edilen kadın ile savaş aracı yan yana getirilmez.

Silah erkeğe yakıştırılır. Nazik ve narin kabul edilen kadın ile savaş aracı yan yana getirilmez. Kürt özgürlük hareketinin yıktığı en büyük duvarlardan biri olan bu yaklaşımın maalesef molozları hâlâ duruyor. Kadın savaşçılar artık bir gurur kaynağı olsa da onların dağdaki günlük yaşantıları üzerine belge niteliği taşıyan filmler çekmenin; Halil Dağ'ın özellikle tercih ettiği bir yol olması ihtimali yüksek. Bunu yaparken kadınları kutsallaştırma yanlığına düşmeden doğal akışında vermesi de önemli bir detay. Beritan'ın başörtüsüne karşı çıkıp "Ama gelsinler, hem analar ne kızlar doğmuş görsünler. Bir de bir Kürt kızının nasıl savaştığını da gösteririz onlara." demesi ile Dema Jin Hez bike'de kadın gerillanın "Kim demiş biz bu silahı kaldıramıyorduk diye? Aha da kaldırıyorum." repliği bu anlamda örtüşen ifadelerdir.

Halil Dağ sinemasında Leitmotivler

ncelenen filmlerde, aynı amaçla filme yerleştirilen noktalardan biri de küçük detayların leitmotiv şeklinde, film boyunca tekrarlanmasıdır. Eyna Bejnê filmindeki radyo, Dema Jin Hez bike filmindeki şemamok (kırlangıç kavunu) ve Bêrîtan filmindeki not defteri ve kalem filmde sürekli seyircinin karşısına çıkarılıyor. Bunun nedeni, dağ kültürünün yansıtılması olabilir. Kültür dediğimiz aslında küçük ayrıntıların birleşmesi ve hayata işlemesi ile oluşur. Halil Dağ, filmlerinde kullandığı ayrıntılarla gerillanın dağlarda oluşturduğu kültürü izleyiciye vermeye çalışır. Bunu da akış içerisinde çok doğal bir şekilde yapar çünkü kültür doğal yollarla oluşan bir yapıdır. Dağdaki yaşantıda elbette kültürel öğeler önemli rol oynar ve gündelik yaşamlarından kopmayacak unsurlara dönüşürler. Artık bütünleşmişlerdir. Bu da bizi başka bir ortaklık olan hayvanlara götürür. Hayvanlarla gerillanın ortak yaşamı Dağ'ın filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Bêrîtan filminde sürekli kuşlar görmemiz, Eyna Bejnê filminde kaz sürüsü sahnesi, Dema Jin Hez bike filminin kuşlarla açılması gibi detaylar; gerillanın doğayla bütünleşik gündelik yaşamına ve bunun artık bir kültüre dönüşmesine atıfta bulunan görüntülerdir. Halil Dağ sadece silahlı mücadeleyi değil, orada gerillanın oluşturduğu kültürü de anlatmak, aktarmak istemiştir. Bu niyetini en net görebildiğimiz anlatım Bêrîtan filmindeki not defteri ve kalemdir. Ölen bir gerillanın defteri ve kalemi, Bêrîtan tarafından iki genç gerillaya verilir: Artık kültürü devam ettirecek olan onlardır.

Farklılıklar

Her ne kadar kendisi sinemacı veya yönetmen olmadığını söylese de Halil Dağ'ın sinemaya özen gösterdiğini, sadece anlatmak için anlatmadığını tekniklerinden anlayabiliyoruz. İncelenen üç filmde de Dağ farklı anlatımlara, kamera tekniklerine ve

açılara yer vermeye çalışmıştır. Eyna Bejnê filmindeki genel kurgu, boy aynasının yolculuğunun iki farklı noktadan ilerletilmesi üzerine. Bir yandan Sakine'nin mekânı izlenirken bir yandan da ona ayna getirmeye çalışan gerillaların hikâyesi ilerliyor. Zaman ortak fakat mekân farklı. İki koldan ilerleyen filmde, ayrıntılar üzerinden kamera geçişleri yapılıyor ve sonunda yollar buluşuyor. Eyna Bejnê'yi diğer filmlerden ayıran en önemli özellik çok daha bireysel ve metaforik bir film olması. Toplumsal yapı yine önemli bir yer alıyor ancak yönetmenin, Sakine üzerinden bireye odaklandığı göze çarpıyor. Başka bir deyişle; Dağ, sinemaya yaklaşımı noktasında kendisiyle çelişmeden farklı bir anlatım deniyor. Dema Jin Hez bike filminde zaman veya mekânda bir kırılmaya gidilmemiş, hikâye kronolojik ve düz bir anlatımla akıyor. Bêrîtan filminde ise hem zamanda hem mekânda kırılmalara gidiliyor ve film boyunca geriye dönüş tekniğinden yararlanılıyor.

Filmleri arasındaki başka bir farklılık da müzik kullanımı. Eyna Bejnê ve Dema Jin Hez bike filmlerinde yer yer dengbêjlik öğeleri bulunsada da vurmalı ezgilerin ağır bastığı müzikler kullanılmış. Bu da çatışmaya, savaş ortamına bir gönderme olarak okunabilir. Bêrîtan filminin müzikleri ise farklı bir yerde duruyor. Ağıt niteliğindeki ezgilerin daha çok yer aldığı film, izleyiciyi acı sona hazırlamak amacıyla sıklıkla kullanılmış ve prodüksiyon odaklı bir yol izlenmiş. Halil Dağ, dengbêjlik üzerinden müziğin kültürel yanına önem verip ürünlerine yedirmeye çalışıyor. Eyna Bejnê'de, kültürel unsur olarak müziğe yönelik yoruma açık bir sahne veriyor: Radyoda dengbêj çalıyor, bir karakter gelip "Bunları mı dinliyorsunuz?" diye küçümsüyor. Sonra radyoyu alıp uzak bir noktaya gidiyor ve türkü dinliyor. Kendi kültürünü yoz, demode görüyor. Halil Dağ bu sahneyi sebepsiz koymamıştır. Kendi kültürünü eski ve küçük görenlere, müzik bağlamında eleştiri getiriyor.

Halil Dağ: "Kürt sineması dağda başlayacaktır. Kürt sanatçısı dağa bakmasını başardığı zaman sinemasını kurabilecektir. Dağ, Kürt halkının yarattığı en büyük değerdir. Kürt halkının en güçlü birikimi ve belleğidir."

Filmler arasındaki bir diğer farklılık olarak kamera kullanımı ve planlardan kısaca bahsedilebilir. Eyna Bejnê ve Dema Jin Hez bike filmlerinde hareketli kamera ağırlıkta olup olay odaklı bir çizgi izlenmiş. Detay çekim çok fazla görünmüyor. Bêrîtan'da ise hareketli kamera ile beraber yakın plan yoğun kullanılıyor ve detaylara odaklanılıyor. Özellikle omuz planı kullanımıyla yüze, mimiklere, duygulara ağırlık verilmiş. Bu farklılık da bizi, sinemanın teknik özelliklerine götürüyor.

"Sinema Teknikle Yürür"

Bilindiği üzere sinema sadece bir görüntünün kameraya alınması değildir. Bir çekimin sinema olabilmesi için anlam ve konunun yanı sıra; kameran nasıl kullanıldığı, açılar, planlar, süre, müzik kullanımı, odak gibi pek çok teknik unsur devreye giriyor. Tekniğin devreye girdiği her yerde olduğu gibi sinemada da erişilebilirlik ve olanaklar konusu önemli bir noktada. Halil Dağ'ın çektiği filmlerin teknik açıdan incelemesine başlamadan önce bu özel durumu bilmekte fayda var: kısıtlı imkânlar, savaş şartları, tamamen doğal ortam ve ekipmansızlık.





Halil Dağ, filmlerinde daha çok hareketli kamera kullanmıştır. Görüntü, oyuncu ile birlikte hareket eder ve sürekli bir akış hâli olması sağlanır. Bunun nedeni, gerillanın yürüyüşü ile bütünleşme isteği olabilir. Gerillanın sürekli hareket hâlinde olduğu gibi Dağ'ın kamerası da durmaz. Fotoğrafçılık birikiminin öğretilerinin tam aksini sinemada uygulamış, durağan görüntünün yerini hareketli akış almıştır. Oyuncular genel olarak omuz planından alınır, yer yer bel planına geçilir. Oyuncunun aşağı açılı ile verildiği sahneler, karakterin veya repliğin yükseltildiği anlar olarak karşımıza çıkar. Halil Dağ, kamerayı, filmin içindeki bir karakter olarak düşünmüş ve seyircinin bakışını, mekâna ve karakterlerin arasına dâhil etmeyi amaçlamıştır. Bêrîtan'da kamera, oradaki bir insanmış gibi başkasının yerine geçmez, dolayısıyla izleyici olaya tanıklık eder. Diğer iki filmde izleyicinin, deneyim ortaklığı kurması amaçlanmıştır. Eyna Bejnê'de Sakine'nin alanda kalması hakkında tartışılırken kamera çemberin içindedir, konuşanlar arasında sürekli döner. Bu, tartışma ortamının kafa karışıklığını izleyiciye yansıtmak ve onu da ortak etmek üzere kullanılan bir yöntemdir. Dema Jin Hez bike filminde, yüzünden yaralanan bir gerilla için doktor çağırılır. Doktor tedaviye başlarken kamera, seyircinin yerine geçer ve asıl yaralı seyirci olur. Burada da bir dâhil etme amacı vardır. Kamera kullanımındaki itinaya bir örnek olarak Bêrîtan filmindeki casus karakterin çekimi verilebilir. Filmin başında sadece elindeki telsizin ve dudaklarının görüldüğü casus, film ilerledikçe bütün yüzü ve bedeniyle sahneye çıkar. Kameranın bu karakterde git gide geniş plana geçmesi, artık düşmanın tanındığının habercisidir.

Sinemanın teknik yönlerinden biri olan ses ve görüntü konusunda Halil Dağ'ın filmlerini biraz ayrıcalıklı ele almak gerekir çünkü ses ve görüntü tamamen teknolojiye bağlı unsurlardır. Halil Dağ'ın ise en iyi ekipmanlara ulaşmış en kaliteli filmi çekmek gibi bir imkânı yoktur.

"Bir kameramız, bir de coşumuz var. Olanaklarımız olsaydı, farklı olurdu. Belki de yaratıcılığımızın

kaynağı bu. Benim Halil olmamın nedeni bu. Çok böyle abartacak bir şeyimiz yok. Derler ki 'sinema teknikle yürür.' Bence de öyle yürür ama gerillanın sineması da bu kadar. Ben bundan bir zorluk olarak bahsetmiyorum. Benim zorlandığım asıl konu, yaptığımız çalışmaların ulaşmaması."

