www.antsanat.net

antsanat

MART-NİSAN 2026 / SAYI: 22

ÇİZGİ ROMANI SANAT YAPANLAR

MÜKEMMEL FIRTINA

EDEBİYATIN İKTİDARI

NECATİ TOSUNER'E VEDA

OSCAR'IN GAYRIRESMÎ TARİHİ

6

13

18

35

52

86

Kapak Fotoğrafı: Aslan Şükür (Hakan Şaşmaz Koleksyonu)

antsanat

MART-NİSAN 2026 / SAYI: 22

Ümit Uysal
Belediye Başkanı

Genel Yayın Yönetmeni
Tuncer Çetinkaya

Yayın Danışmanı
Hüseyin Cahit Kerse

Görsel Yönetmen
Abdullah Yüksel

E-Posta:
m_zamanlar@hotmail.com

Web:
antsanat.net

antsanatdergisi

MURATPAŞA BELEDİYESİ KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ

4. Necati Tosuner'e Veda / Hürriyet Yaşar
6. **İlber Ortaylı / Zeynep Sarıtaş**
7. Kadınlar Vardır, Var Olacaktır / Kamile Yılmaz
10. **Ülkemde Kadın / Harun Yiğit**
13. Cross (Çapraz) Bir Sergi / Zübeyde Yavuz
14. **Anneler, Kızlar ve Evler / Yusuf Yavuz**
16. Mas Art / Leyla İrten
18. **Şarkılar Susmaz; Umut da / Duygu Şahin**
21. Wise / Hayrettin Geçkin
22. **Jan Dark'ın Öteki Ölümü / Yağmur Zunluoğlu**
24. Uğultulu Tepeler'in Kostüm Tasarımı / Bita Amiri
26. **Hamnet / Yeşim Taşdelen**
29. Ürişan / Yunus Yaşar
30. **Yörüklerin Has Ressamı / İbrahim Karaoğlu**
32. Çağdaş Sanat Merkezi / Kent Konseyi KS Çalışma Grubu
35. **Kitabın İlk Cümlesi: Kapak / Hakan Şaşmaz**
40. Esir Şehrin İnsanları / Çiğdem Ekiz
41. **Yeni Kitaplar / İbrahim Dağhan**
42. Çölde Vaha: Çekirdek Sanat Evi / Eylül Deniz
43. **Beni Deniz Tutuyor / Oğuz Karaman**
44. Hafıza Tehdit Altında / AntSanat
48. **İmge Mühendisliği / Nail Güç**
50. Keçi Yoksa Aşk da Yok / Nadire Sönmez
52. **Zorbalık Sorunu / Gizem Şerifoğulları**
56. Gölgede Beklenir / Altay Ömer Erdoğan
60. **Türkiyelilik Kavramı Üzerine / Ümit Uysal**
64. Niyetin Diyeti / Kaan Eminoğlu
68. **Edebiyatın İktidarında Kimler Var / Taylan Kara**
74. Bir Nisan Sabahı / Muzaffer Kale
76. **Etik Özün Sürgünü / Ferruh Tunç**
78. Büyük Mükemmel Fırtına / Ziyaver Şencan
84. **Filozoflar Meclisinde Felsefe Yapmak / Barış Erdoğan**
86. Oscar'ın Gayrıresmî 20. Yüzyıl Tarihi / Tuncer Çetinkaya
99. **GeziYorum / Ali Murat Atay**

Resimler: Kamer Batıoğlu, Saadet Gözde, Nevin Yavuz Azeri, Hande Rastgeldi Ferreira, Sinan Demir, Nurcan Barcın, Gülay Yüksel, Gizem Kıvılcım Yavuz Karikatür: Hasan Ceylan

22. AntSanat'a hoş geldiniz.

Yeni sayımızın odağında kadınlarımız yer alıyor. Atatürk'ün, "Kadın, bizatihi yüksek bir varlıktır. Ona yoksul demek, bağrından kopup gelen bütün insanlığın yoksulluğu demektir." (Aktaran: Sadi Borak, Kaynak Yayınları, Sayfa:328) sözleri uyarınca, yeni sayımızı üretimleriyle zenginleştiren kadın sanatçılarımıza içtenlikle teşekkür ediyoruz.

Hatırlayacağınız gibi, edebiyatımızın gündemini bir süredir meşgul eden "Türk / Türkçe / Türkiye Edebiyatı" tartışmalarına, yazarımız Ferruh Tunç'un bir denemesiyle ("Yan Tutmak mı Yer Açmak mı?") girizgâh yapmıştık. Bu sayıda konuyu yeni analizlerle derinleştiriyor, ayrıca camiadaki ödül mekanizmasına ilişkin yazılarla ülkedeki kültürel gündemin nabzını tutmayı sürdürüyoruz.

Ayrıca Hüsnü Arkan, Metin-Kemal Kahraman ve Musa Eroğlu ile başladığımız müzik söyleşi ve incelemelerine Fikret Kızılok, Erkan Oğur, İsmail Hakkı Demircioğlu ve İlkay Akkaya'yı da ekleyerek konuya dair bütünlüklü bir bakışın oluşmasına katkı sağlamaya çalışıyoruz.

Tiyatro ve sinema dünyasından güncel eleştiriler, gündemdeki Oscar'ın alternatif tarihi, ilk kez dergimizde yayınlanan öykü, şiir ve denemeler, yeni açılan sergiler, moda ve kapağımızı süsleyen çizgi roman incelemeleriyle, Türkiye'nin beşinci büyük kentinden ulusal ve evrensele mütevazı olanaklarımızla selam gönderiyoruz.

Sonraki sayımızda ve yakın bir gelecekte duyurusunu yapacağımız yeni sanatsal etkinliklerde buluşmak dileğiyle...

antsanat

Necati Tosuner'e Veda

Türk roman ve öyküsünün önemli ismi, Antalya Edebiyat Günleri'nin Onur Ödüllü yazarı Necati Tosuner'i (1944 – 2026) kaybettik. "Özgürlük Masalı", "Kambur", "Kasırganın Gözü", "Korkağın Türküsü", "Çırpınışlar" gibi eserleriyle tanınan değerli yazarımızın anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

Hürriyet
YAŞAR

Oldum bittim imrenirim hazırcevap kişilere. Necati Tosuner, hazırcevaplığına imrendiklerimdendi.

Hatay Meyhanesi'ndeki perşembe masamızın Asım Bezirci'den sonraki döneminde, Kadıköy çıkışlı Türk Dili Dergisi'nin de (Bu dergi, Osmanlıcacılara verilmiş TDK'nın yönetimine geçen Türk Dili dergisi) aynı dönemde yayımlanmakta olmasına karşın, kendi adına 'dergisi' sözcüğünü de ekleyerek Türk Dili Dergisi adıyla çıkabiliyordu. Sahibi ve yönetmeni, öztürkçeci Ahmet Miski-

oğlu'nu özellikle Elif Sorgun (Gerçek adıyla Zuhal Tekkanat. Cemal Süreya'nın ayrıldığı eşi.) "başkan başkan" seslenişleriyle masanın başkanı havalarına sokuyordu. Miskioğlu da seviyordu bu havayı. Kendi en erken gelir, sonra gelen herkesi önceden gelmişlere, masadakilerce tanınıyor olsa bile, bir de kendi göstererek, adını yüksek sesle söyleyip tanıtır, bir ara da defterini çıkarıp o gelenin adını, gelenler arasına yazardı.

Miskioğlu'nun Türk Dili Dergisi yönetmenliği ile edindiği bir ünü vardı: Dergisinin künyesine koyduğu "Bu dergi, gelen yazılardaki yabancı sözcüklerin yerine olanakları ölçüsünde Türkçelerini koymayı görev bilir" tümcesinden ürettiği yetkiyle, şiirmiş, öyküymüş, denemeymiş, röportaj sorusu ya da yanıtıymış dinlemeden, yazarına şairine sormadan, Allah ne verdiyse, öztürkçeleriyle değiştirirdi. Öztürkçeci olmama karşın ben de o işlemden ağzı yananlardan olduğum için, birkaç yazıdan sonra bir karşı çıkış mektubu yollayarak kesmiştim yazı vermeyi. benim gibi başkaları da vardı yazı vermeyi kesen.

Yazdıklarıyla tanınmasının dışında, kambur oluşu nedeniyle, bir kez karşılaşanın zaten unutmadığı Tosuner'i kişisel olarak da masamızda tanımayan yoktu. Tosuner aramıza gelince, Ahmet Miskioğlu onu tanıtırken, Türk Dili Dergisi'ndeki sözcük değiştirmelerinden ağzı yananlara duyurup haklı görünmek için sesini daha da yükseltip dokunaklı biçimde titreterek: "İşte... Öykülerinde... Romanlarında... Tüm yazılarında... Hüzün yerine... Üzünç diyen... Necati... Tosuner..." diye tanıtıp duyururdu. Tosuner de gülerek oturup sessizliği bekledikten sonra, "Ahmet Bey" derdi, "Ben onları... Siz çizip çizip üzünç yapmayasınız diye, baştan üzünç olarak yazıyorum."

Kuşkusuz burada hazırcevaplık niteliği, Tosuner'in bu yanıtı ilk verdiği gün için geçerli sayılmalı. Fakat Ahmet Bey bu yanıttaki dokundurmayı anlamazdı da ondan mı Tosuner'in her gelişinde bu duyuruyu yapardı, sonra da gediğine konulan o lafı yerdi, orasını çözebilmiş değilim.

antsanat

Yalnızlıktan söz edilmişse,
herkes kendine bir pay
biçer istemese de.
Yalnızlığın renginden
söz eder.
Bulun kendi yanlızlığınızın
rengini.
Benimki gri.

Anısına

Zeynep SARITAŞ

İlber Ortaylı'yı Unutmayacağız

Hocaların hocası, değerli tarihçi ve yazar Ortaylı'yı 24 Ocak 2023 tarihinde Türkan Şoray Kültür Merkezi'nde ve AntSanat sayfalarında ağırlamıştık. Adalet ve Demokrasi Haftası kapsamındaki bu söyleşiden kimi pasajları yeniden paylaşırken, anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

Türk basını çok çileli bir basın. Bugünkü hâliyle de pek iç açıcı görünümü olmayan bir basın. Temel sorun, iletişim araçlarının haddinden fazla didaktik yönetilmesi. Öncelikle halkı artık sıkmaya başladı; programlar takip edilmiyor. Başlangıçta insanlar okuyorlar, sinirleniyorlar, tartışıyorlar, taraftar görünüyorlar, muhalif oluyorlar; ama bir müddet sonra kabak tadı vermeye başlıyor. Bu gibi fikirlerden hoşlananlar bile dinlemiyorlar, okumuyorlar.

Burada 100-150 yıl önceyi konuşuyoruz; sansür vardı, basın mensupları öldürülüyordu, fiziki müdahaleye uğruyordu diye. Sanki çok geçmişte kalmış, tarihte bir yaprak gibi konuşuyoruz; ama biraz dikkatli baktığımızda müdahalenin devam ettiğini görüyoruz. En sert şekilde dövülen, öldürülen yığınla basın mensubu var. Ülkemizde de var dünyada da! Şimdi buna yeni bir enstrüman daha eklendi: Adına basını satın alma deniyor. Satın alıyorsunuz basını, komple sizin kapağınıza dönüşebiliyor; toplumu manipüle ediyor, sürekli yalan üretiyor. Oysa demokrasinin ön şartıdır basın.
Bugün ülkemizde 50 tane gazetecilik, basın-yayın okulu var. Buna hiç sözüm yok; ama doğru dürüst seminerleri çok az. Gazeteler kendileri oluşturup gazetecileri yetiştirsinler. Henüz yeni bir Basın Lisesi kuruldu; bunlar çocuklara bu dediklerimi yaptırmaya çalışıyor, önemli amaçları var. Ama gözlemlediğim kadarıyla çocukların amaçları gazetecilik değil, buna merakları yok. Sonra basın mesleğini politik kariyer için kullananlar var. Bu çok tehlikeli ve yanlış bir yol. Hem tehlikeli hem yanlış; çünkü basın politikayı takip eder, içine girmez. Bu maalesef bize 1950'den sonra gelen bir hastalıktır. Bu hastalıkla çok bir yere gidemeyiz. Ben bunun acı örneklerini gördüm. Mesela naylon gazete çıkaran insanlar vardı. O tarihte yüzleri gülmüş; fakat bunların hepsi daha sonra çöpe atılmış.

Kadınlar Vardır, Var Olacaktır!

"Seçenekleri yaratan, seçenin kendisi değilse eğer bu köleliktir," diyor Hallac-ı Mansur. 8 Mart gelince, tüm dünyada kadınlar sokakları doldurup haykırıyorlar: "İnsanca yaşamak istiyoruz," diye. Nedenleri çok fazla ama baştan başlayalım anlatmaya. Biliyoruz ki dünya kurulduğu günden beri güçlü gücünü başkalarının üstünde dener. Oysa huzur, mutluluk güçten değil, eşitlikten geçer.

Kamile
YILMAZ

1857 yılında, New- York'ta bir dokuma fabrikasında, 40 bin işçi greve gider. Dokuma deyince işçilerin çoğunluğunun kadın olduğunu anlıyoruz. Talepleri: Çalışma saatlerinin ve koşulların iyileştirilmesi. Herkes bilir ki koşullar iyi olursa, verim de iyi olur. Gel gör ki yüzlerce yıldır patronlar bunu bir türlü anlamıyor. İlle de ezecekler. Polis, greve giden çalışanları fabrikaya kilitler, bir de içeride yangın çıkarır. 129 işçi yanarak ölür. Çoğunluğu kadın işçidir. Bunu öğrenen halk ayaklanır, cenaze törenine 10 bin kişi katılır ve olayın öfkesi dinmez. Yıllar sonra 1911'de Alman siyasetçi kadınlardan Clara Zetkin'in önerisiyle 8 Mart Dünya Kadınlar Günü olarak kabul edilir.

Ülkemizde ilk kez 1921 yılında anma günleri başladı. 1975'te anmalar salondan sokağa taşındı. 1980'de yasaklandı. 1984'te tekrar 8 Mart etkinlikleri başladı. Antalya'da ise 1997'de ilk kez 8 Mart yürüyüşü 2000 kişiyle gerçekleşti. Erkekler de en arkada, ellerinde tavalar, tencereler, mutfak önlükleriyle yürüyerek destek verdiler. İşin doğrusu bir daha o kalabalığı yakalayamadık. Hâlâ ayrıştığımız küçük maddelerle uğraşma hastalığımız sürüyor.

Avrupa ülkelerinde, 13 ila 17. yüzyıl arasında 6 milyon kadın cadı diye yakılmış. O zamanlarda akıllı kadınlara tahammülleri olmadığından ya da onlara hükmetmeleri zor olduğu için cadı ya da büyücü deyince akan sular duruyor; yakıyor, öldürüyorlar. Kadınların bilim alanında çalışmasını engelliyorlar. Laboratuvarlara kadınları sokmuyorlar. Bilim çalışmalarını kadınlar gizlice yaparak başarıyorlar; ama kitaplara erkeklerin adları yazılıyor. Yıldızların büyük miktarda hidrojen ve helyumdan oluştuğunu keşfeden ve bu çalışmasıyla adı Galilei ve Einstein ile birlikte anılması gerekirken tarih kitaplarından çıkartılan Cecilia Payne... Bulduğu iki yeni element erkek meslektaşları Perrier ve Segre tarafından sahiplenilen Ida Tacke (Noddack)... Cinsiyetin X ve Y Kromozomlarına bağlı olduğunu keşfettiği gözlemlerinin neredeyse tamamını tek ba-

şına yapmasına karşın, tüm emekleri çalışma arkadaşı Morgan'a mâl edilip ona Nobel ödülü de kazandıran Nettie Stevens... Evrenin birçok galaksiden oluştuğunu keşfettiği halde göz ardı edilen ve nihayet Nobel ödülü için fark edildiğinde ölmüş olan Henrietta Swan Leavitt... Berlin Üniversitesi'nde erkeklerle birlikte aynı laboratuvarlarda çalışmasına izin verilmediği için bodrumdaki geçici bir atölyede çalışarak nükleer fizyonu keşfeden çalışmalara öncülük eden Lise Meitner ve daha niceleri...

Biliyorsunuz bizde de birçok örneği var. Elli liraların arkasındaki Fatma Aliye, yazdığı romanlara kendi adını yazamayan. 200 Öykü, 20 romanın yazarı olan Suat Derviş'in baskılar nedeniyle akıl hastanesinde ölmesi...

Kadının tarih kitaplarında yüzlerce yıl yok sayılmasını, İngiliz mizah yazarı Jacky Fleming şöyle anlatıyor: "Eski zamanlarda hiç kadın yoktu. İşte bu yüzden okuldaki tarih derslerinde kadınlardan bahsedildiğini duymazsınız. Erkekler elbette vardı ve büyük kısmı da dâhiydi. O nedenle hepimiz onların adını çocukluğumuzdan beri ezberledik."

Adını ezberlediğimiz Avrupalı bazı yazarların kadın hakkında yazdıklarına bakalım. Jean-Jacques Rousseau'nun şu dâhiyane fikrini, yaşam pratiği ve ürünlerinin neresine koyacağız? "Kızlar, erken yaşlardan itibaren engellenmeli ve bastırılmalıdır ki erkekleri memnun etmek hususundaki tabi vazifeleri tabi olarak yerleşsin." Schopenhauer, "Kadınlar, çocuk olmakla adam olmak arasında bir çeşit geçit evresinde kalmış büyük çocuklara benzer. Gerçek insansa adamdır." Voltaire de aslında boşuna şu cümleyi kurmadı Matematikçi, fizikçi ve yazar Emilie Du Chatelet'i tanımlarken: "Tek eksiği kadın olmak olan büyük bir adam!"

Kadınların erkek dili içinde nasıl kaybolduğunun ve boğulduğunun çarpıcı bir örneği: Çin'in Hunan eyaletinin dağlık bölgelerinde kadınlar tarafından yaratılmış ve yalnızca onlar arasında kullanıldığı anlaşılan gizli bir dil geliştirdiklerinin keşfedilmesidir. Hürriyet Gazetesi'nin 1999 tarihinde yapmış olduğu haberde, "Varlığı yeni ortaya çıkartılan dilin adı: Nu Şu. Kadın dili Nu Şu. Çinceden çok farklı bir alfabesi de var. İhtiyar kadınlar bu dili konuşuyorlar, erkekler ise anlamıyorlar! Kadınlar, erkekler

duyduğunda anlamaması için kendi aralarında bu dili geliştiriyorlar. Bu dil, özellikle kadınların söylediği şarkılarda kullanılıyor. O günlerde erkeklerin sık kullandığı bir deyim var: “Bir kızım olacağına bir köpeğim olsun daha iyi.” Kadınlar da Nu Şu dilinde, “Kuyu başında oturan nasıl susamaz ise, kızının yanında oturan da bedbaht olmaz.” diyorlardı.

8 Mart, kadınlar için bir hak arama ve insanca yaşamı talep etme günüdür. Çiçek, tencere, tava hediye etme günü değil. Hele medya programlarında “Kadınlarımız” diye başlayan, nutukları dinleme ve kabul etme günü hiç değil. Kadınlar sahip istemezler, çünkü bireydirler, o nedenle “Mız” ekini kullanmaya kimsenin hakkı yoktur. Bugün hak arama, hesap sorma günüdür, eğlence günü değil. Bu ülkede 5 Yılda 1500 kadın öldürüldü. Kadın cinayetleri sıralamasında, Antalya ön sıralara geçti. Geçtiğimiz ocak ayında 26 kadın öldürüldü, şüpheli ölümler hariç, bunun 5’i Antalya’da.

8 Mart, Kadınların dayanışma günüdür. Kadın dayanışırsa, dünya güzelleşir. Savaşlar durur. Kadınlar, bunu bilir, dünyanın aslında ne kadar küçük, kadınların ne kadar direngen, üretken, dayanışma içinde olduklarını tüm dünyaya haykırırlar. “Hindistan’da kelebek uçsa, Amerika’da fırtına çıkar.” Sözünü bilirsiniz. Komşuda savaş var. Yine çocuklar öldürülüyor, dünya kana bulanıyor. Ortaçağ’da kalması gereken bu ilkel şiddet ile öldürenler övünüyor. Kim daha çok öldürdüyse kendini kahraman sanıyor. Oysa hepsi de katildir. Öldürmenin başka adı olabilir mi? Savaşın kazananı olur mu? Savaşı tüm insanlık kaybeder. Kimisi öldürür, kimisi silah satar, kimisi de seyre durur, ama hepsi sorumludur, hepsi suçludur. İran sokaklarında kadınlardan mollalar için ağlayan da var, sevinerek örtüsünü soyunan da. Bu bir farkındalık aslında. Bütün eğitimlerden üstün farkındalık eğitimi. Okullarda öğretilmeyen. Bu nedenle kadınların yanılması, bindiği dalı kesmesi kolay oluyor.

