



hakiki tosun paşa hasım yayın e-jurnal

yılbaşı özel
sayı #6

hakikitosunpasa.com

hakiki tosun paşa hasım yayın e-jurnal diye dergi adı mı olur allah aşkına?

olur olur. bunlara takılmayalım.

hakiki tosun paşa hasım yayın e-jurnal, ellerinde bir yerlerden buldukları dandik teller olan birtakım kişilerin evrensel tarih trafosundan kaçak hat çekme girişimidir. ya da yokuşu çıkmaya üşenen birtakım kişilerin fönikülere doluşarak kısa mesafede aynı havayı soluma durumudur. bu da olmadıysa, birbirini görünce ‘yav ben bu vatandaşı bir yerden tanıyorum muydu?’ diye kendi kendine soran birtakım kişilerin kazara aynı mekanda denk gelişidir. yine olmadıysa, hayatta yolları bir şekilde bir yerlerde kesişmiş, ya da birbirine teğet geçmiş, ya da arkadaşın arkadaş olmuş, ya da arkadaşın arkadaşının bi’ arkadaş olarak duyulmuş, ana akımlardan ellerinden geldiğince biraz da olsa ayrı durmaya çalışan, yapıp ettiklerini pazarlamayı beceremeyen ya da becermeyen, para pul konularında genelde madik yiyen birtakım kişilerin uzaktan yakından bir şeyler yapma şeysidir. yakında batacak ve yerine fast-pilavcı açılacak çok ortaklı butik kafedir. hakiki tosun paşa hasım yayın e-jurnal, özünde iyidir, kötü değildir. evet. nedir? biraz budur.



nöbetçi yaverin notu

hakiki tosun paşa hasım yayın e-jurnal (kısaca htp e-jurnal) 17 kasım 2021 günü saat 17:17:17'de <http://hakikitosunpasa.com> adresi üzerinden yayın dünyasına bomba gibi düştü! htp e-jurnal'ın yayına başlamasının etkisi piyasalarda büyük dalgalanmalara yol açarken, kitlelerin nezdindeki popülerliği ilk günden itibaren inanılmaz ötesi aşırı bir şekilde arttı... dünya üzerinde kendine ait saundtîrek'i olan tek e-dergi olan htp e-jurnal, yine radyo yayıncılığında ilklerin adresi radyo 7/6'yı bünyesine katarak müzik piyasasını da sallamaya başladı.

okumakta olduğunuz "sıfır numaralı e-dergi" htp e-jurnal'ın ciddimevzu, muhabbet, popkült, sanatsepet ve tefrika başlıkları altında yayınladığı içeriklerden bir seçki içeriyor. dayak yemekten betere döndüğümüz 2021 yılının son günlerinde biz de okurlarımıza bi' güzellik yaparak ilk e-dergiyi fırlatıyoruz...

let dı şov bigin!









**punch dergisi
her şeyi nasıl
değiştirdi?
illustration
chronicles**

punch dergisi her şeyi nasıl değiştirdi? illustration chronicles

Punch dergisinin bıraktığı mirası görmezden gelmek kolay değil. 1841 yılından 2002'ye dek bu dergi Britanya'da süregiden yaşama hiciv ve eleştiri ile ışık tuttu. Punch, mizah, illüstrasyon ve siyasi tartışmaları taptaze ve radikal bir özgünlükle sayfalarına taşıdı. Hiciv ve mizah yayıncılığında Batı dünyasının tamamını etkilemekle kalmadı, illüstrasyon konusunda bir devrime imza attı. Punch dergisinin yüzlercesini yayınladığı mizahi çizimler, bugün bizim karikatür dediğimiz şeyin de atasıydı.



Punch dergisinin bıraktığı mirası görmezden gelmek kolay değil. 1841 yılından 2002'ye dek bu dergi Britanya'da süregiden yaşama hiciv ve eleştiri ile ışık tuttu. Punch, mizah, illüstrasyon ve siyasi tartışmaları taptaze ve radikal bir özgünlükle sayfalarına taşıdı ve toplumsal tarihçiler açısından inanılmaz değerli bir kaynak haline geldi. Yüz altmış bir yıl boyunca, William Thackeray (1811–1863), P. G. Wodehouse (1881–1975) ve A. A. Milne (1882–1956) dahil pek çok ismin yazılarını yayınladı ve H. M. Bateman (1887–1970),

Ronald Searle (1920–2011) ve Gerald Scarfe (d. 1936) gibi çok önemli illüstratörlerin çizimlerine yer verdi. Derginin on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda yaşanan olayları ele almaya dönük tamamen kendine özgü bir tarzı olageldi. Hatta dergi zaman zaman bizzat olayların gidişatında pay sahibi oldu.

Punch dergisi, kuruluş yıllarında mizah, illüstrasyon ve siyasal tartışmaları taptaze ve radikal bir cesaretle bir araya getirdi. Dergi, altın çağını yaşadığı 1800'lerin sonunda,

güçlenmekte olan orta sınıfların muhafazakar görüşlerini yansıtıyordu ve derginin sayılarını diplomatların, bakanların ve hatta kraliyet ailesinin kütüphanelerinde bulmak mümkündü. Batı dünyasında, Punch dergisi hicivin gelişimi açısından oldukça önemli bir rol oynayacaktı. İllüstrasyon alanında ise, doğrudan bir devrim yaptığını söyleyebiliriz.

17 Temmuz 1841’de ilk sayısını çıkararak dergi ilhamını o zamanın Paris merkezli popüler gazetelerinden alıyordu. Böyle bir dergi yayınlama fikri ise gravürcü Ebenezer Landells’ten (1808-1860) çıkmıştı. Landells *Le Charivari* adlı haftalık Fransızca hiciv dergisinin büyük hayranıydı ve bu derginin ahşap oymalarını kullanma biçimine bayılıyordu. Landells, benzer bir dergi çıkarmanın kendi eserlerini üretmek açısından da fazlasıyla verimli olacağını umuyordu. Fikir her ne kadar başka yerden kaynaklanmışsa da, Fleet Sokağı’nda bu dergiyi çıkaracak kadar para ve yetenekli insan vardı; en azından denemeye değer bir şey olacaktı.

1840’lı yıllarda Londra’nın Fleet Sokağı bu sanat sepet işleri açısından tam bir arı kovanıydı. Sokak sanatçı, gazeteci ve yayıncıların ürettikleri eserler, haberler ve kitapların uğultusuyla çalkalanıyordu. Skandallar, iflaslar ve vahşi karikatürler sıradan vakalardandı ve hiciv gazetelerinin sayfaları Gillray (1756-1815) ve Rowlandson’un (1756-1827) mirasına çok şey

borçlu olan saldırgan karikatürlerle doluydu. Fakat bu türden işler kısa süre sonra tarihe karışacaktı. Kraliçe Elizabeth tahta henüz geçmişti ve hükümdarlığı süresince yeni bir ahlaki erdem çağını hayata geçiriyordu. Böylece Punch dergisi öne çıkıverdi; çünkü Viktoryen dönem insan tipinin sevdiği şekilde iştah açıcı ve bütünlüklü bir mizah vaat ediyordu. Derginin başarısı zamanla gerçekleşti fakat derginin kuruluş yıllarının hikayesini anlatmazsak olmaz.

Punch dergisinin ilk sayıları çizimlerden ziyade siyaset ile ilgiliydi. 1840’lı yıllarda dergi mizah ve illüstrasyonlarından daha çok radikal yazılarıyla meşhur olacaktı. Bununla birlikte, derginin her sayısında, derginin tam orta sayfalarındaki tam sayfalık hicivli çizimlerden oluşan “Punch’ın Karakalemleri” yer alıyordu. Bu sayfaların çizilmesi görevi her hafta başka bir illüstratöre veriliyor ve çizilecek şeyler de haftalık yayın kurulu toplantılarında bir yazarlar ve sanatçılar komitesi tarafından kararlaştırılıyordu.

İlk başlarda dergi için çalışan çok sayıda illüstratör vardı, ki bunlar arasında Kenny Meadows (1790–1874), Archibald Henning (1805–1864) ve Henry George Hine (1811–1895) özellikle öne çıkanlardandı. Bunların üçü de güzel sanatlar eğitimi almış yetenekli ve işinin ehli tasarımcılardı, fakat çıkardıkları işler o kadar da kayda değer işler olmayacaktı.

İlk sayılar pek rağbet görmedi. Dergi okur çekmek için epeyce uğraştı ve okurların ilgisi ancak 1942’de *Punch Almanacı* adıyla yayımlanan yıllıktan sonra birdenbire artacaktı. Derginin talihinin yaver gitmesini sağlayan bir diğer olay ise, John Leech’i (1817-1986) ekibine katması olacaktı. Leech, derginin dördüncü sayısından itibaren kadrolu çalışmaya başladı ve eserleri de giderek derginin görünümüne ve tarzına damgasını vurur hale geldi. Leech, çizimleri derginin tarzına oldukça uyan çalışkan ve titiz bir illüstratördü. *Punch*’ta çalıştığı süre boyunca üç bin kadar çizime imza attı ve bizlere bugün bildiğimiz anlamda “karikatür” denen şeyi hediye etti. Leech’ten önce karikatürlere karikatür denmiyordu. O dönemde karikatürler sadece birer mizahi çizim olarak görülüyor ve adlandırılıyordu.

15 Temmuz 1843 tarihli sayının yayın kurulu toplantısında, o haftanın “*Punch*’ın Karakalemleri”nde işlenecek konu, o dönemde henüz inşa edilmemiş olan Westminster Sarayı’nda yer alması düşünülen duvar resmi tasarımına dair yaklaşmakta olan sergi olarak belirlenmişti. Yayın kurulu, bu serginin halkın parasının çarçur edilmesinden başka bir şey olmadığı düşüncesindeydi. O dönemde Londra tam da Charles Dickens’ın Londrasıydı; hastalıklarla, barakalarla ve işliklerle dolu bir yoksulluk şehri idi. Westminster için yarışan taslak tasarımların yer aldığı bir sergi, şehirde çözülmesi gereken

bu kadar çok el yakan sorun varken gereksizce şaşıla bir şey olarak görülüyordu. Sergide siyasetçiler de ev sahibi olarak yer alacaklardı ve *Punch* ekibi bu durumun elitlerin ne kadar da önemli olduklarını gösterip kutlamak adına bir araçtan başka bir şey olmadığını düşünüyordu.

Bu temanın çizilmesi için Leech görevlendirildi ve Leech, bir grup yoksul ve pejmürde Londralının sergiyi gezerken çizecekti. Birbirine sokularak ayakta duran bu yoksullar kalabalığı devasa tablolar arasındayken ortam ile tamamen alakasız görünüyorlardı ve pek de rahat göründükleri söylenemezdi. Duvar resimleriyle ilgili biraz bilgisi olanlar, tamamlanmış taslak çizimlerin “karikatür” olarak adlandırıldığını bilir. Leech de bu çalışmasına bir isim koymak istediğinde, “*Punch*’ın Karakalemleri” ismini pas geçti ve onun yerine başlığa “Karikatür No.1 – Maddeve Gölge” adını verdi. “Karikatür” sözcüğünün kullanılması aslında serginin şaşılaıyla dalga geçiyordu ve oradaki yukarıdan bakan tavrı hicvediyordu. Bu eser yaygın şekilde beğenildi ve o sayıdan sonra artık *Punch*’ın orta sayfalarındaki siyasi illüstrasyonlarına “karikatür” adı verilmeye başlandı. *Punch* karikatürlerinin popüleritesi bu sözcüğün yaygın şekilde kullanılmasını beraberinde getirdi ve Leech de böylece tarihteki ilk “karikatürist” oldu.

Sonraki yıllarda Leech'in çalışmaları inanılmaz bir başarı kazanacaktı. Leech artık sadece Punch'ın illüstratörlerinden biri olarak değil, Punch'ın kendisi olarak görülüyordu. R.G.G. Price'in *A History of Punch [Punch'ın Tarihi]* kitabındaki tarifiyle, "ilk başta Sanat metin karşısında önemsiz bir şey olarak görülüyordu, [...] Kamuoyunun bir yayını ellerine aldığı ilk olarak çizimlere bakmasını sağlayan kişi Leech oldu." Leech, insanların gidip dergiyi satın almasının sebebi haline gelmişti.

Bütün bunları düşündüğümüzde, Leech'in popüler bir beyefendi haline geldiğine kuşku yok. Leech, genç yaşlarında ara sıra hapse girip çıkmıştı, bunun nedeni herhangi bir suç işlemiş olması değil, arkadaşlarının kefil olduğu senetlerini ödememeleriydi. Yazar Thackeray Leech hakkında şunları söylüyordu: "Bay Leech toplumu bir beyefendinin gözünden incelikle araştıran biridir." 1864 yılında öldüğünde – ki sadece kırk yedi yaşındaydı – cebinde tek kuruş parası yoktu. Ne arkadaşları ne de ailesi kazandığı onca paranın nereye gittiğini bilmiyordu. Yılda 2000 Pound gibi göz alıcı bir para kazandığı düşünüldüğünde bu durum epey şaşırtıcıdır gerçekten de. Benjamin Disraeli onun ölüm haberini aldığı anda şaşırıp kalacaktı. Dönemin Maliye Bakanı (ve geleceğin Başbakanı) olan Disraeli, Leech'in en fazla tefe koyduğu kişilerdendi, fakat Disraeli onun işlerini yine

de çok beğeniyordu ve Leech'in dul eşine en yüksek aylığın bağlanmasını sağlayacaktı.

Leech'in ölümünün ardından, *Punch* dergisi krize sürüklendi. Ekibin büyük kısmı Leech olmadan dergiyi sürdürmenin düşünülemeyeceği inancındaydı. Neyse ki Leech'in illüstrasyon alanındaki etkisi çok güçlüydü ve *Punch*'ın da yetenekler yetiştirmek gibi bir alışkanlığı vardı. Charles Keene (1823-1891) Leech'in mirasını sürdürmek konusunda son derece becerikli olduğunu kanıtlayacaktı. Degas ve Whistler gibi çizerlerden de etkilenmiş olan Keene'in çapraz taramalı illüstrasyonları Punch'ın tarihi boyunca yayınladığı en güzel eserlerden bir kısmını oluşturacaktı. Yine, John Tenniel de (1820-1914) Leech'in bıraktığı boşluğu doldurmayı becerecekti. Alice Harikalar Diyarında kitabının (1865) illüstratörü olarak tanınan Tenniel, *Punch*'ın Leech'ten sonraki en temel siyasi karikatürcüsü olacaktı.

Fakat bu yeni nesil dalganın yaptığı hiciv, geçmiştekinden daha geleneksel bir hiciv tarzıydı. Bunun en iyi örneklerinden biri, Tenniel'in, Leech'in yirmi yıl kadar önce dalga geçtiği Westminster duvar resimleri için seçilenler arasında yer alması olacaktı. Bu noktada, *Punch* artık Düzen'e saldırmakla ilgilenmiyordu – Düzen'in kendisi haline gelmişti. Yaptığı mizah Britanya'nın yükselen orta sınıflarına hitap etmek üzere tasarlanmaya başlamıştı. O dönemde bu yeni

karikatürler oldukça başarılı bulunuyordu fakat bugünün standartlarıyla düşünüldüğünde, pek çoğu edepsiz ve tatsız tuzsuz görünecektir. Aptal kadınlar, akılsız uşaklar ve mankafa İrlandalılar *Punch*'ın tipik hedefleriydi ve bu vahşi klişeler, Britanya İmparatorluğu'nun varlığını sürdüreceğine dönük inanç ile uyum içindeydi. *Punch*, bir zamanlar dalga geçtiği kendini beğenmiş züppe yöneticilere benzemişti.

