

60'lar Deneyimine Dönüş

Yuliya Sorokina (Almatı) ve Ulan Djaparov (Bişkek) Arasındaki Bir Tartışma

I

Yuliya Sorokina: Benim için 60'lar kesinlikle çok özel bir dönemdi... Hatırlamaya başlayınca "Tatlı 60'lar" başlığının çok yerinde olduğunu fark ediyorum. Evet, özetle, her şey çocuksu bir duygusallık taşıyordu. Aslanan ise, çocukluğa dair böyle bir nostaljiden sonra, şimdiki dönemin can sıkıcı olması, o zamanların ne kadar yaratıcı olduğu kolaylıkla fark edebilirsiniz. Ebeveynlerimizin kuşağı, yerel modernliğin sinir merkezini bulma konusunda başarılı oldu. Tüm bu insanlar, keşfin sınırında bulunuyordu. Uluslararası bağlam birdenbire yerel nüanslar barındıran ama marjinallikten uzak, yeni bir şeye dönüştü. Daha sonra bu kayboldu ve şimdi ayaklar altında çığneniyor. Burada bu, öyle alışıldık bir durum ki: Önce bir şey inşa et, sonra yık! Bunun benim üzerimde üzücü ve yıpratıcı bir etkisi oluyor.

Altmışlar gibi böyle özel bir konunun uzmanı olmadığımızdan ötürü konu üzerinde odaklanmak benim için zordu elbette. En azından ben bu konuda uzman değilim ve sanırım sen de değilsin. Böyle özgül konular, işin içine dalmanı gerektiriyor ama bu burada, mümkün olduğunca hızlı yanıt vermen gereken böyle bir ortamda pek mümkün olmuyor. Kendimi biraz dağılmış hissetmemin sebebi bu. Öte yandan [RE]vision¹ projesine ait malzemeyi irdelemeye başladığımda veya (E. Malinovskaya'nın²) *Set of Architectural Monuments of Almaty and Almaty Province* (Almatı'nın Mimari Anıtları ve Almatı Şehri) kitabını okumaya koyduğumda, tıkanıp kaldım. Kitap özellikle Almatı mimarisi ile ilgili ve şu an bu konuda birçok üzücü mesele ile iç içeyiz. Yetkililerimiz tüm tarihi binaları yıkmaya çalışıyorlar. Mimari anıtlara çok korkunç şeyler yapıyorlar!

Ulan Djaparov: *Ama belki de bu hep böyleydi –gelişme dönemlerini, bu dönemleri yeniden biçimlendirme dönemleri izliyor olamaz mı? Bana öyle geliyor ki bununla ilgili birkaç soru sormamız lazım.*

Birinci sorum şu olacak: 60'lar deneyiminde bizim için şimdi, içinde bulunduğumuz dönem itibariyle bu kadar önemli olan şey nedir? İkinci sorum ise: O dönem açısından özel olan şey neydi ve söz konusu dönemin farklı sanatlardaki tezahürleri nasıldı?

Sözgelimi, 60'ların Kırgız sinemasını ele alacak olduğumuzda, modernizmin kişilik biçimleri arayışı şeklinde tezahür ettiğini görüyoruz. Bu, ulusal kökler, ulusal kimlik, yerel bağlamlar ve önemli şahsiyetler –belli türden zalim ve güçlü karakterler– içeren çok fazla sayıda eserin ortaya çıkmasına yol açtı. Neticede yitirilmiş özelliklerin yeniden-canlandırılması aracılığıyla gelişmekte olan yerel bir modernizmdi bu. Biçimsel olarak ifade etmek gerekirse, Japon ve İtalyan sinemasının buradaki etkisinin görünür olduğunu söyleyebiliriz.

Ayrıca (eskiden Frunze adıyla bilinen) Bişkek'te de açıkça modernist olan ilk projelerin 60'ların başlarında mimari alanında ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu muhtemelen Mies van der Rohe'nin, Corbusier'in etkisinin ve Japon mimarisinin izlerini taşıyordu –açık seçik planlar, sade ve net kararlar, camlı betonlar baskındı. Bunun yanı sıra, kompozisyon düşüncesi bakımından her şey bir kusursuzluk içeriyordu, ama bunların hiçbiri ne mekân ile ne de yerel bağlam ile birleştiriliyordu. Bölük pörçük bir uluslararası üslup sergiliyordu.

Sorokina: Ama biz Almatı'da mimarideki bu bağlantıya sahiptik.

Djaparov: *50'lerin başlarında (ve ardından da, 70'lerin sonunda ve 80'lerin başında) bu bağlantı bir süsleme ve sözde-millî motifler biçiminde ortaya çıkmıştı. Ardından, 60'ların başında, modernist mimarlar türedi, üstelik birçoğu ülkeye daha yeni gelmişti. Burada onlara birçok iş verildi, ama iyi eğitilmiş oldukları ve Moskova, Leningrad veya başka bir mimari ekolün etkisinde oldukları aşikârdı. Avrupa mimarisinde neler olup bittiğinin farkındaydılar, dolayısıyla buraya*

¹ [RE]vision 60/90, 60'ların Kırgız sineması ile 90'ların Kırgız sinemasını karşılaştırmaya ve yeniden düşünmeye yönelik bir araştırmadır, yeni metinlerden ve arşiv materyallerinden oluşmaktadır (araştırmanın baş editörü, Ulan Djaparov'dur).

² Elisabeth Malinovskaya, akademisyen ve 20. ve 21. Yüzyıl Kazakistan ve Orta Asya mimarisi uzmanıdır.

60'lar Deneyimine Dönüş

Yuliya Sorokina (Almatı) ve Ulan Djaparov (Bişkek) Arasındaki Bir Tartışma

hazırlıklı gelmişlerdi. Senin de biliyor olabileceğin gibi, Bişkek'te ilk mimarlık fakültesi 60'ların sonuna doğru açıldı ve fakülte ilk mezunlarını 60'ların sonunda ve 70'lerin başında verdi.

Eğlenceli bir şeyden söz edeyim.

