

SICAK KAFA VE KÜBRA'DA İSTANBUL'UN İKİ YÜZÜ

Gül Kaçmaz Erk

10 Mart 2024 Pazar günü, çok eski dostum yazar **Afşin Kum**'la sohbet ettik. İkimiz de bilimkurguya düşkünüz. Ben mimar, eğitimci ve araştırmacıyım; mimarlık-sinema üzerine çalışıyorum. **Afşin Kum** yazar, bilgisayar mühendisi ve müzisyen. İlk iki romanı, *Sıcak Kafa* (2016) ve *Kübra* (2020) aynı adlarla Netflix dizilerine uyarlandı. **Kübra**'nın henüz ilk sezonu gösterildi, ikincisi hazıranda gösterime girecek. Yazar şu anda bu 'dilbilimkurgu üçlemesi'nin son kitabı üzerinde çalışıyor. **Afşin Kum**'un *Kırk Üçteki Korkunç Traktör Yağmuru* (2023) adlı bir öykü kitabı ve tamamlanmak üzere olan albüm çalışması da var. Söyleşimiz edebiyat, sinema ve mimarlık üzerine.

Gül Kaçmaz Erk (GKE): *Afşin, hoş geldin! Kitaplarında en baskın mimari öge kent. Bazı yazarlar iç mekânlara daha çok odaklanırlar. Bazıları binalardan bahseder, bazıları binaların içinde dolaşmayla ilgili betimlemeler yapar. Bazıları da şehirleri anlatır. Bence senin iki kitabın da İstanbul kitapları; yani kentsel kitaplar, şehri anlatan metinler ya da mekân olarak şehirde geçen kitaplar. O yüzden ilk sorum şu: Hayatının üçte birini İzmir'de, son üçte ikisini İstanbul'da geçirdin. İki şehri kıyaslar mısın?*

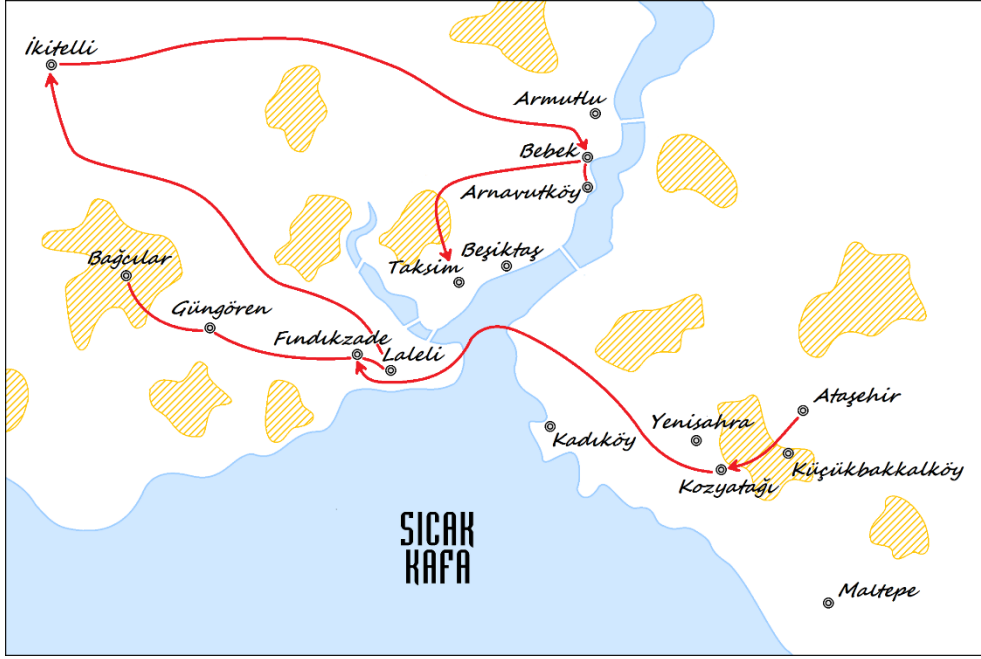
Afşin Kum (AK): İkisi de çok darbe yemiş şehirler ama bence İzmir daha ağır darbe yemiş bir şehir. Yani İzmir'in tarihine, tarih boyunca geçirdiği bütün evrimlere, oradan geçen uygarlıklara ait çok çok az iz kalmış, şehir tümüyle betonlaşmış. Eskiden kalan bir tek Alsancak bölgesi, Konak var. Onun dışında tamamıyla yeniden yapılmış ve de bayağı da kaba saba bir şekilde yapılmış bir şehir bana göre. Özellikle dünyanın başka yerlerini gördükten sonra İzmir'in yediği darbeleri daha net görebiliyorum ama yine de bir güzelliği var. Onun nereden geldiğini analiz edebilecek kadar bilgim yok. İstanbul ise, özellikle Avrupa Yakası,

oranın bir zamanlar dünyanın başkenti olduğu ve şu anda da aslında bir açıdan bakarsak bütün dünyanın orta noktası olduğu hissiyatını her açıdan taşıyor. İzmirli olmama rağmen İstanbul'dan büyülenmişim ben geldiğimde, daha önceki gelişlerinde de ve orada yaşarken özellikle ilk yıllarda. Anadolu yakası biraz daha İzmir'e benziyor. Ama Tarihi Yarımada ve Beyoğlu civarı, İstanbul'un tarihi merkezi, hakikaten bir dünya başkentinde yaşadığı hissi yaratıyor.