Sonuç olarak, harika olanlarından dantalakça olanlarına kadar bu karikatürler, toplumsal tarihçiler açısından muazzam birer kaynak haline gelmiş durumdalar. *Punch* dergisi, yüz altmış bir yıllık serüveni boyunca Britanya mizahının değişen yüzünü sayfalarında kayda geçti ve Britanyalı kimliğinin oluşmasında merkezi bir role sahip olageldi. *Punch*'ın illüstrasyon tarihine katkısı ise çok daha

büyük. Bu dergi üzerine araştırma yapmak demek, karikatür üzerine araştırma yapmak demek. Dergi, hicivli illüstrasyondan karikatüre giden ve daha da ötesine uzanan yolu adeta tek başına kat etti.

Leech karikatüre adını koyan kişi oldu ve *Punch* dergisi bize karikatürün nasıl bir evrim geçirdiğini ayrıntısıyla sundu. *Punch* aslında sadece karikatürün doğuşuna olanak vermekle kalmadı, aynı zamanda modern illüstrasyon formunu doğuran yayın da *Punch*'tan başkası değildi.







nanikfest0 #1
inovatifler
kapatılsın!

nanikfesto #1: inovatifler kapatılsın!

inovasyon, artık tüm yeryüzü tarafından bir amentü, bir yönetici idea olarak kabul edilmiştir. bu nedenle de inovasyon-karşıtlarının bakış tarzlarını, amaçlarını ve eğilimlerini tüm dünya önünde açıkça ortaya koymaları ve o garabet inovasyon masalının karşısına bir nanikfestoyla bizzat çıkmalarının tam zamanıdır.



Yeryüzünde bir garabet dolaşıyor – inovasyon garabeti. İçinde yaşadığımız sistemin sağıyla soluyla bütün güçleri bu garabetle mücadele edenlere karşı kutsal bir sürgün avı için ittifak halindeler, CEO ile işe yeni başlamış çaylak, cumhurbaşkanı ile on haneli bir dağ köyünün muhtarı, solcu yayınevi patronu ile parça başı iş yapan dışarıdan editör...

Çalışma yaşamının, televizyonun, internetin, bürokrasinin hemen her alanında „inovasyon!“ diye keyifle salya akıtarak konuşmayan var mı? Kendisi inovatif olma baskısı altında inim inim inlerken kendi astlarına ve gücünün yettiklerine „biraz inovatif olun canım!“ tatavası yapmayan var mı?

Bu gerçeklikten iki şey çıkıyor.

İnovasyon, artık tüm yeryüzü tarafından bir amentü, bir yönetici idea olarak kabul edilmiştir.

Bu nedenle de inovasyon-karşıtlarının bakış tarzlarını, amaçlarını ve eğilimlerini tüm dünya önünde açıkça ortaya koymaları ve o garabet İnovasyon masalının karşısına bir nanikfestoyla bizzat çıkmalarının tam zamanıdır.

Çok laf yalansız olmaz; özet geçiyoruz:

İnovasyon, insanların manevi, zihinsel ve davranışsal enerjilerini bir sermaye birikim sistemine zorla dahil etme yöntemidir.

İnovasyon, hayalgücünü disiplin altına alma aracıdır.

İnovasyon, başlı başına bir ideolojidir.

İnovasyon, insanlığın kendini imhasına yönelik amok koşusunun temel ideasıdır.

İnovasyon, sömürgeci bitmek bilmeyen hırsları için sürekli devinimi garanti altına alan bir toma'dır.

İnovasyon, inovatif özneyi sürekli ve tüketici bir değişime, amaçsızca tekrar tekrar yenilenmeye zorlayan hiçbir yere çıkmayan bir yol ve sonu gelmeyen bir hikayedir.

İnovasyon, bütün canlıları ve doğayı boğarken sömürgeci ellerinin kirlenmemesini ve sömürülenlerin kafasının bulanmasını sağlayan demir yumruğa geçirilmiş bir kadife eldivendir.

İnovasyon, bitmek bilmeyen bir terörist yıldırma harekâtıdır.

Atom bombaları, toplama kampları, işkence aletleri, bir günde binlerce hayvanı kesebilen süper-mezbahalar, bankalar, mafya, kör terör, faşizm, kapitalizm... bunların hepsi birer inovasyondur, icra edenler de son derece inovatif...

O halde yekten söylüyoruz:

Hedef net talep tek: İnovatifler kapatılsın!





nanikfest0 #2
sapıtmayalım,
sapalım!

nanikfesto #2: sapıtmayalım, sapalım!

sapma, bir tür gelmekte-olan hayalet varoluşa yol açmasıyla mutlak varoluşumuzun temelidir. sapma, karşılaşmayı mümkün kılan tek şeydir. karşılaşma ise, kökenleriyle değil (hiçbir şey bir karşılaşmayı garanti edemez), etkileriyle rastlantısaldır. sapanlar, tıpkı yağmur damlaları gibi, bir diğeriyle iç içe geçer; bir diğeriyle bağlantı kurar ve bir diğerine yağar; bir diğerine çarpar; bir diğeriyle karşılaşır, bir diğerinde birikir.



Yağmur yağıyor, o halde bırakalım bu nanikfesto da her şeyden önce alelade yağmur üzerine bir nanikfesto olsun...

Bu alelade yağmur, aslında, içe işleyen bir yağmur, birbirlerine paralel düşen Lucretius babbanın atomlarının yağmuru, Spinoza babbanın sonsuz niteliklerinin paralelliğinin yağmuru, bütün felsefe, evren, şu üç günlük dünya üzerindeki yaşamın tarihini açığa vuran yağmurdur. Alelade, harikulade yağmaktadır, hem rastlantısal hem rastlantısal olmayan biçimde. Yaşamın yağmuru, tarih-öncesinin “boşluğuna”, zaman ve mekânın başlangıcından önceye patır patır yağmaktadır.

Yağmur yağar ve hiçbir damla paralellik bozulana dek, bir “sonsuz küçük sapma” gerçekleşene kadar, açık bir nedeni olmaksızın, karşılaşmaya, birikmeye ve buna bağlı olarak dünyanın doğumuna neden olan, anlaşılamayan bir “sapma” geliverene dek birbirine değmez. Dünyayı ortaya çıkaran rastlantısal karşılaşma -bu bir araya gelmeye neden olan sapma- dünyanın yeni doğumunun bugün nasıl kök salacağını ya da herhangi bir yeni dönüşümün nasıl gerçekleşeceğini gösterir.

Yağmur damlaları düşer, yönlerini değiştirene, “sapana” kadar düşer; müdahale eden bir şeyler, rastlantısal bir şeyler paralelliği kırar; “son derece küçük bir sapma”, bir *clinamen*, çok zor fark edilebilecek denli küçük... Hal böyle olunca da, bu küçük sapma tarihin bütün seyrini değiştirir, zamanı ve mekânı yaratır çünkü neredeyse ihmal edilebilir bir biçimde, “sapma” “karşılaşma”ya sebep olur.

Çok laf yalansız olmaz, özet geçelim:

Sapma, bir tür gelmekte-olan hayalet varoluşa yol açmasıyla mutlak varoluşumuzun temelidir.

Sapma, karşılaşmayı mümkün kılan tek şeydir. Karşılaşma ise, kökenleriyle değil (hiçbir şey bir karşılaşmayı garanti edemez), etkileriyle rastlantısaldır.

Sapanlar, bir yakınlığı ve bütünleyiciliği olan unsurlardır; bir diğeriyle karşılaşan bu unsurlar, buza dönüşen su gibi, pelteleşen mayonez gibi, kaymak tutan süt gibi kök salarak çarpışmaya-kenetlenmeye hazır olduklarını ifade etmiş olurlar.

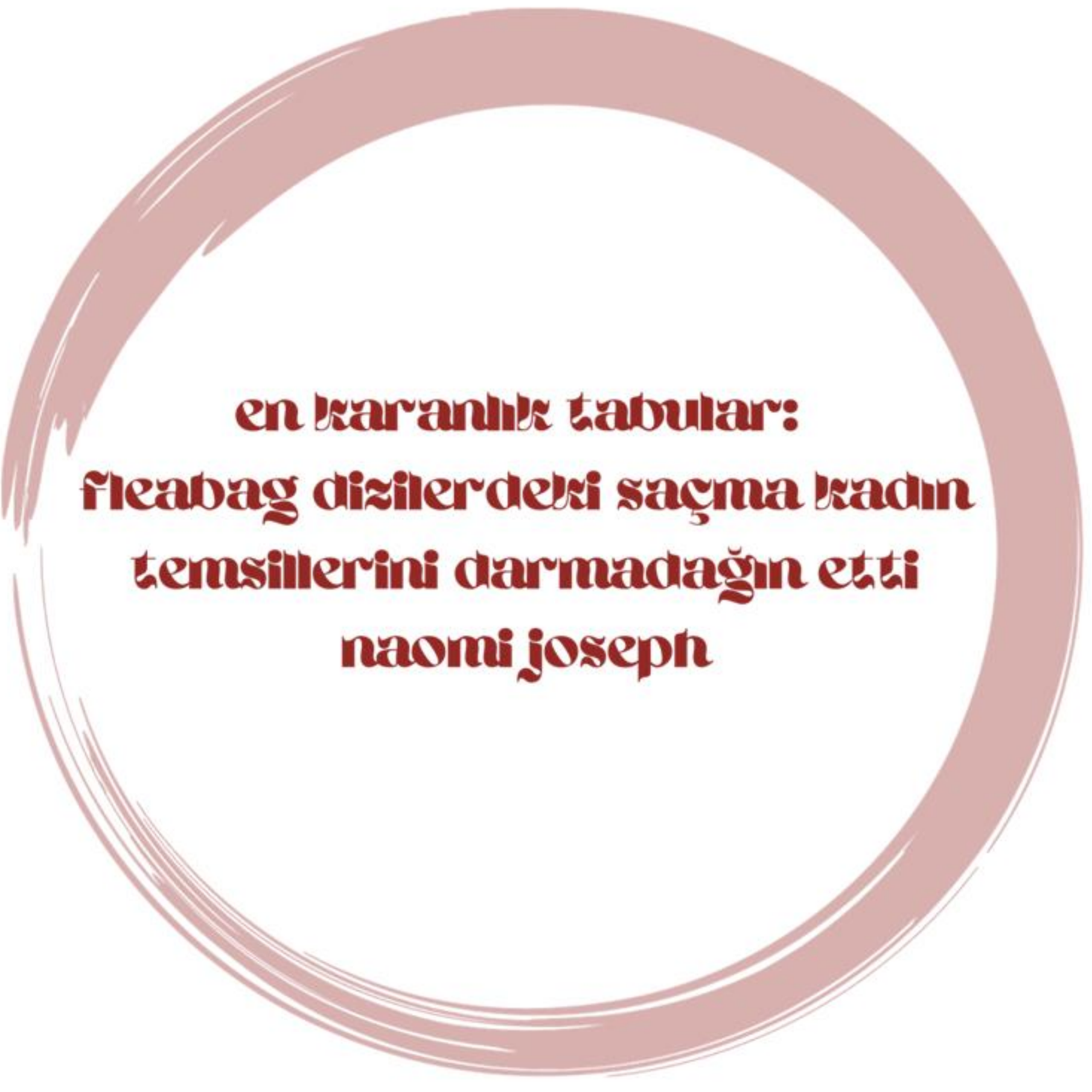
Sapanlar, tıpkı yağmur damlaları gibi, bir diğeriyle iç içe geçer; bir diğeriyle bağlantı kurar ve bir diğerine yağar; bir diğerine çarpar; bir diğeriyle karşılaşır, bir diğerinde birikir.

Sapma, her türden karşılaşma olasılığının gerçekliğiyle masaya oturup müzakere eder.

O halde yekten söylüyoruz: Hedef net talep tek: Sapıtmayalım, sapalım!







**en karanlık tabular:
fleabag dizilerdeki saçma kadın
temsillerini darmadağın etti
naomi joseph**

**en karanlık tabular:
fleabag dizilerdeki saçma kadın temsillerini
darmadağın etti
naomi joseph**

Fleabag'in isyankâr doğalcılığı, bir kadın başkarakterin kendisinin kim olduğunu bulmak üzere bir yolculuğa çıkmasını engellemeye çalışan yaklaşıma muazzam bir şekilde meydan okuyor. Fleabag'de kadın, eksikli, mutsuz, kendi yolculuğuna çıkmaya kaşınan ve her türden içsel ve dışsal canavar ile mücadele eden bir varlık. Kendisi haline gelmesinin, kendi sesini bulmasının yolu bu.



Utandırıcı anlar, göz yaşartıcı seks sahneleri, keyifli küfürler, çıplak korunmasızlık halleri ve buram buram edepsizlik: BBC'de yayımlanan çığır açıcı sitkom "Fleabag" aldığı ve alacağı ödülleri fazlasıyla hak ediyor.

2016'da ilk sezonu yayınlanmaya başlanan "Fleabag", kendisinden birkaç yıl önce (2013'te) yayınlanmaya başlanan Netflix'in

cezaevi dizisi "Orange is the New Black"ın başlattığı dizilerdeki sıra dışı yeni trendin bir parçası oldu. Her iki dizi de, kadın psikolojisinin, biyolojisinin ve anatomisinin tabu köşelerini ortaya serme konusunda şok edici şekilde keskin ve bile isteye edepsiz diziler olmalarıyla dikkatleri çekti.

Kadın karakterleri kadınları halının altına süpüren toplumun sınırlayıcı filtreleri üzerinden değil, gerçekte oldukları gibi göstermeyi vadeden kadınlar eliyle yazılan diziler bunlar.

Fleabag'in bizzat dizinin yazarı da olan Phoebe Waller-Bridge'in canlandığı ve onun tek-kadınlık gösterisi "Touch"tan ekrana uyarlanan ismini henüz bilmediğimiz başkarakter, hayatın anlamını bulmak için debelenen yirmili yaşlarını geçmekte olan bir Londralı.

Bu karakter, grotesk ilişkiler ile rasgele karşılaşmalar ipinde canbazlık yapan ve bir yandan batmak üzere bir kafeyi işletmekle cebelleşen, cinsel ilişki yaşamak konusunda pek seçici olmayan, sık sık porno izleyen bir seks bağımlısı.

Bu karakter aynı zamanda erkek arkadaşının onu aldatmasının ardından intihar etmiş olan en iyi arkadaşının ölümünü de kabullenmeye çalışmakla uğraşıyor. İlk sezonun yarısına geldiğimizde, bu hikayedeki erkek arkadaşın aldatma fiilini gerçekleştirdiği kişinin *Fleabag* –başkarakterimiz– olduğunu öğreniyoruz.

meydan okuyan beklentiler

Waller-Bridge'in karakteri üst-orta sınıf bir aileden geliyor fakat bu arka plan açısından kendisine yöneltmekte olan bütün beklentilere meydan okuyor. Örneğin, iflah olmaz bir yalancı ve hırsız. Çalmak biraz da hissettiği güvensizlik duygusundan ve duygusal açıdan yetersiz olan babasının dikkatini çekme ihtiyacından kaynaklanıyor.

Fleabag'in bütün hayatı, bankadaki kredi görüşmesinde üstünün çıkarmaktan (özgür fikirli bir aktris olan Olivia Colman'ın muhteşem şekilde canlandığı) kendisini bir sanatçı olarak görmekte ısrarlı sinir bozucu üvey annesinin yaptığı bir çıplak kadın heykelini çalmaya kadar uzanan bir dizi utanç veren aksilikle dolu. *Fleabag*'in bütün hamlığıyla ortaya konulan "ihmal edilmiş yetim" imgesi (ki bir genç kadından olması beklenenin tersidir) kısmen annesini meme kanseri nedeniyle kaybetmiş olmasının bir sonucu.