Cengiz Aytmatov³ Kırgız sinemasını derinden etkilemişti. Onun masallarına, öykülerine ve romanlarına dayanan çok fazla sayıda senaryo vardır. Tüm Kırgız filmlerinde fiilen saptanabilecek belli bir çizgi olmasının nedeni bu –milli, etnografik bir çizgi, öyle olmasa bunu saptayabilir miydim bilmiyorum.

Aslında mimaride uluslararası bağlamın etkisi baskındı. Genelde mimari şekiller ve şehir planlama kararları, mekâna, mekânın ruhuna ve imgelerine vb. bu zarif bağlılıktan yoksundu.

İşte çelişki de bu: bazı sanatsal imgeler, imge haline geldiler, hatta aslında, edebiyat ve sinema aracılığıyla kimliğimizin mekânı oldular. Örneğin B. Shamshiev'in⁴ "White Steamship" (Beyaz Gemi) filmi, hemen hemen 70'lerin başında çekilmişti. Böylece sinema aracılığıyla "Beyaz Gemi" imgesinin, Issık Göl'deki kaplıcaı tasarlayan mimarlar üzerinde güçlü bir etkisi olmuştu –üstelik sadece yerel bir etkiden de söz edemeyiz, aynı etkinin izlerine Moskova'da da rastlarız. Böylece kavramsal olarak bu prototipten geliştirdikleri bir nesne yarattılar. Planlama, yapı ve bazı sanatsal kararlarda bu belirgin olarak görülüyordu. Dolayısıyla 70'lerin başında, 60'ların (edebiyattaki, sinemadaki vb.) milli, etnik, bölgesel prototiplere dayalı temel çalışmalarının etkisi, görsel sanatlar ve mimaride yaygınlaşmaya başladı. Böylece daha sonra 70'lerde ve 80'lerde mimarimiz bu milli imgeleri ve motifleri kullanmaya yöneldi. Haddizatında baştan sona tüm SSCB topraklarında buna benzer bir şey gerçekleşmekteydi.

Eğlenceli bir durum daha var: Daha sonra (60'ların ortasında) mimarların çoğu postmodern oyunlar oynamaya başladı –bunu eklektik görüneceği korkusu taşımadan farklı üslupları, farklı bağlamları kullanma özgürlüğünü hissetmenin mümkün olduğu yıllarda yaptılar. Derken "yerel özgüllüğün" uygulanması bu tür bir mesleki oyunun unsuru haline geldi.

Bizden önce de, içinde buldukları son derece kısıtlı koşullar altında bile anlamlı bir şeyler yapmaya çalışmış insanlar olduğu gerçeğine dikkat çekmek istiyorum, ama bu, farklı sanat disiplinlerinde farklı şekillerde tezahür etti. Şimdi benim için asıl önemli olan konu, bir süreklilik uğrağı olması. Önceki kuşakların deneyiminden bize göre ilginç olan şeyler nelerdir; herhangi bir metni açıklamayı onların sanatsal jestlerinin perspektifinden bakıp anlayabilir miyiz? Netice itibarıyla, muhtemelen bizim kuşağımızın da kendine ait bir amacı var. Kim bilir, belki de 60'lar deneyimi bir şeyi yeniden anlamamıza yardımcı olacaktır. Ama maalesef mimarinin dramatik bir uğrağı var; birisi bütünlüklü bir sanatsal ifade sunmaya çalışıldığında, bu zamanla köhneleşebiliyor, yeniden kurgulanabiliyor veya bir klişe haline gelebiliyor... Böylece şeklini yitiriyor.

Sorokina: Evet buradaki mimari için de tipik bu durum. Kitapları elime alıp incelemeye başladığımda ben de, senin de bildiğin, tüm o mimari anıtlarımızın, örneğin Lenin Sarayı'nın (1970'de inşa edildi, mimarları V. Alle, V. Kim, Y. Ratushnyi, N. Repinskiy, A.Sokolov, L. Ukhobotov ve diğerleriydi, günümüzde Cumhuriyet Sarayı adıyla biliniyor), Kazakistan Oteli'nin (1981'de inşa edildi, mimarları L. Ukhobotov, Y. Ratushnyi, A.Anchugov ve V.Kashtanov'du), Evlendirme Sarayı'nın (1971'de inşa edildi, mimarları A. Leppik ve M.Mendikulov'du), tüm bu yapıların modern bağlama aşına olan ve Corbusier'den haberdar kişiler tarafından yapıldığını fark ettim. Ama kendi mimari biçimlerinde yerel bir figüratif yaklaşım uygulamaya çalıştılar. Her zaman doğrudan doğruya olmasa da, yeni imgeler aracılığıyla yaptılar bunu – örneğin Lenin Sarayı'nda bir kez daha görebileceğimiz gibi, dairesel bir plan yoktur ama yine de, oryantal bir havası vardır. Ya da Alma-Ata Oteli örneğinde, ilk bakışta hissedilemeyen oryantal bir şey vardır ve bu da,

³ Cengiz Aytmatov (1928-2008) ünlü Kırgız yazar; romanları Kırgız sanatını ve kültürünü derinden etkilemiştir (Beyaz Gemi, Elveda Gülsarı ve diğerleri).

⁴ Bolot Shamshiev meşhur Kırgız sinema yönetmeni. Çıkış filmi "Manaschi", Oberhausen film festivalinde büyük ödülü kazanmıştır. En popüler filmleri, 1968 tarihli "Shot on the Karash Pass", 1975 tarihli "Beyaz Gemi" ve diğerleridir.

kesinlikle doğrudan olmasa da, modernist bir yaklaşım sergiliyordur tam da. Esasen hoşuma giden bir şey bu.