Bütün filmlerinin çekimlerini dağda gerçekleştiren Dağ'ın çalışma koşulları az çok tahmin edilebilir. Kamera arkası görüntülerden de anlaşılacağı üzere küçük bir kamera, bir reflektör ve bir ışıkla film çekimlerini gerçekleştiriyor. Dolayısıyla kendi şartlarında değerlendirmek daha mantıklı olup ses ve görüntüde yüksek kalite aramak yersiz olacaktır. Zaten sinemasının amacı da geride belge bırakmak ve yaşanmışlığın belgesini, sinema aracılığıyla aktarmak. Bu nedenle filmlerindeki ses, görüntü, eşzamanlık gibi sorunları eleştirmenin haksızlık olacağı düşüncesindeyiz.

Olanakların elverdiği ölçüde bir ürün ortaya koyma endişesi oyunculuk konusunda da geçerli. Uzun yıllar oyunculuk eğitimi almamış, hatta çoğu hiç eğitim almamış kişilerle film çeken Halil Dağ, filmin hazırlık sürecinde oyunculara kısa bir eğitim veriyor. Yine çekimlerden önce kısa bir ezber süreci yapan oyuncular kameraya yabancılar ve aynı zamanda bir set elemanının yapacağı işleri yapıp kamera arkasında çalışıyorlar. Halil Dağ, oyunculara çok önem verse de önemli olanın, durumu ve deneyimi aktarabilmek olduğu mantığıyla hareket ediyor.

Metaforik Unsurlar

İncelenen üç filmdeki metaforik unsurlara da kısaca değinmek gerek. Eyna Bejnê'de boy aynasını taşıyan Cudi ile Sait arasında geçen diyalog boyunca ayna metaforu önemlidir: Kamera Cudi karakterine her döndüğünde, oyuncu ile beraber omzunda taşıdığı aynadaki yansımaları da kadraja dâhil eder. Bu açının kullanımını, Halil Dağ'ın sinemaya yaklaşımı ile politik duruşunun örtüşmesinin en iyi örneklerindedir. Kamera oyuncuya ve yansımaya döndüğünde izleyiciye; karakter olan Cudi'nin yani gerillanın, dağ olan Cudi'nin bir yansıması olduğu

verilmek istenir. Orada bulunan her bir kişi, coğrafyanın bir yansımasıdır. Görüntü ile ideolojinin ortaklaştığı bir diğer açı kullanımı da Dema Jin Hez bike filminde görülür. Yüzünü, önlerindeki dağa dönüp oturmuş gerillaların ilerisindeki dağlar arasında uzağıp giden bir yol verilir. Bu karede aslında mücadelenin portresi çizilmiş, yol metaforu ile dağlar arasındaki ilişki gerilla bağlantılı verilmiştir. Kulilk karakterinin, akan bir suyun önünde kıyafetlerini değiştirdiği sahnede su, değişime işaret eder ve karakterin dönüşümünün başladığının habercisidir. Bêrîtan filminde de bu türden kullanımlar mevcut olup en bariz olanı, casusun köprüden geçiş sahnesidir. Köprü, karşıya geçmenin yani taraf değiştirmenin temsilidir. Casusu köprüden geçirmek, artık taraf değiştirmenin tamamlandığı anlamı taşır.

Sonuç Olarak

Halil Dağ, Kürt sineması alanında tartışmasız biçimde sağlam bir yerde duran önemli isimlerden biridir. Sinemaya bakış açısı ile ideolojik duruşu hiçbir zaman çelişmeyen, sinemayı bir araç olarak gördüğünü kendisi de belirten Halil Dağ'ın filmleri üzerine detaylı bir çalışmanın yapılmaması büyük bir haksızlık olarak karşımızda duruyor. Filmlerinde yaşanmış hikâyeleri, dağı, gerillaları, insan ilişkilerini ve özgürlük aşkını konu alır. Tarih aktarımı niyetiyle çıktığı yolda bildiği en iyi dili, görüntünün dilini kullandı. Anlatmak istediği, ulaşmaya çalıştığı nokta hep net olan ve bu netliğinden şaşmayan Halil Dağ, geride bıraktığı altı film ile Kürt sinema tarihinde önemli bir yere çoktan yerleşmiş durumda.

"Kürt sineması dağda başlayacaktır. Kürt sanatçısı dağa bakmasını başardığı zaman sinemasını kurabilecektir. Dağ, Kürt halkının yarattığı en büyük değerdir. Kürt halkının en güçlü birikimi ve belleğidir. Kürt çocuklarının gencecik bedenleriyle oluşmuş hazinesidir. Ve koca insanlık tarihi içinde dağ Kürt halkının tek dayanağıdır. Kürt halkı dağı yaratmıştır. Dağda düşünmeyi ve görmeyi yaratmıştır. Kürt sanatının da, Kürt sinemasının da doğuşu burada olacaktır..."

O gerçekten dağları ve gerillayı severek yaşıyordu

► Rewşan DENİZ

Gerilla yaşamını ve direnişini dağlardan akan bir nehir gibi notalara döken Kürt sanatçı Rotinda ile bir diğer önemli gerilla sanatçısı olan Halil Dağ'ın sinemasını, fotoğrafçılığını; Halil Dağ'ın gerilla sanatındaki önemini ve Kürt Özgürlük Hareketi'nin var ettiği gerilla sanatını; Rotinda ile Halil Dağ'ın buluşmaları ve anılarından izlerden yola çıkarak konuştuk.

Bir müzisyen ve bir sinemacı, fotoğrafçı gerilla alanlarında buluştunuz. Halil Dağ ile ilk tanışmanızı ve Halil Dağ'ı anlatmanız mümkün mü?

1997'nin Mayıs ayında Halil'i Zap'ta tanıdım. Halil daha önce Med Tv'de bir kaç ay kamera eğitimi almış ve öyle gelmişti. Ben de hem müzik hem de fotoğraf çalışmalarını yürütmek için gerilla sahasına gitmiştim. Merakım da o yöneydi. Halil kamera eğitimi almıştı ama çok profesyonel bir konumda değildi. Ama çok istekliydi. Sürekli sinema, kamera ve fotoğraf üzerine arkadaşlardan kitaplar istiyor, arkadaşlar da ona İngilizce ve Almanca kitaplar gönderiyordu. O, kitaplarla kendisini eğitti diyebilirim. Bazen çektiği fotoğrafları değerlendiriyor, "acemi çaylak" diyerek kendisine takılıyordum. Espirili bir iletişim biçimimiz vardı. Zap 1. Operasyonu'nda ikimiz ekip olarak bir buçuk aya yakın birlikte çalıştık. O, görseller çekiyordu. Aynı dönemde benim de gerilla üzerine bir belgesel çalışmam vardı. Ama ne yazık ki iki yıllık emeğim düşmanın eline geçti.

Halil gerçekten dağları ve gerillayı severek yaşıyordu. Bir tarafı Kürt bir tarafı Türk olduğundan ben "Yarım bir Kürt olarak bayağı içten çalışıyorsun" diyerek espri yapıyordum. Gülerken "önemli olan burada olmak" diyordu. Yaptığı işi seviyordu, sevdiği için de kısa sürede kendisini iyi geliştirdi.

Bir yıl sonra, yani 1998 yılında Çarçella'ya geldi. Orada görüştük. Çarçella parçama ait klibin bir çok çekimini Halil burada çekti. Halil kamera ve fotoğrafta kendisini de beni de aşmıştı. Bunu kendisine de söylemişim. "Sen artık profesyonel olmuşsun," dediğimde güldüğünü hatırlıyorum. Zaten kişi sanat alanında istekli ve iyi bir bakış açısına sahipse gerisi yeteneğine kalıyor.

Halil dediğim gibi başlarda çok acemiydi. Çektiği fotoğraflara bakıldığında bunu herkes anlardı. Bu anlamda bir yeterlilikten bahsediyorum. Ama neyi okuması gerektiğini, hangi kitaptan nasıl faydalanacağını çok iyi biliyordu. Kendisini geliştirmeyi biliyordu.

Zor bir alanda sanatsal üretimlerde bulunuyordunuz. Halil ile birlikte gerilla sanatı üzerine üretimlerde bulunurken ne gibi zorluklarla karşılaştınız?

Halil ile bir çok defa ölümden kıl payı döndük. Bir defasında Çemçe'den Zap'a geliyorduk. Arkadaşlar Kure Jaro'da büyük bir eylem yapmışlardı. Köylüler KDP peşmer-



Halil Dağ'ın kadrından Rotinda - 1998 Basya

gelerine ait cenazeleri almak için gelmişti. Biz de çekim yapmak için buraya gidiyorduk. Şikefta Birindar ile Kure Jaro arasında "orta tepe" diye bir yer var. Bölgedeki tek su kaynağı oradaki çeşmeydi. Su ihtiyacımızı karşılayamazsak 4-5 saat su bulmamız mümkün olmayacaktı. Çeşme, hemen yakınlarda yer alan bir Türk karakolunun lazerli bomba atarıyla gözetleniyordu. Ama çok susamıştık. Su içmeye karar verdik. Halil espirili bir şekilde "Sen ses sanatçısı. Sen dur. Önce ben gideyim. Bana bir şey olmazsa sen gelirsin" dedi. Gülüp birlikte çeşmeye yöneldik. Su içtik ve şans eseri bombalar düşmedi. Ama oradan biraz uzaklaşır uzaklaşmaz çeşme bombalandı.

Ertesi gün Zap'taki Cudi Tepesi'nde bulunan Basın Mangası'nın yanına gittik. Aşağı indik ama gece olmak üzereydi. "En iyisi burada yatalım" dedik. O arada "İyi kare nasıl yakalanır?" üzerine sohbet ediyor, fotoğrafçılık üzerine tartışıyorduk. Kamera çekimlerinin yanında sürekli fotoğraf çekiyordu. Diyordu ki "Çiçeğinden, böceğine ben bu dağların her şeyini fotoğraflamak istiyorum." Halil bu kadar fotoğrafı ne yapacaksınız?" diye sordum. "Ben çekip göndereyim, arkadaşlar nasıl değerlendirir bilemem" demişti.

O gece orada yattık. Sabah uyandıığımızda bir akrep yuvası üzerinde uyuduğumuzu gördük. Uyuduğumuz yerde sağa sola kıvrılırken 6 tane akrebi, onlar bizi sokmadan bilmeden öldürmüştük.

Birlikteyken Halil'in fotoğraflayıp, sizin "unutamayacağım" dediğiniz bir kare var mı?