İstanbul ile ilgili "İstanbul 2099" derlemesi için yapılan bir söyleşide söylemişim. İstanbul'un belki Londra, New York gibi şehirler kadar etnik çeşitliliği yok ama dünyada eşine az rastlanır bir kültürel çeşitliliğe sahip. Çoğunluk Türk de olsa Türklerin kendi içindeki kültürel çeşitliliği çok fazla. Tamamen batılı tarzda bir hayat sürülen mekânlar olduğu gibi Orta Doğu kenti havası olan yerler de var. Bunlar yan yana mahalleler de olabiliyor. Bunu ben başka yerde pek görmedim. Londra 100 milletten insanla doludur ama bu, Londra'nın dokusunu değiştiren bir şey değildir. Herkes oranın mimarisine yaşam tarzına uyum sağlamaya çalışır. Orada belirleyici olan hâkim olan bir kültür vardır, Britanya kültürü, beyaz kültür. Diğerleri renklendirir ama çok da başka türlü yaşam tarzları aynı anda yaşanıyor gibi bir hissiyat vermez insana. Ama İstanbul'da onu iki sokak yürüdüğünüzde görebilirsiniz.

GKE: İstanbul'un bu ikili karakteri çok nevi şahsına münhasır geliyor bana. Bu aradalık, çeşitlilik Sıcak Kafa'daki İstanbul'a yansımış durumda mı?

AK: Evet *Sıcak Kafa*'ya da *Kübra*'ya da yansımış durumda. *Sıcak Kafa* şehir içi yolculuk hikâyesi aynı zamanda. Hatta kitabı yazdıktan sonra baş karakterin, Murat Siyavuş'un roman boyunca yolculuğunun haritasını çizmişim. Ataşehir'de başlıyor. Karakterle birlikte kitap da dolaşılıyor İstanbul'un içinde. Ataşehir'den kalkıp Fındıkzade'ye gidiyor önce. Aksaray'da gezindikten sonra Boğaziçi Üniversitesi civarında, Bebek'te, Taksim'de, İkitelli'de dolaşılıyor. İstanbul'un dört köşesine uğrayan bir hikâyeye. Her bir semt de anlatılan salgının etkisiyle birlikte tasvir ediliyor. Dolayısıyla *Sıcak Kafa* bir yandan da İstanbul'un çeşitliliğiyle ilgili bir roman.



Murat Siyavuş'un roman boyunca yaptığı yolculuğunun haritası (Çizen: Afşin Kum)

GKE: *Kitap Ataşehir'le başlıyor: "Velhasıl Ataşehir'in bu güvenli sitesindeki ayaklı koltuğumda geçen sükûnet ve televizyon dolu günlerimin sonuna geldim gibi görünüyor." Ama kitapta çok betimleme yok. Daha sinemasal. Sinema da daha çok olay örgüsü ve diyaloglar üstünden gider. Senaryo ara ara mekânı birkaç cümleyle anlatır; seninki de biraz öyle, çok betimleme ağırlıklı değil bir tercih olarak. Peki, kitapta geçen ikilik şimdi de yok mu? Fakir bir işçi mahallesi, hemen yanı başında zenginlerin villaları, daha burjuva. İki de müthiş bir İstanbul manzarasına bakıyor. Belki Ormancılar'da olduğu gibi. Bu ikiliği sen olası bir gelecek versiyonunda anlatıyor gibisin. Bilimkurgu her zaman geleceği değil, bizim kendi zamanımızı normalden farklı bir şekilde anlatır diye düşünüyorum. Onu mu yapıyorsun burada?*

AK: Evet. *Sıcak Kafa* aslında çok uzak bir gelecekte geçmiyor, yakın gelecek veya alternatif şimdiki zaman. Orada bir gökdelenin yanı başında ateşle ısınan bir kabile tasviri var. Gerçek hayatta da bu kadar olmasa da büyük karşıtlıklar dip dibe yaşanabiliyor. Siteler, güvenli topluluklar var. Yoksul mahallelerle ne kadar iç içeyse duvarlar o kadar yükseliyor. *Sıcak Kafa*'da tasvir edilen, bunun biraz daha abartılı hali. Güvenlik korkusu abuklamadan geldiği durumda güvenli site kavramı da bir uca doğru gitmiştir *Sıcak Kafa*'nın dünyasında. Herkes duvarlar arasında yaşıyor aslında.

GKE: Söyleşilerinde seni etkileyen kitaplardan, filmlerden bahsediyorsun. *Maymunlar Cehennemi* (Franklin James Schaffner, 1968) benim hayatımı çok etkilemiş bir filmidir. Sen onunla ilgili, bilimkurgunun başka bir şeye evrimleşebileceğini gördüm yorumunu yapmıştın.

AK: Çocuk yaşlarda izlediğinde hakikaten inanılmaz ufuk açıyor. O ana kadar bildiğin şeyleri yerinden oynatan bir film ve o etkiyi ben de yaşadım.