Djaparov: *Belli bir üslup mu bu...*

Sorokina: Hayır, aslında üslup diyemeyiz, daha ziyade bir biçim arayışı ve bir bağlantı hattı aracılığıyla yerel bağlamı dolaylı olarak ifade ediyor. Burada sözünü ettiğimiz, yerel özgünlük temelinde zaten yerleşik hale gelmiş olan ve dolaysız imgelerden ziyade duyguların etkisini taşıyan bir mimari. Doğrudan doğruya oryantal bağlam ile bağlantılı olan Sirk veya Hamam örneklerinde ise bu çok açıktır. Dolayımlanmış imgeden söz edecek olursak... Mimarlarımız genellikle binalarda, cephelerde güneş kırıcılar yerine hem dekoratif hem de işlevsel olan "revaklar" gibi küçük şeyler kullanıyorlardı. Burada işinin ehli insanların çalıştığı açıktır. Ama bugün ise bundan pek emin değilim, örneğin Baiterek⁵ anıtımız nasıl inşa edildi acaba? Taslağını Cumhurbaşkanı'nın peçeteye çizdiğine dair bir şehir efsanesi duydum. Vorobyev'ler⁶ bunu üzerine bir proje yaptı. Üstelik bunun o kadar çok örneği var ki! "Kız ile dans etmek için kim para verecek?" Maalesef mimarımız bugün çok şüpheli yaratıcılar ile "dans ediyor". Ne yapıyorlar? Sözelimi Spor Sarayımız (1966'da inşa edildi, mimarları V.Katcev ve O. Naumova'ydı) – figüratif bir tarafı var (zaten vardı, hala var)– yarı-dairesel bir çatısı vardı, binanın ön cephelerinde Sidorkin'in⁷ graffitileri bulunuyordu... Binayı şimdi baştan sona yeniden inşa ettiler. Neyse ki, Mimarlar Birliği ve Sanatçılar Birliği graffitileri korumanın bir yolunu buldu; graffitileri önce duvarlardan kaldırdılar ve daha sonra genişletilmiş yeni duvarlara tekrar yerleştirdiler. Ama ne var ki, bina büsbütün değişti kesinlikle.



Djaparov: *60'ların başında inşa edilmiş son derece ilginç birkaç modernist bina var (örneğin M. Frunze Müzesi bunlardan biri, mimarları Y. Karikh ve G. Kutateladze). Gelgelelim Bişkek'te en sevdiğim bina, Rus Drama Tiyatrosu (mimarı A.Albanskiy). 60'ların ortalarında taslak çizimleri sunuldu ve daha sonra 60'ların sonunda inşaat başladı ve yıllarca sürdü. Bu bina kesinlikle nötr, halbuki oryantal imgelerin mimarideki etkisi daha sonra görünür hale geldi. Rus Drama Tiyatrosu'nun mimarisi çok Avrupalı, hatta büyük ölçüde Fin mimarisini, Alvaro Aalto'nun üslubunu andırıyor ya da belki de "boşluk" kavramlarıyla Japonların etkisinin bir ürünüdür, kim bilir? Her neyse, hiçbir doğrudan göndermesi yok. Yine de binanın Dubovyi Parkı'nda, küçük dört yol ağzına konumlandırılma şeklinde, etrafında nasıl bir uzam yarattığında ve barındırdığı merdivenler, renkli camlı pencereler ve diğer şeyler gibi farklı ayrıntılarında ve öğelerinde yazarın kişisel tercihleri ve duygusu açıkça hissedilebiliyor. İşte bu örnekte verilen mimari kararlar, herhangi bir prototipi olan, etnik veya dini "Doğuluca" göndermeler taşıyan hiçbir özgül imgeye dayanmamaktadır. Rus Drama Tiyatrosu binası örneğinde nasıl bazı yeni tarzların yerleşik hale geldiği, tanımsız, nereden geldiği belli olmayan bir şeklin uzamı nasıl birleştirip yazarın anlayışına uygun, kesinlikle büsbütün farklı bir nitelik kazandırdığını görmek mümkün.*



Almatı'da konutlar, Alexander Ugay'in fotoğrafları

Sorokina: Doğru söylüyorsun, bana da öyle geliyor; bu mimarların çoğu Moskova'daki üniversitelerden veya başka üniversitelerden mezun olan ve ülkesine dönen yeni kuşak mimarlar; örneğin Repinskiy⁸, Kiev Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra bir süre Zholtovski'nin ve Vesnins'in stüdyolarında çalıştı ve sonra döndü... Ama hepsi de, çok temiz, hatasız ve

⁵ Baiterek, Kazakistan'ın yeni başkenti Astana'da bulunan bir anıt-kuledir. Projenin yaratıcısı, tanınmış İngiliz mimar Norman Foster'dır. Anıtın gizli yaratıcısının Kazakistan Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev olduğu bilinmektedir. Mitolojiye ve simgelere birçok kavramsal gönderme içeren yapı, Kazakistan halkı tarafından (ünlü bir şekere benziyor olmasından ötürü) "Chupa-Chups" olarak adlandırılmaktadır.

⁶ Yelena ve Victor Vorobyev, Kazak güncel sanatçılar.

⁷ Yevgeniy Sidorkin (1930-1982), Sovyet sanatçı, SSCB Kazakistanı Sanat İşçisi Onur nişanı sahibidir.

⁸ Nikolay Ripinskiy (1906-1969), ünlü Kazak mimar, başarılarından dolayı SSCB Devlet Onur nişanı verilmiştir. Birçok ünlü kültür kişisi gibi o da, baskıya maruz kalmış ve Kazakistan'dan sürgün edilmiştir. Kazak mimarisinin ilerideki gelişimi ile birlikte anılmaktadır.

kendilerini işlerine adanmış bir şekilde çalışıyorlardı. Onlarda her şey tamamen organik olarak geliyordu.

Djaparov: *Yuliya, bu söylediğin çok hoşuma gitti: "Kendilerini işlerine adanmışlar." Biliyorsun bazen özel bir yer (etnik veya tarihsel bir bağlam) ile çalıştığında, sonunda öyle bir olur ki ortaya derli toplu bir iş çıkar... Ya da bazen başka bir değişiklik hasıl olur. İlle de belli bir meseleye takılıp kalman gerekmez, ama (uzamsal veya sözel veya kültürel) herhangi somut bir duruma özel bir dikkat gösterirsen bir eser, nesne vb. yaratırken tamamen o somut durumla ilişki kurmaya başlarsın. Bu süreç boyunca, farkında olmaksızın bazı ilginç şeyler ortaya çıkabilir. Özenli ve titiz çalıştığın, işine saygı duyduğun için tam da. Hoşuma giden bir şey bu. Bu öğretileri, milli veya diğer türlü, takıntı haline getirmiş kişiler de, kültürel, toplumsal ve hatta politik alanlar uğruna sanatın alanını terk ettiler. Ve bu alanlarda başka oyunlar söz konusuydu...*

