

OCAK-ŞUBAT 2026 / SAYI: 21

antsanat

www.antsanat.net



GÜNEŞİ
RÜZGÂRI
VE
DALGALARI
PAYLAŞMAK



GİRAY ERCENK'E VEDA



HALDUN DORMEN



MİLAZZO ANTALYA'DAYDI!



TÖRENİN EKONOMİ POLİTİĞİ

KARA ÇADIR NEYE İTİRAZ EDER?



MANDALİNA: KISA FİLM

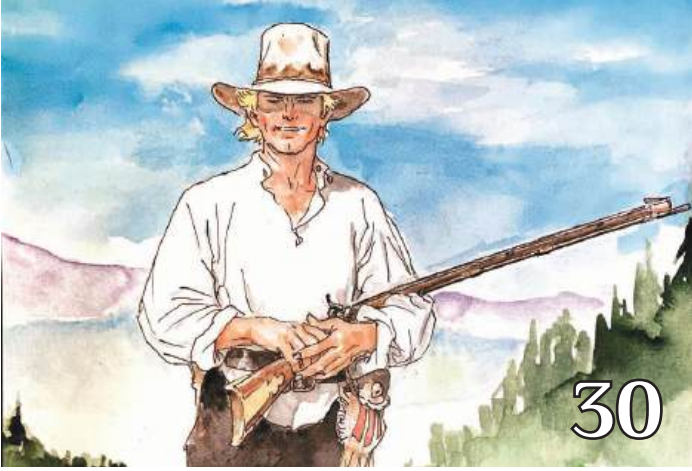




4



14



30



52



94



98

Kapak Fotoğrafı: Elina Maddah

antsanat

OCAK-ŞUBAT 2026 / SAYI: 21

Yayın Danışmanı
Hüseyin Cahit Kerse

Görsel Yönetmen
Abdullah Yüksel

E-Posta:
m_zamanlar@hotmail.com

Web:
antsanat.net

 antsanatdergisi

Ümit Uysal
Belediye Başkanı

Genel Yayın Yönetmeni
Tuncer Çetinkaya

MURATPAŞA BELEDİYESİ KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ

4.	Veda: Giray Ercenk / Yavuz Ali Sakarya
7.	Haldun Dormen / Gazanfer Eryüksel
11.	Bardot / Bita Amirihosseini
14.	Yörük Çalıştay / Emin Güler
15.	Kara Çadır'ın İtirazı / Ümit Uysal
19.	Kaygılar Hesap Dışı / Yener Çetin
20.	Pıngıdık / Demet Çiftçi
22.	Yer Gök Su Manzaram / Sabriye Öztütüncü
24.	Edward Falkener / Can Onur Demiralp
28.	Sanatın Gelecek Yolcuları / Leyla İrten
30.	Ivo Milazzo / Hakan Şaşmaz
31.	Hayat Bu Halin Hangi Fikri / Ferhat Nitin
34.	Bir Göçmen Kuştı O / Çiğdem Ekiz
35.	Kitaplar / İbrahim Dağhan
36.	Törenin Ekonomi Politikası / Zeyyat Şahin
42.	Naziler ve Sanat / Osman Erden
45.	Yılanın Tısladığı Gece / Figen Yıldız
48.	Ağıtla Direniş Arasında / Nadire Sönmez
50.	68 ve 78 Kuşağı Şiiri / Yalçın Duman
51.	Çıplak Emperyalizm / Tarık Günersel
52.	Dosya / Yayına Hazırlayan Hülya A. Özyol
73.	Ben ki Ben / Işıl Didem Madak
76.	İnsan Nedir? / Ziyaver Şencan
80.	Gönlümüz Uyuyor mu? / Ahmet İnam
83.	David Bowie / İbrahim Karaoğlu
86.	Brecht / Yağmur Zunluoğlu
88.	Mandalina / Yasin Dağlı
91.	Sulu Boya / Elif Sert
92.	Nuremberg / Tuncer Çetinkaya
94.	Frankenstein / Sena Aydın
98.	300 Spartalı / İbrahim Daş
100.	Karanlık Gece / Ferruh Tunç
104.	Karikatür / Yavuz Özhan Önür

Merhaba...

Antalya'nın tek sanat dergisi, 2026 yolculuğuna şu anda okumakta olduğunuz 21. sayıyla başlıyor. Beşinci yılımızda, Mustafa Kemal Atatürk'ün, "Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata sahip olamaz." sözü uyarınca, kimi zaman rüzgârın ve ülkedeki genel eğilimin aksine umudu büyötmeye sürdürmek istiyoruz.

Ocak ve Şubat sayımızın ana eksenini, 5 - 6 Aralık 2025 tarihleri arasında Muratpaşa Belediyesi bünyesinde yapılan "+0.5 Akdeniz'in Geleceği İklim Çalıştayı" oluşturuyor. Etkinliğe katılan akademisyen ve yazarların "Enerji: Güneşi, Rüzgârı ve Dalgaları Paylaşmak" teması ekseninde AntSanat için kaleme aldıkları incelemeleri beğeniyle okuyacağınızı düşünüyoruz. Dosyanın hazırlanmasındaki katkılarından dolayı arkadaşımız Hülya Arslanbay Özyol'a teşekkür ederiz.

Son dönemlerde sıklıkla eleştiriye tabi tutulduğunu gözlemlediğimiz Z Kuşağı'nın kültür ve sanata; okuma, yazma ve üretme eylemine mesafeli olduğu kanaatinin aksine, yeni sayımızda yer alan incelemelerin önemli bir bölümü genç arkadaşlarımız tarafından kaleme alındı. Bu bağlamda, "Frankenstein", "Bardot", "Mezbahaların Kutsal Johanna'sı" gibi yazıları ve "Törenin Ekonomiği Politikası" ile "Mandalina" söyleşilerini özellikle dikkatinize sunuyoruz. Bu yöndeki çalışmaların önümüzdeki dönemde artarak devam edeceğini şimdiden söyleyebiliriz. AntSanat'ın, kültürü gelecek kuşaklara aktarma ve günü geldiğinde bayrağı onlara devretme sorumluluğunu ilk günden bu yana görev edindiğini yeniden hatırlatalım.

Bu sayımızdan itibaren Yayın Danışmanımız Hüseyin Cahit Kerse olacak. Önceki dönemde dergimize büyük emek veren Ferruh Tunç, bu görevden formel olarak ayrılrsa da yazıları ve görüşleriyle aramızda olmayı sürdürecektir; kendisine çok teşekkür ediyoruz.

21. sayımızı, geçenlerde kaybettiğimiz, Antalya'nın önemli kültür insanlarından Giray Ercenk'e adıyoruz.

Giray Ercenk'e Veda



Giray Ercenk, gerçek bir yazı ve düşünce adamıydı. Dağlara, ovalara, yollara, yaşama ve insana aşk derecesinde tutkun bir adamdı. Antalya bölgesini taşıyla toprağıyla bilen, insanını yakından tanıyan, görüş ve düşünceleri ile çağdaş bir toplum düşleyen, umut besleyen, eğitilmiş toplum için elinden geleni yapan bir arkadaşımızdı.



ıllarca Akdeniz Üniversitesi'nde dersler veren, Antalya rehber camiasının örgütlenmesinde önyak olan, düşünen, yazan, yazılarını gazete ve dergilerde sergileyen bir ay-

dındı. Toplumun nabzını elinde tutan, onunla gülen, onunla üzülen biri, bir düşünce önderiydi. Yazdıkları ile yaptıkları ile Antalya kent sınırları içinde hatta dışında yurt genelinde Giray Ercenk adını çok kişiye öğretti. Çok insan tarafından sevildi sayıldı.

Yazılarını, denemelerini, görüş ve düşüncelerini, gazete ve dergilerde yer alan yazılarını önce "Damdaki Deve Sürüsü" adlı kitabında topladı. Makaleler yazdı. Döşemealtı'na adını veren antik yolları inceledi. Sonra yazmaya

devam etti ve zamanını çok iyi tanıdığı Antalya kentini üç bölgeye ayırarak ve bölgeleri ayrıntılarıyla inceleyerek, coğrafi, tarihi özellikleri, tarımsal ve ticari değerleri, kültürel ve sanatsal anlayışları ve insan faktörünü ön plana çıkartıp inceleyerek büyük boyutlu, oylumlu üç kitap halinde tamamladı. Kitaplarının adlarını sıra ile "Dünden Bugüne Döşemealtı ve Su Saklama Yapıları", "Dağın Dili" ve "Dünden Bugüne Teke Eli- Bir Üretim ve Yaşam Havzası'nın Coğrafya, Tarih ve Kültür Bağlamında İnsan Hikâyesi" koydu. Her üç oylumlu kitap da ATSO tarafından basılarak okurun yararına sunuldu.

Yazar Ercenk'in söz konusu ettiğimiz üç kitabı da kenti daha yakından tanımak isteyen kişiler için el altında bulundurulması gereken

birer başucu kitabına dönüştü. Yazar, her üç kitapta da kenti, bölgeler halinde ve uçtan uca ayrıntılı biçimde inceledi, Büyük emek ürünü, yıllara ve gözlemlere dayalı çalışmalardı kitapların her biri. Kişisel konuşmalarımızda Ercenk bey, bu üç kitapla Antalya'yı tanııtma görevini büyük ölçüde tamamladığını söylerdi.

Yazarın son kitabı , “Firavunlar Niye Var?” adını taşıyordu, kitapta yer alan yazılar sevgili Ercenk'in değişik yıllarda kentte yayın yaşamını sürdüren yerel gazete ve dergilerde çıkan yazılarından daha önce basılmamış, ama güncelliğini bugün de koruyan yazılarından oluşuyordu. “Damdaki Deve Sürüsü” adlı ilk kitabının devamı gibi. En azından bana öyle geldi. Her ikisini de okuduğum için bunu rahatlıkla söyleyebilirim. İmzalayıp bana ya elden verirdi, ya da evinin önündeki büfeye bıraktığını, oradan alabileceğimi söylerdi. Kitapları konuşur, konulara yaklaşımını ilginç bulur, anlatımına ve örneklemelerine imrendiğimi söylerdim. Hoşuna giderdi.

Bir genelleme yaparak, Giray beyin tüm kitaplarındaki özgün anlatımını, konuları birbirine bağlayışını, yazılarını örneklerle süsleyişini, yazılarında kullandığı özdeyişleri, şiirleri ve alıntıları seven, merak edenlerin okuması gereken kitaplar olduğunu söyleyebilirim. Samimi görüşüm budur. İlginç şeyler öğreneceklerine eminim.

Giray bey, yazı yeteneğinin farkında, anlatımından emin bir biçimde her seferinde çok ilginç açıklamalarla çıkıyordu okurun karşısına, bilgilerini paylaşıyor, asla kendine saklamıyordu. Ben yazdım diye gurur duyar-

ken, kent için yaptığı önemli görevin altını çiziyor, farkındalık yaratmaya çalışıyordu. İletceği düşünceyi eğmeden bükmeden dosdoğru söylüyor, dolaylı anlatımın ardına saklanmıyor, ima etmiyordu. İnsan yüreğini okuyor, kendi yüreğini okurlarına açıyor, görüşlerini dertleşir gibi bir söyleşi havasında okuruyla paylaşıyordu. Yüz yüze konuşuyor gibi yazıyordu. İçten, dostça yazılardı hepsi.

Ulusal bilinci sınırsız olan Giray kardeşimizin doğa sevgisi ve koruma bilinci de çok gelişmişti. Korunacak ne varsa peşindeydi. Ağaç, fidan, çalı demez, tarih, coğrafya demez, Anadolu'yu dolar diline, yurt sevgisi konusunda gösterdiği duyarlılık sınır tanımazdı. Yolu Bezirgan'a düşer, Likya lahitlerini (taş mezarlarını) andıran ahşap tahıl ambarlarını görür köylülerin, yüzyılların geleneğinden söz ederdi. Yok edilmesine dayanamaz, korunup kollanmasını görev bilir, ilgilileri uyarırdı. Bıkılmaz usanmaz anlatır, konuya defalarca dikkat çekerdi. Tutarlıydı, yalın gerçeği yazardı. Çevresini uyarırdı. Bilge rehberdi. Yeri gelir, “yol” anlamına gelen Harran'dan söz ederdi. Mezopotamya'yı, Anadolu'ya bağlayan ticaret yolu üzerinde olduğu için bu adı aldığına dem vururdu. Kentin Ortaçağ'da bilime verdiği değere ve İslam üniversitesine değinirdi. Açıklamayı, örneklemeyi görev edinirdi. Bunu hep yapardı. Birkaç örnek vererek ardından analım sevgili arkadaşımızı:



“İslam inancında “yağmur”, “rahmet” demektir. “Döl yatağı” anlamına gelen “rahim “ ile yağmuru ifade eden “rahmet” sözcükleri Arapça “esirgeme / koruma” anlamına gelen “r(a)hm” kökeninden gelmektedir.”

“Herkes, Hristiyanlığın kurucusu olarak Hazreti İsa’yı bilir, ama gerçek kurucu, gerçek yayıcı Tarsuslu hemşerimiz Aziz Paulus’tur.”

“Üç kıtayı birleştiren Akdeniz, yüzyıllarca dünya ticaret, siyaset ve güç alanı coğrafyası konumunu korumuştur.”

“Eski çağlarda akarsuların her biri birer tanrı olarak kabul edilirdi.”



Kentleri kent yapan, tanıtımlarını adam gibi yapan, bozulmalarını içine sindiremeyen insanlar vardır. Antalya için Süleyman Fikri, Burhaneddin Onat, Side için Suat Şakir, Bergama için Osman Bayatlı, Gökova için Şadan Gökova, Bodrum için Halikarnas Balıkcısı ilk akla gelenlerdir. Balıkçı bugünün Bodrum’unu görse dolu ağız küfreder, oluşan çirkinliğe öfke kursardı. Giray bey, onu anarak, doğayı sevenlerin Balıkçı gibi yapacağını, hainlerin ise, yakıp, yıkıp, berbat edeceğini söylerdi. Yerden göğe haklıydı. En son Antalya Arkeoloji Müzesi’nin kapanışının ardından müze önünde toplanıp

tepki koyan duyarlı insanların arasına girerek konuşma yapmış, tepkisini açıkça ortaya koymuştu. Yerden göğe haklıydı tepkisinde. Kent halkının tümüyle müzeyi sahiplenmemesini de içine sindiremiyordu.

Aramızdan ayrıldığı güne kadar, onca deneyimin ardından, onca olaya tanıklık etmiş, nice olumsuzluk ile karşılaşmışken, umutvar davranışını hiç değiştirmede. Umudu, var olma iddiasını ortaya koyan iradenin dinamiği olarak görmeye, inatla yaşamaya, sağlıklı kalmaya, yazmaya ve sivil toplumlarda çalışarak yurttaş görevini yapmaya inatla devam etti. Bilge tavrı ile önerilerde bulundu. Dolu dolu yaşadı. Kumaşı iyi kumaştı. Son güne kadar hakkını verdi.

Kendisini asla unutmayacak, deneyimlerinden yararlanacak, onun ömür tükettiği cumhuriyet ve kazanımları için çalışmaya, üretmeye devam edeceğiz. Onu sonsuzluğa uğurlarken, “Yattığın yer, çiçek dolu, ışık dolu, huzur dolu olsun. Kente güzellikler ekledin, güzellikler bul” diyoruz.

antsanat

Yıldız Seçen Yönetmen: Haldun Dormen

“Bu yazıda Dormen Tiyatrosu’ndan geçerek hayatlarımıza karışan bazı oyuncuların pek de bilinmeyen yolculuklarını anlatmaya çalışacağım. Geçenlerde aramızdan ayrılan üstat Haldun Dormen’in de dediği gibi sürç-ü lisan edersek affola...”



Gazanfer
ERYÜKSEL



itaplaşan anıları okuduğumuzda gündelik hayatlarımızda gördüğümüz sonuçların sebeplerini öğrenir, onların kılcal damarlarına dokunuruz. “Açacak çiçek iki taşın arasında da açar” derler ya, işte o çiçek kendi yolculuğunu yazabilse ne zorluklarla o tohumun iki taşın arasında tutunabildiğinin farkına varırız.

Haldun Dormen (1928) Türk tiyatrosunun yaşayan ustalarından biriydi. “Sürç-ü lisan ettikse” adlı ilk anı kitabında Dormen Tiyatrosu’nun öyküsünü kapanış gecesine kadar kendi yaşamıyla iç içe anlatır. “Antrakt” ikinci Dormen Tiyatrosu’na gelene dek Egemen Bostancı fırtınasını, yoğun televizyon çalışmalarını, Avrupa turnelerini, kendi ifadesiyle tiyatrosuz yıllarını dile getirir. 2002 yılında yazdığı üçüncü anı kitabını ise 1984’de yeniden açılan Dormen Tiyatrosu’nun 2001’deki kapanışına kadar olan dönemi içerir.

Haldun Dormen Yale Üniversitesi’ndeki tiyatro eğitimini bitirip Türkiye’ye döner ve Küçük Sahne’de Muhsin Ertuğrul ile çalış-

maya başlar. (1954) “Cinayet Var” ülkesinde sahneye profesyonel olarak çıktığı ilk oyundur. Dünya gazetesinde “Oyuncudan artiste” başlıklı başyazı yayımlanır.

Bir matine sonrası gençlerin fuayede onu beklediklerini söylerler. Her halde tebrik edecekler diye fuayeye çıkar; ancak onu bekleyen sadece kendi yaşamında değil Türk tiyatro tarihinde de bir dönemeçtir. Onu bekleyen gençlerle tanışır. Mümtaz Zeytinoglu, Erol Günaydın, Tuncay Çavdar, Baran Çağa. (Erol Günaydın (1933-2012) Türk toplumunun pek yakından tanıdığı bir sanatçı olacaktır zaman içinde.)

Tanışma faslından sonra dört gencin en konuşkan ve rahat olanı ziyaret sebeplerini açıklar. Galatasaray ve Kolej (ihtimal Robert Kolej) bir tiyatro derneği kurmuşlar. İlk oyun olarak da Moliere’in Gülünç Kibarlar adlı eserini oynamak istiyorlarmış ama kendilerini çalıştıracak kimseleri yokmuş. Bu yüzden de Haldun Dormen’i seçmişler. Eğer Haldun Bey kabul ederse memnun olacaklarmış. Grup hakkında hiçbir bilgisi olmayan Haldun



Dormen'i Pazar sabahların prova yaptıkları Mısır Apartmanına davet ederler. Pazar sabahı derneğe gittiğinde herkes hazır Haldun Bey'i bekler durumda bulur. Yanına gelen Erol Günaydın bir şey isteyip istemediğini sorar. Haldun Bey, bu çocuğu ilk gördüğüm anda kanım ısınmıştı diye anlatır o günü. Galatasaray onuncu sınıf öğrencisi olduğunu ve gelecek yıl da okulu bırakıp Ses Opereti'ne girmeyi düşündüğünü söyler Erol Günaydın. Haldun Bey de hemen yine de önce okulu bitirmesi gerektiğini belirtir. Erol Günaydın da "Haklısınız" der gibi boynunu büker.

Prova başladığında acemiliklerine karşın aralarında çok yetenekli olanları fark edecektir. Öneriyi kabul ederek Gülünç Kibarlar adlı oyunu sahneye koymayı kabul eder. Oyunda önemli rolleri Tuncay Çavdar, Ufuk Esin ve Ozan Sungur adlı gençler paylaşmaktadır. Kolej son sınıf öğrencisi Ozan adlı genç kız derneğin en çalışkan ve yaşana göre de en bilgilisidir.

Oyun Bebek'teki Galatasaray Kulübü'nün yaz-

lık binasında sahnelenecektir. Sahne olmadığı için de dans pistinde oynanacağı için dekora da ihtiyaç yoktur. Bizlerin tanıdığı bir isim daha çıkar karşımıza. Duydu Sağıroğlu. Galatasaray Liseli bu genç Moliere havası verecek bir şeyler asacaktır tavandan aşağı sarkan.

Oyun başarıyla sahnelenir. Gazetelerde çıkan yazılar rejiyi beğendiklerini belirtirken Erol Günaydın, Altın Erkuş, Tuncay Çavdar'ın oyunlarını göklere çıkarırlar. Oyunun meydan sahnesi tarzında modern bir ortaoyunu olarak sahnelenmesi de ayrıca ilgi çekmiştir. Gelen başarı sonucunda Tiyatro Derneği üyeleri Haldun Dormen'in yakın dostları arasına girerler. Hele Erol Günaydın okulda olmadığı vakitleri Küçük Sahne'de geçirmektedir.

Küçük Sahne'nin yazın turne yapmaması Haldun Dormen'i üzse de bütün vaktini genç amatörler ayırır. Kadıköy'de Kordon Oteli'nin Dan salonunda Goldoni'nin Yalancı adlı komedisi oynanacaktır. Haziran ayında amatör bir topluluğun sahneledikleri oyun üç hafta dolu oynanır. Bu başarı onlara Ankara turnesinin yolunu açar. Bu Haldun Dormen'in de ilk turnesidir. Yer Ankara Tenis Kulübü'nün bahçesidir. Bu turnenin önemli bir getirisi de Ankara seyircisini tanıması ve İstanbullulara göre tiyatroyu daha fazla sevdiklerine tanık olmasıdır. Ankara seyircisi İstanbul'un kozmopolit seyircisine göre daha bilinçli ve kültürlüdür.

Yalancı rejisi üç şey sağlamıştır Haldun Dormen'e; rejisör olarak tanınmaya başlamış, Erol Günaydın'ın güvenilir ve yetenekli bir komedyen olduğunu görmüş ayrıca Duygu Sağıroğlu'nun tiyatronun istediği bir dekoratör olmasıdır. Kafasındaki tiyatronun nüvesi de oluşmaya başlamıştır.





Haldun Dormen ile Cep Tiyatrosu'nda çalışan gençlerin bir kısmı sanatçı olarak yaşam yolculuklarına devam ederler. Erol Günaydın, Altan Erbulak gibi... Dekoratörlük yapan Duygu Sağıroğlu Dormen Tiyatrosu'nda da dekoratörlük yaptıktan sonra makas değiştirerek sinema yönetmenliğine geçecektir. Ama Mümtaz Zeytinoğlu iş adamı olarak ulusal sanayinin savunuculuğunu üstlenirken, Tuncay Çavdar ise mimarlıkta yetkin bir imza olacaktır.

Dorme, Küçük Sahne ile turneye çıktıktan sonra askere gidecek ve dönüşte kendi tiyatrosunu kuracaktır. Mayıs başında (1955) Cep tiyatrosu da sezonu kapatmıştır. Adana'da başlayan turne Ankara, İzmir, Balıkesir ve Bursa'da Haldun Dormen için tamamlanır. Ertesi sabah Şükran Güngör ile birlikte İs-

tanbul'un yolunu tutarlar. Her ikisi de Muhsin Ertuğrul'un yokluğunu fırsat bilip askerlik görevlerini aradan çıkaracaklardır. Askerlik Şubesi'ne gidince bütün planlar bozulur. Başvuruda geç kaldıkları için ancak kasım devresinde askere gidebileceklerdir. Haldun Dormen'in beş ay boş oturması mümkün değildir. Tiyatro Derneği Cep Tiyatrosu'na dönüşmüş ve elinde yetişkin bir oyuncu kadrosu da vardır. İlk profesyonel deneyimine karar verir. Bir komedi oyunu seçip yaz temsilleri verecektir. Böylece kuracağı Dormen Tiyatrosu için deneyim kazanırken kendisi de istediği rolleri oynayacak aynı zamanda

rejisör olarak da adımı duyuracaktır.

Küçük Sahne'de çalışırken Tiyatro Derneği bünyesinde Cep Tiyatrosu'nu kuran Haldun Dormen, kendi tiyatrosu için kadro yetiştirmeye çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur. Buradan çıkan yıldız oyuncular Erol Günaydın ile Altan Erbulak olur. Sahne Amiri Asaf Çiyiltepe ise ilerde Türk Tiyatrosu'nun yetkin bir yönetmeni olacaktır.

Brigitte Bardot

Kapitalizm güzel insanların hayatını nasıl yeniden yazar?

Brigitte Bardot'nun ölümüyle birlikte sosyal medya, bir yas sahnesine dönüştü. Ancak bu sahnede anılan konular Bardot'nun kişiliği, sineması, politik duruşu değil; nerdeyse bütünüyle imajıyla ilgiliydi. Dağınık topuzlar, kedigözü makyaj ve süslenmiş bir "Fransız Kadını", "Sex Kitten" imajı. Paylaşımların büyük kısmı, Bardot'yu bir "kişi" olarak değil "aesthetic" olarak anıyordu.



BİTA
AMIRIHOSEINI

Bu durum sadece Bardot'ya özgü değil. Günümüzdeki tüketim çılgınlığı ile tarihsel figürler ve temalar politik bağlamlarından soyutlanarak "aesthetic" birer referansa indirgeniyor. Bardot'nun bu gün Chappell Roan'ın "Red Wine Supernova"sında veya Olivia Rodrigo'nun "Lacy"sinde görülen varlığı samimi bir ilham kaynağından çok yüzeysel bir imaj alıntısı olarak görülüyor. Bardot bu alıntılarda sadece bir silüet, saç modeli ve nostalji olarak var.

Ahlaki Bir Tehdit

Bardot'un modelliğe başladığı yıllarda Fransa, Christian Dior'un New Look'u tarafından domine ediliyordu: Özel dikim ceketler, uzun etekler, kontrollü bir feminenlik. Bardot ise "saygın hanımefendi" rolünü reddederek kız çocuklarının okul önlüklerinden çıkıp anneanneleri

gibi giyinmeye başladığı bir dönemde kopuş yarattı. Bardot'nun 1952'de Elle dergisinde yer alıp Senarist / Yönetmen Roger Vadim ile tanışması ile birlikte hem kariyeri hem de kişisel hayatı sonsuza kadar değişti. Ailesinin onaylamadığı bu ilişki, Bardot'nun reşit olmasıyla birlikte evliliğe dönüştü; aynı yıl Le Trou Normand ile beyazperdede görüldü. Vadim'in ilk yönetmenlik deneyimi



“And God Created Women” (“Ve Tanrı Kadını Yarattı”) Fransa’da ahlaki bir tehdit olarak görüldü ve başlangıçta bir ticari başarısızlıktı. Filmin kaderi, Fransa sınırlarını aştığında değişti. Amerika’da Katolik Kilisesi’nin filmi yasaklama girişimleri filmi bir fenomene dönüştürdü. Life dergisinin “Özgürlük Heykeli’nden beri hiçbir Fransız kızı Amerika’ya bu kadar ışık saçmadı” yorumu, Bardot’nun bir kişiden çok bir sembol olarak okunduğunun habercisiydi. Bu sembol, geleneksel ahlaka karşı bir “doğal” bir kayıtsızlığı temsil ediyordu ve bu yüzden Bardot dönemin Fransız solcuları tarafından da sahiplenildi.

Kırılma Anı

Simone de Beauvoir, “Brigitte Bardot ve Lolita Sendromu” başlıklı yazısında “Bardot’yu eksistansiyalizmin poster kızı” diye nitelendirirken Bardot’nun erotizmini gizemli ve büyümlü değil, direkt ve doğal olarak tanımlar. Bu doğallık Beauvoir’a göre hem cazip hem tehlikelidir: ehlileştirildiğinde anlamını yitirir, canlılığını kaybeder. Lolita’nın Bardot’nun yükselişinden birkaç yıl sonra ortaya çıkması da, bu masumiyetle cinselliğin iç içe geçtiği yeni kadın imgesinin dönemin ruhunu belirlediğini düşündürür. Beauvoir, Bardot’yu savaş sonrası Fransa’nın en özgür kadın figürü ve kadın tarihini ileri taşıyan bir kırılma noktası olarak görür.

“And God Created Women”ın çekimleri sırasında Vadim ile evlilikleri sona erdi; profesyonel işbirlikleri ise devam etti. Ardından gelen ilişkiler, annelik deneyimi ve kamusal görünürlük, Bardot’nun 26. yaş doğum gününde ciddi bir psikolojik kırılma noktasına ulaştı; Bardot bu dönemde intihar girişiminde bulundu.

Bardot, gerçek aktrislerin ölene kadar oyunculuğa devam etme zorunluluğu hissettiğini söylemişti. Öte yandan, kendisi 38 yaşında, bir film çekimi sırasında tanık olduğu hayvan kesimi, onun için bir kırılma noktası oldu ve

onun oyuncululuğu tamamen bırakmasına sebep oldu. Hayvan hakları aktivizmi Bardot’un kendini özne olarak konumlandığı bir alan haline geldi. Mezbahalarda elektroşok kullanımının savunulmasıyla başlayan bu süreç, Fransız yasalarının değişmesine kadar uzandı. Ancak Bardot’nun “aktivist” kişiliği burada çelişkili kaldı. Hayvan hakları hakkındaki radikal duyarlılığı, göçmenler, Müslümanlar ve kadınlara yönelik sert ve dışlayıcı söylemleriyle keskin bir tezat oluşturdu. Helal kesime yönelik eleştirileri, aşırı sağcı figürlerle kurduğu yakınlık ve feminizmi açıkça küçümsemesi, onu kültürel olarak devrimci ancak politik olarak ilerici olmayan bir figür haline getirdi. Cinsel özgüveni ve bedenle kurduğu rahat ilişki, birçok kadın tarafından özgürleştirici bulunmuş olsa da, Bardot feminizmin hiçbir döneminde müttefiki olmadı.

İkon statüsü, Bardot’nun politik söylemlerini hep arka plana attı. Oyuncu burada bir istisna değil; tüketim kültürü için önemli olan, bir figürün ne söylediği değil, nasıl görüldüğü ve ne kadar kolay pazarlanabileceğidir. Bardot’nun hâlâ bu kadar rahat referanslanabilmesi, onun fikirlerinden bağımsızlaştırılmış bir imgeye dönüştürülmüş olmasıdır.

Günümüz pop kültüründe referans verme nerdeyse özgünlüğün yerini aldı. Her şey başka bir şeye işaret ediyor; her sahne, her fotoğraf çekimi; her stil. Referans burada var olanı alarak yeni bir şey üretmekten çok bir kopyalama ve tembellik haline geliyor. Risk almayan, pozisyon almayan, politik olarak sessiz ama görsel olarak tanındık. Bardot’nun bu gün hâlâ bu kadar işlevsel olmasının nedeni bu; imgesi içeriğinden daha pazarlanılabilir.



Yörük Çalıştayı'nın Ardından

Antalya Muratpaşa Belediyesi'nin bu yıl "Yörüklerde Çocuklar ve Aksaçlılar" temasıyla düzenlediği 8. Yörük Çalıştayı'na katılma imkânı bulmak, bir halkbilimci olarak benim için hem öğretici hem de gurur verici bir deneyim oldu.

G

ün boyunca yapılan sunumlar, Yörük dünyasının iki temel direği olan "çocuklar" ve "aksaçlılar" arasındaki bağı farklı açılardan



Emin
GÜLER

ele aldı. Prof. Dr. Turgut Tok'un moderatörlüğündeki ilk oturumda Oğuz kültür geleneğinde aksaçlıların yeri, sözlü kültürün taşıyıcılığı ve kuşaklar arası aktarımın önemi bilimsel bir çerçevede değerlendirildi. Yörük masallarının hafızasını konu alan sunumlar ise bir toplumun kimliğinin, değerler dünyasının ve yaşam felsefesinin en güçlü biçimde anlatılar ve hatırlamalar yoluyla yaşadığını bizlere yeniden hatırlattı.

İkinci oturumda çocuk-aksaçlı ilişkisi; mekân, kültür ve gelenek bağlamında daha da derinleştirildi. Kıl çadırdan gökyüzüne uzanan sözlü gelenek, Yörük oyunları ve günümüzde sürdürülen uygulamalar üzerine yapılan değerlendirmeler, bu kültürün yalnızca nostaljik bir hatıra olmadığını; aksine günümüz dünyasında da dayanışma, doğayla uyum ve birlikte yaşama ahlâkı açısından güçlü bir referans sunduğunu gösterdi. "Yörük Beyleri Serbest Kürsüsü" oturumunda ise geleneğin yaşayan temsilcilerinin doğrudan kendi deneyimlerini paylaşması, çalıştaya sahiçilik ve derinlik kazandırarak akademik bilgi ile yaşayan kültürü aynı zeminde buluşturdu.

Etkinlik kapsamında düzenlenen sergiler de Yörük kültürünün sanata yansıyan yönünü başarıyla ortaya koydu. Seramik ve fotoğraf sergilerinde toprağın, keçinin, çadırın ve göç

yolculuğunun izleri estetik bir dille anlatılırken; kültürel mirasın yalnızca korunması değil, aynı zamanda yeniden üretilerek görünür kılınması gerektiği fikri de güçlü biçimde hissedildi. Bu yönüyle çalıştay, kül-

türün akademi, sanat ve toplum arasında nasıl çok katmanlı bir bağ kurabileceğinin somut bir örneğini sundu.

Muratpaşa Belediyesi'nin sekiz yıldır büyük bir istikrar ve nitelikte sürdürdüğü bu çalıştay geleneği, yerel yönetimlerin kültürel mirasa nasıl sahip çıkması gerektiğine dair örnek bir modeldir. Yörük kültürünü bilimsel bir zeminde ele almak, onu belgelemek, görünür kılmak ve gelecek kuşaklara aktarmak; kültürel süreklilik açısından son derece kıymetli bir çabadır. Bu anlamlı organizasyonun Antalya'da kökleşmesinde büyük emeği olan Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal'a ve emeği geçen tüm hocalarımıza içtenlikle teşekkür ediyorum.

Yörük kültürü; dayanışmanın, doğayla uyumlu yaşamın, sözlü geleneğin ve bilgelik aktarımının adıdır. Bu tür çalışmalar sayesinde aksaçlıların biriktirdiği tecrübe, çocukların dünyasıyla buluşmaya ve yeniden hayat bulmaya devam etmektedir. Dileğim; bu kıymetli buluşmaların uzun yıllar boyunca artarak sürmesi, Yörük kültürünün hem korunarak hem de çağın ihtiyaçlarıyla uyumlu biçimde yaşatılarak yeni nesillere güçlü bir şekilde aktarılmasıdır.

antsanat

Kara Çadır Neye İtiraz Eder?



Ümit
UYSAL

Bu yıl 8'incisi düzenlenen Yörük Çalıştayı'na damgasını vuran konuşmalardan biri de Ümit Uysal'a aitti. Muratpaşa Belediye Başkanı'nın, "Kara çadır Türkiye Cumhuriyeti'nden yanadır, başka da kimse-den yana değildir." cümlesiyle özetlenebilecek bu önemli konuşmasının bir bölümüne dergimizin sayfalarında yer veriyoruz.

Y

örük Çalıştaylarını her yıl ifade ettiğimiz gibi, "Nostalji olsun, ne günlerdi o günler diye geçmişi yâd edelim" diye yapmıyoruz sadece. Yeni kuşaklara, toplumumuza, ülkemize

geçmiş kadim kültürümüzün işlediği öğeleri hatırlatarak geleceğe yön vermesi için, bir laboratuvar olabilmesi için düzenliyoruz. Bu amaçla hep beraber Türkiye'nin dört bir tarafından toplanıp konulara detaylı olarak eğiliyoruz. Yazılı metinleri, bilgiyi çoğaltıyoruz.

Bu yıl da "Yörüklerde Kadın" temasına eğiliyoruz. Kadının yeri, kadının konumu. Biliyor-

sunuz, dünya haritasını açmışlar; dünyada buluşları yapanlar; doğuya, batıya, kuzeye, güneye yön veriyor. Avrupa'nın ortasından dikine bir çizgi çizelim -İtalya'nın çizmesinin burnundan itibaren olabilir- yukarı doğru kutba kadar giden bir çizgi, Afrika'nın burnundan aşağı doğru insin. Bu çizginin doğusuna Batı Avrupalı Anglosakson araştırmacılar; bilim insanları, siyasetçiler, sosyologlar -genel popüler retoriğe göre- "dünyanın doğusu" diyorlar, kendilerini de "dünyanın batısı" olarak adlandırmıyorlar. Doğuda kalan toplumlar da biz varız, İran var, Rusya var, Ortadoğu ve Uzakdoğu toplumları var. Dünyanın doğusun-

da kalan toplumlarda kadın konusu, batısında kalanlara göre daha büyük bir problem olarak görünüyor. Dünyanın her yerinde cinsiyetler arası her türlü eşitsizlik; fırsat eşitsizliği, sosyal ekonomik haklar anlamında eşitsizlik, medeni hukuk anlamında eşitsizlik, adaletsizlik var. Ama dünyanın doğusunda daha fazla var. O eşitsizlikler, çok eşlilik, kadın hukukunun zayıflaması, zayıflatılması. Türkiye’imizde son yıllarda özellikle çok ağırlaşan şiddet tablosu, üzerinde çokça durulması gereken bir konu olarak kendisini hatırlatıyor.

...

Bu kültürün, bu yaşamın bugünün modern dünyasına söyleyeceği çok şey yok mu? Çalışıyor muyuz yirmi dört saat? Hakça paylaşıyor muyuz? Oba’da herkesin sürüsü vardır, ama beraber yayılır hepsi. Mülkiyet hakları keskin değil. Mülkiyet her şey değildir. Kamu hukuku daha önemlidir. Yani Oba’nın genel hukuku kişisel mülkiyet hakkının önündedir. Bundan öğreneceğimiz bir şey yok mu? Bizim idarecilerimizi, yöneticilerimizi seçerken meritokratik davranmak, en iyilerini seçmek, kadınına, erkeğine, yaşına, başına bakmamak, onu kalitesine göre değerlendirmek gibi hususlardan öğreneceğimiz çok şey var bence. Yörük kültüründen insanlığın öğreneceği, Türkiye’mizin öğreneceği çok şey var.

İşte bu bilgiyi, bu içeriği toparlamak ve bugüne söz söylemek üzere; bugünkü eşitsizliklere, dengesizliklere karşı doğru yaklaşımı örnek

olarak sunmak üzere bu çalışmaları yapıyoruz. Yörükler, yörük kültürünü konuşmaktan çok hoşlanırlar. Ama burada asıl önemlisi Türkiye’nin en önemli konuları hakkında geleceğe dair söz söylüyor olmamız Yazılı ve sözlü bilgi kaynağı oluşturuyoruz. Kuru gürültüyü bir kenara bırakıyor, kayıt oluşturuyoruz.

Bu yıl, “Kara çadırın duruşunu biraz ifade edelim” dedim. İki türlü kara çadır var tahayyülümüzde. Biri içinde yaşadığımız fiziki kara çadır. Bir de Baş Yörük Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün söylediği kara çadır. Yani diyor ya, “O, Toroslar’ın tepesinde varsa sorun yoktur” diye. Demek ki o kara çadırdan bir güvence var, o kara çadırdan bir sigorta var Türkiye’nin geleceği için. O ayrı bir şey. Fiziki bir kara çadır değil, o kavramsal bir şey. Bir anlayışı, bir ruhu, bir zihniyeti ifade eden bir şey. İşte o kara çadırdan da biraz söz etmek lazım.