Halil'in fotoğrafladığı çok önemli bir an hâlâ hafızamda. O fotoğraflar arşivlerde duruyor mu bilemiyorum. Bir gece 49 arkadaş bir yere eyleme gideceklerdi. Biz ise yol üstü bir yerde, eylemden dönüşlerini bekliyorduk. 49

arkadaşın 48'inin geçtiği yerden son geçecek olan arkadaş mayına basmıştı. Eylem sabote olmuştu ve arkadaşlar yaralı arkadaşla geri döndüler. Gerilla olmadan önce bir damla kan gördüğümde bile bayılırdım. Arkadaş ağır yaralanmıştı. Bacaklarının kesilmesi gerekiyordu. Elimde lamba, Dr. Ernesto'nun yaralı arkadaşın bacaklarını kesmesine yardım ediyordum. Halil ise o anın tümünü fotoğraflamıştı. Ben kendimi aşmıştım. O anı ise Halil ölümsüzleştirmişti. Acı dolu bir andı. O yaralı arkadaş Rojavali ve 21 yaşındaydı. Sanırım şu an da kendisi Rojava'da.

İki farklı disiplin müzik ve sinema. Bu iki disiplini aynı zamanda birbirini tamamlayan sanatlar. Çalışmalarınızı değerlendirdiğimizde ortak yanlarınızı nasıl ele alıyorsunuz?

Öncelikle ikimiz de Özgürlük Hareketi'nin her karesine inanan ve her karesini yaşayan iki kişiydik. Belki denizde bir damla, ama ikimiz de uğraştığımız sanat dalında bunu tarihe mâl etmeye çalışıyorduk. Bu anlamda ikimizi aynı potada görüyorum.

Sanatın tüm dalları birbirinden ayrıksı değil. Eğer gerçek anlamda kişi sanatçısıysa, sanata gönül vermişse sanatın bir çok dalında çalışma yapabilir. Ben o anlamda kendimi Halil'den çok uzak görmüyordum. İkimizin hedeflediği şey de yakındı. O yüzden birçok noktada buluşuyorduk. O devrimin filmini ve en güzel karelerini çekmek istiyordu. Ben de yaşanan her bir hikayeyi mümkün mertebe toplayarak notalara dökmek ve insanlara anlatmak istiyordum. Umarım bunu yapabildiğimdir. Yüküm çok ağırdı. Yüzlerce arkadaş yanımda şehit düştü. Onların tek isteği vardı. "Bizi kılamlarında anlat" diyorlardı. Bu benim için tek görevdi. Ve ben kendimi o arkadaşlara borçlu hissediyordum.

Siz, Halil Dağ ve de birçok gerilla sanatçı bu devrimi günümüze sanatla taşıdınız. Peki ama bizler bu devrimin toplumsal ayağını bu sanat üzerine oturtabildik mi? Gerilla ve Kürt Özgürlük Hareketi'ni sanatla yeterince anlatıldığını düşünüyor musunuz?

Bence dünyayı sarsan o muhteşem gerilla direnişini, Kürt Özgürlük Hareketi'ni sanatsal anlamda yeterince dünyaya aktaramadık. Ben 1996'da Önderlik Sahası'ndayken başkan, "Dünya bizi konuşuyor, bizi tartışıyor ama bizim kendimizden haberimiz yok," demişti. Açık konuşmak gerekirse içimden "Acaba kendimizi abartıyor muyuz?" diye geçirmiştim.

Zaman geçtiğinde uluslararası güçlerin PKK'yi nasıl ele aldığıyla ilgili ortaya çıkan notlar, bu iç tartışmamı daha da netleştirdi. Dünyanın tartıştığı ve kendini mevcut sisteme karşı alternatif gören bir gücün sanatını tabiki yeterince yapamadık. Eğer yüzdeye vurursam yüzde 25'ini başarabildik diyebilirim. İnsanlar vicdanen ve beyen bir devrime kilitlenirlerse, o devrimin neresinde olursa başarıyı hedefler ve de başarır.

Yanlış anlaşılmasın ama bizim sesi güzel bir çok sanatçımız –dağda, ovada ya da kentte- devrimin o muhteşemliğini bence göremiyor. Sadece içinde yaşadığı zamanı basit propagandayla anlatıyor ya da duygu sömürüsüne kaçan bir üretime yöneliyor. Bu anlamda çok eksikiz. Böyle bir devrimin devasa bir sanata dönüştürülmesi gerekiyor. Çoğu sinema çalışmamızı hiç beğenmiyorum. Bazı filmleri izlediğimde üzülüyorum. Diyorum ki o kahramanlar böyle bir şeyi düşünerek şehit düşmediler. Bazı kı-lamları dinlediğimde hem Özgürlük Hareketi adına hem de bir insan olarak kızıyorum.

Bir kişi devrim saflarına gittiğinde ölümü göze alarak gidiyor. Sanatçı olarak gittiğimde bir iki ay yaşarsam ne âlâ diyordum. Hepimiz bunu bilerek gittik. Bunun ardından bir müzik eseri üretip ya da bir film yapıp salya sümük ağlayan, duygusal sömürüye yönelen bir tarz sanatı kabul etmek mümkün değil. Elbette bunun toplumsal zeminimizle bağı da var. Bunu göz ardı etmiyorum. Özellikle PKK'nin, Özgürlük Hareketi'nin yarattığı kültür, o duygusal sömürünün çok ötesinde bir şey.

90'lardan günümüze geldiğinde Özgürlük Hareketi'nin ortaya koyduğu direnişini öne çıkaran sanatsal üretimden giderek uzaklaşmasını size göre sebepleri nelerdir?

Örneğin Koma Berxwedan'ın ilk zamanlarına baktığımızda da bunu görmek mümkün. Doğru insanlar doğru şeyleri yakalıyor ve rolünü iyi oynuyorlardı. Fakat sonradan maalesef gruptaki arkadaşların bir kısmı devrimi iyi kavrayamadı veya kendisini geliştiremedi. Günümüzde hâlâ müzik yapsalar da bana göre bazıları saf dışında kaldılar.

Elbette eksiklik hepimizin. Şu an, dağdaki arkadaşların da müzikte eksiklikleri var. Gerilla sanatında bana göre en temel şey gönül gözünün dağı görmesi, beyenin de devrimi kavramasıdır. "Bu devrim neden yapıyor? Bu devrim hangi koşullarda yapıyor? Bu devrim neyi hedefliyor?" bu soruları doğru cevaplamış olsaydık bence o duygusalığa dayanan sanatı da üretmemiş olurduk. Geriye gidiş de buradan kaynaklanıyor. Çünkü kendi içerisinde yaşayamadığı, özlem duyduğu bir yaşam var. Özellikle Barış Süreci'nde bunu gördük. Bu devrimin sanatını yapanların ne kadar yalpalayarak başka yönle kaydıklarını gördük. Bana göre zihin olarak devrimi kavrayamama ve vicdanen kendisini bu mücadelenin içerisinde hissedememe bunun en temel sebebiydi.

Bu anlamda Halil Dağ gerilla sanatına neler kattı?

► Bir müzik eseri üretip ya da bir film yapıp salya sümük ağlayan, duygusal sömürüye yönelen bir tarz sanatı kabul etmek mümkün değil. Elbette bunun toplumsal zeminimizle bağı da var. Bunu göz ardı etmiyorum. Özellikle PKK'nin, Özgürlük Hareketi'nin yarattığı kültür, o duygusal sömürünün çok ötesinde bir şey.

Bir defa Halil bir gerilla olarak yaşayıp film yapabileceğini, iyi fotoğraflar çekilebileceğini kanıtlanmış ve bu zor koşullarda sanat yapabileceğini göstermişti. Bu çok önemli. Çünkü bir çok insan "Dağda sanat olur mu?" gibi eleştiriler de yaptı. Oysa gerilla asker değildir. Gerilla doğayla bütünleşen bir disiplin. Doğanın zorluklarına rağmen, doğayla baş etmesini bilen bir duruşu var. Asker tamamen düzenin, devletin emiri altında. Bu farkı net olarak bilmek gerekiyor.

Konuşmalarımızdan Halil'in bunu çok iyi fark ettiğini biliyorum. Bana göre Halil'in başardığı en önemli şey buydu. Bunu sineması ve çektiği fotoğraflarla kanıtladı.

Sizin müziğinizi de katmak gerekiyor. Üretimleriniz aynı zamanda direnişin hafızasını oluşturuyor. Gerilla sanatı da bu değil mi?

PKK nasıl ki bir sentez yarattıysa, devrimci bir ideolojiden Kürdistanlı bir hareket yarattıysa ben de o zaman "Eğer sanat yapacaksam, eğer bu hareketin içerisinde yer alacaksam bir sentez yaratmalıyım," dedim. Sadece halkımın ezgileriyle gerillayı anlatmak bana göre mümkün değildi. Elbette halkımın ezgilerini seviyorum. Ama gerillanın ritmi çok yüksek, gerilla çok hareketli bir yaşamdı. Bunu yakalamanın yolu PKK'yi takip edip, nasıl ki PKK bir sentez yaratmışsa ona göre bir sanat ortaya çıkarmalıydım. Yapabildim mi bilemiyorum. Bunu belirleyecek olan halkımızdır.

Siz kentte sanat üretip gerilla, yani devrim sahasına geçtiniz. O dönemler kentte sanat yapmanın zorlukları nelerdi? Hangi koşullarda MKM kuruldu?

1989'da gerillaya katılırken tek bir şartım vardı. O da gerilla sanatını üretmekti. O zamanlar Timur Selçuk ve Arif Sağ'dan armoni, piyano ve bağlama dersleri alıyordum. Arkadaşlar kentte kalmamı ve açılacak kurumda sanatsal çalışmaların alt yapısını oluşturmamı, sonrasında karar vermemi istediler. Bana göre Kürtlerin tek kazanım noktası dağlardı.

90'larda her taraf ateş altındaydı. Binlerce genç savaşıyor ve şehit düşüyordu. Şehirde kalmam mümkün değildi. Her konser sonrası mutlaka gözaltına alınıyorduk. MKM'den eve giderken on otobüs değiştiriyorduk. Çünkü sürekli polis bizi takip ediyordu. Kentte de sanat yapmak gerilla alanlarında sanat yapmak kadar zordu.

MKM'nin öyle bir kutsallığı vardı ki, Kürdistan'ın dört bir yanından akın akın insanlar geliyordu. Kapıdan girdiklerinde, MKM'nin kapısını öpüp içeri giriyorlardı. Kutsaldı, çünkü Kürt'ün her şeyi yasaktı. MKM o yasakları delip "Ben burdayım. Müziğimi söyleyip, folklorumu yapıp, sinemamı üretiyorum" diyordu.