Sorokina: *Belki de, aslında gevşekliklerinden ötürü böyle oldu, sonuçta senin de bildiğin gibi bu ülke onların kanı canı değildi. Belki de bir tür kırılan bir bağlam ile çalışıyormuş gibi bununla çalışmak onlar için daha kolaydı. Bu bağlamlar ile ilgili olarak siyaseten doğru olmaları gerekiyordu. Aynı Repinskiy, aynı zamanda neler yaptı? Yerel mimarları geliştirmeye teşvik ettiğini herkes biliyor. Ondan önce sadece Sovyetler Birliği'nin farklı yerlerinden Kazakistan'a yeni gelmiş mimarlarla doluydu ortalık. "Kazgiprostroiprojesi"nin başını o çekiyordu, tek başına değil belki, ekibiyle birlikte yapıyordu bunu, ama olsun.*

Djaparov: *Almatı ve Bişkek'teki (eski adıyla Frunze'deki) durumlar bir şekilde birbirine benziyor. Bir süre önce, ölçek ve atmosfer bakımından birbirlerine benziyorlardı. Mimaride, sinemada ve diğer alanlarda on beş yirmi kişi vardı neredeyse. Anlamli bir amacı olan somut kişilerden oluşan gruplar vardı mesela. Genel bir dalgayı yakalayıp içinde buldukları gerçek durumda bir şey yapmaya çalışıyorlardı. Yine de burada ince bir ayırım var: Rusça konuşan halklar ile Rusça konuşmayan halkların değerlendirmeleri ve yaklaşımları arasında bir farklılık var... Geçmiş bazen idealleştiriliyor.*

Sovyet dönemi süresince Frunze vatandaşlarına dair tutulan istatistik kayıtlarını incelemeye başladığımda, 70'ler ve 80'lerde Kırgız tabiiyetine sahip vatandaşların tüm nüfusun sadece % 11-17'lik bir kısmını oluşturduğunu öğrendiğimde çok şaşırđım. Örneğin sınıfımızdaki 40 öğrenciden sadece altısı, yedisi "asıl ulusun"(yani, Kırgızların) temsilcisiydi. Bu, bir ucu sıkışık, diğer ucu aşırı esneyerek, yay olma özelliğini kaybetmiş bir yaya benziyor, sadece sıkışmış kısımdakiler Kırgızları temsil ediyor elbette.

Yapıları bakımından hem Almatı hem de Frunze, yabancılar – Avrupa kültürünü taşıyan yeni gelenler – tarafından kurulmuş şehirlerdi.

Sorokina: *Bugün insanların güncel sanat hakkında söylediği şeyleri çağırıştırıyor tıpkı: "Batı Ajanı"... Öyleyse onlar da modernist Batı ajanlarıydı!*

Djaparov: *Evet evet kesinlikle. Yerel entelektüelleri temsil edenler, yerli nüfusu temsil edenler bile sayıca o kadar fazla değildi nispeten. Ama yine de, kültür, bilim veya hükümet yapılarında temsil meselesine gelince, isimlerini gayet iyi biliyorduk. Sözümlü ettiğim şey şu: o şehrin yapısı, tüm kurumları – bakanlıkları, fabrikaları, üniversiteleri vs.– ithal edildi ve yerel nüfus tarafından benimsendi basitçe. Gerçekten de, aradan birkaç yıl geçti ve şehrin, toplumsal düzenin yerleşik biçimi şekillendi. Ama bu biçim, bir şekilde mekanik, dışsal ve yabancı bir biçimdi.*

Şimdi soracağım soruyu sormamın nedeni de bu: Kırgızistan'da niçin Kırgız sinemasındaki 60'lar fenomenini yücelten bu kadar çok insan var?

Bence bunun nedeni, köyden göç etmiş tüm bu insanların daha iyi bir eğitim aldılar, iki üç katlı evlerde yaşıyorlardı, iş güç sahibi olmuşlardı – ilk kuşağı temsil ediyorlardı – ama tüm bunlar onlara aşılannmış şeylerdi. Derken filmlerde birdenbire kendilerini bulmaya ve güncel dünyadaki kendi yerlerini keşfetmeye başladılar. Anlatabiliyor muyum? Bağımsız bir devlette yaşıyor gibi



"Shot on Karash Pass" adlı filmde bir kare (1968)



"Mutluluk", S. Aytbaev, tual üzerine yağlıboya (1968)



"First Teacher" adlı filmde bir kare, A. Konçalovski (1965)

görüyorlardı ama bu aslında onlar için şekillenmiş biçimsel bir uzamdı – ve yabancı bir uzamdı kesinlikle. Orada, filmlerde, sadece sanal olarak olsa bile, kendilerini evdeymiş gibi rahat hissediyorlardı. Böylece bazı muğlak milliyetçi fikirler somutlaşmaya ve formüleştirmeye başladı. O dönemde bu, yani kendi benzersiz yerinize sahip olmanız, aynı zamanda şaşırtıcı bir durumdu da. Kendi tarih-öncesi, kendi kahramanları ve çelişkili tarihi kişileri vardı. Yerli, hemen hemen akıllardan çıkmış birisini kişileştiren birçok aktör ve aktris vardı. Örneğin özgür bir insan imgesini kişileştiren Suimenkul Chokmorov⁹: yabanıl ve ayrıksıydı... Artık bu tür kahramanlara hiç rastlamıyoruz. Dikkatini buna çekmek istiyorum, 60'larda kimlik hissini tamamen sanal uzamda var olduğu konusuna, yani.