GKE: Ya da Tarkovski'nin *Solaris*'inden (1972) bahsediyorsun. Ve Luis Buñuel'in *Mahvedici Melek*'i (*El Ángel Exterminador*, 1962), ki çok mimari bir filmidir. Buñuel'in hem sürrealist olması çok ilginç hem de çok mekânsal filmler çekiyor. *Solaris* de öyle; gezegen, okyanus, uzay gemisi, uzay gemisindeki düşünsel imgelerin, hatırlamaların gerçek mekâna dönüşmesi. Üstüne *Maymunlar Cehennemi*. Mekânsal olarak nasıl geliyor bu filmler sana?

AK: *Solaris*'in gerçeklikle ilgili bir meselesi var. Gerçek diye sunulan şeyin aslında gerçek olmayabileceği fikri de yine bilimkurgunun çok temel sorularından bir tanesi. *Solaris*'te hayal edilen şey, anlaşılamayan şekilde fiziksel varlığa kavuşuyor. Filmin sonunda, olayı çözemeyeceklerini anlayınca, bir şey yapmış olmak için okyanusa nükleer bomba atıyorlar. Sonra o beklenmedik aktivitenin durduğunu görüyorlar. Ne öğrendik bundan? Hiçbir şey öğrenmedik. Kalıcı olarak mı durdu yoksa yeniden başlar mı? O konuda hiçbir fikir yok. Adamımız Kelvin dünyaya geri dönüyor. Orada babasının kır evi var, oraya gidiyor, babasını ziyaret ediyor, kucaklaşıyorlar. Sonra kamera geri çekildiğinde o kır evinin ve çevresinin okyanusun, yani *Solaris*'in ortasında bir ada olduğunu görüyoruz ve film öyle bitiyor. Ne oldu? Kendi hayaline dönüştü veya başka birisinin hayaline dönüştü aslında. Çünkü okyanusun ortasında olduğuna göre, o *Solaris*'in yarattığı bir varlık. Bir anda gerçek mekândan kopuyor ve bir beyazlığın içinde bir hayal haline geliyor. Bence o filmin finali, sinema tarihindeki en çarpıcı finallerden bir tanesi. İnsanda ancak gerçek sanat eserlerinin yaratabildiği bir tür yükselme hissi yaratıyor. *Mahvedici Melek*, tek mekânda geçiyor. Ama orasının lüks bir aristokrat malikânesi ile başlayıp, hayvan gibi yaşayan bir kabilenin mekânı haline gelmesi, o mekânın dönüşümü vardır o filmde. O da insanın kafasındaki kalıpları kıran şeylerden bir tanesi.

GKE: *Bazı şeyleri eğlenmek, dinlenmek ya da kaçış için izliyoruz, okuyoruz, dinliyoruz. Sanat değeri yüksek eserlerde ise ayrı bir haz var, sanattan alınan haz. Herkes bina tasarlar ve her yer bina dolu ama bunların belki yüzde biri mimarlık. Her binaya sanat değeri olan, tasarım değeri olan mimari eser diyemeyiz. Edebiyat da öyle. Binlerce roman var ama bunların bazıları bizi yükseltiyor. Ballard'ın 2015'te filme çekilmiş Yüksek Yapı (1975) diye bir kitabı var. Hatta filmi burada, Belfast'ta çekilmiş. Bu filmde de Mahvedici Melek'teki tema var ama bir burjuva evinde değil, brütalist, modernist, beton, yüksek bir apartmanda geçiyor. Yıkım Buñuel'deki gibi ilerliyor. Yavaş yavaş bina da, içindeki yaşamlar da, ilişkiler de mahvolmaya, yıkıma uğramaya başlıyor; modernleşen insan topluluklarının çılgınlığı üzerine bir kitap. Buñuel'le ilgisini daha önce kurmamıştım. Bu yıkım, yok etme temaları senin iki kitabın birbirlerinden çok farklı olmalarına rağmen, farklı şekillerde ikisinde de olan kavramlar. Sıcak Kafa'daki oldukça özgün ana fikir ve bunun İstanbul'a uyarlanması, yani İstanbul'un yıkılmış tasavvuru, çok etkileyici. Abuklama hastalığı, edinilmiş akıl yürütme yoksunluğu da çok özgün. O yüzden Sıcak Kafa beni çok etkiledi. Yıkım teması ortak iki kitabında. Bir tanesi hastalık yaratırken bir tanesi devrime götürmeye çalışıyor. Yıkım konusundan biraz bahseder misin?*

AK: Sen sorunca fark ettim, *Sıcak Kafa* ve *Kübra*, her ikisi de birer yıkımla bitiyor. *Sıcak Kafa*'da zaten şehir yer yer yıkılmış halde. Karantina bölgeleri hastalığı içeriye kapatmak üzere duvarlar örülmüş yerler. İçerisine çok fazla karışılmıyor. Kitabın birkaç yerinde karantina bölgesinin içinde de geziyoruz: yıkılmış binalar, ters dönmüş arabalar, bir şekilde kontrolden çıkmış bir sosyal ortam, tuhaf eğlenceler. Kitabın finalinde şehir hastalığa teslim olmuş ve yanmakta. O sırada baş karakterimiz de hastalığa teslim oluyor şehirle birlikte. Ve onun gözünden anlatıldığında, bu o kadar korkunç bir manzara gibi görünmüyor. O yeni bir yaşamın şekillenmesi gibi algılıyor bunu. Ama biz okuyucu olarak orada şehrin yanıp yok olduğunu görebiliyoruz. Anlattığı şeyin o olduğunu görebiliyoruz. *Kübra*'da da hikâyenin önemli kısmının geçtiği Ormancılar Mahallesi yıkılıyor sonunda. O da kendi halinde bir mahalle iken, bir adama telefonda gelen mesajlarla zihninin ele geçirilmesiyle başlayan süreç mahallenin yıkılmasına kadar gidiyor.