Bazı insanlar bunu yaratanın Özgürlük Hareketi olduğunu kavrayamıyor ve "devletimiz yok," diyor.

PKK onlarca devlet yarattı. PKK kadını özne konumuna getirdi. PKK varlığı unutturulmak istenen ve üzerine toprak örtülen bir halkı yeniden uyandırıp, medeniyetin en üst noktalarına getirdi. PKK yaşadığı köy dışında başka bir dünyayı bilmeyen Kürt'ten öyle bir devrimci karakter ortaya çıkardı ki, o Kürt bugün dünyaya meydan okuyacak bir özgüven ve bilince sahip. Bütün bunlar en büyük devrimlerdir.

Bugün Halil Dağ'ı konuşuyoruz. Halil Dağ'ı var eden PKK ruhudur. Halil Dağ sadece bugün değil, yarınlarda da hep anılacaktır. Onu savaşın ortasında, kurşunlar altında gerilla sanatını üreten biri olarak hep hatırlayacaklardır.

Gerilla sadece silahlı mücadele veren bir güç değildir. Gerilla olmak tüm enstrümanlarla bir mücadele biçimidir. Mesela biz her eğitimde ilkin kendimizle savaşırdık. Önderlik de bunu söylerdi. Düşmanla verdiğimiz savaş bütün bu savaşın yüzde 10'dur. PKK kendisini sürekli yenileyen bir harekettir. "Bitti" denilen bir noktada en olunmazı gerçekleştiren bir harekettir.

Arkadaşlarımıza kızıyorum elbette. 20'li yaşlarda gençlerimiz inanılmaz zor koşullarda destan yaratıyor. Bunu göremeyip, içeriği direnişten arınmış bir sanat üretmelerini eleştiriyorum. Bir hareketin sanat kadrosuysa o gençlerin muhteşem direnişini görmek zorunda. PKK'nin yarattığı siyasi ve direniş kültürüne saygısızlıktır bu.

Halil Dağ ile en son nerede karşılaştınız? Son sohbetinizde neler konuştunuz? Geleceğe dair ortak proje planınız var mıydı?

Çok önemli bir anımız var Halil'le. Ve canımı çok acıtıyor bu anı. 1999'ın ortalarıydı. O zaman Cemal arkadaş iki taburluk bir güçle Zap tarafından Botan'a geçecekti. Halil ve Şehit Serhat da bu taburdaydılar. Şehit Serhat "Botan'ın Senfonisi" isimli bir proje hazırlamıştı. Halil de Botan üzerine belgesel çekecekti. Şehidan bölgesinde karşılaştık. Şehit Serhat'la verdiğimiz 20 konserin tümünü Halil Dağ çekmişti. Halil'e çok güveniyordum. İyi bir gerillaydı. Şehit Serhat ise kiloluydu ve gerilla yaşamında çok kalmamıştı. Süleymaniye ve Hewler'de kalmıştı. Dedim "Halil sen bu belgeseli çekersin ama Serhat bunu yapamaz. Gel gidelim arkadaşlarla konuşalım. Onu göndermeyelim".

Cemal Heval, "Parti zaten kesinlikle onaylamadı Serhat'ın gitmesini. Kendisini dayattı," demişti. Bunun üzerine Halil'e, "Sana güveniyorum. Lütfen Serhat'ı kolla" demiştim. Maalesef o gidiş Şehit Serhat'ın son gidişiydi. Sonrasında Xiner'e de bir buçuk yıl kaldık Halil ile. Bazı ortak çalışmalarımız oldu. Onu en son 2001 yılında gördüm.

Elbette her arkadaşın şehadetini duyduğumda birer hücremin de öldüğünü hissediyorum. Ama Şehit Serhat, Şehit Halil gibi arkadaşların şehadeti farklı etkiler bıraktı bende. Çünkü bu arkadaşlarımız sadece silahlı mücadele vermiyorlardı. Onlar her bir arkadaşımızın destansı direnişi ve gerilla yaşamını aktaran isimlerdi.

Botan'a gitmek Halil için çok önemliydi. Botan denilince heyecanlanırdı. İçimin rahat olduğu tek bir şey var. O da çok gitmek istediği Botan'da görevinin başında şehit düşmesidir. Halil'in şehadeti büyük bir acı ve büyük bir kayıp. Umarım sinemayla, fotoğrafla ilgilenen gençlerimiz Halil'i bir çok yönden örnek alırlar. Çünkü sadece iyi bir sanatçı olmak yetmiyor. İyi bir sanatçı olmak halkın acılarını duyumsamak, nerede yaşarsa yaşasın halkın çektiği acıların parçası olmakla mümkündür bana göre. Halkın çektiği acıları irdeleyerek, orayı görüp sanatına yansıtarak iyi bir sanatçı olabilir.

Gerilla direnişine mistik bir perspektif: Firmeskên Ava Zê

► Felekxan SERHAT

"Kürdistan adını verdiğimiz bu ülkenin sadece dağlarını gördüm. Bir de uzaklardan şehirlerinin ışıklarını... Ama akarsularında ıslandım, kayalarına dokundum, yemyeşil yaz sıcaklığında ter dök-tüm..." diyor Halil Dağ (Uysal) hepimizin belleğinde iz bırakan sinema yolculuğunu anlatırken. Halil Dağ, aradan yüz yıllar geçse de Kürdistan dağlarında "ay yüzlü çocukların" nasıl direndiğini hatırlatacak, hafızalarda diri tutacak koca bir bellek bıraktı aslında. Kelebekler Boğazı'na göçtüğünde arkasında 6 film, günlükler, şiirler ve makaleler bırakmıştı.

Özgürlük Hareketi'yle gözlerini açan, onunla büyüyen nesilleri derinden etkileyen belli anılar vardır. İnsan yıllar sonra bu anıları hatırladığında hem gurur duyuyor hem de o anıların ağırlığı karşısında yutkunmakta zorluk çekiyor. Halil'in ve nice Halillerin şehadetleri de böyle bir his uyandırıyor bende. Lise yıllarımdan ilk dönemlerinde Halil Dağ'ın filmleriyle tanışınca -ki filmleri kimin çektiğini henüz bilmi-yordum bile- müthiş bir coşku duymuştum. Elbette o zamanlar dağın büyümesine, dağda nasıl sanat yapıldığına ve gerillanın emeğinin nasıl olur da filmlerde bu kadar güzel işlenebildiğine hayret ediyordum. Benden yaşça büyük oldukları için Özgürlük Hareketi'yle önceden tanışma şansını yakalayanlardan o filmleri miras bırakanın Halil Dağ olduğunu öğrendim.

Yine, insanın yaşamında iz bırakan zamanlar vardır. Ne-reye giderseniz gidin, aradan kaç yıl geçmiş olursa olsun peşinizi asla bırakmazlar, kendilerini hatırlatır; "Al bak, senin gerçekliğin budur" derler. 2008 de benim için öyle bir tarih. Türk devletinin "Güneş Harekatı" diye adlandırdığı Zap'a dönük soykırım saldırıları ve Halil Dağ'ın Besta'da şehadeti (1 Nisan 2008)... Aradan bunca yıl geçse bile anılar, insanlar, dağlardan geçenler, direnenler unutulmuyor. Yenilenler de. Soykırımcı Türk devletinin 80'lerden bu yana Zap'a nasıl

"büyük hedeflerle" saldırıp nasıl büyük hezimetlerle dön-düğüne geleceğim, ama önce Firmeskên Ava Zê'den bahsetmek istiyorum biraz.

Halil Dağ'ın değerli filmlerinden biri olan Firmeskên Ava Zê'de (Zap'ın Gözyaşları) işlediği tema, filmdeki karakterler, olayların akışı onun sanata ve hayata bakış açısına dair birçok mesaj veriyor bize. 30 dakikalık kısa filmde Gabar isimli gerilla ve yanından hiç ayrılmayan pezkoviyle birlikte geçmiş yolculuk ediyoruz. Filmde işgalci askerler gerillanın etrafını sarıp saldırmaya çalışıyor. Gabar adlı gerillanın öncülük ettiği 3 kişilik gerilla grubu ise askerlerin yerini tespit etmek ve arkadaşlarına haber vermek için takipteler. Pezkovi de film boyunca gerilla ile birlikte çatışmaya gider, gerillaya yol gösterir. Aslında gerillayı koruyan pozisyonadadır. Pezkovi (dağ keçisi), dağlarda yaşayan ve kadim Kürt anlatılarında kutsanan bir hayvandır. Adı şarkı, masal ve hikayelerde sık sık geçer. Aynı zamanda Dersim'de de Hızır'ın sembolü olarak da kabul edilir. Bu hayvan Kürt toplumunun karakteristik özelliklerini barındırdığına inanıldığı ve tarihsel olarak Kürtlerle özdeşleştirildiği için de önemli bir semboldür. Tıpkı Kızılderililerin kartalla, İskandinavların geyikle, Antik Mısırlıların kediyile bağ kurması gibi Kürtler de pezkoviyle tarihsel ve duygusal bir bağ kurar. Kürt toplumu için koruyuculuk ve yol göstericilik misyonu taşır. Firmeskên Ava Zê'deki pezkovi de tam bu misyonla hareket eder. Film boyunca Gabar'a eşlik eden pezkovi, mağarada karanlığa düşüp yolunu kaybettiğinde Gabar'a yol göstericilik yapar. Star'ın yanına götürür. Star, son yıllarda Kürt çocuklarına sıklıkla verilen Stêra isminden aşına olduğumuz bir tanrıçadır. Özellikle kadınların yaka silktikleri durumlarda "Ya Star!" çekerken sığınıp korunma duaları ettiği büyük tanrıça. Gözüpek, öncü ve cesur olduğu kadar soğukkanlılığıyla da göze çarpan Gabar, aynı zamanda kekedir de. Star'a vardığında kekemeliği de çözülen Gabar, aslında Star'a ulaşarak hayali kurulan yaşamı Zap vadisine yeniden getirir. Gabar'ın dilinin çözülüşü aslında binlerce yıldır baskı ve zulüm altında yaşayan halkın Zap'ta düşmana karşı başkaldırışının mesajını veriyor.