Sorokina: Evet, genel olarak seninle hemfikirim. Ama işin tuhafı, tüm bunların ortaya çıkarılmasını mümkün kılan da o çok yabancı kültür neticede ve Kazak sinemasında da benzer bir durum söz konusu. Kazak sinema sanatı da, İtalyan ve Japon filmlerinden etkilendi, ama yine de yerleşikleşmeyi başardı. Örneğin Shaken Aimanov¹⁰ – özel bir dokuya sahip yer bir başkahramana benziyor – Aldar Kose, Djambul vb. Aimanov, deneyimi ve ilişkileri bakımından evrensel bir kişiydi ama burada doğmuştu, tamamen yerliydi ve bu karakterinden de anlaşılıyordu. Canlandırdığı karakterlere dönüşüyor ve onların hayatlarını yaşıyordu. Ya da başka bir figürü ele alalım: Salihitdin Aitbayev¹¹. Bu sanatçımız da son derece karizmatikti. Kızılorda Eyaleti'nde doğmuştu ve çok güçlü bir milli öze sahip olmasının nedeni buydu, bir yandan da o dönemde bölgemizde bize yasaklanmış olan modernist eğilimlere meraklıydı – tüm o burjuvaca denilen "izm"lere. Ama gerçekten muazzam bir kişiydi: korkusuzdu, bir kere, hiçbir şeye aldırış etmiyordu. Dolayısıyla gerçek bir isyankâr batyr (epik kahramanı) gibiydi. Sanatı da öyleydi, son derece görkemliydi. Orada özel bir şey hissedebilirsiniz. Yeri gelmişken, şunu da belirteyim: Ressamın imzası olmasa bile, bir resmin Kazak bir ressam tarafından yapıldığını her zaman anlayabilirim. Zira renk geçişleri ve dokuların yarattığı duygu bir şekilde farklıdır. 60'lar kuşağının yarattığı bir şeydi bu ve modernist projeyi yerel kökenlerle harmanlama işini son derece belirgin yaptıklarını söyleyebiliriz. Organik bir şekilde, hiç çaba harcanmadan kolayca gerçekleşti bu.

Djaparov: [RE]vision'u yeniden okurken, dikkatimi çeken birkaç uğrak oldu. 60'ların başlarında Kırgız sineması fenomeninin doğmasına yol açmış olabilecek ilk filmler, aynı zamanda ilk çıkış filmleriydi de: Örneğin Larissa Shepitko'nun "Heat" [Isı] (1963) ve Andron Konchalovsky'nin "The First Teacher" [İlk Öğretmen] (1965) adlı filmleri; bu filmlerin ikisi de Kırgızistan'da çekildi. Bu filmler muhtelif festivallerde birçok ödül kazandılar ve güçlü bir estetikleri vardı elbette. Ama bu filmlerde rastladığım tüm ana "teknik, teknolojik numaralar vb." biçimseldi, dışsal bir sanatsal etkiye ulaşma niyetinin ürünüydü ve Kırgız zihniyetini doğru yansıtmıyordu, bu son derece aşikârdı. Andron Konchalovsky, anılarında belirttiği üzere, açıkça Kurosawa'nın plastik numaralarını kullanmış ve bunları sadece yerel gerçekliklere uygun olarak yenilemiş, bir absürtlük noktasına taşımıştı. Anılarında bunu dramatik meselelerden bahsederek haklı çıkarıyordu.

Dolayısıyla, bu filmlerde asistan olarak yer alan genç Kırgız yönetmenlerin sonradan kendi seçimlerini yapmaları gerekti. Ya kolay olanı seçerek,

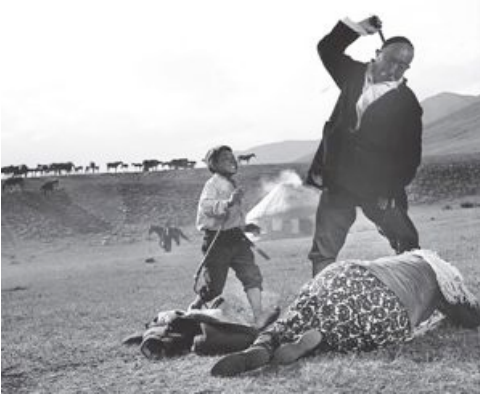
⁹ Suimenkul Chokmorov (1939-1992), sanatçı, Kırgız aktör, SSCB Halk Sanatçısı, canlandırdığı başroller, 1968 tarihli "Shot on the Karash Pass" filminde Bahytgool rolü ve 1973 tarihli "Ferocious" [Gaddar] filminde Achangool rolü.

¹⁰ Shaken Aimanov (1914-1970), Kazak kökenli Sovyet aktör, yönetmen, SSCB Halk Sanatçısı, Stalin Ödülü sahibi (1952) ve SSCB Kazakistan Devlet ödülü sahibi.

¹¹ Salihitdin Aitbayev (1938-1994), sanatçı; SSCB Kazakistan Sanat İşçisi Onur nişanı, ve Lenin Komsomol Ödülü sahibi.

60'lar Deneyimine Dönüş

Yuliya Sorokina (Almatı) ve Ulan Djaparov (Bişkek) Arasındaki Bir Tartışma



"The Sky of our Childhood" (Bakay's Pasture) adlı filminden bir kare (1966)



"Manaschi" adlı filminden bir kare, B. Şamşiev (1965)



"Hard Crossing" (White Mountains) adlı filminden bir kare, M. Ubukeev (1964)



"Ak-Moor" filminden bir kare, M. Ubukeev (1969)

başyapıtlarını basit yerel malzeme temelinde yaratan Shepitko ve Konchalovsky'nin kendilerine göstermiş olduğu yoldan gideceklerdi ya da toplumdaki bazı gizli süreçleri dikkatlice irdeleyerek geleneksel Kırgız yaşam biçiminin yok olmasının sonucunda kaybedilen şeyleri ortaya çıkaracaklardı.

En tanınmış iki yönetmen, Tolomush Okeev ("Sky of Our Childhood" [Çocukluğumuzdaki Gökyüzü], 1966) ve Bolot Shamshiev'dir (1965 tarihli belgesel filmi "Manaschi" ve 1968 tarihli "Shot on Karash Pass" filmi). Ama onların gölgesinde kalmış olan bir yönetmen daha vardı: Melis Ubukyeev. Gölgede kalmayı hiç hak etmeyen bir figürdür esasen. Lafı açılmışken hemen belirteyim, Ubukyeev sonradan ilk kültür bilimcilerden biri oldu, Kırgız tarihi ve "Manas" destanı ile ilgili kavramsal araştırmalar yaptı. Gumilev¹² ile dostane ilişkileri vardı...