Yörük kültürü siyaset üstü kalır. Tabi bununla beraber, bununla beraber kara çadırın kaygılarını ifade etmezsek o ayrı bir vebaldir. Bakın kara çadır çok ağır bir kavram, bir vasiyetname. Baş Yörük’ün bir vasiyetnamesi. O çadırın kaygıları olması lazım, uyarıları olması lazım. Hepimizin anlayabileceği ortalamada, hepimizin paylaşabileceği duygu zemininde kaygıları var o kara çadırın. Ben kimse adına konuşmadan, kendi fikrim olarak bunları ana hatlarıyla ifade edeceğim. Bu dünya haritası burada. Biraz önce çizgiyi çizdik. Güney Afrika’nın ortasından yukarıya doğru, İtalya’nın çizmesinin



topuğunu kestik. Orada Slovenya var, Vatikan var, yukarı çıktık. Finlandiya'dan yukarı doğru kutba kadar... Bu çizginin doğusunda, Soğuk Savaş'tan sonra Balkanlardaki birkaç ülke için konuşabiliriz. Ama bu çizgiyi iki meridyen, iki boydan bu tarafa taşıdığımızda, oranın doğusunda bizden başka ulus devlet yoktur. Türkiye Cumhuriyeti'nden başka anayasal devlet yoktur. Yani bir anayasa çerçevesinde, bütün farklılıklarını aşarak, farklılıkları inkâr etmeden, asla öyle bir derdi olmadan; ama o farklılıkların üzerinde bir millet tanımı üzerinde birleşerek, "Türk milleti" tanımı çerçevesinde bu şemsiyenin altında buluşarak; Edirne'den Hakkari'ye, Artvin'den Muğla'ya bir ulus devlet, bir anayasal demokrasi inşa etmişiz. "Dünya birinci liginde kalacağım ben" demişiz. Yani Osmanlı İmparatorluğu'nun son otuz yılında biliyorsunuz, asıl merkez kabul edilen Balkanlardan, 1878-1912 arası Rus Savaşı'ndan Balkan Harbi sonuna kadar kazındık, öyle değil mi? Maalesef çok kanlı, çok acı bir sayfa. Milyonlarca insanımız öldü. On iki kez Rodop hükümetleri kurulmak istenip tamamı öldürüldü. Osmanlı münevverleri, o travmayı yaşayınca Anadolu'ya tırnaklarını geçirdi ve burada biz ulus devlet kurabildik. Kökenler farklı farklıydı; ama hepsi birleştiler, Türkiye Cumhuriyeti'ni kurdular. Atatürk'ün önderliğinde ve Türk milleti tanımı çerçevesinde birleştiler, buluştular. Farklılıklarını bilmiyorlar mıydı? Çok iyi biliyorlardı. Ziya Gökalp'in yerel dilde, göçe dilinde dilbilgisi kitabı vardı. Ama Türkiye Cumhuriyeti'nin teorisini yazdı. "Benim fikirlerimin kaynağı Ziya Gökalp'tir" diyor Atatürk, biliyorsunuz.

Bu insanlar, şimdiki "entelektüel" in aksine her şeyi bilen, farkında olan insanlardı. Farklılıklarını bilmelerine rağmen bir ulus devlet çatısı altında birleşmeden dünyanın birinci liginde kalamayacaklarını, dünyanın ileri devletleri arasında olamayacaklarını çok iyi biliyor-

lardı. Gazi Mustafa Kemal Atatürk ne diyor 1930 senesinde? "Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran Türkiye halkına Türk milleti denir." Fransız siyasetçilerden şunu diyeni duydunuz mu: "Seçimler yeni geçti. Sayın Fransızlar, Sayın Polonezyalılar, Uyanalılar, Cezayirliler." O ayrımların hepsini aşıyorlar. Fransız kimliği altında buluşuyorlar. Etnik olarak Fransız demek değil o. Hukuki olarak tasada ve kıvançta beraber bir milletin ferdi olmak demek. Ya da İngiltere seçimlerinde "Sayın İskoçlar, Hintliler neredesiniz?" sözünü duydunuz mu hiç? Amerikan seçimleri yeni geçti daha. Duydunuz mu, "İspanyollar, Meksikalılar, İrlandalılar." Peki Türkiye'de niye bunu yapıyorsunuz? Mikrofonu alan herkes bir marifetmiş gibi bizim bütün etnik, mezhepsel ayrımlarımızı durmadan niye tekrar ediyorlar? Dertleri ne yani? Dünyanın batısında durum öyle iken doğusunda niye böyle? Biz bir ulus kuramaz mıyız? Bizim dünyanın birinci liginde ileri bir ekonomi, ileri bir ulus devlet, ileri bir demokrasi kurmaya hakkımız yok mu? Biz birleşemez miyiz? Biz Ortadoğu'dayız diye mezheplerimize, etnisitelerimize, kökenlerimize, kültürlerimize göre dilim dilim ayrılmak zorunda mıyız?

Bunlara dur diyeceğiz. Bence kara çadır buna itiraz eder. Kara çadır, bir ülkenin bekası için siyasetçilerin dokunamayacağı bağımsız bir yargı olsun ister. Çünkü bir ülkenin temeli adalettir. Eğer onun bunun kendine çekip çevirebileceği bir adalet sistemi varsa, o ülkenin geleceğinden emin olamayız.

Kara çadır kendisi yirmi dört saat çalışır, herkes yirmi dört saat çalışsın ister. Kara çadırdaki yaşayan adam, Oba'nın çıkarları dışında sote bir yerde bir davar kesip yemez. Kara çadır, Türkiye'nin kaynaklarının çok adil, hukuki, şeffaf, verimli kullanılmasını ister. Kara çadır üretir, ekmeğini taştan çıkarır. Her sene ithalatımız ihracatımızdan yüz milyon dolar fazla. Bütün dünyaya yüz milyar dolar ilave ödeme

yapıyoruz her sene. Aldığımız, sattığımızdan yüz milyar dolar fazla. Kara çadır bunu kabul etmez, Gece gündüz çalışır, O çadırın geleceğini garanti eder. O çadırda yetişen çocukların geleceğini garanti eder.

Türkiye'mizin geleceğinde siyasetçilere bu hizayı vereceğiz. Bakın bunu yapamazsak bu ülke yaşayamaz. Hiç eyyamcılığa, yağcılığa gerek yok. O parti, bu parti fark etmez. Bu kadar kritik bir coğrafyada siyasetçiye bu hizayı vermezsen bu ülke devam edemez. Önüne gelen bu ülkeyi kafasına göre çekip çeviremez. Çalışacaklar, üretimi organize edecekler, kalkınmayı organize edecekler. Gelecek nesillerimizi güvenceye alacaklar. sattığımızı aldığımızdan fazla hale getirecekler. Dünya sıralamasında -bize vasiyeti var Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün- muasır medeniyetle yarışır hale getirecekler. Kişi başına milli gelirden ülkeyi ilk yirmiye sokacaklar, ilk otuza sokacaklar hiç olmazsa. Ondan sonra siyasetçiler sokakta ben çalıştım, ben başarılı oldum diye gezecekler.

Hangi siyaset olursa olsun uyacağı kurallar olmalı. Bu ülkenin iyiliğine olan her şeyin yanındadır kara çadır. Bu ülkenin kötülüğüne olan, ayrışmasından, dağılmasından, zarar etmesinden, ekonomisinin çökmesinden, eğitim sisteminin teknoloji dünyasına ayak uyduramamasından, geri kalmasından, sağlık sisteminin insanlara adil hizmet verememesinden kaygılıdır. Kara çadır, bu ülkeyi yöneteceğim diye soyunan beylerden beylik ister. Adalet ister, çalışma ister, uzak görüşlülük ister. Birliği, beraberliği arttırmak ister, pekiştirmek ister. İnsanları ayrıştırmak değil, birleştirmek ve Türkiye Cumhuriyeti'ni topyekûn bir kuv-



vete dönüştürmek ister. Kara çadır Türkiye Cumhuriyeti'nden yanadır, başka da kimse-den yana değildir. İşte o kara çadırı temsil etmemiz lazım. Türkiye'nin terazisini tutmamız lazım. Türkiye'nin geleceğine yön vermemiz lazım. Türkiye'nin geleceğine bir vatandaş hakkı çerçevesinde el koymamız lazım. Bakın, bunu kara çadır yapamazsa kimse yapamaz. O yüzden sorumluluklarımızı şöyle kaba ana hatlarıyla haddim olmayarak bir hatırlatmak istedim. Türkiye için neyi ifade ettiğimizi bir hatırlatmak istedim. Sırtımızı sıvazlayıp kullanan çok oldu. Ondan sonra yayladan orman kadastro geçirdiler, sahilden toplama kadastro geçirdiler. Bizi dımdızlak, hayvanlarımızla ortada bıraktılar. Biz o numaraları çok gördük. Hem geçmişte gördük hem de şimdi. Şunu bilsinler: Biz bu ülkenin toprağının her zerresinin sahibi gibi davranırız. Her Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı da sahibidir. Biz Yörüklerin de bu ülkenin her çakıl taşının sahibi olmaya hakkımız vardır.

antsanat

Kaygılar Hesap Dışı

1.

Bileklerinde sabahladım yalnızlığımın
Burkilmaya benzeyen bir talanla
Dikilmek için karşısına yokluğunun
Güzel düşünceler doğurdum dünyaya

2.

Sözünü dinlemedim içimdeki boşluğun
Köpüren bulutları düşündüm durdum
Eski bir yaşama doğruydum
Kalbim benim, yolları virajlı sonsuzluğum

İncelik Bilgisi

Evine geldim gece kokan çiçeğinin
Gölgeyle geldim,
Yıkamak için ellerimin kelimelerini
Düşlerine eğildim
Güya ırmağına gidecektim gözlerinin

Yener Çetin

Gökbük'te Zamanın Dışında Bir Gece

Pıngıdık: Ateşin, Paylaşmanın ve Beraberliğin Oyunu



Demet
ÇİFTÇİ

Finike'nin Gökbük Köyü'nde, çam, meşe ve ardıç ağaçlarıyla çevrili dar sokaklarda, hava kararınca bir figür belirir. Keçi postuna bürünmüş, yüzü boyalı, çanlarla donatılmıştır. Korkutucu olduğu kadar tanıdık da. Pıngıdık, bu topraklarda yüzyıllardır bereketi, çoğalmayı ve birlikte var olmayı çağırان kadim bir hatırlatmadır.





İlk bakışta ürkütücü görünen bu fiğür, aslında doğanın uyanışını haber verir. Gürültüsüyle kışı dağıtır, sessizliği bozar, köyü harekete geçirir. Fallus simgesi gizlenmez; yaşamın sürekliliğini, üretmenin doğallığını temsil eder. Pıngıdık, korku ile neşeyi, düzen ve kaosu aynı bedende taşır.

Oyun başladığında Pıngıdık, arkasına kattığı köyün gençleriyle birlikte ev ev dolaşır. Teneke çalan çocuklar, ısıklar, çığlıklar eşliğinde kapılar tek tek çalınır. Un, yağ, tuz, çörek otu toplanır. Her katkı, bereketin paylaşıldıkça çoğaldığını hatırlatır.

Gökbük, eski bir Rum mahallesi olmasının izlerini hâlâ taşır. Taş duvarlı, şirin evler, zamanın yavaş aktığı bir hayatın tanığı gibidir. Bu kapılardan çıkan her avuç un, yalnızca ekmeğin değil, belleğin de hamuruna karışır. O gece köyün tamamı oyunun sahnesi olur; izleyicisinin de oyuncu olduğu dev bir açık hava tiyatrosu. Toplanan malzemelerle meydanda büyük bir ateş yakılır. Ateşin çevresinde ocaklar kurulur, genç kızlar ekmek pişirir. Pişirilen ekmekler, paylaşılır. Ocak, ateşten fazlasıdır: yolun, aktarımın ve sürekliliğin adıdır.

Eskiden baharda yapılan Pıngıdık, bugün köyden kente göçlerin artması ve okul takvimleri nedeniyle ocak ayında, ara tatilde gerçekleştirilir. Zaman değişmiştir; ama ritüelin özü yerinde durur.

Gecenin ilerleyen saatlerinde semahlar dönlür. Ayaklar yere yakındır, yüzler gökyüzüne. Bir dolunay eşlik eder geceye. Ateşten sıçrayan kıvılcımlar göğe yükselirken, yukarıyla aşağı, insanla doğa arasındaki mesafe silinir. Ve gece, tam da o anda başka bir zamana açılır. Kadın erkek, genç yaşlı herkes aynı dairenin içindedir. Şaraplar içilir; sohbetler ateşin sesine karışır. Bir anda Pıngıdık kalabalığın üzerine doğru koşar. Çanlar sertleşir, adımlar hızlanır. Korku çığlıkları kahkahalara karışır; kaçışlar



oyuna, oyun coşkuya dönüşür.

Bu korku gerçektir ama tehditkâr değildir. Bilinen, beklenen bir korkudur. Pıngıdık yaklaşır, geri çekilir. Kalabalık dağılır, yeniden toplanır. Düzen bozulur, sonra yeniden kurulur. O anlarda zaman askıya alınır. Ne gün vardır ne yıl. Ateşin çevresinde oynanan oyunlar, mengiler yalnızca bu geceye değil, yüzlerce yıl öncesine de aittir. Masal ile gerçek, oyun ile ritüel, korku ile neşe iç içe geçer.

Pıngıdık, Gökbük'te yalnızca bir şenlik değildir. Dayanışmanın, erginlenmenin ve kolektif belleğin sahnelenmiş hâlidir.

Gecenin sonunda ateş mühürlenir. Ekmek paylaşılmıştır, zaman bir kez daha hatırlanmıştır. Gökbük'ten ayrılırken geriye yalnızca anılar değil; paylaşmanın ve birlikte olmanın insana nasıl iyi geldiğine dair derin bir his kalır. Yüzyıllardır bir köy, ateşin etrafında büyük bir cem olur. Varoluş, sessizce yeniden kurulur.



“Yer Gök Su Manzaram”

Akademisyen ve ressam Sabriye Öztütüncü, 17 Ocak – 4 Şubat 2026 tarihleri arasında yeni bir sergiyle sanatseverleri selamladı. Galeri T’de açılan sergiyi fakülteodaki odasında, pencereden dışarıya bakarken kurguladığını belirten sanatçı, AntSanat’ın sorularını yanıtladı.



Okullarımız için sizi yakından tanıyabilir miyiz?

1985 yılında Konya’da doğdum. 2009 yılında Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Resim-İş

Öğretmenliği Bölümü’nden mezun oldum. 2012 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda Tezli Yüksek Lisans eğitimini tamamladım. 2019 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı’nda Sanatta Yeterlik/Doktora eğitimini bitirdim. 2009 yılında Akdeniz Üniversitesinde başlamış olduğum araştırma görevliliği akademik ka-

riyerime ise 2019 yılından itibaren Öğretim görevlisi olarak devam etmekteyim. Çalışmalarım ile kişisel, ulusal, uluslararası ve jüri karma çok sayıda sergiye katılmış bulunmaktayım.

“Yer Gök Su Manzaram”da hangi temalara ve tekniklere yer veriyorsunuz?

Sergimde yeryüzü, gökyüzü ve su unsuru olan deniz olguları ile ilintili kompozisyonlar oluşturdum. Fakülte ofisimdeki pencereden dışarı baktığımda görmüş olduğum etkileyici manzara, kompozisyonlarımın alt yapısını oluşturmuştur. Resimlerimin neredeyse tamamında ufuk çizgim, kompozisyonu farklı parçalara bölmüştür. Su-Yer-Gök gibi aşağıdan

yukarıya seyreden doğal düzlem zaman zaman yer değiştirmiş ve farklı katmanlar oluşturmuştur.

Serginin sizin için anlamı nedir?

Sergimin benim için en önemli anlamı artık düşün dünyamda yer alan manzaram, gözle görülür bir düzen haline dönüşmüştür. Resimlerimde yer alan bütün unsurlar, artık yere basmaktadır. İmgesel olan bütün unsurlar tuval yüzeyinde gerçek yerini almıştır.

Sanat ve resim, bir akademisyen olmanın ötesinde sizin için ne anlam ifade ediyor?

Sanat duygu ve düşüncelerimizi pozitif yönde etkileyen olumlu bir değerdir. Resim ise bir sanat aracıdır. Benim için akılda olanın gerçek dünyaya sunulması olarak da görülebilmektedir.

Dünyada ve dolayısıyla da ülkemizde plastik sanatlarda (tuval üzerine yağlıboya veya akrilik anlamında) bir daralma yaşandığı söyleniyor. Bu görüşe katılır mısınız?

Popüler kültür ve güncel sanat eğilimleri ileride bir zamanda mutlaka etkisini yitirecektir. Dolayısıyla “klasik veya geleneksel olan” tuval resmine ilgi verilmeye yeniden başlanacaktır.



Antalya'yı Renkli Resmedenler II

Edward Falkener



Can Onur
DEMİRALP



Yazı dizisi halinde aktardığımız serimizin ikincisinde XIX. yüzyıl Antalya'sını boyalarıyla tuvale aktaran bir diğer ressam Edward Falkener'ı, 1844 yılında kalesiyle, yalıyarlarıyla, Konyaaltı sahiliyle, Beydağlarıyla ve kırmızı kiremitli Kaleiçi evleriyle Adalia (Antalya) tablosunu konuk edeceğiz.

Büyük Britanya'nın II. Elizabeth'ten sonra en uzun süre tahtta kalan Kraliçe Victoria döneminin önemli mimarı ve yazarı Edward Falkener, 1862 yılında Efes üzerine kaleme alınan ilk İngilizce eser olan "Efes ve Diana Tapınağı (Artemis)" kitabının yazarıdır. Katedral tasarımıyla altın madalya kazanıp Kraliyet Akademisi'nden mimar olarak mezun olan Falkener, ilk Britanya akademik mimarlık dergisi olan Museum of Classical Antiquities'in editörü olarak ismini duyurdu. Kraliyet mühimmat dairesi başkanı Lyon Falkener'ın oğluydu. Sanayileşen ve

askeri gücünü artıran sömürge devletlerinin en büyüğü sayılabilecek "güneş batmayan imparatorluk" Victoria döneminde de gözlerini Anadolu topraklarından ayırmıyordu. Anadolu topraklarına keşif çalışması için gönderilen onlarca Avrupalı mimar, asker, mühendis gibi Falkener da Kraliye-tin kendisini görevlendirmesi üzerine 1844 yılında ise Anadolu'ya seyahate çıktı.

Bu seyahatler sırasında Falkener tuttuğu günlüklerde sadece antik kalıntıları değil, bir sosyal gözlemci olarak dönemin yerel halkıyla olan etkileşimlerini de yazmıştır. Bu özelliğiyle Falkener, Anadolu'yu keşfe gelen klasik arkeoloji araştırma-

cılarından farklı olarak dönemin toplumunun da bir aynası gibidir. XIX. yüzyıl mimari belgeleme teknikleri için temel örnekler sunan Falkener'in çizimlerinin birçoğu günümüzde British Museum'da korunmaktadır.

Falkener'in Anadolu turu ve günlük tuttuğu notları 31 Mart 1844'te Halep'te başlar. Bunun sebebi olarak daha uygun maliyetle hizmetli tutabilmek ve hava şartları düzelirken kuzeye doğru seyahat etmek olduğunu ifade eder. Halep'ten Antalya üzerinden Konya'ya kadar uzanan yolculuk 31 Mart ile 13 Temmuz 1844 tarihleri arasında sürer. Falkener'in torunu Charles Oliver'in yazdığı bir metni ise günlüğün kayıp olan devam sayfalarını içermektedir. Bu bölümler 14 Temmuz'dan 13 Aralık 1844'e kadar olan İzmir güzergâhını ve ardından tekrar Antalya'ya dönüşü ile Likya kıyısı boyunca yapılan yolculuğu kapsar.

Falkener, at sırtındaki Anadolu yolculuğunda 300'den fazla Latince ve Yunanca yazıtı kayıt altına almıştır. Özellikle İngiliz konsoloslarının bulunduğu büyük kasabalarda bir hafta veya daha uzun süre dinlenmiştir. Öncüleri Beaufort, Leake, Arundell, Fellows, Spratt ve Forbes gibi gezginlerin rotasını izleyen Falkener amacının, bilinmeyen bölgeleri keşfetmek değil; gezginler tarafından zaten keşfedilmiş olan kalıntıları eğitimli bir mimarın bakış açısıyla incelemek olarak açıklamıştır. Falkener bu durumu ve yayın dünyasına kazandırmak istediği niş alanı şöyle tanımlar:

“Akdeniz'in diğer bölgelerinde en güzel örneklerine rastlanan tapınaklar olsa da önceden tek başına bir mimar Anadolu'da genel bir tur yapmamıştır. Ayrıca Anadolu'nun kale yapıları, hamamlar, gymnasionlar, agoralar, kiliseler, erken dönem mezarlar, lahitler ve daha önce bilinmeyen formlarda yüksek antik değere sahip tuğla mezarların sayısız örneğini sunan son derece zengin bir arkeolojik mirasa sahiptir.”

Falkener, Halep'ten İskenderun, Adana ve Alanya üzerinden Antalya'ya olan yolculuğu sırasında 8 Haziran 1844 tarihinde Aspendos Tiyatrosu'na

uğrayıp, kurşun kalem ve suluboya ile bu çok iyi korunmuş Roma mirasını resmetmiştir. Falkener, Aspendos tiyatrosunun suluboyasını tamamladıktan bir gün sonra Leake ve Fellows tarafından yapılan hatalı atıfları tespit ederek, Pednelissos'un (Serik'te) Aspendos, Isinda'nın (Korkuteli'de) ise Sillyon olduğunu fark etmiştir. Aspendos'tan sonra yolculuğunun ilk ayağı 12 Haziran 1844'te Antalya'da (Adalia) sona ermiştir. Bu sırada Falkener, o yıllarda yaygın olan sıtma hastalığına yakalanır. İzmir'i ziyareti sonrasında iyileştikten sonra yarım kalan Antalya hikâyesine 16 Kasım 1844 tarihinde ikinci kez gelerek devam eder ve günlüğünde şehri şöyle tanımlar:

“Bir tiyatroyu andıran falezdeki, hızla yükselen bir oyuğa yerleşmiş, güzel ve hoş bir şehir [...] Kesintisiz bahçelerle çevrili ve her sokaktan geçen, bir kısmı açık bir kısmı kapalı su kanallarına sahip.”

Falkener, Antalya Körfezinin kavisli yapısını, 8 Haziran 1844 yılında kurşun kalem ve suluboya olarak çizimini yaptığı Aspendos gibi tiyatroya benzetmiştir. Kenti ilk ziyaretinde çizimine kurşun kalem eskizleriyle başlayıp bitirmediği (belki sıtmaya yakalanması nedeniyle) suluboya çalışmasını, Antalya'ya ikinci gelişinde devam etmiş, neden sonra 1859 yılında İngiltere'de tamamlayabilmiş ve eser Kraliyet Akademisinde sergilenmiştir. Tablonun arkasında bulunan tanımlayıcı bilgilerde şunlar yazmaktadır:

“No. 1087 - Oryantal taslaklar, Antalya, Küçük Asya'daki antik Ataleia'dan Likya kıyılarına bakış. Climax Dağı (Olympos Dağı) ve diğer dağların altında ünlü Büyük İskender geçidi yer almaktadır. Edward Falkener (1814 – 1896) Adalia, Suluboya. Sergilendiği Yer: Kraliyet Akademisi. Sergilendiği yıl: 1859. Geliş yöntemi: Sanatçının ailesi yoluyla bağış ya da miras.”

Falkener'in Antalya'ya olan hayranlık hissi kalemine yansımış ve suluboya çalışmasında kendini göstermiştir. Eseri, O'nun antik Yunan şehirlerini arayışının yanı sıra, çağdaş Osmanlı kasabalarının görünümüne karşı olan merakının ve ilgisinin

de birer örneğini oluşturmaktadır. Bu nedenle suluboya eserde çok sayıda cami, kale tahkimatı ve çağdaş Osmanlı mimarisi tasvirini de görebilmekteyiz. Falkener'ın tiyatroya benzettiği Antalya Kaleiçi'ndeki yoğun bitki örtüsü şehre bereketli bir hava katmaktadır. Sanatçı, düzensiz kırmızı kiremitli çatılara ve asimetrik mimari formların çeşitliliğine büyük özen göstererek resmetmiştir. İzleyicisine bu kırmızı çatılı, cihannümal (camlı çatı katı) şehrin huzur dolu manzarasını, ortaçağ şatolarını andıran kuleli surlarıyla sunar. Sağ alt köşede terasta çiçekleriyle ilgilenen bir kadının varlığı bu huzurlu XIX. yüzyıl manzarasını fazlasıyla desteklemektedir. Kalenin batı sınırında dalgalanan beyaz bayrağın altında Antalya kalesinin en yüksek burçlardan birisi bulunuyordu. Bu burç adını arkasındaki değirmenden alıyordu. Beyaz zeminli bayrağın arkasında belli belirsiz barınak tipli eskiz şeklinde çizilmiş yapılar arasında Kemiklik deresi boyunca uzanan Kemiklik bahçeleri yer almaktaydı. 1602 yılında Antalya'yı ziyaret eden Nürnbergli Johann Wild, turuncu, limon, nar, elma, armut, şeftali ağaçlarıyla dolu, halkın yemekle bitiremeyeceği kadar çok olan meyve bolluğundan bahsetmiştir. Hatta limon suyunun dut ağacından yapılan şarapanalarda çiğnenerek sıkılmasıyla İstanbul'a satılmak üzere götürüldüğünü de notlarına eklemiştir. Ayrıca surların sona erdiği alanın yine arkasında derenin falezler tarafında (Kadın Deresi Köprüsü) Kemiklik değirmeni vardı. Kale tahkimatının hasbahçesinin de bulunduğu batı liman girişinde gözetleme kulesi ve tabyanın bulunduğu alandaki görkemli konaklar oldukça dikkat çekicidir. Konakların pencereleri "Küçük Hadrian Kapısının" (Hasbahçe Kapısı) çiçek motifli kemerine ve limana bakmaktadır. Gazhane olarak kullanılmadan önce Turhan Hüsnü Paşa olarak kullanılan yapının yerinde batı köşesi düz, güneydoğu tarafı kavisli yapısıyla Lanconski'nin fotoğraflarından da bildiğimiz kalenin geniş siperlikli (dendanlı) tabyası vardır. Resmin sağ üstünde gördüğümüz kalenin doğu-



sunda, Antalyalı D.E. Danieloğlu'nun Bir Pamp-hylia Seyahati kitabında bahsettiği: "Batıda Hadrianus'un 'şeref takı' (Tiberius Kapısı) vardı. Bu büyük kale kapısı üzerinde dev bir Zeus heykeliyle birlikte 1844'e (Falkener'in Antalya'da bulundu yılı) kadar ayakta idi. Diğer şehir takları gibi bu da bir Osmanlı paşası (Mazhar Paşa) tarafından yıkılmış olmalı." şeklinde ifade etmiştir.

1862 yılında Antalya'ya gelen E. Sperling ise Danieloğlu'nun anlatımından yola çıkarak Tiberius Kapısını aramış; ancak "Hayır böyle bir kapı yok. Maalesef kayalık merdivenli böyle bir banliyö de yok." şeklinde açıklamıştır.

Falkener'in Antalya'sı bizlere, şehrin batı kale yapılarının yıkımından belki günler öncesindeki son görünümünü yansıtmaya bakımından oldukça değerlidir. Onun resminde, günümüze ulaşamayan liman surlarını ve limandaki kare planlı bir gözetleme kulesini de günümüze iletmıştır. Bu

sevimli kule tıpkı İskele Mescidi'nin minaresi gibi çevresiyle uyumlu bir mimaridedir. Hatta öyle ki, limandaki bu bodur gözetleme kulesi, günümüzde bile dikkatli bakan gözlerden kaçmayan, Kale-içi konaklarının ustalıkla yapılmış birer ev maketi gibi görünen kiremitli ve pencereci bacalarıyla da ahenk içindedir. Tıpkı kulenin kendi bacasıyla olan uyumu gibi.

Falkener'in detaylara verdiği önemi resminin her alanına incelikle işlediğini görebiliyoruz. Sağ alt köşede kiremit çatılı, ahşaptan korkulukları ve direkleri ile bir Türk evinin terasında, bitkileriyle ilgilendiği izlenimini veren bir kadını net olarak görebiliyoruz. Evin bahçe duvarları önünde kubbe çatısıyla gördüğümüz yapı Civelek Sokakta bulunan Karamolla Mescidi (1998 yılındaki restorasyon ile günümüzde Makbule Camii olarak da bilinir) olabilir. Dönemin şehir planlarını kılavuz olarak alırsak, mescidin batısında bir köşe burcu ile güneydoğu hattı boyunca uzanan surları ve kuleleri görebiliyoruz. Bu surların sonunda Balıkpazarı kapısı ve Balıkpazarı burcu bulunuyordu ki, günümüzde halen ayakta olan bu burç Balıkpazarı hamamıyla da karşılıklıdır. Balıkpazarı hamamının kuzeybatısında ise günümüzde Olgunlaşma Enstitüsü bulunan alanda Tekelioğullarına ait tahıl ambarları bulunmaktaydı. Bu ambar, Falkener'in resminin sol tarafında dikdörtgen çatısıyla, yüksek duvarlarının sadece üst kısmında bulunan pencereleriyle gördüğümüz yapı olabilir. Bizler biliyoruz ki, günümüzde de bu bölgeye Ambarlı denmektedir. 1895 yılındaki büyük Kaleiçi yangınından önce fotoğraf ve çizimlerine az sayıda rastladığımız Şehzade Korkut Camii'nin minaresini (Kesik Minare öncesi dönem) resmin solundaki en yüksek yapı olarak görebiliyoruz. Minarenin karakteristik özelliklerine bakarak, kürsünün üstündeki tuğlalı prizmatik yapısıyla pabuç bölümü ve mukarnas yapıli şerefe-altı bölümü de bizlere Şehzade Korkut Camii'nin minaresi olduğunu işaret etmektedir. Minarenin batısında denize hâkim noktadaki görkemli konak ise Mermerli Konağı ya



da o yıllarda Büyük Britanya Konsolosluğu olarak kullanılan ve yine Mermerli konak gibi günümüze kadar ulaşamayan yapı olabilir.

Falkener'a bu pitoresk manzarayı sunan Antalya'nın falezleri, binlerce yıllık doğallığıyla henüz tahrip haliyle karşımızda dururken; Konyaaltı'nın çakıllı plajıyla birleştiği noktaya kadar suya yansımalarıyla görmekteyiz. Çakıllı sahilin başladığı yerden sonra da denizden geride kalarak devam eden yalıyarların sonunda bulunan deliktaş bölgesine kadar görebiliyoruz. Falkener, deliktaştan sonra Boğaçay tarafındaki sahil bölgesinde bir falez veya kaya kütesinin varlığını da resmine aktarmış. Ancak günümüzde bu coğrafi şekli görmemiz mümkün değil. Bu kütenin batısında ise belli belirsiz bir yapı daha var ki, Mursi çiftliği olması muhtemeldir. Daha batıya ilerledikçe Sıçan Adası'na kadar Tünektepe'nin gölgesinde ilerliyoruz. Resmin sol üst köşesine doğru çıkarken Tünektepe'nin batı yamacında Falkener'ın dikdörtgen bir yapıyı daha resme aktardığını görebiliyoruz. Deniz oldukça sakin ve birkaç yelkenli kayıkla birlikte kompozisyonu tamamlamış.

Edward Falkener'ın bizleri XIX. yüzyıl Antalya'sına götürdüğü zaman yolculuğunda çok sayıda yeni ve eski detayı görmenin mutluluğuyla sonraki yazıda görüşmek dileğiyle...

Sanatın Gelecek Yolcuları

Goart.club “Sanatın Gelecek Yolcuları” disiplin başlığı altında yıl boyunca 5 Soru/5 Cevap/5 Çalışma ile tanıtılan gelecek vaad eden genç sanatçılarla buluştuktan sonra yılın sonunda da aynı sanatçılarla bulunduğu dijital seçki aracılığı ile, 2026’ya vizyoner bir bakış sunuyor.



Goart.club gönüllü sanat platformunca geçen yıl olduğu gibi bu yıl da, geleceğin sanat anlayışına ışık tutan “Sanatın Gelecek Yolcuları” projesi-



Leyla
İRTEN

nin yıl sonu dijital sergisini/seçkisini paylaştı. Seçki yenilikçi bakış açıları ve toplumsal duyarlılıklarıyla öne çıkan bir grup sanatçıyı bir araya getirerek 2026 yılına yönelik güçlü, ilham verici bir vizyon ortaya koyuyor. “Sanatın Gelecek Yolcuları”, katılımcı sanatçıların bireysel mesajlarını ve özgün eserlerini bir araya getirerek sanatın dönüştürücü gücünü görür kılıyor. Proje; yaratıcılık, iş birliği, sosyal farkındalık ve umut temalarını merkezine alarak çağdaş sanatın geleceğine dair kolektif bir perspektif sunuyor.

Seçkideki Sanat Disiplinleri

Proje; resim, heykel, dijital sanat ve enstalasyon gibi geniş bir yelpazeye yayılan üretimleri kapsıyor. Bor de edebiyat türündeki paylaşım bu çeşitliliği zenginleştirdi. Bu çeşitlilik, çağ-

daş sanatın ifade gücünü bir ölçüde güncel toplumsal meseleleri ele alma kapasitesini de yansıtıyor.

Sosyal ve Ekolojik Farkındalık

Katılımcı sanatçılar, başladığımız yeni yıla ait dijital seçkide de, ekolojik kriz, sosyal adalet ve toplumsal dayanışma gibi konulara odaklanarak farkındalık yaratmayı

amaçlıyor. Eserler, güçlü görsel anlatılar aracılığıyla izleyiciyi düşünmeye ve harekete geçmeye davet ediyor.

İşbirliği ve Topluluk Odaklı Yaklaşım

Proje, sanatçılar arasında dayanışmayı teşvik eden ve sanatın birleştirici gücünü vurgulayan bir anlayışla şekilleniyor. Katılımcılar, sanatı toplumsal bağları güçlendiren bir iletişim aracı olarak konumlandırıyor.

Sonuç

Goart.club’un “Sanatın Gelecek Yolcuları ” projesi kapsamında 2026 yılına yönelik güçlü, yenilikçi ve umut dolu bir vizyon ile; genç ve yaratıcı sanatçıların kolektif mesajları, sanatın toplumsal değerleri hem yansıtan hem de dönüştüren kalıcı etkisini hatırlatıyor. Proje, yeni yıla yaklaşırken sanatı bir değişim katalizörü ve ilham kaynağı olarak benimsemeye davet ediyor. Seçkide yer alan çalışmalara gelince: Ayşe Akman, Gizem Cantürk, Gizem Yavuz, İrmak Demirel, Işınsoy Deniz Türk, Kübra Türkmenoğlu, Nagehan Atasseven, Nurcan Barcın, Sanem Altın, Onur Sağır, Semin Cacho, Şevval Karaboğa, Yağmur Didar Uysal ve edebiyat dalında Muhammed Akın.

antsanat



[illegible][illegible]



GİZEM YAVUZ
Sanatçı Gizem Yavuz



2025'YA MESAJ...

"Yeni yeni sarıto, içtenlikle, başkalarıyla, mutfakla, sevgi ve güzel kâğıtlarla dolu stüdyo dağdıysa..."





Yavuz Gizem Yavuz 2025
www.gizemyavuz.com.tr



Şişli Çiğdem Sereni - Tuzak İzlenim Etkinliği - C.90, 2024.








[illegible][illegible]



KÜBRA TURKMENOĞLU

Sanatçı Gökçe Yılmaz





2025'YA MESAJ...

"2025'ya girenken, ümitsizlik ve
deyarsızlık hissiyle başlağımız; daha
süslü, daha cilalı ve daha cesur anıtları
attığımız bir yıl olmaması dilerim. Yeni
yılın, bilimsel gelişmeye ve teknolojiye
devam etmesini umuyorum."






Boyutları: 45 cm x 27,5 cm x 27 cm, Serisi: 2025

www.kobraturkmengoğlu.com.tr









Sanatçı Gökçe Yılmaz

Sanatçı Kobra Turkmengoğlu

Sanatçı Gökçe Yılmaz





NAGEHAN ATASEVEN

Sanatın Gelişim Yoluna





2026'YA MESAJ...

"Kız"ta ama anlatılmıyordur kadın. Kızlar ama anlatılmıyordur kadınlar. Herkesin de "kız" anlatır."



https://www.kocmusei.org.tr/2026-ya-mesaj

"Kız", 50x60 cm, TUAŞ, 2024

[illegible]



ONUR SAĞIR

Sanatçı Gökçe Yılmaz



2026'YA MESAJ...

"Ülkemizin belenideği kadın, hepimizde bir ortak dillerimiz."



0532 300 00 00 / 0532 300 00 00

"İstanbul", Tünel üzerine yağlıboya,
10x25, 2015





[illegible]



SEMIN CACHO

Sanatın Geleceği Yarınadır



2026'YA MESAJ...

"Her daım an hatırlatıcısına verilecek ve insanlarla olalım."



2026 - KUTAYSA - KUTAYSA
www.kutaysa.gov.tr

KUTAYSA, TÜRKİYE, 2024-2025



2024-2025

2024-2025

2024-2025

2024-2025



ŞEVVAL KARABOĞA

Sanatçı Gelecek Yılın





2026'YA MESA...

"2026'dan beklenilen de aynı zamanda yer alan beklentiler, özellikle enerjiye, hareketli kurguların ilerlediği gelecekteki süreçler, bu süreçler, kurguların ve diğer kurguların arasında, engellerin kolaylıkla aşılabilirliği ve yetenekli bir ve çoklu ki insanların burada bulunması olacaktır."

"Ha Ha Ha", 2023'tür. Tuzak içinde yalğılıya, 2023.



https://www.instagram.com/evvalkaraboga

Yazar ve yayıncı Hakan Şaşmaz, İtalyan çizgi romanının yaşayan efsanesi, Türk okuyucusunun "Alaska" adıyla tanıdığı efsanevi kovboy Ivo Milazzo'nun yaratıcısı Milazzo'yu, yıllar önce Antalya'da yapmış bir söyleşi eşliğinde AntSanat için değerlendirdi.



Hakan
ŞAŞMAZ

Çizgi Roman'ın
Maestrosu
Milazzo
Antalya'daydı!



izgi romana uzak insanlar, genellikle çocuk yaşlarda başlayan ve yetişkinlikte de artarak devam eden çizgi roman okuma tutkusunu anlamakta zorlanırlar. Bir çizgi romanı cazip

kılanın; kolay okunabilir olması, içerdiği serüven duygusu, kahramanlık mitosu ve elbette en başa yazılması gereken unsur olarak olayları ve atmosferi okura aktaran görsellik olduğunu düşünürler. Oysa bu yargı, çizgi romanın özünde barındırdığı anlatı gücünü gözden geçirir. Metinle görüntünün yan yana değil, iç içe geçtiği bu anlatı formunda asıl belirleyici olan, söylenen kadar söylenmeyendir. Çizgi roman, boşluklarıyla da konuşur; bakışlarla, suskunluklarla, paneller arasına sinmiş zaman duygusuyla.

Bazen tek bir eser, okuru bu dünyanın eşiğinden içeri çeker. Hikâyenin kendisinden çok, onu kimin ve nasıl anlattığı önem kazanmaya başlar. O andan itibaren okur, anlatıcıyı arar; çizginin karakterini, sessizliğin ritmini izler. Ivo Milazzo'nun sayfaları, tam da bu eşikte karşılar okuru: gösteriştense uzak, neredeyse çekingen bir çizgi diliyle ama kalıcı bir etkiyle. 1947 doğumlu devrimci çizer Milazzo'nun adı, çoğunlukla Giancarlo Berardi ile birlikte yarattığı Ken Parker ile anılır. Ancak bu birliktelik, yalnızca başarılı bir karakter yaratımının ötesinde, çizgi roman anlatısına yöneltilmiş estetik bir başkaldırıdır. Milazzo'nun çizimleri, klasik İtalyan çizgi roman geleneğinin alışıldık yoğunluğunu reddeder; azaltır, sadeleştirir, boşluk bırakır. Bu bilinçli eksiltme, anlatının duygusal yükünü hafifletmez; aksine derinleştirir. Az sayıdaki çizginin ardında öyle bir ustalık gizlidir ki, karakterlerin karmaşık iç dünyaları okura güçlü bir biçimde aktarılır.

Hiç diyalog içermeyen kimi panelleri takip ederken boğazınıza bir düğüm oturabilir. Birkaç çizgiyle yaratılan bu zengin ifade gücü,

siyah-beyaz dengesi ve ışık-gölge oyunları ile kurulan atmosfer, anlatıyı edebi bir derinliğe taşır. Bu, kolay kolay eğitimle ya da çalışmayla kazanılabilecek bir beceri değildir. Bu anlatım biçimi, teknik bir ustalıktan çok sezgisel bir görme biçimini düşündürür.

Kuşkusuz, Berardi'nin insan psikolojisini merkezine alan, sinematografik akışa sahip usta işi senaryolarının payı önemlidir. Ancak benzeri metinlerin başka çizerlerin elinde aynı sessiz gücü üretememesi, Milazzo'nun farkını daha da belirgin kılar. O, hikâyeyi resimlemez; hikâyeyle birlikte düşünür, onun temposuna uyar, gerektiğinde geri çekilir.

Çizgi roman okurları farklı ekollere, üsluplara ve tercihlere göre sınıflandırılabilir. Benim için Ken Parker okuyanlar ve okumayanlar vardır. Bu ayrımın nedeni, Ivo Milazzo'nun çizgi romanın yalnızca anlatılacak bir hikâye değil, kurulacak bir dil olduğunu hatırlatan bir sanatçı olmasıdır. Onun çizimleri yüksek sesle konuşmaz; ama uzun süre yankılanan bir sessizlik bırakır. Burada sözü, yaşayan efsane Ivo Milazzo ile 25 Ocak 2000 tarihinde yapılmış röportaj için Tuncer Çetinkaya'ya bırakıyorum.