Gerillanın gelişyle bin yıllık bekleyişi son bulan Star "En

Halil Dağ'ın birbirinden değerli filmlerinden olan Firmeskên Ava Zê'de (Zap'ın Gözyaşları) işlediği tema, filmdeki karakterler, olayların akışı onun sanata ve hayata bakış açısına dair birçok mesaj veriyor bize. 30 dakikalık kısa filmde Gabar isimli gerilla ve yanından hiç ayrılmayan pezkoviyle birlikte geçmiş yolculuk ediyoruz.

sonunda geldin mi? Bin yıldır bugünü bekliyordum," diyerek gerekli olduğu kadar eski bir ihtiyacı ifade eder. Bin yıldır susamış olan Star, Gabar'dan "Zap orada akıyor, suyunu bana getir," diyerek su ister. Zap suyundan içtikten sonra da bin yıllık esaretinden kurtulur. Star, kendisini esaretten kurtarıp susuzluğunu gideren Gabar'a kim olduğunu sorar ve şu yanıtı alır: "Ben gerillayım, özgürlük savaşçısıyım..."

Artık yola koyulup arkadaşlarının yanına gitmesi gereken Gabar, Star'a "Bizi bekle Star! Birgün döneceğiz ve seni buradan çıkaracağız" der ve yoluna devam eder. Tam bu sırada Gabar'ın uyandığını görürüz. Gözlerini açan Gabar başından yaralanmıştır. Gördüğü rüyanın tadından olsa gerek; gülümser. Dili de artık çözülmüş, kekemeliğinden kurtulmuştur...

Halil Dağ, Firmeskên Ava Zê'de pezkovi, Star, Zap suyu ve Star'ın doğuracağı çocuk gibi sembollerle izleyiciye mesajlar veriyor. Yıllar önce çektiği bu filmle aslında günümüzde hala direnişin kalesi olarak kendini gösteren Zap'ın tarihsel kökenine iniyor. Filmde, Star'a bin yıl sonra ulaşan gerillayla, ona eşlik edip yol gösteren pezkoviyle, Zap suyu içirilerek hayat bulan tanrıçayla ve Star'ın bin yıldır doğuramadığı çocuğunu dünyaya getirişyle gerillanın tarihsel direnişine mistik bir perspektif katıyor.

Direnişin kalesidir Zap

Şimdinin Zap'ına, direnişin kalesine, işgalcilerin korkulu rüyasına gelecek olursak; 1984'ten bu yana Başûrê Kurdistan'a saldıran Türk devleti, Zap'ı sürekli olarak özellikle hedef alıyor. Orada kazanacağı zaferi ipe çekiyor, çünkü Zap Bakur ve Başûr ile Qendil, Xakurkê ve Xînerê alanlarına hakimiyet için stratejik önemde. Bu zamana kadar Zap'a birçok kez bordo berelisini, özel harekâtçısını, uzman askerlerini gönderen düşman, her seferinde hezimetle döndü. Girişte de değindiğim gibi; düşman, buradaki en büyük ve en önemli darbelerinden birini 2008 yılında aldı. Türlü türlü süslü isimlerle Zap'a saldırılar düzenleyip hiçbir zaman maksadına ulaşamayan Türk devleti, son olarak 17 Nisan 2022'de Medya Savunma Alanları'na dönük imha ve soykırım saldırıları başlattı. Amacı ise kuşkusuz Zap'ı işgal etmektir. Gerilla karşısında tek adım ilerleyemeyen devlet, her türlü insanlık ve savaş suçunu işlemekten de geri kalmadı. Hem gerillanın elindeki kanıtlar hem de Türk yetkililerin itirafları saldırılarında yasaklı kimyasal silah kullandıklarını gösterdi. Dolayısıyla Gabar'ın içirdiği suyla Star'a hayat vermesi ile bugüne süren direnişin arasındaki benzerliği okumak zor olmasa gerek. Şehit Halil Dağ ise Firmeskên Ava Zê'de Zap'ın anlamını, direniş tarihindeki önemini ve Kürt toplumunun kültürel kodlarıyla ilişkisini gelecek kuşaklara miras bıraktı. Yazının başında bahsettiğim nesiller olarak ölsek ve tarih bizi unutsa bile Halil Dağ'ın bu filmi bizim yerimize her şeyi anlatacaktır.



Öbürsüleştirilmiş klimanın serencamı

"Çok elektrik yakıyor, çünkü eski. Tasarruflu modeller var, artık değiştiresek iyi olur baba" dedim. Bir şey demedi, lakin demesine de gerek yoktu çünkü elektrik faturası önümüzde duruyordu. Klimayı alalı neredeyse yedi yıl etmişti. Bu geçen sürede devletler yıkılmış, yeni devrimler gerçekleşmişti. Küresel ısınma artmış, bu ısınan havanın %85'i Amed'e kismet olmuş, Amed'e kismet olan havanın %98'i de Bağlar'a verilmişti. Hasılı evler yanıyor, hayat kısılıyor, kuşlar uçuyordu... Daha ne diyeyim?

Ama diyeceklerim var, burada bırakmam...

Bizi insanlıktan çıkaran Amed yaz sıcakları, faturalar geldiğinde babamın ateşini de yükseltiyordu. Fakat nedense klimayı değiştirmeye de karşı çıkıyordu. Sıcaklara bir çözümlü var mıydı? Tobe heram...

Çernişevski "nasıl yapmalı?" diye sormuştu, tekrara düşmeyelim.

Cevabı basit: ya klimayı değiştireceğiz ya değiştireceğiz! O zamanlar üçüncü yol teorisi de yok, aklımıza başka bir şey gelmiyor, ideolojik fakirlik yaşıyoruz.

Babamla istişarelelere başladık, çeşitli fasıllar açtık... Aylar sonra babamı, bilimsel örnekler ışığında, tasarruflu klimayı kullananların beyanları, gizli tanıklar ve daha başka şeyler üzerinden ikna ettik.

Çok uzatmaya gerek yoktu, hızlıca yeni siparişi verdik. Tam yeni klima eve geleceksen haşın bir sorunun bizi beklediğini fark ettim.

Sordum babama haliyle, "eski klimanın çok elektrik yakmasının dışında bir sorunu yok, hala canavar gibi soğutuyor, satalım mı yoksa birine mi verelim?" diye sordum.

Cevabı şoke ediciydi...

Yok yok çok etmedi, herhangi bir cevap vermedi, sesini bile etmedi valla.

Öyle ortada kaldım sorumlula.

Ama hakikaten ne yapacaktık eski klimayı? Görüyorsunuz değil mi? Nasıl nankörüz! Daha yerinden sökülmeden klimayı "eski" ilan ettim bile.

Bir klimanın yolculuğu diye tüm anlarını çekip Netflix'e belgesel yapacağım, o aralar böylesi platformlar da yok...

Bu soru ve sorunlar ortasında yeni klimamız geldi. Klimayı kılıfından çıkardılar, duvara asılı klima ve yeni sıfır klima birbirini ilk defa gördü.

Babam duygulandı tabi, göz yaşlarını sildi çaktırmadan. Gelen ustalar, iki dakikada söktüler klimayı, beş dakikada taktılar yenisini. Bastılar kumandaya, esti serin hava, esti deli gönlümüze... Êle hoş esiyordu Êle hoş esiyordu sormayın.

Babama göre eski klima ötekileştirilmiş, öbürsüleştirilmişti. Aldı kaldırdı masa üstüne, temizledi, okşadı. Annem yanımızda olmasa öpebilirdi de. Neyse...

Gelen ustalara sordum, bu klimayı satın alırsınız diye? Evet, iyi klima 1,5 milyara alırsınız dediler. Gayet iyi fiyat vermişlerdi, çünkü bir tık üstü paraya alınmıştı zamanında.

Babam müdahale etti: "Neee? 1,5 mu? hayatta vermem" dedi.

Babam satın aldığı klimayı, yıllarca kullandıktan sonra üstünde bir fiyata satmayı düşünüyordu galiba. Ustalar gayet mantıklı, amca valla biz iyi fiyat verdik, bundan ötesi zor dedilerse de dedikleriyle kaldılar. Bir uzlaşma sağlanamadı.

İnsanlık için, Ortadoğu halkları için tekrar şansımı denemek istedim ve "Bu klimayı ihtiyacı olan birine verelim, kullansın. Ya da köyden birine yollayalım, ihtiyaç duyan vardır. Orada kullanır. Hiç olmasa evinde kaçak elektrik olan birine verelim, klimaya yazık olmasın baba" dedim. Şimdi bakınca mantıklı konuşmuşum ama babam "işine bak oxlım" mana-



Özgür AMED



sında omuz silkti, satacağım dedi.

Yıllarca bize emek vermiş sevgili klimayı son görüşüm o gündü; çünkü babam alıp binanın bodrum katına indirdi. Bir alıcı bulana kadar orada tutacaktı.

Aradan bir iki ay geçti...

Yeni klimanın bize çıkardığı fatura gayet uygun, çok yakmıyor. Babam da önüne geçip uyuyor gündüz ortası, püfür püfür... Ne yaptın emektarı diye de arada yokluyorum, bir gelişme yok. Ama siz tabii biliyorsunuz o aralar dünyanın dört bir yanında siyasal-ekonomik sorunlar ve isyanlar var. Vardı kesin. Nice yeni klima eskinin yerini alıyordu... Hayat devam ediyordu!

Bir şekilde yaşamak zorundaydık. Amed sıcaklığına karşı da olsa yaşamalıydık.

Kritik bir gelişme oldu!

Sıcakların biraz yumuşamaya başladığı bir ekim ayı ortasında, kritik bir gelişme oldu. Binanın zemin katındaki boş kiralık dükkâna bir bobinajcı geldi. Şimdi düşününce aslında ilahi güçlerin devreye girmesi ile özel olarak babam ve kliması ile ilgili süreci hızlandırmak için gönderilmiş bir usta olduğunu anlıyorum.

Dükkân elektrik, motor, tesisat, bobinaj işleri vs yapıyor ve sahibi ile az çok tanışıyor babam.

Tabii babam bir gün elinde bir klima olduğunu, satmak istediğini söylüyor.

Bu bobinajcı abê de "Wiiii! Tam aradığım şeyler, bana sat" diyor.

Babam mutlu, babam umutlu...

Gelişmeleri akşam bize de aktardı. Babamın dediği fiyatı kabul etmiş.

"Baba emin misin? Bir hinlik olmasın" demekten kendimizi alamıyoruz ev bileşenleri olarak.

"Tanıyorum, ne sorunu olacak" dedi. O zaman tiktok olsa bir video çeker, arkaya Seyda Perinçek parçası koyar ve "Tanıyorum dediklerimiz bizi hep üzdü" falan tadında saçma sapan bir video çeker, atar yapardım, diss yapardım, ağır çekim yapardım...

Birkaç gün daha geçti, babam gelişmeleri ve kendince kazandığı büyük zaferi bize anlatıyor. Size demedim mi iyi bir fiyata satacağım diye de soruyor. He, helal olsun çok iyi fiyat!

Elimizdeki son detaylar şöyle: Eleman babamla anlaşmış, bir köydeki müşteriye satacağım demiş. 10 gün içinde parayı vereceğim diye de eklemiş.