Sorokina: ... Hepsi Gumilev ile dostane ilişkiler geliştirmişti...

Djaparov: Birçok farklı meseleyi anlamaya çalıştı. İlk filmlerinde Kırgız tarihinin en önemli ve en çarpıcı dönemlerini yeniden-düşünmeye çalıştı.

Sorokina: "White Mountains"ın [Beyaz Dağlar] yazarı kim?

Djaparov: Ubukyeev'in filmi. "Beyaz Dağlar", diğer başlığı da "Geçilmesi Zor Dağ Geçidi", 1964'te çekildi, bunu mu demek istiyorsun? Sinema eleştirmeni Talip İbraimov bu film ile ilgili şu yorumda bulunmuştu: "Kırgızların 'kendilerini' buldukları ilk film bu."

Sorokina: Öyle nefes bir film ki! Birkaç kez seyrettim.

Djaparov: Kendisini ana damarın biraz dışına konumlandırmış birisiydi, ama öte yandan Kırgız sinemasının gelişimini de büyük ölçüde etkiledi. Çocukluğumda televizyonda "Ak-Moor" adlı bir film izlediğimi hatırlıyorum, bir tiyatro oyununa benziyordu (her şeyin bir köşkte çekildiği açıktı) – bir efsaneydi. Ne muhteşem bir estetik ve gerilim barındırıyordu, nasıl çekilmişti. Bu film yeni bir simgesel tonlama içeriyordu. Ama daha sonra, hem sinemamız hem de tiyatromuz açısından etkisini yitirdi.

Cüretkârlık, cesaret etme, yani bir şey oluyor ve siz de onun parçası oluyorsunuz – ilginç bir his, ilginç bir an bu.

İlginç bir yönetmen var: Marat Sarulu. Şöyle diyordu: "Sinema alanındaki öncülerimizin filmleri başlangıç ifadelerine bağlı olarak ilginçtiler." İnsanların kolektif bilinçdışında biriken bir şey olduğunu söyleyebiliriz, ortaya çıkarılması gereken bir şey bu ve "Kırgız Mucizesi" filmleri aracılığıyla gerçekleşti. Marat şöyle devam ediyor: "Etnik-malzemeye asalak olmak için değil ama sanatsal biçimlerle, anlamla çalışmak için ikinci doğayı yaratmak gerekiyordu." Maalesef bu gerçekleşmedi. Daha sonra 70'lerde ve 80'lerde sinemamız tamamen değersiz hale geldi.

Sorokina: Gördüğün gibi bir sorunumuz var – her türlü marjinal alan için tipik olan bir sorun bu: İnsanlarımız insan doğası temelinde çalışmaktan hoşlanıyor (ve sanırım her zaman böyleydi), ama modernizm bunu affetmiyor, özel beceriler gerektiriyor. Bu bağlamda, ART&SHOK Tiyatrosunun yönetmeni

¹² Lev Gumilyev (1912-1992), Sovyet ve Rus bilimci, tarihçi ve etnolog; doktorasını tarih ve coğrafya alanında yapmıştır; şairdir, ayrıca Farsça'dan çeviriler yapmıştır. Etnik-yaratılış Tutkusu Teorisi'nin kurucusu. Rus şairler Anna Akhmatova ve Nikolay Gumilyev'in çocuğudur. Birçok kez hapse atılmıştır, tutukluluk döneminin bir bölümünü Kazakistan'ın Karağandı şehri yakınlarındaki bir kampta geçirmiştir.

Galya Piyanova'nın söylediği gibi: "Ustalaşmak gerek." Ama 60'ların ve 70'lerin katmanlarını ve şimdiki hareketleri analiz ettiğimde, yeterince ustalaşma olmadığını fark ediyorum. Bir şeyin temeli bir kez zaten atılınca, üstteki toprak kaldırılınca, profesyonel açıdan ustalaşmak önemli oluyor; ama bundan hiçbir şey çıkmıyor, çünkü her şey, doğa işlenerek yapılıyordu, her ne kadar doğaya tekrar ulaşana kadar içgüdüsel bir kazma özlemi hala mevcut olsa da, toprağın en üst katmanı kaldırdığı için çuvallıyoruz. Bunun gibi bir şey cereyan ediyor işte.

Aslında Kazakistan'da bu tür bir fenomene sahip olmadık. Burada her şey muhtelif mitolojiler, bazı anlatılar üzerinde inşa edildi. 60'lar ve sonrasında Kırgızistan sinemasında olduğu gibi o türden görsel bir oluşum hiç olmadı. Daha fazla anlatı, daha politik bir çizgi vardı, başka şeylerden daha fazla vardı, ama bu tür bir oluşum yoktu.

Djaparov: *Olzhas Suleimenov'u örnek verdin...*

Sorokina: Evet belki de; Olzhas Suleimenov, pek alışılmadık bir figür.

Djaparov: *Ama onu Cengiz Aytmatov ile karşılaştırırsak, tasvir edişlerindeki, çekim vurgulamalarındaki ve genelde de ifadelerinin estetiğindeki farklılığı açıkça görüyoruz.*