GKE: *Sıcak Kafa'da* senin kulaklıkla yaptığını, sonradan maskeyle yapmamız, sokakların boşalması, bireylerin ya da sistemin değil kitlelerin bize tehdit oluşturması ve bizi yıkıma götürmesi gibi fikirler pandemi ile örtüşüyor. Pandemi ile kitabın ilişkisi üzerine sonradan neler düşündün?

AK: Pandemi çıkınca bir “kâhin yazar” algısı oluştu ama tabii ki pandemi benim için de sürpriz oldu. *Kübra* için öyle değil. *Kübra*, yapay zekânın bu kadar gündemde olmadığı bir dönemde, yapay zekâdan bahsediyor, ama o şans eseri değil, bilerek yapılmış bir kehanet. Hatta o kadar ki kitabı sosyal medyada “yirmili yıllara hoş geldiniz” diye duyurmuştum. Ve haklı da çıktım gerçekten. Şimdi 20’li yılların ortasına geldik ve yapay zekâ neredeyse günlük konulardan bir tanesi haline geldi. *Sıcak Kafa'da* akıl yürütme yoluyla, böyle bir salgın, mekânı şehri nasıl değiştirebilir diye düşünerek atıp tuttuğum şeyler var. Bunların bazılarını pandemi zamanında gerçek dünyada gördüğümde şaşırdım. Hep anlattığım örnek pleksiglas levhalar. *Sıcak Kafa'da* bundan bahsediyorum ve orada bahsedene kadar gerçek hayatta bunun insanlar arasında izolasyon amacıyla kullanımına tanık olmuş değildim ama sonra gerçek oldu.

GKE: *Kitabı okuyunca insan karantina bölgelerinin içini New York'tan Kaçış'taki (John Carpenter, 1981) gibi yıkılmış hayal ediyor. Karantina bölgesi olan ve olmayan iki mahallenin arasındaki sınır, ara kesit, eşik daha da ilginç. Oradan geçişler oluyor, abukların bazısı kaçıyor. Bu sınır dikenli telle çizilmiş olabilir, geçirgen; arasından geçilecek ya da biraz kesilip delik açılacak bir şey. Ben okurken öyle hayal ettim. Sonra dizide onları beton duvarlar olarak, bayağı Berlin Duvarı gibi duvarlar olarak görünce şaşırdım. Edebiyatın, romanın sinemaya uyarlanmasında durum çok zor. Biri metinsel; sözcüklerden ve sözcüklerin bizde çağrıştırdıklarından oluşuyor. Bir sınırı ben duvar olarak mı görüyorum yoksa bir çit mi, dikenli tel mi? Herkes başka bir şey görebilir eğer beton duvar demiyorsa. Ya da sırf duvar diyorsa onu ben belki tuğla duvar olarak görüyorum, belki briket. Ama sinema görsel-işitsel olduğundan sınırı mecburen göstermek zorunda. Anlatının parçası o görsellik. Uyarlama diyoruz ama aslında bir çeviri var orada, bir yorum, metinden görüntü ve seslere olan dönüşüm. Medyanın çokça değişiyor olması aslına sadık çeviriyi mümkün kılmıyor. Mangadan animeye geçmek örneğin biraz daha kolay. Benim uyarlama olarak takdir ettiğim sadece *Yüzüklerin Efendisi* serisi (Peter Jackson, 2001-2003) vardır;*

Elf şehri hariç. Sen yazar olarak o mekânları ve öyküleri kurgulamış, ilişkileri kurmuş, beden-mekân ilişkisini ve olay örgüsünü kurgulamış kişi olarak nasıl şeyler hissettin diziyi izleyince?

AK: Biraz önce fazla betimleme olmayan bir kitap dedin *Sıcak Kafa* için. Doğru olabilir. Çünkü ben kitabı yazarken bir noktada betimlemelerin az olduğunu fark edip, ekleme ihtiyacı duydum. Yazarken mekânı hayal ediyorsunuz, okuyucunun onu farklı hayal etmesi biraz edebiyatın güzelliklerinden bir tanesi olsa da bazen de okuyucuya hayalinizi aktarmanız gerekiyor. Bir açıdan, kitapta ne kadar az tasvir varsa uyarılama yapanın işi o kadar kolay çünkü o kadar şeyi aslında onlara bırakmışsın demek oluyor.