Babam da tamam demiş. On gün sonra parasını alacak... Böylece Mohaç ve Dandanakan savaşı arası bir zafer

elde edilecek.

Eve Waterloo meydan muharebesini kazanan İngiliz kumandanı gibi giren bu adam da kim? Aaa babammış!

Evet, verdim klimayı dedi.

Ne diyelim? Hayırlı olsun...

Değerli dostlar,

Sonunu tahmin edemediğiniz bir dizi gibi kötü şeyler oldu.

Kader babam için ağlarını örmüş ve gerekeni yapmış! On gün geçti, yirmi, otuz, doksan, yüz elli gün geçti... Ne varsa geçti! Herkes geçti...

Ama o klima parası gelmedi.

Aslında klimayı verdikten beş gün sonra, bakın beş gün diyorum, gelişen birtakım olaylar zaten paraya El-Fatihayı hak kılmıştı.

Neden dersiniz, bobinajcı dükkânı taşımış, kaçmıştı.

Babam tüm kontrollerini bu adama harcadı, günde bilmem kaç kez arıyor, mesaj bırakın sesini duyduktan sonra küfürler ediyor haklı olarak. Onun dışında saha araştırması da yapıp, eldeki bilgiler ve tanıklar üzerinden iz sürüyor gün içinde.

Gel gör ki kayda değer bir gelişme yok. Kayda değer tek gelişme çözüm süreci de yavaştan başlamıştı o aralar. Bunu hatırlıyorum en azından...

İnanın çözüm sürecini bozacak ilk adım bu bobinajcının olabileceği. Çünkü psikolojika bavê min xera bû!

Bu adam kimdi, neyin nesiydi ne ara gelip dükkânı kurdu ve ne ara çıktı... Çok bilinmeyenli sorular!

Avrupa ve köydeki akrabalara soruyor, titri olan birileri varsa devreye sokmaya çalışıyor; tık yok... Sırta kadem basmış son klima bükücü!

Babam doğal olarak inanmadığı insanlığa dair umudunu biraz daha yitiriyor. Ona göre en kötü insanlar bobinajcılar.

Kahrolası bobinajcı! Bir insanın umudu ile oynamak ne demek bilir misin?

Borsada olmayan bitcoini batmış gibi üzüntülü babamı teselli etmek de yine bize düşüyor.

Boş ver baba, zaten çok fazla bir ederi olmazdı diyoruz. Yeni klimanın andok yaylaları gibi serinleten havası da kurtarmıyor.

Babam aramaya devam ediyor.

Halen bulabilmiş değil. Yıllar geçse de aklının bir ucunda var.

Bazen odada uzaklara dalıyor, bazen aşağı gidip firar eden boş dükkâna bakıyor, yine dalıyor...

Sonra eve gelip klimayı açarak bobinajcıya saydırıyor...

Oyunun işlevi ile güzelin sınırları arasında

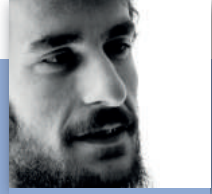
"Her toplumun kendi kurtuluşuna doğmasını sağlayacak sanatı yaratması gerekir."

Roland Barthes

Oyun, çok basit bir tanımıyla doğadaki tüm canlıların ortak eğlence ve gelişim faaliyettir. En azından bunu hayvanlar (insan dâhil) için söylemek yanlış olmaz. Kedi-köpek yavrularının oyunları ile insan yavrularının oyunları arasında neredeyse hiçbir fark yoktur. Bu oyunların belirgin özelliği ise; oyun içerisindeki sık sık değişen yeni rollerle aktif bir yeniden üretim süreci içerisinde hareket etmeleridir. İki yavru kedinin kovalamacasında kaçan da kovalayan da sürekli yer değiştirebilir. Çocuk oyunlarında da bu böyledir. Evcilik oyununda anne rolünü oynayan çocuk her an babalık rolüne bürünebilir, bebek rolünü oynayan çocuk her an bir kamyonaya dönüşebilir. Çünkü oyunun amacı; içerdiği aksiyondan bir sonuca varmak değil, oyuncunun fiziksel ve bilişsel yeteneklerini geliştirip yaşam içerisindeki konumunu eğlenceli bir şekilde prova etmektir. Bu yüzden aynı oyunlar aynı yavrular tarafından sayısız kez, sayısız rollerde oynanabilir, oynanıyor da. Her ne kadar çağımızda oyun insan ebeveynler için yavrularını oyalama aracına dönüşmüşse de, yavrular açısından geliştirici özelliğini -neredeyse tüm hayvan formları için- tarihin başlangıcından beri korur.

Pedagogların alanına girmeden oyunun topluma ilişkisine kısaca değinmek gerekirse; Huizinga'nın Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme adlı kitabına göre oyun, "...özüncüce razı

olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile alışılmış hayattan başka türlü olmak bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir." Oyunun kültürden de eski olduğunu söyleyen Huizinga, oyunun hem bireysel hem de toplumsal yaşamı güzelleştirip güçlendirdiğini savunur. Oyun sırasında ortaya çıkan manevi ve sosyal çağrışımlar, kültürel bir fonksiyona işaret eder ve bu yüzden toplum için de yadsınamaz değerdedir. Dolayısıyla oyun, tüm hayvanların ortak gelişim aracı olarak belirir. Bu çerçeveden yola çıkıp doğrusal bir hatta ele aldığımız zaman oyundan doğan ritüele, ritüelden de doğan sanat formlarına tanıklık ederiz. Sonda söyleyeceğimizi başta söyleyelim; sanatın toplumsal misyonu, oyundan aldığı referansla maddi ve manevi değerlerin taşıyıcılığı ve koruyuculuğu olarak özetlenebilir.



Miheme PORGBOL

Sanrıkeşlik: Tek güzele hapsolmek

Sanata siyasal misyon biçildiğinde yaygaralar koparan birtakım özgürlük sanrıkeşlerinin anlamadığı nokta da burada başlar. Onlara göre sanat doğası gereği siyasaldır, onu bir daha siyasallaştırmak nafi bir çabadır çünkü bir şey kendini yalnızca bir kez gerçekleştirebilir. Ancak sanrıkeşler oyunların birer değer üretim aracı ve yaşama hazırlık pratiği olduğunu görmezden gelirler. Bu pratiklerin hayal gücüyle her adımda yeniden üretildiğini, her üretimde yeni bir forma büründüğünü ve bu formların sanatın varlığına temel

Onlara göre güzel olanın kendi tedrisatından geçmiş sanatçıların elinden çıkması, kendi yarattığı anlamlarla bezenmiş formlara sabitlenmesi ve gerçeklikle bağının olabildiğince cılız olması gerekir. Bu anlayışın izleri; konservatuar seçmelerinde kadın öğrencilerin bacaklarının güzelliğinin, erkek öğrencilerin boy uzunluğunun bir kriter dönüşmesinde de görülür.

oluşturduğunu gözden kaçırmazlar. Yine tarih boyunca dinin, devletin ve sermayenin sanatı özgür bırakmış olabileceği sanısına kapılırlar. İçerisinde buldukları sosyal esareti (tabii farkındalarsa) sanatla aşabildiklerini düşünürler. Onlara oyun/sanatın yalnızca eğlendirici olmaması gerektiğini söylediğinizde tıpkı bir çocuğa sürekli hamburger yememesi gerektiğini söylediğinizde karşılaştığınız tepkiye benzer bir tepkiyle karşılırsınız. Çünkü yalnızca karınlarının doyması ve bilgisine önceden sahip oldukları "güzel" tatla ilgilenirler. Kendini tekrarlayan bu istek; kaçan ve kovalayan kedilerin asla yer değiştirmemesi, anneyi oynayan çocuğun hep anne olarak kalmasına benzer. Böylece kişi, kendini siyasal egemenlerin McDonalds'larla ortaklaşarak kurduğu hapisaneyeye gönüllü olarak tıkar. Ömrünün sonuna dek aynı şarkıyı dinlemeye razı gelir.



Gerilla alanlarında kurulan Şanoya Çiya'nın Buka Axê oyunundan bir kare



Ahmet Kaya gerçeğe dokununca

Ranciere, "Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika"da "Sanat denen yapının temellerini atmak demek, sanata sanat kimliğinin verildiği bir rejimi tanımlamak demektir; yani birtakım pratikler, görünür-lük formları ve anlaşılabilirlik kipleri arasında, bunların ürünlerinin sanata ya da bir sanata ait olduğunun belirlenmesini sağlayan özgül bir ilişki tanımlamak demektir" der. Sanat, yaşama eşlik etmediği ve onu dönüştürmediği sürece ne toplum için bir maddi ve manevi değer üretebilir ne de birey ve sanatçı için gerçek bir özgürlük imkânı ortaya çıkarabilir. Ahmet Kaya'nın Türkiye'den gitme süreci buna en iyi örneklerden biri. Bu örneği, Ahmet Kaya'nın yaşadıklarını tekrar anlatmak için değil, daha önce pek değinilmemiş birkaç hususa dikkat çekmek için veriyorum. Kaya, politik kimliğini zaten gizlemeyen, kimsenin kapısına girmeye cesaret edemediği bir dönemde HADEP'in mitinglerinde dahi boy gösteren bir sanatçıdır. Elbette ki rejim tarafından sevilmeyen ancak sanatçı kimliği dolayısıyla çok da müdahale edilen biri değildi. Ta ki Kürtçe bir albüm yapacağını duyurana dek. İroniktir, bu duyuruyu Magazin Gazetecileri Derneği'nde yapar. Türkiye'de sanat ve medya alanında tanınan herkes oradadır. Bu kadar çok sanatçı ve gazetecinin bir arada bulunduğu "Magazin Gazetecileri Derneği Ödül Töreni" rejimin sanat politikalarının da bir temsilidir. Kaya, Kürtçe albüm yapacağını, yani sanatını halkın diliyle birleştireceğini söylediğinde kıyamet kopar ve süreç uzun vadede Ahmet Kaya'nın ölümüyle sonuçlanır. Bu örnek bize sanatın siyasal yanını doğasında değil, gerçeklikle ilişkisinde aramak gerektiğini hatırlatır.

Sanat, ne zaman sanat oldu?