Geleneksel olarak, televizyon dizilerindeki kadın başkarakterler kendileri adına konuşmak yerine bizlere "sunulagelmişlerdir". Dizilerin hikaye örgülerinde toplu olarak yansıtılan çeşitli toplumsal roller ve beklentiler eliyle karanlığa itildikleri için onların gerçek seslerini duyamayız: pasif,

nesneleştirilmiş cinsellik, bir partner bulma ya da bir aile kurma arayışı, zarif ve bakımlı görünme, duygusal olgunluk, duygusal destek sunmaya her daim hazır olma, kendini feda eden annelik, vb. Özetle bunlar “temiz” karakterlerdir.

İşbu “temizlik” hem içsel ve dışsal bir durumdur – hem karakterin hem de bedeninin saflığı söz konusudur. “Düzgün” bir kadın çalmaz ya da size yalan söylemez ya da küfretmez ya da otururken uygunsuz şeylerden bahsetmez. Benzer şekilde, terlemez ve kötü kokmaz, bacakları kıllı değildir, regl olduğunu kimse görmez bilmez ya da tuvalete gittiğini.

Ekranlarda çıplaklık o kadar yaygın hale geldi ki artık kimseyi şok etmiyor. Yine de dizi ve film yapımcıları (özellikle de dış ortamlarda çekilen komedi sahnelerinde) sabah kalktığında berbat görünen, sivilceleri ya da yağ bezeleri olan bir kadın karakteri göstermek konusunda halen daha isteksizler. *Fleabag* ise hakiki doğalcılık vaat ediyor; hakikaten çığır açıcı olan da bu – her gün karşımıza çıkan ve sayısı giderek artan filmlerde ve dizilerdeki çıplaklık dozajı ayarlanmış bedenlerin içi boş seks sahnelerine yüz vermiyor.

Aralarında samimi bir şekilde seks ve modern *datelerin* tehlikeleri üzerine tartışıp duran “Sex and the City”nin dört kadın başkarakterini unutuyor değiliz; fakat bu karakterler gayet alımlı, başarılı ve şık giyinen karakterlerdi. Bu karakterlerden hiçbirinin bir “*fleabag*” [bir “pislik”] ile en ufak bir ilişkisi yoktur. Waller-Bridge’in yarattığı karakter, daha ziyade, Lena Dunham’ın dizisi “Girls”e (2012-2017) yakın durmaktadır, fakat bu sefer HBO’nun düzeltmeli dokunuşlarından bile isteye kaçınarak. *Fleabag*’deki her şey, müzik ve kamera çekimlerinden bakış açısı çekimleri ve monologlara kadar her şey kaba ve hamdır.

İşin aslı, sinema ve televizyon genellikle hem kadın başkarakterler hem de yan karakterler konusunda bu basmakalıpların izinden gitmeye devam ediyor; bu nedenle, norm’dan herhangi bir sapma bizlere canlandırıcı biçimde cesur bir girişim olarak görünüyor. Bu dizi ve filmlerde “düzgün” bir kadın da, bu anlamda, ancak ve ancak deterjan kokacak denli steril bir tip olarak kalıyor.

pot kırma ve başarısız olma

Waller-Bridge’in sürekli pot kıran ve başarısız olan bir genç kadını canlandırarak meydan okuduğu şey de tam da bu içi boş sterillik

algısı. Waller-Bridge'in genelde anal seks, mastürbasyon ve hayatta kalmış olmaktan suçluluk duyma gibi rahatsız edici konular üzerine samimi ve sansürsüz yorumlarını içeren o eğlenceli kameraya yakınlaşıp konuşmaları, davranışlarından sadece utandığını değil, aslında gurur da duyduğunu gösteriyor.

Dizinin ayırt edici özelliği olan bu hiper-doğalcılık da işte bu gururun bir sonucu. Nihayet, film ve dizilerdeki erkek başkarakterlerin hata yapmasına on yıllardır izin veriliyor. Ekrandaki erkeklerin eğlenceli, rezil, çirkin, gelişigüzel herkesle yatıp kalkan ve düzenli bir ilişki yaşamaktan ölesiye korkan kişiler olmalarına izin veriliyor. Kadınlara neden verilmesin ki?

Söylenene göre Amerikalı mitoloji uzmanı ve yazar Joseph Campbell, kendisine “kadının yolculuğu”nu oluşturan şeyin (yani, kadın başkarakterlerin anlatılar içinde kendine biçilen rollerin üstesinden gelmeye dönük yaşadıkları zorlukların) neler olduğu sorulduğunda şöyle cevap vermiş: “her şeyden önce bir kadının gidecek hiçbir yeri olmadığı için bir kadın yolculuğu diye bir şey de yoktur.”

Campbell kitaplarında dünya mitolojisinde erkek kahramanların izledikleri yolları araştırıyor. Bu yollar birbiri ardına adımlardan oluşuyor ve üstesinden gelinmesi gereken sorunlarla, çözülmesi gereken bulmacalarla ve öldürülmesi gereken canavarlarla dolu. Bir kadının ise bir erkeğin yapmak durumunda olduğu gibi kendi failliğini harekete geçirmekle uğraşması gerekmiyor: o zaman “olmuş”, zaten mükemmel. Mitolojide, erkekler kendi hikayelerinin hakiki kahramanları haline gelebilmek için bin türlü sıkıntı ve belanın üstesinden gelmek zorundayken, kadınlar ise daha doğuştan kendileriyle barışıklar.

Bu yaklaşım, bir kadının, süreç boyunca kendini aptal durumuna düşürecek olması bir yana, kendisinin kim olduğunu bulmak üzere bir yolculuğa çıkmasına, pot kırmasına ve deneme yanılma yoluyla anlam arayışına girmesine gerek olmadığına işaret ediyor. Deterjan temizliğindeki mükemmelliği hayatı boyunca değişmeksizin kalıyor ve mutluluğu güvence altına alıyor – özellikle de bir aile kurmak için doğru adamı bulması halinde.

Fleabag'in isyankâr doğalcılığı ise (özellikle dizilerde sayıları artmaya devam etse de yine de sayıca az olan) kadın başkaraktere dönük

bu yaklaşıma harika bir şekilde meydan okuyor. *Fleabag*'de kadın, eksikli, mutsuz, kendi yolculuğuna çıkmaya kaşınan ve her türden içsel ve dışsal canavar –bağımlılıklar, güvensizlikler, ihmalkâr baba, ölmüş anne, soğuk nevale kız kardeş, sahte ve kendini beğenmiş üvey anne, o tuhaf dallama herif, kaba bankacı– ile mücadele eden bir varlık. Kendisi haline gelmesinin, kendi sesini bulmasının yolu bu.

Sonuç olarak, kadınları o yavan basmakalıp dişil mükemmellik temsillerinden ve cici kızlık

beklentilerine uyma ihtiyacından özgürleştiren bir trend ile karşı karşıyayız. Eksikli ve gerçek olmaktan utanmayan kadın karakterleri ekrana taşıdığı için de *Fleabag*'e teşekkür etmeliyiz.

kaynak: theconversation.com
çevirgen: sevil ainsley







**freddie mercury
rock erilligini
nasıl yeniden tanımladı
tayla kruger**

freddie mercury rock erilliğini nasıl yeniden tanımladı tayla kruger

24 kasım 1991’de müzik tarihinin en sıra dışı isimlerinden freddie mercury bildiğimiz dünyadan ayrılıp ışınladı. hakiki tosun paşa hasım yayın e-jurnal olarak freddie’imizi onun üzerine güzel bir analiz yazısıyla anıyoruz... freddie mercury rock erilliğini nasıl yeniden tanımladı, bir bakalım bakalım...

bu çeviriyi, e-dergimizin görünmez balarılarından ve freddie’nin ruhunun en janti taşıyıcılarından jehan barbut kod adlı dostumuza bir doğumgünü jesti olarak fırlatıyoruz.



1970ler ve 1980lerin rock tanrısını tanımlarken kimsenin aklına Zanzibar doğumlu, Afrikalı ve Hintli köklere sahip renkli derili bir kuir gelmiyor olabilir.

Freddie Mercury, o dönemin ortaya çıkardığı öne çıkan rock&rollcuların pek çoğundan aşırı derecede farklı bir arka plana sahipti. O dönemin rock yıldızları, ideal olarak, başta Kaliforniya /Beach Boys), New York (Lou

Reed), Florida (Jim Morrison) ya da Washington (Jimi Hendrix, Freddie’nin idolu) olmak üzere Amerikalıydı.

Beatles sayesinde Liverpool da bu listeye eklenebilir, ki bir diğer ikonik yıldız Mick Jagger Londra’dan selamını çakıyordu. Bu kişilerin pek çoğunun ortak özelliği, o dönemin rock müziğini özetleyen bir şekilde

geleneksel ve ham erillik sergileyen beyaz ve heteroseksüel kişiler olmalarıydı.

Zanzibar'ın Stone Town şehrinde anne Jer ile baba Bomi'nin ilk oğulları olarak doğan ve Farrokh Bulsara ismi verilen Freddie Mercury açısından hayatının bu yöne girmesini sağlayan şeyler arasında şansın en son sırada olduğu söylenebilir.

Mercury'nin yaşamöyküsünde psikolojik danışman Cosmo Hallstrom şöyle diyordu: “Zanzibar Freddie gibi huzursuz bir ruha sahip bir kişilik açısından son derece kısıtlayıcı bir yer olacaktı.” Mercury'nin sonradan bir yıldız oluşuna bakıldığında, onun bu kültürel arka planının bir avantaj olduğu zannedilebilir. Bugünlerde bir sanatçının sahip olduğu kültürel ve müzikal miras ne denli melez ve karmaşıksa o kadar rağbet gören bir şeydir – fakat işler 1970lerde epey farklı işliyordu.

Ealing Sanat Okulu'ndan 1970lerin başında mezun olup da müzik işlerine yeni yeni başladığında, Freddie soyadını mahkeme kararıyla “Mercury” yaparak kendi kimliğini yarattı, kendini dünyaya sunma biçimine karar verdi ve hayatının bu erken yıllarında ileride büyük işler yapacağını sanki bildiğini göstermiş oldu.

Queen grubunun kurulduğu ve rahatsız edici bir şekilde öne çıkmaya başladığı ilk altı yılda, Freddie Mary Austin adında bir kadın ile uzun

süreli bir ilişki yaşıyordu. Hayatının yollar, konserler, yeni insanlarla tanışmalar ve bir rock grubunun birinci kişisi olmanın anlamını deneyimleyerek geçmeye başlaması, Freddie'nin sonunda bütün hayatında sürekli reddetme halinde olduğu şeyin ne olduğunu fark etmesini sağladı: Erkeklerden hoşlanıyordu.

Eski BBC Radyo 1 sunucusu radyocu Paul Gambaccini'nin sözleriyle: “Kendini-gerçekleştirme süreci onun açısından çok önemli olacaktı. Freddie, erkeklerin erkekleri sevmesinin mümkün görülmediği, bu anlamda içten içe ne kadar işkence yaşarsanız yaşayın genel ahlaka uymaya çalışmak zorunda olduğunuz bir kültürden geliyordu. Bu yaygın görülen bir şeydi. Elton (John) bunu iki kez yaptı mesela. Bastırılmış bir arka plana sahip bir gey bireyin kendini keşfetmesine giden yol da, bir kız arkadaşın olduğu bir ara dönem sıklıkla yaşanır. Bu bazen ihtiyaçlarla ilgilidir, bazense kişi kendisinden bekleneni yapmayı denemektedir.”

Queen'in yaptığı müzik her ne kadar doğrudan glam rock tarzına dahil değilse de, başta Freddie olmak üzere grup bu müziğin görünüş tarzını benimsedi, ki grubun akıllara kazınan sahne giyimleri bugün bile ikonik görülmektedir. Glam rock, o dönemde pop kültür içindeki katı geleneksel toplumsal cinsiyet sınırlarını zorlamak konusunda büyük rol oynayan bir tarzı. Glam rock, “kıskırtıcı

giysiler giyen, makyaj yapan, sıradışı saç stillerine sahip, özellikle aşırı dar, çok renkli giysiler ve yüksek topuklu ayakkabılar giyen şarkıcı ve müzisyenlerin yaptığı müzik” olarak tanımlanıyordu.

Glam tarzı, ABD’de İngiltere’de olduğu kadar popüler olamayan şekilde 1970lerin başlarında bir fenomendi. Glam sanatçıları, tuhaf ve çift-cinsiyetli görünümlere bürünerek toplumsal cinsiyet gelenekleriyle kasıtlı bir şekilde oynuyorlardı. Glam, insanların son derece geleneksel ve muhafazakar görüşlere sahip olduğu ve toplumsal cinsiyet normlarına dönük bu türden girişimlerin terbiyesizlik ev ahlaksızlık olarak görüldüğü o dönemde, pop kültürün ilerici doğasını da gösteriyordu.

Bu akımın öncülerinden biri, kliplerinde, konserlerinde ve kişisel tarzında erillik ile dişillik arasındaki çizgileri belirsizleştiren bir toplumsal-cinsiyeti-belirsiz görünüş takınarak sınırları zorlamaktan korkmayan bir diğer kuir kişi David Bowie idi. Bowie, Ziggy Stardust adlı bir alter-ego yaratarak kendi cinsel kimliğini insani geleneğin tam anlamıyla dışında sunmayı başardı. Freddie Mercury ona büyük hayranlık besliyordu ve kendisini onunla ilişkilendirmişti; ki bu hisler karşılıklıydı – Bowie de Mercury’ye saygı duyuyordu ve ona hem sanatçı hem de kişilik olarak hayranlık besliyordu. Bu ikili nihayet Queen’in hit teklisi “Under Pressure” parçasında birlikte çalışacaktı.

Glam rock sahnesinin parçası olan diğer kayda değer sanatçılar, Elton John, New York Dolls, Iggy Pop ve Alice Cooper idi. Bunların bazıları Freddie’nin görerek geleneksel erilliği umursamadan davranmalarına hayran kaldığı sanatçılardı muhtemelen; aynı zamanda onun olmak istediği türden güçlü rock kişiliklerini sürdüren sanatçılardı. 1970lerde ifade özgürlüğünün bu türden sunumu, hiç kuşkusuz, Freddie Mercury’ye de çıkıp aynısını yapma ilhamı vermek açısından öncü bir rol oynayacaktı; tıpkı kendilerini toplumsal cinsiyet ikiliğinden muaf şekilde ifade eden sayısız kişisen ilham almaya devam edeceği gibi.,

1973 tarihli bir söyleşide, Mercury şu sözleri söyleyecekti: “İleriye gitmek konusunda kendimizden eminiz, çünkü Bowie ve (Marc) Bolan gibi insanlar tarafından her ne kadar bizim kampın imgesi kurulmuş olsa da, biz bunu bir başka düzeye taşıyoruz. Queen’in konsepti görkemli ve haşmetli olmak. Cazibe [Glamour] bizim bir parçamız ve birer züppe olmak istiyoruz. Hemen şok etmek ve kışkırtıcı olmak derdindeyiz.”

Freddie’nin vücuda sıkı sıkıya yapışan giysileri, maskeleri, sentetik pantolonları ve pantolon askılarından oluşan sahne kostümleri onun teatrallığe dönük sevgisini de gösteriyordu – teatrallik, onun Queen’in sahne şovlarına her zaman katmaya çalıştığı şeydi zaten. Grubun bateristi Roger Taylor’ın bir

söyleşide dile getirdiğine göre, Freddie'nin grupla ulaşmak istediği yegane amacı, insanların kafasını allak bullak etmek ya da onların “nefesini kesmek”ti.

İşte “I Want to Break Free” şakısının klibinde tam da bunu yapacaklardı.

I want to break free / I want to break free / I want to break free from your lies / You're so self-satisfied, I don't need you / I've got to break free / God knows / God knows I want to break free

[Kurtulmak istiyorum / Kurtulmak istiyorum / Yalanlarından kurtulmak istiyorum / Sen kendinden oldukça memnunsun, sana ihtiyacım yok / Kurtulup özgür olmak zorundayım / Tanrı biliyor / Tanrı biliyor kurtulmak istiyorum.]