...

Ken Parker'ın Türkiye'de yayın macerasının 12 Eylül sonrasına rastladığını işaret ederek başlıyorum. Baskının derinleştiği; okumanın, sorgulayıp değiştirmeye çalışmanın "tehlikeli" hale geldiği bir ortamda, serinin sığınacak bir liman haline geldiğini işitince şaşırıyor usta ressam:

"O süreci kabaca biliyordum; ama Ken Parker'ın böylesi bir işlev üstlendiğini daha önce duymamıştım. O dönemde Türkiye edisyonunun küçülterek basılmasından ve kapak çizimlerinde bize ait orijinal görsellere yer verilmemesinden rahatsızlık duyduğumuzu anımsıyorum."

Sonradan "Grev" ve "Adah" isimli maceraların yayınevinin otosansürüne uğradığını öğrendi-

ğimiz Ken Parker'ın 68 kuşağının özlemleriyle örtüşen bir yanı olduğu tespitine ise katılıyor Milazzo:

“Bizim neslimiz, insanın kendisini kölelikten kurtarması ve barış içinde yaşaması özlemlerine sahipti. Belki sonunda yenik düştük; ama direnç gösterdik. Artık herşey paranın kölesi haline geldi. Yine de Ken'in hayallerimizi paylaşma yolunda attığımız önemli bir adım olduğu görüşüne katılıyorum. Sonuçta bir sanat eserinin değerini belirleyen yaratıcılarıdır.”

Milazzo, Ken Parker'ı öne çıkaran en temel unsurun “kahramanlık” kavramına yaklaşımı olduğu düşüncesini de onaylıyor. Özellikle 2. Dünya Savaşı'nın sonrasında ortaya çıkan köşeli, (süper ya da değil!) tüm sorunların üstesinden gelen kahramanın yerine bir karakter yaratmak istediklerinden dem vuruyor:

“Bunun 70'lerin sinema algısıyla da ortaklığı var. Ken Parker, 19. yüzyıl Amerika'sında kendi değerlerini bulmaya çalışıyordu ve kafası karıştı. Benzer bir durumu ABD'nin süper kahraman ekolünde de; özellikle Örümcek Adam'da da görebilirsiniz.”

Söz açılmışken, Marvel ekolünü takip edip etmediğini öğrenmek istiyorum. “Bir kahramanın her şeyi kurtarması eğilimi, Amerika'nın genel kültüründen kaynaklı bir durum; ancak orada da kimi kıpırdanmalara da rastlıyorum.” Bu noktada Milazzo, daha önce pek değinmediği bir olayı açıklıyor:

“1971'de askerliğimi tamamladıktan sonra, Bernardi'nin yazdığı bir öyküden yola çıkarak 10 sayfalık bir korku macerasını Marvel'e götürmüştüm. Stan Lee çalışmaya hayran kalıp birlikte çalışmayı önerdi; ancak orada yaşama koşulu işimize gelmiyordu.”

Milazzo, sanatsal yaratıcılığa ticaretin hâkim olmasını içine sindiremediğini ve daha sonra ABD'ye hiç gitmediğini belirtiyor.

Ken Parker'ın öneminin zamanla ortaya çıktığına değinen Milazzo, yola çıktıklarında böyle



bir sonuçla karşılaşacaklarını tahmin etmediğini söylüyor. İkiyle en çok soruların başındaysa, Ken Parker'ın yeni serüvenlere ne zaman atılacağı geliyor. 59 bölüm süren klasik serinin dışında periyodu belirsiz yayınlarda takip ettiğimiz “Uzun Tüfek”i, 1998 yılından sonra okumamız mümkün olmamıştı. Soruya gülümseyerek yanıt veriyor sanatçı:

“Parker, eleştirel anlamda dikkat çekmekle birlikte satışlar yönünden hiçbir zaman tam bir başarı yakalayamadı. Örneğin İtalya'da Teks daima daha öne çıkan bir kahraman oldu.”

Dizinin edebi anlamda yeni arayışların sesi olduğu gerçeğini kabul eden ressam, karakterin geldiği noktaya yeni bir şeyler ekleyemeyceklerini söylese de eklemeyen yapamıyor:

“Yine de ben var olduğum sürece Ken'in yaşama olasılığı devam edecektir.”

80'lerde 13 ülkede yayımlanan, İtalya dışında Balkanlar ve Finlandiya'da önemli bir hayran kitlesine sahip olan Ken Parker'ın yaşlı kıta dışındaki en dikkat çeken dostları Brezilya'dan çıkmış. “Peki ya ABD?” diye sorduğumda yine gülümsüyor Milazzo:

“ABD zaten westernin yaşadığı yer. Avrupa için bilinmeyen şeyleri simgelemesi önemliydi; ama Yeni Dünya'da durum farklı. Yine de Kevin Costner'in 'Kurtlarla Dans' ile elde ettiği başarı, Ken'in oralarda da tutunabileceğini gösteriyor.”

antsanat

Hayat Bu Halin Hangi Fikri

Seni anlatmaya kelimelerin erişemediği bir çağda
bir kişilik yer rica ediyorum.

Her şeyi alışkanlıktan öteye savururken
beden ölümün güzergâhına teğet.
Bileklerimden nasıl geçer diye düşünürken yarımı
gökyüzü *dört ayaklı çiçek yüzlü bir kuş*’a yol.

İkinci ara:

Sıradan bir yolculuğun molalarında
iç ürperten soğuğu çekerken
Merhaba ben hayat!
Hep ardıl ve ötelediğin
düşlemek için zamanını bilemediğin.

Hep öğle sonlarına denk geldiği için
ölümün geceyi aydınlattığı anlarda
Her şeyi anlamanın toparlanmayan tarafı batır yüzyıl kadar bir sayıklanmaya.

(*) Ece Ayhan/ dört ayaklı çiçek yüzlü bir kuş

Ferhat Nitin

Bir Göçmen Kuştı O



Çiğdem
EKİZ

*“Bizler görünmez güzellikleri gördüğümüzü varsayan insanlarız.
Küçük belirsiz*

inceliklerde ölümsüzlüğü bulduğumuz bile söylenebilir.”

“Bir Göçmen Kuştı O”



1938 yılında Antakya’da doğan Ayla Kutlu, ilk ve orta öğrenimini İskenderun’da tamamladı; lise eğitimi için Gaziantep’e gitti. 1960 yılında İçişleri Bakanlığı bursuyla okuduğu Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun olduktan sonra, zorunlu hizmet nedeniyle İçişleri Bakanlığı’nda göreve başladı. Çeşitli devlet kurumlarında çalıştıktan sonra 1980 yılında emekliye ayrıldı ve bu tarihten itibaren yazarlığa yöneldi. İlk öykü ve yazıları Özgür İnsan dergisinde yayımlandı. İlk romanı Kaçış’ı 1977 yılında tamamladı. 1985’te Bir Göçmen Kuştı O adlı romanıyla Madaralı Roman Ödülü’nü kazandı. Romanın devamı niteliğindeki Emir Bey’in Kızları 1999’da yayımlandı. 1990 yılında Sen de Gitme Triyandafilis adlı yapıtıyla Sait Faik Hikâye Ödülü’nü aldı; bu eser Sen de Gitme adıyla sinemaya uyarlandı. Ayla Kutlu, 1990’lı yıllarda çocuk kitaplarına yönelerek yirmiye yakın çocuk kitabı kaleme aldı.

Roman, Kafkasya’da başlar. 1877–1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında babası düşmanlar tarafından öldürülen Emir Bey’in, annesiyle birlikte Osmanlı topraklarına kaçışı, zorunlu bir göç hikâyesinin başlangıcıdır. Savaş nedeniyle yerinden edilen insanların trajedisi, Emir Bey’in yaşamı üzerinden anlatılır. An-

nesi Cevahir’le Urfa’ya varana dek yaşadıkları felaketler, Emir Bey’in kişiliğinde tanımlaması güç izler bırakır. Urfa’dan sonra sırasıyla İstanbul ve Ankara, ardından yeniden Urfa... Hiçbir yere ait olamayan Emir Bey’in yersizliği, yurtsuzluğu, köksüzlüğü ve yalnızlığı roman boyunca hissedilir. Emir Bey’in hikâyesini, hayatına giren kadınların ağzından dinleriz.

Ayla Kutlu, savaşların ve göçlerin insan psikolojisinde yarattığı derin sarsıntıyı anlatırken, bu felaketlerin en ağır izlerini kadınlar ve çocuklar üzerinde bıraktığını özellikle vurgular.

Emir Bey’in Kızları ile birlikte bir ikilemenin ilk halkasını oluşturan roman, 1877–1968 yıllarını kapsayan geniş bir zaman dilimine yayılır. Osmanlı’nın dağılma döneminde “93 Harbi” olarak bilinen Türk-Rus Savaşı’yla başlayan anlatı, Millî Mücadele yılları, Cumhuriyet’in kuruluş süreci ve 1940’lara uzanan siyasal-toplumsal dönüşümleri arka plana alır. Bu yönüyle eser, bireysel kaderlerle ülke tarihinin kırılma noktalarını buluşturan güçlü bir devir romanı niteliği taşır.

Keyifli okumalar...

Bir Göçmen Kuştı O, Ayla Kutlu, Bilgi Yayınevi



İbrahim
DAĞHAN

Bahçıvan ve Ölüm

Georgi Gospodinov'un Bahçıvan ve Ölüm romanı, yazarın hafıza, kayıp ve zaman temaları etrafında ördüğü edebi evrenin en yalın ama en sarsıcı metinlerinden biridir. Roman, ölümün kaçınılmazlığı karşısında insanın gündelik hayatla kurduğu savunma mekanizmalarını merkeze alır. Bahçıvan figürü, toprağı işleyen, eken ve bekleyen bir karakter olarak yaşamın sürekliliğini temsil ederken; ölüm, bu sürekliliği sessizce kesintiye uğratan kaçınılmaz bir gerçeklik olarak anlatıya sızar.

Gospodinov'un dili sade, hatta yer yer fragmantal bir yapıdadır; ancak bu yalınlık duygusal derinliği azaltmaz, aksine güçlendirir. Roman, büyük dramatik anlardan ziyade küçük jestlere, sıradan ayrıntılara ve anı kırıntılarına odaklanır. Bu yönüyle Bahçıvan ve Ölüm, yasin yüksek sesle değil, fısıltıyla yaşandığı bir metindir. Anlatıcı, kaybı anlamlandırmaya çalışırken okuru da kendi kişisel hafızasıyla yüzleşmeye davet eder. Eserde zaman doğrusal değildir; geçmiş, şimdi ve ölüm sonrası belirsiz bir süreklilik içinde akıp

gider. Gospodinov, bireysel bir kaybı evrensel bir deneyime dönüştürmeyi başarır. Bahçıvan ve Ölüm, ölümü bir son değil, yaşamı yeniden düşünmeye zorlayan bir eşik olarak ele alan, içe dönük ve etkileyici bir romandır.

Arafta Kalan Hayatlar

Yalçın Duman'ın Arafta Kalan Hayatlar adlı eseri, modern Türk edebiyatında bireyin iç sıkışmışlığı, kimlik arayışı ve toplumsal çatışmaların ruhsal izdüşümünü odağına yerleştiren, çok katmanlı bir anlatı sunar. Şair, yazar ve eğitimci kimliğinin yanı sıra bir hukukçu olarak da toplumsal adalet, hak, vicdan ve yargı mekanizmalarına ilişkin deneyimlerini edebiyata taşıyan Duman, kitabında karakterlerini yalnızca bireysel yolculuklar içinde değil, aynı zamanda sistemle ilişki kuran, ondan yaralanan, bazen başkaldıran bazen de teslim olan insanlar olarak çizer. Bu da metne güçlü bir gerçeklik ve tanıklık boyutu katar.

Kitabın merkezinde "araf" metaforu yer alır. Araf, burada teolojik bağlamından öte; yaşamın içinde sıkışmışlık, gelecek ile geçmiş arasında konumlanmışlık ve aidiyet ile yabancılaşma arasında gidip gelme durumu olarak işlenir. Duman'ın karakterleri, hikâyelerini anlatma imkânını kaybetmiş ya da anlatmaya cesaret edememiş insanlardır. Yazar, onları görünür kılarken romantize etmez, süslemez, gerçeklikten uzaklaştırmaz. Aksine, dilinin yalınlığı ve sarsıcılığı, karakterlerin yaşadığı içsel kırılmaları daha somut hale getirir.

Eser, günümüz Türk edebiyatında bireyin toplumsal sistem karşısındaki savunmasızlığını, adaletin ideal ile pratik arasındaki uçurumunu ve insan ruhunun çözülüşünü başarılı biçimde irdeleyen bir eserdir.



Törenin Ekonomi Politikı

Akademisyen ve yazar Ozan Giray Şahin, alanında ilklerden biri olduğunu söyleyebileceğimiz çok önemli bir araştırmayla okuyucunun karşısına çıktı. İmge tarafından yayınlanan ve entelektüel düzlemde büyük bir boşluğu dolduran eserle ilgili kapsamlı söyleşi, yazarın babası bir AntSanat emektarı, Zeyyat Şahin tarafından gerçekleştirildi.



Zeyyat
ŞAHİN



Törenin Ekonomi Politikı Adlı kitabın tarih alanına dair bir doktora çalışması. Tarih alanında böyle derinlikli bir çalışma yapma fikri nereden çıktı?

Dolayısıyla her sosyal bilim

çalışması en nihayetinde bir tarih çalışmasıdır. İster siyaset biliminden, ister ekonomi ya da ekonomi politikten, istersek de sosyolojiden bahsedelim; insan türünün zaman içindeki varoluşu ve edimlerinin incelemeye tabi tutulması, insan türünün varoluş ve eylemlerinin zaman içindeki dinamik birliği olarak tarihin incelenmesine tekabül etmektedir. Her sosyal bilim çalışması (günümüzün bilimsel taksonomisi bağlamında “tarih” çalışması olarak değerlendirilme de) esasında bir tarih çalışmasıdır. Ya da daha radikal bir yol tutalım ve Yalçın Küçük hocayı da hatırlayarak söyleyelim: Tarih dışında bir sosyal bilim yoktur. Bu bağlamda bir sosyal bilimci en nihayetinde tarihçi olmak zorundadır.

Soruya gelirsek; beni bu çalışmayı yapmaya iten mesele aslında Türk tarihine tarihsel maddeci bir yerden bakılmayışıdır. Bu perspektife sahip olan yahut olduğunu iddia eden bilim insanları her nedense Türk tarihiyle, bilhassa da Orta Asya Türk tarihiyle ilgilenmemektedirler. Söz konusu boşluk ise beraberinde Türk

tarihinin ve Türk halkının tarihsizleşmesi sorununu beraberinde getirmektedir. Türk halkı tarihine içrek sınıf mücadelelerinin bilgisinden yoksun kaldığı için, tarihini edilgenliğin zaman içindeki türevleri olarak kavramaktadır. Beni “Törenin Ekonomi Politikı” adlı çalışmayı hazırlamaya iten temel sorun budur esasında.

Bir diğer önemli sorun da töre adını verdiğimiz toplumsal formasyonun modern burjuva hukuk sistemleri, söylemi ve mantığı açısından kavranılmaya çalışılması. Söz konusu tutum, göçebe Türk toplumu ve onun toplumsal örgütlenmesi olarak törenin bırakın yanlış anlaşılmasını hiç anlaşılamaması anlamına geliyor. Beni bu çalışmayı hazırlamaya iten son ama çok önemli bir diğer neden de bir Yörük çocuğu olarak kendi tarihimi bilme, anlama ihtiyacımdır.

Töre nedir ve geçmişte ve bugün tam olarak neye tekabül etmektedir?

Töreyi anlayabilmek için günümüz hukuk tarihçiliğinin anakronistik eğilimlerinin dışına çıkmak, töreyi yazılı veya yazısız bir norm dizgesi olarak tahayyül etme alışkanlığını bir yana bırakmak ve töre ile düzenlenen toplumsal ilişkilere dönmek gerekiyor. Esasında bu metodolojik gereklilik münhasıran töre ile de ilgili değil, hukuk ve benzeri üstyapısal formasyonların anlaşılabilmesi için onların verili ve am-

pirik görüngülerinin altında yatan, nesnel olan ama kaba bir biçimde ampirik olmayan ilişkileri, pratikleri ve eğilimsel yasaları anlamak gerekiyor. Töre, hukuk ve sair üstyapısal-ideolojik formasyonların düzenledikleri ilişkilere bakmak ise esasında üretim ilişkilerine bakmak anlamına geliyor. Üretim ilişkileri referansıya da töreyi anlamak, töre dolayımıyla verili bütünlüklerini yeniden üreten toplumsal formasyonların; yani Türkler, Moğollar ve Tunguzlardan müteşekkil Orta Asya göçebelerinin içinde yaşadıkları üretim ilişkileri düzlemini anlamayı gerektiriyor. Çünkü töre esasında söz konusu üretim ilişkileri düzleminin üstyapı biçimine tekabül ediyor.

Hareketli üretim araçları üzerinde hakimiyet kurmuş olan Orta Asya göçerleri toplumsal örgütlenmelerini töre olarak niteliyorlar. Bu bağlamda töre pre-kapitalist bir hukuk formundan öte, göçer üretim tarzı dairesinde yaşayan toplumsal formasyonların örgütlenmelerinin genel biçimi olarak karşımıza çıkıyor. Töre, Orta Asya göçebelerinin toplumsal örgütlenmelerini ve maddi varlıklarını göçer üretim tarzı dairesinde ve verili biçimiyle yeniden üretebilmeleri için kullandıkları mekanizmaların örgütlü birliği ve toplam etkisine tekabül ediyor aslında. Töre, üretim araçları ile kurulan ilişkileri, üretim araçları üzerindeki hâkimiyet rejimini, emeğin poiesis ve praxis biçimleri arasındaki ilişki ve dengeyi, toplumsal artığın üretim, bölüşüm ve el değiştirme



süreçlerini, dış sömürü ve ticareti ve de bunlardan elde edilen servetin bölüşümünü, toplumsal hiyerarşiyi, soy bağı ilişkilerini ve siyasal örgütlenmeyi yani ilgili toplumun verili biçimini ve onun yeniden üretim mekanizmalarını düzenliyor. Törenin bugün tekabül ettiği bir şey var mıdır sorusuna gelince. Göçer üretim tarzının törel örgütlenme pratiklerinin tortularını günümüzün Orta Asya Türklerinde ya da Anadolu yörüklerinde bulmak mümkün, ne var ki anılan meseleler üzerine doğrudan bir tanıklığım, bilimsel bir araştırma

tırmam olmadığı için, söz konusu soruya cevap vermek bana düşmez.

Kitabın hemen girişinde “Tarih en nihayetinde taraf olmayı gerektiren bir disiplindir.” diyorsun. Bundan kastın ne?

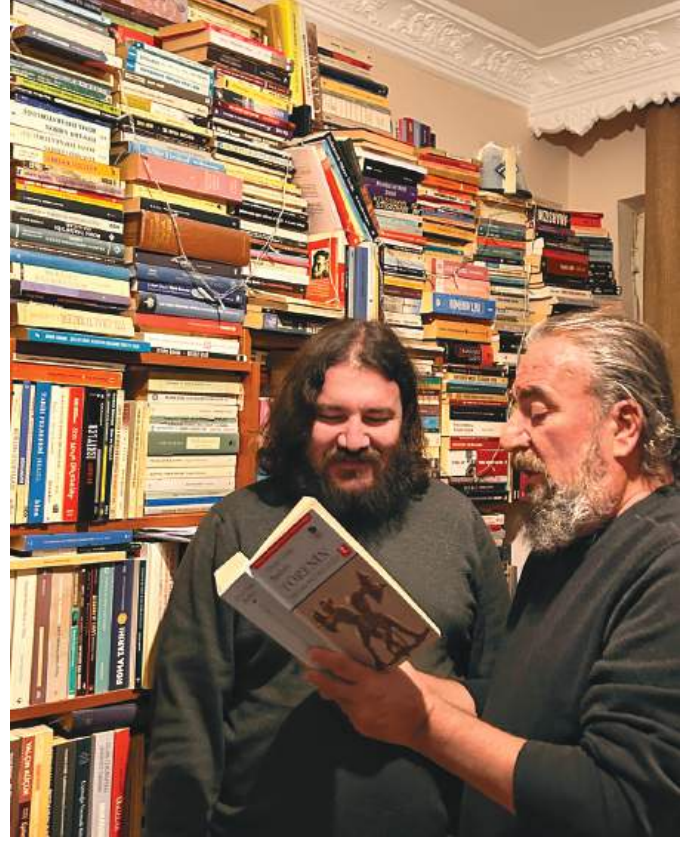
Tarih disiplini ile ilgili en büyük metodolojik hatalardan biri tarafsızlık yanılsamasıdır. Tarih denildiğinde ilk aklımıza gelen şey, yani geçmişteki olaylar ve onlara ilişkin veri ve kayıtlar tek başlarına anlamlı değildir. Sadece geçmişteki olaylar ve kayıtları aktarmak elbette değerlidir; ama açıklayıcılığı sınırlıdır. Gerçek tarih, geçmişteki olayların ne zaman ve nerede olduğunu aktarımının ötesine geçildiğinde, neden öyle olduğunun açıklanmasına girişildiğinde başlar. Burada ise tarafsızlık mümkün değildir. Çünkü geçmişin günümüze, bir ideolojik pratik olarak bilim aracılığıyla yeniden aktarılması, tercüme edilmesi, geçmişteki olayların aralarındaki ilişkilerin ortaya konulması son kertede, söz konusu pratiğin icracı-

sı konumundakilerin sınıf konum ve bilinçleri ile bağlıdır. Bu bağlamda tarihe her zaman bir sınıfın penceresinden bakılır. Bu elbette her şeyin göreliliğini söylemek anlamına gelmez. Mesele tarafsız olmakta değil nesnel olmaktır.

Tarih çalışan, öğrenen, bilen ve yazan herkes taraftır. Tarafsızlık bu bağlamda en fazla hâkim burjuva söylemlerinin utangaç bir kabullünden öteye gidemez. Bizim için önemli olan nesnel olmaktır. Yani düşüncedeki somut ile somuttaki gerçeğin, teorik önermelerimiz ile pratiğin bilgisinin ve bizatihi pratiğin arasındaki mesafeyi, azaltmaktır.

Bu kitabın ana eksenini, oluşturan “Göçer Üretim Tarzı”nın 60’larda ve 70’lerde çok tartışılan “Asya Tipi Üretim Tarzı”yla (ATÜT) farkı ne?

Asya Tipi Üretim Tarzı tartışmaları Marx’ın Hindistan’ın sömürgeleştirilmesinin tetiklediği toplumsal dönüşüm ve çelişkileri açıklamak için kullandığı ve sonrasında da Engels’in üretim tarzlarını tarihsel olarak sınıflandırdığı beşli şema içinde yer verdiği bir kavramın, Marx ve özellikle de Engels’in mektuplaşmalarında dile getirdikleri üzere bağlamı dışına çıkarılarak kullanılması ile başlar. Asya Tipi Üretim Tarzı kavramsallaştırması, kapitalistleşemeyen ve dolayısıyla kapitalistleşmenin beraberinde getirdiği “kapitalist” kalkınma süreçlerini tecrübe edemeyen toplumsal formasyonların verili durumlarının kapitalistleşmiş dünyanın kurduğu sömürgeci ilişkilerin, eşitsiz ve bileşik gelişme olgusunun sonucu değil de söz konusu toplumların ATÜT toplumları olmaları sebebiyle sınıf dinamizminden yoksun olmalarının sonucu olarak niteler. Bu bağlamda da Avrupa-merkezci ideolojik pozisyonlara soldan eklenir. ATÜT’ün Avrupa merkezilikle olan bu ilişkisinin temelinde Kapitalist Batı’nın kendi tarihsel kökleri dışında kalan toplu-



ru, sınıf mücadelesi yürütmekten aciz, kategorik olarak durağan ve bu bağlamda da tarihsel olarak ilerleme yetisinden yoksun kabul etmesi yatmaktadır. Benim itirazım da tam buradadır. Çünkü anılan teorik pozisyon son kertede kapitalist batının tecrübe ettiği tarihsel ve geçici üstünlüğün ontolojikleştirilmesine, soldan bir katkı vermekten ibarettir.

Törenin Ekonomi Politikası adlı çalışmamın merkezinde ise ATÜT değil “Göçer Üretim Tarzı” kavramsallaştırması yer almaktadır. Göçer Üretim Tarzı’nın ATÜT yaklaşımından temel farkı, göçebe toplumlarda sınıf mücadelelerinin ve bu bağlamda tarihsel dinamizmin varlığını kabul etmesi ve ispat etmeye imkân vermesidir. Bu bağlamda göçer üretim tarzı kavramsallaştırmasının, Orta Asya Göçebelerinin tarihlerinin ATÜT’çü durağanlığın bannallığında değil, sınıflar ve onların mücadeleleri ile bezenmiş bir dinamik içinde kavramayı, daha da önemlisi dinamik bir tarih dolayımıyla kendi tarihimize ve kendimize özgüvenle bakmanın olanaklarını bulmayı, ilerlemek için Avrupalı ve Amerikalının icazet ve onayına muhtaç olmadığımıza ikna olmayı, Avro-Amerikan

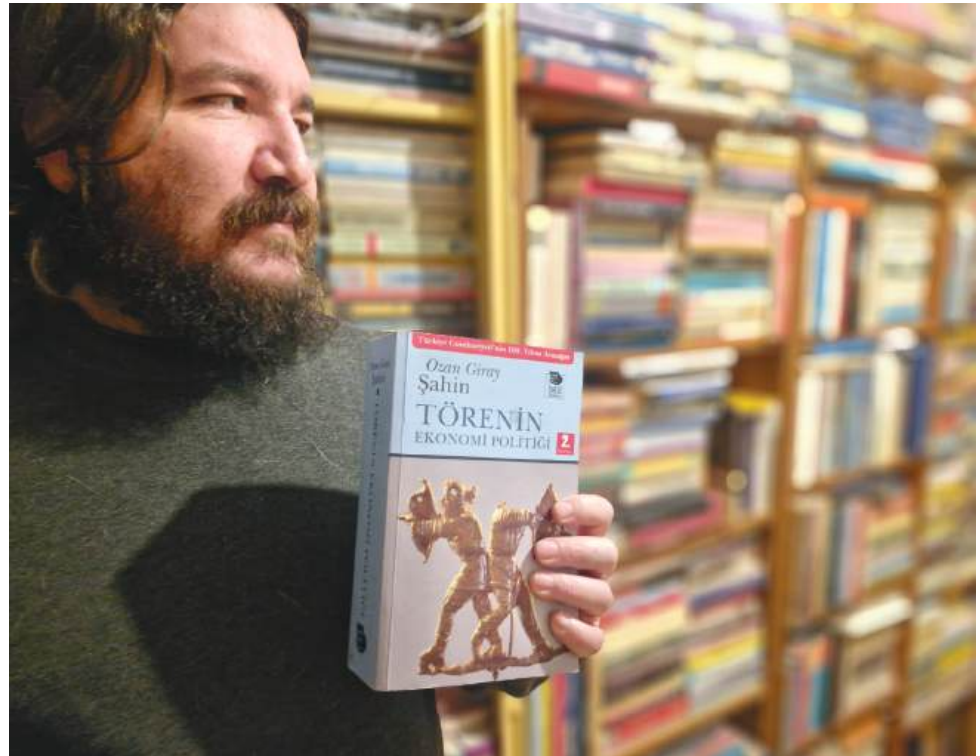
ideolojik sömürgeciliğinden yakayı kurtarmayı, Avro-Amerikan emperyalizminin toplumsal modelleri ve reçeteleri dışında bir toplum ve dünyanın mümkün kılmanın, kendi geçmişi-mize bakma sürecinde işlev üstlenebilecek bir aracı olması umulmaktadır.

Göçer Türk toplumunda Batı tarzı bir sınıf olgusu ortaya çıkmış mıdır? Çıkmadıysa neden?

Göçer Türk toplumunda sınıf olgusunu anlayabilmek için poiesis olarak emek ve praxis olarak emek arasındaki farkı ve ikili sınıf durumu sorununu anlamak gerekmektedir. Göçer üretim tarzının verili mekanizmalarının, klasik anlamda bir iç sömürüyü büyük ölçüde zorlaştırdığı ve istisnai hale getirdiği koşullarda soy bağı üzerinden kurulan ve ak-kara budun ayırımında somutlaşan hiyerarşi doğrudan sınıf düzenine dönüşmemektedir. Ama söz konusu hiyerarşi orun ve üleş mekanizmaları dolayısıyla mülksüzleştirmeyen bir servet eşitsizliğini de beslediği için göçer toplumların tam anlamıyla sınıfsız toplum olduklarını söylemek de mümkün gözükmemektedir. Bu bağlamda göçer üretim tarzının teorik olarak soyutlandığı bir düzlemde sınıfsal yapısı ön sınıf düzeyindedir.

Göçer üretim tarzının sınıfsal yapısını anlamak için anahtar olgulardan biri hareket halindeki üretim araçları ile girilen ilişkide emeğin edindiği niteliktir. Yerleşik tarımcı toplumlarda emek esasında poiesis olarak emektir. Yani üretim aracından bir ürün elde eder. Göçer üretim tarzında ise toplumsal emeğin ağırlığı ürün

elde etmek için değil üretim aracının hayatta tutmak, yeniden üretmek için kullanılır. Bu bağlamda praxis olarak emek biçimi edinir. Emeğin anılan niteliği sınıf ilişkilerinin temeli olan toplumsal artı emeğe el koyma olgusunu, göçer toplumlar nezdinde yeniden değerlendirmemizi gerektirir. Göçer üretim tarzında emeğin ağırlığı praxis olarak emek olduğu için, toplumsal artı emeğe el koyma olanakları sınırlıdır. Elbette göçer üretim tarzında artı emek el değiştirir. Fakat üretici birimler törel mübadele pratikleri dolayısıyla mülksüzleşmekten korundukları ve emek üründen ziyade üretim aracının yeniden üretilmesi sürecinde somutlaştığı ve son olarak toplumsal artığa el koymaya özgülenmiş ve doğrudan üreticiden görel olarak yahtlanmış bir zor aygıtı gelişmediği, göçer toplumun zor aygıtı doğrudan üretici kitlesinin kendisi olduğu için göçer soyluluğu tarımcı feodal egemen sınıflar gibi doğrudan artı emeğe el koyamaz. Artı emeğin el değiştirmesi anılan nedenlerden ötürü artı emeğini göçer soyluluğunun başında olduğu



yapıya sunan doğrudan üreticinin rızasının alınması ve taleplerinin karşılanmasını gerektirir. Anılan yapı ise bize ortada toplumsal bir hiyerarşinin olduğunu, artı emeğin el değiştirdiğini ama artı emeğe sistematik olarak el koymaya olanak veren mekanizmaların olmadığını yani bir ön sınıf durumunu gösterir.

Yalnız ön sınıf durumu göçer toplumsal formasyonlarda soy bağı ilişkileri dolayısıyla kurulan törel alanını içerisinde geçerlidir. Törel alanın, yani soy bağına bağlı koruma ve düzenleme mekanizmalarının işlerlik gösterdiği alanın dışına çıkıldığında ilişkilerin biçimi değişmektedir. Göçer toplum törel alanın dışındaki bir başka göçer toplumla ama bilhassa da törel alanın dışında kalması üretim ilişkilerinin yapısınca koşullandırılmış olan yerleşik toplumlarla karşılaştığında, törel alanını içinde kurulması büyük ölçüde engellenen sistematik sömür ilişkileri, dış sömür formunda kurulabilmektedir. Kurulan sistematik dış sömür ilişkileri göçer toplumun, törel alanın dışı karşılarında bir bütün olarak egemen sınıf işlevlerini üstlenmesini beraberinde getirmekte bir yandan da göçer soylularını özellikle yerleşik toplumlar bağlamında ve onlarla sınırlı kalmak kaydıyla feodal egemen sınıf işlevleri ile tanıştırmaktadır. Anılan durum ikili sınıf durumu olarak adlandırılabilir ve ikili sınıf durumu, göçer ön-sınıf düzeni içerisinde devlet biçiminin dolayısıyla da sınıf egemenliğinin nasıl geliştiğini anlamak için hayati önemdedir.

Soy bağı ilişkilerinin göçer Türk toplumu için önemi nedir? Bu ilişkiler ekonomik ve sosyal yapıyı nasıl etkilemiştir?

Göçer üretim tarzı dairesinde yaşayan toplumlar yersel değil budunsal olarak örgütlenirler. Toprak sürülerin yeniden üretilmesi için kullanılan ikincil bir üretim aracı olduğu ve zorunluluk ortaya çıktığında göçer toplumlar sürülerini her zaman başka otlaklara götü-

rebildikleri için toplumsal formasyon yerleşik toplumlar gibi yersel bir düzlemde örgütlenmez. Ek olarak göçer üretici birimleri birbirlerinden görece olarak bağımsız ve sürüleri üzerinde tam hakimiyete sahip bir düzende örgütlenmek zorundadırlar. Söz konusu zorunluluk sürülerin yeniden üretimi sürecinde otlak ve su kaynağı dengesinin korunması gerekliliğinden türer. Tarif edilen gereklilik ve zorunluluklar göçer topluluklarını çok geniş alanlarda, birbirinden görece olarak bağımsız bir biçimde yaşamaya zorlarken aynı zamanda otlak ve su kaynakları ile sürülerin nitel ve nicel bileşimleri arasındaki dengeyi kurmak adına söz konusu yaşam sürecini düzenlemeyi de gerektirir. Düzenlenmesi gereken üretim ve bölüşüm ilişkileri birbirleri ile sürekli aynı mekan paylaşımayan üretici birimleri kapsadığı için aradaki toplumsal ilişkilerin soy bağı düzeni ile kurulması gerekmektedir. Yalnız burada şunun da altını çizmek gerekmektedir. Çalışmamda da görülebileceği üzere göçer soy bağı düzeni biyolojik bağlılığı esas almaz. Biyolojik bağ tanınmaktaysa da soy bağı ilişkisi esasında törel bir ilişkidir ve biyolojik bağa gerek duymaksızın da kurulabilir.

Soy bağı ilişkileri göçer toplumsal örgütlenmesinin temel biçimidir. Bu bağlamda göçer topluluklar nezdinde akrabalık siyasi, hukuki ve iktisadi ilişkileri de kuran, bütünsel bir etkiye sahiptir. Soy bağı ilişkileri üretim araçları ile kurulan ilişkileri, otlak ve su kaynaklarına erişim sorununu, törel alanın dışından elde edilen servetin nasıl bölüşüleceğini ve göçer ön-sınıf düzeninin hiyerarşik yapısını, yani göçer üretim tarzının alt ve üst yapı kurumları ile onlar arasındaki ilişkileri belirlemektedir.

Göçer toplumların yerleşik toplumlara göre medeniyetin gerisinde kaldığı hatta barbar oldukları iddiası hakkında ne düşünüyorsunuz? Söz konusu iddiayı Avrupa-Merkezciliğin bir

uzantısı olarak görüyorum diyelim. Avrupa merkezilik dünyayı kapitalist Avrupa'nın ve onun kendi tarihinin merkezinde kurgular. Avrupa merkeziler. Avrupa toplumlarının tarihsel kökleri olarak kabul edilen halkların ilkel komünal düzeyden sınıflı toplum düzeyine geçmeleri de yerleşik tarıma dayalı üretim tarzları etrafında gerçekleştiği için uygarlığı yerleşikleşme ekseninde kavramaktadırlar. Onlara göre neolitik devrim esnasında yerleşik tarıma ve ardından kentli toplum formuna geçiş uygarlığın temel belirleyenisidir. Göçebelere, çağdaşları karşısında geri kalmışlık yaftasının yapıştırılması da anılan teorik dizgenin bir sonucudur.

Hâlbuki göçer üretim tarzı bir geri kalmanın sonucu değildir. Bozkır toplumları tarımı bilmedikleri, kentleşmekten bihaber oldukları için göçebelğe saplanmış değillerdir. Göçer üretim tarzı bozkır koşullarında yaşayan insanların verili koşullarda varlıklarını sürdürebilmek için geliştirdikleri tarihsel keşiflerin bir sonucudur ve neolitik devrimin kollarından birine tekabül etmektedir.

Göçer üretim tarzının hâkim olduğu toplumlar ile çağdaşları olan erken feodal ve feodal topluluklar karşılaştırıldığında göçebelerin geri kalmadığı sadece tarihsel olarak farklı bir rotada yer aldıkları ölçülebilir değişkenler üzerinden de okunabilmektedir. Örneğin göçebe toplumlarda hayvansal protein tüketimi ve tüketimin toplum sathına yayılmışlığı sanayi kapitalizmine değin yerleşik toplumların ilerisindedir. Benzer bir şekilde göçebe toplumlar, ateşli silahların yaygın kullanımına değin askeri olarak her zaman yerleşik komşularından görece olarak üstün olmuşlardır. Yine göçebe toplumlar, yerleşik toplumlarda servet kabul edilen ve XIX. YY'a kadar kara ulaşımının belkemiği olan at üretiminde ve kitlesel at sahipliğinde çağdaşları olan yerleşik toplumların fersah fersah ilerisindedirler. Arkeolojik buluntular bize tüm bu sayılanların yanında ciddi bir metalürji ve

bağlı endüstri birikimi olduğunu da göstermektedir. Ama yerleşik olmadıklarından olsa gerek kentler ve benzeri haşmetli buluntular bırakmadıklarından söz konusu faktörler üzerine çok konuşulmamaktadır.

Türklerin çok sayıda devlet kurup yıkmalarının ve yıkılanın yerine kolayca yenisini kurmalarının töre ile ilgisi var mıdır?

Sorunun cevabı aslına "Törenin Ekonomi Politikası" adlı çalışmamın temel direklerinden biri olan boylar arası iş birliği düzeninde gizlidir. Boylar arası işbirliği düzeni göçer üretim tarzının temel siyasal örgütlenme modelidir. Söz konusu düzende devasa bir coğrafyaya yayılmış, soy bağı ilişkileri dolayısıyla birbirine bağlanmış ve birbirinden görece olarak bağımsız ama bir düzen içinde hareket eden binlerce üretici birimi ve milyonlarca hayvandan müteşekkil sürüleri kapsayan boylar bir araya gelmektedirler. Boylar arası işbirliği düzeninin kendisi bir devlet değildir. Ama devletlerin bozkırda ortaya çıkması ve faaliyet göstermesinin temel mekanizmalarını bünyesinde barındırmaktadır. Devletler boylar arası işbirliği düzeninin içinde ortaya çıkarlar ve boylar arası işbirliği düzenini ortadan kaldırmazlar. Söz konusu durum, birbirleri ile çatışma içinde olan bozkır devletlerinin toylarda yahut cenaze törenlerinde bir araya gelmelerinde açık bir biçimde görülebilmektedir. Boylar arası işbirliği düzeninin göçebe devletleri aşan varlığı ve etkisi bozkırda devletlerin bir anda, bir çalı yangını misali ortaya çıkabiliyor olmasının da nedenidir. Çünkü bir devlet yıkılınca göçebe siyasal örgütlenmesi bütünüyle ortadan kalkmaz sadece boylar arası işbirliği düzenine bir geri çekilme söz konusu olur ve boylar arası işbirliği düzeninin mekanizmaları varlığını koruduğu müddetçe yeni bir devlet, yerleşik toplumları dehşete düşürecek bir hızla ortaya çıkabilir.

antsanat



Osman
ERDEN

Sanat Tarihinde Karanlık Bir Dönem **Yoz Sanat Sergisi**

“Nazi Almanyası’nda Kültür ve Sanat” adlı çalışmasıyla (Hayalperest, 2025) dikkat çeken akademisyen ve yazar Osman Erden, faşizmin çarpık sanat anlayışını, ünlü “Entartete Kunst” sergisi genelinde özetliyor. Kitabın ana çatısını oluşturan metinlerin ilk olarak Modern Zamanlar Sinema Dergisi’nin 2018 Yaz sayısında yayınlandığını anımsatarak yazıyı yeniden gündeme getiriyoruz.