Eserin gerçeklikle ilişkisindeki temel faktör eleştiridir. Eleştiri, eserin varlık sahasındaki değerini ölçer, tartar, belirler. Ona hem eser niteliği kazandırır hem de temsil değeri verir. Eserin kendi gerçekliği içerisinde eleştiriyeye layık görülmemesi Tanpınar'ın deyişleriyle "sükût suikastı"na tekabül eder, onun varlığını görünmezleştirir. Bu çerçevede işgal ve sömürü koşullarında kendini var

etmeye çalışan Kürt sanatına ezelden beri tam da böyle bir suikastla kast edildiğini söylemek yerinde olacaktır. Ancak bu kasıt çok katmanlıdır. Egemen sanat rejiminin sınırlarına hapsolmuş genel yargıların, Kürt sanatı içerisinde de ana akımlaştığını görürüz. Örneğin Halil Dağ'ı bir sinemacı olarak ele almamak, filmlerini bir eser olarak incelememek ana akım sanat rejiminin bir dayatması olarak okunmalıdır. Yine Awazê Çiya'nın müzikal değerlendirmesinin yapılmaması, Hêvi Şanoger'in tiyatro metinlerine dair bir çözümleme bulunmaması, tutsak yazarların eserlerinin çığ bir ajitasyon dışında gazete ve dergilerde yer bulamaması da benzer pratikler olarak değerlendirilebilir.

Öte yandan biliyoruz ki bizim bugün sanat diye adlandırdığımız şeylerin neredeyse hiçbiri birkaç yüzyıl öncesine kadar bu şekilde ifade edilmiyordu. Lary Shiner, "Sanatın İcadı" adlı geniş kuramsal metnine başlarken eski Atinalıların Antigone'yi ilk gördüklerinde bunu yıllık bir dinsel-siyasal şenliğin parçası olarak seyrettiklerini vurgular. Shiner "Hakikaten, çoğu şey için kesin ayrımlar kullanmış olan Yunanlıların dilinde bizim güzel sanat dediğimiz şeyin karşılığı olan hiçbir sözcük yoktur" der. Yunan'da da Roma'da da sanat ve zanaat iç içeydi. Bir ozanın şiiri ile bir siyasetçinin hitabeti aynı şekilde değerlendirilirdi. Bir sepetçinin ördüğü sepet ile bir heykeltıraşın heykeline bakarkenki tutumları aynıydı. Bu tutumun Rönesans'ın son dönemlerine, yani burjuvazinin tam hâkimiyetinin tesisine kadar sürdüğünü de söylemek yanlış olmaz. Tabii ki sanat oyunla ilişkisini korudu ve denemeci muzip tavrını sürdürdü ancak sanatçı liberal bir alana, eser de (gerçekliğe göre değişebilen) güzelle olan ilişkisinin sınırlarına hapsedildi. Dolayısıyla bugün Halil Dağ sineması üzerine bir inceleme okumak, Kürt sanatı üzerine akademik bir çalışma yapmak da neredeyse imkânsızdır.

Savaşın kalbindeki sanata bakmak

Konunun bir başka boyutuna değinmeden önce Sohrab Sepehrî'nin bir manifestoyu andıran "Suyun Ayak Sesi"nde sorduğu şu soruya dikkat kesilmek gerek:

Bilmiyorum, neden

"At soylu hayvandır, güvercin güzeldir." derler?

Ve neden hiç kimse yarasayı kafese koymuyor.

Yoncanın ne eksigi var kırmızı laleden.

Egemen sanat rejimi dışında üretilen eserlerin değerlendirilmeye layık görülmemesinin bir diğer gerekçesi de güzeli yaratmanın maliyetidir. Kuşkusuz, eserde güzeli aramak bir gerekliliktir ancak her eserde aynı güzeli aramak da en hafif tabiriyle körlüktür. Aynı örnekten devamla: Çetin bir savaşın kalbinde ve dağın imkân ve koşullarında üretilen Halil Dağ filmlerindeki güzelin görülmemesi, gören bir göz ve idrak edebilen bir akıl için mümkün değildir. Ancak eserin maddi görünürlüğü ve "tehlikesizliğine" odaklanan, sanatçıdan bunu talep eden egemen sanat rejimi, elbette ki bir el kamerasıyla çekilebilmiş aksiyon sahnelerindeki güzeli göremeyecektir. Onlara göre güzel olanın kendi tedrisatından geçmiş sanatçıların elinden çıkması, kendi yarattığı anlamlarla bezenmiş formlara sabitlenmesi ve gerçeklikle bağının olabildiğince cılız olması gerekir. Bu anlayışın izleri; konservatuar seçmelerinde kadın öğrencilerin bacaklarının güzelliğinin, erkek öğrencilerin boy uzunluğunun bir kritere dönüşmesinde de görülür. Kısa boylu erkeğe gösteri sanatı yakıştırılmaz, bacakları 'güzel' olmayan veya kilolu olan kadına, şiveli konuşan oyuncuya "güzel" yakıştırılmaz. İşte bu anlayışın politik gerekçesini okuyamayan sanrıkeşlerin siyasal olanın içinde güzeli, güzel olanın içinde de siyasalı göremediklerini söylemek yerinde olacaktır.

Bu bağlamda, sanat yoluyla özgürleşmenin mümkünatı üzerine yeniden düşündüğümüzde ilk olarak egemenin hapishanelerine tıkkı kalmış oyuncu zihinleri uyandırmak gerekir. Sanatçı dediğimizin, savaşçının-kinen farklı bir gayesi yoktur. Herkes kendi özgürlüğünü kendi imkânları doğrultusunda yaratır, korur ve çoğaltır. Savaşçının silahı nasıl ki kütlelesel ağırlığı, namusunun sıcaklığı ve gürültüsüyle gerçeklikle iç içeyse, sanatçının da eseri bu şekilde değerlendirilmelidir.

1 KİTAP

Ölümlle Yüzleşmek

İnsan yaşamının en büyük trajedisi nedir diye sorulsa, herhalde doğum ve ölüm arasında kalmak ve öleceğini bilen tek canlı olmaktır cevabı verilebilir. Ölüme yazgılı olmak. Fakat bu yazğıdan hep kaçmaya çalışmak... Hatta yaşama anlam veremeyen zayıf bilinçler için cehennem belki de ta kendisi. Yıkıcı ve bir o kadar da yıkıcı bir gerçeklik. İnsanın ölme fikriyle yüzleşmesi zordur bu yüzden. Aklın sınırlarının çaresiz kaldığı ender anlardan biridir bu durum. Çaresiz, savunmasız ve kırılan...

"Felsefe yapmak ölümü tercih etmektir" der Platon. Ölümü tercih etmek, bir başka deyişle ölmeden önce ölmek. Ruhun ölümsüzlüğüne inanmak. Peki ya inanmayalar? İnsanı etten ve kemikten ibaret görenler. Onlara ne demeli? Ölüm hakkında nasıl bir anlatıda bulunmalı? İşte Françoise Dastur *Ölümlle Yüzleşmek* Felsefi bir Soruşturma adlı kitabında bu sorulara odaklanıyor. İnsan yaşamındaki anksiyetelerin kökenine... Kahredici tüm kaygıların, ama aynı zamanda insanın yaratma serüveninin kökenine. Trajedilerin üst üste kilit olup sakladığı bir hazineye bir bakıma.

Şimdi kitaba biraz yakından bakalım. Françoise Dastur'un bu kısa ama önemli metnini biraz daha açalım. İnsan bilincinin elini kolunu bağlayan bu amansız sızıya bir anlam verebilmenin patikalarında gezinelim. Dastur kitabına, "Peki ölüm gerçekten düşmanımız mı? Onunla yüzleşmek için ona savaş açmak ya da ondan kaçmak dışından bir yol yok mu? Acaba insan ölümü üstlenip ona razı gelemez mi? Ölümü mağlubiyet değil de yaşamın temel koşulu, ölümlülüğü de nihai sınırdan çok varoluşu besleyen saklı kaynak olarak göremez mi?" sorularla başlıyor. İnsanın ölümle ilişkisini duygu evreninden çıkarıp düşünce evrenine çekiyor önce. Bir anlam vermek için sorular soruyor ve bu soruları tek tek cevaplamak için kolları sıvıyor. Gayet yalın ve sade bir dille anlatıyor.

Ölümsüzlük fikri dinlerle mi ortaya çıktı?

Dastur, ölümlle yüzleşme düşüncesini 3 bölümde inceliyor. İlk bölümde ruhun ölümsüzlüğünü ve yas pratiklerini ele alıyor ve ölümsüzlük fikrinin dinlerle beraber ortaya çıktığına ilişkin yaygın düşüncüyü reddediyor ve okuyucuya şu tespiti aktarıyor:

"Bugün antropologlardan öğrendiklerimiz sayesinde biliyoruz ki arkaik toplumlarda dahi insanlar ölümü bütün bir yok oluş olarak düşünmeyi reddettiler ve ölümlerin görünmez dünyasıyla irtibatı hiç koparmadılar. Dolayısıyla 'öte dünya' düşüncesini sadece müesses dinlerin icadıyla ilgili düşünemeyiz"

Bu tespitle beraber Dastur, bu inancın içindeki derin itkiyi tespit edebilmek için yas pratiklerine yoğunlaşır ve insanın ölümsüzlüğe olan inancının bu pratiklerde açığa çıktığını ısrarla belirtir. Ve şöyle der:

"Cenaze töreninin misyonu ve amacı ölmüş kişinin tamamen yok olmasını engellemek, ondan kalan şeylerin hâlâ hayatta kalanların hafızalarına bir şekilde kazımak ve orada saklamaktır işte 'ruh' diyebileceğimiz şey, ilk olarak tam da ölümlerin tam da bu görünmez mevcudiyetine verilen isimdir. Bu bakımından ruh inancı, öyle akıldışı, batıl inanç denip kenara atılabilecek bir şey değildir, zira kendi ölümlümüzü gözümüzün önüne getirip kalktığımız an deneyimlediğimiz şeydir o."



Mahir Fırat FİDAN

hissederiz. Bu bakımdan gençliği koruma ve uzatma arzusu şüphesiz insanlık tarihinin en başından beri varolmuştur. Fakat günümüzde bilimin buna bir çare olacağı kanısı yaygınlaşmıştır. Artık hiç tükenmeyecek gençliğe ulaşma arzumuzu gerçekleştirmek için ilaç kataloglarına bakıyoruz."

Bedeni çoğaltmanın, yaşlılığa meydan okumanın ve bu bağlamda sistemin yarattığı sahte kimliklere girmenin nedeni ölümsüzlüğe duyulan arzu ve yok olma düşüncesine karşı duyulan korkudur. İnsan kabullenemediği ölüm düşüncesiyle beraber yanılgıya ve aldanişaya da yazgılar kendini. Ölümün yaşamı besleyen bir şey olduğunu görmemekte ısrar eder. Bu doğal süreci kabul etmeyerek kendi sesinin yankısına dahi yabancılaşmaya başlar.