Bu sözler, Queen'in en sevilen hit parçasının giriş sözleri. Şarkı sadece bir kült klasik olmakla ve on yıllar sonra bugün bile popülerliğini ve akılda kalıcılığını sürdürmekle kalmadı, LGBTQ topluluğu için bir marş haline de geldi. Bu klipte grup üyeleri, 1960ların farklı kadın görünümelerini alaya alıcı karikatürler olarak giyimleri ve tavırlarıyla sunuyorlardı. Aslında, daha ziyade İngiltere'de yaygın şekilde bilinen şekilde Coronation Street dizisinin tarzının bir parodisini sunuyordu.

Bu tek başına o dönemin nasıl bir dönem olduğunu ve bugüne kadar ne kadar muazzam bir değişim olduğunu göstermeye yeter – fakat yargılayıcı toplumsal iklim Freddie ya da Queen'in kendilerini ifade etmesine ve bir duyuru yapmak için müziklerini kullanmasına engel değildi.

Blog yazarı Juliette Roswell'in sözleriyle: “Freddie Mercury sadece sona ermiş bir ilişkinin acısından kurtulmaktan daha fazlası için söylüyordu şarkısını. Mercury, 1980lerin Britanyasının kısıtlamaları ve katı toplumsal değerlerine karşı söylüyordu. Toplumsal cinsiyetin ve cinselliğin hiçbir sınırının olmadığı, insanların olmak istedikleri şeyler için “özgür/kurtulmuş” olduğu bir dünya hayal ediyordu.

Bu klip sonrasında özellikle Mercury'ye karşı inanılmaz bir karşı tepki ortaya çıktı; ona edepsiz diyorlardı. Pek çok kişi de bunun – klipte grubun diğer üyeleri Roger, Brian ve John da kadın elbiseleri giyip, makyaj yapıp peruk takmışsa da – Freddie'nin aslında bir heteroseksüle olmadığını teyidi olduğunu düşünüyordu. Bunun olası sebebi, Freddie'nin “grubun yüzü” olmasıydı; ki bu da insanların öfkelerini grubun diğer üyelerine değil Freddie'ye yöneltmelerine yol açıyordu ya da Freddie'nin kendi cinsiyetini kamusal olarak hiçbir zaman kabul ya da reddetmiş olmamasıyla bu konunun medya açısından bir tür gri alan olarak kalması buna yol açmış

olabilirdi. O dönemde toplumda güçlü köklere sahip içselleşmiş homofobi hayli yaygın bir olguydu ve geleneksel erilliğe ve heteronormativiteye dahil olmayan herkes cinsel tercihleri nedeniyle takibe uğruyordu.

Freddie Mercury o zamana kadar aslında kim olduğu ya da kimlere ilgi duyduğu konularında hiçbir resmi açıklamada bulunmadı; muhtemelen o dönemde bunu gerekli ya da yapılmaya değer bulmadı. Fakat bunun olası bir diğer nedeni, anlamadığı her şeyden nefret eden bir dünyada böyle yapmak konusunda kendisini güvende hissetmemesi de olabilir. Bir söyleşide, ona cinsiyetinin ne olduğu sorulduğunda şu cevabı verecekti: “Bir nergis çiçeği kadar geyim, tatlım.” Bu cevap her ne kadar ciddi bir yanıtın etrafından dolaşan kaygısız ve neşeli bir cevapsa da, bu açıklama ve tutumun LGBTQ topluluğunun bugün gibi pek de ilerleme kaydetmemiş olduğu bir dönemde verilmiş olduğunu söylemek gerek. Bir kamusal kişilik olarak açık gey olmak bir tabuydu, haber konusuydu ve hatta skandaldı.

Kimileri Freddie Mercury’nin Batı dünyasında LGBT bireylerin tanınması ve kabul edilmesine dönük ilk adımları atmak konusunda büyük bir rol oynadığını ve önceleri korku içinde yaşamakta olan bir insan grubuna görünürlük kazandırmaya dönük bir tartışmanın fitilini ateşlediğini de söylemektedir.

1978 yılında sosyolog Simon Firth ve Angela McRobbie “Rock ve Cinsiyet” başlıklı teorik makalelerini yayımladılar. Yazarlar “rock müziğin ifade ettiği bir çeşit ‘doğal cinsiyet’in olduğu” şeklindeki yaygın düşünceye karşı çıkarak “rock müziğin yaptığı en önemli ideolojik iş, cinselliğin inşasıdır” önermesinde bulundular.

Freddie Mercury’nin yıllar boyunca cinsiyet konularından bahsedene kadar içten içe mücadele etmiş olduğunu bilmek, Queen’in şarkılarına da farklı bir ışık altında bakabilmeyi sağlıyor aslında. Bu durum, bildiğimiz ev sevdiğimiz şarkı sözlerine bir başka anlam düzeyi de ekliyor.

Queen’in en popüler şarkılarından “Bohemian Rhapsody”ye bir bakarsak, ilk dinlemede şarkı sadece sanatsal beceriye dayanarak yazılan akılda kalıcı bir rock parçası olarak görülebilir; fakat şarkı sözlerine Freddie’nin kendi yolculuğunu da düşünerek daha eleştirel bir bakış attığımızda ise sözler çok daha ağır çeker hale gelmektedir.

Yazar Sergio Perez bu şarkının sözlerini ayrıntısıyla inceleyerek şunları söylemektedir: “Freddie bir adamı nasıl öldürdüğünden bahsediyor. Bu sözlerdeki öldürülen adam bir zamanlarki kendisi, gey olduğunu gizleyen adam. Artık ise o kimliğe sahip olan kendisinden kurtuluyor ve o adamken sahip olduğu her şeyin elinden uçup gitmesine ağıt

yakıyor. Bu sözleri annesine hitaben söylüyor, annesinin kendisini olduğu haliyle kabul edemeyeceğini düşünüyor ve ona ‘sanki başka hiçbir şeyin önemi yokmuşçasına’ o adamsız yola devam etmesi gerektiğini anlatıyor.”

“Bohemian Rhapsody”nin sonuna doğru, Mercury muzaffer bir şekilde başkalarının kendisini taşlamasına ya da ölüme ter etmesine nasıl izin vermediğini anlatıyor; ki bu da onun olduğu kişi ile artık huzurlu olduğu ve kendisi için ayağa kalktığı, başkalarının kimliği yüzünden kendisini yargılamasına izin vermediği anlamına geliyor ve kendisini kabul etmeyen herhangi biriyle hiçbir ilişkisinin kalmayacağını açıkça söylüyor. Bu sözler, pek çok kişi, özellikle de LGBTQ topluluğuna dahil bireyler açısından bir yerlere dokunuyor.

Heteronormativite, kuir ya da trans bireyler açısından bir görünmez kısıtlamadır, hetero erkekler tarafından kendi çıkarları doğrultusunda yaratılmış olan ataerkil sistemde normal olarak kabul edilen şeyin dışında yaşamakta oldukları için onların kendilerini toplumsal açıdan “sapkın” olarak hissetmesini sağlamaya çalışır.

Sosyolog Gayle Rubin’in bu konu üzerine yaptığı araştırma, heteronormativitenin ataerkil toplumsal cinsiyet ikiliğini sürdürmek adına nasıl işlediğine bakmaktadır. “Heteronormatif bir toplumun beklentileri ile

çelişen” bir hayat yaşamış olan Freddie Mercury gibi bir kişiyi ele alırken heteronormativiteyi kavramak özellikle önemlidir.

Bugün bile bazı insanların, başkalarının onları nasıl algılayacağından ya da tepki göstereceğinden korkarak kendi kişiliklerinin katı bir toplumsal cinsiyet ikiliği ile çelişen ya da buna uymayan kısımlarını ortaya koymak konusunda çekiniyor oldukları düşünüldüğünde, bu durum, Freddie Mercury’nin böyle şeylerin çok daha risk içerdiği 1970ler ve 1980ler gibi bir zamanda normu reddetmek konusundaki cesaretini de göstermektedir.

Freddie Mercury, doğaüstü bir gösteri becerisine, dört tam oktavlık inanılmaz bir ses yelpazesine sahip bir adamdı – ki bir grup bilim insanı yakın zaman önce onun aslında rock müzikteki en kalifiye vokal olduğunu ispatlayan bir analiz de yayınladılar. Fakat kendisinin dünyaya sunduğu versiyonu destansıydı. Freddie’nin yakın çevresinin söylediğine göre, kapalı kapılar ardında bambaşka bir insandı – kedileriyle evde zaman geçirirken mütevazı, sessiz ve çok mutlu biriydi. Sahneye adımını attığında ise dünyanın gıptayla izlediği o dokunulmaz tanrısallığa bürünüyordu.

Freddie Mercury, kabul edilebilir olana uymak adına bir erillik görünümü takınabilirdi,

insanların eleştiri ve saldırılarından kaçınmak adına ihtişamının dozunu azaltabilirdi, fakat o bütün bunlara karşı bütün yüreğiyle kendi özgün benliğini dışa vurmayı tercih etti.

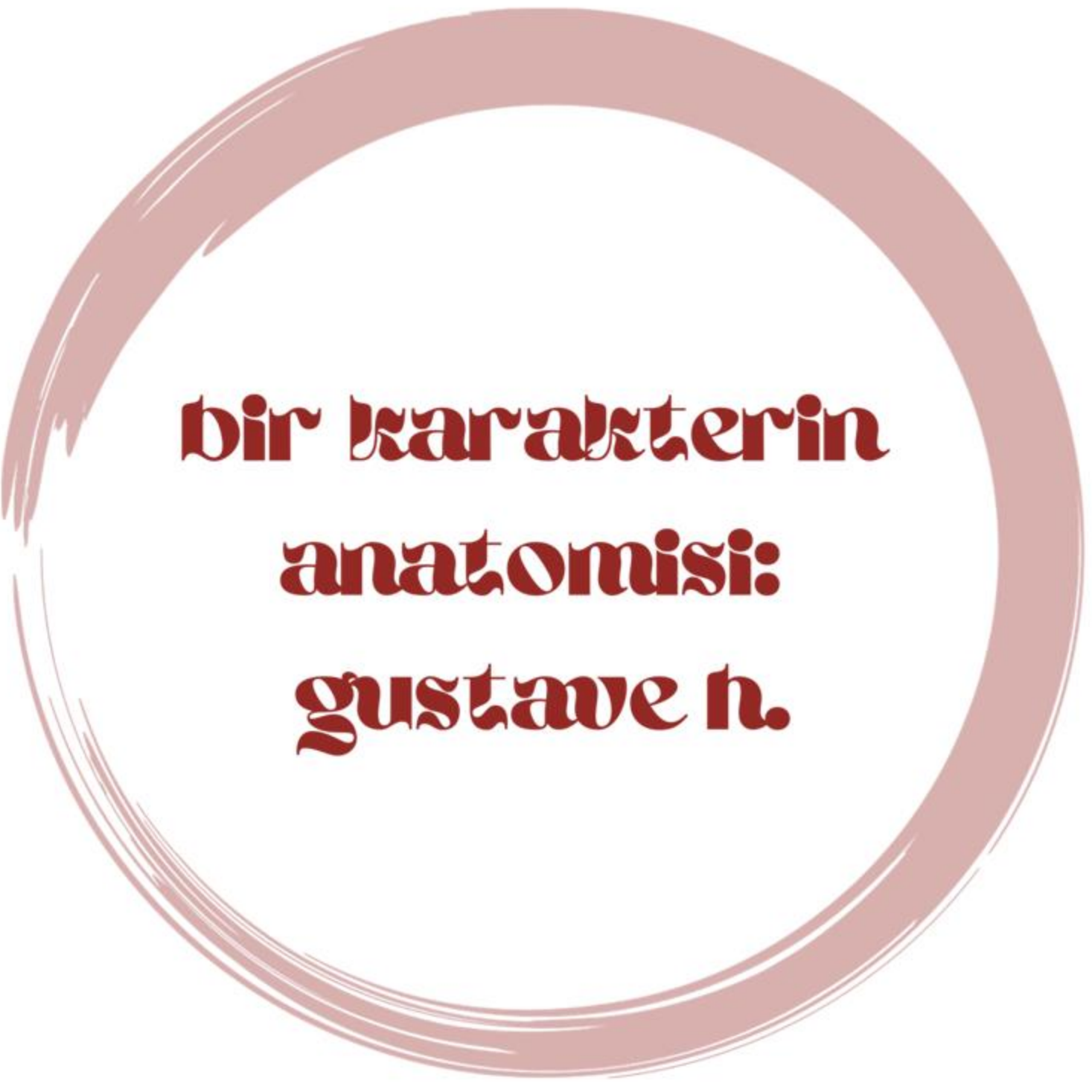
Yeryüzünde olduğu sürede hepimizin miras alabileceği şey de budur; kimse normal olarak kabul edilen sınırlayıcı kalıplara uymadığı için utanmasın! Freddie'nin yaşamı kısa sürmüş

olabilir, fakat kendini kabullenme ve farklılıklarını kendi lehine kullanma açısından bıraktığı kendine özgü miras, geleneksel erilliğe yönelik başkaldırısıyla birlikte her zaman hayranlarının kalplerinde atıyor olacak.

kaynak: artefact magazine
çevirgen: kromozom #0







**bir karakterin
anatomisi:
gustave h.**

bir karakterin anatomisi: gustave h.

hepimiz gustave h.'in ne kadar harika olduğunu biliyoruz ve sonuna kadar da arkasındayız ama... kendisi öyle pek mükemmel bir tip değil. gustave h.'i madam d.'nin mirasçuları gibi “duygusal olarak savunmasız, hasta yaşlı kadınları avlayan acımasız bir maceraperest ve bir sanatçı müsveddesi” olmakla suçlayamayız, fakat o iyiliksever davranışlarının altında en azından kısmen bir bencilliğin olmadığını söylersek de yalan söylemiş oluruz.



bir uygarlık parıltısı

Gustave H. hiç kuşkusuz Budapeşte Otelı filminin en janti, en uygar, (biraz fazla laf salatası yapsa da) belagati en güçlü ve en sağlam karakteridir. Konuşma tarzı karşısındaki kişiyi derhal yakalayır. Yine, konuşmalarındaki şiirsellik zaman zaman biraz fazla kaçır fakat genellik derdini az ve öz şekilde anlatır... tıpkı emrindeki otel çalışanlarına emirler yağdırırken ya da eğitmekte olduğu genç Sıfır'ı otelcilik mesleğinin numaralarını öğretirken olduğu gibi:

“Lobi görevlisi nedir? Lobi görevlisi tamamen görünmezdir fakat yine de her zaman göz önündedir. Bir lobi görevlisi insanların neleri sevmediğini bilir. Bir lobi görevlisi müşterinin ihtiyaçlarını daha o ihtiyaç duymadan fark eder. Bir lobi görevlisi, her şeyden önce kusurları gizler. Misafirlerimiz en derin sırlarının, ki açık konuşmak gerekirse bunların bazıları epey münasebetsiz şeylerdir, bizimle mezara gideceğini bilirler. Yani çeneni kapalı tut, Sıfır.”

Gelgelelim Gustave H.'in nezaketi ve samimiyeti onun gereksiz derecede resmi (ve modası geçmiş) konuşma tarzından ibaret

değildir. O bir centilmendir ve üstlendiği görevlere ve Büyük Budapeşte Otel'i'ne karşı gösterdiği tavır da bunu her yönüyle ortaya koyar. Gustave H. en iyinin en iyisinin de en iyisidir. Onun diğer çalışanlara verdiği emirler doğrudan ve nettir; her şey mükemmel olmalıdır. Müşterilerin büyük kısmı açısından ev sahibi olan kişidir: Misafirler Büyük Budapeşte Otel'i'ne sırf işlerin başında o var diye gelirler... hatta, nasıl desek ki, ekstra özel hizmet almayanlar misafirler bile.