169 yıl önce kız kardeşlerinin hak aradığı için yakılışını, unutmazlar. 114 yıl önce yakılan meşaleyi ellerine alarak, unutturmayacaklarını , dünyayı kadınların güzelleştireceğini, hayatın yaşanası hale gelmesini sağlayacaklarını sözün özü; insanlığın yüzünü kadınların güldüreceğini duyurana dek haykırırlar. Her yer mora keser. Çiçekler mor açar, kuşlar mor öter, şarkıların en moru dile gelir. İlle de kadınlar mor kuşanır, mor dövizlerle, mor sloganlar, mor türkülerle yürürler. Kadına kıyanların yüzü morarana dek haykırırlar. Özgürlük şarkıları dağlara ulaşır, eşitlik türküsü bulutlara değer. Yüreğe düşen cemre kadınları uyandırır. Şimdiye dek yazılan tarihlerde yok sayılan kadın, kendi tarihini kendisinin yazma zamanı çoktan gelmiştir. Biz Antalya olarak, henüz Kadın Yarı’nın acı tarihini yazamadık. Kadınları, kedilerle birlikte çuvala koyarak, Konyaaltı caddesindeki “Kadın Yarı”ından aşağıya atmalarını unutmadık ama yazmadık da. Kadınların ne çok acıları, ne çok soracakları hesapları var.
Bunu bilenler, kadını dört duvar arasına hapsetmek için, yanıltmak için birçok yatırım yaparlar. Bir arkadaş, “Kapitalizm kadınların sayesinde ayakta duruyor,” dedi. Çünkü kadını yanıltarak, rekabet ettiriyor. “Sen güzel olmak, güzel giyinmek zorundasın, diğerinden üstün olmalısın,” diyerek, satın alma rekorları kırdırıyor. Oysa kadın kadının yurdu olursa, yani dayanışırsa bunları çözmek hiç de zor değil. Nasıl yapmalı? Düşüncemize en yakın kadın örgütlerine üye olmalı, bişey yapmalı. Çünkü suçlular kadar, susanlar da sorumludur. Dünya dünya olalı, kurdun gözü kuzudadır.

ÜLKEMDE KADIN

‘Alnıma yazılmış’ diyerek büyür
Pişer, gün vurdukça ülkemde kadın
Kader tokmağını yiyerek büyür
Aşar acıları ülkemde kadın

Karanlık içinde çekilen ahtır
Alnına sürülen kara bir bahttır
“Onu yapma, bunu etme günahtır”
Yaşar horlanarak ülkemde kadın

Görünce sanırsın kara koyunu
Çarşafıyla girdi Arap oyunu
Ölçerler, biçerler etek boyunu
Coşar bilmem neden ülkemde kadın

Ömrünü onulmaz dertlere salan
Din adına bütün ömrünü çalan
Görücü usulü üç şartla alan
Boşar dokuz ile ülkemde kadın

Eli değmez oldu bir kez eline
Sokakta giremez eşi koluna
Aydınlığa doğru giden yoluna
Döşer dikenleri ülkemde kadın

Dediler ki; ‘’Cehennemde yanarsın’’
Beş yüz metre uzaklardan tanırsın
Görsen çocuk fabrikası sanırsın
Şişer dokuz ayda ülkemde kadın

Çıkarcılar kullandılar dinini
Şeytan deyip sarıyorlar tenini
Elinden almışlar çoktan ben’ini
Eşer derdi dertle ülkemde kadın

Çarşafı içinde yalınız kalır
Bütün belaları başında bulur
Töre diye bazen canından olur
Düşer, suçsuz yere ülkemde kadın

Dillere doladık uzun saçını
Arayıp da bulduk birçok suçunu
Dert ile doldurup yanan içini
Koşar bilinmeze ülkemde kadın

Saçına başına karışır olduk
Fikrini sormadan yarışır olduk
Kadından habersiz vuruşur olduk
Şaşar halimize ülkemde kadın

Tarifsiz acıda anadır ana
Bırak yakasını can verdi sana
Bilesin, bıçaklar sığmıyor kına
Deşer yarasını ülkemde kadın

Artık kabuğundan sıyrılıp da çık
Yiğit’sin bilirim o alnın açık
Zamanı gelmiştir tabuları yık
Başar, ayağa kalk, ülkemde kadın

Harun Yiğit (Kamili)

Kamer Batıoğlu

Saadet Gözde

Cross (Çapraz) Bir Sergi

Zübeyde
YAVUZ

Kepez Belediyesi Himayesinde; Dünya Kadınlar Günü vesilesiyle gerçekleştirilen CROSS (Çapraz) sergisinin amacı; dünya genelinde Kadınlar Günü kurtuluş hareketleri çok önce başlamış olmasına rağmen, Cumhuriyetin ilanı ile haklarını önderimiz Mustafa Kemal Atatürk'ün çağının ilerisindeki vizyonuyla kazanan Türk kadınının toplumsal hayatta öne taşınmasını sağlayan ilkelerinden hareketle, sanat alanında tarihe not düşmüş ulusal ve uluslararası arenada Türkiye Cumhuriyetini temsil etmiş kadın sanatçıları ortak bir zeminde buluşturarak kadınlar gününü kutlamaktır.

Sergi, Cumhuriyet'e geçiş sürecinde ve sonrasında Türk kadınının toplumsal yaşamda kazandığı hak ve özgürlüklerin tarihsel ve düşünsel zeminine saygı duruşunda bulunarak, 21 sanatçı 104 eser ile "Çapraz" adı altında üç nesli bir araya getirerek sacayağı oluşturmak ve bu sürece katkı koymak istedik.

Kadınlar Günü, yalnızca takvimsel bir gün olarak değil; kolektif hafızanın, üretimin ve dayanışmanın sürekliliğini temsil eden tarihsel bir bilinç olarak ele alınmaktadır. Bu bilinç, Dokumapark'ın tarihsel ve kültürel geçmişi ile birleşerek, hafızalarımızı tazeleyerek izleyiciye güçlü bir deneyim sunmaktadır.

Bu çerçevede, Dünya Kadınlar Günü'nü yalnızca bir anma ve kutlama günü olarak değil; canım memleketimin sancılı geçmişinde önemli yer oluşturan Anadolu kadınının bugüne uzanan süreçte emeğini, direncini ve üretimini ortak hafızası olarak selamlıyor; ayrıca kadınların sanat aracılığıyla görünür kılınan varoluşuna saygı ve dayanışma duygularımı sunuyorum.

Dünya Kadınlar gününüz kutlu olsun.

antsanat

Anneler, Kızlar ve Evler...

Yusuf YAVUZ

Nuri İyem

Evlerden çıkıp evlere koşuşan yalnızlıklar. Bedenlerini gecenin kör karanlığında sağaltan ruhlar. Geceleri, pencerelerden sızan ölgün ışığın gölgesinde yıkanan ruhlar. Her biriniz bir yere; bininiz bir para! Dağıldımız, toplayamadık. Size borcumuz var, ödeyemedik! Anneler, kızlar ve evler...

"...Beşinci sınıfın sonunda, on dört yaşındayken okulu bıraktım. Hastabakıcı ya da terzi olmak gibi bir amacım yoktu hayatta, sadece Tarzan'a bayılıyordum ve bütün dileğim onun arkadaşı olmaktı..."
(Oscar Lewis- Sançez'in Çocukları)

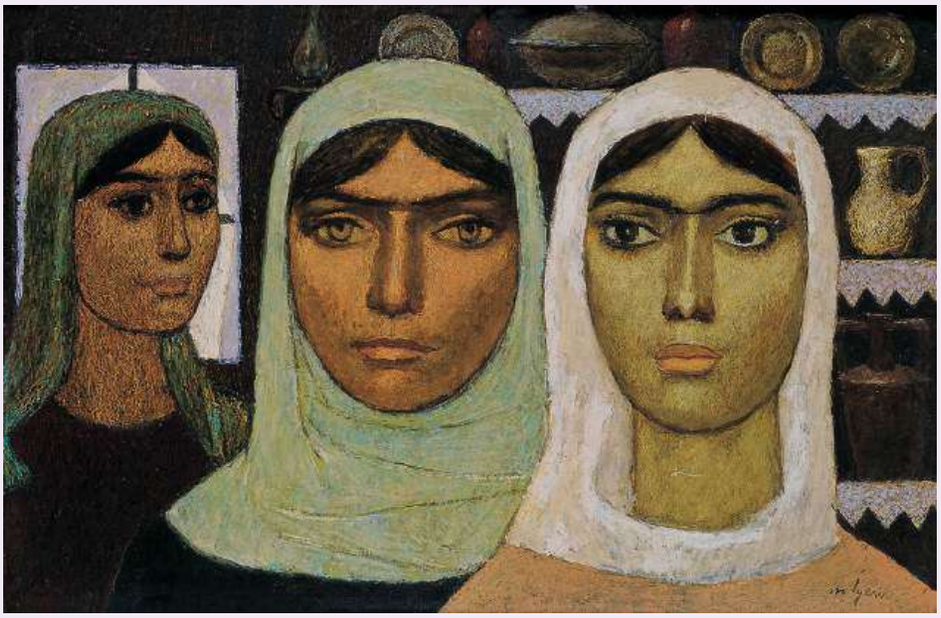
Evler dolusu kalabalıkların ve toplumsal aidiyetlerin ortasında, yalnızca "öğretilmiş saygı"nın gölgesinde büyüyen güneşsiz yapraklar gibiydiler. Dokunsan buruşacak gibi duruyorlardı. Annelerinin, geleceklerini ipotek altına aldıkları yegane kazanımları, gelecek garantileriydiler. İplikten ve çaputtan mamur bir imparatorluğun gösterişli elmasları, süs taşlarıydılar. Yüzlerindeki o zoraki saygının gerisinde yatan ve hemen oyuna katılacakmış gibi duran çocuksu tavırları, geri yutulması gereken bir zehir gibi boğazlarını yakıyordu. Ve ne çok gülerlerdi kimselere göstermeden. Bıraksalar, dünyanın bütün kahkahalarını bir ağız dolusu patlatıp, bu kapı duvar evleri yerle bir edebilirlerdi, gök gürlemesine dönüşürdü gülüşleri.
Onlar, taşranın kolektif namusu, gelecek korkusu ve bütün bir kavmin ahlak abidesiydiler. Yaşamları, geçmişin ve geleceğin ağır birer yüküydü, kırılgan bedenlerinde. Dört bir yanı biblo, dört bir yanı yalnızlık evlerde; Çin'den porselen, Kıbrıs'tan çatal bıçak, Tahtakale'den hıyar soyacağı, Umre'den seccade, Konya'dan tahta kaşık ve memleketten gelen kartpostalların doldurduğu naftalin kokulu odalarda birer yalnızlıktılar.

Fotoğraflarında bir kez olsun esas duruşlarını bozdukları görülmemişti. Ki "ahlaka mugayir" şeylerdendir esas duruşu bozmak! Gövdelerine tutturulmuş ve Yeşilçam filmlerinden ödünç alınmış bir yürüyüşle, gövdeleriyle zihinleri arasındaki o büyük uçurumun kenarından, her gün aynı yolu; okula, suya, bakkal Hasan Amca'ya ve eve bağlayan aynı yolu, aynı biçimde yürüdüler. Ve yürüdüler, kavmin ve işaretçilerinin gösterdiği yolda, adımlarını saymadan. Dursalar dünya sarsılacak, yer kabuğu içine çekecekti sanki adına dünya dedikleri ne varsa.

Ne çok seyrettiler; mutfaktaki tuzluğu, salondaki devetabanını, bahçedeki ıhlamuru; duvardaki halıyı, tavandaki tahtayı, sandalyedeki çiviyi ve ne çok ezberlediler; adına hayat denen ne varsa bütün kıvrımlarını. Annelerin protokol salonları, annelerin iktidar alanları gibi döşenmiş, bütün ayrıntıların mitolojik bir anlam yığınına dönüştüğü kabul salonları...

Soylu bir hanedanın sarsılmaz iktidarının tören kıt'ası askerleriydiler. Ki görevlerini bir kez olsun aksattıkları görülmedi. Görevi aksatmakta "ahlaka mugayir" işlerdendi. Komşu savaşlarında ilk önce öne sürülen piyade taburları gibi genç kızlar! Elleri toz ve deterjan kokan, elleri hasret ve sevda kokan, elleri iplik ve çürümüş halı kokan genç kızlar!

Yüz binlerce evde; ışıksız, sobasız ve umutsuz yüz binlerce evde, budanmış, telef edilmiş milyonlarca fidandılar. Ah o elleri kirazlara değmeden solan rüyalar. Ah o yurdunun gümüşi sularında ruhlarını serinletemeden kuruyan gövdeler! Bir kere olsun doyasıya bir çocuğu öpmeden pelteleşen dudaklar! Ah o tüketim katedrallerinde çürüyen gözler...



Evlerden çıkıp evlere koşuşan yalnızlıklar. Bedenlerini gecenin kör karanlığında sağaltan ruhlar. Geceleri, pencerelerden sızan ölgün ışığın gölgesinde yıkanan ruhlar. Her biriniz bir yere; bininiz bir para! Dağıldınız, toplayamadık.

Size borcumuz var, ödeyemedik!

Bağışlayın, ilk adam ve ilk kadının yazgısı böyle öğretildi. Bir odadan doğup diğer odaya gömüldüğünüzde sesimiz çıkmadı, bağıramadık! Her gün hasretinizden ölsek de boynunuza sarılıp ağlayamadık. Ve ne çok çektik acınızı yüreğimizde, ikindi vakitleri havalandırmak için açtığınızda pencerenizi, güneş ışıklarıyla bir olup odalarınıza dolmak istedik.

Ve ruhlarınıza ışık olmak istedik, geceye, karanlığa keserken dağlar; siyahi bir sıvıya dönerken gözyaşlarınız, bir gecede üç kez doğan dolunay gibi gözlerinizin koyu rengine düşmek istedik.

Bağışlayın. Size borcumuz var, ödeyemedik!

antsanat

Antalya'nın En Yeni Sanat Galerisi
MAS ART

Antalya'nın kültür haritası genişliyor. Şehrin yeni sanat duraklarından Mas Art Galeri, kurucusu Nilgün Songur'un uzun yıllara yayılan sanat merakının profesyonel bir mekâna dönüşmüş hâli. Kentin hızla değişen izleyici profiline, yeni üretim biçimlerine ve çağdaş sanatın çoğalan seslerine yanıt veren bir alan. Songur, galerinin öyküsünü AntSanat okuyucularıyla paylaştı.

Leyla
İRTEN

AntSanat'a hoş geldiniz. Okurlarımız için kendinizi tanıtabilir misiniz?
Ben Nilgün Songur. Antalya'da doğdum ve çocukluğumdan gelen o köklü sanat aşkıyla büyüdüm. Güzel Sanatlar Grafik Tasarım eğitimi ile bu tutkuyu profesyonel bir yolculuğa dönüştürdüm. Sanat benim için hayatın sadece bir parçası değil; her anında ve her alanında var olan bir varoluş biçimi. Masart, bu büyük heyecanın ve emeğin bir yansıması. Kurucusu olduğum bu çatı altında en büyük dileğim; sanatın o eşsiz dilinde buluşabilmek. Umuyorum ki bir gün, üzerine uzun uzun sanat konuşacağımız o tablonun başında sizinle Mas Art'ta karşılaşırız.

Antalya'da bir galeri açma fikri ilk ne zaman somutlaştı? Mas Art'ın ortaya çıkışında nasıl bir ihtiyaç, nasıl bir kişisel motivasyon vardı?
Antalya gibi kozmopolit ve dinamik bir şehirde, sanatı sadece izlenen bir nesne değil, yaşayan bir deneyim haline getirme ihtiyacı hissettim. Mas Art, bu ihtiyacın bir sonucu olarak; sanatın iyileştirici ve birleştirici gücünü Antalyalı sanatseverlerle buluşturmak amacıyla doğdu.

Galerinin ismi neyi işaret ediyor? Logosunda vizyonundaki semboller örneğin... Paylaşabilirseniz sevinirim.
Galerimizin ismi olan Mas Art, aslında iki derin temelin birleşimiyle doğdu. Bir yanıyla ailemden izler taşıyan, sevdiğim insanların isimlerindeki harflerle örülü kişisel ve manevi bir bağa sahip. Diğer yanıyla aile şirketimiz olan Masfen Enerji ile bir köprü kurma amacını taşıyor. Bu isimle, enerjinin gücünü sanatın estetiğiyle birleştirerek bir 'sanat enerjisi' alanı yaratmayı hedefledim. Logomuzdaki sarı nokta ise bu vizyonun kalbi: O, güneşi temsil ediyor. Güneşin her sabah kararlılıkla yeniden doğması gibi, sanatın da her gün taze bir umutla ve yeni formlarla hayatımızda doğduğuna inanıyoruz. Güneş nasıl dünyayı aydınlatıp enerji veriyorsa, Mas Art da sanatın ışığıyla ruhları aydınlatmayı amaçlıyor.

Temsil etmek istediğiniz sanatçı profili nasıl şekilleniyor?
Sanatçı profilimizi şekillendirirken katı kurallardan ziyade sanatın dönüştürücü gücüne odaklanıyoruz. Temel mottomuz şu: Renginde ışık gördüğümüz her şey bizim için sanattır. Bu ruhu belirli bir ka-

tegoriye sıkıştırıp sınırlandırmak yerine; enerjisiyle, rengiyle ve ışığıyla fark yaratan tüm sanatçılara kapımızı açık tutuyoruz

Genç sanatçılar ve deneyimli isimler arasında nasıl bir denge kurmayı planlıyorsunuz?
Mas Art olarak temel vizyonumuz; geçmişin birikimini, geleceğin cesaretiyle harmanlayarak sanat dünyasında sürdürülebilir bir köprü kurmaktır.

Mas Art'ın uzun vadede oluşturmak istediği program nasıl bir ritme sahip olacak?
Masart'ın uzun vadeli ritmi, Antalya'da sanatın kalbinin attığı o ilk durak olma heyecanıyla şekilleniyor. Hedefimiz; sanatı güvenle sevdirmek, tüm sanatseverlerle aynı tutkuda buluşmak ve bu güzelliği hep birlikte kucaklamak. Kısacası Mas Art, şehrin sanatla nefes alan en enerjik noktası olacak!

Antalya'daki sanat izleyicisini nasıl tanımlarsınız ve hep akla gelen; şehrin turistik yapısı programlamayı nasıl etkiliyor?
Antalya'da sanat dünyasına inanılmaz açık, meraklı ve heyecanlı bir kitle var. Onların bu enerjisi benim tutkumla birleşince harika bir sinerji doğuyor. Şehrin turistik dokusu ise programımızı daha evrensel ve dinamik kılıyor; bu hareketliliği bir avantaja dönüştürerek yerel izleyiciyle global bir vizyonu buluşturuyoruz

İlk serginiz TAYF'ın açılışı sırasındaki bazı basın paylaşımlarından takip ettiğim kadarı ile ve küratör değerli İbrahim Karaoğlu'nun da belirttiği gibi; galeri açmak cesaret işi; size göre Antalya'da galeri işletmenin avantajları ve zorlukları neler?
Sanat eserlerine bakmaya doyamayan biri olarak, onlarla ve sanatçılarla bir arada olma fikri bende tarif edilemez bir heyecan yaratıyor. Galeri işletmek, bu heyecanımın en üst noktaya ulaştığı, adeta bir doyum süreci. Elbette her işte olduğu gibi ufak tefek zorluklarla karşılaşıyoruz; ancak eserlerin ve sanatçıların enerjisiyle bir arada olmak o kadar besleyici ki, tüm sorunları bu büyük heyecanla kolayca aşıyorum.