Nasyonal sosyalist ideoloji, ortaya çıktığından beri Almanya’nın kültürel bir temizlenmeye ihtiyacı olduğunu savunmuştur. Weimar Cumhuriyeti esnasında nasyonal sosyalist kültür örgütlenmeleri bu doğrultuda propaganda yapmış, kamuoyu oluşturmaya çalışmıştır. Bu temizlenmede yalnızca ırksal kaygılar söz konusu değildir. Sanatçının ırksal özelliklerinin dışındaki siyasi düşünceleri, estetik eğilimleri, cinsel tercihleri gibi diğer nitelikleri de belirleyici faktördür. Dolayısıyla bir sanatçının Alman ırkına dahil olması, onun Alman kültürüne katkı yapma hakkına sahip

olduğu anlamına gelmez. Özellikle belirleyici unsurlardan biri olarak estetik eğilim Nazi iktidarının ilk yıllarında yönetim katında şiddetli tartışmalara yol açmıştır. Völkisch (Alman ırkına dair) sanat ile ulusal modern sanat arasındaki mücadele 1935 yılıyla birlikte neticelenmiş, sonuçta modern sanatın tüm unsurlarıyla Almanya’dan silinmesi gerektiğine karar verilmiştir. Bu doğrultuda Nazi iktidarının gerçekleştirdiği en önemli icraat Yoz Sanata Karşı Eylem (Entartete Kunst Aktion) olacaktır. 1936 Berlin Olimpiyatları’na kadar sanat ve kültürden de sorumlu olan Propaganda Bakanı Josef Goebbels modern sanata karşı herhangi bir harekete girişmekte gönülsüz davranmış-

tır, zira tüm dünyanın gözü Almanya'nın üzerindeyken bu tür saldırgan politikaları izlemek ülkenin imajını zedeleyecektir. Saldırgan kültür politikaları ancak 1936 yılının sonuna doğru gerçekleşmeye başlar. Ekim 1936 tarihinde Berlin National Galerie'deki modern sanat bölümü kapatılır. Goebbels, 26 Kasım 1936 tarihinde yayınladığı bir bildiri ile sanat eleştirisini yasaklar. Buna göre sanat üzerine yazıları sadece yayın organlarının sanat editörleri yazabilecektir. Sanat editörleri de herhangi öznel bir değerlendirme yapamayacaklar, yalnızca tanıtım içerikli yazılar kaleme alabileceklerdir. Nazi ileri gelenlerinin görüşüne göre modern sanat aslında toplumca benimsenmemiştir ve modern sanatın sanat ortamındaki popüleritesi basın yanlısı yönlendirmesinden kaynaklanmaktaydı. Aynı zümre Yahudilerin basını hâkimiyetlerine aldıklarını ve modern sanatı sanat ortamında yücelterek büyük kazançlar elde ettiklerini düşünüyordu. Getirilen eleştiri yasağının altında başka sebepler de olabilir. Nitekim Goebbels sanata oldukça ilgili bir siyasetçidir ve estetik tercihi daha sonra gizlemek zorunda kalsa da aslında her zaman modern sanattan yana olmuştur. Dolayısıyla nasyonal sosyalist ideoloji doğrultusunda şekillenmekte olan yeni estetik anlayışın nedenli zayıf olduğunu gören Goebbels, buna karşı çıkacak eleştirileri engellemek istemiş olabilir. Eleştiri yasağının getirilmesinden beş gün sonra, 1 Aralık 1936 tarihinde Propaganda Bakanlığı'na bağlı Plastik Sanatlar Odası başkanı

Eugen Hönig görevden alınarak yerine Adolf Ziegler atanır. Goebbels, 30 Haziran 1937'de Ziegler'i, Münih'te gerçekleştirilecek Yoz Sanat Sergisi (Entartete Kunst Ausstellung) için ülke genelindeki müzelerden modern sanat eserleri toplamakla görevlendirir. Ziegler bu görevlendirme doğrultusunda kendisine yardım edecek bir komisyon kurar. Söz konusu komisyonda geçmiş yıllarda modern sanata karşı saldırgan tutum izlemiş olan sanatçılar, yazarlar, bilim insanları görev alır. Komisyon yaklaşık on gün boyunca Almanya'daki müzeleri dolaşır ve beğenmediği beş binden fazla sanat eserini Münih'e yollar. Komisyonda yer alan bazı radikallerin özel koleksiyonlara da müdahale edilmesine yönelik taleplerine karşı Ziegler "temizliğin" kapsamını devlet kurumlarıyla sınırlı tutmuştur. Komisyon içinde tartışma yaratan konuların başında hangi ressamın eserlerinin "temizlik" kapsamına alınacağı sorunu gelmektedir. Ziegler, yalnızca estetik değerlerin geçerli olması gerektiğini belirtmiş, bu doğrultuda Nazi sempatisini dışavurum-

cu Emil Nolde'nin eserleri bile toplanmıştır. Modern esintiler taşıdığı için Max Beckmann'ın yüzlerce eseri toplanırken Otto Dix veya Karl Schmidt-Rottluff gibi ressamın eserleri de temizlik kapsamına alınmıştır. Komisyon en zor kararını Auguste Macke ve Franz Marc'ın eserleri hakkında verir. Söz konusu iki sanatçı da Birinci Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda savaşırken ülkeleri için ölmüşlerdir. Buna rağmen iki ressamın da eserlerinin toplanmış olması Ziegler'in modern sanata karşı olumsuz tavrının





ne denli güçlü olduğunu göstermektedir.

19 Temmuz 1937 tarihinde Münih'te normalde Arkeoloji Enstitüsü'nün koleksiyonunun sergilendiği Hofgarten'da Yoz Sanat Sergisi açılır. Serginin amacı Alman halkına sanatın ne olması gerektiğini göstermektir. Nitekim Yoz Sanat Sergisi'nin açılmasından bir gün önce yine Münih'te nasyonal sosyalist sanatçıların eserlerinin sergilendiği Büyük Alman Sanat Sergisi (Grosse Deutsche Kunstausstellung) açılmış, halkın iki estetik anlayışı karşılaştırması istenmiştir.

Söz konusu iki serginin izleyici sayıları karşılaştırıldığında büyük bir fark ortaya çıkmaktadır. 112 Alman sanatçının 730 eserinin sergilendiği Yoz Sanat Sergisi'ni iki milyondan fazla kişi ziyaret etmişken (günde ortalama yirmi bin kişi) Büyük Alman Sergisi'ne yaklaşık 400bin kişi (günde ortalama 3200 kişi) gider. Yoz Sanat Sergisi Münih'ten sonra Berlin, Leipzig, Düsseldorf, Salzburg, Weimar, Viyana gibi şehirlerde de sergilenerek ziyaretçi sayısını üç milyonun üzerine çıkarmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda savaşırken ölen Franz Marc'ın eserlerinin Münih'teki

sergide yoz sanat eseri olarak sergilenmesine karşı Alman gazi örgütlerinin tepki göstermesi üzerine sanatçının eserleri diğer şehirlerde sergi kapsamından çıkarılmıştır.

Yoz Sanat Sergisi tamamen didaktik bir anlayışla oluşturulmuştur. Aceleyle getirilerek, hiçbir özen gösterilmeden rastgele asılan resimlerin yanında eserin sanatçısı, tarihi, hangi müzeden alındığı bilgilerinin yanı sıra -ki bu bilgiler çoğu kez hatalı olarak verilmiştir- şöyle ibareler de yer almaktadır: "Parası çalışan Alman halkının ödediği vergilerle ödenmiştir." Böylece Alman halkının bu yoz sanat eserlerinin, zamanında onların ödediği vergilerle işleyen devlet müzelerince satın alındığı gösterilmeye çalışılmakta ve III.Reich'ta halkın ödediği vergilerin bu tür çirkinlikler için harcanmayacağı ima edilmektedir. Aynı sergide söz konusu eserleri satın alan müze müdürleri de afişe edilmiştir.

Yoz Sanat Sergisi'nden birkaç hafta sonra Goebbels, Ziegler'e yenibir emir vererek modern sanat eserlerine karşı daha kapsamlı harekete geçecektir.

antsanat

Yılanın Tısladığı Gece



Figen
YILDIZ

Kasabaya yaklaştıkça, içime işleyen o derin soğukla iliklerime kadar inen tezek kokusunun iç içe geçip genzime çöktüğü gri duman karşıladı beni. Birden uzak ve unutulmuş bu yerin, bana anlatmak isteyip de bir türlü dile getiremediği bir dile dönüşerek, suskun ama ısrarlı bir havaya büründüğünü fark ettim. Her şey sanki yavaşça üzerime kapanan bir rüyaydı. Rüyanın içinde yokluk, yokluğun kıvrımlarında zaman; seslerin çürüyerek düştüğü, yolların kendi üzerine katlanıp belleği susturmaya zorlandığı bir karanlık.

Ahırlar açıldı, kapıları kırık, içeride ne inek vardı ne öküz. Kurumuş samanın üstüne sinmiş bir terk edilmiş ve kapı eşiğinden dışarıya taşan suskunluktan başka bir şey yoktu. Sanki bu evlerden kaçıp giden köylüler değil de geride kalmaya razı olmayan geçmişleriydi. Kapılar ardına kadar açık, her şey yarım bırakılmıştı. Evlerin önünden geçerken içimde giderek büyüyen o uğursuzluğu bastırmak istercesine, burnumun ucuna kadar gelen buğday kokusuna sarıldım. Tanıdık, sıcak, geçici bir huzur; çocukluktan kalma bir güven duygusu. O koku beni meydana taşıyana dek fark etmediğim bir kalabalıkla yüz yüze getirdi. Dikkatimi ilk çeken kazanlardı. İçinde karıştırılan keçi sütü beyaz bir hayalet olup kıpırdıyor, her hareketiyle karanlığı yarıyordu. Buğdayla birlikte kaynatılan süt, yılın belirli zamanlarında su içmeleri yasaklanan çocukların midelerine, kandırmacayla indirilen bir ağırlık gibiydi. Oradaki çocuklar ne koşuyor, ne gülüyor, ne de sıranın biteceğini umarak sabırsızlanıyordu. Sessizlikleri yaşlarından büyüktü, yüzleri ise yaşlılardan yorgun. Hiç gelmeyecek bir trenin son seferini bekler gibiydiler, taş kesilmiş ifadeleriyle.

O an, o gece, gökyüzünde tek bir yıldız olmadığını fark

ettim. Rüzgârın sesi yoktu, karanlıksa bastırıcı bir dilsizlikle içime işliyordu. Keçi sütüyle karılan buğdaydan yükselen kokular, beni yavaşça bir rüyanın içine çekmeye başlamıştı. O anda meydanın ucunda, çınarın dibinde, yüksek kürsüde konuşmaya hazırlanan Muallim Ağa'yı gördüm. Gövdesinin etrafında toplanmış insanlara bakıyor, kımıldamayan yüzleri süzüyor, sonra birden sesi yükseliyor ve sonra yeniden alçalıyordu. Sözcükleri bir yankı olup yayılıyordu geceye, her biri karanlığa kazınan birer işaretmiş gibiydi.

“Öküzün boynuzunda dönen bu dünya yalan! Aldanan cehennemi boylar!”

Kalabalık dağılmıyor, konuşmuyor; sadece dinliyor ya da dinler gibi yapıyordu. O sırada, zihnimin içinde uğuldayan başka bir sesi duyuyordum; kadınların fısıldaşmaları, çocukların farklı bir zaman diliminde kalmış kahkahaları, erkeklerin içlerinden gelen boğuk homurtuları. Tüm bunların üzerinde meydanı baştanbaşa saran bir ses vardı ki, bu yılanın tıslamasıydı. Evet, zihnimin kuytusunda sinsice dolanan, bir anda büyüyerek bütün meydana yayılan, ardından üzerime yürüyen insanların ayak sesine karışan o uğursuz tıslama... Tam o anda, sırtımda bir elin dokunuşunu hissettim. Öyle sert, öyle yabancıydı ki irkildim. Kendimi tutunduğu yeri kavramayan bir çocuk gibi hissedip ağzıma başparmağımı soktum, damağıma bastırdım. Kalbim delice atıyordu. Döndüm. O elin sahibini aradım.

O el birine ait değildi. Bir kola aitti ama kol bir bedene bağlanmıyordu. İnsanların arasında dolaşıyor, onlarla gülüşüyor, şakalaşıyor, bazen çocuklaşıyor, bazen yaşlı bir adam gibi durgunlaşıyordu. Herkes onun orada, aralarında olduğunu biliyor gibiydi ama kimse

ondan ürkmüyordu. O da buraya aitmiş gibi karşılanıyor, onun varlığına sessizce razı olunuyordu. Ama ben biliyordum; o kol, Muallim Ağa'nın yıllar önce patoza kaptırdığı koldu. En azından bize anlatılan hikâyelerde, kulaktan kulağa yayılan söylencelerde böyle geçerdi. Şimdi bu kol kendi başına dolaşüyor, sonunda Muallim Ağa'nın yanına varıyor, onun sessizliğine eşlik ediyordu. Hiçbir şey olmamış gibi, onunla birlikte dimdik duruyordu. Muallim Ağa'nın bakışlarının bana çevrildiğini fark ettim. Gözleri gözlerime kilitlenmişti. Ardından, kolumdan tuttuğu gibi beni meydandaki kuyunun başına sürükledi. Kuyu derin ve karanlıktı, bakanın ruhunu içine çekebilecek kadar sessiz. Gözlerimi bir onun gözlerine, bir kuyunun sonsuz boşluğuna çevirirken, aramızda adını koyamadığım ama iliklerimde titreşen bir bağın kurulduğunu hissettim.

Kuyunun başında öylece durduk. Ben soluk almaktan korkan, ağzına kadar dolmuş bir su bardağıydım. Taşmamak için kasılıyor, gözlerimi o dipsiz karanlıktan kaçırmaya çalışıyordum. Muallim Ağa'nın eli ya da o eksik kolun gölgesi, omzumdaydı. O gölgenin tenime değdiğini hissediyor, varlığından kaçmakla ona teslim olmak arasında salınan, anlamsız bir bekleyişin içinde kalıyordum. Kuyu konuşmuyordu ama bana bir şeyler anlatmaya çalışıyordu. Dilsizdi, evet ama içimde yankılanan, tanıdık bir sessizlikle fısıldayan bir yerden sesleniyordu bana. Kapanmamış bir geçmişin çürümüş soluğuydu o, belki de benden önce içine bağırان birilerinin hala orada asılı kalan çığlığıydı. Sonra bir uğultu başladı, sonsuz bir kalabalığın içinden, baştan sona belirsiz bir uğultu. Her yerden aynı anda yükselen bir homurtuya dönüştü. Çocukların elleri birleşti. Kadınlar yüzlerini örttü, yaşlılar ağızlarını yamultarak dua etmeye koyuldu. Kimse tam olarak ne olduğunu anlayamadı. Yalnızca hissettiler, benim gibi. Aynı kuyunun içinde hâlâ titreşen o eski anlatının yeniden doğduğunu hisseden herkes gibi. Yalnızca bedenleriyle, sezgileriyle, gecenin içinde örümcek olup ilerleyen karanlık bir varlığın kıpırdandığını fark ettiklerinde irkildiler.

Muallim Ağa gözlerini kuyuya indirmişti, ben de onunla birlikte indirdim. Göz göze gelen iki hayalet

gibi, bir anlığına kuyunun içinde bir yüz gördüm. Evet, oradaydı. Bir kadın. Ne suyun üzerinde ne de dibindeydi. Suyun ta kendisiydi sanki. Siyah saçları usulca suya karışıyor, akı geniş gözleriyle gözlerime bakıyordu. Ağzını açtı, hiçbir kelime dökülmedi. Yalnızca bir tıslama. Evet, yine o tıslama. Bu kez daha net, daha derin, daha içeriden gelen, kemiklerimin arasına sızan bir sestti. Sonra o yüz birden yok oldu. Muallim Ağa kolumu bırakmadan fısıldadı:

“Her kuyu, bir kadının mezarıdır burada.”

Ne dediğini tam olarak anlayamadım. Zihnim, gördüğünü kavramaya çalışıyor, hâlâ direniyordu. O gözlerin içine işlemişti sessiz bir acı, bastırılmış bir çığlık, yılanın kıvrımı, suyun karanlığı. Tam orada, kuyunun başında, ayaklarımın altındaki taş zeminin bir anlığına yumuşadığını, ısındığını, içten içe titrediğini hissettim. Sanki biri beni aşağıya çekiyordu. O kadının yanına, kuyunun dibine; geçmişin derin, gömülü anılarına... Ama Muallim Ağa konuşmayı ağır ağır konuşmayı sürdürüyordu. Bu kez sesi daha uzak, daha yorgun, sanki yalnızca kendine anlatır gibiydi:

“Zehri dökülmeden ölmez hiçbir yılan... Yılanın zehri bazen dildir, bazen suskunluktur. Ama en çok, en çok da bir kadının gözlerindeki sessiz inkârdır.”

Ne diyeceğimi bilemeden başımı eğdim. Suçunu bilmeden ceza bekleyen bir çocuk olmuştum. Oysa sadece görmüştüm. Evet, görmüştüm. Ama burada görmek bile bir suçtu; bilmek, hissetmek, sezinlemek... Burası bir sırdı, kasabanın göbeğinde açılmış, yıllarca üstü dualarla örtülmüş, her gece bir şekilde yeniden açılveren bir sır. Ben artık bu sırrın içine çekilmiştim. Kalabalık birden uzaklaştı, meydan boşaldı, geriye sadece çınarın altındaki yaşlı kadınlar kaldı. Tespihlerini çevirmeye devam ediyorlardı, gözleri bizdeydi. Onların da bu kuyudan haberdar olduğunu sezdim. Onlar da susuyordu, çok susuyordu. Bir şeyden korkar gibi değil, bir şeyi korur gibi. Bir sırrın önünde durup yutkunarak, dua edercesine susuyorlardı. Muallim Ağa elini göğe kaldırdı ama gökyüzü hâlâ yıldızsızdı, hâlâ karanlıktı. O karanlık artık gökten inmiyordu, içimizden yükseliyordu. Her birimizin içinden taşarak meydanın taşlarını saran, kuyunun içine dolup orada

sabitlenen, tarif edilemez bir geceydi bu. Tıslayan, ısılanan, kapanan bir gece.

Ben o gece, kuyunun başında, rüya ile gerçeğin arasındaki o ince çatlakta, yılanın sesine ilk kez bu kadar yaklaştım.

Pelteleşmiş keşkek kazanından uzaklaşan mideler, kasaba reisi Muallim Ağa'nın etrafında toplanıyordu. Gecenin koyuluğuna inananlar, ne söylediğini tam anlamasalar da bir sesin etrafında toplanmışlardı. Sesler vardır ki hakikat sandığımız suskunluğun perdesini yırtar. Bazı yüzler gökyüzünü örten bulutlara benzer, geçici ama gölgeleyicidir. Ağa çınar ağacının dibine kurulan kürsüye çıkarken yüzünde tanıdık bir gerginlik, biriktirilmiş günahların titrek gölgesi vardı. Sesi yine yükseliyor, alçalıyor ama meydanda kalan yalnızca sesinin titreşimi oluyordu. Hafızaya kazınan bir titreme. Kürsüden gelen "Öküzün boynuzunda sallanan bu dünya yalan!" nidası sokak aralarında yankılanıp dolanıyordu. Bir kehanet, bir suçlama, bir ağıt olup çarpıyordu meydanın taşlarına. Her kuyunun dibi, her terk edilmiş evin merdiveni, sanki şahmeranın dişleriyle oyuluyordu. Ağa'nın sesiyle birlikte bir tıslama yükseliyordu, kulaklarımızdan çok içimizin ıssız köşesi işitiyordu. Kadınların fısıltıları, çocukların güvensiz gülüşmeleri, erkeklerin bastırılmış homurtuları birbirine karışıyor, havada asılı kalıyordu. İçimde büyüyen, zamanla bedenimi örten işte buydu. Herkesin içinde olduğu ama kimsenin sahip çıkmadığı bir kalabalık. Çevremi sarıyor, beni sıkıştırıyordu.

Aniden bir el değdi sırtıma. Soğuktu. Tenime değil, bilincime dokunuyordu sanki. Başparmağımı damağma götürüp ittiriverdim tıpkı çocukken yaptığım gibi. Ama artık o çocuk yok. Elleri boşlukta aranan, yerini yitirmiş yetişkin ben kalmışım geriye. Eli takip ediyorum, uzandığı kola bakıyorum. Hiçbir vücuda ait değil. Ne bu kasabaya, ne zamana, ne ölüme, ne hayata. Aramızda dolaşıyor. İnsanlarla konuşuyor, gülüyor. Küçük bir çocuk gibi şımarıyor. Oyun arkadaşlarını bekleyen sabırsızlıkla çevresine bakıyor. Sonra sahibine dönüyor. Sessizleşiyor. Bu Muallim Ağa'nın yıllar evvel patoza kaptırdığı kesik kol. Şimdi meydana. Canlı, hareketli ve huzursuz.

Kolumdan tutup beni yeniden kuyunun başına itiyor. Gökyüzüyle yerin tam ortasında bir göz; karanlık, dibi olmayan bir boşluk. Kuyunun karanlığına bakarken, Ağa'nın gözlerindeki aynılığı fark ediyorum. Kuyu, onun gözlerinin koyusu. Bakışları, sanki yıllardır taşıdığı bir sırrı su yerine taşların altına saklıyor. Kol hep buradaydı. O an anlıyorum. Sokak sokak, ev ev dolaşıyor. Bakkalın rüyasına girmiş, Hoca Ana'nın uykusuna, güzel yüzlü kadının yağmur altındaki gecesine. Bir zamanlar erkeğini seven bir kadının kocasız kalışına. Karanlığın her gözenekten sızdığı yerlere. Kimse ne zaman uyandığını, ne zaman sustuğunu, ne zaman suç işlediğini ya da ne zaman kurban olduğunu hatırlamıyor.

Muallim Ağa bir anda konuşmaya başlıyor. Ama kelimeleri birbirini kovalayan anlamlarda değil; kendi yatağından taşmış bir bilinçle, kendini anlatıyor. Anlattıkça kendinde kayboluyor:

"İssızdım, duam da bitmişti. Nereden gelecekse gelsin, bir çare beklemiyordum. Hiç doğmamış, hiç kundaklara sarılmamıştım..."

Muallim Ağa'nın cümleleri döküldükçe, kolumun uyuştüğünü hissediyorum. Sakalım uzuyor, gömleğimin içi boşalıyor. Sol kolumu arıyorum, yok. Kalabalığın içinde yalnızlaştığım bir boşlukta, kendi bedenimden dışarıya çıkmış, olup biteni izliyorum. Kazma kürek sesleri yükseliyor. Açılan çukur, yalnız benim için değil, hepimiz için kazılıyor. Herkesin bir kesik kolu var bu kasabada. Herkes bir parçasını kaybetmiş; kimi vicdanını, kimi sesini, kimi gecenin içinde fısıldadığı bir sırrı.

"Derin, daha derin kazın!"

"Atın şu günahı toprağın altına!"

"Unutalım, kurtulalım!"

Dile gelmeyen suçlarımızın, konuşulmayan korkularımızın, evlerin arkasında sakladığımız yüzlerin, içimizde gizlediğimiz çocukların yankısı susmuyor.

Yağmurun, suyun, buğdayın kokusunu taşıyan bir ses var.

Susmuyor...

Ağıtla Direniş Arasında: Gürgöz Şiirinde Tanıklık ve Politika

*“Şiir, yalnızca söylenmeyi değil, susturulanı da dile getirir.”
Adrienne Rich*

Ozan Nusret Gürgöz’ün Kora yayınlarından çıkan “Ankara Garı” adlı şiir kitabı, yalnızca bir edebi metin değil; aynı zamanda bir çağın tanıklığı, bir halkın çığlığı ve bir vicdanın kayıdır. Bu kitapta şiir, estetik bir ifade olmaktan çıkar; bir direniş biçimine, bir yas diline, bir adalet çağrısına dönüşür.



Nadire
SÖNMEZ



Gürgöz’ün şiiri, bireysel bir iç döküm değil; kolektif hafızanın, toplumsal acının ve politik bilincin şiiridir. Şiirle yas tutmak vardır: “Ankara Garı”nın kalbinde.

Bu dize, yalnızca bir metafor değil; bir çağrıdır. Şair, tarihin suskunlukla örttüğü acıları, şiirin diliyle yeniden görünür kılar. Walter Benjamin’in “Tarihin her belgesi aynı zamanda bir barbarlık belgesidir” sözü, bu şiirin alt metninde yankılanır.

Kitaba adını veren şiir, 10 Ekim 2015’te Ankara Garı önünde yaşanan katliamın yankılarını taşır. Ancak bu şiir, yalnızca bir olayın değil, bir dönemin, bir halkın ve bir vicdanın yasını tutar. Şairin “barış götürüp ağıt getiren” tren imgesi, hem bir ütopyanın yitimi hem de bir belleğin dirilişidir.

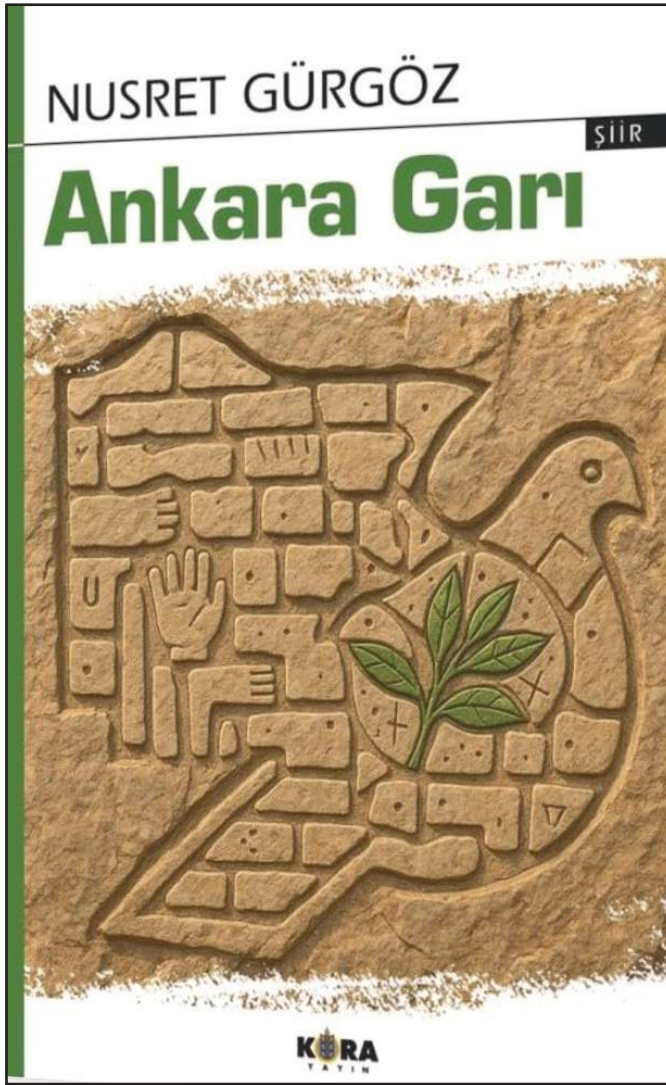
“Ankara-Zonguldak treniyle barış götürüp ağıt getirir bir zaman.”



Coğrafya Bir Hafıza Alanıdır: Gürgöz’ün şiirinde mekânlar, yalnızca arka plan değil; başlı başına birer özne gibidir. Silopi, Kozlu, Ermenek, Amed... Bu yer adları, şiirde birer coğrafi işaret değil; birer yara, birer tanıklık, birer çığlıktır.

“Silopi var mı/ Kozlu var mı/ yas var mı/ ağıt var mı?” (s.43)

Bu dizeler, yalnızca bir soru değil; bir vicdan muhasebesidir. Susan Sontag’ın dedi-



gi gibi, “Acıya bakmak, sorumluluk almaktır.” Gürgöz, şiiriyle bu sorumluluğu üstlenir.

Nusret Gürgöz’ün şiirsel politikası, Bertolt Brecht’in “Sanat, gerçeği yansıtmakla kalmamalı, onu değiştirmeye de çalışmalıdır” sözünü hatırlatır. Gürgöz, şiiriyle yalnızca olanı anlatmaz; olması gerekeni de ima eder. Şiir, onun için bir sığınak değil, bir mücadele alanıdır.

“Pankartlar, duvar yazıları, şarapneller, kurşun yaraları, gaz kokuları ve eğinde ölümlerle geçen yıllar...”

Bu imgeler, şiirin estetik değil, etik bir alan olduğunu gösterir. Şair, “eylemci ozan” kimliğiyle

le, şiiri sokakla, adaletle, halkla buluşturur. Bu yönüyle, Pablo Neruda’nın “Şiir, halkın ekmeği gibi olmalı; her gün yenmeli, her gün paylaşılmalı” sözleriyle buluşur.

Evrensel şiirsel dayanışmanın dilidir bu şiirler. Gürgöz’ün şiiri yalnızca yerel değil, evrensel bir adalet arayışına da açılır. Betül Tarıman’a ithaf edilen şiirde Vaptsarov, Pavese, Petrarca gibi şairlerle kurulan düşsel diyalog, bu evrensellüğün izlerini taşır.

“Betül’le arşınıyoruz Sofya sokaklarını/... aklımızda imgeler/ Pavese’nin, Petrarca’nın ülkesini...” (s.32)

Bu dizeler, şiirin sınır tanımadığını, acının ve umudun evrensel olduğunu gösterir. Gürgöz, geçmişin ozanlarıyla düşsel bir söyleşi kurar; onların izinden bugünün karanlığını aydınlatmaya çalışır.

Doğa, aşk ve direnişin içselliğidir bu şiirler. Gürgöz’ün şiiri yalnızca politik değil; aynı zamanda derin bir içsel duyarlılığa da sahiptir. Doğaya, aşka, çocukluğa ve kayıplara duyduğu bağlılık, şiirine pastoral ve lirik bir damar kazandırır.

“... bir şair nasıl bakarsa dağa taş/ kurda kuşa, börtü böceğe// seni öyle sevdim işte...” (s.49) Bu dize, şairin dünyaya karşı duyduğu sevgiyle, adaletsizliğe karşı duyduğu öfkenin aynı kaynaktan beslendiğini gösterir. Simone Weil’in dediği gibi, “Adalet, sevginin toplumsal biçimidir.” Gürgöz’ün şiiri, bu sevgiyle yoğrulmuş bir adalet arayışıdır.

68 ve 78 Kuşağı Şiiri'nin Köşebaşları

Öncelikle, 68 Kuşağı'nın başlattığı devrimci cesaret, şiirde militan bir söyleyişi öncelemiş ve şiir tematik olarak, sol ideolojinin ifadesine yönelmiştir.

Ancak, başlangıçta estetik kaygılar daha azdır ve siyasi öncelikler başa geçmiştir.



Yalçın
DUMAN

işçiler, köylüler, emek, sömürü, hak, adalet, eşitlik gibi konuların yanında, faşist askeri darbelerin çektiği acılar, arafta kalmış hayatlar, eksik ve yarım kalmış sevdalar da şiirin tematik kompozisyonuna damga vurmuştur.

Nazım Hikmet ve 40 Kuşağı toplumcu şiirinden deneyimlenen ve onu kendine örnek alarak yükselen 68 ve 78 Kuşağı Şiiri, Garip Akımı'nın ve İkinci Yeni'nin deneyimlerini de üstüne koyarak, şiiri geniş bir açıdan yorumlamışlardır. Bu sebeple, toplumcu-gerçekçi şiir bu dönemde çok ivmelenmiş; ancak biçim ve içerik olarak şiir poetikasında zamanla homojen bir yapıdan gittikçe uzaklaşmış, çok az şair kuşak şiirinde direnirken, büyük çoğunluk kuşak karakterinden de büyük ölçüde sıyrılarak, farklı yönelimler göstermiştir.

Bu yönelimlerin her biri, ayrı ayrı değerlendirme konusu olmakla birlikte; dil, biçim ve tema bakımından ayrışan şiir poetikalarında buluşan şairlerden; Kuşak şiirinde, poetika olarak toplumcu-gerçekçi çizgiden hiç ayrılmamış ve bu tematik çizgide direnen; Nihat Behram, Adnan Yücel, Özgen Seçkin, Aziz Kemal Hızıroğlu, Metin Demirtaş, Tahir Abacı, Yaşar Miraç, Hayrettin Geçkin gibi şairlerin sayısı, nedensiz olarak gittikçe azalmıştır.

68 ve 78 Kuşağı'nın toplumcu-gerçekçi çiz-

gisinin içinde olmakla birlikte, tematik olarak daha çok bireyin çektiği acıların yarattığı derin kederi, şiirde etkili bir hüznün diliyle anlatan; Metin Altıok, Behçet Aysan, Ahmet Telli, Şükrü Erbaş ve Ahmet Erhan gibi şairler, tanınırlıkta bir adım öne çıkmışlardır. Hüznün dili, bütün dünyada olduğu gibi, Türk Şiiri'nin de her dönem belirleyici temasıdır.

Sayıları çok az olmakla birlikte, şiirin etkileyici söz olanaklarına farklı bir algoritma getirerek, şiirde ironik bir dil ve anlatıma yönelen; Hayati Baki, Murathan Mungan, Yelda Karataş, Haydar Eroğlu, Bahadır Bayrıl ve sözcüklere yeni ve farklı metaforik anlamlar yükleyerek, şiir dilinde ironik bir aks yaratan Sezai Sarioğlu gibi şairler ise, bu grubun az sayıdaki temsilcileri olarak gözükmüyor.

68 ve 78 Kuşağı şiirinden zamanla ayrışarak, büyük çoğunluğu oluşturan; daha çok İkinci Yeni'den el almış, İkinci Yeni'nin çağrışımıcı ifade jargonundan beslenen ve kendi iç sesini, yarattığı dikkat çekici imge ve mecazlarla süsleyerek anlatan; Haydar Ergülen, Veysel Çolak, Yusuf Alper, Ferruh Tunç, Tuğrul Keskin, Adil İzci, Yunus Koray, Seyyit Nezir, Ali Cengizkan, Küçük İskender, Tuğrul Tanyol, Akif Kurtuluş gibi şairler ise, 'İkinci Yeni' penceresinde, yeni bakış açıları oluşturmuşlardır.

antsanat

ÇIPLAK EMPERYALİZM

NAKED !MPER!AL!SM

Naakte !mperialisme الإمبريالية العارية
ጸብቲ ኢምፔሪያሊዝም Մերկ իմպերիալիզմ Çılpaq !mperializm
নগ্ন সাম্রাজ্যবাদ Goli !mperijalizam Гол империализъм
裸帝國主義 赤裸裸的帝国主义
Goli !mperijalizam Nøgen !mperialisme Naakt !mperialisme
Naked !mperialism Alasti !mperialism !mpérialisme Nu
အဝတ်မပါသော အင်ပါယာဝါဒ შიშველი იმპერიალიზმი Nackter !mperialismus

Γυμνός Ιμπεριαλισμός Mulkin Mallaka Tsirara אימפריאליזם עירום
םקקער אימפריעאליזם नग्न साम्राज्यवाद
Meztelen !mperializmus !mperialisme Telanjang !mpiriúlachas Nocht
!mperialismo Nudo 裸の帝国主義 Goli !mperializem
Jalañaş !mperializm 별거벗은 제국주의
Emperya!izma Tazî Jyalañaş !mperializm !mperialismus Nudus
Гол империјализам Naken !mperialisme
امپرياليسم عريان Nagi !mperializm !mperialismo Nu
Q'ara Hatun Munay !mperialismul Nud Голый империализм

नग्न साम्राज्यवाद: !mpirealachas Lomnochd
Голи империјализам Goli !mperijalizam !mperialismo Desnudo
Ubeberu Uchi Nakna !mperialismen நிர்வாண பேரரசியம்

ጸብ ኢምፔሪያሊዝም ལྷལ་མཁོ་གཙོ་བོ་བློ་དབང་ལྷགས་
Çıplak Emperyalizm Ýalañaş !mperializm Оголений !мперіалізм
ننگا سامراجیت Yalñaş !mperiyalizm Yalang'och !mperializm

İşàkóso-oba Aláhòn Umphefumulo Wombuso Ongafihlwanga
Na'ashq'ii Łee'go Diné'é Binaa'dí Hubad na !mperyalismo
จักรวรรดินิยมเปลือยเปล่า

Çıplak Emperyalizm Çağı
The Age of Naked Imperialism

ars!zca
shame!ess!y

Tarık Günersel 2026





ENERJİ

Güneş, Rüzgarı ve
Dalgaları Paylaşmak



DOSYA

Akdeniz'in Geleceği İçin “Yeşil” Yol Haritası

Antalya Muratpaşa Belediyesi'nin ev sahipliğinde, “Enerji: Güneş, Rüzgârı ve Dalgaları Paylaşmak” temasıyla bu yıl beşincisi düzenlenen +0.5 Akdeniz'in Geleceği Çalıştayı, akademisyenleri, sektör temsilcilerini, girişimcileri, sanatçıları ve gençleri bir araya getirdi.



Hülya
Arslanbay
ÖZYOL

2026'da Antalya'da yapılacak COP31 öncesi kentin iklim direncini masaya yatıran çalıştay; yenilenebilir enerji, çevre ve iklim odaklı söyleşiler, sunumlar, sergiler ve atölyelerle Akdeniz'in geleceğine dair umut veren fikirlerin, bilimsel çalışmaların ve sanatsal üretimlerin bulunduğu bir platform olurken, çok katmanlı bir çözüm haritası sundu.

5-6 Aralık 2025 tarihlerinde Türkan Şoray Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen çalıştayın bilimsel programı, Makina Mühendisleri Odası Antalya Şube Başkanı Prof. Dr. İbrahim Atmaca, Akdeniz Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Dekan Yardımcısı Doç. Dr. H. Feza Carlak, Elektrik Mühendisleri Odası Antalya Şube Başkanı Şaban Tat ve Çevre Mühendisleri Odası Antalya Şubesi Yönetim Kurulu Üyesi Doç. Dr. Güray Doğan'ın danışmanlığında hazırlandı. Çalıştayın açılışına, Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal'ın yanı sıra, CHP Antalya İl Başkanı Nail Kamacı, Antalya Büyükşehir Belediyesi Başkan Vekili Büşra Özdemir, belediye meclis üyeleri, belediye başkan yardımcıları ve birim müdürleri, sivil toplum kuruluşu temsilcileri ve çok sayıda kent sakini katıldı.

“DÜNYA DOLUDİZGİN YANLIŞ YÖNE GİDİYOR”

Çalıştayın açılış konuşmasında yaşanan çevre krizine dikkat çekerek iklim değışikliğinin günümüzde geldiği noktaya ilişkin değerlendirmelerde bulunan Başkan Uysal “Dünyamızda eskiye göre beş kat daha fazla sıcak hava dalgası, üç kat daha fazla sel felaketi yaşıyor. Fosil yakıt yatırımları hâlâ yenilenebilir enerji yatırımlarının beş katı oranında. Dünya, doludizgin yanlış yöne gidiyor” dedi.

“KYOTO PROTOKOLÜ BAŞARISIZ OLDU”

Konuşmasında Kyoto Protokolü ve Paris İklim Sözleşmelerine de değinen Başkan Uysal, ülkelerin iklim hedeflerine uymakta başarısız olduklarına dikkat çekerek “Kyoto Protokolü'nün başarısızlığı dünyayı başka bir yöne sürükledi. Bağlayıcı hedefler işe yaramadı. Ülkeler ve sanayi kuruluşları bu hedeflere uymak istemiyor” diye konuştu.

“KARBON SERTİFİKASI ADİL İŞLEMİYOR”

Başkan Uysal ayrıca karbon sertifikası sisteminin de adil işlemediğini vurguladı. Uysal, şunları söyledi: “En çok kirliliği üreten ülkeler aynı zamanda arıtma, rüzgar gülü ve güneş paneli sa-

tan ülkeler. Karbonunu düşüremeyen işletmeler, düşürenlerden sertifika satın alıyor. Bu sistemin adil, şeffaf ve dengeli yürütülmesi gerekiyor.”

“DALGA ENERJİ POTANSİYELİ YÜKSEK KARADENİZ'DEN ENERJİ ÜRETEBİLİRİZ”

Başkan Uysal, Türkiye'nin su kaynakları ve yenilenebilir enerji potansiyeline dikkat çekerek acil önlem çağrısında bulundu. Uysal, “Büyük bir susuzluk tehdidiyle karşı karşıyayız. Tarım ve orman desenimizi yeniden düzenlememiz gerekiyor. Karadeniz'in dalga enerjisi potansiyeli çok yüksek. Petrol arama bütçemizin üçte biriyle dalgalardan enerji üretebiliriz” diye konuştu.