Gustave H. aynı zamanda koca yürekli bir adamdır. Adeta bir cömertlik kaynağıdır – şu sözlere bir bakın: “en berbat ve itici insanın tek ihtiyacı olan sevilmehtir ve sevildiğinde bir çiçek gibi açacaktır.” Gustave H. sadece işini layıkıyla yapmakla kalmaz; adabımuâşeretin ve misafirperverliğin bütün insanlığın iyiliğini ortaya çıkaracağına tüm kalbiyle inanır.

Vay canına.

gösteriş, bayağılık ve diğer pespayelikler

Yine de çok coşmayalım tabii. Tamam hepimiz Gustave H.'in ne kadar harika olduğunu biliyoruz ve sonuna kadar da arkasındayız ama... kendisi öyle pek mükemmel bir tip değil. Gustave H.'i Madam D.'nin mirasçıları gibi “duygusal olarak savunmasız, hasta yaşlı kadınları avlayan acımasız bir maceraperest ve bir sanatçı müsveddesi” olmakla suçlayamayız, fakat o iyiliksever

davranışlarının altında en azından kısmen bir bencilliğin olmadığını söylersek de yalan söylemiş oluruz.

Madam D. ile olan ilişkisinde Gustave H.'in onunla canıgönülden ilgilendiğine şüphemiz yok, fakat yine de biraz kaypaklık da sezeriz. Madam D. Otelden ayrılırken ona kiliseye gidip Meryem Ana'ya kendisi adına bir mum yakması için bozuk para verdiğinde, Gustave H. “bu işi derhal kendim gidip yapacağım” der... fakat Madam D. Ayrılır ayrılmaz bu işi hemen Sıfır'a paslar (hatta sonrasında da önemli bir görüşmesi olduğu için boş verir).

Yine Gustave H., Madam D.'nin ölümü üzerine zil takıp oynayan o “solgun benizli, düzenbaz” çocuklarından tiksınmesine rağmen ölüm haberini alınca düşüncelere dalıverir: “Şansım varsa kendisi bu kadim dostuna birkaç kuruş mangır bırakmıştır, fakat bunu ölüm belgesinin üzerindeki mürekkep kurumadan öğrenemeyeceğiz.”

Vay arkadaş! Biraz paragöz bir tavır değil mi sizce de?

Madam D.'nin ölümünden çok da uzun olmayan bir süre sonra “ucuz et parçaları” olarak tanımladığı bir kadın grubunun koynuna dalmakta tereddüt etmez – gerçi hakkını yemeyelim, kendisi bu “ucuz parçalar”ın daha lezzetli olduğunu söylemektedir. Gustave H. bu anlamda hem kadınlara et parçası muamelesi yapar hem de

Madam D.’den diğerkadınlardan biri olarak bahseder. Hatta Madam D. ile olan uzun ilişkisinden bahsederken şunu söyler: “Böyle bir kadının bağılılığını arka arkaya on dokuz sezon boyunca sağlamak az şey değildir.”

... hem de bunu Madam D.’ye onu sevdiğini söyleyip uğurladıktan sonra söyleyiverir. Burada Gustave H.’in yalancının teki olduğunu söylüyor değiliz; fakat aklında duygusal yakınlıktan fazlasının olduğu da kesindir. O “kazanmak” ister.

Nihayet, Gustave H.’in gündelik hayatında açıkça rol yaptığı söylenebilir. Kendisi bir yandan tertipli, sağa sola karınca gibi koşturup duran ve adeta şiirler saçan biriyken, diğeryandan yeri geldiğinde feci küfürlü konuşabilmektedir. Aslında Gustave H.’in bu yönüne dair film eleştirmeni ve araştırmacı Matt Seitz’in bazı ilginç düşünceleri var:

“Gustave H.’in geçmişinden hiç bahsedilmiyorsa da, kendi kendine kaldığında ortaya koyduğu davranışlarından onun esasen sahip olduğu kişiliği icat etmiş olduğu açıkça görülebilir. Gustave H. son derece duygulu, üst sınıftan gelen bir kişi gibi konuşur. Fakat şiirlerle konuşmadığı ya da bir otel sorumlusu olma sanatına dair birtakım afili sözler sarf etmediği zamanlarda, birdenbire içinden ağzı son derece bozuk bir adam fırlatır. Benim görüşüme göre, işte bu kişi tırnak içinde gerçek Gustave’dır, son derece soğukkanlı bir şekilde ağzı dolu dolu küfreden bir adam.”

Budapeşte Oteli filminde, o gösterişli, mor otel sorumlusu üniformasının sağladığı zorunlu davranış kalıbını terk etmiş olan daha vakur bir Gustave H.’e tanık olduğumuz güçlü bir sahne vardır. Mustafa sahnenin arka sesi olarak bize “akşam yemeğini kendi odasında tek başına yedi” şeklinde bir anlatırken, Gustave H.’i hiçbir dekorasyonun olmadığı griye boyalı bir odada beyaz iç çamaşırları ve bir bardak sütle oturduğunu gördüğümüz sahne... Belki de daha derin, daha gerçek bir Gustave H. vardır, fakat onu hepimizin bildiği ve sevdiği o taşkın, eksantrik karakterinden ayrı düşünmek çok zordur.

göz alıcı ve neredeyse ilahi kardeşlik

Gustave H.’in karakterinin – sadakat ve nezaket gibi – harika olan tarafının büyük kısmı otelin yeni lobi görevlisiyle olan ilişkisinde ortaya serilir. Evet, Gustave H. bazen serttir ve doğrudan alçakça suçlamalarda bulunabilmektedir, fakat film süresince bu ikilinin ilişkisi geliştikçe Gustave H.’in Sıfır’ı gerçek anlamda önemsedğini görürüz.

M. Ivan onları saman balyalarının içinden çıkarır çıkarmaz Gustave H.’e o sırada son derece ihtiyaç duyduğu her zaman kullandığı parfümü l’air de panache’ı verir ve Gustave H. de kendisi sıktıktan sonra parfümü Sıfır’a uzatır. Kişiler arasında kardeşçe bir bağ kurmaya dönük bu klasik sayılabilecek sahne, Sıfır’ın artık bir otel çalışanından ibaret

olmadığını, onun “yakın bir dost ve himaye edilen kişi” olduğunu gösterir.

İşin aslı, giderek Gustave H.’in Sıfır’a karşı duygularının güçlendiğini görebiliriz. Trendeyken askerler tarafından ilk kez durdurulup da kompartımanda arbede çıktığında Gustave H. “Benim lobi görevlimden ellerinizi çekin!” diye bağırır. Bu sesleniş Gustave H.’in filmin sonlarında trenlerinin bir kez daha askerler tarafından durdurulduğu sahnede şu şekilde yankılanır: “Eğer bu adama parmağınızın ucu bile dokunursa, bütün rütbelerinizin sökülüp, askeri cezaevine tıklıp güneş batır batmaz darağacında sallandığınızı göreceğim demektir!”

Gustave H.’in kendi gerçek hikayesi işte bu iki konuşmada kendisini açığa vurur: İlkinde Sıfır’a “benim” lobi görevlim derken, ikincisinde ise ondan “bu” adam diye bahseder.

Gustave H. sonrasında savaş sürerken vurulup ölmüşse de, hikayesi dostu ve bir tür manevi oğlu Sıfır’ın hafızası sayesinde yaşayacaktır.

kaynak: shmoop
çevirgen: chris dadallı







herkes için feminism
herkesle feminism
alev özkazanç

herkes için feminizm – herkesle feminizm alev özkazanç

kırktan fazla kitabı, sayısız yazınsal müdahalesi ve durmak bilmeyen aktivizmiyle bildiğimiz bell hooks 15 aralık 2021’de bu dünyadan göçüp gitti. feminist teoriye çok güçlü katkılarda bulunan bell hooks bizlere “patriyarkanın cinsiyeti yoktur” ve “feminizm herkes içindir” gibi yüzlerce ilham verici teori çekirdeği bıraktı. bell hooks’u alev özkazanç’ın onun temel sorusu çerçevesinde yaptığı ilham verici bir konuşmanın metniyle anıyoruz, ve onun çok sevdiği küçük harflerle...



ankara üniversitesi kadın çalışmaları öğrencilerine her dönem başında çok beğendiğim bir kitabı okumalarını öneriyorum. amerikalı siyah feminist bell hooks’un **“feminizm herkes içindir”** adlı kitabını. bu kitabında, hooks, herkese ve özellikle erkeklere “feminizme yaklaşın” diye sesleniyor ve bu kitabı yazma nedenini şöyle açıklıyordu: “bir kültür eleştirmeni olarak benim ne söylediğim ile çok ilgili ve meraklı olanlar, sıra feminist kurama gelince soru sormayı kesiyorlar. feminizm hakkında bütün

bildikleri kulaktan dolma şeyler, hareketin tam olarak neyle ilgili olduğunu bilemeyecek kadar feminizme yaklaşmadıklarını söylüyorlar. sonra beni can kulağı ile dinliyor ama hemen ardından benim farklı olduğumu, erkeklerden nefret eden gerçek feministler gibi olmadığımı söylüyorlar. feminizm nedir sorusuna korkuya ya da fanteziye dayanmayan bir cevapları olsun istiyorum. **“feminizm, cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir”.**

ben bu konuşmada feminizm nedir sorusuna bir yanıt aramaktansa, feminizmin “herkes ile ilişkisi nedir?” sorusuna dair temel birkaç görüşümü sizlerle paylaşmak istiyorum. öncelikle şunu söylemeliyim ki bu başlık altında bir konuşma yapıyor olmak ve sizin gibi bir gruba seslenmek tarihsel olarak çok anlam ve önem taşıyor. kişisel olarak benim tarihim için de öyle. bence bu durum, 1980 sonrası gelişen kadın hareketi ve feminizmin bugün vardığı yerin, gücünün bir göstergesi. ben 1980 sonlarından itibaren bir şekilde hareketin içinde yer aldım. çok uzun yıllar, toplantılara erkek almadık, kadın kadına olmayı önemsedik, kadın-erkek elele güzel günlere diyen solcu erkek ve kadınları uzak tutmaya çalıştık, onların harekete zarar vereceklerini düşündük (ki doğru yaptığımız düşünüyorum) içinde bulunduğumuz parti ve karma örgütlerde güçlü gettolar kurmaya odaklandık, pek çoğumuz örgütleri dışında bağımsız kadın hareketinin de parçası olduk. sonuçta bunu başardık, güçlendik, kadınlar güçlendiler, kadın dayanışması güçlendi, geniş kitlesel bir kadın hareketi oluştu, nitekim bugün geline nokta feminizm birçok alanda etkisini gösteriyor ve hatta

bazıları için korkutucu bir güç bile olabiliyor.

şimdi bence tarihsel olarak öyle bir noktadayız ki ki feminizm herkes adına söz alabilir, birçok feminist en azından bizim gibi feministler bunun hem gerekli hem de mümkün olduğunu anlamaya doğru hızla yaklaşıyor. ama elbette çok tedirgin biçimde ve çok sarsılarak yaşanacak bu süreç. engeller ve itirazlar olacak ama umarım bu süreçte feminizm hegemonik ve eklemlayıcı gücünü kanıtlayacak.

sahi kimdir bu başlıktaki “herkes”? bu konuşma başlığı size ne çağırıyor? birçoğunuz bu “herkes” ile özellikle erkeklerin dâhil edilmek istenildiğini düşünebilir. buradaki varsayım herhalde şudur: feminizm kadınlar içindir, şimdi erkeklere de seslenerek herkese seslenmiş olacak. iyi ama feminizmin “kadınlar” için ya da “tüm kadınlar” için olduğu nereden belli? halen daha pek çok kadın buna inanmıyor ki. hiçbir zaman tüm kadınlar sadece kadın oldukları için buna inanmış değillerdi ki. elbette feminizm daha 18. yüzyıl sonunda bir fikir olarak doğarken “biz kadınlar” diye söz aldı ve şimdiye kadar hep böyle

devam etti. peki, ama kimdi bu “biz kadınlar”? feminist hareketin uzun ve bol tartışmalı tarihinin ayrıntılarına girmeye vakit yok ama kısaca söylemek istersek tarihsel hareket şu şekilde gelişti: 18. yüzyıldan günümüze kadar her bir tarihsel uğrakta “biz kadınlar” diye konuşan feminist öznelerin, tüm kadınlar için evrensel olan bir deneyimden değil, kendi özgül sınıfsal, ırksal, coğrafi, cinsel yönelim deneyimlerinden hareketle konuştukları açığa çıktı. yani her durumda somut bedensel varlıklar olarak tikel bir deneyimden konuşmak zorundaydık. böylece anlaşıldı ki “biz kadınları” tüm kadınları içerecek şekilde tanımlayan nesnel bir tanıma ulaşmak mümkün değildir. bu süreçte kadın ile erkek arasındaki ikili fark sistemini veri almanın sorunları her aşamada kendini daha fazla hissettirdi. gördük ki “kadın” kategorisini sorgusuz sualsiz “erkeklerle” karşıtlık içinde tanımlamak, kadınlar arasındaki farklar sorununu gizliyor, özellikle ırk ve sınıfsal farklar açısından sorun çıkarıyordu.

feminizmin bugün vardığı noktada ise siyah feminizm, sosyalist feminizm, üçüncü dünyalı feminizmler, post-kolonyal feminizm, lgbt ve kuir feminizmler gibi birçok farklı yaklaşımla

birlikte feminizmin kapsamı ve iddiası genişlerken öte yandan “kadınlar” kategorisi ve kadınların politik özne olma durumu giderek belirsizleşiyor. böylece feminist hareket ve kuram tarihsel olarak ne kadar verimli ve üretken olduğunu kanıtlamış oluyor. gelenen noktada biz, “kadın” kavramını hem kullanıyoruz hem de reddediyoruz, çünkü anladık ki feminizmi mümkün kılan ve canlılık veren trajik koşul tam da budur. “kadın” istikrarsız bir kategoridir ve feminizm en iyi halinde, bu belirsizliği politik olarak yararlı kılma, eşitlik, özgürlük ve adalet adına, bu belirsizliğin içini kısmen de olsa doldurma siyasetinin adıdır.

bugün 8 mart yürüyüşünde yaşanan bazı gerilimleri

konusuyoruz. yürüyüşe katılmak isteyen ama çeşitli şekilde dışlanan trans bireyler (bazen de erkekler) hareketi zorluyor. katı olan her şey buharlaşıyor. daha dün sosyal medyada 8 mart alanında bir transa müdahale edilmesini protesto eden bir metin ve ona verilen yanıtı okuduk. protesto metninde “trans kadınlar erkek değildir” deniyordu. ve metinde pek çokları için skandal sayılacak bir ifade daha vardı: “sakallı ve penisli kadınlar vardır” translar “beden geçişi yapmış olan”

ve “olmayan” olarak sınıflandırılmak istemediklerini, beyanın (“ben kadını”) yeterli sayılmasını istiyor, tersi durumları transfobi olarak nitelendiriyorlar. öyle anlaşılıyor ki karşı taraf, bir kez translar alanlara kabul edilirse bu kez görünüşü erkek olan ama kendini kadın hissedenler ile tam hetero olan erkekleri ayırt etmekte zorlanacakları için tümüyle kontrolü elinden kaçırma kaygısını yaşıyor. ama geçmiş olsun, böyle bir denetim ve anlam tekelinin kimsenin elinde olmadığı anlamış bulunuyoruz. ve bu durumun sonuçlarını, hareketin güçlenmesi için stratejik olarak değerlendirmek dışında anlamlı bir politik seçenek bulunmuyor.