Mas Art'ın kültürel sürdürülebilirlik açısından üstlenmek istediği rol nedir?
Aslında bir nevi 'sanat elçiliği' yapıyoruz; amacımız Antalya'da sanat denince insanların aklına gelen o ilk, en güvenilir ve en samimi adres olmak. Sanatı ulaşılmaz bir dev aynasından indirip, herkesin 'burası benim yerim' diyebileceği bir keyif durağına dönüştürüyoruz. Hem de şehre bolca sanat vitamini enjekte ederek

Yakın dönemde planlanan sergilerden veya projelerden bahsedebilir misiniz?
Şu an galerimizde, her biri sahiplerini bekleyen çok özel eserlerden oluşan keyifli bir karma sergi devam ediyor; dileyen tüm sanatseverler bu seçkiden eser edinebilirler. Diğer yandan, mutfakta hummalı bir çalışma içindeyiz! Şu an hazırlık aşamasında olduğumuz büyük bir sürpriz sergimiz var. Çok yakında bu özel projeyi ve sürpriz ismimizi duyurmak için sabırsızlanıyoruz. Mas Art'ı takipte kalın...

"Şarkılar Susmaz, Umut da..."

Duygu
ŞAHİN

İlkay Akkaya İle Müzik, Hafıza ve Dayanışma Üzerine

Protest müziğin ve halk ezgilerinin güçlü sesi İlkay Akkaya, müzik yolculuğunu, Türkiye'nin değişen kültürel atmosferini ve bugün hâlâ sahnede kalmasının nedenlerini dergimize anlattı. Grup Yorum'dan Kızılırmak'a, solo çalışmalarından toplumsal projelere uzanan hikâye; yalnızca bir müzik serüveni değil, aynı zamanda bir direnç ve umut anlatısı.

Bir Dönemin Sesi

1980'lerin sonu Türkiye'de yalnızca politik değil, kültürel anlamda da dönüşüm yıllarıydı. Üniversite hareketleri, toplumsal arayışlar ve yeni ifade biçimleri müziğe de yansıyor; "özgün müzik" olarak adlandırılan protest damar geniş kitlelere ulaşıyordu. İlkay Akkaya, o dönemi yalnızca müzikal bir çıkış değil, aynı zamanda toplumsal atmosferle iç içe bir süreç olarak değerlendiriyor: "Bizim müzikal anlamda dinlenir hale gelmemizin sebeplerinden biri politik ortamın hareketlenmiş olmasıydı. Öğrenci eylemleri, madenci yürüyüşleri... Çok sıcak bir atmosfer vardı. Müzik de bununla birlikte büyüdü."

Akkaya'ya göre bugün de güçlü genç sesler var; ancak değişen müzik endüstrisi ve dijital ortamlar sanatçıların kendi seslerini duyurmalarını zorlaştırıyor.

Sanat yaşamı boyunca pek çok engelle karşılaştığını söyleyen sanatçı, özellikle konser yasaklarının hâlâ sürdüğünü vurguluyor: "Uzun yıllar yasaklarla boğuştuk. Hâlâ da oluyor. Salon verilmiyor, düğün salonlarında konser yapıyoruz. Son anda yasaklanıyor, başka yere koşuyoruz. Ama dinleyicimiz yine geliyor."

Bu bağın, protest müziğin en güçlü tarafı olduğunu belirten Akkaya'ya göre sahne ile dinleyici arasındaki ilişki yalnızca estetik değil, aynı zamanda dayanışmaya dayanıyor.

Özgürleşme Arayışı

Grup Yorum yılları, Akkaya'nın müzikal kimliğinin şekillendiği önemli bir dönem. Ancak sanatçı, bunun müzikal bakışların sonucu olduğunu ifade ediyor: "Müziğe bakışımız farklıydı. Ayrılmamız hem onları hem bizi özgürleştirdi."

Bu ayrılık dönemin müzik çevrelerinde büyük yankı uyandırsa da Akkaya, geriye dönüp baktığında ortak hedeflerin değişmediğini söylüyor: aynı yere varmak isteyen farklı yollar.
Grup Yorum sonrasında kurulan Kızılırmak, protest müzik içinde ayrı bir yere sahip oldu. Akkaya'ya göre grubun en önemli özelliği, taklit yerine özgün bir müzikal dil kurabilmesiydi: "Kızılırmak, bulunduğu dönemde elinden gelenin en iyisini yaptı. Türkülerin düzenlenmesi anlamında da önemli bir yerde duruyor."
Grubun ruhunun önemli bir bölümünü besteci Tuncay Akdoğan'ın oluşturduğunu belirten sanatçı, onun vefatından sonra Kızılırmak'ı sürdürmeme kararını ise şöyle açıklıyor: "Tuncay'ın olmadığı yerde aynı ruhu çıkaramayacağımı düşündüm. O yüzden orada durdum."
Son yıllarda yeniden geniş kitlelere ulaşan "Hep Beraber Hiçbirimiz" şarkısı, Akkaya'nın anlatımıyla Gezi döneminin ruhundan doğdu: "Özlediğimiz dünyayı anlatmak istedim; neyi istemiyoruz, neyi istiyoruz... Bir ruhun canlı kalmasına hizmet ediyor olması insanı mutlu ediyor."

Müzikten Toplumsal Dayanışmaya

Vokal tarzının farklılığı sıkça dile getirilen Akkaya, sesinin doğal bir süreç içinde şekillendiğini söylüyor. Mezzosoprano aralığında yer aldığını belirten sanatçı, teknik tercihlerden çok ifade biçiminin belirleyici olduğunu vurguluyor: "Nasıl söyleyeceğimi planlamadım. Kendisi öyle gelişti."
Akkaya'nın sanat yolculuğu yalnızca sahneyle sınırlı değil. İşçi direnişlerinden hak ihlallerine kadar pek çok toplumsal süreçte yer aldığını belirten sanatçı, müziğin yaşamla bağını şöyle anlatıyor: "Sevdiğim şarkıları söylemeye devam edeceğim ama sokakta da olmaya devam edeceğim. İşçilerin yanında, hak arayanların yanında..."
Deprem sonrası başlatılan "Çocuk Dostu Köy" projesi ise sanatçının yeni odak noktalarından biri. Proje kapsamında çocukların yalnızca sanata erişmesi değil, sanatın aktif bir parçası olması hedefleniyor: "Çocukların sanatın içinde olması, yeteneklerini keşfetmesi için atölyeler kurmaya çalışıyoruz. Bunu sürdürülebilir bir yapıya dönüştürmek istiyoruz."

Müziğin Ötesinde Bir Hikâye

Türkiye'nin bugünkü atmosferine dair soruya Akkaya'nın yanıtı temkinli ama kararlı: "Baştaki umudum aynı sıcaklıkta mı bilmiyorum ama değişebileceğine inanıyorum. Belki bizden sonra... Ama insanlar bir araya gelmek zorunda. Hayat bizi bir araya getirecek."
İlkay Akkaya'nın anlatısı, yalnızca bir sanatçının kariyer öyküsü değil; Türkiye'de müziğin toplumsal hafızayla kurduğu ilişkinin de bir özeti. Yasaklara, dönüşümlere ve değişen müzik endüstrisine rağmen süren üretim, onun için hâlâ aynı ilkeye dayanıyor: "İnanmadığım şeyi söylemem, sevmediğim şeyi söylemem."
Ve belki de bu yüzden, şarkılar değişse bile sesin taşıdığı umut aynı kalıyor.

Nevin Yavuz Azeri

WİSE

Dünyanın camlarını aç Wise
Pis kokuyor içerisi

Ne kadar bebeğin rüya görmeden öldüğünü bilmiyoruz
Ne kadar ağacın boğazlandığını
Derelerin, suların, kurdun kuşun
Yıllar sürecek belki de hasar tespit çalışması

Dünyanın camlarını kapat Wise
Petrol bürümüş onların gözlerini
Öldürmeye gelecekler yine bu gece
Kadınları, çocukları, börtü böceği

Yılan rüzgârdan öğrenmiş ıslık çalmasını Wise
Dalını arayan yaprağın masalı şimdilik lazım değil
Sen / dur işareti nasıl çizilir biliyor musun
Yoksa bu kan sürükleyip götürecek hepimizi

Dünyanın camlarından birinin önüne geç
Ve orada dur / sakın kıpırdama Wise
Dersimizi önceden çalışmalıymışız
Olmaz ya /silahları nereye gömeriz
Bize bıraksalar bu işi

Dünyanın camlarını aç Wise
Pis kokuyor içerisi
Çiçek at üstümüze/ belki kokusuna uyanırız
Şiir oku, belki duyarız

Ben avazım çıktığı kadar sustum
Senden işaret bekliyorum Wise.

HAYRETTİN GEÇKİN

Yağmur
ZUNLUOĞLU

Jan Dark'ın Öteki Ölümü

Tiyatro, sinema, müzikal, opera ve benzeri performans sanatları; üzerinde fikir sahibi olmadan tükettiğiniz zaman seyir zevkinde farklı etkiler yaratır. Oluşan beklenti ister istemez önyargılara ve yanlış çıkarımlara sürükleyebilir.

Bu yüzdendir ki 'Jan Dark'ın Öteki Ölümü' adlı tiyatro oyununu -eleştirel bir bakış açısıyla izlemeye çalıştığım için- duygudan duyguya atlamak benim için olağandı. Yüzyıllardır "sakıncalı" ve etik açısından tartışmalı bir konu olan kara komedi, farklı lakin keyifli, insanı güldüren ancak bunun için pişman ve sorumlu da hissettiren bir deneyim. Üzerine düşününce, ülkesini İngiliz dominasyonundan kurtaran ve buna rağmen engizisyon mahkemesinde yargılanıp idamına karar verilen kadın bir komutanın durumundan daha komik ne olabilir ki? Bildiğimiz ve Katolik kilisesinin ona ithaf ettiği "Azize" kavramının altında ne yatmaktadır? Ölümünden ancak 400 küsur yıl sonra azize ilan edilmesi, yaşanan olayın ağırlığını kaldırıp bunları hafifleştirmez mi? Tanrı'nın adını kullanarak yaptığımız görevler, dini sorumluluklar, vicdanı yükümlülükler ne kadar gerçek? Oyun bir bakıma bu sorunları irdeleyerek bize şu soruyu sordurmaktadır: Acaba Tanrı dünyanın işleyişi ve kurallarını böyle mi istemektedir, yoksa bütün bunlar kendini dünya üzerindeki Tanrı ilan etmiş insanların yarattığı bir avuç palavradan mı ibaret

Oyun Jan Dark'ın alevlerini tutuşturacak olan celladın sahneye çıkıp Tanrı'nın on emrini okumasıyla başlar. Celladın ardından, sahneye çıkan Jan Dark, epik bir giriş yaparak emirleri nasıl çiğnediğini anlatır; ülke büyüklerinin onu bağışlaması için yalvarır ve merhamet diler. Girişte gördüğümüz Jan Dark bize garip hissettirir; çünkü tarihsel bakımdan azizenin savaşçı bir kişilik, boyun eğmeyen bir komutan olması gerekmektedir. Sözlerinin samimiyetsiz olduğunu, tiradını bitirip masanın üzerinde duran kâğıda doğru yönelmesiyle ve eğer bağışlanmak istiyorsa ne yapması gerektiğiyle alakalı yönergeleri okumasıyla anarız. Jan Dark'ın kendi onurunu hiçe sayıp yaşamak ya da ideallerini savunup ölmek arasında seçim yapmaya çalışması üzerinden ilerler oyun. Bu seçimin en zor tarafı, eğer hayatta kalırsa; Jan Dark'ı; yani halkın gözündeki kahramanı yakmak zorunda kalmasıdır. Arkada kilise çanları çalmaya devam etmekte, vakit tükenmektedir... Jan'ın bir seçim yapması gerekir.

Tanrı'nın onu terk ettiğini düşündüğü an, yalın ayak, yaşlı bir adam -ki ilk bakışta onun Tanrı olduğuna inanmak güçtür- karşısına çıkar. Tanrı karakteri, görkemli ve her şeyi bilen klasik bir figür değildir. Daha çok insanlarla konuşan, bazen sorgulayan hatta ironik davranabilen biri olarak görülür. Bu durum oyunun kara mizah tonunu güçlendirmesinin yanı sıra eseri didaktik anlatımdan çıkartır. Oyundaki görevi, Jan Dark'ın inancı ve cesareti ile ilgili soruları ortaya çıkarmak ve insanların Tanrı adına yaptığı yargılamaları eleştirmektir. Din ve iktidar ilişkisini, insanların inancı nasıl kullandığını, bireyin vicdanıyla otorite arasındaki çatışmayı göstermek... O sadece bir figür değil; felsefi bir tartışma aracı gibi çalışır. (Çünkü Tsanev, eserlerinde genellikle tarihi birebir anlatmak yerine, o tarih üzerinden günümüz insanını ve iktidarı eleştirmek için yazar. Tanrı, Jan'a olduğu kişiyi inkâr etmesini söyler.) İnsanlar için yakılmak aptallıktan başka bir iş değildir ona göre. Yarattığı insanlık, kendi oğlunun düzeltmeye çalıştığı, yine onlar tarafından çarmıha gerdirildiği ve kendisinin bile düzeltemediği insanlıktır. (Tanrı: Benim sözlerimi ağızlarında sakız gibi çiğniyorlar, tekrarlıyorlar, çiğniyorlar... Nafile! Ve yığın yığın yığıyorlar sözlerimi! İdeallerim hakkında ise iyisi mi hiç konuşmayalım... Kim hatırlıyor ki artık ideallerimi?)

Oyunun başında merhamet için prova eden Jan Dark'ın, sona doğru idealleri uğruna ölmeye yakın olması karaktere boyut kazandırır. Çünkü celladın onursuzca ayaklarına kapanıp Tanrı'ya yalvarması, ona ertesi gün meydanda inkâr ederse kendini düşüreceği konumu hatırlatır. Kahraman, başına trajik olaylar geldiğinde amacından cayarsa 'kahraman' sıfatını kazanamaz. Bu yüzden Jan Dark karakterinin duygu değişimleri, yanacağını düşündükçe acıdan kıvranıp dehşete düşmesi, kendini cesaretlendirmeye çalışması, Tanrı'ya yalvarıp yine de ona karşı çıkması bizleri hem karaktere yakın hissettirir hem de kahramanlık kavramını sorgulatır.

Oyundaki sürpriz bir yana, ölümden kurtulmak için girdiği yolda; halk için, insanlık için, kahraman olmak için, sonsuza dek yaşayabilmek için ölmeyi seçmesi; buna mecbur değilken, ona verilen görev yaşamakken tersini tercih etmesi çok daha çarpıcı yapar hikâyeyi.

Uğultulu Tepeler'in Kostüm Tasarımı

Emily Brontë'nin "Wuthering Heights" ("Uğultulu Tepeler") romanından uyarlanan Emerald Fennell filmi, gösterime girmeden tartışmaların ortasında kaldı. Bu yazı, romanın merkezindeki ırk ve sınıfsal gerilimi ve şiddeti silmesi yönündeki eleştirilerin ortasına girmeyi amaçlamıyor; çünkü filmin en çok eleştirilen yönlerinden biri, ironik biçimde, eleştirilerin en az haklı olduğu alan olabilir.

Bita
AMİRİ

Aslında film için ilk afiş yayınlandığında neyle karşılaşacağımız belliydi. Afiş için kullanılan makine üretimi geç dönem 19. yüzyıl leavers danteli, filmin tarihi bir belgesel doğruluğunda olmayacağını açıkça gösteriyordu. Bu gardrop sadece koyu renkli ve geçmişe göre daha pratik kıyafetlerle bilinen Georgian dönemini yansıtmaktan çok, Fennell'in "psychosexual" ve abartılı evrenine dayanıyor. 500 yıllık moda tarihi, masallar, popüler kültür, 1930'lardan 60'lara, eski Hollywood technicolor filmleri ve Alexander McQueen, Mugler gibi birçok kültleşmiş moda devi.

Garip bir şekilde, bu filmde hikâyeyi en iyi anlatan şey senaryo değil gardrop. Cathy'nin Lintonların şeker pembesi ve aristokrat dünyasına adım attığında yaşanan radikal değişim, kabarık balo elbiseleri, kürk aksesuarlar, büyük kollu elbiseler içeren son derece stilize edilmiş görünümlerde kendini belli ediyor. Baştan itibaren Lintonların dünyasıyla çarpışan kasvetli renk paleti, tekrar eden kırmızılarla birlikte bastırılmış bir şehvet duygusu yaratıyor. Cathy'nin Alman sütçü kız korselerini andıran üstleri, Elton John güneş gözlükleri ve yapaylığı gizlenmeyen organza kumaşları bile bu anlatının parçası gibi çalışıyor.

İlk sahneden son ana kadar kostümler sadece estetik bir tercih değil, karakterin iç dünyasını ve dönüşümünü anlatan bir sistem olarak çalışıyor. Cathy'nin dünyasında özellikle iki unsur sürekli tekrar ediyor: Lintonlarla olan yaşamına ithafen yapay, ultra parlak, sentetik, plastikleştirilmiş yeni nesil tekstiller. Ve Heatcliff ile olan ilişkisini yansıtan daha erotik, fetişis ve çiğ kırmızı tonlar.Bu stilizasyonun en güçlü örneklerinden biride Cathy'nin düğün gecesinde giydiği "plastik" elbisede görülüyor. Tasarımın çıkış noktası 1950'lerden kalma bir dergi çekimi: selefonla sarılmış, ortasından kurdeleyle bağlanmış bir kadın görüntüsü.

Carhy'nin düğün gecesindeki kostümü de bu doğrultuda ilerliyor. Cathy kendini adeta bir hediye gibi sunuyor. Isabella ile yaptığı piknikte ise Cathyn'nin taktığı devasa şapka, yediği plastik görünümlü devasa çilek, kayan yıldız modelleri sahnenin pastoral estetiğini bilinçli bir şekilde abartılıyor. Bu yaklaşım aslında kostüm tasarımcısı Jacqueline Durran için yeni değil. Sanatçı daha öncede tarihi yapımları çağdaş moda anlayışıyla yeniden yorumlamayı tercih eden tasarımcılar arasındaydı. Bunun en bilinen örneklerinden biri, Atonement filminde Keira Knightly'nin giydiği ve kendi wikipedia sayfasına sahip olacak kadar ikonikleşmiş yeşil elbise. Film II. Dünya savaşı döneminde geçmesine rağmen Durran, elbise için Chanel'in 1920'lerde kullandığı siluetlerden ilham aldı. Durran ve Knightley daha sonra Anna Karenina için tekrar beraber çalıştığında kostümlerde 1870'lerin Rus aristokrat modasını Chanel'in imzası olan beyaz kamelya ve incilerle harmanladı.

Bournemouth Sanat Üniversitesi'nde kostüm ve görsel tarih üzerine çalışan Helen Walter, kostümlerin çoğu zaman yapımın temsil ettiği dönemden çok onları tasarlayan insanların yaşadığı zamanı yansıttığını savunur. Üstelik tarihsel doğruluk çoğu zaman yüzde yüz doğru değildir. Oscar ödüllü tasarımcı Sandy Powell, Shakespeare in Love için kostüm hazırlarken siluetlerin ve desenlerin döneme uygun olmasına dikkat ettiğini; ancak kumaşların artık makine üretimi veya tamamen farklı tekniklerle üretilmesi nedeniyle birebir doğruluğun mümkün olmadığını savunuyor. Powell'in Elizabeth dönemi yakası için Art Deco danteli kullanması eleştirilse de tasarımcı bu durumu basitçe şöyle açıklıyor: "Sonuçta bu bir belgesel değil"

Wuthering Heights, ırk, sınıf ve şiddetin işlendiği dışlanmışlık ve aşağılanma üzerinden şekillenen bir "canavar"ın hikâyesidir. Film ise bu karanlık yanı oldukça yok sayıyor. Hikayenin merkezindeki outsider figürü nesnel olarak çekici, beyaz bir erkeğe dönüştürürken karakterin yaptığı en akıl almaz davranışları da çoğu zaman karşılıklı rıza dâhilinde olan birer erotizm olarak sergiliyor. Böylece film, karmaşık ve rahatsız edici bir trajediyi ele almak yerine banal ve yüzeysel bir seyirciye kendini daha karanlık, daha "şehvetli" hissedebileceği bir fantezi alanı sunan boş bir romantizme dönüşüyor.

Sonuç olarak bakıldığında film görsel anlamda inkâr edilemeyecek bir ustalık sergiliyor. Emerald Fennell'in güçlü bir görsel bakışı olduğu açık ve referansların düşünüldüğü görünüyor; ancak boş ve yüzeysel güzellik anlatının temelinde yapılan değişiklikleri sıfırlamıyor.