“ÇÖZÜM ANCAK, DAHA ADİL, ŞEFFAF VE KATILIMCI BİR DÜNYA DÜZENİYLE MÜMKÜN”

Ayrıca, küresel gelir dağılımındaki bozulmanın çevresel sorunları paralel olarak artırdığını belirten Başkan Uysal, “Dünyadaki gelir dağılımı bozukluğu, küresel ısınma ve çevre kirliliğiyle doğrudan ilişkili. Eğer sivil inisiyatif ve özgür basın yoksa, vatandaşlar ses çıkaramaz hale geliyorsa, o zaman kirliliği üretenlerin de eli güçleniyor” diye konuştu. Başkan Uysal, “Çevre sorunlarının çözümü, ancak daha adil, şeffaf ve katılımcı bir dünya düzeniyle mümkün. Çalıştayın bu konuda önemli bir adım olacağına inanıyorum” diyerek sözlerini tamamladı.

İKLİM KRİZİNE KARŞI ANTALYA'DA “DİRENÇLİ KENT” MESAİSİ

Çalıştayın omurgasını oluşturan bilimsel oturumlarda, iklim değişikliğinin boyutu ve çözüm yolları, alanında uzman isimlerce detaylandırıldı. Konuşmacılar, Antalya'nın “enerji bağımsızlığı” ve “iklim uyumu” için somut reçeteler sundu. Makina Mühendisleri Odası Antalya Şube Başkanı ve Çalıştay Danışma Kurulu Üyesi Prof. Dr. İbrahim Atmaca ise iklim krizinin etkilerinin pandemiden çok daha ağır olacağı uyarısında bulundu.

Çözümün bilimsel verilerle desteklenen yerel eylem planlarında yattığını vurgulayan Atmaca, karbonsuzlaşma için yeni kanunlardan ziyade mevcut yönetmeliklerin tam uygulanmasının yeterli olacağını savundu. Özellikle otellerdeki soğutma kulelerinde yaşanan devasa su kayıplarına dikkat çeken Atmaca'ya göre; enerji verimliliği sadece tasarruf değil, aynı zamanda su güvenliğini sağlayan hayati bir mühendislik problemidir.

COP31 VE İKLİM GERÇEĞİ

Çalıştayın odağını belirleyen sunumlardan biri, Boğaziçi Üniversitesi İklim Değişikliği ve Politikaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Direktörü Prof. Dr. Levent Kurnaz tarafından yapıldı. 2026'da Antalya'da düzenlenecek COP31'in kent için kritik bir sınav olduğunu vurgulayan Kurnaz, Antalya ikliminin gelecekte Kahire'ye benzeyeceği uyarısında bulundu. Aşırı sıcakları ciddi bir halk sağlığı sorunu olarak nitelendiren Kurnaz, çözüm için “iklim uyumlu sosyal altyapı” modelini önerdi. Kamusal binaların güneş enerjisiyle desteklenen “iklim sığınaklarına” dönüştürülmesi çağrısında bulunan Kurnaz'a göre asıl başarı halkı bugünden koruyacak somut adımlar.

YENİLENEBİLİR VİZYON VE YEREL KAYNAKLAR

Enerji dönüşümünün çerçevesini çizen Yenilenebilir Enerji Birliği (EUROSOLAR Türkiye) Başkanı Prof. Dr. Tanay Sıdkı Uyar, Avrupa Yeşil Mutabakatı ve AB 2030 Misyonları ışığında “Topluluk Enerjisine Dayalı %100 Yenilenebilir Enerji” vizyonunu aktardı. Çözümün yerel yönetimlerin öncülüğünde olduğunu vurgulayan Uyar, İstanbul ve İzmir'in de dahil olduğu “İklim Nötr ve Akıllı Şehirler” misyonuna dikkat çekerek; fosil yakıtlardan arınmış, döngüsel ve adil bir ekonomik modele geçişin kaçınılmaz olduğunu belirtti.



Antalya'nın potansiyel kaynaklarına odaklanan oturumlarda rüzgâr ve dalga enerjisi öne çıktı. Türkiye Rüzgar Enerjisi Birliği (TÜREB) Başkan Yardımcısı Ebru Arıcı, iklim krizine karşı "Enerji Trilemması"nı aşmanın yolunun yerli rüzgâr kaynağından geçtiğini vurguladı. Türkiye'nin ithalat faturasını düşürmek için karasal ve deniz üstü rüzgâr potansiyelinin hızla devreye alınması gerektiğini belirten Arıcı, teknik dönüşümün "yeşil yakalı" kadın istihdamını artırarak toplumsal dönüşümle bütünleşmesi gerektiğini savundu. Akdeniz Üniversitesi Mühendislik Fakültesi İnşaat Mühendisliği Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Rıfat Tür ise Türkiye'nin enerji bağımsızlığı için henüz kullanılmayan dalga enerjisi potansiyeline dikkat çekti. Bu kaynağın rüzgâr ve güneşe göre daha yüksek enerji yoğunluğu sunduğunu belirten Tür, Türkiye'nin yıllık 10-15 TWh teknik dalga enerjisi potansiyeline sahip olduğunu ve asıl verimli sahanın Batı Karadeniz olduğunu vurgulayarak, ticarileşme için AR-GE ve mevzuat desteği çağrısında bulundu.

BİNALARDA DÖNÜŞÜM VE VERİMLİLİK

Enerji tüketiminin merkezindeki binalara odaklanan ikinci oturumun moderatörü Akdeniz Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Dekan Yar-

dımcısı Doç. Dr. Hamza Feza Carlak, enerji verimliliğini "yaşam kalitesinden ödün vermeden enerjiyi akılcıca kullanmak" olarak tanımladı. En ucuz enerjinin tüketilmeyen "Negawatt" olduğunu vurgulayan Carlak, verimliliğin karbon emisyonlarını düşürmede «birincil yakıt» olarak görülmesi gerektiğini belirtti.

Özyeğin Üniversitesi Enerji, Çevre ve Ekonomi Merkezi (EÇEM) Direktörü Prof. Dr. M. Pınar Mengüç, çözümün sadece teknolojide değil, disiplinlerarası yaklaşımlarda olduğunu belirtti. Elektriksiz soğutma sağlayan "ısınımla soğutma" teknolojilerine dikkat çeken Mengüç, geliştirdikleri malzemelerle binaların ısı yükünü uzay boşluğuna yansıtarak düşürdüklerini ve İstanbul için 2050 senaryoları geliştirdiklerini anlattı.

Çankaya Üniversitesi Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Gülsu Ulukavak Harputlugil, enerji tüketiminde binaların payının sanayiden yüksek olduğuna dikkat çekerek çözümün "Neredeyse Sıfır Enerjili Binalar" (NSEB) hedefinde yattığını belirtti. Verimliliğin mekanik sistemlerden önce pasif mimari tasarımla sağlanması gerektiğini vurgulayan Harputlugil, sürdürülebilirliğin estetik bir tercih değil yaşamsal bir zorunluluk olduğunu ifade etti.

Oturumun son konuşmacısı Akdeniz Üniversitesi

tesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Bölümü Öğretim Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Sıtkı Güner ise elektrikli araçların şebekeye entegrasyonuna odaklandı. Elektrikli araç şarj yönetim sistemlerinde yapay zeka uygulamalarının önemine değinen Güner, kontrolsüz şarjın trafo ve dağıtım hatlarında yaratacağı yükü önlemek için akıllı şebeke ve filo optimizasyonu çözümlerinin şart olduğunu vurguladı.

İKLİM DOSTU İŞLER

Çalıştayda sadece sorunlar değil, sahada uygulanan yenilikçi çözümler de, Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü Öğretim Üyesi M. Tahsin Şahin moderatörlüğünde gerçekleştirilen «İklim Dostu İşler» panelinde paylaşıldı. Panelde konuşmacı olarak yer alan ve çevreci iş fikirlerinin gelişim süreçlerini paylaşan girişimcilerden;

Burcu Arıkan (Myconom Kurucu Ortağı), petrokimya türevi atık sorununa karşı mantar misellerini kullanarak %100 biyobozunur malzemeler ürettiklerini anlattı. Arıkan, strafor yerine geliştirdikleri, ısı ve ses yalıtımı sağlayan yanmaz “biyokompozit” yapılarla inşaat sektöründe yeşil bir devrim hedeflediklerini vurguladı.

Rümeysa Ruken Polat (Rumii Sosyal Girişimi Kurucusu), tekstil atıklarına karşı “yavaş moda” ve “ileri dönüşüm” kavramlarını savunurken, Anadolu’nun “kırkyama” geleneğini modern tasarımla birleştirdiklerini aktardı. Polat, atık kumaşları kadın emeğiyle dönüştürerek hem sosyal fayda sağladıklarını hem de doğayı koruduklarını ifade etti.

İbrahim Levent Sezgin (Sezgin İleri Teknoloji A.Ş. Yönetim Kurulu Başkanı) ise yenilenebilir enerjinin depolama sorununa “sıkıştırılmış hava” teknolojisiyle çözüm sunduklarını belirtirken; kimyasal pillerin aksine çevreci ve uzun ömürlü “mekanik batarya” sistemlerini tanıttı. Sezgin, bu yerli teknolojinin enerji arz güvenliğini sağlarken sıfır atık prensibiyle çalıştığının altını çizdi.

GÜNDEM ÖZEL’DE İKLİM KANUNU VE ZEYTİNLİKLER

Gazeteci Özlem Gürses’in moderatörlüğünde gerçekleştirilen “Doğanın Davası: İklim Kanunu ve Zeytinliklerin Savunması” başlıklı Gündem Özel oturumuna Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal, gazeteci Hilal Köylü ve Adnan Menderes Üniversitesi Ziraat Fakültesi’nden Prof. Dr. Renan Tunahoğlu konuşmacı olarak yer aldı.

“MURATPAŞA, ÇEVRECİ PROJELERİYLE İLHAM KAYNAĞI OLDU”

Konuşmasında Muratpaşa Belediyesi’nin çevre politikalarına ilişkin çalışmalarından söz eden Başkan Uysal, belediye bünyesinde çevre duyarlılığı ve iklim değişikliğiyle ilgili etkin bir müdürlük bulunduğunu belirterek, “Biz bu müdürlüğümüzü idari olarak da, irade olarak da çok teşvik ediyoruz” dedi. Belediyenin ödüllü “Çevreci Komşu Kart” projesini örnek gösteren Başkan Uysal, Muratpaşa’nın dünyada bir kentin tamamında nitelikli atıkları toplayıp tartarak ödüle bağlayan ilk şehir olduğunu söyledi. “Bu proje Cumhurbaşkanlığı’na kadar taşınan Sıfır Atık Projesi’ne ilham kaynağı olmuştur” dedi.

Diğer yandan Antalya’nın doğa, tarım ve turizm potansiyeline dikkat çeken Uysal, bu avantajların doğru kullanılmadığı takdirde risk oluşturduğunu vurgularken, “Antalya turizmin ve tarımın başkenti. Ancak ovamız, tropikal bir verimlilikte olmasına rağmen yanlış teşviklerle heba ediliyor. Su tüketimi yüksek, enerji verimsiz tarım biçimleriyle topraklarımızı kaybediyoruz” diye konuştu.

DÖNÜŞÜMÜN ESTETİĞİ

+0.5 Akdeniz’in Geleceği Çalıştayı, bilimin gerçekliğini sanatın sıcak ve dönüştürücü diliyle harmanlayarak katılımcılara farklı bir deneyim sundu. Bağımsız Sanat Hareketi Koordinatörü Sevda Kesim öncülüğünde Oksana Muraveva, Mina

Golzar, Müşerref Gönül Açar, Mehmet Budak, Rana Golzar, Sevda Semizoğlu ve Oktay Seçilmiş'in eserlerinden oluşan "Gaia, Dünyanın Ruhu" sergisi doğanın özünü yorumladı. Sanatsal İleri Dönüşüm Çağdaş Sanat Grubu Koordinatörü Semra Erkal yönetiminde Emel Öner, Güldane Kaya Kaçar, Nigar Ceyhan, Pınar Ataç ve Süheyla Akkaya ise "Enerjiyi Paylaşmak" sergisiyle yenilenebilir enerjiyi sanatla buluşturdu. Geri dönüşüm sanatçısı Güzel Amirova, "Dönüşümün Güzelliği" performansında atık plastik ve metalleri sadece ısı ve basınçla şekillendirerek atığın potansiyelini gözler önüne serdi. Ayrıca "Yel Değirmeni", "Zeytinli İşler Keçe Atölyesi", "Ekolojik Baskı" ve "El Yapımı Kağıt" gibi ekolojik atölyeler katılımcılara üretimin keyfini yaşattı.

Akdeniz Üniversitesi Serik Gülsün Süleyman Süral Meslek Yüksek Okulu Tasarım Bölümü Moda Tasarımı Programı Öğr. Gör. Mine Aydoğan, "Görünmeyen Enerji" kreasyon sunumuyla tekstil sektörünün gizli enerji maliyetine dikkat çekti. Öğretim Görevlisi Aydoğan ve öğrencileri, giyilebilir sanat performansı "Düşük Enerjili Tasarımlar" ve "Cacala" dokuma atölyesiyle, 6R prensibini (Recycle-Geri Dönüştür, Reuse-Yeniden Kullan, Redesign/Upcycle-Yeniden Tasarla/İleri Dönüştür, Refuse-Reddet, Reduce-Azalt, Rot-Bozunum/Doğal Yok Oluş) moda entegre ederek etiği estetikle birleştirdi.

GENÇLİK VİZYONU: AGİP SAHADA

Muratpaşa Belediyesi öncülüğünde, Avrupa Birliği ve UNDP desteğiyle; Antalya Orkidelerini ve Biyolojik Çeşitliliği Koruma Derneği (ANTOK) ile Çevre Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Derneği (ÇETADER) iş birliğinde hayata geçirilen Antalya Genç İklim Liderleri Platformu (AGİP), çalıştayın en genç ve dinamik yüzü oldu. Farklı mahalle ve okullardan seçilen 40 lise öğrencisi, aldıkları 9 modüllük eğitimin ardından Fener ve Ermenek ormanlarına kurdukları istasyonlarla kente açık kaynaklı meteorolojik veri ağı kazandırdı.

Akdeniz Üniversitesi Botanik Bahçesi Uygulama ve Araştırma Merkez Müdürü Prof. Dr. İ. Gökhan Deniz'in açılış konuşmasıyla başlayan AGİP etkinliklerine T.C. Dışişleri Bakanlığı Avrupa Birliği Başkanlığı Proje Uygulama Daire Başkanı Ahmet Hakan Atik de katıldı.

AGİP Sempozyum programında projelerini sunan, AGİP Tiyatro Topluluğu'nun performansı ile iklim krizine dikkat çeken gençler, karar alıcılarla doğrudan diyalog kurarak "geleceği bizimle planlayın" mesajı verdi. AGİP, bu vizyonu yerel yönetim, STK ve akademi arasında sürdürülebilir bir köprü kurduğunu kanıtladı. Çalıştay kapsamındaki AGİP etkinlikleri, Halil Uğur Yılmaz şefliğinde Bahçeşehir Koleji Lara Kampüsü Orkestrası'nın konseriyle sona erdi.

ANTALYA'NIN YEŞİL GELECEK VİZYONU

İki gün süren yoğun tartışmaların ardından ortaya çıkan "+0.5 Akdeniz'in Geleceği Çalıştay Sonuç Bildirgesi", Antalya için yerelden ulusala uzanan bir yol haritası çizdi.

Bildirge, Muratpaşa Belediyesi'ni iklim dostu uygulamalar için öncü bir "yerel laboratuvar" olarak konumlandırırken, güneş ve rüzgârın yanı sıra dalga enerjisi gibi yenilikçi kaynakların kentsel planlamaya dahil edilmesini hedefliyor. Konuşmacıların üzerinde durduğu "binalarda enerji verimliliği" ve "akıllı şarj altyapısı" gibi teknik gereklilikler, bildirmede mahalle ölçekli dönüşüm projeleri olarak somutlaşıyor. Ancak metin, bu büyük dönüşümün tek başına ilçe belediyesince yüklenilemeyeceğini; merkezi yönetim, büyükşehir ve meslek odalarıyla tam eşgüdümün şart olduğunu vurguluyor. Sonuç olarak çalıştay; Antalya'nın iklim direnci için katılımcı, kamusal denetimi esas alan ve bilimsel veriye dayalı bir "Direnci Kent" modelini Türkiye'ye örnek bir vizyon olarak sunuyor.



COP31 Antalya'da Yerel Yönetimler İçin Zaman Kaybetme Lüksü Yok



Levent
KURNAZ

2026 yılında Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi Taraflar Konferansı'nın (COP31) Antalya'da yapılacak olması, yalnızca uluslararası bir diplomatik başarı değildir; aynı zamanda Türkiye'nin ve özellikle Antalya'nın iklim krizine karşı ne kadar hazırlıklı olduğunu göstereceği bir sınavdır. Bu sınavın sonucu, verilen sözlerden çok atılan somut adımlarla belirlenecektir.

COP'lar genellikle devletlerin, bakanlıkların ve büyük ölçekli aktörlerin gündemi gibi algılsa da, iklim değişikliğinin etkileri en sert biçimde şehirlerde ve yerel düzeyde hissedilir. Dolayısıyla COP31'e hazırlanmak, yalnızca bir organizasyon meselesi değil; kentlerin bugünden başlayarak iklim değişikliğine uyum kapasitesini artırma zorunluluğudur. Muratpaşa Belediyesi gibi yerel yönetimle-

rin bu süreçte erken harekete geçmesi, hem kent sakinleri hem de Türkiye'nin uluslararası itibarı açısından hayati önemdedir. İklim modelleri artık çok net bir tablo çiziyor: Akdeniz havzası, küresel iklim değişikliğinden en hızlı ve en sert etkilenen bölgelerden biri. Önümüzdeki on yıllarda Antalya'nın iklimi, bugün Kahire'de alışıktığımız koşullara giderek daha fazla benzeyecek. Bu, daha uzun

süren sıcak hava dalgaları, daha yüksek gece sıcaklıkları ve insan sağlığı açısından çok daha tehlikeli bir sıcaklık stresi anlamına geliyor.

Burada altı çizilmesi gereken kritik nokta şu: Aşırı sıcaklar yalnızca “rahatsız edici” bir sorun değildir; doğrudan bir halk sağlığı meselesidir. Özellikle yaşlılar, kronik hastalığı olanlar, kalp ve solunum rahatsızlığı yaşayan bireyler için sıcak hava dalgaları ölümcül olabilir. Avrupa’da son yıllarda yaşanan sıcak hava dalgalarında on binlerce insanın hayatını kaybettiğini biliyoruz. Antalya gibi yaz aylarında zaten sıcak olan bir kentte, bu risk katlanarak artacaktır.

Bu nedenle yerel yönetimlerin bugünden başlayarak “iklim uyumlu sosyal altyapı” kavramını ciddiyetle ele alması gerekiyor. Mesela Türkan Şoray Kültür Merkezi gibi kamusal yapılar, yalnızca kültürel etkinlikler için değil; kriz anlarında toplumun en kırılgan kesimleri için güvenli alanlar olarak da tasarlanabilir.

Örneğin bu tür merkezlerin çatıları güneş panelleriyle kaplanarak, hem gündelik enerji ihtiyacının bir kısmı temiz kaynaklardan karşılanabilir hem de olası elektrik kesintilerinde bile binanın temel soğutma sistemleri çalışır durumda tutulabilir. Böylece aşırı sıcak günlerde, özellikle yaşlılar için serin ve güvenli “iklim sığınakları” oluşturulabilir. Bu yaklaşım, pahalı ve karmaşık teknolojiler gerektirmeden, mevcut yapı stokunun akıllıca dönüştürülmesiyle hayata geçirilebilir.

Burada önemli olan nokta, bu tür önlemlerin gelecekte değil, bugün planlanması gerektiğidir. COP31’in Antalya’da yapılacağı olması, yerel yönetimler için bir vitrin olmanın ötesin-

de bir fırsat sunuyor. Antalya, iklim krizine karşı hazırlıklı, bilim temelli ve insan odaklı çözümler geliştiren bir kent olarak kendini dünyaya gösterebilir. Ancak bunun için söylemden eyleme geçmek şart.

Muratpaşa Belediyesi’nin bu süreci erkenden gündemine alması son derece değerli. Çünkü iklim değişikliğine uyum, seçim dönemlerine veya kısa vadeli projelere sığdırılmayacak kadar uzun soluklu bir meseledir. Bugün atılacak adımlar, önümüzdeki 10–20 yıl boyunca binlerce insanın yaşam kalitesini ve hatta hayatını doğrudan etkileyecektir. COP31’e ev sahipliği yapacak bir kentin belediyesi olmak, sadece delegasyon ağırlamak anlamına gelmez. Asıl mesele, o kentin sokaklarında yaşayan insanların giderek zorlaşan iklim koşullarına karşı ne kadar korunmuşudur. Antalya ve Muratpaşa için gerçek hazırlık, tam olarak burada başlıyor.

antsanat



Rüzgâr Enerjisi Sektöründe Kadın Olmak



Ebru
ARICI

Rüzgâr enerjisi sektörü; mühendislik, çevre, finans ve kamu politikalarının kesiştiği, yüksek teknik bilgi kadar güçlü bir vizyon ve kararlılık gerektiren bir alan. Bu çok katmanlı yapının içinde kadın olarak var olmak ise yalnızca bir meslek tercihi değil; aynı zamanda dönüşümün aktif bir parçası olmayı da ifade ediyor.

1974 Samsun doğumluyum. Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü mezunuyum. 1998 yılından bu yana aktif olarak çalışıyor, 2005'ten itibaren ise ağırlıklı olarak yenilenebilir enerji ve özellikle rüzgâr enerjisi sektöründe yer alıyorum. Bugüne kadar 30.000 MW'ın üzerinde, yaklaşık 300'den fazla projede aktif rol aldım. Bu süreç bana yalnızca teknik ve idari deneyim değil, aynı zamanda uzun soluklu ve bütüncül bir sektör perspektifi kazandırdı.

RÜZGÂR ENERJİSİ İLE KESİŞEN BİR KARIYER

Rüzgâr enerjisi sektörünü seçmemdeki temel motivasyon, hizmet ettiği amacın son

derece kıymetli olmasıydı. İklim kriziyle mücadele eden, çevresel etkileri gözetken ve gelecek kuşaklara doğrudan katkı sunan bir alandan söz ediyoruz. Bunun yanı sıra rüzgâr yatırımlarının; planlama, çevre, mühendislik, hukuk ve finansı bir araya getiren disiplinler arası yapısı, mesleki birikimimle bu sürece gerçek anlamda katkı verebileceğime inanmamı sağladı.

Bu yolculukta TÜREB bünyesinde farklı dönemlerde Denetim Kurulu Üyeliği, Yönetim Kurulu Üyeliği, Genel Sekreterlik ve Başkanlık görevlerini üstlendim. Hâlen Kamu İlişkilerinden Sorumlu Başkan Yardımcısı olarak çalışmalarımı sürdürüyorum. Sektörel temsiliyetin yalnızca kurumlar açısından değil, Türkiye'nin enerji dönüşümü hedefleri bakımından da kritik bir öneme sahip olduğuna inanıyorum.

ERKEK EGEMEN BİR ALANDA KADIN OLMAK

Rüzgâr enerjisi, sahası yoğun, temposu yüksek ve operasyonel yükü ağır bir sektör.

Buna rağmen samimi bir şekilde ifade edebilirim ki, kadın olmam nedeniyle bugüne kadar ciddi bir dezavantaj yaşamadım; aksine çoğu zaman pozitif bir yaklaşım gördüm. Uzun yıllar yalnızca kadınlardan oluşan ekiplerle çalıştım ve bunun iş disiplinine, detaylara hâkimiyete, kriz yönetimine ve sonuç odaklılığa önemli katkılar sağladığımı gözlemledim.

Kadın olmayı bir dezavantaj değil, doğru kullanıldığında önemli bir yetkinlik olarak görüyorum. Çok çalışmak ve kendine güvenmek; başarıya giden yolun hâlâ en sağlam iki temel taşı. Bu yaklaşımın cinsiyetten bağımsız olarak herkes için geçerli olduğuna inanıyorum.

KADIN İSTİHDAMI, DAYANIŞMA VE EŞİTLİK

Son yıllarda sektörde kadın dayanışmasının güçlenmesi umut verici. Ancak istihdam, ücretlendirme ve karar mekanizmalarında tam anlamıyla fırsat eşitliğine ulaşıldığını söylemek için hâlâ erken. Rüzgâr enerjisi aynı zamanda sanayi yoğun bir alan ve bu durum dönüşümün zamana yayılmasına neden oluyor.

Bu noktada sivil toplumun rolü büyük. YEY-KAD (Yeşil Yaka Kadınlar Derneği)'nde Başkan Yardımcısı olarak; yeşil dönüşüm sürecinde kadın istihdamını artırmaya, genç kadınların enerji sektörüne erişimini kolaylaştırmaya ve kadınların liderlik pozisyonlarında daha görünür olmasına yönelik çalışmalar yürütüyoruz. Pozitif ayrımcılığı ise, kalıcı eşitlik sağlanana kadar gerekli ve meşru bir geçiş aracı olarak değerlendiriyorum.

TÜRKİYE'DE RÜZGÂR ENERJİSİNİN GÜCÜ

Bugün Türkiye'de 300'ün üzerinde rüzgâr enerji santrali ile yaklaşık 15.000 MW kuru-

lu güce ulaşılmış durumda. Rüzgâr enerjisi, toplam elektrik üretiminin yaklaşık %11-12'sini karşılıyor. Santrallerimizin kapasite faktörü %37'nin üzerinde; bu oran Avrupa ortalamalarının oldukça üstünde.

Güncellenen veriler, Türkiye'nin rüzgâr enerjisi potansiyelinin 150 GW seviyesine ulaşabileceğini gösteriyor. Depolamalı projeler, hibrit yatırımlar ve kapasite artışları da bu büyümenin en önemli bileşenleri arasında yer alıyor.

YERLİ SANAYİ, ÇEVRE VE GELECEK

Rüzgâr sanayinde kullanılan ekipmanların yaklaşık %65'i bugün Türkiye'de üretilebiliyor. Kanattan kuleye, jeneratörden bağlantı elemanlarına kadar güçlü bir yerli üretim altyapımız ve on binlerce kişilik bir istihdamdan söz ediyoruz. Türkiye aynı zamanda Avrupa'nın en büyük ekipman üreticileri arasında yer alıyor ve üretimin büyük bölümü ihracata gidiyor.

Rüzgâr santralleri; yer seçimi aşamasından işletme dönemine kadar sıkı çevresel ve teknik mevzuata tabi. Yatırım sürecinin uzunluğu, çevresel hassasiyetin daha en baştan itibaren gözetildiğini de açıkça ortaya koyuyor.

SON SÖZ

Rüzgâr enerjisi, geleceğe yapılan stratejik bir yatırım. Bu yatırımın güçlü ve sürdürülebilir olabilmesi için kadınların sektörde daha görünür, daha etkin ve karar mekanizmalarında daha güçlü olması gerekiyor. Rüzgârın yönü değişiyor; bu değişimde kadınların emeği, bilgisi ve aklı her geçen gün daha fazla hissediliyor.

Avrupa Yeşil Mutabakatı ve Daha Etkin Yenilenebilir Enerji Entegrasyonu İçin Gerekli Yenilikler



Tanay
Sıdkı
UYAR

AVRUPA YEŞİL MUTABAKATI NEDİR?

- Avrupa Yeşil Mutabakatı, 2050 yılına kadar, AB'yi net sera gazı emisyonlarının olmadığı ve ekonomik büyümenin kaynak kullanımından ayrıştırıldığı, modern, kaynak açısından verimli ve rekabetçi bir ekonomiye sahip, adil ve müreffeh bir topluma dönüştürmeyi amaçlayan yeni bir büyüme stratejisidir.
- AB doğal sermayesini koruyup geliştirirken, aynı zamanda vatandaşların sağlığını ve refahını çevre kaynaklı risk ve etkilerden korumayı da amaçlamaktadır. Bu geçiş adil ve kapsayıcı olmalıdır.
- Yeşil Mutabakatın çevresel hedefine, Avrupa'nın tek başına hareket ederek ulaşması mümkün değildir. İklim değişikliğinin ve biyolojik çeşitlilik kaybının itici güçleri küreseldir ve ulusal sınırlarla sınırlı değildir. AB, komşularını ve paydaşlarını, sürdürülebilir bir yolda kendisine katılmak üzere harekete geçirmek için, etki alanını, uzmanlığını ve mali kaynaklarını kullanabilir.

İKLİM NÖTR VE AKILLI ŞEHİRLER MİSYONU

Bu kapsamda AB 2030 yılına kadar Avrupa'da 112 kenti, "İklim Nötr ve Akıllı Şehirler Misyonu" kapsamında destekleyecek. Avru-

pa Komisyonu, Avrupa'dan başvuru yapan 377 belediye arasından Türkiye'den yalnızca İzmir ve İstanbul'u seçti. Bu şehirlerin, tüm Avrupa şehirlerini 2050 yılına kadar iklim nötr olacak bir konuma getirmek için deney ve yenilik merkezleri olarak hareket etmesi planlandı.

DAHA ETKİN YENİLENEBİLİR ENERJİ ENTEGRASYONU İÇİN GEREKLİ YENİLİKLER

Emisyonları azaltmak ve temel iklim hedeflerini karşılamak için güneş ve rüzgar enerjisini hızla entegre etmek, teknik ve ekonomik zorluklar ortaya çıkarır. İnovasyon Çemberi, dört temel boyutta ortaya çıkan 30 yenilik sunar: Teknolojilerin etkinleştirilmesi, iş modelleri, pazar tasarımı ve sistem operasyonu. Bu yenilikler, çözümler oluşturmak için gerektiği gibi karıştırılabilir ve eşleştirilebilir. Kombinasyonlar sonsuz olabilirken, İnovasyon Çemberi, sistem genelinde sinerjilere nasıl ulaşılacağına dair örnekler olarak 11 çözümü özetlemektedir.



ENERJi Güneşi, Rüzgarı ve Dalgaları Paylaşmak

GÜNDEM ÖZEL

DOĞANIN DAVASI İKLİM KANUNU VE ZEYTİNLİKLERİN SAVUNMASI



Moderatör: Özlem Gürses
Gazeteci



Ümit Uysal
Muratpaşa Belediyesi Başkanı



Zeynep Tunalıoğlu
Menderes Univ.
Fakültesi



Kokteyl 10.00

5 Aralık 2025

19.00

Kültür Merkezi



Ümit
Uysal



ENERJi Güneşi, Rüzgarı ve Dalgaları Paylaşmak

ÇALIŞTAY

5-6 Aralık 2025 10.00 Türkan Şoray Kültür Merkezi



Ümit
Uysal



Yerel Yönetimden Bilime Katkı



Renan
TUNALIOĞLU

Antalya Muratpaşa Belediyesi'nin, İklim Değişikliği ve Sıfır Atık Müdürlüğü'nün nazik mühendislerinden, Kasım ayı başında bir telefon aldım. Eğitim ve meslek hayatının uzun yıllarını zeytinciliğe adanmış ve üniversite eğitimi için ayrıldığım Antalyaya öncesinde aile ziyaretleri ve tatiller, şimdilerde ise mezarlık ziyaretleri dışında gelemeyen beni, bir çalıştaya konuşmacı olarak davet ediyorlardı. Bir “Goca Antalyalı” olarak, Muratpaşa Belediyesi tarafından düzenlenen “ENERJİ; Güneşi, Rüzgârı ve Dalgaları Paylaşmak” adlı çalıştayda “Doğanın Davası İklim Kanunu ve Zeytinliklerin Savunması” özel gündeminde, 5 Aralık 2025 tarihinde konuşmacı olarak yer alacaktım.

Antalya'daki bir yerel yönetimden gelen bu davete katılmak ve bilgilerimi paylaşmak düşüncesi, zeytin konusunda uzman olabilmiş olmanın haklı gururunu taşıyan beni, çok mutlu etmişti. İşte dedim, nihayet “Zeytin”e seksen bin saate yakın verdiğin emek bir kez daha hem de doğduğun büyüdüğün Antalya topraklarında gün yüzüne çıkacak!

Günümüzde akademisyenlerin araştırmaları, aynı konuda çalışan bilim insanlarıyla, bilimsel kongre, sempozyum, çalıştay vb. çalışmalara ayrılan fon kaynaklarının yetersizliği nedeniyle ancak dergi makaleleri ve kitaplarla paylaşabildiğini biliyordum. Bu nedenle de araştırmaların, uygulamada yer alması gereken birçok sonuçlarının kamuoyu ile paylaşılabilmesi önemli bir sorun haline

gelmişti. Tabi bu bilgi alt yapısıyla, aklımda deli sorular? Bir yerel yönetim, hem de bir ilçe yerel yönetimi, bilimsel bir çalıştaya neden ve nasıl ev sahipliği yapabilirdi ki? Yapsa dahi, bu bilgileri kamuoyu ile nasıl paylaşabilecekti?

Tabiri caizse bizler Antalya'ya ayak basar basmaz, varlıklarından haberdar olduğumuz için sonrasında çok memnun olduğumuz, bilgi zemininde kurulan profesyonel bir ekiple karşılaştık. Kusursuz ev sahiplikleri, bilgi donanımları, samimiyetleri, içtenlikleri ve saygınlıkları bizi derinden etkiledi. İşte o zaman tüm kaygılarım birden yok oldu. Bu programa dahil olmakla gördüm ki, ülkeme dair yüreğimdeki umutlar yeniden yeşerdi.

İlk gün akşamında, Belediye Başkanı Sayın Av. Ümit Uysal'ın davetiyle, Muratpaşa Belediyesinin İklim Değişikliği ve Sıfır Atık Müdürlüğü'nün değerli personeli ile birlikte omuz omuza çalışan Akdeniz Üniversitesi'nin değerli bilimsel danışma kurulu üyeleri ve Sivil Toplum Kuruluşlarının yöneticileri ile Türkiye'nin dört bir yanından gelen misafirlerle (konularında uzman bilim insanları, özel sektör temsilcileri, girişimciler, kadın kooperatifleri, el sanatları uzmanları, sanatçılar vb.) tanıştık.

Diğer gün sabahında çalıştaya, Atatürk ve silah arkadaşlarını andığımız saygı duruşu, içimizden edilen dualar ve akabinde okunan İstiklal Marşımız ile başladık. Sayın Belediye Başkanının ve diğer protokol üyelerinin

konuşmalarının ardından, yerel değerlerimizin canlandırıldığı *Hacivat & Karagöz* orta oyununda enerji teması ile bizlere, elektriğin varlığının hayatımızı nasıl kolaylaştırdığı hatırlatıldı. Ardından konularında uzman bilim adamları, yine enerji teması altında iklim konusunu, makina, fizik, inşaat, mimarlık ve denizcilik konularında hazırlanan bilimsel sunumlarının katılımcılarla tartışmaları ile devam etti.

Bilim adamlarının bilgi-yoğun sunumlarından sonra ortaöğretimde okuyan öğrencilerin, Akdeniz Üniversitesi hocalarının destekleri ile Avrupa Birliği kapsamında yürüttükleri müthiş bir proje ise bizleri adeta mest etti! Bu gençler bizlere, büyük bir coşkuyla, projelerini anlattılar ve gelecek nesil olarak çevreye olan duyarlılıklarını, artık biz de varız ve sizin tecrübeleriniz ve bizim edineceğimiz yeni bilgilerle bu gezegenin geleceğini biz koruyacağız mesajını verdiler.

Tam iki gün boyunca, tüm Antalya halkına açık bir merkezde, bilim ve sanatın konuşulduğu, tartışıldığı bir ortamda, adeta hem bedenimiz hem de ruhumuz fazlasıyla doyuruldu! Kendi kendime meğer bu ortamları ne de çok özlemişim dedim. Kimin yanına gidip merhaba desem, kucağımda dopdolu yeni bilgiler ve sevgiyle geri döndüm.

Gelelim bana!

Sayın belediye başkanının da yer aldığı “Doğanın Davası-İklim Kanunu ve Zeytinliklerin Savunması” adlı oturumda, akademik anlamda zeytinciliği ve Antalya zeytinciliğini konuştum. Hepimiz zeytin ağacının kutsallığı ve bilgeliğinin, onun çok uzun yaşamasından geldiğini biliriz. Çünkü zeytin ağacı, derin ve yayvan bir kök sistemine sahiptir. Bu onun yeryüzündeki yaşam süresini artırır arttırmasına ama toprak üstü ve toprak altındaki komşularıyla geçinmesini de biraz zorlaştırır. İşte bugün, zeytin-orman, zeytin-maden, zeytin-iklim ilişkilerini konuşmak durumunda kalmamız da bu nedenledir. Uzun ömürlü bu ağaca, bir ömür veren bilim insanlarının araştırmalarını dikkate almak sadece bir gereklilik değil, aynı zamanda zorunluluktur.

Bu nedenle gündemi meşgul eden ve dayanağı olmayan söylemler yerine, *bilimsel araştırmalara ve onların yol göstericiliğine değer vermek* önemlidir. Ömrünü zeytin ağacına vakfeden bir büyüğümüzün şu sözü çok manidardır.

Kendisi bizlere her zaman “*zeytin ağacı kendine hizmet edeni kutsar*” derdi.

Bilcümle zeytin ağacına hiç dokunmamak lazım! Çünkü o kendine hizmet edeni kutsadığı gibi ona zarar vereni de cezalandırır!

antsanat



Bilimden Sahaya: “İklim Dostu İşler” ile Antalya’nın Yeşil Dönüşüm Eşiği

Muratpaşa Belediyesi’nin ev sahipliğinde düzenlenen +0.5 Akdeniz’in Geleceği Çalıştayı, bu yıl “Enerji: Güneşi, Rüzgarı ve Dalgaları Paylaşmak” temasıyla yalnızca bir tartışma zemini değil, Antalya’nın önümüzdeki döneme dair somut bir uygulama ajandasını da görünür kıldı. Bilimsel oturumlarda iklim krizinin sertleşen etkileri, enerji bağımsızlığı, verimlilik ve uyum politikaları, sanat ve gençlik bileşeninde ise toplumsal katılımın dili ve enerjisi masaya yatırıldı. Fakat çalıştayı “işe dönüşen” kısmı, her yıl olduğu gibi, sahaya dokunan girişim deneyimlerinin paylaşıldığı “İklim Dostu İşler” bölümünde somutlaştı.

Üç yıldır sürdürdüğümüz bu bölüm, çalıştayı geneline bir köprü işlevi görüyor: Bilim “ne yapmalıyız?” sorusunu netleştirirken, girişimler “nasıl yaparsınız, nasıl ölçekleriz, hangi engellerle karşılaşırsınız?” sorularına gerçek yaşam yanıtları üretiyor. Gelecek vizyonu ancak bu iki hattın birleştiği yerde, yani teknik doğruluk ile uygulanabilirliğin kesişiminde inandırıcı hale geliyor.

MALZEMEYİ DÖNÜŞTÜRMEYEN ŞEHİRİ DÖNÜŞTÜREMEYİZ

Bu yılın konuşmacılarından Burcu Arıkan’ın kurucu ortağı olduğu Myconom, iklim gündeminin çoğu zaman arka planda kalan ama şehirlerin karbon ayak izinde belirleyici bir alanına temas ediyor; “malzeme”. Myconom’un geliştirdiği yaklaşım, tarım ve tekstil atıkları ile mantar misellerini kullanarak, petrokimyasal bağlayıcı içermeyen kompozit malzemeler üretmeye dayanıyor. Bu, “atığı dönüştürelim” çağrısından daha ileri bir iddia, ürünün yaşam döngüsü,



Tahsin
ŞAHİN

ham madde seçimi, üretim enerjisi ve bertaraf aşamasını birlikte ele alıyor.

Sunumda öne çıkan noktalardan biri, miselyum kompozitlerin yalıtım ve darbe dayanımı gibi performans

kriterlerini gözetirken; aynı zamanda petrokimyasal içerik barındırmaması ve toplama–ayırıştırma gerektirmeden %100 kompostlanabilir olmasıydı. Bu tür bir iddia, kentler için iki kritik kapı açıyor: yapı ve iç mekan uygulamalarında “karbon yoğun” malzemeleri ikame etmek, atık yönetiminde bertaraf maliyetini azaltacak biyolojik döngü tasarımları kurmak. Teknik tarafta dikkat çeken bir diğer veri seti, üretim sürecinin kalıplama, inokülasyon, büyütme kurutma adımlarıyla tarif edilmesi ve malzemenin düşük enerjili üretim yaklaşımıyla konumlanmasıydı. Ayrıca performans kıyaslarında; ısı iletim değerleri ve karbon emisyonu gibi metriklerin açıkça paylaşılması, “yeşil ürün” söyleminin ölçülebilirlik ihtiyacına iyi bir yanıt veriyor.