8 martı alanda kutlamak isteyen penisli kadın trans örneğinde bir kez daha hareketin kıyısından birileri çıkıp “ben kadın değil miyim?” diye soruyor. bu soruyu translardan yüzyıllar önce hareket içinde (ya da kıyısında) ilk kez siyah bir köle kadın sormuştu. soujourner truth özgürlüğünü kazandıktan sonra anti-kölecî hareketi içinde çok etkili bir hatip idi. truth, 1851 deki beyaz kadınlardan oluşan bir topluluğun önünde yaptığı konuşmada çalışmaktan aşırı gelişmiş kol kaslarını göstererek ve

erkekler kadar ve daha fazla çalıştığını söyleyerek “ben kadın değil miyim” diye soruyordu.

köle kadınlar, yoksul kadınlar o zamanların kadın imgesinin içine (ki bu, orta sınıf, bedensiz, cinselliksiz, iffet timsali, kırılğan bir kadınlık idi) yerleşmediklerini, kadından çok erkeğe benzediklerini fark ediyorlardı. feminizm tarihsel süreç içinde tüm bu farklı kadınlık deneyimlerini tanıyarak kendini açtı, geliştirdi, şimdi geldiği noktada bu kez penisli bir kadın aynı soruyu soruyor. ben kadın değil miyim? soru aynı soru, yanıt elbette ki tarihsel olarak aynı olacak.

ama burada pek çokları mesele kadın kavramının sınırsızca genişlemesinden, tüm özgünlüğünü kaybetmesinden ve bunun politik sonuçlarından endişe ediyor. bazıları şimdilik hareketin en fazla trans kadınlara açık olduğunu düşünebilir. daha radikaller ise tüm lgbtt bireyleri kapsayabilir. geriye ne kaldı, heteroseksüel erkekler mi? onlar da dışarıda kalsın mı denilecek? birileri de dışarıda kalsın da hareketin kimi hedef aldığı belli olsun, hareketin bir muarızı olsun, herkesi kapsayan bir sevgi hareketi

olmasın da antagonist olsun, bir politik hareket olsun.

bu çok anlaşılır bir tepki, politik iddiayı korumak arzusunun ifadesi ama bence yolundan saptırılmış bir biçimi. çünkü politik iddiamızı bu şekilde korumaya imkan yok, çünkü kadınların kendi aralarındaki farkları ciddiye alan bir feminizmin erkekler meselesine de farklı bir gözle bakması kaçınılmaz. çünkü kadınların kendi aralarındaki farklılıkların politikleşmesi meselesini kadın ile erkek ayrımının sorunsallaşmasından ayırt etmek mümkün değil. nitekim kadın erkek ayrımını mutlak kuranların, kadınların kendi içindeki sınıfsal ve ırksal farkları görmezden gelmesi tesadüf değil. ya da tam tersinden yoksul ya da siyah kadınların, etnik azınlıklara mensup olan kadınların, temel çelişkiyi kadınlar ile erkekler arasında kurmaktansa daha bütünleşik, kesişimsel, eklemli ve erkeklerle dayanışmayı önemseyen türden politikalara kapı açması da tesadüf değil.

sonuç olarak bir yandan kadın erkek karşıtlığının bulanıklaşması ve kadın kategorisinin belirsizleşmesi sorunu yaşıyor. öte yandan bu tam da hareketin iddiasının ve kapsayıcılığının, eklemleyici

gücünün bir göstergesi olarak yorumlanmalı. feminizm, kadınlar arası farklar sorununu ciddiye aldıkça, toplumsal cinsiyet sorununun ne kadar güçlü bağlarla sınıfsal, ırksal ve diğer her türlü tahakküm sorununa bağlı olduğunu daha iyi anlıyor, daha fazla kadına seslenmenin ancak kadın erkek karşıtlığını aşan başkaca eşitsizlik yapılarını hedef almakla mümkün olabileceğini görüyor.

tekrar ve son olarak erkekler bahsine dönersek.

erkekler var mı? korkarım, erkekler tam da henüz durumun tam farkında olmadıkları ve hala harekete katılamadıkları, anti-feminist kaygılarla ve eril cinsiyetçi kimliklerinden sıyrılmadıkları, hala ayrıcalıklarının peşinde oldukları için hala kendilerini “var” ya da “varlık” sanıyorlar. erkekler tarihte ve günümüzde pek çok kadının pek çok nedenle yüzleşmek zorunda oldukları bu soruyla “ben kadın mıyım ya da kadınlık nedir” sorusuyla yüzleşemiyorlar. nitekim geçenlerde izlediğin erkeklik nedir sorusuna verilen yanıtlardan oluşan video çekiminde genç bir erkek bu sorunun sorulabilmesine bile şaşırmış, “nasıl yani ne demek erkek ne demek” diye tepki

göstermişti. öte yandan bir başka genç erkek dürüstçe bir yanıt vermişti: erkek varla yok arası bir şeydir.

evet, geçmiş olsun. erkeklik artık varla yok arası bir şey, yani hızla geriliyor, tarihsel bir çöküşün başlangıcında. korkarım bu eril uygarlığın çöküşü çok sancılı ve kanlı olacak. şimdiden çok sayıda kadının kanı dökülüyor. ama erkeklerin de ödeyeceği acı bedeller olacaktır. erkekler bu acıdan kurtulmak ve özgürleşmek için bizim çağrımıza kulak verseler iyi olur. erkekler yüzyıllardır **marx**'ın ünlü sözüne kulak verdiler: anlatılan senin hikayendir. şimdi bize de kulak vermelerini talep etmeliyiz:

“anlatılan senin de hikayendir. hikayeni bir de bizden dinle”.

umarım dinlemeye ve düşünmeye cesaret edebilirler.

bu yazı alev özkazanç'ın yeşiller ve sol gelecek toplumsal cinsiyet ve lgbt çalışma grubu adına 8 mart etkinlikleri kapsamındaki “herkes için herkesle feminizm” toplantısında yaptığı konuşmanın metnidir ve 14 mart 2013'te yeşil gazete'de yayımlanmıştır.







**la haine:
yere çakılmakta olan
insanlığın hikayesi
matt hanson**

la haine: yere akılmakta olan insanlığın hikayesi matt hanson

la haine’i bugün izlemek, bugün yaşanan toplumsal sorunlardan acı verici fakat zorunlu dersler çıkarılmasına ve kimin yaşamının neden önemli olduğuna dair sormaktan kaçınılmaması gereken sorulara dönük yine acı verici fakat zorunlu yanıtların verilebilmesine olanak tanıyor.



Fransız sanatı “poetik kanun kaçağı”nı öven oldukça güçlü bir geleneğe sahiptir. Burjuvaziyi biraz avangart estetik yoluyla şoka uğratmak bir onur nişanesidir. Bu tarzı Francois Villon’un 15. yüzyıl cinayet balatlarında veya “lanetli şairler” Verlaine ile Rimbaud arasındaki zehirli aşkta okuyabilirsiniz. Yine, bu tarzı Romantik ressamların bütün o olağanüstü cesur ve canlı fırça darbelerinde veya Les Fauves’in “vahşi canavarlar” olarak da bilinen çok-renkli galerisinde seyredebilirsiniz.

Sinematik açıdan, bu yıkıcı canlılık Jean Vigo, Jean-Luc Godard ve Jean-Pierre

Melville’in filmlerinde karşımıza çıkar. Fakat buradaki kritik şey, bütün o estetik isyanın bir politik ısrar – aksi takdirde kabul etmeyi, saygı duymayı ya da anlamayı reddeden isteksiz bir kamuoyuna o insanların yaşamlarının nasıl olduğunu göstermeye dönük bir arzu – ile bağlantılı hale getirilmek zorundadır. Sanatçıların efsanevi ikametgahlarından biri olarak Paris şehri, o gururlu şekilde karmakarışık ve kozmopolit tarzıyla haklı bir biçimde övünür. Fakat ne yazık ki bütün o şatafatlı şıklık ve cazibe, bu ışıklar şehrinin altında kaynayıp duran etnik ve

ekonomik gerilimlerin üzerini örter aslında.

Yönetmen Mathieu Kassovitz'in 1995 tarihli muhteşem filmi La Haine (Nefret), bizi doğrudan bugün de varlığını sürdürmekte olan toplumsal gerilimlerin ortasına sokar ve olmakta olanların nasıl ve neden olduğunu akli başında bir tarzda kurcular. Filmin açılış sahnesi, arkada Bob Marley'in sözleri can acıtan "Burning and Looting" parçası çalarken polisle karşı karşıya gelen isyancılara ilişkin haber görüntüleridir. Görüntüler her ne kadar 90'ların ortasındaki bir haber bülteninden alınmışsa da, sanki Amerika'da ya da dünyanın herhangi başka bir yerinde son zamanlarda gerçekleşen protestolardan alınmış gibidir. Filmde yer verilen isyan, polisin şehrin kıyılarında kurulmuş banliyö adı verilen bölgelerde yaşayan çok-etnikli azınlıklar üzerinde rutin olarak uyguladığı gaddarlıklara verilen bir yanıttı.

Fransa uzun yıllardır isyanlara ve protesto gösterilerine yol açan şekilde çeşitli etnik ve sınıfsal farklılıklar ile müzakere etme konusunda sorun yaşıyor. Yakın zaman önce, Başbakan Macron Paris polisinin

Michel Zecler adlı bir siyahi erkeği öldürmesiye dövmesini gösteren bir videonun yayınlanmasıyla birlikte – olayı "kabul edilemez" ve "ayıp" olarak niteleyerek – oldukça gergin bir açıklama yapmıştı. Yine, Charlie Hebdo saldırısı etrafında ortaya çıkan söylemlerin, peçenin yasaklanması üzerine tartışmaların ve Michelle Houellebecq'in avangart romanlarının da dahil olduğu ulusal ölçekte süregiden ateşli tartışma başlıklarından biri de İslamofobidir. Bazı sosyologların işaret ettiği üzere, Fransa'da resmi devlet politikasının ülkede yaşayan herkesin nereli olurlarsa olsunlar Fransız olarak kabul edilmesi gerektiğini ilan etmiş olması nedeniyle, görünüşte Fransız olan insanlar ile farklı kökenlere sahip insanlar arasındaki toplumsal ve kültürel mesafe ironiktir. Fakat bu türden bir sözümona eşitlikçi ideal kendilerinin toplumda yerinin olmadığını hisseden insanların daha da yabancılaşması ve onlara daha fazla tepeden bakılması sonucunu verecektir. Yine bu insanlar, polis tarafından sık sık saldırıya uğramaya devam edecek ve geleceğe dair umutlarını tamamen yitireceklerdir.

Bütün bu toplumsal adaletsizliklere dönük haklı öfkesine karşın, *La Haine* yine de

fazlasıyla hümanist bir film. Üstelik yumruğunu sadece kodamanlara ve güç sahiplerine sallamakla kalmıyor. Bunun yerine, üç genç insanın içinde yaşadıkları topluluğun maruz kaldığı şiddete yanıt vermeye çalışmanın yol açtığı trajediye verdiği karmaşık insani yanıtları açık ve duygudaş bir tavırla ele alıyor. Bu üç gencin Arap kökenli bir arkadaşları polislerle yaşanan bir çatışma sırasında bir polis tarafından komaya sokulmuştur. *La Haine*'da bir günlük yaşamlarına tanık olduğumuz ekip, Hubert adında bir Kuzey Afrikalı genç (Hubert Koundé), Saïd adında bir Arap genç (Saïd Taghmaoui) ve oynadığı rol ile büyük çıkış yapan Vincent Cassel'in oynadığı Vinz adında bir Yahudi gençten oluşmaktadır. Bu gençlerden her biri yaşanan toplumsal kaosa ve öfkeye birbirinden çok farklı karşılıklar verir; Saïd ve Hubert olan bitenler nedeniyle son derece yıkılmış haldedir fakat bir şekilde dik durmaktadırlar. Fevri ve ateşli Vinz ise, bir sonraki kurbanın kendisi olmayacağını vurgulayarak yüksek sesle intikam yemini etmektedir.

Filmle ilgili verdiği demeçlerden birinde, Kassovitz Spielberg, Spike Lee ve özellikle Martin Scorsese gibi Amerikalı yönetmenlerden çok şey öğrendiğini

söylüyordu. *La Haine* filmi, Kassovitz'in bu yönetmenlerin tarzından ve hikaye anlatma yöntemlerinden çok şey öğrenmiş olduğunu gösteriyor. Paris banliyösünde yaşayan bu üç gencin havalı buldukları şeylerin neredeyse hepsi Amerikan tarzı şeylerdir; yatak odalarında asılı olan WWF posterlerinden dinledikleri *old school* hiphop şarkılarına ve konuşurken sürekli alıntı yaptıkları Amerikan filmlerine kadar. Amelie filmiyle kendisi de tanınmaya başlayacak olan Kassovitz, kendi adına şiddeti ucuz duygusalığa hiçbir şekilde bulaşmadan ele almaktadır. Şiddetin çirkin ve gerçek hayata dokunan sonuçları vardır ve *La Haine* şiddetin toplumsal köklerini şiddete yol açan şeyin ne olduğuna açık ve emin şekilde odaklanarak keşfetmeye çalışmaktadır. Bu gençlerin hissettiği yabancılaşma, onların polise karşı bu kadar hırçın şekilde karşılık vermelerinin nedenlerinden birinin altını çizerek açıkça ortaya konmaktadır. Bu gençler sözüm ona Fransız olmalarına karşın, kendi küçük topluluklarının dışındaki dünya ile hiçbir bağlantıları yoktur aslında.

Hubert, Saïd ve Vinz günlerinin büyük kısmını yapacak hiçbir şeyleri ve gidecek hiçbir yerleri olmadan amaçsızca zaman

öldürerek geçirmektedirler ve sahip oldukları o gergin enerji neredeyse hiçbir işe yaramamaktadır. Bu üç genç bir keresinde bütün geceyi Paris sokaklarında geçirmek zorunda kaldıklarında, kendilerini tamamen yabancı topraklarda hissedeceklerdir. Paris'te geçirdikleri zamanda bir sanat sergisine denk geldikten hemen sonra bu zarif etkinliğin taklidini yaparak dalga geçerler. Yine, denk geldikleri hoşgörölü bir polis memuru onlara polis kuvvetlerinde onları çetelerden koruyacak çok sayıda iyi insanın da olduğunu söylediğinde, Hubert ona *Black Lives Matter* hareketinin sloganlarını andıran sözcüklerle şu yanıtı verecektir: “Peki bizi sizden kim koruyacak?”

La Haine izlemesi son derece heyecan verici bir filmidir, fakat bu görsel heyecan vericiliği ortaya koyduğu ahlaki meseleyi geri plana atmaz. Kamera çekimleri oldukça zekice kurgulanmıştır; yakınlaşp uzaklaşmalar, aşırı yakın çekimler, parçalı ekran kullanımı, baş döndürücü yavaş dönüşler müthiş şekilde kullanılmakta ve bir dizi takip çekimi, vinçli kamera ve kaydırmalı çekim teknikleri seyirciyi hop oturup hop kaldırmaktadır. Dinamik kurgu filmde telaşlı bir mizansen yaratır.

Nihayet, filmin karakterleri genç ve asabidirler ve görünürde sürekli bir koşturma halindedirler. Film o kadar sıkı bir şekilde kurgulanmıştır ki, izleyici sık sık şiddetli bir şekilde ve hiçbir uyarıda bulunmaksızın ortaya çıkan hızlı değişimleri kolayca takip edebilmektedir. Bu üç gencin birbirine olan derin sadakatini görürüz ve hissederiz. Sonuçta birbirlerinden başka sahip oldukları hiçbir şey yok gibi bir şeydir.