Hamnet: Gündemdeki Film

Maggie O'Farrell tarafından yazılan Hamnet (2020) romanından uyarlanan film; 1596 yılında, 11 yaşındaki oğulları Hamnet'in ölümünün ardından anne Agnes Hathaway ve baba William Shakespeare'in yasını anlatan kurgusal bir hikâye. Film uyarlaması ise ikilinin 16. yüzyıldaki tanışmasından başlayarak çocuklarıyla olan yaşantısını ele alıyor.

Yeşim
TAŞDELEN

Kurgusal olan roman ve uyarlamada Shakespeare ve Agnes'in oğulları Hamnet'i 11 yaşında kaybetmeleri gerçek olsa da yas sürecine dair tarihsel bir kanıt bulunmamakta. Elizabeth Dönemi İngiltere'sinde Hamlet ve Hamnet birbirinin yerine kullanılabilen varyantlardı. Bu sebepten Hamlet oyunu bu trajik kaybın üstüne yazılmış bir metin olarak yorumlanır.
Filmin başlarında "Will" ya da "William" olarak tanıtılan karakter Shakespeare'dir; ancak biz bu ismi Agnes'in Londra'da "William Shakespeare'i arıyoruz" sözüne kadar duymayız. Filmin işleniş sürecinde ona yüklenebilecek edebi yük ortadan kaldırılarak orta halli bir ailede büyüyen ve babası eldiven işçisi olan bir baba, bir eş olarak görülmesi sağlanır. Zamanla hatalarına rağmen başarılı bir tiyatro yazarı olarak tanınmaya başlamasıyla Shakespeare'e dönüşümü görürüz. Adının son ana kadar anılmaması, hikâyenin asıl başrolü olan Agnes'in önüne geçmesini de önler. Kadın, Will'e olan sevgisinin statüyle ilgisi olmadığına vurgu yapar. Bu durum izleyicide bir önyargı oluşmasını önler; izleyiciyi biyografi izlediği düşüncesinden uzaklaştırır.

Film Agnes'i doğanın dilinden anlayan, mistik bir şifacı olarak tanıtır. Doğayla olan bu bağından kaynaklı çevresindeki insanlar onu "cadı" veya "cadının kızı" olarak adlandırır. Bu karakterin Hamlet oyunundaki kadın figürleri üzerinde yansımaları vardır. Oyundaki Ophelia, çiçek sahnelerinde aklını yitirmiş bir kadın gibi görünür. Bu, filmdeki Agnes'in toplum tarafından bitkilerle bu kadar yakından ilgilenmesinin cadılık olarak karşılanmasıyla paralellik gösterir. Agnes'in doğadan şifa bulduğu gerçeğine rağmen oğluna yardım edememesi Ophelia'nın çiçek dağıtırken yaşadığı çaresizliği anımsatır.

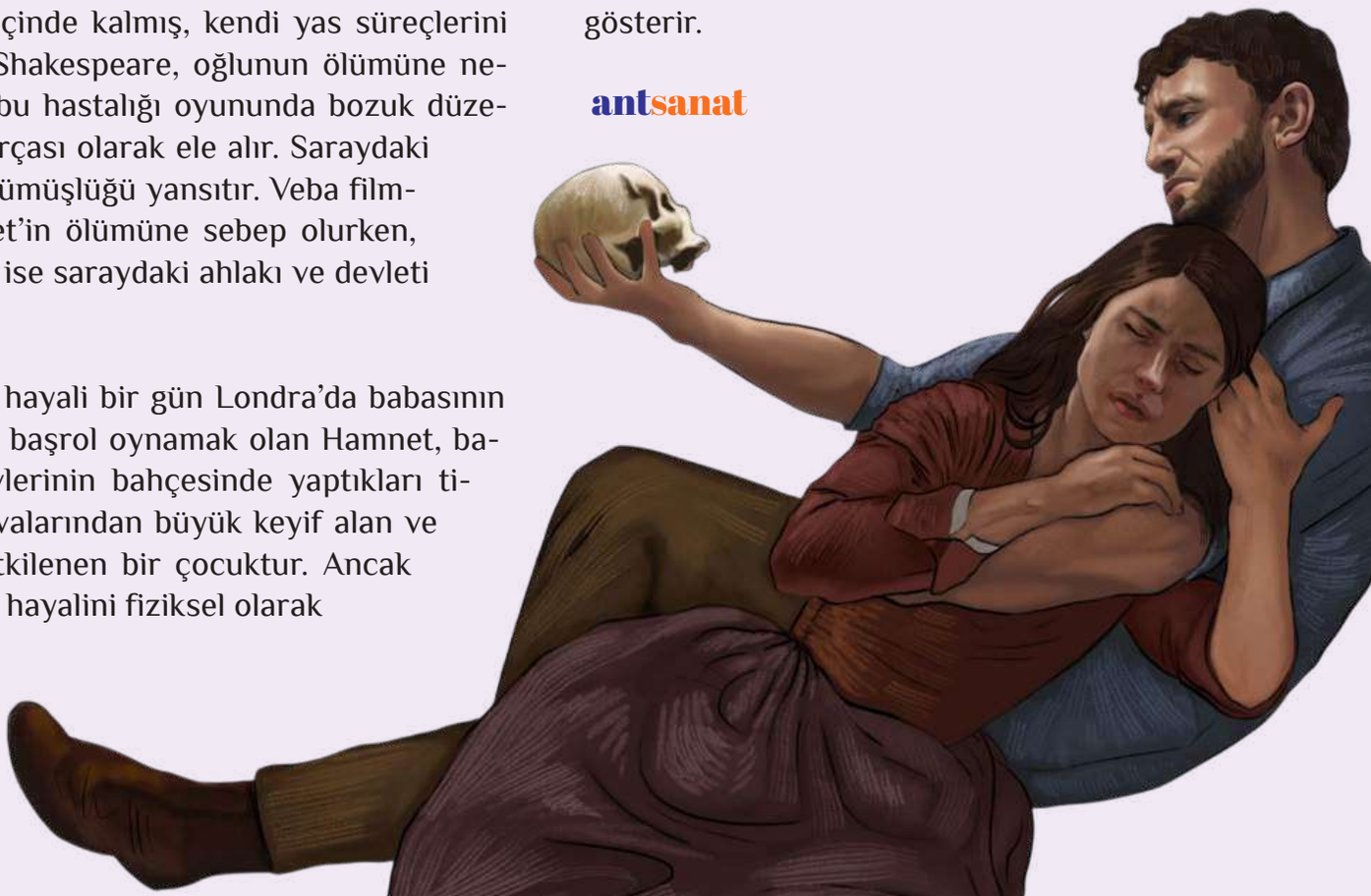
William, ilk çocuklarının doğumundan sonra babasının evinde kapana kısılmış hissettiği o sahnede, çocuğunun uykusunu umursamayan ya da Agnes'e

yardım etmeyen duyarsız biri gibi görünse de durum aslında çok daha derindir. Bu, onun ruhundaki huzursuzluğun ilk ve en net göstergesidir. William, ailesinin ondan beklentileri ile kendi içindeki yaratma tutkusu arasında sıkışmış; her şeyi yapmaya çalışan ama hiçbir şeye yetişemeyen bir adamın çaresizliğini yaşamaktadır. Agnes, William'ın huzur bulabilmesinin tek yolunun o zihnindeki dünyayı inşa etmekten geçtiğini bildiği için, kendi yükünün ağırlaşacağını bile bile ona en büyük desteği sunar.

Hamnet'in ölümüne sebep olan hastalığın ne olduğu filmde geçmese de o döneme bakarak bunun veba olduğunu anlayabiliriz. Bu hastalığın aileye girişinin ardından sarsıcı olaylar yaşanır. Bu «görünmez düşman», Hamlet oyunundaki tekinsizlik hissinin kaynağıdır. Oyunda prens olan Hamlet, krallığın "hasta" olduğunu söyler. Filmde ise bu hastalık gerçektir; veba döneminde hastalık taşıyanların kapılarına kırmızı çarpı işaretleri bırakılırdı, insanlar birbirlerinden kaçardı. Bu da Hamlet'in kendini izole edişiyle paralellik taşır. Agnes ve Will de aynı Hamlet gibi kendi zihinlerindeki düşünceler içinde kalmış, kendi yas süreçlerini yaşarlar. Shakespeare, oğlunun ölümüne neden olan bu hastalığı oyununda bozuk düzenin bir parçası olarak ele alır. Saraydaki ahlaki çürümüşlüğü yansıtır. Veba filmde Hamnet'in ölümüne sebep olurken, Hamlet'te ise saraydaki ahlakı ve devleti öldürür.

En büyük hayali bir gün Londra'da babasının oyununda başrol oynamak olan Hamnet, babasıyla evlerinin bahçesinde yaptıkları tiyatro provalarından büyük keyif alan ve bundan etkilenen bir çocuktur. Ancak ölümü, bu hayalini fiziksel olarak gerçekleştirmesinin önüne geçer. Ölümünün ardından tiyatronun yapıldığı alanda hapsolur; sürekli annesini arar, fakat bu arayışı Hamlet oyunu sahnelenene kadar sonuçsuz kalır. Will, gerçekte oğlunu kaybetmiş bir baba olsa da sahnelenen oyunda Hamlet babasını kaybetmiştir. O karşımıza bir hayalet olarak çıkar ve oğlu için kendini feda ettiğini göstererek ona karşı olan özlemini yansıtır. Tam bu noktada Agnes kocasının da aslında kendi yoluyla yas tuttuğunu o noktada anlar. Bu sahnede Hamlet karakterine can veren aslında ruhuyla orada bulunan Hamnet'tir ve oyunun içine sıkışmış olan çocuk, en büyük hayalini ölümüne rağmen gerçekleştirmeyi başarmıştır. Agnes, sahnede Hamlet'e elini uzatarak oğluna vaktinde edemediği o son vedayı eder ve bu temasla birlikte Hamnet nihayet özgür kalır. Tam bu sırada Agnes, çevresindeki hiç tanımadığı insanların da ellerini uzattığını görür; kendi yasının ve acısının onlar tarafından da paylaşıldığını fark eder. Bu an, izleyiciye tiyatronun ve sanatın sadece acıyı yansıtmakla kalmayıp, yabancıları bile ortak bir duyguda birleştiren bir katharsis olabileceğini gösterir.

antsanat



Hande Rastgeldi Ferreira

ÜRİŞAN

1/ HATIRLA

Bir annenin göl desenli eteğinden
havalanan bayır kuşlarını hatırla
iki aradan bi' dereye atlayan
karacayı hatırla ürkek cereni turnayı

Gül solar
sen mayısı hatırla haziranı temmuzu
günün tenindeki gezgin arıyı
ardı sıra dizilmiş karınca katarını
kırları bayırları şenlik ateşlerini
hatırla.

Gece biter
sen karanlığa karşı durmayı
hatırla sabırla
vardiya değişimlerinde sarılan
yıldız alacalarını
umudu dirence aşıla direnci sevince
yürekte çatallanan aşkı hatırla.

43/ NE TUHAF

Dudaklarımdan okuyordu beni
ben de ondan öğrendim kendimi

Alıp başını gidince sesim
dilimdeki kuyuda gördüm nefesimi.

Bu sensin dediler duvardaki resme
Ne renk/çizgi yakınımda bulunmuş.

Ne tuhaf! görünüşüm bizden değil
şeffaf bir ten içinde üryan dolaşır.

Saç telim başımda eğreti taç
tarak dişlerinde kırılmış zaman.

Ne yıllarda ne aylarda ne günde
adıma rastlayan yok hayatta.

Yunus Yaşar

"Kuş uçar
Sen uçmayı hatırla"

Yörüklerin Has Ressamıydı

Duran Karaca

Sesini Çukurova'da bulmuş. Orada tanımış renkleri. O gizemli ovanın koynunda büyümüş. Yüreği Klikya kadar geniş. İç denizi dalgalı. Yörük bir Akdenizliydi ressam Duran Karaca. Onun resimlerinde, Akdeniz'de durmuştur zaman. O, sanat saatinin zembereğini Çukurova'da kurmuştur. Çocukluğudur, yüküdür Çukurova; nereye giderse gitsin, taşımıştır düşlerinde, belleğinde, resimlerinde...

İbrahim
KARAOĞLU

Yörük kilimlerindeki renkli yün ipliklerin, çözgülerden geçerek oluşturduğu örgelerin dokusal varsıllığının yarattığı şiirsellik, derin izler oluşturmuştur bilinçaltında. Daha yıldızların ışıltısı sönmeden türkü söyleyerek uyanan doğanın, yaz kış güneşle yıkanan şiir yüklü görüntüleri, ilk esin kaynağı olmuş.

Doğduğu yöreyi gözlemleyerek, o yörenin doğasını, insanlarını, üretim ilişkilerini, şiirlerini bulmuş önce. Kolay betimlemelere, göstermelik motif öykünmelerine yönelmeden; içten, kendine özgü çözümlemelerle sunmuş yapıtlarını. Duruk, ruhsuz bir peyzaj resmine de folklorik gösterimlere uzanan anlayışlara da uzak durmuş.

Yalnızca yaşadığı yöreyi değil, Anadolu'daki halk sanatını, saraylı minyatür ustalarının resimlerindeki canlı ve dinamik olan unsurları da iyi kavramıştır. Resim dilini oluştururken değişik evrelerde yararlanmış bunlardan. Yalnızca ulusal değerleri değil, evrensel değerleri de yakından tanımaya çalışmış. 1967'de yurtdışına çıkmış ve Avrupa'da bir süre kalarak, Batı'nın büyük ustalarını yakından tanıma olanağı bulmuş. Uzakdoğu sanatına da hayrandı Karaca. Ona göre "özgün, kendi gerçeğinin anlatım biçimini bulmuş bir sanattır" Uzakdoğu sanatı.

Doğanın sonsuz çeşitliliğini, gizemini renklerin diliyle pratik bir anlatımla senfonileştirirdi. Umut yüklüydü, erinç yüklüydü resimleri. "Bitmez tükenmez bir araştırma içinde değilim. Aradığımı buldum" diyen Picasso'nun söylemine yakın bir tutum içinde, kendi resimsel diliyle, kendi biçemiyle gerçekleştirirdi yapıtlarını. Aradığını bulmanın güveniyle, gelip geçici özentilerin tuzağına düşmeden örerdi deltasını. Her yapıtı birbirini izleyen dalgalar gibidir, kendi okyanusunda devinir.

Renk ustasıydı Karaca. Onun resmini biçimlendiren en temel unsurdu renkçilik. Canlı renklerle, binbir çeşitliliği içinde, yeni görme biçimleriyle yeniden yorumladı Çukurova'yı. Renkçi bir anlayışla evrensel bir mekâna dönüştürdü. Çok iyi bilirdi renklerin tınısını. Kendi biçeminin diliyle, renklerin tonalitesini şiirselleştirerek; ışığı, gölgeyi, biçimleri büyülü bir gerçeklikle sunardı. Onun resimlerindeki renk varsıllığıyla oluşan aura; Van Gogh'un, Gauguin'in renkçi tadını çağrıştırırdı...

Onun resimlerindeki renk dengesi, renk kontrastları, ışık ve gölge tonları içgüdüsel, sezgisel bir kurguyla gerçekleşirdi. Bilinçaltındaki en temel özne çocukluğunun Çukurova'sıydı: İnsanları, otları, çiçekleri, kuşlarıyla en unutulmaz mekanıydı. Can dostu şair Hasan Hüseyin Korkmazgil çok severdi onun resimlerini ve en çok da onun resimlerindeki Turaç ku-

şunu. Duran Karaca için yazmıştı Turaç şiirini:
“Bakma turaç, bakma bana el gibi / Sen bu Çukurova’nın öz kuşu değil misin / Ben bu Çukurova’nın öz oğlu değil miyim / Bakma turaç, bakma bana el gibi. (...) Ben çalmadım bu davulu, Karaca Duran çaldı / Pir Sultan’ı benden aldı, kekliği Silifke’den / Boyasını yaman kardı Dadal’dan / Telini de yaman gerdi Karac’oğlandan (...) Ben de senin gibi yalnızım Turaç / Ben de senin gibi düşman içinde / De ki bir Karac’oğlan de ki Bayburtlu Zihni / Bakma turaç, bakma bana el gibi.”

Yılmaz Güney, Tuncel Kurtiz ve Yaşar Kemal’in de yakın dostuydu Duran Ağabey. Ahmet Erhan’ı çok severdi. Ahmet ve Duran Ağabeyle Mülkiyeliler’de buluşurduk genellikle. Her ikisi de Ankara’nın en güzel renkleriydi. Her buluşmamızda anılara yolcu olurduk. En çok İstanbul günlerini, Yılmaz Güney ve Tuncel Kurtiz’le olan anılarını anlatırdı. Tuncel Kurtiz’le Tarsus Amerikan Koleji’nde başlamış arkadaşlıkları...

Tarsus Amerikan Koleji’nde okuduktan sonra Ankara Hukuk Fakültesi’ne girmiş ama küçük yaşından beri tutu haline gelen resim sevgisi nedeniyle, buradaki öğrenimini yarıda bırakarak, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine kaydını yaptırmış. Halil Dikmen’in, Cemal Tollu’nun öğrencisi olmuş. Akademiyi bitirince serbest ressam olarak çalışmayı yeğlemiş. Bir dönem Paris’te yaşamış. Brüksel, Amsterdam, Hamburg, Kopenhag gibi kentlerde müzeleri gezip, incelemeler yapmış.

İlk sergisini Lisette Zara ile birlikte 1962’de İstanbul’da açmış. Yerli ve yabancı koleksiyonlarda pek çok resmi vardır. Pek çok ödül almıştır. 1954 yılından başlayarak özellikle; Varlık, Dünya, Ulus, Zafer, Tanin ve Öncü’de desen çalışmalarını yayınlanmış.

1960 yılında Tanin gazetesinde, Yaşar Kemal’in dizi olarak yayınlanan “Yusufcuk Yusuf” adlı romanını resimlemiş. Mahmut Makal’ın, 1961 yılında yayımlanan “Kalkınma Masalı” adlı kitabını da o resimlemiş. Uzun yıllar Ankara’da yaşadı. En çok Ankara’da sergi açtı. Çukurova’nın şiirsel görüntüleriyle büyülü pencereler açtı tuvallerinde. Ne çok resmi vardır Ankaralı sanatseverlerin evlerinde. Ne çok Akdeniz kokar resimleri.

20 yıl önce yitirdik ressam Duran Karaca’yı. Resimleri, duygu yoğunluğuyla, pastoral şiirlerle büyülerdi sanatseverleri. Natürmortlarındaki çiçekler bile yabanıl bir gizemle dururdu resimlerinin içinde. Herkesin erinç duyabileceği yeryüzü notlarıydı resimleri. Ne çok özlüyoruz onu; resimlerini, anılarını, dostluğunu, ağabeyliğini... Derin, silinmez izler bıraktı Duran Ağabey. Anılarının önünde saygıyla eğileceğiz hep.

antsanat

Antalya Kent Konseyi Kültür Sanat Grubu, geçenlerde "Rota: Sanat Şehri Antalya" çalıştayının bulguları doğrultusunda bir rapor hazırlayarak, kentin mevcut kültür sanat altyapısını değerlendirdi.

Antalya İçin Bir Kültür Altyapısı Meselesi:

Çağdaş Sanat Merkezi Neden Gereklidir?

Türkiye'nin turizm başkenti olarak anılan Antalya, doğal ve tarihsel zenginlikleriyle uluslararası bir cazibe merkezi olmasına karşın, kültür ve sanat altyapısı söz konusu olduğunda uzun süredir tartışılan önemli bir eksiklikle karşı karşıyadır. Özellikle çağdaş sahne sanatları, büyük ölçekli konserler ve uluslararası üretimler, kapsamlı sergiler, atölye çalışmalarına ayrılmış alanları içeren yüksek kapasiteli ve çok amaçlı bir kültür merkezi, kentte hâlen bulunmamaktadır.

Bu konuyu ele alırken de Türkiye geneli ile ilgili aşağıdaki şu bilgileri gözden geçirmek gereklidir. Devlet Opera ve Balesi olan 6 şehir bulunmaktadır: Ankara, İstanbul, İzmir, Mersin, Antalya, Samsun.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı Devlet Senfoni Orkestraları aşağıdaki şehirlerde yer almaktadır: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO), İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası. Hem Devlet Opera ve Balesi hem de Devlet Senfoni Orkestrası barındıran şehirler ise Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya.