GKE: *Hayır, tam tersi; kuralları kırmak daha kolay. Tasarımda sınır olmadı mı, verilen doneler olmadı mı olasılık sonsuz. O da tasarım için çok daha zor.*

AK: Olabilir. Yani, o da bir bakış açısı. Daha doğrusu şöyle; onlara fikir vermemiş oluyorsun, ne yapacakları konusunda. Ama sınır da koymamış oluyorsun. Mesela o karantina bölgelerini, onların sınırlarını veya içerideki fiziksel ortamı çok ayrıntılı olarak tasvir etmiş olsaydım ona uymak zorunda değillerdi, ondan esinlenip başka bir şey de yapabilirlerdi, ama bu kararı vermek zorunda kalırlardı. Yani bir karar vermek zorunda kalırlardı. Sonuçta baktığımda *Sıcak Kafa*'nın prodüksiyonu benim hayal edeceğimden daha yüksek. Yani şehir ve dünya kitapta anlatılana göre daha fazla değişmiş dizinin dünyasında. O daha kökten değişimler ve böyle dışarıdan bir bakışta görünen çok net yapılar. Onu konuşmuştuk; Sovyet mimarisinden esinlendiğini, doğu bloku hissiyatı yaratmak istediğini söylemişti **Mert Baykal**. Yapmak istediği şeyi başardığını görüyoruz. Benim anlattığım ilk bakışta şimdiki dünyadan bambaşka bir dünya değil. Ancak içine girip o sokakların arasında yürüdüğünde o farklılığı hissettiğin bir dünya. Ama bu farklılık beni üzdü mü diye soracak olursan, öyle bir şey de söyleyemem yani o bir bakış açısıdır ve kendi vizyonunu yansıtabildiği için de başarılı buluyorum aslında. Biraz da görsel malzemenin çok fazla ödünçlenme olduğu konusunda eleştiriler gördüm. Yani görsel olarak başka filmlerden fikirlerin çok fazla kullanıldığını. Ama o da beni pek rahatsız etmiyor. Bir şekilde bunlar zaten tekrar tekrar kullanılan imgeler. O yüzden başarılı buluyorum *Sıcak Kafa* dizisinin kurduğu dünyayı genel olarak.



Sıcak Kafa İllüstrasyonu (Çizen: Afşin Kum)

GKE: *Betimleme üstünden gidip biraz Kübra'dan bahsedelim mi? Bazı yerleri daha detaylı anlatıyorsun oradaki mekânlarda. Mesela halı sahanın detayları neredeyse hiç tasvir edilmemiş; yalnızca tamiratından söz ediyorsun. Ama kitapta halı saha çok temel. Önce sosyalleşilen bir yer, gençlerin gidip futbol oynadığı. Sonra Gökhan'ın, Semavi'nin işyerine dönüşüyor. Sonra da yavaş yavaş inanca dair bir toplanma mekânına evriliyor. Böyle bir üçlü dönüşüm var. Bütün bunlar olurken, nasıl bir halı saha, nasıl bir yerde çok anlatmıyorsun. Ama örneğin kahveyi daha detaylı anlatıyorsun, Kuşçu'nun kahvesini. Acaba halı saha senin için ne olduğu çok net bir mekân da kahve, senin çok deneyimlemediğin bir mekân olduğundan mı onu daha çok anlatma ihtiyacı duyuyorsun diğerine göre?*

AK: Bilmiyorum belki de öyle. Halı sahalar birbirine benzer genelde. Ortada yeşil bir halı çevresinde tel örgüler, kenarında soyunma odaları olan bir tesis. Onu çok anlatmadığının farkında değildim. İşe tamamen mekân gözünden bakan biri okuyunca bunlar ortaya çıkıyor. Bir yazarın tasvir etmeyi hatırlaması gerektiğini fark ettim yazarlık tecrübesi içinde. Çünkü kendinizi hikâyeye kaptırıp olan biteni anlatıyorsunuz veya karakterlerin iç dünyalarına giriyorsunuz. Ama mekânı anlatmayı özellikle hatırlamak ve ona dikkat etmek gerekiyor. Mesela Kuşçu'nun Kahvesi derken, çatı kirişlerinin arasında kuşların yuva yapması gibi bir ayrıntının belki hikâyede bir fonksiyonu yok ama oranın adının bir esprisi var. Gerçek hayatta bir benzerini Ayvalık'ta görmüştüm. Gerçek hayattan, görsel malzemeler kullanmak, ona bir zenginlik, bir renk katıyor. Mahalleyi çok ayrıntılı, haritasını çizer gibi tasvir etmiyor olsam da o döküntü imgesini veren tasvirler var. Yarım kalmış inşaatlar, süprüntü dolu boş arsalar, terk edilmiş arabalar, sokak köpekleri, sokak kedileri, alçak duvarların üstünde oturmuş, fosur fosur sigara içip küfürlü küfürlü konuşan işsiz gençler.

GKE: *Kitaplarında iyi bildiğin yerlerden, semtlerden, şehirlerden bahsediyorsun gibi geliyor bana, böyle genelleyebilir miyiz?*