Sorokina: Biliyorsun, ikisi tamamen farklı insanlar. Aytmatov'u yazdıklarından tanıyorum sadece ve nasıl yaşadığına ve neler yaptığına dair hiçbir fikrim yok. Suleimenov hakkında çok daha fazla şey biliyorum elbette, neticede buralı ve kendisini düzenli olarak hatırlatacak şeyler yapıyor. Kasıtlı değil belki, daha ziyade çok aktif bir kişilik. Kişiliği de beni etkiliyor ayrıca, "Rönesans İnsanı" denilenlerden biri – ilk başta şairdi, "AZİYA" kitabı yasaklandığında kitap piyasadan toplatıldı, o da bir Satranç Kulübüne katıldı, bir Voleybol takımına girdi. Bunların ardından, nükleer-karşıtı "Nevada-Semipalatinsk" hareketini örgütledi ve daha sonra UNESCO'ya katıldı vs. En tipik özelliği ise, başlamış olduğu işte her zaman başarılı olması, böyle muazzam bir kişi işte. Şu sıralar, uzaklarda bir yerlerde "sürgünde", orada "birilerini çanına ot tıkayamayacak" böylelikle (aslında aptalca işleri engellemek için bunu mükemmel bir şekilde yapabilir ama). Şimdi Paris'te UNESCO Kazakistan Büyükelçisi olarak çalışıyor. *1001 Kelime* başlıklı büyük bir etimoloji sözlüğünü bitirmek üzere ve burada bir şey yapmasına izin verilmiyor. Maalesef birçok Kazak, özellikle de genç kuşak, onu her bakımdan suiistimal ediyor, zira onun da bir "Batı Ajanı" olduğu varsayılıyor. Hâlbuki tam tersi söz konusu. Türki ve Slav kültürlerinin genellikle kabul edildiğinden daha fazla karşılıklı bağlantısı olduğu fikrini destekliyor. Gumilev ile dostane ilişkileri var, üstelik babası, Gumilev ile birlikte aynı kampta esirmiş. Türki ve Slav kültürleri arasında ciddi bir çatışma olmadığını söylüyordu (aynen Gumilev'in söylediği gibi) ve hatta pratikte aralarında husumetten ziyade bütünleyici bir ilişki olduğunu belirtiyordu. Suleimenov, bunu görebilmek için tarihsel olgulara bakmak yerine iki dilin ortak esnekliğini karşılaştırmamız gerektiğini öne sürüyordu (kendisi iki ana dillidir ve hem Rusçayı hem de Kazakçayı kusursuz konuşur). *AZİYA'yı okursanız*, argümanının son derece inandırıcı olduğunu görebilirsiniz; hasımlarının ona hala direnememelerinin sebebi bu. Anlayacağın, her ülkeden bir "İnsanlık Temsilcisi" seçecek olsak, Suleimenov'un kesinlikle Kazakistan "İnsanlık Temsilcisi" olacağını söylemek istiyorum sadece. Hiç şüphesiz bir 60'lar insanı o ve günümüzde onun gibi birinin bulunacağını zannetmiyorum pek, bu imkânsız.

Djaparov: *Oksana Shatalova ve Alla Girik'in¹³ "Kyzyl-Traktor¹⁴" Grubu hakkındaki makalesini okudum. Bu sanatçıların geçirdiği büyük değişim hoşuma gitti. Daha en baştan modernist eğilimlere meraklılarmış. Daha sonra, bu daha da derinleşip, açıkça bir Süprematizm (soyut geometriciliğe dayalı bir resim anlayışı) biçimi ve diğer sanatsal pratikler arayışına dönüştüğünde, birbirlerini temelden karşılıklı değiştirmeye başladılar. Sonunda Şamanizm'in her şeyi bozmuş olması ise çok gülünç. Bunu okuduğumda bu sürecin biçimsel bir yönü olduğunu düşünmüştüm başta, ama başka bir boyutu da var. Bir şeyi keşfetmeye başladığınızda, gerçek bir güce erişebilirsiniz ve daha sonra bu, tüm başkaldırınızı kolaylaştıran bir sahne uyarlamasına dönüşebilir. Ama ben, resim ve kompozisyonun temellerini keşfettikten sonra, enerjinin, gücün,*

¹³ Oksana Shatalova ve Alla Girik, Kazakistanlı sanatçılar ve sanat eleştirmenleri.

¹⁴ Kyzyl-Traktor, Kazakistan'ın Çimkent şehrinde bir sanat topluluğudur.

doğal unsurların, kutsal şeylerin vb. temel ilkelerine ulaştıkları anla ilgilendim daha çok. Bu uğrak benim ilgimi daha çok çekti.

Sorokina: “Kyzyl-Traktor” grubunun dağıldığını ve şimdi gruptan sadece iki kişinin sanatsal varoluşunu sürdürdüğünü biliyorsun. Bunlar Said Atabekov ve Moldacul Narymbetov. Aynı gruptan olmalarına rağmen bu ikisi birbirlerinden son derece farklılar. Şimdi yaptıklarına baktığımızda ikisinin de modernizme döndüğünü görebiliriz. Her ikisi de bunu farklı şekillerde yapıyorlar, ama neticede ikisi de aynı şeye yöneldi. Dolayısıyla, sözünü ettiğin tüm temel bilgiyi sindirdiler ve şimdi bir yapıtılar döngüsü ortaya çıktı. Bir döngü olduğu açık: Bilgiye gömülüyorsun ve doğaya ulaşmanın yolunu bulduktan sonra bu yapıtları yaratmaya başlıyorsun...

(bağlantı kesiliyor)

II

(2. Kırgız Devrimi'nden hemen sonra, 15.04.10)

Sorokina: Farklı dönüşümleri ve biçimsel uğrakları ele aldık, şimdi 60'ların mesajına, o dönemin bizler için önem taşıyan aktüalitesine dönelim.

Her şeyden önce, Kırgızistan'daki devrimin ve tüm o korkunç olayların hemen sonrasında konuşuyor olduğumuzu belirtmemiz gerekir. Doğruyu söylemek gerekirse, bu olaylar boyunca, tartışmamızın ana ekseninin 60'lardan sonra sinemada, mimaride vs. elimizde neler kaldığı olduğunu düşündüm. Sonra ortalığı saran tüm bu alevler, yağmalamalar, Müze'nin yağmalanma haberi ve şöyle düşündüm: “Tamam, biz konuşurken her şey yakılıp yıkılıyordu ve belki de sonunda geride konuşmalarımızdan başka hiçbir şey kalmayacaktı...” Sen bu konuda ne düşünüyorsun? Çeşitli mesajlardan söz ediyoruz, bu mesajların gerçekliğinden, peki şimdi tüm bu şiddet devam ederken ve neler olacağını hiç kimse bilmezken (ve sadece bunun bir iç savaşa dönmemesi umut edilirken) Bişkek için 60'ların gerçekliği nerede? Şu an 60'lardan ve gerçekliğinden söz etmek anlamlı mı?