Diğer Kentlerde ve Antalya'da Durum

Antalya ile benzer ya da daha düşük nüfusa sahip pek çok Anadolu kentinde, 1.000–2.000 kişi ve üzeri kapasiteye sahip çok amaçlı kamusal kültür merkezleri uzun süredir hizmet vermektedir. Kent Konseyi Kültür Sanat Çalışma Grubunun hazırladığı Çağdaş Sanat Merkezi / Şehirde Sürdürülebilir Sanat Yapısı Raporu, bu yapısal eksikliği sayısal verilerle görünür kılmayı amaçladı. Raporda yer alan

karşılaştırmalar, Antalya'nın yalnızca İstanbul, Ankara ve İzmir'le değil; Anadolu'daki benzer nüfuslu kentlerle kıyaslandığında dahi geride kaldığını göstermektedir.
Örneğin Konya, yaklaşık 2,3 milyonluk nüfusuna karşılık 2.000 kişilik ana oditoryuma sahip Selçuklu Kongre Merkezi ile ulusal ve uluslararası ölçekte etkinlikler düzenleyebilmektedir. Adana'da yine 2.000 kişilik bir ana salon bulunurken; Gaziantep'te bu kapasite 1.600 kişiye, Bursa'da ise 1.650 kişiye ulaşmaktadır.
Daha çarpıcı olan, Antalya'nın nüfus bakımından kendisinden daha küçük kentlerin bile daha yüksek kapasiteli salonlara sahip olmasıdır. 1 milyon 450 bin nüfuslu Kayseri, 7.200 kişilik ana salonu bulunan Kadir Has Kongre ve Kültür Merkezi ile Anadolu'nun en büyük kamusal kapalı salonlarından birine sahiptir.

Antalya'da Sanat Kurumları Var, Peki ya Salonlar?
Yuarıdaki örneklere karşılık; Antalya'da yaklaşık 2,7 milyonluk nüfusuna rağmen, opera, bale ve senfonik repertuvara uygun 2.000 kişi ve üzeri tek bir ana salon dahi bulunmamaktadır.
Antalya'nın, Türkiye'de hem Devlet Opera ve Balesi hem de Devlet Senfoni Orkestrası bulunan dört şehirden biri olması; kültürel potansiyelinin ne denli yüksek olduğunun da açık bir göstergesidir. Ancak bu iki köklü kurum, yıllardır kendilerine ait, çağdaş standartlara uygun ana salonlardan yoksun şekilde faaliyet göstermektedir.
Bugün Antalya Devlet Opera ve Balesi ağırlıklı olarak yaklaşık 800 kişilik Haşim İşcan Kültür Merkezi'nde; Antalya Devlet Senfoni Orkestrası ise yine benzer kapasitedeki AKM Aspendos Salonu'nda konserlerini sürdürmektedir. Bu salonlar, büyük ölçekli opera, bale ve senfonik repertuvar için hem kapasite hem de teknik donanım açısından sınırlıdır.
Bu tablo, kentin sahip olduğu kültürel potansiyelle açık bir çelişki oluşturmaktadır. Bu yazı, söz konusu verilerden hareketle; bir çağdaş sanat merkezinin neden yalnızca bir bina değil, kent yaşamını dönüştürebilecek kamusal bir yatırım olduğunu tartışmayı amaçlıyor.

Bir Kültür Merkezi Neyi Değiştirir?
Önerilen Çağdaş Sanat Merkezi, yalnızca büyük bir salon inşası anlamına gelmemektedir. En az 2.000 kişilik bir ana salonun yanı sıra; farklı ölçeklerde sahneler, sergi alanları, çok disiplinli sanat üretimine uygun mekânlar ve kamusal etkileşimi önceleyen kültür alanları ile Antalya'ya sürekli yaşayan bir sanat odağı kazandırmayı hedeflemektedir.
Böyle bir merkez; opera, bale, senfoni, tiyatro, çağdaş performanslar, sergiler ve uluslararası festivaller için Antalya'yı doğal bir durak hâline getirecek; kentin "turizm kenti" kimliğini "sanat şehri" vizyonu ile tamamlayacaktır.

Sanatın Kentin Tamamına Yayılması

Sorun yalnızca merkezî bir yapı eksikliği değildir. Antalya'daki sanatsal üretimin, kentin farklı ilçelerine ve komşu illere yeterince yayılmadığı da açıktır. Oysa Antalya; üniversitesi, konservatuvarı ve kamu sanat kurumlarıyla bu yayılım için güçlü bir altyapıya sahiptir.

Eğitim konserleri, bölge turneleri, antik kentlerde planlanacak tematik etkinlikler ve ulaşım destekleriyle sanatın daha geniş kitlelere ulaşması mümkündür. Bu yaklaşım, sanatı bir "elit etkinlik" olmaktan çıkarıp kamusal bir hak hâline getirecektir.

Yaz Aylarında Sessizleşen Bir Sanat Kenti

Raporda özellikle altı çizilen bir diğer başlık, Antalya'nın yaz aylarında sanatsal olarak sessizleşmesidir. (Antalya'nın yaz aylarında nüfusu katlanarak artarken, kamu sanat kurumlarının faaliyetlerinin büyük ölçüde durması önemli bir çelişkidir.)

Turizm sezonunda nüfusun katlandığı bir kentte, kamu sanat kurumlarının uzun yaz araları vermesi ciddi bir çelişki yaratmaktadır. Avrupa'daki benzer iklim ve turizm kentlerinde olduğu gibi, yaz dönemine uyarlanmış sanat takvimleri ve dönüşümlü çalışma modelleriyle yıl boyu kesintisiz bir kültür yaşamı mümkündür. Örneğin; "Antalya'da Yaz Geceleri" benzeri çok disiplinli etkinlikler, hem kent sakinleri hem de ziyaretçiler için kalıcı bir kültürel değer yaratacaktır. Ancak bunun için hem nitelikli mekânlara hem de bu mekânları destekleyen bütüncül bir kültür politikasına ihtiyaç vardır.

Sonuç: Bir Yapıdan Fazlası

Çağdaş Sanat Merkezi önerisi, yalnızca yeni bir bina talebi değildir. Bu öneri; kamusal kültür politikası, kent kimliği, sürdürülebilir sanat üretimi ve toplumsal erişim başlıklarını bir arada ele alan bütüncül bir vizyonun ifadesidir.

Antalya, sahip olduğu doğal ve tarihsel zenginlikleri; güçlü, nitelikli ve erişilebilir bir kültürsanat altyapısıyla tamamladığında, gerçek anlamda uluslararası bir kültür kenti olma potansiyeline sahiptir.

Özetle; Çağdaş sanat merkezleri yalnızca konser ve temsil mekânları değildir. Aynı zamanda kentlerin buluşma alanları, kültürel hafızanın üretildiği ve paylaşıldığı kamusal eşiklerdir. Sergi alanları, küçük ölçekli sahneler, eğitim ve atölye mekânlarıyla birlikte düşünüldüğünde, böyle bir merkez Antalya için yalnızca sanatı barındıran değil, kentin kültürel dokusunu dönüştüren bir işlev üstlenebilir.

Raporda önerilen, merkezi konumda yer alan ve en az 2.000 kişilik ana salona sahip, çok amaçlı bir çağdaş sanat merkezi; Antalya'nın sahip olduğu sanat kurumlarının potansiyelini açığa çıkaracak, kentin kültürel iddiasını somutlaştıracaktır. Bu öneri bir hayal değil; Türkiye'deki örnekler incelendiğinde gecikmiş bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu Bir Çağrıdır!

Antalya'nın artık "neden yok?" sorusunu tekrar tekrar sormaktan vazgeçip, "nasıl ve ne zaman yapılacak?" sorusunu kamusal bir iradeye dönüştürmesi gerekiyor. Çünkü çağdaş bir sanat merkezi, yalnızca sanatçılar için değil; bu kentte yaşayan herkes için nitelikli bir kamusal yaşam hakkının parçasıdır. Antalya'nın çağdaş bir kültür sanat merkezine kavuşması konusunun daha fazla ertelenmeye tahammülü yoktur.

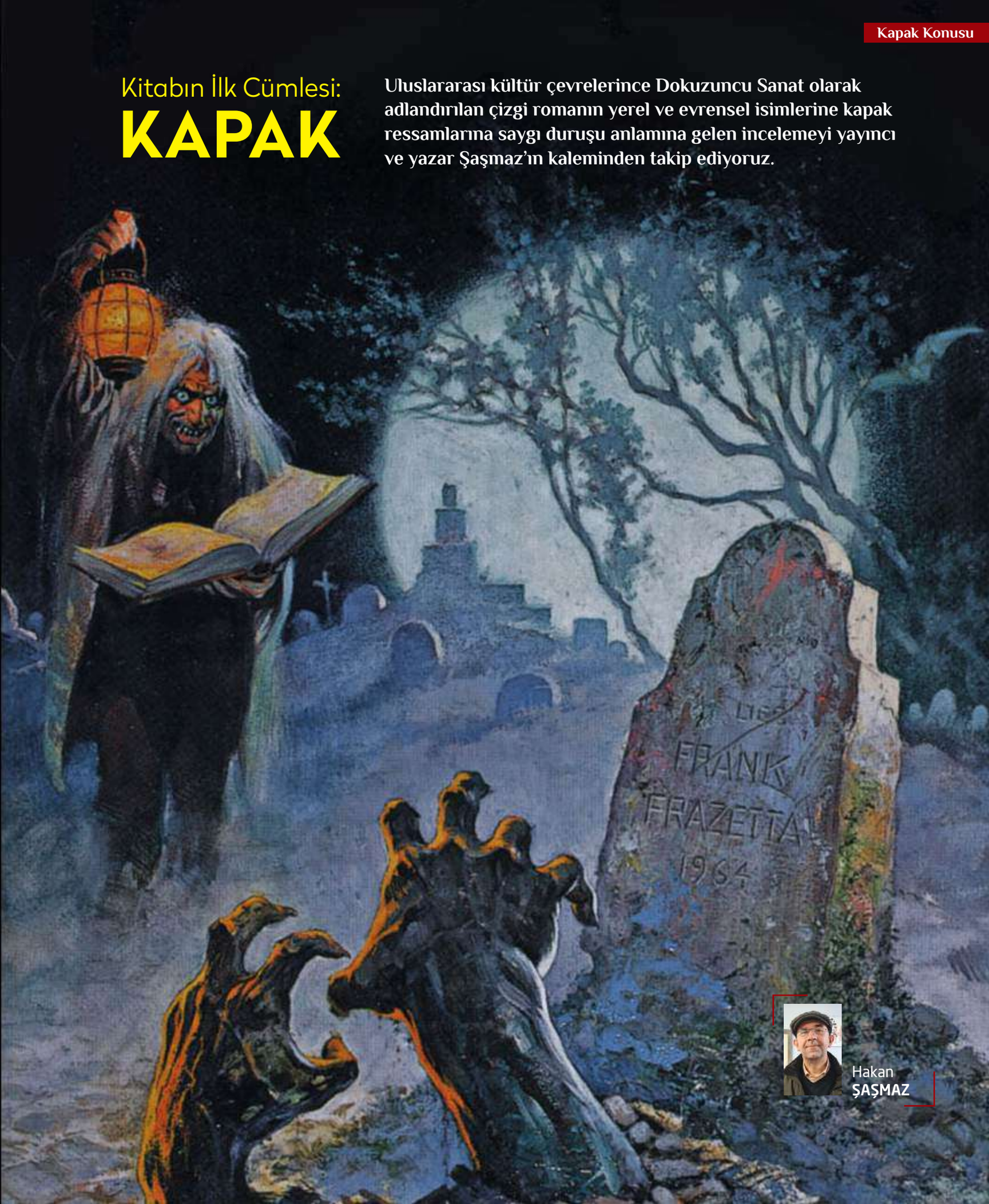
Antalya Kent Konseyi Kültür Sanat Grubu Raporuna aşağıdaki bağlantıdan ulaşılabilir:
https://antalyakentkonseyi.org.tr/cagdas-sanat-merkezi-raporu

antsanat

Kitabın İlk Cümlesi:

KAPAK

Uluslararası kültür çevrelerince Dokuzuncu Sanat olarak adlandırılan çizgi romanın yerel ve evrensel isimlerine kapak ressamlarına saygı duruşu anlamına gelen incelemeyi yayıncı ve yazar Şaşmaz'ın kaleminden takip ediyoruz.



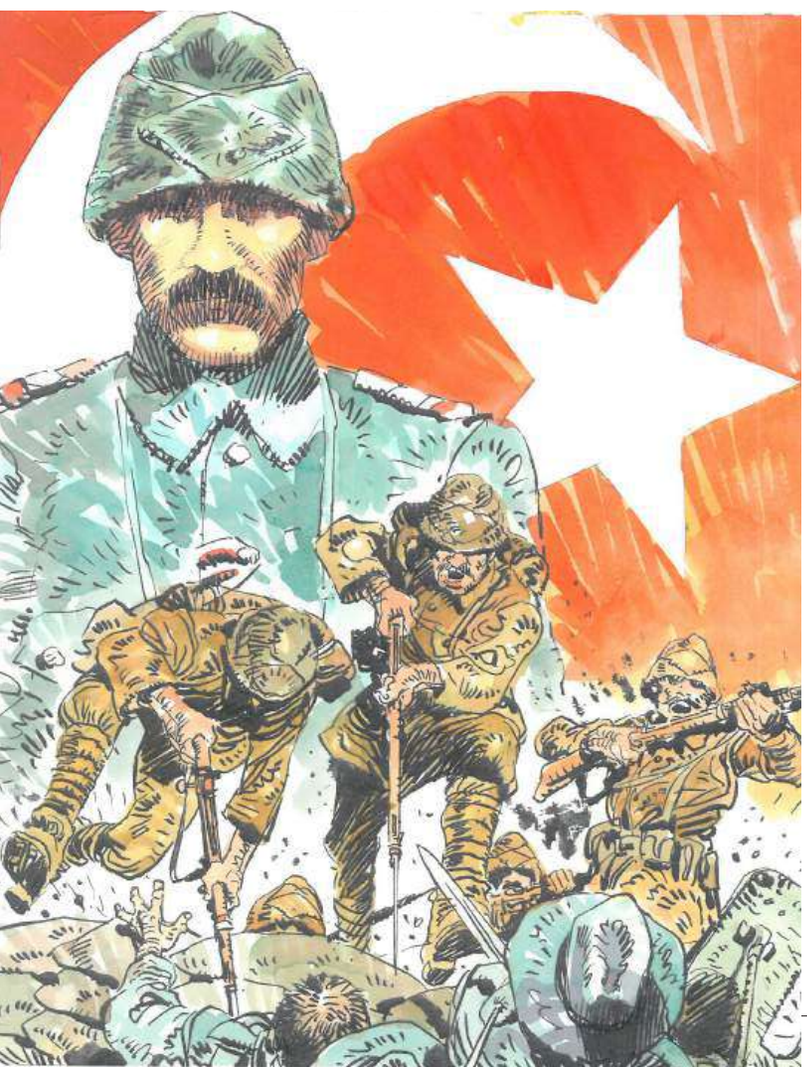
Hakan
ŞAŞMAZ

“Görmek konuşmadan önce gelir.”
(John Berger, Görme Biçimleri)

Bir kitabın kapağı çoğu zaman ilk cümlesidir. Okur henüz sayfaları çevirmeden, hatta kitabı eline almadan önce o kapak aracılığıyla metnin dünyasına davet edilir. Bu davet kimi zaman sessiz, kimi zaman baştan çıkarıcıdır; ama çoğu zaman etkili olur. Okuma deneyimi yalnızca kelimelerle değil, görüntülerle de başlar.

Çocukluğu 1970’li yılların sonlarına rastlayanlar, Altın Kitaplar Yayınevi’nin Jules Verne baskılarını kolay kolay unutmaz. Harçlıkla alınması pek de kolay olmayan o kitapların **Aslan Şükür** imzalı kapakları, içerideki metnin vaat ettiği heyecanlı serüveni daha kapağından okura fısıldardı.

Aynı yıllarda yayımlanan Milliyet Çocuk Kitapları dizisinin şömizli ciltleri ve dönemin çocuk dergilerinin çoğu yabancı çizerlerin elinden çıkmış dikkat çekici kapakları da benzer bir etki yaratıyordu. Bu kapaklar yalnızca birer görsel değil, aynı zamanda okuma arzusunu harekete geçiren güçlü çağrılardı.



Bilimsel araştırmalar bunun tesadüf olmadığını söylüyor: İnsan beyni görselleri metne kıyasla çok daha hızlı algılar ve işler. Dolayısıyla — belirli bir kitabı özellikle aramıyorsak — bir kitabı elimize alıp incelememize çoğu zaman kapağı karar verir. Kitap kapağı, metnin dünyasına açılan ilk görsel kapıdır.

Dünyada Kapak Ressamları

Yirminci yüzyılda, grafik tasarım henüz baskın bir sanat dili değilken ve dijital dünya ortada yokken, kapak ressamlığı başlı başına bir sanat alanıydı. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında, bu alanda olağanüstü isimler yetişti.

Bunların başında gelenlerden biri kuşkusuz **Frank Frazetta** olmuştur. Robert E. Howard’ın Conan romanları ile Edgar Rice Burroughs’un Tarzan ve John Carter karakterleri için hazırladığı kapaklar yalnızca birer illüstrasyon değil, fantastik edebiyatın görsel dilini kuran imgelerdi. Usta sanatçı, fırçasındaki ustalık ve ışık–gölge kullanımı sayesinde, başka bir çizerin elinde vahşi veya ürkütücü görünen sahneleri klasik bir resim estetiğine dönüştürmüştür. Frazetta’nın yağlıboya kapakları çoğu zaman içerideki hikâyenin önüne geçecek kadar güçlüdür.

Walter Benjamin’in de belirttiği gibi, sanat eserinin teknik çoğaltımla “aura”sı değişir. İlginçtir ki pulp romanlar ve fantastik kapakların seri üretim dünyasında bile Frazetta’nın resimleri güçlü bir aura yaratır. Bu yüzden bu kapaklar yalnızca bir kitabın ambalajı değil, başlı başına koleksiyon nesneleridir.

Bilimkurguda benzer bir rolü **Chris Foss** ve **John Harris** üstlenir. Bu iki sanatçının yarattığı gezegen manzaraları, devasa uzay gemileri ve hayal gücünü zorlayan uzay mimarileri, bilimkurgu

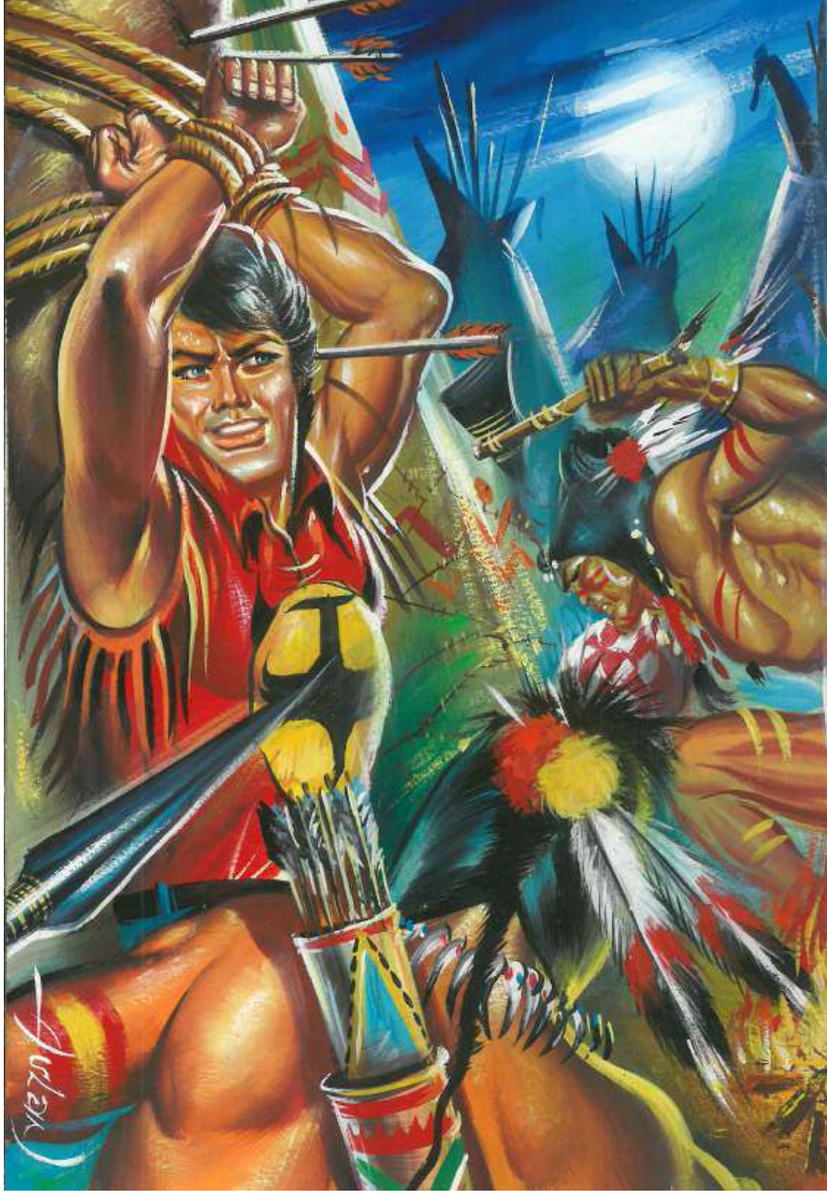
edebiyatının görsel hafızasına dönüşmüştür. Isaac Asimov ve Arthur C. Clarke gibi yazarların kitaplarına yaptıkları kapaklar, türün görsel ikonografisini belirleyen çalışmalardandır.