Vinz'in bir gece önce gizlice bir polisin silahını ele geçirmiş olduğunu ortaya çıktığı an gerilim tavan yapar. Kassovitz, filmine dair yaptığı yorumda, Fransa'nın çok sıkı silahlanma politikalarına sahip olduğuna ve bu anlamda güçlü bir silahın varlığının Amerikan filmlerindeki gibi güven verici bir şey olmadığına işaret etmektedir. Devletin uyguladığı şiddet nedeniyle öfke bir kez alevlendiğinde, ortamın daha da sıcak hale gelmesi ihtiyaç olan son şeydir. Vinz hariç gruptaki hiç kimse silah ortaya çıktığında kendisini daha da güvende hissetmez. Aksine, Vinz silahı gösterişli bir şekilde ortaya koyduğunda, gözlerini kaçırınlar grubun geri kalanı olan iki renkli derili gençten başkası olmayacaktır. Bunun muhtemel nedeni, bu iki gencin bu türden kural

tanımaz hareketlerin eninde sonunda sizin başınıza bela çıkaracağını çok iyi biliyor olmalarıdır. Bir sahnede, gençler iki ırkçı polis tarafından işkence edilirken bir çaylak polis de yanlarında onları izlemekte ve işkenceci polislerin çaylak polise yönelik gözaltına alınan şüphelilere nasıl davranılması gerektiğine dair verdikleri derslerin hissettirdiği dehşet çaylak polisin yüzünden okunacaktır.

Bir kere, *La Haine* filmi benim bugüne kadar gördüğüm en muazzam müzik ile görsel uyumuna sahip filmidir. Başkarakterler mahallede bir evin avlusunda yürürken, onlardan birkaç kat üstte görünen bir dairede yüzünü gizleyen bir DJ ufak odasının penceresine *turntable*ını ve iki kocaman hoparlörü çıkarır. Genç DJ derin bir nefes alır ve KRS-One'ın 1993 tarihli kışkırtıcı teklisi "Sound of Da Police" parçasını Edith Piaf'ın 1960 tarihli meşhur "Je Regrette Rein" parçasıyla miksleyerek çalmaya başlar. KRS-One ile Piaf'ın sözleri üst üste binerken, kamera önce yükselir ve ardından görkemli bir hareketle binaların ve ağaçların üzerinde akıverir; ki bu sahneyi ne zaman izlesem acayip heyecanlanırım. Bu miks Afrikalı-Amerikalı sokak hayatının gerçeklikleri ile

Fransız popüler müziğinin enerjik assolistlerinden birine saygı duruşunu zekice birbirine bağlar. Bu bağlantı, adaletle dönük arzusunun tarihin, kültürün, türün ve coğrafyanın yasaklayıcı sınırlarını gerçekten aşabildiğine dair güçlü bir önerme içermektedir.

Yine harika bir sahnede, gençler bir halk tuvaletinde Vinz'in intikam arzusu üzerine şiddetli bir şekilde tartışırken, onlara denk gelen yaşlı bir beyefendinin birdenbire bir arkadaşı için kötü sonuçlanan savaş zamanında geçen absürt bir olayı anlatmaya başladığını görürüz. Buradaki hikaye eğlendirici bir gündelik hikayedir fakat içinde muazzam bir ahlaki öngörü de taşımaktadır. Onion A.V. Club'dan Mike D'Angelo'nun açıklamasıyla:

Yaşlı adamın gençlerin komadaki arkadaşlarının ölmesi durumunda polise karşı şiddete başvurma hakkının meşru olup olmadığı üzerine yaptıkları tartışmayı duyup duymadığı ve eğer duyduysa, anlattığı hikayenin bir anekdottan ibaret mi yoksa Vinz'in argümanını çürütmeye yönelik mi olduğu belli değildir... Fakat eğer duymadıysa, hikayede saçma sapan şeylere bulaştırılmasına izin verdiği için

felakete uğradığı anlatılan o zavallı ve tuhaf kişinin konuya dair önemini fark etmek pek de zor değildir.

Bu anlamda, *La Haine* son derece açık ve güçlü bir mesajı yanlış anlaşılması söz konusu olmayacak şekilde verir: İşlerin son derece yanlış gittiği bir dünyada bile şiddet çözüm değildir. Toplumsal bölünmenin iki tarafında da duygudaşlık kurabilen karakterlere yer verilmesi de bunu açıkça göstermektedir. Vincent oldukça karizmatiktir fakat aynı zamanda fazlasıyla sinirli ve kavgaya hazırdır. Yine, sokakta neo-Nazilerle karşı karşıya gelmesiyle Vincent bu yönden sınılandığında, olay hiç kimsenin istemeyeceği bir şekilde bitecektir. *La Haine* kurumsallaşmış şiddetin tehlikelerini son derece canlı bir şekilde gösteriyorsa da, buna yanıt olarak intikamı da yüceltmemektedir. *La Haine*'ın ahlaki odak noktası daha da derindedir. Filmin kısa fakat çok şey anlatan bir sahnesinde, Saïd “Dünya Sizin” şeklinde küstah bir sloganı (pek çok hiphop şarkısında sayısız kere alıntılanan bir *Scarface* referansı vardır burada) gözlere sokan bir ilan panosuyla karşılaşır ve onu “Dünya Bizim” olarak

değiştirir. Bazen yapmanız gereken şey sadece bir ya da iki harfi değiştirmektir.

İrk, ekonomi, medya tatavası ve milliyetçiliğin zamanla nasıl bir kartopundan bir çığa dönüşebileceğini görmezden gelmenin ne denli kolay ve rahat olduğu düşünüldüğünde, *La Haine*'ın öngörülerinin içinde yaşadığımız acı dolu dünyada ne denli gerekli olduğunu da anlayabiliriz. Oldukça hassas bir yapıya sahip olan Hubert'in dediği gibi “öfke öfkeyi besler”. *La Haine* filmi yayınlanır yayınlanmaz beklenmedik şekilde popüler oluverdi, Cannes'da ödül kazandı ve yönetmeni Kassovitz ile dönemin Fransa başbakanı Nicholas Sarkozy arasında bir kamusal tartışma da dahil olmak üzere ülkede ateşli tartışmalara yol açtı. *La Haine*'ın yayınlanıp ortalığı kasıp kavurmasından 26 yıl sonra, bugün halen daha filmin öngörülerinin geçerli olduğunu görmek oldukça can sıkıcı.

La Haine'ı bugün izlemek, bugün yaşanan toplumsal sorunlardan acı verici fakat zorunlu dersler çıkarılmasına ve kimin yaşamının neden önemli olduğuna dair sormaktan kaçınılmaması gereken sorulara dönük yine acı verici fakat

zorunlu yanıtların verilebilmesine olanak
tanyor

çevirgen: chris dadallı

kaynak: thesmartset /



IMAGINE



“imagine” 50 yaşında!:
ateist bir şarkı dünyayı
nasıl salladı
kalpana jain

“imagine” 50 yaşında!: ateist bir şarkı dünyayı nasıl salladı kalpana jain

nazik bir tonda başlayan ve ilerledikçe heyecanı arttıran “imagine”, insanlara tek bir insanlık olarak barış içinde yaşama çağrısında bulunan cüretkâr şekilde ütopyacı ve derin bir ahlaka dayanan bir şarkı. yine, bile isteye ve çok güçlü bir şekilde dinsiz de bir şarkı. lennon, imagine’ın daha ilk dizesi olan “imagine there’s no heaven”dan [cennetin olmadığını hayal et] başlayıp “and no religion too”ya [ve dinin de olmadığını] uzanmasıyla pek çok kişi açısından açık bir ateist mesaj veriyordu.



Bundan elli yıl önce, John Lennon 20. Yüzyılın en harika, en ilham verici ve en dile dolanan pop marşlarından birini yayınladı: “Imagine.”

Nazik bir tonda başlayan ve ilerledikçe heyecanı arttıran “Imagine”, insanlara tek bir insanlık olarak barış içinde yaşama çağrısında bulunan cüretkâr şekilde ütopyacı ve derin bir ahlaka dayanan bir şarkı. Yine, bile isteye ve çok güçlü bir şekilde dinsiz de bir şarkı. Lennon, Imagine’ın daha ilk dizesi olan “Imagine there’s no heaven”dan [Cennetin

olmadığını hayal et] başlayıp “And no religion too”ya [Ve dinin de olmadığını] uzanmasıyla pek çok kişi açısından açık bir ateist mesaj veriyordu.

Pop şarkıların çoğu yapısı itibariyle seküler iken – yani, ilahi ya da manevi bir şeye atıfta bulmaksızın bu dünyadaki şeyler hakkında iken – “Imagine” açıkça sekülerlik yanlısıdır. Lennon’ın anlatımında, din insanın gelişip serpilmesine ayak bağı olan bir şeydir; üstesinden gelinmesi, aşılması gereken bir şey.

Sekülerizm üzerine çalışan bir akademisyen ve sıkı bir Beatles hayranı olarak, dünyanın bu kadar muazzam bir başarı yakalamış olan muhtemelen ilk ve tek ateist marşı olan “Imagine”ın Amerika’da nasıl bu kadar yaygın bir şekilde sevilir hale geldiğine her zaman hayret etmişimdir. Nihayet ABD – en azından yakın zamana kadar – diğer Batılı sanayileşmiş demokrasilerden daha dindar bir nüfusa sahip olmasıyla bilinen bir ülkedir.

“Imagine”, 11 Ekim 1971’de tekli olarak yayınlanmasından bu yana milyonlarca kopya sattı, ABD ve İngiltere en çok satanlar listelerinde çok uzun süreler bir numarada yer aldı. Şarkının popüleritesinde bugün bile en ufak bir değişim yok. Rolling Stone dergisi 2003 yılında “Imagine”ı bütün zamanların en iyi üçüncü şarkısı ilan etmişti ve şarkı Kanada, Avustralya ve İngiltere’de en sevilen şarkılar anketlerinde en üst sıralarda olmayı sürdürüyor.

Sayısız sanatçı “Imagine”ı kavırladı ve şarkı dünya üzerinde en fazla seslendirilen şarkılardan biri olmaya devam ediyor – ki “Imagine”, pandemi nedeniyle bu yıl düzenlenebilen 2020 Tokyo Olimpiyatları’nın açılış töreninde küresel popülarlığının de bir kanıtı olarak bir uluslararası sanatçılar topluluğu tarafından söylendi.

Tabii “Imagine”ın verdiği mesaja herkesin bayıldığını söyleyemeyiz. Mesela Los Angeles

şehri piskopos yardımcısı Robert Barron, şarkının Tokyo’da olimpiyatların açılış töreninde söylenmesine karşı epey sinirli bir tavırla “Imagine”ın bir “totaliter marş” ve “ahlaki ve siyasi kaosa bir davet” olduğunu söyleyecekti. [Burada yazının orijinaline yerli ve milli bir ek yapalım: bir önceki olimpiyatlarda yine “Imagine” söylenirken, olimpiyat açılış törenini canlı yayımlayan TRT’nin spikeri şarkının sözlerini çevirmeyi “And religion too” kısmında kesivermişti – çevirgen notu.] Mevzu şuydu: şarkı ateist bir şarkıydı.

“Imagine” yayınlandığından bu yana Lennon’ın bu marşını din ile uzlaştırmaya dönük sayısız girişimde de bulunuldu. Araştırmacılar, inançlı kimseler ve bazı müzisyenler, şarkının sözlerinin aslında ateist olmadığını, sadece örgütlü dine karşı olduğunu ileri süreceklerdi. Eline balyozu alıp şarkıya kafa göz girilerek sözleri değiştiren yorumcular da vardı: CeeLo Green şarkıyı yılbaşı gecesi televizyonda seslendirirken sözleri değiştirip “And all religion’s true”[Ve dinin bütün o hakikatini] deyiverecekti mesela.

Lennon verdiği röportajlarda kendi inançları ve maneviyatı konusunda zaman zaman belirsiz konuşuyordu fakat bu belirsizliğin “Imagine”ın verdiği açık mesaj ile uyuşmadığı da açıktı. Şarkının dinsiz dünya görüşü apaçık belliydi. Şarkının ilk kısmı “cennetin

olmadığını” ve “cehennemin olmadığını” söylüyordu – “Üzerimizde sadece gökyüzü uzanıyordu.” Lennon bu açık net ve damıtılmış sözlerle seküler yaklaşımın özünü tam olarak yakalamıştı. Benim görüşüme göre, Lennon her anlamda doğa yasaları ile işleyen tamamen fiziksel bir evrende yaşadığımızı söylüyordu – yıldızların ötesi de dahil dışarıda doğaüstü olan hiçbir şey yoktu.

Yine Lennon, dinler ile uyuşmayan kendine özgü bir “şimdi ve burada”yı ifade ediyordu. Şarkıyı dinleyenlerine “Bütün insanları hayal et, bugün için yaşadıklarını” isteğinde bulunan Lennon, emek aktivisti ve ateist Joe Hill’in “öldüğünde gökyüzünde bir cennet görmeyeceksin” sözlerine atıfta bulunuyor ve ölünce insanı ateşlerin içinde bir ebedi işkencenin de olmadığını söylemiş oluyordu.

Lennon’ın şarkı sözleri üstü örtük bir varoluşçuluğa da olanak tanıyordu. Tanrılar ve ölümünden sonra yaşam olmadığında, insanlık – kendi içinde ve birbiriyle birlikte – nasıl yaşayacağına ve neyin önemli olduğunu belirlemeye karar verebilirdi. Şiddet, açgözlülük ya da açlık olmaksızın yaşamayı tercih edebilir – ve “Imagine”den alıntı yaparsak – “dünyayı birlikte paylaşan ... bir insan kardeşliği” olarak varlığımızı sürdürebilirdik.

Lennon’ın hümanizminin – insanların doğaüstü herhangi bir şeye bel bağlamaksızın

daha iyi ve insanca bir dünya yaratma kapasitesine sahip olduğu inancının – kendisini gösterdiği yer tam da burasıydı. Yolumuz nihilizm değildi; umutsuzluk, sefahat ya da yıkım da değildi. Bunlar yerine, Lennon’ın “Imagine”i acının bir son bulmasını kendi gözleriyle görmeye dönük insancıl bir arzuyu ortaya koyuyordu.

Şarkı boyunca süregiden empati ve tutku ruhu, yapılan araştırmaların seküler kadın ve erkekler arasında yaygın biçimde gözlemlediği güçlü nitelikler ile de uyum içindeydi. Lennon ve “Imagine”i bolca kan dökmüş Stalin ve Pol Pot gibi ateistler ile bağlantılı kılmaya dönük çabalara karşın, tanrıtanımaz insanların çok büyük bir kısmı etik yaşamlar sürmenin peşindedirler.

Örneğin, yapılan çalışmalar, sığınmacılara yardım etme isteği, maddi olarak karşılanabilir kamu sağlığı hizmeti sağlama, iklim değişimi ile mücadele ve ırkçılık ve homofobiye karşı hassas olma gibi konularda tanrıtanımaz insanların özellikle ahlaki duruşlar sergilediğini açıkça gösteriyor.

Yine, genel duruş olarak seküler insanların – Lennon’un “Imagine”deki ideallerini yansıtan değerler olarak – açıkça hoşgörülü, demokratik ve evrenselci bir yaklaşım sergilediği görülüyor.

Yapılan başka çalışmalar da en düşük dindarlık düzeyine sahip demokratik ülkelerin – “dinin olmadığını hayal etme” yolunda en fazla yol almış olanların – en güvenli, en insani, en yeşil ve en etik toplumlar olduğuna işaret ediyor.