Djaparov: *Kırgız olaylarını haber yapan basını, özellikle de yabancı basını gözden geçirdiğimde, durum yeterince izah edilmemiş gibi geliyor bana. Tek taraflı bir görüş ve küçümseme hakim gibi.*

Durumu şöyle tahayyül ediyorum: Kırgız halkı (ve elbette Kazak halkı) kendi devlet olma durumlarını Batı'da olduğu gibi deneyimlemediler. Bu bakımdan, yeterli bir toplumsal düzen arayışları hala devam ediyor. Sovyet dönemi boyunca bu biçim, yapay olarak dayatıldı.

Toplumsal düzenin biçimi, düşünce yapısına, geleneklere, beklentilere ve mevcut gerçekliğe uygun ve yeterli olmadığında, bunun bedelini er ya da geç ödüyorsunuz. Her şey çuvallıyor, ihlal ediliyor, insan hayatı tehdit altında kalıyor, mülklere el konulabiliyor, yeniden paylaşılabilir, hemen hemen kaotik bir durum yaşanmaya başlıyor. Böyle bir ortamda, küçük ayrıntılar ile uğraşmak da gerçekten zorlaşıyor. Bu kesinlikle büyük ölçekte gerçekleşiyor. Bu tür koşullar altında sanat dünyasının açıklamaları da önem kazanıyor – tüm bunlar ile nasıl baş ediyorlar?

Ama şimdi asıl sorumuza dönelim: 60'ların mesajı nedir?

60'lar kuşağı, artan ihtiyaçları karşılayamayan ve ulusların dirilen özbilincini yansıtmayan Sovyet yapısını modernleştirmeyi denedi. 60'ların deneyiminin ilginç olmasının nedeni kesinlikle bu; sanat dünyasının bazı temsilcileri, bazen son derece sınırlı koşullar altında olmalarına rağmen, sadece üslup bakımından veya biçimsel açıdan ilginç olmakla kalmayıp, kendilerini çevreleyen kültürel ortamı küçük vuruşlarla canlandırma amacının çok ötesinde, sahiden büyük ölçekli hazırlanmış projeleri hayata geçirmeye çalışıyorlardı. Bunu yaparken, bir yandan da dolaylı olarak bazı temel dürtüleri saptamaya çalışıyorlardı. Dünün göçebeleri için tüm bu yıkımlar – şehir hayatına, Avrupalılaşmış bir kültüre, Sovyet ideolojisine, diğer toplumsal ilişkilere geçiş – tüm bunlar kesinlikle pek kolay olmadı, yanılıyor muyum? Bu, karmaşık hayat anlayışında köklü değişiklikler gerektirdi. Sanat ve kültürdeki ana meselelerden biri de buydu işte.

Bu yeni hayatı, yeni ilişkileri, bir süre önceki, alışıldık olan eskileri kadar yeterli hale getirebilmek için yeniden biçimlendirmek nasıl mümkündür? Üstelik bu uç boyutta olmamalı, çağdaş dünyada hak ettiği yere ulaşmak için olmalıydı?

Şimdi 90'lardan sonra, toplumsal paradigmadaki değişikliğin ardından, benzer bir şey cereyan ediyor. Devam etmekte olan içsel, entelektüel bir mayalanma var ve sanırım bize de tamamen aynı görev düşüyor. Giderek büyüyen ekonomik ve politik sorunlara rağmen, sanat ve kültür dünyasının insanları, yeni toplumsal ilişkilerin prototiplerini araştırıyorlar, hatta bu araştırmayı sanat eserleri ve uzamsal biçimler yaratarak da sürdürüyorlar. Sonradan dönebileceğimiz bir geçmiş birikimimiz yok. Sahip olduğumuz tek geçmiş, ya mitolojikleşmiş ya da arkaik. Sadece tek bir seçim şansımız var: Tamamen yeni bir ilişki modeli geliştirmek. Yeni bir model, yeni bir tonlama, yeni yollar arayışımız ilginç çünkü bize yeni bir toplumsal ilişkiler estetiği kazandırabilir.

Sorokina: Senin ile hemen hemen aynı fikirdeyim, ancak tek bir nokta hariç: Bunun sadece Kırgızistan için geçerli olduğu, diğer Orta Asya ülkelerini kapsamadığı iddianı kabul etmiyorum. Orta Asyalı sanatçıların kuşatılmış tek bir bölgede veya ülkede birleştiği fikrini savunuyorum. Hiçbir politik birlik, hiçbir ülke birliği yok; ülkeler birbiriyle çekişiyorlar, tartışıyorlar, ama güncel sanat sanatçıları, uzun bir süredir, yeni, tuhaf bir "Orta Asya" birliği kapsamında sürekli olarak birleşmekte. Ama ne var ki, birçok insan bunun bağlamından haberdar değil, hatta sanat-profesyonelleri bile merak içindeler: "Niçin kendinizi Kazakistan, Kırgızistan vs. olarak ayrı ayrı sunmadınız? Neden tek bir bölge kapsamında birleştiniz?" Bana öyle geliyor ki burada farklı bir model geliştirmeyi başarabildik. Bu da, 60'lar kuşağının kendi modellerini yaratırken küresel ilerlemeci bir deneyim benimseme beklentileri ile bağlantılı. Gayri resmi, daha ailevi bir hiyerarşimiz var. Komşunun sorunları olası ailevi sorunlar gibi algılanıyor ve hatta aslında kendi sorunlarımızın bir parçası olarak algılanıyor. Birisinin başarıları, ortak başarı gibi algılanıyor. Ama yine de, dünya kültürünün ilerlemeci başarılarını da paylaşıyoruz ve yerel bir bağlamda olduğu kadar küresel bir bağlamda da var oluyoruz. Maalesef modelimizin doğru anlaşıldığından tam emin değiliz. Sonuçta herhangi bir yeniden biçimlendirmenin gerçekleşmeyecek olması gibi büyük bir tehlike var. Ya da tam tersi, doğrudan doğruya başa sarıp arkaik geçmişe dönmek de söz konusu olabilir. Bazı insanlar, 1917'deki Büyük Ekim Devrimi gerçekleşmemiş olsaydı, Orta Asya tam manasıyla Afganistan gibi olurdu, diyorlar (gerçekten de modernist kültürü buraya Devrim getirdi). Bunun bu denli gerçek olması ve modernistlerin modellerinin yerel zihniyete bu kadar yabancı olması ise ürkütücü.

İngilizceden çeviren: Cem Soydemir