Amerikan dergiciliğinin altın çağında kapak ressamlığı neredeyse bir kültür kurumuna dönüşür. **Norman Rockwell'in** gündelik hayat sahneleri, her ayrıntısında küçük bir hikâye barındırır. John Berger'in dediği gibi, görmek yalnızca bakmak değil, aynı zamanda yorumlamaktır.

Western, korku, aşk ve polisiye türlerinin pulp kapakları ise görsel kültürün ayrı bir alanını oluşturur. Dar ofislerde veya köhne otel odalarında çalışan ressamlar, onlarca yıl boyunca binlerce kapak ürettiler. Bu kapakların abartılı dramatizmi, keskin renkleri ve teatral kompozisyonları, sonraki yıllarda koleksiyonerlerin ve sanatçıların ilgisini çekecek güçlü bir görsel miras bırakmıştır. Ki bu durum, ayrı bir yazı konusu olacak kadar zengin ve bakir bir alandır.

Türk Kapak Ressamları

Basılı eser sayısının görece azlığı ve yayınevlerinin ekonomik tercihlerine paralel olarak, Türkiye'de "kapak ressamı" olarak anılabilecek çizer sayısı görece sınırlıdır. **Münif Fehim Özarman**, Cumhuriyet tarihinin ilk ve en önemli kapakçılarından biridir. Mesleğe karikatür ve illüstrasyon çizerek başlayan sanatçı, çalışmalarını daha çok resme kaydırmıştır. Pastel tonlar kullandığı kapaklarıyla eski İstanbul'u en iyi aktaran ressamlardan biridir. Hem Osmanlı hem Cumhuriyet dönemini görmüş olması, bu başarıda belirleyici olmuştur. Tarihi ve polisiye romanlara yaptığı kapaklar, figüratif başarısı ve sahne kurmadaki yeteneğiyle okuru adeta kitabın içine çeker. Peyami Safa'nın (Server Bedi imzalı) Cingöz Recai serileri için çizdiği gizemli ve dinamik kapaklar, bir neslin hafızasına kazınmıştır. Münif Fehim sonrası 60'lı ve 70'li yıllarda Peyami Safa'dan



Kerime Nadir'e kadar çok satan birçok kitabın kapaklarında ise **Ayhan Erer** imzası görülür.

Tamamen kapak ressamı olarak ünlenen ve üzerinde durulması gereken isimlerden biri **Ertuğrul Edirne**'dir. Çizgi romandan, polisiyeye, klasik eserlerden, Western ve macera türlerine kadar sanatçının binlerce kapak çalışması vardır. Detaycılığı, güçlü fırça kullanımı ve sahne kurmadaki ustalığıyla yaşayan en önemli Türk kapak ressamlarından biridir dersek hata etmiş olmayız. Sanatçı, 40 yılı aşkın bir süredir çalışmalarını sürdürdüğü Almanya'da ödüller de kazanmıştır. 1924 doğumlu **Firüz Aşkın** da mesleğe karikatürle başlamış, daha sonra kapak ressamlığına geçmiştir. Uzun yıllar dergilerde illüstratör olarak çalışan sanatçı, önce

Amerika'da daha sonra meslektaşı Ertuğrul Edirne gibi Almanya'da kapak ressamlığı yapmış usta bir kapak ressamıdır.
Zaman zaman kitap kapağı da resmetmiş Fahir Aksoy, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem gibi ressamlar; Turhan Selçuk, Oğuz Aral, Suat Yalaz gibi karikatüristler de kimi edebi kitap kapaklarına katkı vermişlerdir. Ancak bu çalışmalar, sanatçılara "kapak ressamı" sıfatını ekleyecek tarz ve yoğunluktaki işlerden uzak kalmıştır. Keza 7 binden fazla kitap kapağına katkı verse de, Said Maden'in işleri grafik uygulama ağırlıklıdır ve resimden ziyade tasarım odaklıdır.

Çizgi Roman Kapakları

Kapak ressamları mevzuu olunca çizgi romanlardan bahsetmemek mümkün değildir. Doğuşundan günümüze Dokuzuncu Sanat verimlerinin neredeyse tamamı, çizer veya ressamların elinden çıkmaktadır. Doğası gereği görsel anlatı barındıran çizgi romanların kapakları, içeriğe katkı veren çizerler tarafından hazırlanabildiği gibi, çoğunlukla sadece kapak çizerliği yapan ve bu alanda ünlenmiş çok sayıda ressamın elinden gelmektedir. Dijital devrim, bu türü olumsuz etkilememiş, çoğu çizerin yararlandığı (bazen eseri doğallıktan ve sanat formundan uzaklaştırsa da) pratik bir araca dönüşmüştür.
Yazının girişinde bahsettiğim Altın Kitaplar'ın kapaklarını resimleyen **Aslan Şükür**, her çizgi roman sever için bu dalın en önemli isimlerinden biridir. 1970 ve 80'li yıllarda çizgi romanın lokomotifi olmuş Tay Yayınları'nda işe başlamasıyla birlikte yayınevinin neredeyse tüm dizi ve karakterlerinin kapakları hep onun elinden çıkmıştır: Zagor, Mister No, Kızılmaske, Mandrake, Mini Ringo, Tombraks, Teksas ve Tommiks ve burada sayamadığımız daha nicelerinin tamamına yakınında imzası vardır.
Sanatçının alametifarikası, sıcak ve canlı renkler kullandığı yumuşak geçişli guaj boya tekniği ve karakterlerin yüzlerine verdiği sert karakteristik ifadelerdir. Sık yaptığı anatomi hatalarına, sahne tekrarlarına ve detaylardan uzak çalışmasına rağmen, İtalyan çizgi roman kahramanlarının Türkiye'deki yüzü olmuş ve okurlar tarafından çok sevilmiştir.
Aslan Şükür'ü de etkilemiş olan Tay Yayınları'nın ilk kapak ressamı **Yücel Köksal**, Türk çizgi roman tarihinin en "karakteristik" çizerlerinden biridir. Türk çizgi romanının Altın Çağı diyebileceğimiz 1960'lı ve 70'li yılların

lider kapakçısıdır. Geniş planlar kurmaktan kaçmaz. Resimlerindeki figürler nettir, fırçasını titizlikle kullanır. O da son derece canlı renkleri tercih eder — ki son dönem çalışmaları, iyi bir renk ve kompozisyon bilgisine haiz olduğunun delilidir. O da zaman zaman İtalyan edisyonlarının sahnelerini kopyalamasına rağmen yaptığı kapakları, orijinal edisyonlardan çok daha fazla beğenilmiştir. Aynı dönemin bir başka büyük ismi, **Samim Utkun**'dur. Sadece bir kapak ressamı değil, aynı zamanda iyi bir grafik tasarımcıdır. Çizgi romanlar dışında yaptığı logo tasarımları, dergi ve kitap kapaklarıyla döneminin marka isimlerinden biri olsa da, ismi adeta Ceylan Yayınlarıyla birlikte anılır. Uzun yıllar çizdiği Teksas, Tommiks ve Kinova kapakları Utkun imzasıyla özdeşleşmiştir. Klasik resim eğitimi, popüler kültürün aradığı dinamizmi yakalamasına engel olmamış, tam tersi yarattığı bu sentez ustaya çok sayıda hayran kazandırmıştır. Yücel Köksal gibi çok titiz çalışsa da, onun canlı ve sıcak renklerine kıyasla, daha pastel tonları tercih etmiştir. Anatomileri kusursuza yakındır. Pastel tonlarla yakaladığı ışık–gölge dengesi, realist tarzı ve özgün sahneleriyle benzersiz bir kapak ressamı olarak tarihte yerini almıştır.

1980'lerden günümüze kadar sayısız kapak çalışmasına imza atan bir başka ünlü kapakçımız **Ömer Muz** olmuştur. Uzun yıllar boyunca ürettiği çizgi romanlar, özellikle çocuk dergilerine ve Conan, Tex gibi çizgi romanlara yaptığı çalışmalar son derece başarılıdır. Gerçekçi ve net üslubu, geniş plan çalışmaları, sahneye dramatik bir derinlik katan ışık kullanımı dikkat çekicidir. Günümüzde ağırlıklı olarak sulu boya tablolar yaparak çalışmalarına devam eden çok yönlü sanatçının yaptığı film afişleri, tüm dünyadan ilgi görmektedir.

Sezgin Burak, Ersin Burak, Eralp Noyan, Celal Kandemiroğlu ve Şahap Ayhan gibi çizgi ustaları, kendi çizgi romanlarının kapaklarını yapmaları yanında başarılı kitap ve dergi kapak çalışmalarına da imza atmışlardır. Noyan ve Kandemiroğlu'nun özenli dergi kapakları, Sezgin ve Ersin Burak'ın Tarkan ve tarihi roman kapakları, (Özellikle Ersin Burak'ın detaylı içlikleri ve güçlü deseni) birçok çizere ilham verecek nitelikte işler olarak örnek alınmıştır.

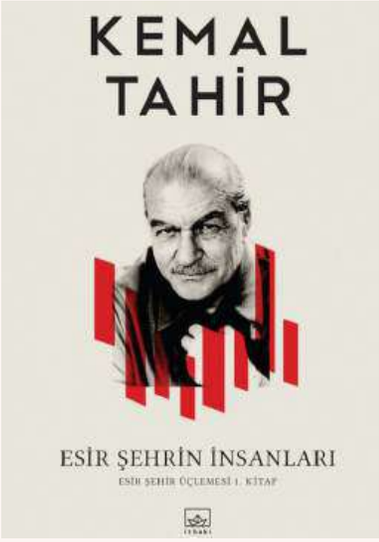
Sonuç olarak, yukarıda bahsettiğimiz veya yer darlığından bahsedemediğimiz tüm bu isimler, edebiyatın ve çizgi romanın sessiz davetçileriydi. Bugün dijitalleşen dünyada bu "el emeği" kapakların yarattığı samimiyet ve sanatsal derinlik, koleksiyoncuların ve kitapseverlerin kalbinde her zaman ayrı bir yere sahip kalacaktır.

antsanat

Esir Şehrin İnsanları

"Her ölen insan, yaşayanların bir parçasını da beraber öldürmüş olur."

Çiğdem
EKİZ



Kemal Tahir 1910 yılında İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ndeyken öğrenimini yarım bırakıp çalışmaya başladı. Avukat kâtipliği, ambar memurluğu, gazetecilik gibi işlerde çalıştı. 1938'de, Nâzım Hikmet'le birlikte yargılandığı Donanma Komutanlığı Mahkemesi'nde on beş yıl hapse mahkûm edildi. On iki yıl Çankırı, Çorum, Kırşehir, Malatya cezaevlerinde yattıktan sonra, 1950'de çıkan afla serbest kaldı. 6-7 Eylül olayları'nın ertesinde, "Rum ve Ermeni azınlığa yönelik saldırıları komünistlerin tertipledi-ği iddiası" ile bir kez daha tutuklandı, Harbiye Cezaevi'nde 6 ay yattı. 1955'ten sonra yayımlamaya başladığı romanlarıyla edebiyatımızın önde gelen yazarları arasına katıldı. En bilinen yapıtları arasında Devlet Ana, Yorgun Savaşçı ve Esir Şehir üçlemesi yer alır. Yazar İstanbul'da 1973'te geçirdiği bir kalp krizi sonucu aramızdan ayrıldı.

Esir Şehir üçlemesinin ilk kitabı olan Esir Şehrin İnsanları "mütareke yılları" olarak adlandırılan Mondros Mütarekesi sonrasında işgal altındaki İstanbul'da geçer. Romanın ana karakteri Kamil Bey, Birinci Dünya Savaşı yıllarını Avrupa'da geçirip parasız kaldıktan sonra eşi Nermin Hanım ve kızları Ayşe ile memlekete döner. Ağır bir yıkım altında olan İstanbul adeta bir yangın yeridir. Başlangıçta konforlu hayatına tutunmuş, olup biteni uzaktan izleyen bir aydın olan Kamil Bey'in giderek bir direnişçiye dönüşümüne tanık oluruz. Bu dönüşüm ani bir kahramanlık hamlesi değil, tereddütler, korkular ve iç hesaplaşmalarla ilerleyen bir bilinç uyanışıdır. Kemal Tahir, Millî Mücadele yıllarını anlatırken bir destan yazmaz; aksine, sıradan insanların endişelerini, çelişkilerini ve gecikmiş uyanışlarını gösterir. Kamil Bey'in yaşadığı kırılma, Batılılaşmış ve ayrıcalıklı bir aydın tipinin kendi toplumuyla yeniden temas kurma sürecini gözler önüne serer. Bu yönüyle eser, bireysel bir dönüşüm hikâyesi olduğu kadar, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş eşiğindeki aydın kimliğinin sorgulanmasıdır. Kamil Bey'in dönüşümü, bireyin güvenli alanından çıkıp sorumluluk almasının sancılı sürecini yansıtır. Eser, yalnızca bir dönemin değil, her çağda vicdanı ile yüzleşmek zorunda kalan insanın romanıdır.

Keyifli okumalar...

Esir Şehrin İnsanları, Kemal Tahir, İthaki Yayınları

İbrahim
DAĞHAN

Sakar - Alexandre Seurat

Alexandre Seurat'nın Sakar adlı romanı, insan ruhunun kırılganlığını ve toplumsal yargıların birey üzerindeki yıkıcı etkisini yalın ama sarsıcı bir anlatımla ele alan bir eserdir. Roman, "sakar" olarak damgalanan bir karakterin çevresiyle kurduğu ilişkiler üzerinden ilerlerken, aslında okuru insanın iç dünyasındaki kırılmaları ve yalnızlığı düşünmeye davet eder. Seurat'nın dili sade, ölçülü ve yer yer şiirsel bir yoğunluk taşır. Bu sade anlatım, metnin duygusal etkisini güçlendirir; çünkü yazar, dramatik olayları abartılı betimlemeler yerine sessiz bir derinlikle sunmayı tercih eder. Eserin en dikkat çekici yönlerinden biri, sıradan görünen bir kusurun nasıl bir kimliğe dönüşebileceğini göstermesidir. "Sakarlık" yalnızca fiziksel bir beceriksizlik değil, toplumun bireye yüklediği bir etiket haline gelir. Bu etiket, karakterin özgüvenini, ilişkilerini ve dünyaya bakışını belirleyen bir kader gibi roman boyunca varlığını sürdürür.

Sakar, kısa hacmine rağmen güçlü bir psikolojik derinliğe sahiptir. Okuru, yargıların ardındaki insanı görmeye ve kırılganlık karşısında daha empatik bir bakış geliştirmeye çağıran etkileyici bir romandır.

Para Gürültüsü - Latife Tekin

Latife Tekin'in Gürültülü Para adlı kitabı, yazarın kendine özgü anlatı dünyasını toplumsal eleştiriyle birleştirdiği dikkat çekici metinlerden biridir. Tekin, bu eserinde paranın birey ve toplum üzerindeki dönüştürücü, hatta yozlaştırıcı etkisini ironik ve yer yer grotesk bir anlatım diliyle ortaya koyar. Metnin merkezinde yer alan "para" kavramı yalnızca ekonomik bir araç değil, aynı zamanda insan ilişkilerini belirleyen, değerleri aşındıran bir güç olarak ele alınır. Tekin'in anlatımında gerçek ile masalsı öğeler iç içe geçer. Bu yönüyle eser, yazarın erken dönem romanlarında görülen büyülü gerçekçilik atmosferinin daha toplumsal ve eleştirel bir boyut kazanmış hâli gibidir. Dil zaman zaman sert zaman zaman alaycıdır; bu da kapitalist düzenin yarattığı gürültüyü ve karmaşayı estetik bir biçimde yansıtır. Eserde karakterler çoğu zaman bireysel derinlikten ziyade toplumsal bir temsil gücü taşır. Bu durum bazı okurlar için karakter psikolojisinin sınırlı kalmasına yol açsa da, Tekin'in amacı bireysel dramdan çok sistemin yarattığı genel atmosferi göstermek olduğundan bu tercih bilinçli bir estetik tavırdır.

Sonuç olarak Gürültülü Para, Latife Tekin'in toplumsal duyarlılığını, özgün dilini ve eleştirel bakışını bir araya getiren; paranın modern yaşamda yarattığı gürültüyü edebi bir metafora dönüştüren önemli bir yapıttır.

Çölde Vaha: Çekirdek Sanat Evi

"Bizim Çocuklar"ın demir pençelerini ülkeye geçirdikleri 12 Eylül 1980 tarihi, yalnızca ekonomik ve politik bir kırılmanın değil kültürel bir çöküşün de miladına işaret eder. Böylesi bir karanlık ortamda, Fikret Kızılok'un girişimiyle yolculuğuna başlayan Çekirdek Sanat Evi, mütevazı görünen yapısına rağmen bir karşı kültür hareketinin de öncülü olacaktır.

Eylül
DENİZ

Her mahallede açılan mescitlerden yükselen seslerin yan bayideki Blue Jean veya Erkekçe dergilerine ulaştığı, protest müziğin davalarla boğuşan isimlerinin taverna ortamında boğulduğu bir garip süreçtir yaşanılan. Ülkenin başkanı, tek kanallı televizyonda eşine, "Tak bir Tatlıses kasedi teybe" derken; sübyan mektebindeki çocuklar, boş zamanlarında Michael Jackson şarkılarıyla coşarken ve dahi müzikhollerde "Arım Balım Peteğim" terennüm ederken... Süleyman artık başbakan değildir.

Önceki on yıla Beatlesvari akorları türkülerle yoğuran; dönemine "Ay Osman"la, "Yumma Gözün Kör Gibi"yle damgasını vuran, Aşık Veysel'i Ahmed Arif'e katan yürekli bir adamdır Fikret Kızılok. Kırmıştır sazını; küsmüştür, çekmiştir kendini piyasadan. Ama... 1983 yılında Kadıköy - Çatalçeşme semtinde bir apartmanın yarı bodrum katında yeni bir serüvene girişir.

Kurdun sevdiği puslu havaya ve neresinden tutsan elinde kalacak o garip kültürel ortama inat, müzikal arayışlara yeni bir soluk katacak mekanın adı Çekirdek'tir.

Bülent Ortaçgil, Şeyda Özbudun, Ahmet Sırmaçek gibi isimlerin de katkı koyduğu sanat evi, sözü edilen çölde bir vaha anlamına gelir. Kızılok ve Ortaçgil'in dışında, Yeni Türkü, Gündoğarken, Ezginin Günlüğü, Erkan Oğur ve İsmail Hakkı Demircioğlu gibi isimler, taşı sıksan 40-50 kişiye hitap edebilecek küçük bir salonda akustik şarkılar söyler, kayıtlar alır. Takipçisi küçük, etki alanı çok büyük olan oluşumdan edinilen birikim, 80'lerin ikinci yarısında gündeme gelecek yeni bir müzikal damarın ilk adımlarını oluşturacaktır.