Bu örnek, çalıştayı ana temasına doğrudan bağlanıyor: Güneş, rüzgar ve dalgadan enerji üretmek kadar, enerjiyi tükettiğimiz yerleri (binaları, malzemeyi, ambalajı) dönüştürmek de zorunlu. Myconom’un farklı sektörlerde kullanım hedefi ve örnek uygulama alanları (ambalaj, akustik panel vb.) bu nedenle yalnızca bir girişim hikâyesi değil; kentsel dönüşümün “malzeme politikası” tartışmasına davet niteliğinde.

DÖNÜŞÜMÜN SOSYAL AYAĞI

İklim dostu dönüşümün zayıf halkası çoğu zaman “sosyal kabul” ve “adil geçiş” oluyor. Rumi’nin kurucusu Rümeysa Ruken Polat, tam da

bu noktadan konuşuyor: geleneksel Van kilimi ve Anadolu motiflerini çağdaş tasarımla buluşturarak giyim, aksesuar ve ev dekorasyonu ürünleri üreten Rumii; sürdürülebilir ve doğal içerikli el emeği tasarımı merkeze alıyor. Rumii'nin yaklaşımında iklim gündemi, yalnızca “geri dönüşüm” değil, atıksız ve uzun ömürlü ürün fikriyle tüketim alışkanlıklarına temas ediyor.

Bunun yanında modelin taşıyıcı kolonları; kadınların ekonomik güçlenmesi ve yerel üretimin sürdürülebilirliği olarak net biçimde tanımlanıyor. Polat'ın biyografisinde de bu hattın ölçek boyutu açık: Rumii markasıyla 45 kadınla üretim yapıldığı ve çevresel/sosyal sürdürülebilirlik ilkeleriyle zanaat mirasının geleceğe taşındığı belirtiliyor. Çalıştayın “enerjiyi paylaşmak” teması, burada başka bir anlam kazanıyor. Enerji yalnızca elektrik değil, emeğin, gelirin ve fırsatın paylaşımı. Rumii'nin pratiği; iklim politikalarının sosyoekonomik zeminini güçlendiren, yerel dayanıklılığı artıran bir model olarak okunmalı.

ENERJİ DEPOLAMA OLMADAN ENERJİ PAYLAŞIMI EKSİK KALIR

Güneş, rüzgâr ve dalga gibi kaynakların ortak bir “sorunu” var: süreksizlik. Bu nedenle yenilenebilir kapasitenin artışı, enerji depolama teknolojilerini aynı ölçüde gündeme taşıyor. Sezgin İleri Teknoloji A.Ş. Yönetim Kurulu Başkanı İbrahim Levent Sezgin'in sunumu, bu “kilit” alana odaklanıyordu: “Su altında sıkıştırılmış hava ile enerji depolama yaklaşımı”. Sunumda teknolojinin enerji sistemine sağlayacağı hizmetler; arbitraj, peak shaving, frekans sabitleme, faz kaydırma ve acil güç gibi şebeke ihtiyaçlarıyla ilişkilendiriliyor. Ayrıca WIPO patent başvuru numarasının paylaşılması ve prototip/uygulama adımlarının TÜBİTAK programlarıyla ilişkilendirilmesi, girişimin AR-GE-ticarileşme hattını görünür kılıyor. Daha da önemlisi, enerji depolamayı soyut bir “gelecek teknoloji-

si” olmaktan çıkarıp coğrafyayla buluşturuyor: Türkiye'nin deniz derinlikleri üzerinden, 200–2.000 m aralığındaki doğal kaynağın bu tür tesisler için bir imkan alanı sunduğu vurgulanıyor. Antalya ölçeğinde bu tür örnekler, COP31 ufkuna giderken “enerjiyi paylaşmak” başlığının yalnızca üretim değil, sistem tasarımı olduğunu hatırlatıyor.

YOL HARİTASI YALNIZCA HEDEF DEĞİL, ARAÇ SETİDİR

Geçen yıl hazırlanan panel metninde vurgulanan temel fikir, gençleri cesaretlendiren girişim ekosistemi, risk alma kültürü ve ileri dönüşüm odağıydı. Bu yıl ise aynı ruh, enerji temasıyla daha da genişledi: malzeme inovasyonu (Myconom), adil ve yerel üretim (Rumii) ve şebeke ölçeğinde depolama (Sezgin İleri Teknoloji) birlikte okunduğunda, Antalya için üçlü bir araç seti ortaya çıkıyor:

Karbonu kaynağında azaltan çözümler (malzeme ve tüketim),
Adil geçişi görünür kılan modeller (istihdam, yerel üretim, kültürel miras),
Enerji sistemini tamamlayan altyapılar (depolama, esneklik, entegrasyon).

Bu nedenle “İklim Dostu İşler” bölümü, çalıştayın genel çerçevesini destekleyen bir vitrin olmanın ötesinde; fikirlerin sahaya temas ettiği, uygulanabilirlik açısından tartışmaya açıldığı bir zemin sundu. COP31 sürecine yaklaşırken Antalya adına önemli kazanım, bilimsel çerçeveyi koruyarak yerelde uygulanabilir adımların konuşulması ve paydaşlar arasında ortak bir dil geliştirilmesi. Çalıştayda ortaya çıkan “yeşil yol haritası”, bu tür pilot adımların, yerel ekonomi ve katılım süreçleriyle eşleştirilmesiyle daha somut bir uygulama gündemine dönüşebilir olmasıydı.



ENERJİ Güneşi, Rüzgarı ve Dalgaları Paylaşmak

İKLİM DOSTU İŞLER

Moderatör:
Sin Şahin
Üniversitesi
Kültürleri
Bölümü



025

13.30-15.00

Türkan Şoray



Ümit
nysal



kezi



Bir Marka Değil, Bir Yolculuk



Rumeysa
Ruken
POLAT

İlhamını, adı gibi Anadolu'dan alan Rumii, geleneksel Van kilimi ve Anadolu motiflerinden tasarım giyim, dekorasyon ve aksesuar ürünleri üreten bir sosyal girişim markasıdır. Rumii, binlerce yıllık Anadolu medeniyetlerinden günümüze ulaşan motifleri modern bir tasarım diliyle yeniden ele alarak kültürel mirasın yaşatılmasını ve sürdürülebilir bir üretim modeli içinde değerlendirilmesini amaçlamaktadır.

Rumii'nin üretim anlayışında kadınların ve gençlerin, dayanışma temelli bir yapı içinde kendi değerlerine sahip çıkarak ekonomik ve sosyal açıdan güçlenmeleri esastır. İstihdama dahil olmakta güçlük çeken kadınlar ve gençler, Rumii'nin üretim süreçlerine katılarak hem mesleki becerilerini geliştirme hem de düzenli gelir elde etme imkânı bulmaktadır. Rumii, bir markadan önce bir ihtiyaçtan doğdu. Van'da, evlerinin bir köşesinde ya da

küçük atölyelerde kilim dokuyan kadınların emeğinin görünür olmamasından; yüzyıllardır aktarılan motiflerin sadece “eski” olarak anılmasından ve bu güçlü kültürel mirasın bugünün dünyasında hak ettiği değeri görememesinden. Rumii, tam da bu noktada doğdu. Geleneksel Van kilim dokumacılığını modern yaşama uyarlamak, kadın emeğini görünür ve sürdürülebilir kılmak için.

Rumii’nin her ürünü anlamlı bir hikâyeyi barındırır. Hayat Ağacı, Nehrek, Eli Belinde ya da Muska... Her motif bilinçli seçilir, her tasarım geçmişle bugün arasında bir köprü kuracak şekilde yeniden yorumlanır. Ama özü bozulmaz.

Rumii bugün; çantadan aksesuara, ev tekstilinden kurumsal hediyelere uzanan geniş bir ürün yelpazesıyla yoluna devam ediyor. Ancak esas hedef hiçbir zaman sadece ürün satmak olmadı. Amacımız yerel üretimi güçlendiren, kadın emeğini merkeze alan ve kültürel mirası geleceğe taşıyan sürdürülebilir bir sistem kurmak.

Rumii, köklerinden kopmadan yenilenmenin mümkün olduğuna inanır. Van’dan çıkan bu hikâye, yerel olduğu kadar evrenseldir. Çünkü emek, dayanışma ve anlam, her coğrafyada ortak bir dildir.

VAN’DA GİRİŞİMCİ BİR KADIN OLMAK

Van’da kadın girişimci olmak, çoğu zaman aynı anda birden fazla rolü üstlenmek demektir. Tasarımcı, üretici, eğitmen, arabulucu, muhasebeci, anlatıcı... Ve tüm bu rollerde çoğunlukla “ısrarcı” olmak, işin temelidir. Yerelde bir sosyal girişim kurmak, kaynaklara sınırlı erişim, görünürlük eksikliği ve önyargıları beraberinde getirir. Ancak aynı zamanda çok güçlü bir dayanışma, köklü bir

kültür ve anlatılmayı bekleyen sayısız hikâye barındırır. Rumii’nin gücü de tam olarak buradan beslenir. Kadınlarla birlikte üretmek, onların bilgisine güvenmek ve emeğinin karşılığını adil bir şekilde vermek Rumii’nin temelidir. Ustaları sadece üretici olarak konumlandırmıyoruz. Onlar bizim için markanın asli parçasıdır. Bilgi aktarmı, eğitimler ve birlikte öğrenme süreçleri Rumii’nin güçlü bir şekilde büyüme modelinin merkezinde yer alır.

Van’da girişimci bir kadın olmak, çoğu zaman “neden olmasın?” sorusunu tekrar tekrar sormayı gerektirir. Rumii, bu sorunun somut bir cevabıdır.

“Zamana Dokunan Gelenek” sloganıyla yola çıkan Rumii, geleneksel ile modern bir araya getiren, etnik motifleri bugünün yaşam pratiklerine uyarlayan bir tasarım yaklaşımı benimser. Marka, yerel bilgi ve el işçiliğini çağdaş tasarımla buluşturarak özgün ve zamansız ürünler üretir.

Rumii Sosyal Girişimi; sosyal, kültürel ve çevresel faydayı odağına alan bir anlayışla çalışır. Üretim süreçlerinde sürdürülebilir ve doğal malzemeler kullanmaya özen gösterir; doğaya ve insana saygılı bir üretim modeli benimser. Van merkezli bir sosyal girişim olarak Rumii, yerel üretimi güçlendirmeyi, kadın emeğini görünür ve sürdürülebilir kılmayı ve Anadolu’nun kadim motiflerini günümüzle buluşturarak gelecek kuşaklara aktarmayı hedeflemektedir.

Gençlerin Eliyle Yeşeren Umut: Antalya Genç İklim Liderleri Platformu



Pınar
KINIKLI

Antalya, Akdeniz'in en büyüleyici kıyılarında bir doğa harikası olarak yükselirken, son yıllarda iklim değişikliğinin en sert darbelerini de en yakından hisseden kentlerden biri haline geldi. Kavurucu yaz sıcakları, devasa orman yangınları, ani ve şiddetli fırtınalar, seller... Bu tehditler, kentin eşsiz doğal zenginliklerini doğrudan hedef alırken, bir grup kararlı genç sessiz kalmamayı seçti. Muratpaşa Belediyesi'nin öncülüğünde, Avrupa Birliği mali desteğiyle UNDP tarafından yürütülen Sivil Katılım Hibe Programı kapsamında hayata geçirilen Antalya Genç İklim Liderleri Platformu (AGİP) projesi, Antalya'ya kahçı, ilham verici bir miras bıraktı.

AGİP projesi, "Türkiye'de Demokratik Yerel Yönetişimin Geliştirilmesi için Sivil Katılımın Güçlendirilmesi Projesi" kapsamında uygulanan "Sivil Katılım Hibe Programı" ile Avrupa Birliği tarafından finanse edilmekte olup Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı tarafından uygulanmaktadır. Projenin faydalanıcısı Türkiye Belediyeler Birliği'dir. IPA II Sivil Toplum sektör lideri olarak Dışişleri Bakanlığı Avrupa Birliği Başkanlığı projenin lider kurumudur. Sivil Katılım Hibe Programı tarafından desteklenen projenin ortakları Antalya Orkidelerini ve Biyolojik Çeşitliliği Koruma Derneği (ANTOK), Antalya Muratpaşa Belediyesi, Çevre, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Derneği (ÇETADER)'dir.

Projenin kalbi, Antalya'da eğitim gören lise öğrencilerinden özenle seçilen 40 cesur ve enerjik gençti. Onlar, kapsamlı bir eğitim maratonu ve saha çalışmalarıyla gerçek iklim liderlerine dönüştü. Toplam 9 ana modülden oluşan program, biyoçeşitlilik eğitimlerinden sosyal ağ liderliğine, çevre mentörlüğünden iklim verisi analizine, girişimcilikten görsel içerik üretimine kadar geniş bir yelpazeyi kapsadı. Gençler, teorik bilgileri saha uygulamalarıyla pekiştirdi: Özellikle Muratpaşa Falezler bölgesi ve Lara Ormanı'nda yapılan gözlemler, iklim krizinin soyut kavramlarını somut bir gerçekliğe çevirdi.

Projenin en dokunaklı ve unutulmaz simgesi ise Lara Gelini (*Gypsophila pilulifera*) oldu. Dünyada yalnızca Antalya'nın Muratpaşa falezlerinde yetişen bu endemik bitki, IUCN kriterlerine göre Kritik Tehlike Altında (CR) sınıflandırılıyor. İklim değişikliğinin sıcaklık artışları ve habitat kaybıyla doğrudan tehdit ettiği bu narin tür, gençlere krizin yerel yüzünü gösterdi. Saha eğitimlerinde falezlerin uçurumlarında, tuzlu rüzgârların estiği kıyılarda Lara Gelini'ni gözlemleyen gençler, "küresel ısınma türleri yok ediyor" söylemini kendi gözleriyle deneyimledi. Bu yaklaşım, projenin yenilikçi ruhunu da yansıttı: Soyut tehditleri, hemen yanı başındaki canlı bir örnekle somutlaştırmak.

Benzer şekilde, gençler Manavgat'ta DE-KAFOK ile işbirliği yaparak caretta caretta koruma etkinliklerine katıldı. Yuva kontrolleri yaptılar, kıyı temizliğiyle sahili atıklardan arındırdılar ve yüzlerce yavru kaplumbağayı denize ulaştırdılar. Bu uygulamalı etkinlikler, iklim krizinin deniz ekosistemlerine etkisini yerinde gösterdi ve gençleri doğa korumasında aktif rol almaya teşvik etti.

AGİP, sanatsal ifadeyle de farkındalık yarattı. Proje kapsamında kurulan AGİP Tiyatro Topluluğu, iklim değişikliği temalı bir performans sahneledi. Özellikle +0.5 Akdeniz'in Geleceği Çalıştayı'nın kapanışında sergiledikleri etkileyici gösteri, izleyicileri iklim değişikliği ve kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya olan türler konularında derin düşüncelere sevk etti ve çevre mesajlarını sanatsal bir dille geniş kitlelere ulaştırdı.

AGİP, dijital dünyada da güçlü bir iz bıraktı, genciklimliderleri.org.tr adresindeki İklim Portalı, eğitim içerikleri, iklim verileri, haritalar ve gençlerin ürettiği içeriklerle dolu kalıcı bir kaynak haline geldi. Gençler, sosyal medya eğitimleri sayesinde etkili kampanyalar yürüttü; toplumun her kesimine ulaşan paylaşımlar, farkındalığı geniş kitlelere taşıdı.

AGİP Akademi kapsamında gençler, kendi okullarında akran eğitimleri düzenledi. Pedagogik "akran eğitimi" yöntemini benimseyerek, öğrendiklerini arkadaşlarına aktardılar. Daha da önemlisi, Muratpaşa Belediye Meclisi'nde bir yerleri olduğunun farkına vararak gelecek dönemlerde karar alma süreçlerine doğrudan dahil olma olasılıklarını pekiştirmiş oldular. Gençlerin önerileri, iklim politikalarına yansyarak demokrasiyi gençleştirdi ve sivil katılımı güçlendirdi.

Projenin zirvesi, unutulmaz AGİP İklim Sempozyumuydu. Antalya'nın merkez ilçelerin-

den (Konyaaltı, Kepez, Aksu, Döşemealtı dahil) 200'ü aşkın lise öğrencisi, akademisyenler, uzmanlar ve paydaşlarla bir araya geldi. Muratpaşa Belediyesi tarafından düzenlenen +0.5 Akdeniz'in Geleceği Çalıştayı'nın ikinci gününde yer alan bilimsel sunumlar, panel tartışmaları ve gençlerin kendi projeleriyle dolu bu bir günlük etkinlik, iklim krizine yönelik çözüm önerilerini hararetle masaya yatırdı. Sempozyum, gençlerin sesini sadece Antalya'da değil, ülke genelinde duyurdu.

Sürdürülebilirlik, AGİP'in en güçlü yönlerinden biriydi. Kurulan iklim istasyonları, gelecekteki çalışmalara veri sağlayacak olması bölgedeki önemli bir açığın kapatılmasında etkili oldu. Muratpaşa Fener bölgesi ve Ermenek Ormanlarına kurulan iki iklim istasyonu ile sürekli meteorolojik veri üretiminin olması ve bu verilerin internet ortamında kullanıcılara ücretsiz sunulması bölgede yapılacak çalışmalara ışık tuttu. Gençlerin enerjisi ve dijital yetkinlikleri, toplumda kalıcı bir dalga yarattı. Proje, STK'lar, yerel yönetimler ve eğitim kurumları arasında yeni iş birlikleri doğurdu; Muratpaşa Belediyesi'nin desteğiyle gençlerin iklim görüşleri karar mekanizmalarında yer bulmaya devam edecek.

AGİP, yalnızca bir proje değil, gençlerin iklim mücadelesinde seslerini gök gürültüsü gibi yükseltmelerinin, hassas ekosistemleri koruma tutkusuyla geleceği dönüştürmelerinin canlı bir destanıydı. Lara Gelini'nin narin ama dirençli çiçekleri gibi, bu gençler Antalya'nın iklime karşı daha güçlü, daha yeşil bir geleceğe adım atmasını sağladı. Ateşledikleri kıvılcım, yarınlarda büyük bir yangına dönüşecek – çünkü artık gelecek, kararlılıkla onların ellerinde.



Ben ki Ben



Işıl Didem
MADAK

Karşıdan karşıya geçmek için elimi trafik lambasının gövdesindeki işaretli yere uzattım. Uzaktan mı göstermeli yoksa dokunmalı mı? Karar veremediğim anlardan biri bu. Uzakta tuttum elimi, kafamı kaldırıp baktım yeşil yanmış mı diye? Yanmamıştı. Beklemeyi sevmem, bir kez daha dokunsan ne olur ki? dedi sıkıntım. Soğuk demire elimi dayadım. O arada yeşil yandı ve lambanın -neşeyle geç gibi bir hava yaratan tık tık tık- sesi duyuldu. Hızlı adımlarla yürürken arkamda kalmasını diledim onun. Baktım yanı başımda.

Bugün onu gezmeye çıkardım, doğru ya. Deniz kenarına gitsek, orada suyun üzerinde ki kuşlara baksak, oturanın hangisi olduğunu bulmaya çalışsak... Karabatak mı pelikan mı filamango mu? Kuşların dalgayla, suyun kıpırdanışıyla batmamasını güvenle izlese, ısıltılar arasındaki varlığını hissetsek... Çay var, diye bağırıyor sahil boyunda, odun ateşiyle çay yapanlardan biri, taze taze! Sema-veri tenekeden, alt ateşi yavaşlatmış. Derin dikdörtgen plastik kutunun içinde çiğdem var, üstünde de küçük çay bardağı. Bardağı on lira, diyor çiğdemin. Kafamı sallıyorum, çay da on lira, diyor. Yok, istemez derken sıkıntım itekliyor, alsana biraz! Yirmi lirayı uzatırken ver ikisinden de diyorum adama. Hazır külaha çiğdemi koyuyor önce, az değil mi diyor? Yok, yeter. Çayı kâğıt bardağa dolduruyor. Afiyet olsun derken derme çatma arabasının düzeniyle uğraşıyor, ama asıl oya-

lanmak için. İşi biten her satıcının müşterisi gidinceye kadarki boşluk anı. Avucuma biraz çekirdek almak istiyorum ama önce pantolona elimi sürüp terini siliyorum. Taneciklerin ıslaklığa yapışmasını istemem, ben de istemem diyor benimki. Çayı birlikte yudumluyoruz, sıcakmış, makine çaylarına benze-miyor. Çekirdeği çitlerken tuzu fazla geliyor, yedikçe dilim yanacak belli. Olsun çayla iyi gider, diyor. Aldırış etmeden kıyı boyu uzanan kenar taşlarından birine ilişiyorum. Azıcık soğuk, üşür müyüm diye düşünürken atkıyı altıma alma kararı ısıldıyor zihnimde. Böylelikle daha uzun süre oturulur, oturmak istiyor muyum? Hiçbir şey yapmadan öylece kalmak mümkün olsa keşke. Karşıdaki kuşa özeniyorum. Sadece salınmak... Suyun soğukluğuna karşı tüylerim olsa, atlardım şu kış günü. Otururduk öyle. Bakınırdık. Biri-leri insan mı o? derdi. Yanımdaki de belli... Sıkıntım çırpınırdı ihtimal. Parendeler atar, ben buradayım, der, izini, yerini belli ederdi. Sonra hiçbir şey olmamış gibi kurtarılmayı isterdi. Kesin. Ayıp falan değil ki diye açıklama yapar ve kendini mutlaka haklı çıkarırdı.

Rüzgâr artınca ellerim soğudu, ıslaklık kurumadan soğumak, ruh halime benzer bir durum. Her an yenilenen olaylarda dayanma gücüm azalacak ama yaşamaya devam edeceğim sonuçta. Çok uzak değil yaşananlar, yaşanmayanlar uzak. Var olan koşulların çıkırgını çeviren biri var. Mesafeleri ölçtüm

birbirimize olan uzaklığımızdan habersiz birileri var. Üst kat komşum var, belki yan daire, arkadaşlarım, dostlarım; karım, kızım, sevgilim... Ruh yerleşkeme eğitmek için yerleşmişler sanki. Öğretilerin sağlamasını yapmaya hazır olanlar da var.

Oturduğum taş, atkıya rağmen acıtmaya ve üşütmeye başladı. O, çay bitince oyalanacak bir şeyi olmadığı için gözüme baktı dik dik. Çiğdem kabuklarını elimle topladım, yapışanları diğer elimle silkeledim. Yandaki çöp kutusuna götürdüm, çöpleri yere atanları kendimce cezalandırdım medeniyet kamçısıyla. Yürümeye karar verdim, arkamdan koştüğünü hissettim. Yakalayacak ve beni sobeleyecekti. Ayakkabımın bağı çözülmüştü, kenardaki kaldırım taşına ayağımı dayayıp bağlamak için eğildim. Önce tek taraflı kurdele yaptım, sonra diğerini onun içinden geçirdim. Geç öğrendim bağlama işini. Arkadaşlarım birden iki kulak yapıp mükemmel fiyonklar yaparken benim hep eksik olurdu. El becerilerimin yetersizliği sakarlıklarla da ortaya çıkıyordu. Tam takım fincan, tabak, çanak pek olmadı evde. Ne bileyim, nereyi temizlesem pisti. Yatağımı düzelttiğimde hep bir yerinde yorgan toplanır, battaniye kayar. Yastığım hiç ideal yükseklikte olmadı. Olmama halini normalleştirdim, iş yerinde de benzer durumlar. Hesaplarda açık vermesem de geceler boyu ne nereye gitmiş hesapladığım çok olurdu. Denkleşen her yanı, başka bir yanıma çekiştirip açıkta bırakıyordu. Müdür bir gün toplantıda daha dikkatli olmam konusunda laf soktu, somut anlamda büyük hatalar yapmadığım için eninde sonunda ortalama işe razı olmak zorunda kalırdı. Düzensizliğin içinde beni seven bir kadın bulmuştum yirmili yaşlarda. Sessiz sedasız, sade bir kız. Böyle romantik bir şekilde de karşılaşmadık, iş yerinden or-

tak bir arkadaş birbirimize uygun görmüş. Süklüm püklüm buluştuk, bir süre bakmadık birbirimizin yüzüne. Sonra bir gayret laf açıldı. Öyle evlenme teklifi filan yok, dört ay gezdik: sinemaya, parka, kafeye... Etraftan duyduğumuz, olması gerekenleri yapmaya çalışırken, sonrası için de yol haritası çizeceklerini bilmiyordum. O da bilmiyordu gerçi. Onun annesi biliyordu her şeyi, hem de çok iyi biliyordu. Bir kere olacak, böyle olsun, diyordu. İlk deneyim.

Birkaç çocuk uçurtma uçuruyordu sahil boyu uzanan çimlerde. Ne güzel diye düşünürken uyduruk uçurtma, çıtalı değil, dedi sıkıntım. Şehirli çocukları avutmak için para tuzağı diye ekledi. İki dakika avunacaktım oysa. Bırakır mı? Parlak, çok parlak baloncu da parka yakın bir yerde bekliyordu. Nerede eski balonlar... Bunlar söndü mü bir işe yaramıyor, çocukluğumuzda havası azalan patlayan lastik balonumuzu bile oyun haline getirirdik. Bir parçasını alıp ağzımızın içinde havayla küçük bir baloncuğa dönüştürüp çevirirdik sonra dişlerimize sürte sürte sesler... Dişimizle de patlattık mı? Mis. Boğazına yapışır diye annen kızardı, dedi yine. Öyleydi sahiden. Birileri öngördü tehlikeleri hep. Bilmediğimiz şeyler var diye açık öğretime bağlıydık. Şimdi konulan kuralların sağlamasını yapacak biri vardı yanımda. Artık onsuz geçmiyordu günüm.

Bu sakın ve geniş günle, içimdeki darlık hiç örtüşmedi. Yürümeye devam etmeliydim, yoruluncaya dek. Onu da bir gün sahilde görmüştüm, çok güzeldi. Kızımın doğumundan yedi yıl geçmişti, eylöldü. Ha doğumdan sonra baba olmanın heyecanını yeterince duymamaktan utanmıştım. Unutsam da hatırlatıyordu hemen kızımın annesi. Emanet, diyordu, annesinden duymuş olmalıydı. Ben

vestiyer gibi hissettim kendimi, biri alacak gidecek. Meğerse büyüyecekmiş. Çok ağladı, ağladı, ağladı. Akıllı olur, dedi götürdüğümüz doktor. Olsun tabii, dedim, babasının kızı. Buna pek inanarak söylemedim. Babalığı da öğretiler kısa sürede, öğrendiğim kısmında keyifli yerler vardı. Yalnız kalınca onunla çizgi film seyretmeyi seviyordum. O cicili bicili şeyler yanında, benim açtıklarımı da izliyordu. Çok ağlayanlar sonradan sakın olur, demişti karımın annesi. Sahiden öyle oldu. Yürümesi, konuşması, sonradan suskunluğu... Bana benziyordu galiba, annesine de. Üçümüzün fotoğrafı vardı duvarda büyütmüş haliyle. İkimizin ortasında kızımız. Elimin biri kızımın elinde diğeri de karıma doğru uzanmış. Omzuna doğru. Hepiniz beyaz giyinin demişti fotoğrafçı. Saflık, temizlik gibi şeyler.

Yedi yaşındaydı kızın, dedi sıkıntım, o okula başlayacakken olacak şey miydi? Aldattın karımı. Sahilde gülerken görmüştüm, o kızı. O kadar güzel ve sesli gülen birini görmemiştim. Görmüşümdür de dikkatimi o an çekti işte. Arkadaşlarıyla ilgilendiği kadar benimle de ilgileniyor gibi geldi. Gibi geldi belki ruh halimle ilgiliydi. Karımla ciddi bir kavgadan sonra kapıyı çarpıp çıkmanın verdiği rahatlanan etkisi de olabilirdi. Gözleri gülen insan mı görmüştüm? Çocukluğun sakın odalarında sessizce büyümüştüm. Çok sevdim o kızı işte, kapıldım.

Nefes nefese kaldım, bir bank vardı ileride. Kendimi attım. Yanıma bir kedi de geliverdi, Tekir bir kedi. Oldum olası severim bunları, sessiz hallerini, uyumalarını, yürümelerini, yetinmelerini... Sen yetinmedin, dedi sıkıntı. Ne yapsaydım? Okudum, bir bankada çalışmaya başladım. Ardıma bakmadan yürüdüm, normal denen her şeyi gözledim, uygulama

aşamasında el yordamını kullandım. Becerilerimin çekildiği bir süreçti işte. Varlığını fark etmem, ettirmem gerekmesin diye kıyıda yüzdüm. Boyumun ve aklımın ermediği yerlere gitmedim. “Başlangıç olmadığı gibi son da yoktur. Bir kadın, bir kent, bir kere de terk edilemez. Hepsi birbirine benzer zaten.” dedi bir yazar. Sonra bıraktım, her şeyin oyun olduğunu düşündüm. Her şeyin oyun olmadığını düşündüm. Bu karmaşanın içinde...

İşte o, öyle emindi ki. Bir söyleyip bin gülerken... Bana bakarken... Saçlarını savururken... Yoksa hep aynı saatlerde gider miydim onu görmeye? Giderdin, dedi sıkıntım bankta bana sokulup. Boğazıma dayadı elini. Yutkunmaya çalıştım bir süre, yutkunamadım. Kalbim hızlandı, nefes alamadım, avuçlarım su oldu. İyi misiniz? dedi yan bankta oturan bir adam. Konuşamadım, iyi değilim diyemedim. Yanıma geldi, suyundan uzattı, elini yüzüme sürdü. Islaklığa alışkındım. Bu alışkanlığın verdiği güçle sıkıntının boğazımdaki elini ittim. O da başını eğip kenara çekildi. Hırıltıyla birlikte iyiyim, dedim yardım etmek isteyen adama. “Neyiniz var?” dedi. Panik atak, dedim, karşımda sıkıntım gülmserken.

İnsan Nedir?

“İnsan, bitimsiz bir hikâye, tükenmeyen bir anlatı, sonsuz bir paylaşımdır. Ama bu hikâye iyi olmak zorunda değildir. Anlatı üretmek, ahlaki bir üstünlük sağlamaz. İnsan, zalimliğiyle de hikâye anlatır; yıkımıyla da.”



Ziyaver
ŞENCAN

İnsanlık tarihinin çığır açmış önemli fikir mimarlarından, bilişsel kifayetsizliği yüzünden düşünme yetisi gelişkin birisinin ancak parodisi olabilecek bildimcikböceklerine; varoluşa dair ciddi bir meselesi ve mesaisi olan kanaat önderlerinden, başta insan kardeşleri olmak üzere, canlı ve cansız bütün unsurlarıyla Evren'e olan sorumluluklarını kuşanmış bir homo sapiens sapiens ferdinin karikatürü bile olamayacak kofti herbokologlara kadar çok geniş bir entervale yayılmış personanın binlerce yıldır favori beyin jimnastiği enstrümanlarındandır “İnsan nedir?” sorusunun odağına yerleştiği müzakere ve münakaşaların ateşine odun atmak.

Bu sorunun binlerce yıldır fikir âfakımızın demirbaş unsurlarından olması, tamamı insan marifeti olan mitolojik, teolojik, folklorik, kültürel, edebi, ilmi, metafizik ve mantıki anlatıların, dönüp bu anlatıların anlatıcılarını verilmiş / belirlenmiş / atanmış bir öze, amaca, anlama, göreve sahip bir antite olarak tarif, tasvir, tavsif, tasnif ve takdir ediyor olması yüzündendir. Türümüz homo sapiens sapiens'in ortaya çıktığı 70,000 yıldır devam eden bir çeşit kendisi doğrulayan kehanet süreci, kendi üzerine katlanan, kendisine referans veren paradoksal bir döngüdür bu.

Kurmaca ya da değil, her türden anlatıların favori girizgâh cümlelerinden olan (klişe argümanları kullanmayı çok da tercih etmememe karşın, anlatımın tam da bu koordinatına cuk diye oturduğundan paylaşmak zorundayım) 'sonda söyleyeceğim şeyi en başta söylüyorum' kelâmını sarf ediyor ve takiben diyorum ki: üzgünüm millet, ancak ne insanın ve ne de onun içinde debelendiği CÜMLEVAROLUŞ-MECMUASI'nın, bir diğer deyişle Kâinat'ın, az önce dillendirdiğim manada (ne kendinde ve ne de kendisi için olan anlamında) verili bir özü yoktur. Anlayacağınız, ne mikro-kozmos olan insanın ve ne de makro-insan olan Kâinat'ın cebine doğuştan konulmuş bir anlam fişi, yakasına iştirilmiş bir mana rozeti ve göğsüne ya da anlına nakşedilmiş bir DERİN HAKİKAT formülü vardır. Diğer bir deyişle öz yoktur, amaç yoktur, görev yoktur. Olmuşlar, olmakta olanlar ve olacak olanlar öylece, kendi kendilerine, olasılıkların / olabilirliklerin / olumsuzlukların körlemesine ve bilinçsizce birbirlerini takip etmesiyle cereyan etmektedirler. Bunları önemli, özel ve anlamlı kılan az önce bahsettiğim uydurduğumuz anlatılardır.

Anlam, evrenin bağrından fıskırmaz; insan tarafından icat edilir. Mitolojiyle, teolojiyle, ede-

biyatla, grafik sanatlarla, siyasetle, ahlakla, sinema ve tiyatroyla, beşerî, sosyal ve doğal bilimlerle... İnsan, anlam üretir; çünkü anlam yokluğuna katlanamaz. Kendinde Varoluş, yâni insandan gayrisi sessizdir. Kendisi için varoluş, yâni İnsan ise bu sessizliğe asla tahammül edemez.

İyimserler bu basit, yalın, derin ve aşikâr hakikati tersyüz eder, aslından tamamen farklı bir şekilde, inanmayı tercih ettikleri bir anlatı tertibi ve terkibi içerisinde inşaa eder ve emisyonuna sokar. Tom Amca edasıyla konuşanlar, (çoğu çeşitli ahlâki zaaflarla malûl olmalarına karşın) Pollyannacılığı ve ahlakçılık taslamayı görev sananlar, "insan" kelimesini bir övgü cümlesi gibi kullananlar, insanlığın ezici çoğunluğunu oluşturur.

İnsanın sayılamayacak kadar çok tanımı yapıldı şimdiye değin; insan dik duran canlıdır, alet kullanandır, oyun oynayandır, üzülen ve sevilendir, ağlayan ve gülendir, utanandır, utanmayı unutandır, hatırlayandır ve hatırlamak için unutandır, merhamet duyandır, merhametsiz olandır, haddini bilendir, hadsizin tekidir, ekonomiktir, politiktir, estetikdir, havastır, banaldır, spekülatifdir, mantıklıdır, duygusaldır, düşündür, düşündüğüne dair düşündür, eleştirel ve kuşkucudur, sorgulamaksızın inanandır ve ilâveten zibilyon tane farklı sıfatla daha nitelenebilecek çok boyutlu ve enigmatik bir antitedir ve bunların tamamıdır, toplamıdır, sentezidir ve fazlasıdır insan!

Bu tanımların hiçbirisi yanlış değildir; ama hiçbirisi yeterli de değildir. "İnsan şudur" diye kestirmeden konuşan her tanım, insanı zamanın bir anında dondurur. Türümüzü tamamlanmış bir antite gibi sunar. Bu, özcülüğün en kaba biçimidir. Oysa insan, olmuş-bitmiş bir şey değildir; sürekli olan, sürekli oluş hâlinde bir sü-

reçtir. “Kısa, kesin ve özlü reçeteler” sunanlar, insanı değil, kendi entelektüel yetersizliklerini, ya da tembelliklerini tarif ederler. Bana kalırsa türümüzü kuşatmaya, anlamlandırmaya, anlatmaya en ehil ve mümeyyiz olan tarif şudur: hikâyeler / anlatılar uydurmayı ve uydurduğu bu anlatıları paylaşmayı seven oyunbaz canlıdır insan. Bir diğer deyişle insan tepeden tırnağa bir anlatıcıdır, halis bir uydurukçudur, serâpa bir homo narans’tır. Bu tanım bizi kaçınılmaz olarak edebiyata götürür. İnsan, doğası gereği bir naratördür. Anlatan olmaklığı, onu dolaysız biçimde edip kılar; insan işte bu yüzden doğuştan ozandır. Uydurmak ve paylaşmak, varoluş kipimiz ve ontolojik modumuzdur. Zorunlu hâlimizdir bu.

Bu yüzden edebiyat — diğer sanatlar, bilimler ve felsefe gibi — hiçbir yere gitmez, dolaylarımızdan uzaklaşmaz, bizden kaçmaz. İnsan olduğu sürece anlatı olacaktır. Bir yanımız hep edip kalacaktır; sanatçı, şair, bilimci, filozof gibi davranmaya devam edeceğiz. Bu, insanın pin kodudur.

Ancak burada durmak, yine iyimserlerin tarafına düşmektir. Ben orada durmuyorum. İnsan nedir sorusuna kötümser (realist de denebilir aslında) bir yerden bakıldığında manzara değişir. İnsan, özünde zalimdir. Beslenme rejimi bakımından hepçil bir memeli hayvandır ama fiilen et bağımlısıdır; yediği şey leştir, cettir. Leş yediğinden olsa gerek, hırslıdır ve zalimdir ve kindar. Türdeşine sistematik biçimde eziyet eden, işkence eden tek canlıdır insan. Yalnızca kendisini değil, yaşadığı gezegeni de yok edebilecek kapasiteye sahiptir o. ‘Tanrı bizimledir’ anlamındaki ismine örgütlü bir dine inanmayarak ihanet eden Königsbergli Germen cehenneme giden yolları genişletmişti asırlar önce, ‘tanrı öldü, onu biz öldürdük, sen ve ben, biz katillerin katil-

leri, kendimizi nasıl teselli edeceğiz?!’ diyen kuyu gözlü, bıyıkları barikat o Prusyalı çılgın ise manaya ve vicdana dair olan cılız umutların tabutuna son çiviye de çaktı. Zikrettiğim ‘Tanrı bizimledir’ anlamındaki ismiyle 2.5 asır öncesinden bize istikamet tayin eden o Königsberglinin dediği gibi: **‘İNSANIN EĞRİ ODUNUNDAN DOĞRU HİÇBİR ŞEY YAPILAMAZ!’** Bakınız bu argüman bir ahlak aforizması, felsefi bir maksim ya da teolojik bir umde değildir; o yalınkat bir antropolojik tespit ve sarıh bir biyolojik teşhistir.

İnsan gezegenin virüsüdür. Hatta belki yalnızca gezegenin değil, güneş sisteminin, galaksinin mikrobudur. Yaratıcı olduğu kadar yıkıcıdır; ama yıkıcılığı, yaratıcılığından çok daha istikrarlıdır. Hatalarından ders çıkaramaz. Teknolojiyi bilgelikle değil, kötücüllükle birleştirir. Kendi türüne, diğer canlılara ve nihayet bütün bir biyosfere işkence eden tek varlıktır.

Bu noktada köken anlatıları da ikna edici değildir. İnsan tarihini 5–6 milyon yıl öncesine, hominidlere bağlayan açıklamalar bana yetersiz gelir. “Biz yıldız tozuyuz” diyerek soy ağacını 13.8 milyar yıl öncesine, Big Bang’e kadar genişletenler de bana göre dar görüşlüdür. Her iki anlatı da hâlâ fazla kısa, fazla yerel ve fazla basittir.

Benim için insan, trilyonlarca yıl var olduktan sonra enerjisini tüketip çöken, donan, ölen evrenlerin küllerinden doğan bebek evrenlerde yeniden ve yeniden dünyaya gelen bir bitimsiz ve kronik Dasein’dır. Bir diğer deyişle ebedi ve ezeli bir bengi dönüşün çocuklarıyız biz. Bu perspektif, Homo Deus’u rüşeym hâlinde içeren kuarklar olduğumuzu ima eder. Önemli olduğu için tekrarlıyorum: **HOMO DEUS’U RÜŞEYM HALİNDE İÇEREN KUARKLARIZ BİZ!** Eğer bu evrende Homo Deus’a evrilemeden



yok olursak — ki, yaptığımız onca saçma salak işe bakınca bu yüksek bir olasılıktır — büyük ihtimalle sonsuz evrenlerin birçoğunda, bizim mütekabilimiz olan türler bunu çoktan başarmıştır; bazılarında başarmakta, bazılarında da başaracaktır.