AK: Genel olarak bildiğin şeyi anlatmak sadece daha kolay değil, daha da zevkli. Çünkü o konuda söyleyeceğin daha çok şey olabiliyor. Ama *Kübra*'da birazcık o konfor alanından çıktığımı düşünüyorum, bir kenar mahalleye ve böyle dinsel bir topluluğun içine girerek. Ama onu da onların içinden birisiymiş gibi yazma çabası içine girmedim. Hem çok inandırıcı olmayacağı için hem de aslında benim olaya bakışımı da yansıtmamasını istedim. Bir yandan da aslında her ne kadar Gökhan dindar bir karakter olsa da çok sofu diyeceğimiz tarzda, sürekli Kuran'dan, hadislerden alıntılar yapan bir dindar da değil. Toplumun büyük çoğunluğunun olduğu kadar dindar. Dindarlığın ötesinde, hepimizin kafasını kurcalayan ya da geçmişte, gençlikte, çocuklukta kurcalamış, varoluşsal soruları kendine soran bir karakter. Hiç tanımadığım bambaşka bir karakter yaratmak yerine yine kendimden veya yakından tanıdığım kişilerden ilham alan bir karaktere doğru onu çekmek daha anlamlı geldi bana. Çünkü *Kübra* ve *Sıcak Kafa* dünyaya benim söyleyeceğim sözlerse benim hayatımın izini taşıyor olmalı diye de düşünüyorum. İşin gerçekçilik kısmı ince bir çizgide duruyor. Gerçekte olacağına çok uygun olması derdine düşmek, onun samimiyetinden bir şeyler götürebilir ya da o çaba başarısızlıkla sonuçlanabilir. Çünkü gerçekten Ormancılar gibi bir yerde o hayatı

yaşamamış birisi olarak, onu %100 aslına uygun olarak anlatmanız mümkün değil. Dolayısıyla da hem benim için hem de okuyucu için kabul edilebilir ve oradaki içtenliği zedelemeyen bir orta yol seçmeye çalışıyorum. *Sıcak Kafa* için de aynı şey geçerli. Hatta öykülerin çoğu için de aynı şey geçerli. Bir şekilde kendimden kullanabileceğim bir malzeme varsa kullanıyorum. Ben bu karakter değilim gibi düşünmüyorum. Çünkü aslında her karakter bir şekilde kendimden bir parça bulabildiğimde gerçeklik kazanıyor.

GKE: *Sıcak Kafa'da olan ikilik, karantina bölgesiyle sağlıklı bölgelerin zıtlığı, Kübra'da başka şekilde var. Bir Avrupa-Anadolu ikiliğinden bahsediyorsun. Avrupa; bilimsel, modern, orta sınıf. Anadolu; Ormancılar özelinde kenar mahalle, işçi sınıfı, daha geri kalmış, para sıkıntısı yaşıyorlar. Eğitim daha az, daha inançlı; öbür tarafın inandığı şey bilimse bu tarafınki Allah. Böyle bir ikilik Kübra'da çok daha net. Sen nasıl kurguladın yazarken?*

AK: Evet, yani tam olarak öyle. Maslak; Batı'yı sembolize ediyor, hem şirketin olduğu yer hem de Berk'in oturduğu yer olan Maslak. Bunların boğazın Avrupa yakasında ve Anadolu yakasında olması dahi bu sembolizmin bir parçası aslında. Batı-Doğu çelişmesini çok da okuyucunun gözüne sokmadan ama meselenin biraz da bu olduğunu gösterecek şekilde düşünülmüş bir sembolizm. Yoksa aslında Avrupa Yakası batılı, Anadolu Yakası doğulu falan değil, İstanbul'da yaşayan herkesin gayet bildiği gibi çoğu zaman tersi geçerli bunun. Ama bu hikâye bağlamında Avrupa Yakası Avrupa'yı, Anadolu Yakası da Anadolu'yu temsil ediyor denebilir rahatlıkla.

GKE: *Bunların simgelediği kavramlar, bir yanda Doğu'nun inancı ve felsefesi, öte yanda Batı'nın bilimi, akılcılığı ama ikisinin tek başına olamayacağı ve bir aradalığının gerektiği. Ya da İstanbul'un Doğu'yla Batı arasında böyle bir köprü görevi gördüğü... Kübra'da bunu mu okuyoruz?*

AK: Evet, yani İstanbul'da bu iki hayat birlikte yaşanıyor ve kitapta da paralel anlatılıyor. Hiç kimse de diğerinden tamamen nezih değil, yani rezidansta oturan biri gidip semt pazarından alışveriş ediyor olabilir. Ya da Ormancılar gibi bir mahallede yaşayan biri şehir merkezine çalışmaya gidiyor olabilir. O gökdelenlerden birinde çalışarak hayatını kazanıyor olabilir. Dolayısıyla kişiler bağlamında da bir tam bir ayrışma yok. Yani bu paralel kurgu İstanbul'un paralel kurgusu aslında biraz da.

GKE: *Hep gerçek mekânlardan bahsettik ama ben sanal mekânlarla da çok ilgiliyim; doktoramı bunun üzerine yapmıştım. Kübra'dan bahsederken "yaşadığı ortam yani internetin ve bilgisayar ağlarının dünyası" demişsin. Yani onun yaşadığı bir yer var; benim Kübra'nın sanal evi dediğim. Üç bacaklı sayısal örümceklerden oluşan devasa bilgi yumağı da çok geçiyor. Bu senin uydurduğun bir şey mi?*

AK: O benim uydurduğum bir şey. Orada yapay sinir ağlarından esinlenen bir yapı var, kitabın içinde sinir ağlarının bir aşama ötesi olarak tanımlanıyor Kübra'nın mimarisi. Okuyucuya görsel malzeme sunmak için eklenmiş bir şey. Kübra, bugünkü yapay sinir ağlarına göre biraz daha doğrultusuz bir şey olarak tasvir ediliyor, insan beynine daha yakın, her yönde büyüyen, çok boyutlu ve bükülen bir şey. Eklenen bilgilerin gücü yumağı büküyor ve orada bağlantılar kuruluyor. Ama tabii bu da anlatan kişinin, Berk'in yorumu, yani onun da bir eğretilen olduğu geçiyor kitapta, Berk'in çok sevdiği izafiyet metaforunu kullandığı anlatılıyor. Kütlelerin uzay zamanı bükmesine benzer bir şekilde bilginin gücü, Kübra'nın bilgi yumağını büküyor.