“Imagine” Lennon’ın kendi seküler hmanizmini açıktan söylediği ilk şarkısı değil elbet. “Imagine”dan bir yol önce, yani 1970’te, Lennon İsa’ya ya da Krişna’ya dönük hiçbir inancının olmadığını ilan ettiği “I Found Out”u yayınlamıştı. Yine 1970’te, rahatsız edici ve ağır sözler içeren “God”ı yayınlamıştı. Teizm’in klasik bir psikolojik açıklamasından hareket edersek – insanların Tanrı kavramını kendi acılarıyla başa çıkmak ve acılarını yönetebilmek için inşa ettiğini varsayarsak – “God” şarkısı Lennon’ın kesinlikle ama

kesinlikle inanmadığı bütün şeylerin bir listesi gibi ydi: İncil, İsa, Buda, İl ing, by, vb. Nihayet, Lennon’ın inandığı şeylerin hepsi onun kendi doğrulanabilir ev kanıtlanabilir kişisel gerçekliğiyle ilişkiliydi. Liverpool’dan gelen bir gzlykl mors açısından böyle bir yere varmak gerçek anlamda “yeniden doğmak” demektir.

Fakat ne “I Found Out” ne de “God” şarkıları “Imagine”ın inanılmaz başarısının yanına bile yaklaşamadı. Başka hiçbir ateist şarkı da öyle.

kaynak: theconversation
evirgen: soner torlak







**zanat-ataak #0:
sanat dünyasında feminist
kontrataak;
the guerrilla girls
martha kılıç**

zanat-atak #0: sanat dünyasında feminist kontratak; the guerrilla girls martha kılıç

*eğer konuşmaktan biraz korktuğunuz bir durumdaysanız
yüzünüze bir maske geçirin.
ağzınızdan neler çıktığına inanamayacaksınız.*

*“Eğer konuşmaktan biraz korktuğunuz bir durumdaysanız, yüzünüze bir maske geçirin.
Ağzınızdan neler çıktığına inanamayacaksınız.”*

– The Guerrilla Girls



1985 yılında goril maskeleri takmış bir grup kışkırtıcı aktivist sokaklara çıktı. Kağıt tutkalı ve afişlerle silahlanmış olan ve kendilerine *The Guerrilla Girls* [Gerilla Kızlar] diyen bu aktivist grubu, sanat dünyasını kadın sanatçılara yeterince yer vermemesi nedeniyle utandırmaya soyundu. Grubun posterleri, bir eleştirmenin sözleriyle söylersek, “kaba”ydı; “açıkça isim veriyorlar ve istatistikler yayınlıyorlardı. İnsanları utandırıyorlardı. Bir başka deyişle, işlerini yapıyorlardı.” *The Guerrilla Girls*’ün külliyatı, posterlerin (ki

bugün oldukça pahalı birer sanat eseri sayılıyorlar) yanı sıra, afişler, performanslar, protestolar, yaptıkları konuşmalar, enstalasyonlar ve sınırlı sayıda basılmış işlerden oluşuyordu. Yaratım süreçlerinde alışıldık olmayan taktikleri işe koşuyorlardı. Grup, sanat dünyasına halen daha çok yol alması gerektiğini hatırlatan şekilde gücünü korumaya devam ediyor diyebiliriz. Kendilerine “sanat dünyasının vicdanı” diyen *The Guerrilla Girls*, ayrımcılığın pusu kurduğu her yerde saldırıya geçmek

konusunda tereddüt etmeyen feminist sanatsal kontratak.

Grup, tanınırlığı arttıkça, hedeflerinin kapsamını sanat dünyasının ötesine, örneğin Hollywood'a, sağcı siyasetçilere ve eşcinsel evlilik karşıtlarına doğru genişletti. *The Guerrilla Girls*, zamanında onlara yaklaşımdan bile çekinen Tate Modern ve MoMA gibi sanat kurumlarıyla birlikte iş yaptılar, fakat kullandıkları taktikler her zamanki gibi radikaldi. 2012'de yayımlanan bir söyleşide, "bu aralar bir silah, bir östrojen bombası üzerinde çalışıyoruz... Bu bombayı attığınızda erkekler ellerindeki silahları bırakıyor ve birbirine sarılmaya başlıyorlar. 'Burayı neden biz temizlemiyoruz ki?' diyorlar kendi kendilerine. Nihayet, insanları ellerindeki fazla östrojen haplarını Karl Rove'a yollamalarını tavsiye ediyoruz; onun biraz daha östrojene ihtiyacı var gibi görünüyor."

the guerrilla girls neler yapıp etti?

The Guerrilla Girls'ün kendisini tanıtmaya dönük taktikleri, daha önceki feminist kampanyaların hepsinden daha karmaşık işliyordu. Reklamları taklit ederek ve eğitilmiş tüketici kitlenin gözüne hitap ederek daha geniş kitlelere ulaşıyorlardı.

Taktikleri goril maskeleri eğlendiriciydi. Bu türden atraksiyonlarla kendi iletişim stratejilerine farklı mizahi unsurlar

eklemeleri, feministlerin mizah duygusuna sahip olmadıklarına dair önyargının kırılmasına yardımcı oluyorlardı.

The Guerrilla Girls feminizmin insanların dahil olabilecekleri bir tür göz alıcı kulüp gibi görünmesini sağladı. New York Times'ta sanat eleştirmeni Roberta Smith'in yazdığı şekilde, *The Guerrilla Girls* "feminist teoriyi alıp ona popülist bir kıvraklık ve biraz Madison Avenue enerjisi kattı ve onu sokaklara geri saldı. Grup, aralarına sadece ve sadece kadınları alarak ve bu alımı özel davet yoluyla yaparak erkek-egemen sanat dünyasındaki güç halkalarının aynadaki aksini kurabildi.

Maske takarak ve Frida Kahlo, Gertrude Stein ve Käthe Kollwitz gibi takma isimler kullanarak, kamusal görünümünün teatrallliğini son derece arttırdılar, ki bu tavır pratik bir amaca da hizmet ediyordu. Bu sayede, sanat kurumlarının kendi mesleki saygınlıklarına dönük karşı-saldırıları gerçekleştireceğine inanmak için geçerli nedenleri olan kendileriyle birlikte çalışan sanatçılara da bir anonimlik sağlamış oldular.

Anonim kalmaya dair kararları sanatta kadının tarihi ile de son derece ilişkiliydi. 1980'lerde pek çok sanat tarihi dersinin müfredatında tek bir kadın sanatçıya bile yer verilmiyordu ve bugün eserleri çok iyi bilinen

kadın sanatçılar da henüz keşfedilmiş değillerdi.

the guerrilla girls'ün kısa yaşamöyküsü

The Guerrilla Girls'ün kuruluşuna ilham veren iki temel olay vardır. Bunlardan ilki, sanat tarihçisi Linda Nochlin tarafından 1971 yılında büyük etki uyandıran “Why have there been no great women artists?” [“Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?”] başlıklı feminist makalenin yayınlanmasıydı. Başlıktan da anlaşılacağı üzere, Nochlin tarih boyunca kadınların sanat dünyasının Michelangeloları ve Picassoları ayarında bir büyüklüğe ulaşmakta başarısız olduğunu kabul ediyordu. Nochlin, kadınların bir şekilde biyolojik ya da entelektüel olarak aşağı düzeyde olduğuna dönük yerleşik açıklama biçimini kökten reddederek bu konuda sanat dünyasını suçluyordu. Nochlin'e göre, uzun yıllar içinde yerleşik hale gelmiş bir derinlemesine katmanlaşmış sistemde, kadınlar hiçbir zaman erkek akranları ile aşık atabilecekleri şekilde eşit şartlara sahip olmadılar. Sözüünü sakınmaksızın bu suçun sanat dünyasına ait olduğunu söyleyen Nochlin, “Suç bizim yıldızlarımızda, hormonlarımızda, adet döngülerimizde değil, kurumlarımızda ve aldığımız eğitimde” diyecekti.

İkinci olay ise, 1984 yılında, Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) Uluslararası Yakın Dönem Resim ve Heykel Genel Sergisi'ne katılmak

üzere çağrıda bulunulan 169 çağdaş sanatçıdan sadece 13'ünün kadın olmasıyla patlak verecekti. Kadın Meclisi'nin çağrısıyla MoMA önünde bir protesto gösterisi düzenlendi ve *The Guerrilla Girls* de ellerinde pankartlarıyla bu protestoya katıldı. Fakat protestocular herhangi bir karşılık alamadılar. “Gösteriye her zamanki şeyler ile gittik: pankartlar, küçük dövizler vs. ve derhal şunu gördük: hiç kimse umursamıyordu. MoMA dışında sergi için bekleyen tek bir kişi bile bizi umursamadı, herkes öylece önümüzden geçip sergiye gitti ve hiç kimse ne kadınlar ne de feminizm hakkında tek kelime bile duymak istemedi.” Serginin küratörü Kynaston McShine ise, sanat dünyasının kadın sanatçılar üzerine hiçbir düşünce mesai yapmamakta oluşunun altını çizercesine “Sergiye çağrılmamış olan sanatçılar kendi kariyerleri üzerine tekrar düşünseler iyi ederler” şeklinde patavatsız bir açıklama yapıverdi. *The Guerrilla Girls*'e göre, “Bu an bizim “Tabii ya!” dediğimiz andı işte: insanlara ulaşmanın daha iyi, medyayı daha güçlü kullanan ve daha çağın ruhuna uygun bir yolunun olduğu ortadaydı.”

gerillalar goriller'e karşı

Grubun geliştireceği “medyayı daha güçlü kullanan ve daha çağın ruhuna uygun bir yol” grup üyelerinden birinin “gerilla” sözcüğünü farkında olmadan yanlış telaffuz etmesiyle ortaya çıkacaktı. Bu ufak dil sürçmesi, gruba,

kendilerinin resmi görünümlerinin goril maskeleri olması fikrini verdi. 1985 yılına gelindiğinde, grup New York'taki sanat galerilerinin ve müzelerin yakınlarındaki görünen yerlere posterler ve çıkartmalar yapıştırmaya başlamıştı.

The Guerrilla Girls'ün ürettiği ilk poster, ki görsel içermiyor ve sadece yazıdan oluşuyordu, sanat dünyasında kadınların yeterince temsil edilmemesine işaret eden bir açıklama ile tek tek galerilerin, sergilerin ve sanat değerlendirme kurumlarının isimlerini sayarak toplumsal cinsiyet ayrımcılığının varlığını destekleyen kanıtları bir araya

getirecekti. Jenny Holzer ile Barbara Kruger'in eserlerinden ilhamla şekillendirilen bu ilk kontratağı, nokta atışı toplumsal mesajların verileceği, metinlerin ve grafiklerin reklamcılık yöntemleriyle başarılı şekilde kullanıldığı eserler takip edecekti.

The Guerrilla Girls hakkında daha ayrıntılı bilgiye ve ürettiği kontratak girişimlere ulaşmak için <https://www.guerrillagirls.com/> adresine bir göz atın derim.



7/6

**Dinlediğiniz
radyoları
özleten radyo
kanalı!**

radio 7/6 bi' daha!

kendilerine “hakiki tosun paşa” diyen tuhaf bir ekip radyo 7/6'yı kendi bünyelerinde yeniden yayınlama teklifinde bulundu barbar ve tortor'a. barbar ve tortor “bünye” kelimesinin anlamını bilmiyorlardı fakat tamam dediler. böylece 17 kasım 2021 saat 17:17:17 itibariyle radyo 7/6 bu sefer hakiki tosun paşa hasım yayın bünyesinde yeniden uydulardan sekerek geldi!



2015 yılında bir barbar&tortor prodakşını olarak kurulan ve dünyanın ilk facebook üzerinden yayın yapan radyosu olarak tarihe geçen radyo 7/6, bir yıl aralıksız yayın yaptıktan sonra venüs'ün merkür ile ters açı oluşturması, endonezya'daki buğday krizi, karadeniz'de yasak balıkçılık ve daha birçok nedenle yayınına ara vermek zorunda kalmıştı. böylece on binlerce dinleyicisini ansızın mağdur eden radyo 7/6 binlerce bira tutarında tazminat ödemek durumunda kalmıştı.

radyo 7/6'nın ikinci yayın atağı 2018 yılında ılık bir sonbahar gününde gerçekteşti. çevrimiçi ortam yerine halk ile birebir temasta bulunmak adına dünyanın ilk sokak radyosu olarak işe koyulan radyo 7/6, kaydettiğı listelerle sokak sokak gezdi, semt meydanlarında canlı programlar yaptı. bir süre sonra polisin dikkatini fazla çeken radyo 7/6 böcükleri mamak'ta yapılan bir gece programında gözaltına alındılar ve bir daha sokak radyoculuğı yapmama hükmü getirilerek nöbetçi hakim tarafından serbest bırakıldılar.

radyo 7/6 bu saatten sonra sustu. halk perişandı. n'olacaktı? böyle gitmezdi!

nihayet 2021yılıının yine güneşli bir sonbahar gününde barbar ve tortor eski günlerin hatırına bir kereliğine “chinese man – racing with the sun” çalmaya karar verdiler. fakat “racing with the sun” playlistte durduğu gibi durmadı, radyo 7/6 üzerindeki toprağı silkeleyip ayağa kalkıverdi. kökler filizlenmişti; kökü kırmaya kalkmışlardı, fakat bu sefer filizler ayaklanmıştı!

tam bu dönemde kendilerine “hakiki tosun paşa” diyen tuhaf bir ekip radyo 7/6’yı kendi bünyelerinde yeniden yayınlama teklifinde bulundu barbar ve tortor’a. barbar ve tortor “bünye” kelimesinin anlamını bilmiyorlardı fakat tamam dediler. böylece 17 kasım 2021 saat 17:17:17 itibariyle radyo 7/6 bu sefer hakiki tosun paşa hasım yayın bünyesinde yeniden uydulardan sekerek geldi!

ve yayımına o kritik sorusunu sorarak başladı: “gümbür gümbür racing with the sun çalmasak mı barbar?”

hojbulduk...



radio 7/6 spotify’da!

*radio 7/6 bu sefer hakiki tosun paşa hasım yayın bünyesinde
yeniden uydulardan sekerek geliyor...*

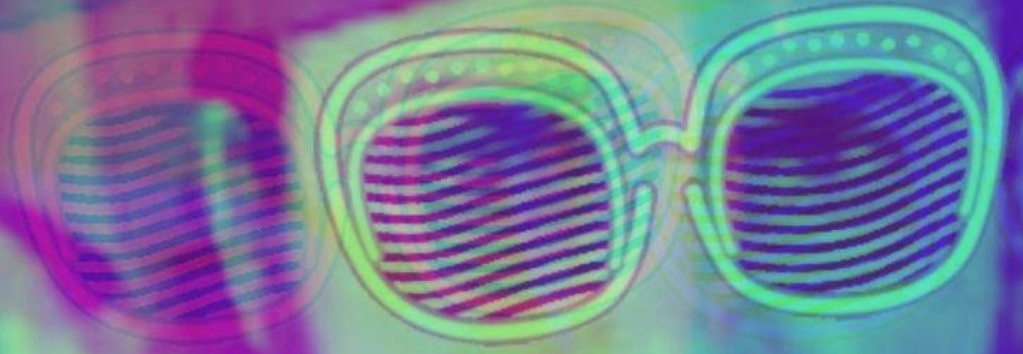
spotify/radyo 7/6





radyo 7/6
spotify/radyo 7/6

hakiki tosun paşa hasım yayın e-jurnal



radio 7/6
prodakşın

saundt.irek



**safa
akyol
bfam**



**kerem
batumlu**

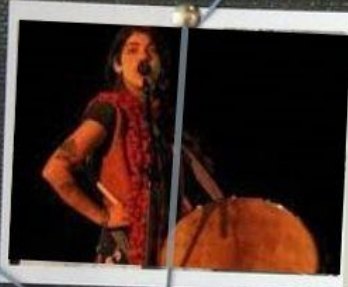
**hakiki
tosun
pasa
hasim yayin
saundtrek**



**talya
kanmaz
hakiki**



**onur
mülayim**



**gizem
altunordu
the
dew**



**deniz
ünlü**



**mikail
şimşek
incer
tezza**



**z3t
kene**



mutlu yillar
genjler...

habibitosunpasa.com