Uğur Biryol'un İletişim'den yayınlanan kitabı, unutulmaya yüz tutmuş bir dönemi, yaşayan tanıklarıyla yeniden gündeme getiriyor ve -yenilerin deyişiyle- "underrated" kalana hakkını teslim ediyor. "Pencere Önü

Çiçeği", "Zaman Zaman, "Akdeniz Akdeniz", "Sabah Türküsü" gibi sonradan popüler olan albümlerin ilk kayıtlarına da evsahipliği yapan Çekirdek Sanat Evi, kitap aracılığıyla yeniden gündeme geliyor.

İncelemeyi, 10 Ocak tarihinde bir konser için kentimize gelen Oğur ve Demircioğlu'yla kısa bir sohbet gerçekleştiren editörümüz Tuncer Çetinkaya'nı izlenimleriyle tamamlayalım:

"Demircioğlu, 1986'da yayınlanan Sırdaş Türküsü ve Oğur da Bir Çekirdek Akşamında Nefesler (1989) albümlerinin ilk kayıtlarını Çekirdek'te almışlardı. Kısıtlı bir vakit olmasına rağmen sohbet konumuz onları çok heyecanlandırdı. İsmail Hakkı Demircioğlu'nun o yılları eşsiz bir deneyim, Erkan Oğur'un ise Kızılok'u gerçek bir müzik insanı olarak tanımlaması çok anlamlıydı. Genç kuşaklar, Barış Manço Selda Bağcan ve Cem Karaca'yı 'retro' başlığında yeniden keşfetmekten büyük keyif alıyorlar. Kanımca müziğimizin bir başka doruğu olan Fikret Kızılok da önümüzdeki dönemde çok daha fazla dinlenecek; müziğindeki ve felsefesindeki derinlik anlaşılacak. Umarız bu önemli kitap, o sürecin adımlarından biri olur."

"Çekirdek Sanat Evi ", Uğur Biryol, İletişim, Aralık 2025.

antsanat

BENİ DENİZ TUTUYOR

Tuttu yine
Deniz tuttu
Kıyısında yaşamın

Sonra aldı
Uzak bir adaya
Götürdü

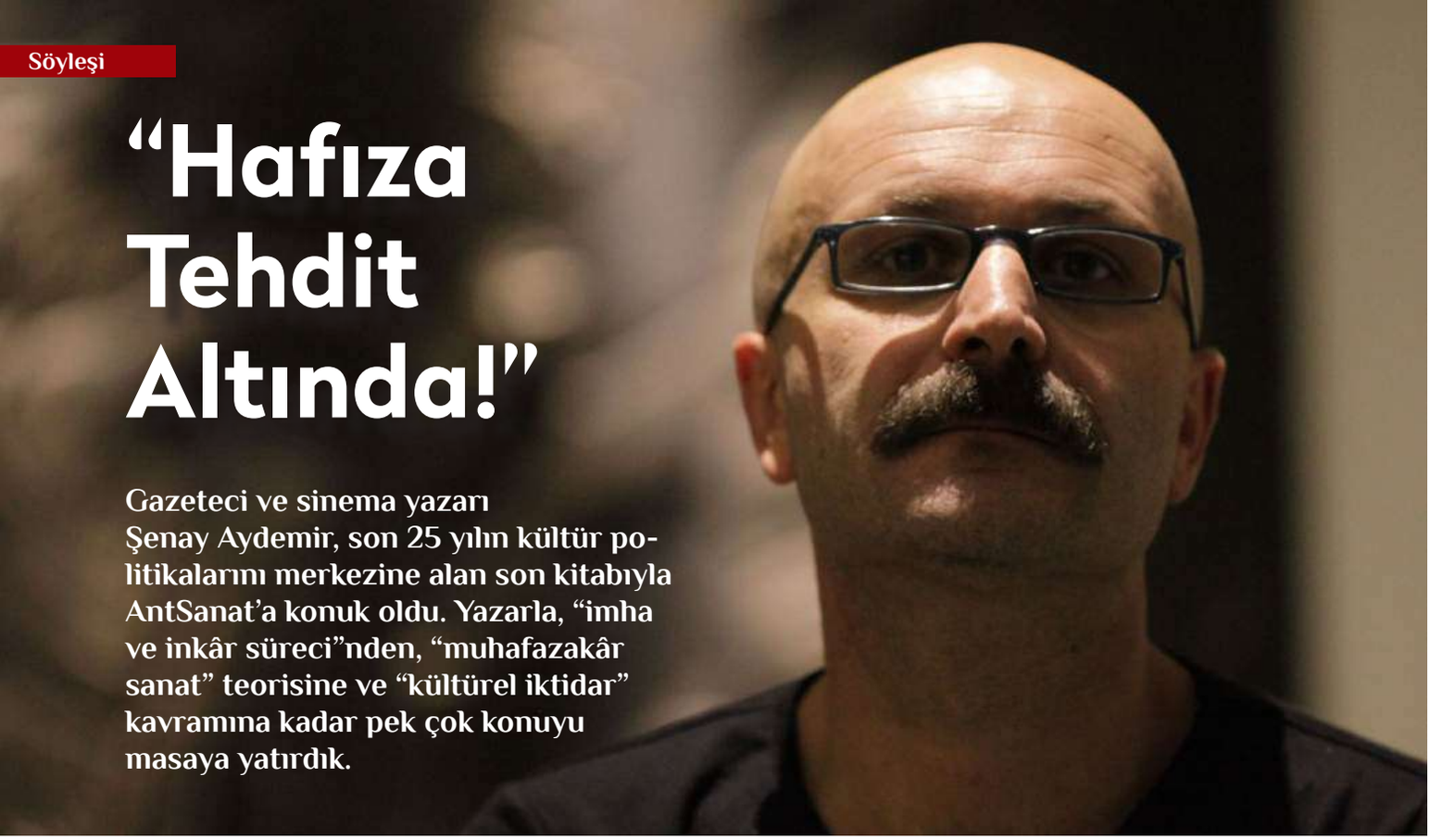
Düşününce
Kozasından çıktı
Karanlıkta bile
Gelecek

Hep böyle olur işte
Düşeyazarım
Apansız,
Uçma düşüne

Artık ütopyanın
Uçsuz bucaksız
Göğünde kanat
Çırparken
Teleklerimden düşen
Tüyleri o karada
Aramayı bıraktım

Oğuz Karaman

"Hafıza Tehdit Altında!"



Gazeteci ve sinema yazarı Şenay Aydemir, son 25 yılın kültür politikalarını merkezine alan son kitabıyla AntSanat'a konuk oldu. Yazarla, "imha ve inkâr süreci"nden, "muhafazakâr sanat" teorisine ve "kültürel iktidar" kavramına kadar pek çok konuyu masaya yatırdık.

AntSanat'a hoş geldiniz... Kitabınızda da vurguladığınız üzere en üst ağızlardan ifade edilen kültürel iktidarı oluşturamamak söylemi, 25 yılın özeti gibi duruyor. Her türlü olanağa rağmen bunun neden gerçekleştirilemediğini temel başlıklarla nasıl sıralarsınız?
Bu biraz da iktidarın meseleyi nasıl tanımladığı ve çerçevelediğiyle ilgili. Şöyle ki, 2010 sonrasında bu kavram hem iktidar siyasetçileri hem de 'entelektüelleri' tarafından kullanılmaya başlandı. Ama 'kültürel iktidar' diye bir kavram kategorik olarak yanlış. Kültürel iktidar olmaz, kültürel hegemonya olur. Kuşkusuz kastettikleri buydu ama her alan bir iktidar ve tahakküm mecrası olarak gördükleri için burada da mesele 'iktidar' olmak ya da olamamak üzerinden tanımlandı. İkinci olarak kültürel iktidarı dar anlamda kullandıklarını söyleyebiliriz. Yani doğrudan kültürel üretimin (edebiyat, sinema, tiyatro, müzik vb.) kast edildiğin görüyoruz. Saha ve zemin şartlarının müsait olduğunu, gerekli sermaye yatırımının da mevcut olduğunu görüp muhafazakâr sanatın patlama yapacağı fikrine kapıldılar. Bunu dönemin eli kalem tutan iktidar entelektüellerinin yazılarında da görüyoruz. Kitapta bir kısmını andım. Ancak meselenin o kadar kolay olmadığını, olamayacağını anlamaları fazla uzun sürmedi.

Belirttiğiniz gibi bir dönemde "Muhafazakâr Sanat" teorisi üzerine yapılan tartışmalar çok popülerdi. Bu söylemler genel anlamda geniş kesimler üzerinde neden karşılık bulmadı?
Çünkü hareket ettiği zemin, düşünsel arka planı zayıftı. "Muhafazakâr sanat" Türkiye'de hiçbir zaman kendi dar çevresini ve biraz da entelektüel camiayı aşan bir etki gücüne sahip olmadı. En görkemli zamanını yaşadığı 1980'li yıllardan sonraki 'mağduriyet' anlatılarında bile... Muhafazakâr kalemler, 'solcu/ Kemalist' aydınların 'kültürel iktidarının' siyasal iktidarın bir lütfu olduğu vehmine kapılmışlardı. Onlara göre bu ittifak hem siyasal hem de ekonomik olarak iktidardı ve on yıllardır kültürel alanı da onlar kontrol ediyordu. Artık ülke ve sermaye idaresi kendilerine geçtiğine göre muhafa-

zakâr sanatın patlamasının önünde bir engel kalmamıştı. Meseleyi basit bir üst yapı sorunu gibi kavrayan yanlış bir analojiydi bu. Zaten belirli bir vasatın üzerine çıkabilen muhafazakâr entelektüeller de, medyanın, TRT'nin, bakanlıkların kadrolarını doldurmak, eski mahallelerinden taşınmak için kataloglardan deniz gören ev seçmekle meşguldü o sıralar. Bu analojiyi kuranların görmediği şey ise şuydu; geçtim kendisini sosyalist olarak tanımlayan aydınları, sol/Kemalist olarak bilinenleri bile hayatları boyunca en az bir kez rejimle ters düşmüş, sürgüne gönderilmiş, işinden edilmiş ya da cezaevi görmüştü. Yani eğer varsa bir 'kültürel iktidar' onun bedeli "cumhuriyet için ama cumhuriyete rağmen" ödenmişti. Yalnızca estetik bir üstünlük değil, ahlaki ve politik bir üstünlük de söz konusuydu ve bu Kemalist rejimin olanaklarıyla olduğu kadar (ve hatta daha çok) ona rağmen sağlanmıştı. Muhafazakâr entelektüellerin yeni rejime karşı böyle bir cesaretlerinin olup olmadığından önce niyetlerinin olup olmadığına bakmamız gerer ki, hiçbir zaman öyle bir niyet olmadı!

Kitapta Emek Sineması ve Grup Yorum örnekleri ekseninde sanatın hafızasız bırakılmaya çalışıldığı yönünde dikkat çeken bir tespitiniz var. Bunu biraz açar mısınız?

Emek Sineması'nın yıkımına karşı mücadeleye bugünden bakınca yalnızca bir sanat mekânının değil aynı zamanda hafızanın korunmasına dair güçlü bir çaba olduğunu görmek mümkün. O dönem kimi çevrelerce bir takım küçük burjuva entellerin hassasiyeti olarak küçümsenen bu mücadelenin zirveye ulaştığı andan sadece kırk gün sonra Gezi isyanının patladığını düşünürsek, ne kadar önemli bir fırsatın kaçmış olduğunu da anlayabiliriz. Emek sineması mücadelesi topluma karşı yürütülen saldırıya karşı Gezi'de ete kemiğe bürünen direnişin yolunu açan en önemli su yollarından birisiydi. Bu basit bir biçimde 'eskimiş' olduğu iddia edilen bir sanat mekânının tasfiyesi olarak düşünülmemeli. Aynı zamanda, Emek sinemasında sembolleşen ve İstanbul'un kültür hafızasını yok eden/dönüştüren bir sermaye saldırısı olarak görülmeli. Bu yanı zamanda bir sanat mekanlarının büyük sermaye tarafından ele geçirilmesin de öyküsü. Alanın finansallaştırılmasına paralel olarak yürütülen bir mekânsal dönüşüm sürecinin son direniş kalesiydi belki de Emek sineması. Bugün artık sanatsal üretimin temsil edilebileceği, insanlarla buluşabileceği mekânların büyük bir kısmı büyük sermaye gruplarının elinde geçmiş durumda. Bağımsız, küçük işletmeler ise bu dönüşüme ayak uydurmakta zorlanıyor ve kenara çekilmek zorunda kalıyor. Grup Yorum'un bütün şarkılarının mahkeme kararıyla bir gecede bütün dijital platformlardan kaldırılmasının gösterdiği bir tehlike var. Sol, sosyalist, devrimci hafızanın nasıl bir tehdit altında olduğunu gördük çünkü. Bugün, özellikle de müzik birikimine ulaşılabilmenin birkaç yolu var ve hepsi uluslararası tekellerin sahip olduğu platformlar. Ve gördük ki, bir anda her şey buharlaşabiliyor. Elbette Yorum'un şarkılarına uluşmanın alternatif yolları yaratılabilir. Ancak dikkat çekmek istediğim, bu tekellerin olanaklarının giderek biricik yol olmaya başlaması. Yeni kuşakların bu tüketim (ulaşım) alışkanlıklarıyla büyümesi, kolay ulaşımın şehvetinin zor olanı gündemden

çıkarması. Bugün Yorum'un başına gelen uygulamanın, dünyanın daha despotik bir evrene doğru sürüklendiği düşünüldüğünde, genel bir uygulamaya dönüşüp dönüşmeyeceği ciddi bir soru olarak durmalı önümüzde. Bir sabah, bu ülkenin bütün ilerici müzik birikiminin bu tekellerin platformlarından kaldırıldığına şahit olmak uzak bir ihtimal gibi gelebilir. Bir daha düşünün, çünkü değil!

Başta sinema olmak üzere desteğe ihtiyaç duyan sanat dallarında yaratıcının eli- kolu katkı alamamak ve sansür dolayısıyla bağlı görünüyor. Kimi zaman oto sansüre yönelmek durumunda kalan bağımsız sanatçılara ne önerirsiniz?

Keşke böyle bir reçete olabilse! Tabi burada hangi sanatı icra ettiğiniz de önemli. Edebiyat gibi daha kişisel bir alanda olmak işleri

kolaylaştırabilir ama sinema/ tiyatro gibi hem masraflı hem birçok yaratıcı emeğin işin içinde olmak durumunda olduğu hem de seyirci ilgisinin şart olduğu alanlarda durum daha da karmaşıklaşıyor. Kamu fonları dünyanın her yerinde sinema için en önemli kalem. Bizde de öyle. Bakanlık ve TRT destekleri bu bakımdan elzem. Ancak bu kamu kaynaklarının (arada istisnaları olabilse de) siyasal saiklerle dağıtıldığını, ya da kırmızı çizgilere göre yapımların seçildiğini herkes biliyor. Bu durumda eser üretemeyecek olanlara öneride bulunmak ahkâm kesmek olabilir. Ama genel olarak tıkanan bu yapım modeline alternatif yapım ve dağıtım ağları kurmanın olanakları üzerine kafa yormak artık bir zorunluluk. Bu da meslek örgütlenmesi ve dayanışmasını zorunlu kılıyor ki, kâğıt üzerinde bile çok zayıf. Bu üretim modelinin mecburiyetlerine ve festivallere sıkışıp kalmış sanat sineması paydaşlarının kendi aralarındaki rekabetlerinin hem ortamı zehirlediğini hem de dayanışmayı imkânsız hale getirdiğini düşünüyorum. Bu noktada yerel yönetimlerle ilişkilerin de yeniden gözden geçirilmesinde fayda var. Sanat dünyası 'muhalif' yerel yönetimlerden kendilerini kurtaracak/ kayıracak politikalar beklemek yerine bu alana dair politikaların oluşturulmasına dâhil olma, söz hakkı talep etmeyi düşünmeli. Herkes sanatını önemsiyor ama onun üretileceği ve insanlarla buluşacağı zeminin iyileştirilmesi için inisiyatif almayı, mücadele etmeyi düşünmüyor. Birilerinin bunu yapmasını bekliyor.

Meselenin erk cephesinin dışında bir boyutu daha var sanki. Bir zamanlar muhalif görünen ama süreç içinde sisteme yedeklenen unsurlar ya da "vesayete son verme" söyleminin büyüsüne kapılarak değirmene su taşıyanlar. 25 yılın genel muhasebesini yaparken onlar için neler söylemek istersiniz?

"İktidarın ilk on yılında iyiydiler ama..." cümlesi birçokları ama özellikle de 'sanat dünyası'nda alıcı buluyor. Bunun gözle görünür nedenleri var. Bu dönem, iktidar öncesine programlanmış, rotası çizilmiş bir ekonomik/ politik rotanın izlendiğine tanıklık ettik. Sermayenin kültür alanına yatırımlarını teşvik edecek düzenlemeler, sinema yasası gibi yasal düzenlemeler iktidarın ilk yıllarında çıkarıldı. 2000'lerin ilk yıllarındaki para bolluğu bu alana da aktı ve ciddi dikkate değer bir ekonomik büyüme sağlandı. Sinema, tiyatro, konser salonları doluyordur herkes mutluydu. Ekonomideki liberalleşmeye bir de 'politik liberalleşme vaatleri' eklenince sanat çevrelerinin ciddi bir kısmının desteğini aldı iktidar. 2011 sonrasında bozulmaya başlayan bu ilişki, Gezi ile ayrılıkla sonuçlansa da bugün sorunlarını yakıcı bir biçimde yaşadığımız siyasal alandaki baskı ve ekonomik alandaki tekelleşmenin kurulmasında işlevli oldu kuşkusuz. Ben kişisel olarak "zararın neresinden dönülürse kardır" diye düşünmeyi tercih ediyorum.

antsanat

Nail GÜÇ

Deneme

İmge Mühendisliği

Tekerleğin Oval Rüyası ve Sanatsal Çekirdek

"Sanat, düşüncenin örsünde o çelikten kabuğun, 'imgesel çekirdeğin' kırılması eylemidir. Ve o kabuk bir kez kırıldığında, artık hiçbir şey eskisi gibi değildir; çünkü artık tekerlek yumurtadan çıkmıştır."

Güncel Bir Sancı: Yıkımın Geometrisi

Bugün, yanı başımızda patlayan bombaların gürültüsü altında, tekerleğin yumurtadan çıkış hikâyesini anlatmak zamansız ve gereksiz görünebilir. Ancak unutulmamalıdır ki; her savaş, önce zihindeki imgenin kurumasıyla başlar. Tank paletleri, yumurtanın o kavisli rüyasını ezip geçerken aslında sadece toprağı değil, insanın "icat etme" onurunu da yaralıyor. Roussel'in büyüleri yerini yıkım mühendislerinin rakamlarına bıraktığında, tekerlek uygarlık aracı olmaktan çıkıp bir ölüm aygıtına dönüşebilir. Oysa bizim ihtiyacımız yıkımın geometrisi değil; hayatın o "yalpalayan", insani ve lirik ritmini yeniden bulmaktır.

Eşiğin Direnci

Bazı kitaplar, dünyayı bize anlatmak için değil, dünyayı algılayışımızı sarsmak için yazılır. Kafka'nın o tekinsiz ama akışkan labirentlerinden farklı olarak; Virginia Woolf, Fernando Pessoa veya Raymond Roussel gibi yazarlar, okuyucuyu alışılmış konfor alanından koparıp dilin ve imgenin yalın çınlamasıyla baş başa bırakırlar. Bu eserlerin zorluğu, yetersizlikten değil, sundukları "yeni görme biçiminin" henüz bir alfabesinin olmamasındandır. Tıpkı yumurtanın içindeki o karmaşık geometrinin ancak kabuk kırıldığında bir tekerleğe dönüşmesi gibi; bu metinler de zihnimizde bir kuluçka süresi gerektirir. Onlar, anlaşılmak için değil, keşfe-

dilmek ve sarsmak için oradadır. Bu yazı da Raymond Roussel'in aylar sonra bitirebildiğim "Locus Solus"unun sarsıntısıyla ortaya çıktı.

Düşünülemeyenin Sancısı ve Kuluçka

Alain Badiou'nun "Şiir, düşünülemeyen düşüncedir" sözü, her imgenin aslında yoğun bir düşünsel sürecin meyvesi olduğunu söyler. Bir imge, gökten zembille inen ilham değil; zihnin verileri çarpıştırıp yeni bir form doğurduğu "kimyasal" bir andır. Bu bağlamda yumurta, sadece biyolojik bir nesne değil, bir geometrik olasılıktır. Rasyonel akıl yumurtaya baktığında sadece bir başlangıç veya besin görürken imgesel düşünce, o yumurtanın yuvarlanışındaki "hızı" ve "ilerlemeyi" soyutlayarak geleceğin tekerleğini düşler. Binlerce yıldır elmalar, portakallar, yapraklar, yağmur damlaları yere düşüyor. Isaac Newton' un farkı onları "düşürmesi"dir. Bu da sadece imgelemle yapılabilir.