GKE: *O ekosistem bir arayüz değil mi? Kübra için sanal bir evden, çiplerden, sunuculardan bağımsız sanal bir varoluştan bahsedilemez mi, Tron (Steven Lisberger, 1982) filmindeki gibi? Bir gerçeklik var, İstanbul var, iki mahalle, Maslak ve Ormancılar var. Datakraft'ta teknolojiyi mümkün kılan fiziksel ortam var ama bir de onun içinde elle tutulup gözle görülemeyen bir varoluş var. Var mı ya da?*

AK: Arayüz dediğimiz şey aslında makineyle insan arasındaki iletişimi sağlayan şeyler. Kübra'nın arayüzü de ekranlar, mikrofonlar, kameralar veya onun ulaşabildiği diğer araçlar. Ama içerideki bilginin çok da görsel olmayan karşılığı var. Dışarıdan topladığı verinin bir ham hali var. Bu aslında duyu organlarıyla algılanan bilgi gibi görünebilir. Video kameraların çektiği görüntüler, ses kaydeden mikrofonlardan gelen bilgiler ya da internetteki veya başka yerlerdeki yazılı kaynaklar, metin verisi. Bunların hepsini alıyor, hepsini kendi içine kaydediyor ve bunları bilgi birimlerine çeviriyor ve sonra onları başka şeylere dönüştürüyor kendi içinde. Başka bilgi birimleri üretiyor ondan ama bunlar aslında o fiziksel varlıkların birçoğundan birden beslenen ve ne konuştuğumuz dilde bir karşılığı ne de görsel bir varlığı olan şeyler. Ama tabii belki de Kübra'nın bakış açısıyla görsek, belki onun için bir görsel karşılıkları olabilir ama bize bir şey ifade etmiyor. Bizim

görebileceğimiz formda olmayan varlıklar bunlar ve onlar birbirine bağlanarak sonunda onun bütün bu akıl yürütme sürecini oluşturuyorlar. Orasını bir beynin içi gibi hayal ediyorum.

GKE: *Böyle noktalarda nereye gidiyoruz deyince ben hep bilimkurguya dönüyorum. Matrix serisi (Lana Wachowski, Lilly Wachowski, 1999-2021) de biraz bunu anlatıyor. Mimar kavramı ve her yüzeyin ekran olduğu odayla simgelenen şekilde her şeyin beyni aslında bir makine. Ya da çok daha eski bir film, Logan'ın Kaçışı (Michael Anderson, 1976). 2011'de başlayan Kara Ayna (Black Mirror) serisi de var. Onun teknolojik bir değişim olduğunda toplumda neler değiştiğine bakıyor olması hoşuma gidiyor. Senin gibi yazarlar yazdıkça ve bilimkurgu filmleri çekildikçe bence daha rahat hazırlanacağız yakın geleceğimize. Ama bu kadar çevre sorunu varken, dünya göz göre göre bir yıkıma doğru giderken bizim bütün para ve enerjimizi yapay zekâ, Metaverse, sanal ortamlar gibi şeylere harcıyor olmamız beni çok düşündürüyor. Kübra'nın dizi versiyonuna dönmek istiyorum. Sıcak Kafa'dan daha başarılı bir uyarılma bence. Mimari açıdan da. Kitapta paralel bir kurgu var; bir bölüm Kübra'dan, bir bölüm Semavi'den diye gidiyor ve olay örgüsü öyle kuruluyor. Dizide sürprizli olsun diye hep Semavi ile gidiyoruz ve birinci sezonun sonunda Kübra olaya karışıyor. Bu konuda ne düşündün?*

AK: Ben onun çok iyi bir fikir olduğunu düşünmüyordum, izledikten sonra da hâlâ düşünmüyorum. Sakıncaları faydasına ağır basmış. Hikâye biraz ağırlaşıyor, izlenmesi zorlaşıyor. Bir diğeri de aslında seyirciyi bizim çok da merak etmediğimiz bir soru üzerinde fazla oyalıyor. Semavi'ye gelen mesajlar gerçekten Allah'tan mı geliyor sorusu. Soru o tarafa doğru çekilince hikâyenin bütün karakteri daha dini bir şeye doğru gidiyor. Onun çok bilerek yapıldığını düşünmüyorum. Biraz mecbur kalınmış bir şey. Kübra'nın olayını sezon sonuna saklamak için göze alınan bir risk olmuş. O yüzden hikâyenin çarpıcılığını düşürüyor. Özellikle izleyicinin, Kübra'nın kimliğini Gökhan'la aynı zamanda öğrenmesi şu açıdan sakıncalı: Bizim Kübra'nın ne olduğunu bildiğimiz, ama Gökhan'ın bilmediği dönem bayağı bir malzeme sunan bir aralık ve kitapta burası kullanılıyor. Özellikle insanların Gökhan'ın etrafında toplanmaya başladığı süreci Kübra'nın gerçek kimliğini bilerek izlemek bana daha enteresan geliyor. Dizi bu fırsatı kaçırmış oluyor. Ama bir yandan son bölümdeki sürpriz finalin de bir etkisi var. Yani oraya kadar gelenler finalden etkileniyorlar ve belki ikinci sezona daha merakla başlayacaklar o yüzden.