Ölümlü bilgece kabul edebilmenin yolu

Kitabın son bölümü en can alıcı bölümdür. Dastur okuyucuya ölümü bilgece kabul edebilmenin yolunu işaret eder. İnsanı teskin eden olgunluğa evrileceği sürece bu. Yaşam ve ölüm arasındaki gerilime sakin ve sükunet çerisinde bir olumlamanın kapısını aralar. Yaşamda insanın bir kışa hazırlanması gibi ölüme hazırlanmayı anlatır. Ölüm kaçınılmaz bir gerçeklikse ona hazırlanmak gerekir. Dastur, ölüme hazırlanmayı yaşamı daha iyi yaşamının ayrı bir koşulu olarak önümüze sunar. Motaigne'den, Platon'a, Epikür'den Heidegger'e kadar uzanan referanslar dizisiyle beraber ölüm düşüncesini üstlenebilmenin felsefi kökenlerine atıfta bulunur.

Başlangıçta da değindiğim gibi doğum ve ölüm arasında kalmanın yarattığı trajedi karşısında insan bazen bu düşüncüyü yamultur, bazen bu düşüncüyü üstlenir, bazen de bu düşünceden çılgınca kaçır. Binbir türlü yol dener. Fakat kaçılmaz olana eninde sonunda yakalanacağı gereceği insanın içinde zamanla daha da gelişen ve içinden çıkılmaz bir hal alan bir duygu olarak kök salar. Dastur kitabın son bölümünde yaşam ve ölüm arasındaki karşıtlık yanılgısına bir uzlaşmayla cevap verir ve şöyle der: "Kendi ol" diyerek insanlığa seslenmiştir Nietzsche Pindaros'tan ödünç aldığı bu buyrukla ve toprağın anlamını öğretmek istemişti onlara Zerdüş'tün öğretileriyle.(...) Ölümlü olmak ölümsüzlük yansımalarına dur demektir. Dolayısıyla ölümlü olmak sadece ölümlle yüzleşmek ve onun gözünün içine bakabilmek değil, ölebilmek ve böylelikle ölümlü insana yapışmış bir kusur yerine bir imkan olarak görebilmektir. Ancak bu sayede insana malum olur ki ölüm endişesi hiçbir biçimde yaşama sevinciyle uyumsuz değildir."

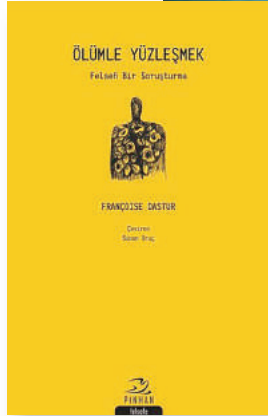


İnsanın ölenleri defnetme ritüeli ölümsüzlük arayışının bir bakıma başka bir yaşam inancının en saf halini bize gösterir.

İnsan ölümlden neden kaçmak ister?

Dastur kitabının ikinci bölümünde insanın ölüm fikrinden kaçmak için sığındığı "Sahte ölümsüzlükler: Beden Kültü, Adrenalin İsteği ve Şöhret"i inceler. Bu maskelerin, buzdan kalelerin insanın anlam arayışına vurduğu darbeleri ve yanılsamaları anlatır. İnsan öleceğini bile bile ölümlden neden kaçmak ister? Ölümü kabullenmenin iç gıcırdatan sesine niye bilgece anlam veremez? Sistemin insandaki bu zaafiyeti görüp kendisini buradan kurduğunu neden sorgulamaz? Dastur bu fikirlerin beden üzerinden nasıl inşa edildiğini şöyle dile getiriyor:

"Ölüm bedenimiz yoluyla bize ulaşır. Bedenimizin zamanla değiştiğine ve yaşlandığına tanık oluruz. Yaşlandıkça ölümün nüfuzunu ve yıkıcı etkisini daha çok



1 FİLM

Bab'Aziz

Isthar: Tek başına mı gideceksin?

Bab'Aziz: Ben yolumu bulurum

Isthar: Ama kaybolursan!

Bab'Aziz: İnanıcı olan kişi asla kaybolmaz küçük meleğim. Barış içinde olan kişi yolunu kaybetmez.

Isthar: Ama bu toplantı nerede?

Bab'Aziz: Bilmiyorum meleğim.

Isthar: Diğerleri biliyor mu?

Bab'Aziz: Hayır onlar da bilmiyorlar.

Isthar: Nereden olmadığını bilmeden toplantıya nasıl gideceksin?

Bab'Aziz: Yürümek yeterli, sadece yürümek. Davet edilenler yolu bulacaktır.

"Yürümek yeterli, sadece yürümek." bu diyalog Bab'Aziz: Ruhunu Temaşa Eden Prens filminin giriş sahnesi. Hüznün ve insan hakikatinin birleştiği bir sahne. Kutsal ve eşsiz. Armand Amar'ın duduk sesi eşliğinde ilerleyen bu sahne sinemanın şiirselliği açısından bir o kadar da değerli.

Bab'Aziz filmi bir çöl paranoması. Bir yolculuk ve hakikat arayışı. İnsan olmanın başına üşüşen o benzersiz duygunun beden bulması. Kendi hakikatini arayan bir prens, aslında derviş. Kendi yansımasına bakıp dünyaya sırt dönen bir derviş...

Bab'Aziz filmi Tunuslu yönetmen Nacer Khe-mir'in "Çöl Üçlemesi"nin son filmi. Diğer filmler ise, Çöl gezginleri ve Kayıp Güvercin Gerdanlığı. Yola düşmeye mecali kalmamışlar için biçilmiş bir kaftan. Şiirselliği, derinliği ve sinematografik teknikleri açısından bir uzlaşma filmi. Naif, bir o kadar da sorgulatan ve kabuk kırmaya niyet etmiş bir film. Hakikati aramanın tek bir çizgiye çekildiği modern yaşam bilincine şiddetli bir itiraz.

Bab'Aziz dervişlerin otuz yılda bir yaptığı toplantının yeri arar. Yolu bilmez. Yolu pusulası inançtır. Bab'Aziz inançla yolu yürür. Bab'Aziz bir âmâdir, yani gözleri görmez. Torunu Isthar yol arkadaşıdır eder kendisine. Yolculuk birçok hikayeye gebe-dir. Derviş yol boyunca hikayeler anlatır Isthar'a. İlginç olaylar yaşanır. İlginç insanlarla karşılaşılır. Bunlardan biri de aynı toplantıyı arayan Zeyd'tir. Şarkı söyleyerek yolu yürür. O da yolu bilmez ve Bab Aziz ile torununa rastlar ve o sorar:

Zeyd: Toplantı nerede olacak?

Isthar: Bilmiyorum, hatta büyükbaba da bilmiyor. Ayrıca kimsenin bilmesine gerek yok.

Zeyd: Peki toplantı yerine nasıl gidiliyor?

Bab'Aziz: Yürümek yeterli, sadece yürümek

Zeyd: Peki ya kaybolursak?

Isthar: İnanıcı olan kişi asla kaybolmaz.

Bab'Aziz: Herkes yolunu bulmak için en değerli hediyesini kullanır. Senin için sesindir. Sen şarkını söyle oğlum, yol sana görünecektir.

"Herkes yolunu bulmak için en değerli hediyesini kullanır" hakikat yolunu yürümenin sayısız yolunu anlatan bu sahne ve bu söz insan yaşamını ve sezgilerini daraltan yaşama bir sesleniş mahiyetini taşıyor. İnsana verilmiş armağanla yolu yürümek, kadim insanlık nasihatini insana hatırlatır aslında, 'kendini bil'meyi.

Bütün bilmelerin ilk adımı olan insanın kendi bilme süreci insanın hakikat arayışının başlangıcıdır. Kendini bilmek, yani özüne dokunmak, insanın kendi kırıyla pasıyla yüzleşmesidir.

Bab'Aziz'in toplantıya gitme yolculuğu, kızgın güneş ve kızgın çöl kumları arasında aslında bir

yaşam cümbüşüne döner. Yolculuk devam ettikçe, toplantıya yaklaştıkça hakikatla kendisi arasındaki perdeler bir bir aralanır. Gözleri görmeyen derviş toplantıya yaklaştıkça aydınlığa ve görmeye de yaklaşıyor. Ölerек, yani ölmeden önce ölerек. Bab'Aziz hakikat uğruna ölmeye yürür. Bir nevi aşk uğruna. Kendi öz yurduna dönmek ister, balçığa, yani toprağa. Ait olduğunu hissettiği yere. Ama bedenlen. Ruhu ise, hakikat için yol alır, hakikate ermek için.

Ölmeden önce ölmüştür

Bab'Aziz'in hakikate olan bu yolculuğu, dünya denen handan ayrılışıyla son bulur. Filmin belki de en sarsıcı sahnesidir. Bab'Aziz için bir son andır. Fakat bu son Bab'Aziz için bir dervişlik geleneği olan "Şeb-i Arûs," yani düğün gecesidir. Ölmeden önce ölmüştür Bab'Aziz. Ölümü üstlenmiştir, ölümle yüzleşmiştir. Ve son olarak şunları söyler:

Bab'Aziz: Hassan, seni bekliyordum.

Hassan: Beni mi bekliyordun?

Bab'Aziz: Ölümüne şahit olman için

Hassan: Neden Ben? Ben ölümünden çok korkarım

Bab'Aziz: Kesinlikle. Anne karnındaki bebeğe

denseydi ki: "Dışarda aydınlık bir dünya var, yüksek dağlarla dolu, büyük denizleri olan, dalgalanan düzlükleri olan, çiçekleri açmış güzel bahçeleri olan, dereleri olan, yıldızlarla dolu bir gökyüzü ve alevli güneşi olan. Ve sen, bu mucizelerle yüzleşmek yerine, karanlıkla çevrilmiş oturuyorsun." Doğmamış bebek, bu mucizeler hakkında hiçbir şey bilmediği için hiçbirine inanmayacaktır. Tıpkı ölümü karşılarken bizim gibi. İşte bu yüzden korkarız.

Hassan: Ölüm her şeyin sonu olduğu için, içinde ışık barındırmaz.

Bab'Aziz: Ölüm nasıl olurda başlangıcı olmayan bir şeyin sonu olur?





berxikên berdûş,
zû ji dergûşên xwe dûr ketin
di çardesaliyên xwe de
ji çekên çardeh derb çak hez kirin
di bîst û çarsaliyên xwe de
- hé tayekî spî nekeibû porê wan
mal şûr,
talde cercûr,
milk şikefti:
û gor şikart hilbijartin
birayên min wisa xweşik mirin,
wisa tahnstran mirin
hûn bibûnin
hûn dê ji kêfan bimirin ...

Renas JIYAN

FOTO: HALLI DAĞ