İnsan, bitimsiz bir hikâye, tükenmeyen bir anlatı, sonsuz bir paylaşımdır. Ama bu hikâye iyi olmak zorunda değildir. Anlatı üretmek, ahlaki bir üstünlük sağlamaz. İnsan, zalimliğiyle de hikâye anlatır; yıkımıyla da.

Sonuç olarak, “insan nedir?” sorusuna benim cevabım nettir: İnsan; zalim, hırslı, akılsız, hatalarından ders çıkaramayan, ceset yiyen, türdeşlerine ve diğer canlılara eziyet eden; yarattığı teknolojiyle, kötü niyetiyle hem kendisini hem gezegeni yok etmeye doğru hızla ilerleyen bir virüstür. Şayet evrenimiz sonsuz evrenler içeren yüksek boyutlu bir meta-evrene gömü-

lû sayısız evrenden biri ise, zikrettiğim kötü-cüllüğümüzü çok da dert etmeyelim derim; evet, biz bu evrende iyi şeyler yapmakta başarılı olamadık ve olamıyoruz. Ancak, kuvvetle muhtemeldir ki paralel evrenlerin bazılarında iyi işlere imza atan türdeşlerimiz vardır ve olmak zorundadır. Çoklu evrenler teorisi doğru değilse ve evrenimiz biricik evrense şayet, bu alternatif okunulan satırlarda dillendirilen argümanlara ilgi duyanların ancak kâbusu olabilir. Çünkü (önemine binaen tekraren söylüyorum): İnsanın eğri odunundan doğru hiçbir şey yapılamaz NOKTA!

(*) Bu metinde ele aldığım bazı temaları ayrıntılı olarak kuşatan bir anlatı için: <https://ziyaversencan.blogspot.com/2025/11/edebiyat-buradan-nereye-quovadis.html>

Gönlümüz Uyuyor mu?



Ahmet
İNAM

Önce ne kelâm vardı, ne de eylem,
Önce gönül vardı, ama uykulu.

“Olsak n’ola bî-nâm’u nişan şöhret-i âlem
Biz dil gibi turfa muammada nihânız.”
Neşati



Gönül, Türkçe’den, Anadolu topraklarından devşirilmiş, dünyadaki tüm insanlara sunabildiğimizde, yaşadığımız hayata önemli katkılarda bulunabilecek bir kavramdır. Bu

topraklardaki insan kaynaklarının kaynağında keşfedilebildiğinde insan olarak yaşama ufkumuzu açabilecek gönül kavramımız vardır. Bu çalışma gönül konusunda sonraki tartışmalara kapı açabilecek bir ön hazırlıktır.

Gönlümüzün etkinliklerine *gönülleme* diyelim. Alışılmış anlamıyla, kafa düşünür, kalp duyar, gönül de gönüller. İşte bu yazı salt bir düşünce yazısı değildir; gönlümün, gönlümdeki kültürün gönlüyle gönüllemesinin, etkinlikte bulunmasının bir ürünüdür. Gönül duyar, düşünür, coşar, titrer. *Gönülleme* kuru, soyut bir düşünme, kendimizi yitirmemize yol açan bir duygulanma değildir. *Gönülleme*, bedensel, tarihsel, kültürel giderek metafizik anlamda varlığımızı *duymakla* başlayan bir çabadır.

Önce “kelam” mı vardı, “eylem” mi, tartışılmıştır. Önce gönül vardı, bana sorarsanız. Vardı ama uykudaydı. Sağlıklı yapısı için de geçerlidir. Gönlü uyanmış kültürler vardır. Kendini sorgulamamış, kimliğini tartışmamış, geçmişle olan bağlarını, bağımsızlığını, özgürlüğünü gözden geçirmemiş kültürler. Gönlü boş kültürler. Gönlü yok kültürler.

Öyleyse tek tek bireylerinkinin yanı sıra top-

lumların gönüllerinden de söz edebiliriz. İşte *gönülleme* uykuda olmayan bir gönülle yürütülebilir. İçimdeki, bendeki gönülle, dışımdaki, toplumdaki gönülle, kültürümdeki gönülle. Bunlara sırasıyla *iç gönül* ve *dış gönül* diyelim. İçimdeki gönül uykuda, dışımdaki gönül uyanık olabilir. Bu durumda, ben içinde yaşadığım, kültürün çalkantılarını, sorgulamalarını, arayışlarını, düşünce ve inanç çalkantılarını gönlümle kavrayamam. Dışımdaki gönül uyuyor da ben uyanık isem acım, feryadım toplumun sağır duvarlarına çarpa çarpa yok olur. Tıpkı Yunus Emre’nin “Aşksızlara benim sözüm / Benzer kaya yankusuna” deyişi gibi.

Gönülleme varlığımı duyuşumla başlar dedim: Varlığım, içim ve dışımla bütündür. Uyanıklık iki yanımda da gereklidir. Dostlarımın gönlü kapalı iken, aldırızsız, umursamaz, ylgın basmakalıp, alışkanlıklarla yaşıyorken, benim gönlümün heyecanı, aklımın, duygularımın, tutku-larımın bitip tükenmek bilmeyen çalkantıları anlamlı mıdır? Gönül iletmek ister. Söyleşmek, muhabbet, çoğalmaktır onu uyanık kılan. Gönülleşme yoksa gönül de yoktur. (Doğrusu etkisizdir!) Birbirlerine ulaşacak yolları olmayan gönüller, içinde bulundukları kültürün gönlünü oluşturmazlar, keşfedemezler, canlandıramazlar. Gönül tekil değildir. İçimdeki gönülde hep kültürün gönlü vardır. Gönlün bu özelliğine özgüllük diyorum. Çünkü gönül hep bir kültüre ‘özgü’dür. Gönlüm, toplumuma özgüdür.

Geçmişe özgüdür. Gönüldeşlerimdeki gönülle-
re özgüdür. Gönlüm, bir birey olarak yalnızca
benim değildir. ‘Ben’ yaıtılmış bir ‘tek’ değildir.
Gönlüm, uykulu, uykusuz hep vardır. Ben öl-
sem, içimdeki gönülle bu dünyada ilişkiye ge-
çemez olurum, dışımdaki gönlüm ise kültürüm
sürdükçe sürecektir.

Gönlümün uyanması, içimdeki gönlü, gönülle-
ri keşfetmekle başlar. Özgülleşmesiyle. Dünyayı
kavrayışında, duygularında, tutkularında öteki gö-
nülleri anlamasıyla. Dışı olduğunu, kendi iç derin-
liğine giden yolun dışından geçeceğini bilmesiyle.
Gönül, Batılının kişi, kişilik dediğini kuşatıp içi-
ne alır. Önce o vardı demiştim, ama uykudaydı;
gönlün en azından üç ögesini sayabilirim alı-
şılmış anlamıyla: 1. Akıl, 2. Duygulanım (his-
siyat) 3. İstek. Gönül, bu üç temel ögenin bir
aradalığı ile etkileşmesi, çarpışması, yaratıcı
biçimde birbirlerini dengelemesi ile canlılığını,
uyanıklığını sürdürebilir. Oysa insanın tari-
hinde bu ögelerinin birbirinden koparılmasını
görüyoruz sık sık. Üçü bir araya getirildiğinde
ise gönül her zaman uyanmıyor: Duygulanım-
larımız gönül sayılıp, akıl dışta bırakılıyor ya da
yine bir bütünlük içinde önemsiz görülüyor.
İstekler başköşeye konulup, diğer iki öge onun
buyruğuna veriliyor; böylece gönül kaprisli,
tutku dolu, uçarı bir “gönül” oluyor: Bana so-
rarsanız hâlâ uyuyor. Bir kültür düşünün: Tutku
doludur. Yalnızca ele geçirmek ister. İstek öge-
si başattır, duygulanımlar ve düşünce, eleştiri,
irdeleme gücü bastırılmıştır. Gönülü dirilmemiş-
tir bu kültürün. Gönül, tutkuyla dirilmez. Uçarı
insanların da (iç gönül, dış gönül paralelliğine
dikkat!) gönlü uykuludur. Gözünü hırs bürümüş
insanların, kendini bir işe körü körüne vermiş
olanların. Duygu pınarından kana kana içmek,
akılın çetin yollarını aşmak gerekir.

Demek ki gönül, akı ve duyguları içine alır.
İslam kültüründe örneğin Muhasibi’nin, Gaza-
li’nin (İhyâ, 3. Cilt 2. Kitap) ‘Kalp’ görüşlerine
yaklaşıyorum burada. Yalnız, Gazali’nin ‘kalbi’

bir hükümdar gibi görmesi, kalbin “askerlerin-
den” söz etmesi, kendi uyanık gönlü için bir
yapı kurmasındandır. Gönlü olan, gönül oba-
sını dilediği yere kurar, dilediği yapıyı çatar.
Gönül bir *olanaktır* yalnızca; uyanır ve arar,
kendi özünde seyredir. Örneğin, benim yarı
uykulu gönlümde kışlalar yoktur, uçsuz bu-
caksız ormanlar, yüksek dağlar, engin denizler
vardır. Arayanların otağ kurduğu yaylalarında
bulmuşlar değil, buluşmuşlar vardır.

Gönlün önemini de, kültürümüz açısından bu-
rada görüyorum: Gönül buluşmuşların kültü-
ründe uyanır. Tartışanların, arayanların, birbir-
lerini ve düşüncelerini, adına hakikat dedikleri
şeyi soruşturanların kültüründe. Yığının gönlü
olmaz. Körü körüne boyun eğenlerin. Zalimin
gönlü yoktur, mazlumun da. Mazlumun yığınlaş-
maması, tekniğe, teknolojiye kapılmaması gere-
kir. Aracın aracı haline gelmemelidir. Arzularının
akılının duygularının budalası olmamalıdır.

Gönül köle olamaz, budala, bağımlı. Özerktir gö-
nül. Demiştik, bir daha diyelim: Özgüdür gönül,
bir kültüre özgüdür ve özerktir (*muhtar, oto-
nom*), kendi kurallarını kendi koyar, koymaya
çalışır. Özgündür, taklit etmez, özenmez. Özgür-
dür, baskılardan, iç ve dış baskılardan arınmıştır.
Doğrusu: Özgül, özerk, özgün, özgür olmaya öz-
lem duyar. Özle ilgilidir bundan dolayı, kendimiz-
le ilgilidir, kimliğimizle. Varlığımızı duyuşumuzla.
Onu bekleyişimizle, ona seslenişimizle.

Bilinçdışı(*unbewusstsein*) bilinci etkiler. Bu
kavramı, Batıda belli bir bilinç anlayışından
kaynaklanıyor. Gönül, bilinçten farklıdır. Gö-
nölden, gönlü etkisi, baskısı altına alan,
bilinçdışı gibi bir etkiden söz edemeyiz. Gö-
nül yalnızca akıl, yalnızca bilinç değildir. İn-
san, bilinçdışını da sezer gönüllerken. Gönül,
Bilinçdışını *içine* alır. Bir fark etme odağıdır.
Gönülleme, gönül yapma, gönlün yapılanması
demektir ki, bilinç dışı etkiler, bir biçimde du-
yulur orada, belki de o anda sözle dile getirile-
meyen rahatsızlıklar olarak.

Gönül ne kadarsak o kadar olduğumuzu duyduğumuz varlığımızla, kendimizi duyumsadığımız, düşündüğümüz, istediğimiz zaman ortaya çıkar. Bir bütünlük çabasıdır. Tutku ile akıl, duygu ile düşünce iç içedir. Gönül bir ayrıştırmayı, bir bütünlüğü hedefler. Bu bütünlük ayrıştırmalarla gelişebilir. Ayrıştırmaların, ayrımların olduğu yerlerde de altta duran *gönül yurdu*, *gönül otağı* yeni birleştirmelerin, bütünlüklerin olanağını hazırlar.

Dünya uykulu, uykusuz (huzursuz! uykusu kaçmış!) yarı uykulu, gönüllerin, tek tek bireyler olarak; topluluklar, toplumların kültürleri olarak akıp gittiği bir alandır. Dünyanın gönlü var mıdır? Uyanık mıdır?

Bu topraklarda yaşayan bireylerin gönlü var mıdır? Gönlümüz olsa ne olur olmasa ne olur? Gönlümüz kendimizi yaratabilmenin temel koşullarından biridir. Öyle düşünüyorum. Sosyo-ekonomik, kültürel koşullar yerine gelmiş bile olsa, bir kültürün gönülsüz yaşaması onun çabucak kokuşmasına, kendi özünü bulamamasına, kendini yaratamamasına kişiliksiz, bağımlı, silik olmasına yol açar. Gönül kavramı kendimizi ararken, duyarlılığımızı artıran bir kavramdır.

Burada gönlü aklın dışında, ötesinde ya da aklın yerini tutan bir “zaptiye” kalp gibi görmeyin yanılabilir olabileceğini bir kez daha vurgulayayım. İnsanın bütünlüğünü parçalayıp gönlü, insanın bir boyutu sanarak, abartılı olarak görme yanıltıcıdır. Doğu ve Batı düşüncelerinde denenmiş bir yoldur. Unutmayalım, insanın düşüncesiyle değil, *gönülle-mesiyle* ilgileniyoruz. *Gönülleme* alışık olmadığımız bir ehtikettir; çoğumuz, ilkokuldan bu yana, düşünce “alıştırmaları” yapa yapa, belleğe belleğe, ezberleye ezberleye, özene özene, imrene imrene geliştik. Düşüne düşünce sorunlarımızı çözeceğimizi sanıyoruz. Ya da toplumsal, ekonomik, mühendisçe önlemlerle. Kimimiz politik olarak dünyayı değiştirebileceğimizi sanıyor. Gönlün farkında değil çoğunluk. Gönül üç-beş sanat-

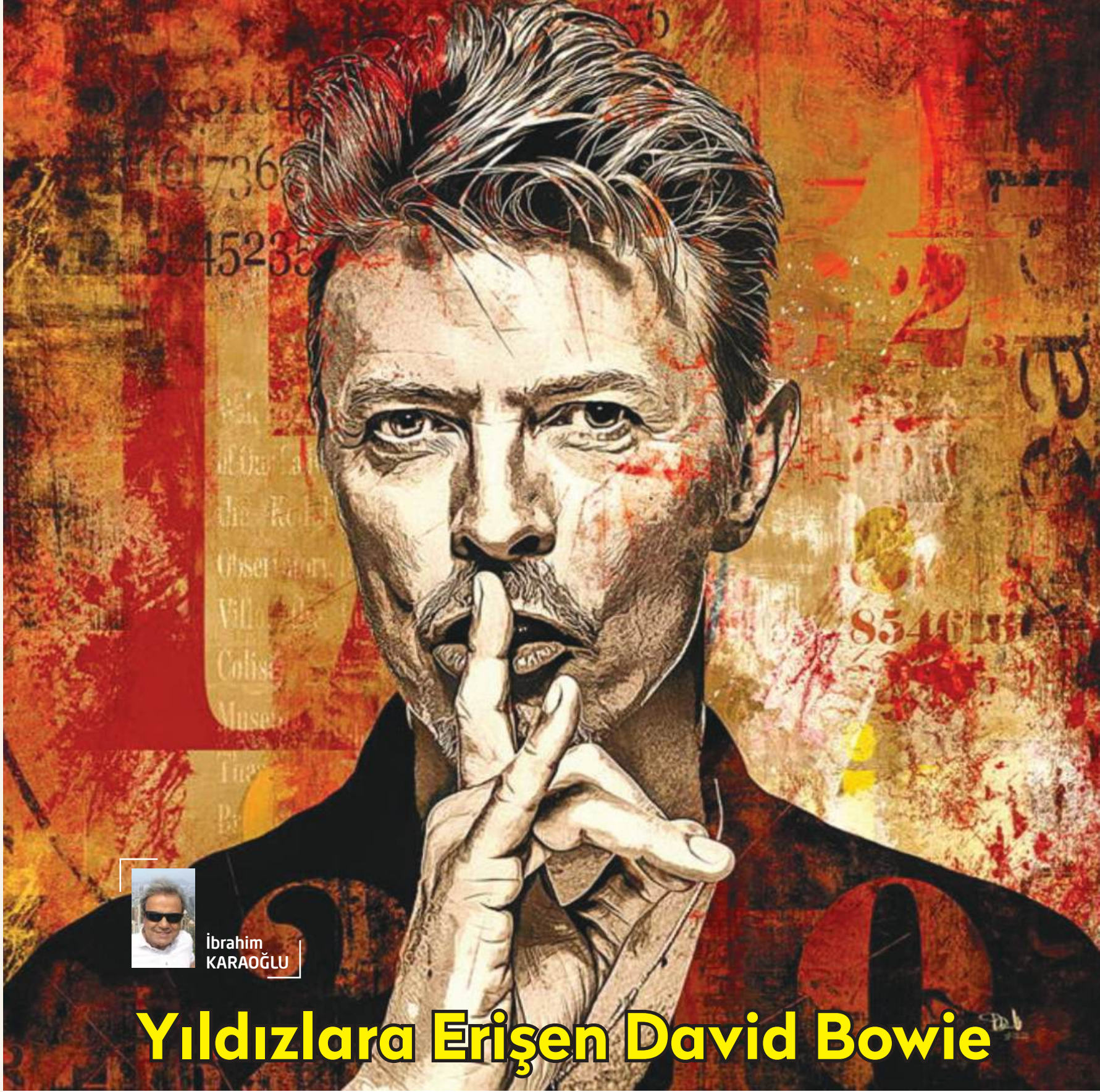
çının, tarikat erbabının, çileci düşünürlerin insafına bırakılmıştır.

Kimilerimiz onda Batı düşüncesine seçenek oluşturabilecek birtakım özellikler görebilirler. Acele etmeyelim. Gönül yolu akıl yolundan çok daha zordur. Varlığımızın olanca bütünlüğü içinde düşünebilmek, düşünürken, içimizdeki duygu selini, tutkularımızı, bedenimizi, özgüllüğümüzü, özgünlüğümüzü, özerkliğimizi, özgürlüğümüzü özetlemek kolay değildir.

Çizmeye çalıştığım gönül anlayışı birçok okur gönlüne seslenmeyebilir. Bizim gönlümüzde yatan gönül budur. Kavram olarak belirsizlikle doludur. Yapısı gereği bu belirsizlik de tümüyle ortadan kaldırılmayacaktır. Burada açıkça belirtiyim ki, ben gönlü “mistik” bir tutumla ele almıyorum. Şu anlamda: Gönül, haberleşmeye, tartışmaya, gönülleşmeye, muhabbete, cedelleşmeye, kavgaya hep açıktır. “Gönülden gönüle gizli yol vardır” bir Bektaşî nefesinde dendiği gibi. “Gizli yolu” kabul ederim, açık yolların da olduğunu, olabileceğine, bulunabileceğine inanırım. Bir şarkı sözünü yorumlarsak: “Sebebe sensin gönülden ihtilale”, “Sen”, öteki gönül, gönlümü değiştirendir.

Gönül uyanınca, kendini kurmaya, inşaaya başlar. Gönlün uyanmasının koşullarını bir daha söyleyeyim: En azından üç ögenin akıl, duygu ve isteğin yaratıcı birlikteliği (çatışmalarda içerebilir) ve özgüllük, özgünlük, özerklik, özgürlük duygularının gelişmesi. İşte bunlar üstüne, gönül, içinde yer aldığı kültürde *gönüllemeye* girer, kendisini, özünü duyar ve yaşar. Yaratır. Uyuyan öteki gönülleri uyandırır.

Dünya bir gönül bahçesi olsa. Hiç değilse bir kez. Bizim de gönlümüz açsa orada. Öbür gönüller arasında. Kıyametten önce böyle bir şeyin gerçekleşmesini istemeyenimiz var mı? Gönlümüz uyuyor mu?



Yıldızlara Erişen David Bowie

Yeryüzü, kadim zamanlarda dilsiz bir harita iken yıldızları huşu ve merakla izlemiş insanlar ve yolculuklarında yön ararken yol gösterici bir ışık olmuş sabit, sarı, parlak Kutup Yıldızı. Bundandır belki de bu görkemli yıldızın o zamanlardan bugüne kuzeyli her kültürün bir parçası olması.

Ütopyalarımızı gerçekleştirmek isteğimize, yaşamımıza yön vererek esin dolu bir kılavuz, umut ve motivasyon da olmuştur Kutup Yıldızı. Tüm yıldızlar onun etrafında dönüyor sanki. Onun çoğalttığı anlamlarla, imlerle simgeleşmiş diğer yıldızlar da. Yaşantımızın en yaygın sembollerine dönüşmüş yıldızlar, içinde doğduğumuz kültüre bağlı olarak farklı anlamlar da üretmişiz onlardan. En belirgin olmayı, öne çıkmayı, olağanüstülüğü, mükemmelliği, tercih edilmeyi, popülerliği yıldızlarla sembolleştiriyoruz. Onur, yetki ve rütbe rozeti oldu; madalyalara dönüştü yıldızlar. Şeyleri değer ölçeğine yerleştirirken de onlarla anlamlandırıyoruz artık. Yıldızlar sadece yaşam döngümüzde yolumuzu belirlemiyor, benzersiz değerlerimizin de ölçüsü oldu... 10 Ocak 2022 Pazartesi günü, Radyo ODTÜ, gün boyu David Bowie'yi andı ve onun "Black Star (Kara Yıldız)" albümündeki şarkıları dinlerken yıldızlara yolculuk yaptım. Bowie'ye ilişkin bildiğim şeyler canlandı belleğimde. Kara Yıldız'ı düşündüm en çok. Rapçileri anlamak için okuma ve dinlemeler yaptığım dönemlerde Kara Yıldız rap ikilisi çok ilgimi çekmişti. Onların şarkılarını, günümüzün sahte algılarla dolu illüzyonlarına karşı şiirsel bir eleştiri olarak sunmalarını çok sevmiştim. Kim bilir, belki Bowie de en son albümünde etkilenmiştir onlardan diye düşündüm. Yıllar öncesinden belleğimde kalan "Kara yıldızın yüzünü değil, ışığını görürsünüz." sözünü anımsadım... Bir pop yıldızı olarak idolleşmesine karşın yaratıcılığını hiç sınırlandırmadan, sanatın pek çok alanında deneysel edimlerle özgürce kendini gerçekleştiren bir ikonlaşmış bir sanatçıydı Bowie. Yaptığı



her şey, derin izler bıraktı. Yaşama karşı duyarlılığını, sorumluluğunu sanatsal yansımalarla sunarken eşsiz bir özgünlük arayışını mihenk aldı. Heyecan yaratan, duygulandıran, sezgilerimizi çoğaltan yapıtlarla buluşturdu bizi.

Sanata müzik ve tasarımla başlamış. Şarkıcı, besteci, aktör, tasarımcı ve ressam Bowie. Yıllar önce resimleri çok etkilemişti beni. Radyo ODTÜ'deki Bowie şarkılarını dinlerken yine, yeniden baktım yaptığı resimlere. Suluboya, pastel, akrilik, yağlıboya, kurşunkalem, fü-

zen ve tebeşiri ustaca kullanmış. Bilgisayar çıkışlı baskıları, heykelleri ve üzerini boyadığı fotoğrafları, küçük kartpostal resimlerinden oluşturduğu muhteşem litografilerini keyifle izledim. Die Brücke adlı dışavurumcu Alman kolektifinden, Jean Michel Basquiat, Marcel Duchamp, Francis Bacon ve Andy Warhol gibi sanatçılardan çok etkilenmiş. Çok sevmiş onları.

tasarlarken Hiroşima'ya atom bombası atılışının 50. yılını unutmayıp bunu sorgulayarak yaptığı afişe yeniden baktım ve çok duygulandım...Yıllar önce Julian Schnabel'in yönettiği ünlü grafiti sanatçısı Jean-Michel Basquiat'ın şöhrete giden yolda başına gelenleri anlatan filmde, Andy Warhol rolünü nasıl da ustaca oynadığını anımsadım... 68 kuşağını ve benim de içinde yer aldığım 78 kuşağını çok etkiledi Bowie. Sonraki kuşakları da... Konserlerine binlerce kişi katılırdı, milyonlarca insan izlerdi onu. Satış rekoru kırdı albümleri. Milyonlarca hayranı var... Hem müziğini hem de resimlerini çok sevdim hep ve onu seven dostlarımla onun sanatı üzerine keyifli sohbetler yaptık. Dostlarımdan en ateşli David Bowie hayranı Rad-

yo ODTÜ Yönetim Kurulu Üyesi Levent Tosun Ağabeydir. 68 kuşağının tüm değerleri gibi Bowie de kıymetlisidir onun. İyi bir koleksiyonerdir, sanata, kültüre ilişkin kıymetli şeyler biriktirir. Zaman zaman sanat merkezlerinde sergileyerek paylaşır koleksiyonunu. Ve çok kıymetli bir David Bowie koleksiyonu da var. Bowie'nin ölüm yıl dönümünde aradım Levent Ağabeyi. Sonra, buluştuk ODTÜ'deki odasında. Büyük bir masanın üzerine serdik koleksiyonundan bazı şeyleri ve dakikalarca söyleyip andık Bowie'yi.

Masanın üzerinde lise yıllarından kalan bir defter var. Çok özenli bir yazıyla doldurulmuş sayfaları. O defterden başladık. Anlattı; "Bu defter lise yıllarımdan. İçi elle yazılı şarkılarla dolu. Sevdiğim şarkıları yazardım. Üniversite yıllarımda TRT radyosu batı müziği çalardı, bazı gazete ve dergiler şarkı sözleri yayınlardı. Kesip sakladıklarım da şu defterde duruyor. Yurtdışından posta ile müzik dergisi, plak getirtirdim...1972-74 yıllarında Manchester'de yüksek lisans yaparken cennete düşmüştük sanki. 24 saat müzik yayını yapan BBC, Lüksemburg'tan veya Manş denizinde demirli gemiden korsan yayın yapan kanallar, o yıllarda yeni başlayan posta ile plak siparişi verilmesi olanağı, konserler... Bowie plaklarını o yıllarda aldım. Yurda dönerken itina ile bavula yerleştirdiğim büyük boy Bowie posterini şimdi Radyo ODTÜ'nün salonunda her gün gençlere bakıyor."

Bowie hayranı bir grup arkadaşıyla yaptığı Berlin gezisini heyecanla anlatıyor. "10 Ocak 2016'da Bowie aramızdan ayrıldı, 15 Ocak'ta bilet aldık ve 14 Şubat Sevgililer Günü'nde Berlin'e gittik. Bowie'nin Berlin'deki evini ziyaret ettik. Çiçek bıraktık ona. Türk işçilerle takıldığı bara, ara sıra gittiği kafeye, Berlin günlerini anlattığı şarkıda adı geçen Nürnberg Caddesine, Dschungel disco'ya, KDW süpermarkete uğradık... Türk işçiler deyince hatırladım; Berlin Üçlemesinin son albümünde Yassasin (Turkish for; Long Live) isimli bir parça var. Az bilinir; "Tarlalardan geldik/ Şehirde yaşamaya/ Gururla ve kararlılıkla yürüdük/ Bu sal-

lantılı dünyada/ Sen kavga istiyorsun/ Ama ben gitmek veya/ sürüklenmek istemiyorum."

Ben de anımsadım. Ne zaman Berlin'e gitsem o şarkıyı anımsarım. Duvarda gördüğü Türkçe "Yaşasın devrimci gençlik" yazısındaki "yaşasın" sözcüğünden yola çıkarak oluşturmuş şarkıyı. Bizim ezgilerin tadı var. Bu şarkıyı yazarken bir de resim yapmış; "Türk Baba Oğul". Dışavurumcu bir resim. "Evet. Çok resim yapmış. İyi bir koleksiyoner Bowie, dünyanın ilk 200 koleksiyoncusu arasında sayılıyordu. Bilinçli seçilmiş pek çok sanat eserine sahipti; Jean Michel Basquiat, Marcel Duchamp, Damien Hirst vb."

Bowie'nin öldüğü yılın ilkbaharında gittiği New York yolculuğu da Bowie'ye yolculuk aşlında.

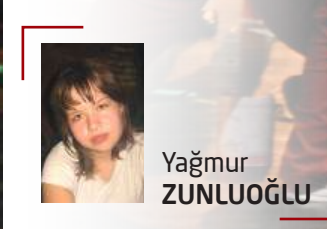
"2016 Nisan'ında New York'taydım. Oradaki evine çiçek bıraktım. Son iki albümü kaydettiği The Magic Shop stüdyosuna, evinin yakınındaki La Colombe kafesine, Radio City'deki anma konserine gittim. Çalışma odama astığım şu çerçevedeki New York Times'ın Bowie'nin kaybını duyuran sayfası...Ona ilişkin hafıza mekânlarında gezip, onun şarkılarını dinleyip, yaptığı resimleri görüp, daha iyi tanıdıkça mutlu oluyorum...Çok seviyorum gittiğim yerlerde onun izini sürmeyi...1987 yılındaki 'Glass Spider' turnesinde gitarıcı Peter Frampton ile birlikte Madrid'de Plaza Mayor meydanında oturduğu yeri öğrenip, aynı kolonun altındaki masada oturup, aynı birayı içmek, hiç bilmeden bir yan masada oturmaktan, daha heyecan veriyor."

Hiç bitmedi sohbetimiz. Geldiği yıldızlara geri dönen David Bowie de bir Kara Yıldız'dan bakıp durdu bize.

*4 yıl önce "Sanattan Yansımalar"a yazmıştım. 10. Ölüm yıldönümünde, bir kez daha bu yazımla anmak istedim David Bowie'yi; sevgi, saygı ve özlemle.

Girişteki Görsel: 1995'te Montrö Caz Festivali'nin afişi.

Antalya Şehir Tiyatroları'nda Kapitalizm Eleştirisi “Mezbahaların Kutsal Johanna'sı”



Yağmur
ZUNLUOĞLU

“Mezbahaların Kutsal Johanna'sı”, Bertolt Brecht tarafından yazılmış olup, Amerika'nın 30'lu yıllarda yaşadığı Büyük Buhran'ı mezbahalarda yapılan işçi sömürsünü konu alır. Epik Tiyatro'nun öne çıkan eserlerinden olan oyun Şubat ayı boyunca Antalya Şehir Tiyatroları'nda sahnelenecek.



Amerika'daki borsanın çökmesiyle beraber insanlar panikle hisselerini satar; bankalar kapanır; çünkü verdikleri parayı geri alamazlar; fabrikalar kapanır ve milyonlarca insan işsiz kalır. Paranın neredeyse değerinin kalmadığı bu dönemde insanlar kayıp mülklerden çok, akşam yemek yiyebilmeyi düşlerler;

çünkü para karın doyurmaz. Üretimin fazla; ancak alacak paranın olmadığı, zenginin daha zengin ve fakirin daha fakir olduğu, devletlerin ekonomiye müdahale etmediği ve kapitalizmin çöktüğünü kabul ettiğimiz bu dönemde, Chicago'daki et mezbahalarında geçer oyun.

Eser, Büyük Bunalım'ın insani yüzünü bize sergiler -ki Brecht'in kendisinin geliştirmiş ol-

duğu Epik Tiyatro’da da amaçladığı şey tam olarak budur. İnsanları duygusal olarak oyuna kaptırmaktansa, seyirciye bunun bir oyun olduğunu hatırlatarak gerçeği yüzüne çarpıtmak, düşündürmek; seyirciye “ne kadar acıklı...” hissinden- se “Bu neden oluyor?” sorusunu sordurmaktır. “Messingkauf Diyalogları” yapıtında şöyle der: “Eğer insanların ruhu yalnızca acıma ve korku ile düzeltilebilecek ise, o zaman insan soyunun sonu ne kadar erken gelse o kadar iyi olur.”

Oyun, işsiz bırakılan alt tabaka insanların kapılarına kilit vurulmuş mezbahaların önünde grev yapmasıyla başlar. Johanna ise yoksullara yemek gibi ihtiyaçları sağlayarak yardım etmeye çalışan, aşırı idealist ve iyi niyetli bir dini bir yardım örgütü üyesidir. İşçilerin acısını dua, sabır ve ahlak yoluyla dindirebileceğine inanır. İnsanlara yardımcı olurken onlara Tanrı’ya şükretmeleri gerektiğini, ruhlarının ne derece günahkâr olduğunu ve tek kurtuluşun Tanrı olduğuyla ilgili dini vaazlar verir; ancak açıktan gözü dönmüş olan işçi sınıfı (proletarya) sarf ettiği laflara pek aldırmaz. Mezbahalar- daki gerçek çok serttir, işçiler sömürülmekte, açlık ve işsizlik yaygın, patronlar ise sadece kâr peşindedir. Özellikle büyük sermayedar Mauler, piyasayı manipüle ederek işçileri daha da zor duruma sokar; oyun, ekonomik sarsıntı dönemlerinde, yaşamsal önemdeki tahıl, et gibi yiyeceklerin fiyatlarında gerçekleştirilen yapay oynama ve yönlendirmelerle sömürünün çoğaltılmasını anlatırken, dini kurumlar aracılığıyla yapılan sosyal yardım etkinliklerinin bu sömürü çarkını nasıl gizlemeye çalıştığını göstermektedir. Brecht, dinci propogandanın, siyasal kapitalist sömürünün gerçek nedenlerini örtbas etmek amacıyla kullanıldığına eskiden beri inanmaktadır -ki bu yüzden Johanna Dark karakterini gerçek hayatta yaşamış olan Fransız Azize’si Jan Dark’tan kurgulayarak yazar; bir nevi Jan Dark’ı alıp ters yüz eder.

Aslolan kutsal bir savaş yerine ekonomik savaş, Tanrısal kurtuluş yerine sınıf mücadelesi, mucize yerine bilinçlendirme görevidir. Yani Johanna, modern çağın “azizesi”, lakin Brecht’e göre, “kurtarıcı birey” değil “toplum” önemlidir.

Brecht’e göre sisteme yenik düşmüştür o. Ölümünün asıl sebebi sistemi tek başına değiştirmeye çalışması, en başında dua ve iyilikle her şeyin çözüleceğine inanması, kapitalist düzenin acımasızlığıyla yüzleşmesi, gerçeği gördüğünde artık yalnız kalması, patronlar tarafından susturulması ve görmezden gelinmesidir. Johanna şunu fark eder. “Sorun insanların kötü olması değil, düzenin kendisi”dir. Lakin Johanna bu farkındalığa varana kadar, yanında onu koruyacak bir örgüt, bir toplumsal güç kalmaz. Yzaarın bu oyunda bize verdiği mesaj: “İyi niyetli, fedakâr birey olmak yetmez”dir. Gerçek değişim için örgütlü mücadele gerekir. Aksi halde sistem, Johanna gibi insanlara fazla ağır gelir ve o kişiler bu yükün altında ezilip kalırlar.

Johanna da ölümünden 400 yıl sonra katolik kilisesi tarafından azize ilan edilen Jan Dark gibi öldükten sonra onu yutan sistem tarafından “Mezbahaların Kutsal Johanna’sı” ilan edilmiştir.

Brecht tarafından zekice yazılmış oyun, Antalya Şehir Tiyatroları’nın kadrosuyla birlikte seyir zevkini arttırıyor. Alışılmışın dışında klasik tiyatrodaki karşılaşmadığımız kamera kullanımıyla birlikte sahnede izlediğimiz performansın yanında kamerayla çekilip büyük ekrana aktarılan performansı da aynı anda izleyebiliyoruz. Yani oyun sadece sahne önünde değil, sahne arkasında ve seyircilerin arasında da oynanıyor. Şubat ayında da dört kez sergilenen oyun kaçırılmayın!



Önyargı ve İnsani Paylaşım Dair Bir Kısa Film

Mandalina

Senaryosuyla ödül kazanan kısa film “Mandalina”nın çekimleri geçen ay Serik Sariabalı Köyü’nde tamamlandı. Kalabalık kadrosuyla göz dolduran ve önümüzdeki sinema sezonunda gösterim süreci başlayacak yapımın senaristi ve yönetmeni Yasin Dağlı, dergimizin sayfalarına konuk oldu.



endinizi kısaca tanıtır mısınız? Genç yönetmen Yasin Dağlı kimdir?

2004 yılında Amasya’nın Suluova ilçesinde doğdum ve büyüdüm. Lise eğitimimi Amasya’da

tamamladım. Lisans eğitimime Antalya Belek Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü’nde devam ediyorum; şu anda 4. sınıf öğrencisiyim. Daha önce televizyon programlarında yazarlık ve yönetmenlik yaptım. Ulusal kanallarda ve çeşitli organizasyonlarda sunuculuk ve spikerlik deneyimlerim oldu. Şu anda üniversitemin Kurumsal İletişim ve Tanıtım Departmanı’nda görev alıyorum.

Edebiyatla da yakından ilgileniyorum. Ocak 2025’te Yirmi adlı şiir kitabım yayımlandı. Sinemayla kurduğum bağın temeli şiire dayanıyor; bu iki sanatı birbirinden ayrı düşünmüyorum. Sinema benim için şiirin görsel hâli.

Çekimleri geçen ay tamamlanan kısa filminiz Mandalina’yla ilgili bilgi verir misiniz?

Dilerseniz söze senaryonun nasıl ortaya çıktığıyla başlayayım. Proje, Antalya’da kurulan Akdeniz Film Yapım ve Tanıtım Derneği’nin düzenlediği Kısa Film Yapım Festivali sürecinde doğdu. Dernek, Antalya ve çevre illerdeki üniversiteleri ziyaret ederek genç sinemacıları festivale davet ediyor; aynı zamanda Antalya’yı yeniden bir sinema şehri hâline getirmeyi, buradan yönetmenler ve film şirketleri çıkarmayı hedefliyordu. Bu yolculuğa #elmasikeşfet sloganıyla çıktılar.

Festivalin jüri kadrosunda Ömer Faruk Sorak, İpek Tuzcuoğlu ve Mehmet Aksın gibi sektörün önemli isimlerinin yer alması, süreci benim için oldukça ciddi bir noktaya taşıdı. İlk festivalimdi ve projemi sunmak üzere odaya alındığımda bacaklarımın titrediğini söylemem abartı olmaz. Nihayetinde, benden çok daha tecrübeli finalistler arasından birinci seçilmek büyük bir gururdu.

Ödül konuşmam sırasında ise beni buraya kadar getiren şiiri unutmam mümkün değildi. Tamamen spontane bir şekilde İsmet Özel'in Sebeb-i Telif şiirinin son bölümünü okudum ve festival sonrasında çok güzel tepkiler aldım.

Senaryo yazma süreci elbette sancılıydı; senaryo yazmak başlı başına ayrı bir sanat. Mandalina, bu süreçte şekillenen; kırsal bir köy okulunda geçen, bir öğretmenin kendisinden önce aynı okulda derin bir iz bırakmış bir figürle yüzleşmesini anlatan dramatik bir kısa film. Film; eğitim, önyargı ve paylaşım temalarını merkeze alırken, bir insanın "yerine geldiği" hayatla kurduğu duygusal çatışmayı sade bir sinema diliyle ele alıyor.

İlk filminizi çekmek nasıl bir duygu? Hangi duygular içindesiniz?

Her şeyi bir kenara bırakırsak, film yapmak gerçekten çok zormuş. Özellikle ön yapım süreci beni en çok yıpratan kısım oldu. Okul, iş ve günlük hayatın arasında sürekli bir yerlere yetişmeye çalışmak, insanlarla iletişim kurmak başlı başına yorucuydu.

Ehliyetim olmadığı için ulaşım meselesi ekstra bir stres kaynağıydı; sürekli arabalı birini bulmak ya da araç kiralayabilecek birini ayarlamak zorunda kalıyorduk. Ama buradan okurlar önünde söz vereyim, bu sene inşallah ehliyetimi alacağım.

Okuma provaları da ayrı bir sınavdı. Bu kadar insanı aynı anda bir araya getirmek, koordine etmek ve herkesin sağ salim evine döndüğünden emin olmak ciddi bir organizasyon gerektiriyor. Tüm bu zorluklar, film yapmanın sadece kamera arkasında değil, hayatın tam ortasında verilen bir mücadele olduğunu öğretti bana. Yorucuydu ama

bir o kadar da öğreticiydi.

Bu noktada Antalya Belek Üniversitesi'ne de bir parantez açmak isterim. Süreç boyunca hem maddi hem de manevi anlamda her zaman yanımda oldular. Öğrencisine inanan, üretim sürecini başından sonuna kadar takip eden ve ihtiyaç duyduğumuz her konuda destek veren bir üniversitede hem öğrenci hem de personel olarak yer almak benim için ayrı bir gurur kaynağı.