Tabii toplamda iki sezona birlikte bakmak lazım. İkinci sezon hazıranda gösterime girecek. İkinci sezonun sonunda diziyi kitabı karşılaştırmak daha mantıklı olur. Şu anda dizinin yarısıyla kitabın tamamını karşılaştırmak gibi bir şey olmuş oluyor.

GKE: Dizideki senin hayal ettiğin Ormancılar'a benziyor mu?

AK: Benziyor. Hatta oralar dizinin en başarılı yerleri olabilir. O mahalle atmosferini çok iyi buldum gerçekten.

GKE: Bir de manzaralı olması çok İstanbul'a ait bir şey.

AK: Evet, engebeli bir yer, yani biraz da o kenar mahallelerinin yamaçlarda olması çok yaygın bir şey.

GKE: Datakraft'ın görselleştirilmesini nasıl buldun? Öyle mekânlarda da çalışmış biri olarak...

AK: Orayı ben biraz daha dar mekânlardan oluşan bir yer diye hayal etmişim ama onda da bir problem yok. Mesela Berk'in kocaman bir odası var, normalde İstanbul'da o oda CEO'nun odasıdır. Orta kademe bir çalışana o kadar büyük alan verilmez. Onlar kübiklerde çalışırlar. Kübra kitapta biraz daha dil becerisi daha zayıf bir karakter, yani öyle takır takır Türkçe konuşmuyor ya da planlarını böyle gerekçelendirerek anlatmıyor. Kendisine sorulan sorulara abuklamanın sınırında cevaplar veriyor. Onu biraz daha insana yaklaştırmışlar. O mesela bana birazcık klişeleşmiş bir versiyon gibi geldi. Biraz daha üzerinde düşünülerek yapılsaydı iyi olurdu diye düşündüm. Ama yani bunlar ayrıntılar tabii.

GKE: Bir tane ayrıntı çok hoşuma gitti. Şirketin sahibi Muzo'yu baklavahı yelediği ile anlatıyorsun. Dizide ise su bardağından çay içiyor, ona bisküvisini batırıyor. Senin kıyafetiyle kısacık anlattığını dizide çok Türk bir davranışla yine kısacık anlatmışlar. Böyle adaptasyonlar hoşuma gidiyor.

AK: Evet, Muzo'yu oynayan **Murat Kılıç**'la tanıştım. O bisküvi numarasını kendisinin bulduğunu söyledi. Oyuncuların kattığı şeyler çok değerli gerçekten. Mahallenin imamını oynayan **Erdem Şenocak**, aksanı o kadar ince bir şekilde yapmış ki; Gökhan'a Gökân diye hitap ediyor, ona da sordum, kendin mi buldun bunu diye, kendisi bulmuş. Yani oyuncu seçimleri, oyunculuklar üst seviyede.

GKE: Ben ana karakteri hiç böyle hayal etmemiştim.

AK: Ben çok fazla düşünmemiştim Gökhan'ı kim oynar diye ama **Çağatay Ulusoy** dediklerinde aklıma daha iyi birisi gelmedi açıkçası mevcut oyuncular içinde.

GKE: *Peki dizideki İstanbul senin İstanbul'un olmuş mu? Nasıl aktarmışlar?*

AK: Onu da gayet başarılı buldum. **Taylan Biraderler**, bizim dizilerde her zaman İstanbul Boğazı'nın bir tepeden görünüşü vardır, en başta görünür; biz son bölüme kadar onu koymadık, dediler. Bunun herhangi bir yerde geçebilen bir hikâye olduğunu vurgulamak için. Onlar mesela değerli düşünceler, iyi buluşlar. Dizide paralel anlatılıyor olsa biraz daha İstanbul'un iki yüzünün farklılığının çarpıcılığı işlenebilirdi. Ama sadece Ormancılar'ı düşünürsek de oranın tasavvuru gayet başarılı ve benim hayal ettiğimden çok farklı değil.

GKE: *İstanbul'un iki yüzü dedin. Bu söyleşinin başlığı da çıktı.*

AK: Evet, güzel.

GKE: *Üçlemenin üçüncü kitabı da İstanbul'da mı geçiyor?*

AK: İstanbul'da geçmiyor, güneyde geçiyor. Tam yeri belli olmayan ama aşağı yukarı Muğla il sınırları içinde kalan bir beldede geçecek.

GKE: *Peki Kübra'daki Oakland, Pelin'in, kardeşinin yaşadığı yer mi? Amerika'da orayı seçmişsin.*

AK: Pelin'in yaşadığı yer değil. Pelin, San Francisco körfezinin epey güneyinde bir yerde yaşıyor. Ama yakın olduğu için biz de her gittiğimizde San Francisco'ya bir iki gün ayırıyoruz. Oakland da San Francisco'nun karşı kıyısı. O yüzden az çok oranın coğrafyasını biliyorum, bildiğim şeyi de kullanıyorum dediğim gibi.

GKE: *Çok mantıklı. Afşin, çok teşekkür ederim.*

AK: Ben teşekkür ederim.