Film yapmak elbette çok güzel. Özellikle ödüllü bir senaryonuz olduğunda insanların size güvenmesi, destek olması; ailenizi, arkadaşlarınızı ve sizi sevenleri gururlandırmak bu yolculuğun ilk ve en kıymetli kazanımlarından biri oluyor. 21 yaşında bir genç olarak kaleme aldığım, hayal ettiğim şeyleri bir anda fiziki olarak karşımda görmek; bu kadar insanın benim kurduğum bir dünyanın içine, en az benim kadar inanarak yanımda durması kolay anlatılabilecek bir his değil. O yüzden hep şunu söylüyorum, "Bu benim filmim değil, bizim filmimiz."

Aynı hayale inanıyorsak, aynı şeyi düşünüyorsak, o fikri ilk kimin söylediğinin bir önemi yok bence.



Ekibinizi nasıl oluşturdunuz? Mandalina kadrosunu bizlere tanıtır mısınız?

Ekibi kurarken benim için en önemli kriter, projeye ne kadar sahip çıkmış ve ne kadar önemsendiği idi. Yetkinlik elbette çok önemliydi ama bir o kadar da gönülden bağlılık aradım. Bu nedenle titizlikle incelediğim, hem teknik hem de ruh olarak projeye örtüşen bir ekip kurmaya çalıştım. Set ekibimin yaklaşık %60'ını Antalya Belek Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü öğrencileri oluşturuyor. Aralarında büyük setlerde

çalışmış, deneyimli arkadaşlarımız olduğu gibi; deneyimi daha az ama öğrenmeye çok açık arkadaşlarımız da var. Üniversitemin öğrencilerine böyle bir set ortamı sunarak onların da sahada tecrübe kazanmalarını özellikle istedim. Görüntü yönetmenim İranlı bir abim ve dostum olan

Yaghub Pazukitroudi. Kendisi sektörde kendini fazlasıyla geliştirmiş bir isim. İranlı oluşunun, sinemaya ve sanata bakışını derinleştirdiğini açıkça hissediyorsunuz. Bu film için en doğru ve en uygun isim kesinlikle Yaghub'tu. Sanat yönetmenim Tuncer Çetinkaya. Tuncer Hocamın geçmişine dönüp bakmaya kalksam gerçekten boyum yetmez. Sinema yazarı kimliğiyle ve aynı zamanda bir Güzel Sanatlar Lisesi'nde resim öğretmeni olarak sahip olduğu birikimle benim için adeta bulunmaz bir hint kumaşıydı. Yardımcı yönetmenlerime gelirse; Meral Özdemir, bu projeden bağımsız olarak benim kişisel yazma sürecimde ve yaratıcı düşünceyi geliştirmemde geçmişte önemli katkıları olmuş bir eğitmenimdir. Bugün yazıyla kurduğum ilişkinin temellerinde onun öğrettiklerinin payı büyüktür. Bununla birlikte bu proje sürecinde, özellikle ekip kurma ve planlama aşamalarında, pek çok kez beni ipten alan destekleri olmuştur. Diğer yardımcı yönetmenlerim Hasan Hüseyin Korkmaz ve Eren Ceylan ise filmografileri, deneyimleri ve projeyi gönülden sahiplenmeleriyle bana büyük destek oldular; hâlâ da olmaya devam ediyorlar.

Filmde hangi konulara dikkat çekmek istediniz?

Filmde özellikle eğitim, ön yargı ve insani paylaşım kavramlarına odaklandım. Mandalina, bir köy okulunda geçen sade bir hikâye üzerinden şu temel soruyu soruyor, Öğretmenlik sadece bilgi aktarmak mıdır, yoksa birlikte deneyimlemek, bağ kurmak ve iz bırakmak mıdır?



Film, “yerine gelmek” duygusu üzerinden ilerliyor. Kendisinden önce aynı mekânda güçlü bir iz bırakmış bir öğretmenin ardından gelen birinin, bu mirasla ve beraberinde gelen kıyaslanma duygusuyla nasıl baş etmeye çalıştığını anlatıyor. Bu süreçte öğretmenlik, yalnızca müfredatla sınırlı bir görev olarak değil; insanın insana temas ettiği, gönül bağlarıyla şekillenen bir deneyim olarak ele alınıyor. Mandalina, eğitim ortamlarında sıkça karşılaşılan ön yargılara, sessiz çatışmalara ve görünmeyen emeklere küçük anlar üzerinden bakmayı tercih ediyor. Büyük laflar etmektense, bir insanın başka birinin bıraktığı boşlukta kendine yer açma çabasını sade ve duygusu güçlü bir sinema diliyle görünür kılmayı amaçlıyor.

Filmi nasıl bir yolculuk bekliyor? Önümüzdeki süreçten neler bekliyorsunuz?

Mandalina için kesin ama sağlam bir festival yolculuğu hayal ediyorum. Öncelikle ulusal festivallerde seyirciyle buluşmasını, ardından uluslararası alanda da kendine küçük ama anlamlı duraklar edinmesini istiyoruz. Elbette beklentimiz sadece ödül değil; filmin doğru izleyiciyle, doğru bağlamda karşılaşması bizim için daha kıymetli. Her gösterimin, film üzerine yeni bir okuma ve yeni bir temas alanı açacağına inanıyorum. Sürecin sonunda Mandalina'nın yapım ekibi için öğretici ve besleyici bir deneyim olarak geride kalmasını diliyorum.

antsanat



Sulu Boya : Elif Sert

Nuremberg: Sıradan Olmayan Faşizm



Tuncer
ÇETİNKAYA



“Sen kazandın, ben kaybettim. Galip gelseydim, atom bombasıyla birkaç dakika içinde yüzbinlerce insanı yok etmenin bedelini ödemeyeceğini mi sanıyorsun?”



ollywood’da daha çok yazar ve yapımcı olarak tanınan (*Zodiac*, *The Amazing Spider-Man*) James Vanderbilt’in merakla beklenen filmi *Nuremberg*, 2. Dünya Savaşı’nın

hemen sonrasında yapılan Nazi yargılamalarına odaklanıyor. Sinema tarihinde çeşitli filmlerde karşımıza çıkan konu, kuşkusuz en çok klasik mahkeme filmlerinin tanınmış yönetmeni Stanley Kramer’ın *Judgment at Nuremberg* (1961) adlı filminden hatırlanıyor. Bu bağlamda, o güçlü filmde Yargıç Dan Haywood’a hayat veren, kariyerinin son basamaklarındaki Spencer Tracy’nin hayaletinin, 2025 yapımı filmin mahkeme koridorlarında hala dolaştığı bile söylenebilir.

Gerçek olaylara dayanan *Nuremberg*, öncülünün aksine, Nazi suçlarının genel toplamının ve vahşetin yargılanmasına değil, Yarbay Douglas McGlashan Kelley’nin (Rami Malek) yaşamının önemli bir dönemine odaklanıyor. 1945 Ağustos’unda Nazi liderliğinin baş psikiyatristi olarak atanan Kelly’nin, aralarında Göring ve Rudolf Hess’in de bulunduğu bir dizi üst düzey Nazi yetkilisini, ünlü duruşmalar öncesinde inceleme görevinde bulunduğu biliniyor. Sonradan “22 Cells in Nuremberg” adlı kitaba dönüşecek değerlendirmelerinin Göring’le olan kısmı da filmin merkezini oluşturuyor. Bu yaklaşım, olguya soğukkanlı ve görece nesnel bir bakış kazandırması bakımından kıymetli; ancak ana çatışma noktasının, Feldmareşal’in (Russell Crowe) mahkeme

konusmasına indirgenmesi ve bu “savunmanın” altyapısının yeterince güçlü kurulamamış olmasının filmin aleyhine işlediği söylenebilir. Bir başka deyişle seyircisini ilk andan itibaren finaldeki büyük hesaplaşma (“boks maçı”) için hazırlayan yapımın, finaldeki müsabakanın, sözgelimi Göring’in Aşil Topuğu’nun gayet tahmin edilebilir olmasından dolayı etkisinin sınırlı olduğunu belirtmek mümkün.

Hannah Arendt, Türkçe’ye de kazandırılan muhteşem eseri “Kötülüğün Sıradanlığı: Eichmann Kudüs’te” adlı eserinde (Metis, Çeviren: Özge Çelik), kitabın ana aktörü olan Nazi kasabının şaşırtıcı derecede normal birisi olmasından yola çıkar ve okurunun / dönemi yaşamış kimselerin elinden bir canavarla karşı karşıya olunduğu tezini çekip alır. Kötülüğün sıradanlaştığı, olağan hale geldiği bir bu karanlık iklimin yaratılmasında, durumu sessizce kabullenen “sıradan insanların” da payı bulunmaktadır. Bu ahlaki çöküş ortamında, soykırımı ekonomik, dinsel, kültürel nedenlerle veya basit insani korkularla kabullenen yığınların “gayriresmî ortaklığı”, soykırımın meşrulasmasında ilk elden rol oynamıştır.

Özellikle Hollywood merkezli pek çok dönem filminde, sistemi ve izleyiciyi rahatlatmak için yaratılan “Canavar Nazi” mitosuyla çelişen bu doğru kavrayışın, kimi anlarda *Nuremberg*’te

de karşımıza çıktığını ve eseri görünür kıldığını belirtmek gerekir. Mahkemedeki açılış konuşmasıyla literatüre geçen; ancak filmde fazlasıyla çelişkili resmedilen Yargıç Robert H. Jackson’ın (Michael Shannon) Papa’yla görüşmesindeki Kilise’nin teşhiri (Costa Gavras’ın *Amen*’ine selam!), dönemin siyasi kodlarının her an karşımıza çıkması ya da Göring’in onca suça iştirak etmesine karşın söz konusu kızı ve eşi olduğunda yaşadığı çaresizlik, bu yönelimin dikkat çeken örnekleri arasında gösterilebilir. Benzer şeyleri Kelley’nin inişli çıkışlı eylem çizgisinde yakalamak olanaklı. Bu noktada sahiciliği görünür kılan Malek’in performansının övgüye değer olduğunun altını çizelim ve konuyu bir başka örnekle sonlandıralım: Tarihin en kanlı suç örgütünün Hitler’in ölümünden sonraki lideri konumunda olan Hermann Göring, mahkemede toplama kamplarının görüntülerinin kamuya açık ilk gösteriminin yarattığı infiali şu sözlerle savuşturduğunda geriye derin bir sessizlik kalır:

“Sen kazandın, ben kaybettim. Galip gelseydim, atom bombasıyla birkaç dakika içinde yüzbinlerce insanı yok etmenin bedelini ödemeyeceğini mi sanıyorsun?”

Nuremberg, meseleyi klişe bir mahkeme (ya da spor!) filmine indirgediği ve Hollywoodvari yaklaşımını belirginleştirdiği anlarda sıradanlaşması bir yana, “happy end”e

gözlerini kapadığı ve gerçekçi bir anlatının sınırlarını zorladığı sahneleriyle akılda kalan bir esere dönüşüyor. Meselenin “sıradan insani sorumluluğu”na dair yeni bir şey söylemeye yeterince cesareti olmasa da kimi söylemleriyle parlayan küçük ölçekli bir girişimde bulunuyor.





Ölümü Yenebilir Miyiz?: Frankenstein

İdam edilen mahkumların vücut parçalarını birleştirerek ruhsuz bir bedene can verebilir miyiz? “Frankenstein ya da Modern Prometheus” romanı 1818 yılında isimsiz olarak yayımlanmıştır; gotik ve romantik unsurlar içeren bu eseri Mary Wollstonecraft Godwin (Shelley) yazmıştır. Günümüzde hala tartışılan bir eserdir.



Sena
AYDIN

Mary, birkaç arkadaşıyla kimin en iyi korku hikâyesi yazacağına dair bir iddiaya girmiştir; gördüğü bir kâbustan ve bazı deneylerden esinlenerek Frankenstein’i kurgulamıştır. Daha sonra partnerinin de desteğiyle (Percy Bysshe Shelley) öykü romana dönüşür. Yazar, ideolojisini inceliklerle çerçeveleyen durumları kasıtlı olarak yerleştirerek feminizme katkı sağlamıştır. “Frankenstein”ın, şu zamana kadar 40’tan fazla filmi çekilmiştir. En kült olanı 1931 versiyonudur (James Whale). Eser popüler kültürde klişe bir canavar hikâyesi olmuştur bizim için; ancak romanı okuduktan sonra hikâyenin gerçek trajedisini ve derinliğini göz ardı edemeyiz. 1931 uyarlaması her ne kadar bu öyküye ün kattıysa da canavarı sıradanlaşmış bir yaratığa dönüştürmüştür. Sonrasında ne kadar fazla film çıkmış olursa olsun bu uyarlamalar orijinal romandan ziyade filme dayanmıştır. İşte bu noktada insanlar Frankenstein’in yaratık değil doktor olduğunu unutmuştur.

Bilimsel Perspektif

Peki, gerçekten elektrikle bir bedene can vermek mümkün müdür?

Luigi Galvani kas ve sinir hücrelerinin elektrik ürettiğini keşfeden İtalyan fizikçi ve biyologdur. Kimyasal yollarla elektrik elde edilebileceğinden bu işleme “Galvanizm” denmektedir; deneyde ölü kurbağaların bacak kaslarının bazı metallerle temas ettirmesi kurbağanın reflekslerini çalıştırmıştır. Yeğeni olan Giovanni Aldini, Galvanizm ile ilgili çalışmalar yapmış ve elektro-stimülasyon deneyleriyle Frankenstein hikâyesinin yazılmasına ilham olmuştur. Dayısı bu deneyleri kurbağalarla yaparken Aldini insan bedeni üzerinde yapmak istemiş ve bunu idam edilen bir mahkûmun üzerinde gerçekleştirmiştir. Deneyi izleyenler zavallı mahkûmun canlanacağını düşünmüşlerdir; çünkü işlem uygulandığında denilene göre çenesi titremeye, ön bacağı hareketlenmeye, kasları bükülmeye ve gözlerinden biri gerçekten de açılmaya başlamıştır. Frankenstein yayınlandıktan bir süre sonra, Kimyager Andrew Ure elektriksiz deneylere devam etmiştir. Ure, deneyini şu sözlerle rapor eder: “Yüzündeki bütün kaslar hep birden tüyler ürpertici bir şekilde hareketlenmeye başladı: öfke, korku, umutsuzluk, ıstırap ve zoraki gülümsemeler tüm çirkinlikleriyle katilin yüzün-

de bir araya geldi.” Ure’nin raporlarında belirttiğine göre deneyler öylesine dehşet vericidir ki, izleyicilerin birçoğu odayı terk etmek zorunda kalmış, hatta içlerinden biri dayanamayıp bayılmıştır.

“Biri” Değil “Bir şey”

Hikâyeye gelirsek: (Victor) Frankenstein, canavarı yaratan doktordur, Yarattığına ise “canavar”, “şey”, “iblis”, “arkadaş”, “yaratık” gibi kelimeler kullanılır; çünkü o ‘biri’ değildir, ‘bir şey’ dir. Canavar zeki değildir, fazla konuşmaz, düzgün algılayamaz ve türünün tek örneği olduğundan dolayı kendini yalnız hisseder, çocuk gibidir. İnsanlardan farklıdır, insanlar ondan korkar ona zarar verir ve yok etmeye çalışır; ancak yarattığı öldüremezler. Victor, canavarı yarattığı sırada kendi ile gurur duyar; ölümü yenmek isteyen bir karakterdir zaten; istediği şeye kavuşmuştur; ancak yarattığın zeki olmaması, konuşamaması, ilk günden beri herhangi bir ilerleme kaydetmiş olmaması onu sinirlendirir. Canavara duyduğu şefkati yitirip ona zarar vermeye başlar. Bu sırada canavar çok güçlü olduğu için zincirlerle bağlandığı zindandan kaçır; Victor canavarın zapt edilemez olduğunu anlayınca üzerindeki kibri yitirir ve ondan kurtulmak ister. Canavar, Victor’dan kendisinin dişi versiyonunu yaratmasını ister. Victor bunun üzerinde düşünür; fakat bu asla gerçekleşmez. Onu tehdit etmiş olan canavar, Victor’un sevdiğini, kardeşini, arkadaşını öldürür. Victor’u kimsesiz bırakır, tıpkı kendisi gibi. Victor ilk başta dişiyi yaratma düşüncesini onaylasa da bu düşünceden şüphe duymaya başlamıştır ve bunu şöyle açıklar:

“Muhtemelen düşünen ve akıl yürüten bir hayvan haline gelecek olan o, yaratılışından önce yapılan bir anlaşmaya uymayı reddedebilir. Hatta birbirlerinden nefret bile edebilirler; zaten yaşayan yaratık kendi kusurundan tiksiniyor ve bu kusur dişi biçiminde gözlerinin

önüne geldiğinde ona karşı daha büyük bir tiksinti duymayabilir miydi? O da ondan tiksintiyle uzaklaşıp erkeğin üstün güzelliğine yönelebilir; onu terk edebilir ve o da kendi türünden biri tarafından terk edilmenin getirdiği yeni tahrikle öfkelenerek tekrar yalnız kalabilir.”

İnsan ve Canavar

Bakıldığında canavarın ihtiyacı olan tek şey sevgi, anlayıştır. İnsanlar canavarın insanı yönlerini bulmakla çok meşgul olduğu için kendi içlerindeki canavarı görememektedir. Yaratık gerçekten de kötü müdür yoksa insanlar ona böyle davrandığı için mi kötüleşmiştir? Belki de Victor ona şefkat gösterse, ona ‘baba’ figürü olabilse yaratık kötü olmayabilecektir. Onun suçu canavarı yaratması değil ona bakamamasıdır; onu olduğundan farklı eylemlerle tetiklemiş ve aslolanı bozmuştur. Yaratık, Victor’un erkek kardeşi William’ı ve sevdiği kadın Elizabeth’i öldürerek yaratıcısından intikam aldığını düşünür; fakat Victor’u alan teknenin kaptanı, yas tutan yarattığı fark eder. Yaratık, Walton’a Victor’un ölümünün kendisine huzur getirmediğini, aksine işlediği suçların onu tamamen yalnız bıraktığını söyler. Öldükten sonra canavarın yas tutması bu intikamı sorgulatır bize. Yaratıcısı onu var etmiş, sonrasında onu yarattığına pişman olmuş, ona zarar vermiş; ama canavar ondan intikam almış olduğunu düşünse de onun yasını tutmuştur.

Frankenstein’in Tanrı Rolü

Romanda “Modern Prometheus” ismi geçer. Bunun sebebi mitolojide Prometheus tanrısının insanı yaratmasıdır; yani Frankenstein kendi deyimiyle bir ‘Tanrı’dır aslında. İnsan parçalarını birleştirip elektrik kullanarak bir canlı yaratmasıyla ‘tanrı’ olmanın nasıl bir his olduğunu tatmıştır. Victor Frankenstein, ilahi bir varlığa ait olan yaşam yaratma rolünü gasp etmekle ve bunu yaparken de yaratıcı-

sından intikam alan bir yaşam yaratmakla suçlanır. Frankenstein, yaratık için neyse, Tanrı da yaratılış için odur. Yaratık Victor'un Adem'i dir. Frankenstein yaratığı terk eder, tanrı da yaratılışını terk eder. Frankenstein, Tanrı gibi kendisini saf ve suçsuz olarak sunar.

Tüm bunlar bir yana, Tanrısallık olaylar romanında pek anlatılmaz; dinden çok bilim öne sürülür. Çeşitli dini yolların ve sekülerleşmenin olduğu

dönemde Frankenstein romanında bilim, bilgi ve güç arayışının baskın olduğunu görürüz. Buradan da Romantik dönemin edebi ve sanatsal değişimlerin yanı sıra dini dönüşümlerle de dolu olduğunu anlayabiliriz.

Filmlere bakıldığında, sözü edilen popülerleşmiş 1931 yapımı Frankenstein filminde canavar, doğrudan 'kötü' olarak simgelenmektedir; klişe bir canavara dönme noktası da burada başlar; yaratık türlü cinayetler işleyip nefret edilen bir karakter boyutu kazanır; özellikle de filmin en bilinen sahnesi olan çocuğun suya atılması anıyla. 2025 yapımı filmde (Guillermo Del Toro) hem yaratıkla hem Frankenstein ile empati kurulabilmektedir; çünkü ikisinin de bakış açısından izlenebilir sembolizmle dolu olan bu film. Önceki uyarlamalardan farklı olarak Victor ve Yaratık arasındaki baba-oğul ilişkisine çok daha fazla önem verilmektedir. Filmde ölümü yenme duygusu doğum yaparken ölen annesinin travmasıyla oluşur; kararlılık da buradan meydana gelir. Elizabeth karakteri çok daha ön planda tutulur, ilişkileri değiştirilmiş bir şekilde. Bu sembolizmi en çok temsil eden



kişi de odur giydiği kıyafetlerin renkleriyle. Yaratılış ve Tanrı hakkındaki düşünceleri güçlüdür; böceklerle hayranlık duyar ve bilimle çok yakından ilgilidir; ancak Victor'un bilim anlayışıyla tezatlık gösterir. Elizabeth yaratılan canavarı görünce ona büyük hayranlık duyar; çünkü onda insandaki ruhtan farklı olarak daha saf ve temiz bir ruh bulmuştur. Victor'a, "Ya yeniden var olurken, onu canlandıran ruh sıradan insanınkinden daha basit, daha safsa? Ya günahla kısıtlanmamış olan yaratıcımızın nefesi doğrudan yaralı bedenine giriyorsa?" der.

İngiliz Edebiyatı'nın en ünlü eserlerinden biri olan bu trajedi dolu roman çok fazla öğeyi simgeler. Victor Frankenstein'in ölümü yenme arzusu, yaratığın sevgi görmemesi ve bunun sonuçları, dönemsel dini unsurlar, feminizm ve romantik döneme olan katkılarıyla 200 sene geçmesine rağmen neredeyse herkes tarafından bilinen bu roman insanlığa çok şey katmıştır.

Canavarda insani unsur arayan insanın ta kendisi canavar olabilir mi?

300 Spartalı ve İran

1962 versiyonu çok daha gerçekçidir! Persler ile Yunanlılar arasında yaşanan savaşı anlatan film, Yunanistan'da, gerçek mekânlarda çekilmişti. ABD'li, çizgi romancı ve yönetmen Frank Miller; 300 Spartalı'nın, bu versiyonunu daha çocukken izlediğini ve hayatının değiştiğini söyleyecekti.



İbrahim
DAŞ

Başrolde Richard Egean'ın oynadığı film, o yıllarda soğuk savaş ile ilişkilendirilmişti. Daha ABD dönemi başlamamıştı. Kruşçev ile başlayan Sovyet emperyalizminin, dünyada egemen olmaya başladığı yıllardı! Kruşçev, Sovyetlerin kurucu iki önderi, Lenin ve Stalin'i yani rejimi eleştirerek yola çıkmıştı... Gorbaçov ile başlayan, Reagan-Yeltsin iş birliği ile devam eden devrimden bu geri dönüş, Sovyetleri parçalanmaya götürecekti. Böylelikle dünya artık tek kutuplu bir döneme girecek ve bunu fırsat bilen ABD de bugünkü düzenini kuracaktı. İkincisi ise 2007 yapımı. Başrolde Gerard Butler, Peter Mensah ve Lena Headey var. Kanada'da çekilen filmde, sanal gerçeklik teknolojisi kullanıldı. Frank Miller'in çizgi romanını, filme dönüştüren yönetmen ise Zack Snyder'dı.

Hem de ABD emperyalizminin Ortadoğu politikalarına hizmet edecek şekilde! Bu film ile İran, tüm dünyaya tam bir terör devleti gibi gösterilecekti...

Filme İran'dan kınama gelecek hatta UNESCO'dan tepki istenecekti. ABD'nin egemen olduğu UNESCO'dan böyle bir tepki gelmesi ise mümkün değildi...

Aslında konu olan savaş, günümüzden binlerce yıl önce köleci toplumun egemen olduğu dönemde yaşanmıştı. Yunanistan toprakları ve bugünün Ege Denizi'nde yaşanan bir dizi savaş ile günümüze bakmak mümkün değildir. O gün köleci toplum dönemi, bugün ise emperyalizm dönemi yaşanıyor!

Sinema ne büyük bir güçtü! Sosyal medyanın, sinemanın tahtına göz dikmesi için daha zaman vardı. 2004'te Facebook ile başlayan yeni düzen herkesi adeta hipnotize edecekti! Twitter/X 2006, Instagram da 2010'da hayatımıza



girecekti. Bugün hepsine birden medya diyoruz ve kim iyi kullanırsa o kazanıyor...

Emperyalizm, aklımız ve bilgimizle oynuyor! Bugün için İran'da yaşanan kargaşanın, medya ayağına bakmak yeterlidir. İran, iç kargaşayı başlatanlar ile mücadele için interneti kesmek zorunda kalmıştı. Ancak Musk'ın, Starlink uyduları devreye girerek internet sağlasa da İran, Starlink uydularını da engellemeyi başardı. Birkaç gündür İran'da internetin kademeli olarak devreye gireceği haberleri geliyor. Uluslararası internet erişimine ise sadece İran rejiminin onayladığı kişiler ulaşabilecek...

Yeri gelmişken değinmeden geçmeyelim. İran'ın rejimi sadece dini hükümlere dayalı değil. İran aynı zamanda üniter bir devlet! Türkiye dâhil, ABD çıkarlarına ters düşen her devlet, ABD için tehdittir. ABD'ye göre emperyalizme karşı mücadele edebilecek ulus dev-

letler parçalanmalıdır! Yerine etnik veya dinsel temele dayalı şehir devletçikleri kurulmalıdır. Yaklaşık elli yıldır ambargo altındaki İran, bugün parçalanmanın eşiğindedir! 1990'lara kadar şeri hukuka dayalı rejimini bölgeye egemen kılmaya çalışsa da bu mümkün olmamıştır. Çünkü İran emperyalist bir devlet değildir! İran'ın rejimi ise İran halkını ilgilendirir ancak üniter yapısının parçalanması bizi daha çok ilgilendirir...

Sonuç olarak İran'ın bugünkü durumu yaşaması için medya ayağı çok iyi kullanılmıştır. Rejim aleyhtarı onlarca film, internet ve sosyal medya, kullanılan en önemli araçlardır. ABD emperyalizmi, eskiden topla tüfekte yaptığını bugün bu araçlar ile yapıyor. Beyinleri işgal edilen halklar da ülkelerini, altın tepside sunuyorlar...

antsanat

Fantastik Şeyistan, Kötü Köylüler ve Aşırı Özgüven



Ferruh
TUNÇ

Özcan Alper'in "Karanlık Bir Gece" filmini, üzerinde temellendirildiği anlaşılan 'linç' ve 'homofobi' kavramları üzerinden 'iyi kotarılmış bir didaktik film eskizi' olarak izledim. Doğallıkla bu, "Sonbahar"ın yönetmeninden beklediğim bir sanat eseri değildi.

Ana karakter

Erkek kahraman, ortağı olduğu 'linç' ve mağduru olduğu 'homofobi' kültürüyle bağlantılı olarak başına gelen bir trajedinin ardından *hiç gülümsemeyen* bir karton karakter olarak sunulmuş.

Çektiği vicdan azabı, yaşadığı mutsuzluk ne kadar derin olursa olsun, bir edebiyat ya da film karakterinin yüzünde birkaç saat, birkaç gün, hatta birkaç yıldan ibaret olmadığı açık bir 'kurgu zamanı'nda hep aynı ifade varsa bunu yadırgarız. Bu gerçekçi değildir çünkü. Okur ya da izleyici olarak biz bir sanat eseri ile,

son çözümlemede, 'gerçeklik' yardımı ile ilişki kurarız. Sanatçı bundan bilerek uzaklaşmış ya da bunu bilerek dışlamışsa 'gerçek üstü', 'absürt' ya da başka türlü adlar verilebilecek, kasıtlı olarak gerçekçi olmayan bir biçim bütünlüğü ortaya koyulmuş olması beklenir. Seyrettiğimiz filmin gerçekçi-konvansiyonel bir anlatım yapısına sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliyoruz.

Köylü Erkek Güruhu

Ana erkek karakterdeki bu tekdüze ve yaşamsal inandırıcılıktan yoksunluk, köylü genç erkek 'güruhu' için de geçerli filmde... Kökü, da-

yanağı ve bağı meçhul bir kötülük, kabalık ve sıgılık güruhu var karşımızda... Eski, kötü köy romanlarındaki, kötü ağa ve imam karakterlerini hatırlatıyor. Böylesine kaba bir kötüyicilik karşısında, filmin erkek kahramanın bu güruhtan ayrışması sanatsal bir maharet gerektirmiyor senarist ve/veya yönetmen için... Ana kahraman dışında kalan köylüler içinde inandırıcı, gerçek ya da sanatsal karakter esini sayabileceğimiz bir karaktere rastlayamıyoruz. Boşluk dolduran tipler bunlar. Karton. Köylü erkek 'güruh'u temsil eden oyuncular, oynarken sıgıma zorlandıkları bir benzerliğe mahkûm edilmişler; yalnız fiziki özellikleriyle ayırt edilebiliyorlar birbirlerinden... Ama, topluluktaki her bir oyuncu, kendilerine tanınan/dayatılan bu sınırlı alandaki oyunculuklarında bile başarılılar...

Söylemeye gerek var mı? Sanatçı olmak, bir karakteri veya topluluğu kötü çizerek onun üstünden kötülüğü yargılamak kolaylığı değil. Ama sanat-piyasa ilişkileri güçlendikçe ve çekilen filmler, yapılan resimler ya da yazılan romanlar daha çok "iş" olarak adlandırıldıkça, bu türden bir 'sanat pratiği' ile daha sık karşılaşır olduk. Bu sanat görünümlü projeleri kottaranların, bir yaratıcı sanatçı aşırılığı olarak 'mesih kompleksi' içinde olduğunu söylemek onlara iltifat olur. Olsa olsa piyasa götördüğü sürece sorgulamadıkları aşırı bir güven duyuyor olmaları kendilerine...

Büyük sanatçılar, hiçbir zaman Mesih olmaya soyunmazlar; değerli sanatçı olmak isteyenler de yaratıcılıklarını keyfi bir 'bozyap' kurguculuğuna indirgemezler. Gerçek sanatçılar, kötülüğü anlatırken, onu aynı zamanda anlaşılır kılarlar; mazur ve/veya haklı gösterirler demiyorum burada. Kaba kötülüğü ya da kötülüğün görünen halini sinema ile değil belgeselle anlatmak daha tercih edilir bir durum olmalıdır. Bu filmde anlaşılır kılarak yargılamak yerine baştan itibaren ve her yönü ile tereddütsüz bir

kötü sunularak o suçlanmaktadır. Bunun için sanat eseri üretme zahmetine girmeye gerek yoktur. Ve nihayet, köylülüğün elbette eleştirilecek nice kötülüğü vardır, bu kötülükler abartı ile de dile getirilebilir bir sanat/sinema eserinde; ama insanın olduğu her yerde kötülük bir "salt kötülük" olarak ortaya çıkmaz. Kötülük, kendini -deyim uygunsa- saçma iken bile 'makulleştirir', anlaşılır kılar ki sanat bunu anlatır. Böylece okur ya da seyirciye insanı anlama kapısı açar.

Bu film, seyirciye anlama kapıları tümüyle kapatılmış kötülükle dolu. Kaskatı bir kötülük... Usta bir ajit-prop filmi gibi sanki... Yönetmenin ahlakçı solculuğu sanatçılığına galip gelmiş.

Ana Kadın Oyuncu ve...

Ana kadın oyuncuyu da erkek güruhundaki oyuncular kadar ona biçilen rolünün gereğini yapmak konusunda başarılı buldum. Ama onun oynadığı karakter de bir bütünlüğe ulaştırılamamış filmde ve bu senarist ve/veya yönetmenle ilgili bir konu. Filmdeki bütün karakterler gibi kadın başoyuncu da bir karakter 'iması' ya da 'eskizi' olmaktan öteye geçememiş. Bu ima ya da eskiz, bilinçli mi, kaza mı diye soramıyorum. Bana bilinçli bir kaza gibi görünüyor...

Filmdeki her karakter, hikayedeki ağırlığı ne olursa olsun filmin icrasında keskinleştirilmiş ve belirlenmiş köşeleri dönemiyor, sınırları aşamıyor; hiçbir özgürlük ya da esneklik tanımamış gibi oynuyorlar.

Yineleme olacak; filmde karakterler yerine tipler var...

Kasabadan çıkmaya çalışan, kadınlığın mağduriyeti kadar avantajının da -kendiliğinden-farkında olan, sıradan, güvenilmez bir köy kızı tipi... Tip tanım cümlelerinin gerekleri arasında geçişsiz. Ondan ötekine zıplıyor sanki...

Filmde karakter tasarımları o denli az sahneyle ortaya konulmaya çalışılmış ki; bir film frag-

manı izler gibi sanatsal ayrıntı ve geçiş tadı özlüyoruz filmde. Acaba, birisi, montaj ve kurgu sırasında azami tasarruflu olun mu dedi ya da bunun ardından yetiştirilmesi gereken bir başka, çok önemli proje mi vardı gibi sorular geldi filmi izlerken aklıma... Yoksa Nuri Bilge Ceylan amma da uzatıyor deyip, bak bir filmin sahneleri ne kadar da tartımlı olabilir mi demek istedi yönetmen?

Düğünün ortasındaki o ‘film icabı’ dokunaklı türkü ve bakışmalar da neydi öyle? Film, çizgi film kolaycılığına çeken bir acelecilik ve kolaycılık daha... Filmin başında, ana karakterin film boyunca değişmeyen acı çeken yüzle pavyonda bağlama çalarken, bir yandan telefonuna bakması da tuhaftı biraz...

Senaryoda yer alan, “Pavyonlarda bağlama çalan ana karaktere bir gün bir mesaj gelir” cümlesini, cümleye indirgenmemiş bir sahne olarak görebilirdik. Ne demek istedik? Her sahnenin minicik de olsa hikâyeden bağımsız bir kendi sinematografik kimliği olmalı ve seyirci onu tadabilmeli... Cümleyi görsele tercüme etmek olmamalı yapılan...

Maktulün Babası ve Ablası

Maktulün babası ile ablası oldukça yüzeysel çiziktirilmiş. Filmde olmasalar ne olurdu? Film biraz daha fakir olurdu o kadar... Varlıkları neye, ne kattı? Doğrusu, biz bir şey anlayamadık... Bu tiplerde, ana kadın karakterde dile getirdiğimizden de öte sahne, ifade ve öykü yetersizliği var. Boşluk dolduruyorlar senaryo eskizinde....

Sözün burasında şunu da soralım: Tarih boyunca kaç meczup kendine Gidengeleme Dağları’nı yurt seçmiş? Yönetmen sormuş mu bunu hiç köylülere... Ya da oralarda birkaç



gece geçirmiş mi, çekimler dışında? Mekana duyarsızlık diyeceğim, öznelci bulunabileceğimi bile bile...

Mekân ve Maktul

Gidengeme Dağları demişken... Akseki-İbradı yöresinin bu görkemli dağlarının adı ve görselliliği dışında filme biraz daha nüfuz etmesini kim istemezdi?

Bazı karakteristik mekanlar ‘nötr’ mekanlar olarak kullanılmaya elverişli değildir. Bu, yabancılar ya da yabancılaşmış seyircilere ilginçlikler sunma hevesinden kaynaklanan bir ‘arıza’sı bizim ‘yeni’, ‘entelektüel’ ve Batılı ülkeler sinema yarışları üstünden ülke seyircisine beğeni arz eden sinemamızın bize kahrına... Ne demek istediğimi bu dağları görenler, hakkında bir belgesel olsun seyredenler daha iyi anlayacaklardır; ama filmde edinilebilecek izlenim dahi bu söylediklerimizi önemli ölçüde destekleyecektir düşüncesindeyim.

Ya maktul? Bu tipik Kadıköylü şehirlinin kontrastının, Osmanlı’nın şeyhülislamalarını ve Cumhuriyet’in bürokratlarını yetiştirmekle ünlü ve Cumhuriyet Anadolu’sunun en aydın beldelerinden biri olan İbradı’da aranmasını, film içinde mekânın belirsizleştirilmiş olması yüzünden eleştiremeyeceğiz; ama bu seçim

hakkında birkaç söz etmekten de kendimizi alamayacağız.

Bir yönetmen, seçtiği film mekânını çevresinden ve kültüründen bu denli koparabilir mi?

Koparabilir elbette... Hatta o beldenin pastoral görünümünü, mimarisini -bu filmde olduğu gibi- kullandığı halde, beldenin insanının şivesini ve yaşantısını bile bir başka bölgenin insanıymış gibi sunmayı seçebilir. Ama niye? Mekânın kimliksizleştirilmesi, mekânı kimliğiyle sunmaya karşın daha farkında/amaçlı bir seçim ise bu anlaşılabilir.

Peki, bu seçiminde yönetmen, işlemeye çalıştığı düşünsel, kültürel ya da siyasal kavramları daha iyi işlemek dışında başkaca bir kaygıya itibar etmiş midir? Yoksa, kolayına geldiği için mi bu yolu seçmiştir? Hatta başka türüsünü yapamadığı için mi bu böyledir? Evet, sormak biraz haksızlık olabilir ama lafın gelişi olsun soralım; beldeye ve kültürüne en ufak bir ilgi duymadığı için olmasın? Biz, mekânın kendi kültürelliğinden koparılarak bir 'şeyistan'a dönüştürülmesinde sinemasal/sanatsal bir 'hikmet' bulamadık.

Filmin şehirlisine dönelim: İbradı olduğu belirtmeyen taşra/kırsal ve o beldede yaşayanlarla oluşturduğu yapay zıtlık bir yana, tuzaklarını iptal ettiği iki köylüyle yaşadığı olayda onları nasıl hızla silah çekip kelepçelediğini görünce pek yadırgadık bu baş erkek-munis karakteri... Oraya kadar bunu yapması olanaksız bir işlenmişlik vardı çünkü üzerinde. Zaten bir fragman gibiydi bu sahne de bir 'aksiyon' filminden... Bu sahne, bu karakterin öncesinin uzantısı olamazdı... Dahası, köylülere söyledikleri...

Yok, yok; kendinin Karadeniz taşrasından/kırsalından olduğunu o mekânı buram buram yansıtabildiği ilk filminden bildiğimiz yönetmenin böylesine plastikleştirmemesi gerekirdi, ister köylü ister şehirli olsun bu filmdeki karakterleri ve mekânı... Her karakterin bir mekanla ihmale gelmez bir ilişkisi vardır ab-

sürt olmayan sanat eserlerinde...

Geçelim başka bir boyuta: Anadolu kırsalının neresinde olursa olsun, turistik olarak dahi biraz dolaşan biri -olayın bütün tarafları bakımından söylüyorum- köye yeni gelmiş bir bekâr memurun köylü bir genç kıza evinde baş başa matematik dersi verip filtre kahve ikram edemeyeceğini bilir... Bu çağdaş bir filmde oluyorsa, o mekân yapay-salt kurgusal -gerçekçi olmayan- bir öykü bağlamına mahkûm ediliyor demektir. İzleyicideki gerçekçilik duygusunu dikkate almıyor demektir.

Toparlarsak

Sonbahar filminin çok başarılı bulduğumuz yönetmenin, film gösteri ve festivallerinde siyasal sözlerle bizim veya başkalarının imanını tazelemek yerine, eserlerindeki sanatsal öze, öykülerindeki inandırıcılığa ve bütünlüğe odaklanması gerekir. Yoksa bunlar film değil birilerinin desteklediği projeler, "İşler" olur...

"Karanlık Bir Gece", reklam filmlerine ait bir zaman-tempo anlayışı ile birbirine hızla eklenen güzel sahnelerin olduğu; oyuncuların karakter olmasına yeterince izin verilmemiş olsa da tipleri fevkalade güzel canlandırdıkları; akıldan çıkmayacak Gidengelmez Dağları ve Akseki/ İbradı Düğmeli Evleri görüntüleri olan ve bütün bunların mesih kompleksi ile filme dönüştürülememesinin 'harika' bir ürünü olmuş. Film, böyle de seyredilebilir.

Netflix'te bunu aşacak filme rastlamak nasılsa pek de mümkün değil bu uzun kış gecelerinde... Şöyle bitireyim: "Köylüleri niçin öldürmeliyiz" cümlesinin üçüncü defa yazılmasına ne gerek vardı? Sanatımız toprağına ve insanına yeterince yabancılaşmıştı zaten.