Kusurun Ritmi Hayatın Yalpalaması

Tekerleğin ilhamı sanıldığı gibi kusursuz daire değil, asimetrik bir ovaldir. Yumurtanın tam yuvarlak olmaması, onun hayatta kalma stratejisidir; yuvarlandığında düz bir hatta kaçmaz, bir eksen etrafında kavis çizer. İşte hayat ve insan ilişkileri de böyledir. Hiçbir ilerleme dümdüz bir çizgide gerçekleşmez; her devinim bir yalpalama, bir kavis ve denge arayışıdır. Tekerlek, yumurtanın o kararsız ama inatçı dönüşünden, yani "hayatın eğriliğinden" doğmuştur. Gerçek lirizm, bu yalpalamadaki gizli ritmi fark edebilen düşüncenin hızıdır.

Her Buluşun Kalbindeki Sanatsal Çekirdek

İnsanlığın elindeki tüm aygıtlar, aslında sanatsal birer tohumdan filizlenmiştir. Teknoloji, sanatın maddeleşmiş halidir. Antik Yunan'daki "techne" kavramının hem sanatı hem de zanaatı aynı kelimeyle karşılaması gibi; her teknik buluş, kökeninde estetik bir heyecan barındırır. Önce yumurtanın yuvarlanışındaki o estetik kavisle büyülenir (sanat), sonra o kavisten bir uygarlık aygıtı (teknik) yaratırız. Sanatsal damar olmasaydı, buluşlarımız sadece ruhsuz parçalar olurdu; oysa her aygıt, bir imgeyi gerçek kılma arzusunun ürünüdür.

Düşüncenin Laboratuarı: Verne'den Roussel'e İmge Aygıtları

Bu arzu, edebiyatın büyük hayal dehalarında zirveye ulaşır. Jules Verne, 19. yüzyılın katı pozitivizmi içinde imgeyi bir mühendislin cetveli gibi kullanarak bizi Ay'a ve denizlerin derinliklerine taşıdığında; imgeyi "henüz gerçekleşmemiş olanın teknik provası" olarak konumlandırmıştır. Ancak imge mühendisliğinin asıl "kara kutusu", Raymond Roussel'in Locus Solus (Issız Yer) adlı eserinde saklıdır. Andre Breton'un onu "tüm çağların en büyük büyücüsü" olarak nitelemesi tesadüf değildir; çünkü Roussel, yumurtanın o kavisli rüyasını, dilin ve tekniğin imkânsız simyasıyla gerçeğe dönüştürür. Salvador Dalí'nin bir yangında kurtaracağı tek kitabın Locus Solus olacağını söylemesi, eserin barındırdığı bu saf yaratım gücüne bir saygı duruşudur. Michel Foucault, biricik edebiyat incelemesi Ölüm ve Labirent'i bu eser üzerine inşa ederken; Roussel'in makinelerinin doğanın taklidi değil, imgenin doğa üzerindeki kesin zaferi olduğunu vurgular.

Doğayı İmgeyle Yeniden Üretmek

İnsan, doğayı taklit etmez; onu imgelem süzgecinden geçirerek yeniden üretir. Dünya, bir mühendisin cetveliyle değil, bir sanatçının yumurtanın kavisinde gördüğü o ilk sanatsal çekirdekle dönmeye başlamıştır. Sanat, düşüncenin örsünde o çelikten kabuğun, "imgesel çekirdeğin" kırılması eylemidir. Ve o kabuk bir kez kırıldığında, artık hiçbir şey eskisi gibi değildir; çünkü artık tekerlek yumurtadan çıkmıştır.

antsanat

"Keçi Yoksa Aşk da Yok!"

Eğitimci yazar şair ve ressam Halil Erdem'le Antalya Sanatçılar Derneği'nde (ANSAN) açtığı resim sergisinde bir araya geldik ve sanatçının kaleminin de fırçasının da aynı mecradan beslendiğine tanık olduk: Anadolu bozkırı ve insan...

Nadire
SÖNMEZ

Şizofren Çiftliği, bireysel bir travmadan çok kolektif bir bilinç yarılmasını işaret ediyor görünmektedir. Romanın adındaki "şizofreni" kavramını, modern toplumunun hangi yapısal bölünmeleriyle ilişkilendiriyorsunuz?

Eğitimli, düşünen, sorgulayan, ülkesi ve geleceği için endişe duyan iki yüz bin dolayında gencimiz 12 Eylül'de işkencede, darağaçlarında, sürgünlerde telef edildi. Gençlerin eğitimleri yarım kaldı, işsiz kaldılar, değersizleştirildiler. Bu bilinçli sıfırlamadan tüm kesimler payına düşeni aldı. 12 Eylül'ün oluşturduğu korkular giderek toplumun her kesiminde paranoyaya neden oldu.

Romanda 12 Eylül zindanlarında, polis saldırılarında hafızasını kaybeden Apan karakterinin kırsalda, ıssız bir değirmende gözden uzak babasının çabalarıyla sağlığına kavuşma, aşkını anımsama ve yaşamını yeniden kurma öyküsüdür Şizofren Çiftliği. Ana karakterin silinen bellekten geri gelen geçmişi acı da olsa onlarla yaşamasını öğrenecektir.

Metinde köy, kasaba ve şehir; yalnızca mekân değil, aynı zamanda farklı üretim, aidiyet ve bilinç rejimlerinin temsili olarak kurgulanıyor. Bu üçlü yapıyı, merkez–çevre kuramları veya bağımlılık teorileri çerçevesinde okumak mümkün müdür?

Seksen öncesinde tarımıyla, hayvancılıkla, özelikle kırsalda kendi kendine yeten bir halk ve ekonomik bir yapı vardı. Emperyalizmin dayattığı ekonomik model içindeki ilk ajanda keçilerin dağlarda yasaklanması, karasığırın imha edilip maliyetli besi hayvancılığına geçilmesiydi. Sonra pancar üretiminin kotalarla azaltılması ve şeker fabrikalarının özelleştirme bahanesiyle kapatılması, kâğıt fabrikalarının önce özelleştirilip sonra hurdaya ayrılması gibi yıkım projeleri halkı üretimden uzaklaştırarak ait olduğu topraklardan koparıp kentlerde birer tüketici durumuna düşürdü.

Yukarda sözünü ettiğim birçok ekonomik unsurdan sadece keçinin Toroslarda yasaklanması bile hem maddi hem kültürel anlamda Yörüklüğü bitirmiştir. Keçi yoksa yaylacılık da yok, göç yolundaki ayrılıklar, özlemler, aşklar yok; dolayısıyla türküler yok, kilim yok! Kısaca söylersek üretim ve tüketimden kaynaklanan bütün kültürel unsurlar yok olmuştur. Atatürk'ün söylediği o dumanı tüten Yörük çadırı yok; ona atfedilen bağımsızlık karakteri yok.

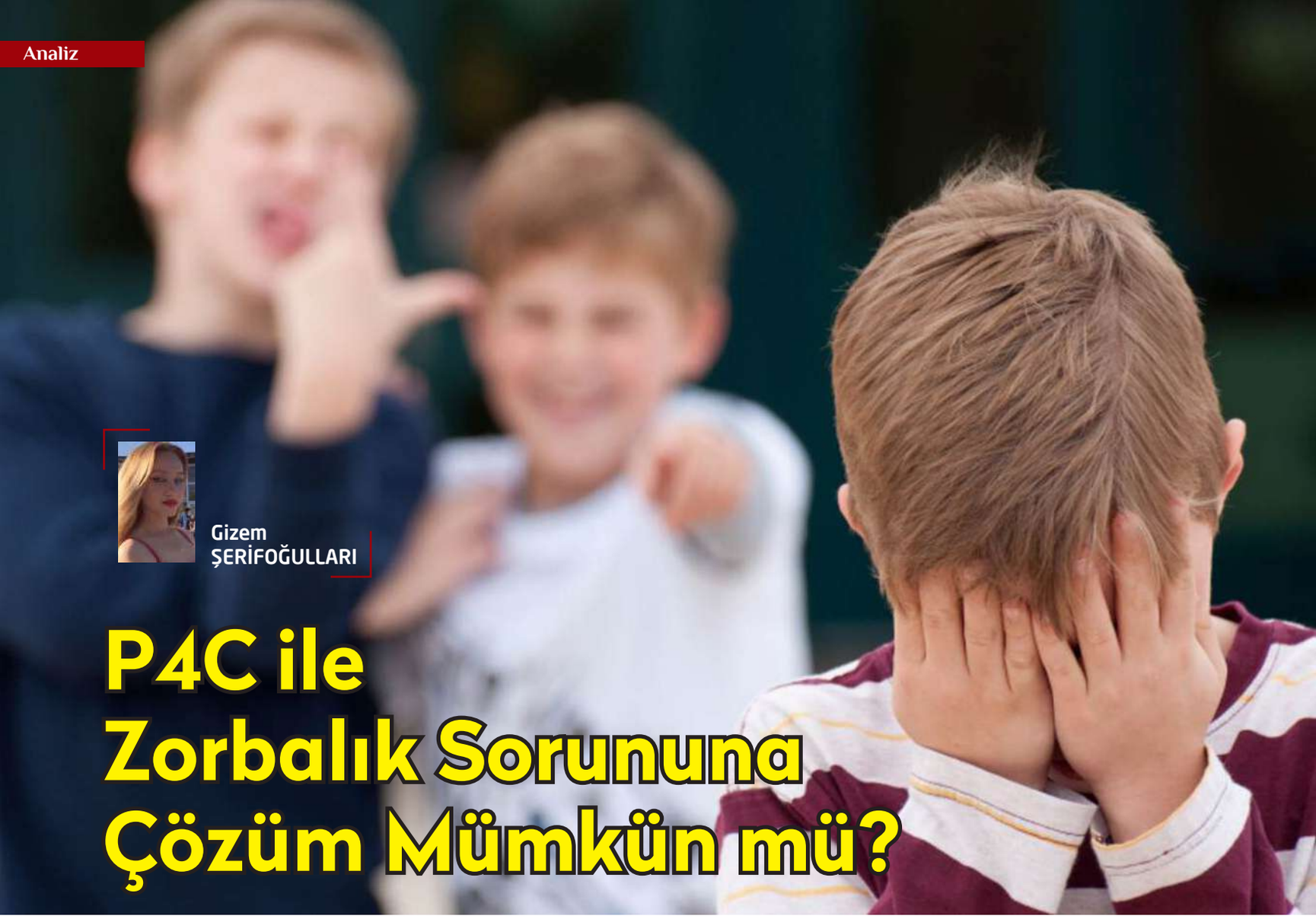
Romanın başkişisi Apan, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin doğrudan mağdurudur. Sizce darbe edebiyatta artık tarihsel bir dönem mi, yoksa hâlâ süregiden bir travmatik yapı mıdır?
Darbe sadece siyasal bir dayatma olsaydı bu yaraları çoktan sarardık. Edebiyatı da bir dönem yazını olarak kapanırdı; oysa öncesi de emperyalist planının bir parçasıydı, sonrası da toplumu derinden etkileyen, ülkeyi bu duruma sokan yıkım projesidir; bugün bunu bütün kesimler yaşıyor.

Doğa, romanda hem sığınak hem de yeniden kurucu bir alan olarak beliriyor. Özellikle su değirmeni mekânı, üretimle şifa arasında bir bağ kuruyor. Bu noktada doğayı, modernitenin yıkıcı etkilerine karşı ontolojik bir direnç alanı olarak mı düşünüyorsunuz?
Değirmenin çalışmıyor olması ile üretimden uzaklaştırılan yöre insanları arasında bir bağlantı kurmak gerek. Ayrıca kırsalda her zaman ontolojik bir esintinin varlığını hissedersin, görürüsün. Kuantum gelişmeleriyle de gördük ki doğa kendi bilinciyle yaşıyor. 60'lı yıllarda yalan makinesiyle yapılan deneylerde bitkilerin kendileri için alınan olumsuz kararları 90 km'ye kadar algılayabildiği anlaşılmıştır. Korkuyor, tepkisizleşiyor. Topraktaki mantarlar aracılığı ile kendi türünü ve akrabalarını besliyor, yardım ediyor. Ben Apan'ı doğaya teslim ederken fantastik bir anlayıştan değil gücünü tanıdığım, bildiğim doğaya teslim ettim. Karakterin sağlığına kavuşması doğaya olan bağlılığındandır. Bugün kentlerde yorulanlarımızın kendini doğanın içine atarak iyi hissetmesi de bu sağaltıcı güçten gelir.

Romanın arka planında güçlü bir üretim ahlakı vurgusu dikkat çekiyor. Üretimi, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda etik ve kültürel bir değer olarak mı ele alıyorsunuz?
Evet, çok doğru bir tespit. Üretim ve tüketim ilişkilerinin yarattığı kültürel uzantılar dayatılan uygulamalarla sonlandığı anlamına geliyor -ki bugün Yörüklüğün geldiği son nokta da budur. Keçinin derisiyle endüstriyel boyut, etiyle sütüyle bir üretim düzeni yok oldu. Yörük yaşamı içinde üretilen kültürel uzantılardan sadece keçiye bağlı çok sayıda mitolojiler, ritüeller, zeybekler, türküler, boğazlar, kilimler bitti. Kendine özgü yöresel halk dili kayboldu. Böylece binlerce yıldan beri yaşayan etnik bir yapı da asimile edilmiş oldu.

Son olarak bundan sonraki sanat çalışmalarınızdan da bahseder misiniz, neler var dağarcığınızda?
Çoktandır demlemede tuttuğum şiir kitabı ile roman aynı anda yayınlandıktan sonra bu ara boşluğu ve yorgunluğumu gidermek için elime yeniden aldığım fırçalarımla on ay gibi bir sürede ortaya çıkan resimlerimi de 24 Şubat itibarıyla ANSAN' da sergilemiş bulunuyorum. Benim için dinlenmek başka bir disiplin; yaşamım boyunca da bu böyle sürecek gibi görünüyor.

antsanat



Gizem
ŞERİFOĞULLARI

P4C ile Zorbalık Sorununa Çözüm Mümkün mü?

Zorbalık, en sık okul ortamında görünür hale geldiği için, çoğu zaman çocuklar arasında yaşanan bir sorun olarak düşünülmektedir. Ancak Akran Zorbalığı Karşısında Çocuklar için Felsefe (P4C) adlı kitabımda vurguladığım üzere, zorbalık yalnızca belirli bir yaş grubuna ait bir sorun değildir; insan ilişkilerinin farklı alanlarında ortaya çıkan ve okul yaşamının sona ermesiyle ortadan kalkmayan çok katmanlı bir olgudur.

Okulda öğrenciler arasında görülebildiği gibi öğretmen ile öğrenci arasında, iş yerinde çalışma arkadaşları arasında, aile içinde eşler arasında, dijital ortamlarda ve gündelik yaşamın başka birçok alanında da kendini gösterebilmektedir. Küçümseme, dışlama, baskı kurma, alay etme, sindirme, yok sayma ve değersizleştirme gibi davranışlar, zorbalığın farklı biçimlerini oluşturmaktadır. Erken yaşlarda sorgulanmayan bu tutum, yetişkinlikte de varlığını sürdürerek bireyin başkalarına, topluma ve hatta doğaya zarar veren ilişki biçimleri geliştirmesine zemin hazırlayabilmektedir. Bu nedenle zorbalık, yalnızca bireysel bir davranış bozukluğu değil; güç ilişkileri,

etik değerler ve birlikte yaşama kültürüyle ilgili toplumsal bir meseledir.

Zorbalığın temelinde çoğu zaman başkasını eşit bir insan olarak görmeme, onu bastırılabilir, susturulabilir ya da aşağılanabilir biri olarak değerlendirme eğilimi bulunmaktadır. Bu bakımdan zorbalık, yalnızca dışarıdan görülen davranışlarla açıklanabilecek bir problem değildir. Aynı zamanda insanın başkasıyla nasıl ilişki kurduğunu, gücü nasıl kullandığını ve farklılığa nasıl yaklaştığını da açığa çıkarır. Bu yüzden zorbalık sorununa yalnızca kural koyarak ya da ceza vererek yaklaşmak yeterli değildir. Asıl önemli olan, zorbalığı üreten düşünme biçimlerini ve değer eksikliğini görünür kılabilmektir. Tam da bu noktada felsefe önemli bir rol üstlenmektedir.

Zorbalığın Kaynağı Olarak Değer Sorunu

Zorbalık, yalnızca öfkenin ya da kontrolsüz davranışın sonucu değildir. Çoğu zaman başkasının değerini kavrayamamanın, farklı olanı tehdit olarak görmenin ve güç kullanmayı meşru saymanın bir sonucudur. Birini küçümsemek, dışlamak ya da baskı altına almak, onun duygularını ve haklarını yeterince ciddiye almamak anlamına gelir. Burada karşımıza çıkan şey, yalnızca davranışsal değil, aynı zamanda etik bir sorundur.

Etik değerler, bireyin başkasıyla kurduğu ilişkinin niteliğini belirler. Saygı, adalet, eşitlik, özgürlük, sorumluluk ve insan onuru gibi değerler, birlikte yaşamanın temelini oluşturur. Ancak bu değerler yalnızca öğüt olarak verildiğinde ya da kurallar şeklinde dayatıldığında çoğu zaman kalıcı bir karşılık bulmaz. Çünkü insan, gerçekten anlamadığı ve içselleştirmediği bir değeri davranışlarına tam anlamıyla yansıtamaz. Bu nedenle zorbalıkla mücadelede asıl mesele, bireye yalnızca neyin doğru olduğunu söylemek değil; neden doğru olduğunu düşündürmektir.

Bir çocuğa ya da gence "kimseyi dışlama", "kimseyi incitme" ya da "saygılı ol" demek, çoğu zaman dışsal bir uyarı olarak kalmaktadır. Oysa değerler üzerine düşündürmek, sorgulatmak ve etik kavramları tartışmaya açmak, bu ilkelerin içselleştirilmesine daha güçlü bir zemin hazırlamaktadır. Nitekim kişi, dışlamanın neden incitici olduğunu, küçümsemenin neden yanlış olduğunu, farklı olmanın neden değersizlik anlamına gelmediğini ve saygının neden gerekli olduğunu düşünmeye başladığında, etik değerler onun için ezberlenmiş kurallar olmaktan çıkar. Düşünülmüş, anlaşılmış ve benimsenmiş ilkelere dönüşür. Zorbalık sorununda kalıcı dönüşüm de tam burada başlar.

P4C'nin Zorbalık Sorunundaki Dönüştürücü Rolü

P4C, yani Philosophy for Children (Çocuklar için Felsefe), çocukların ve gençlerin birlikte düşünmelerini, soru sormalarını, kavramlar üzerine tartışmalarını, farklı görüşleri dinlemelerini ve kendi düşüncelerini gerekçelendirmelerini sağlayan felsefi bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımın en önemli özelliği, çocuklara hazır cevaplar sunmaması; onları düşünme sürecinin aktif bir parçası haline getirmesidir. Bu yaklaşımda çocuk yalnızca neyin doğru olduğunu öğrenmez; soru sorarak, tartışarak ve de-

neyimleyerek saygı, adalet ve sorumluluk gibi değerleri yaşantısı içinde kavrar. Bu yönüyle P4C, etik değerlerin içselleştirilmesine güçlü bir zemin hazırlar. Böylece çocuk yalnızca kurallara uyan biri değil, o kuralların dayandığı anlamı kavramaya çalışan bir özne olur.

P4C'nin zorbalık sorunundaki gücü de burada ortaya çıkar. Çünkü zorbalık çoğu zaman başkasını duymamaktan, anlamamaktan ve onun varlığını yeterince ciddiye almamaktan beslenir. Oysa P4C oturumlarında çocuklar yalnızca kendi fikirlerini söylemez; başkalarının düşüncelerini dinler, onlara cevap verir, itiraz eder, yeniden düşünür ve gerekçe sunar. Bu süreç, başkasını yalnızca bir rakip ya da tehdit olarak değil, düşünmeye katkı sunan bir kişi olarak görmeyi öğretir. Böylece birlikte düşünme pratiği, birlikte yaşamanın da temelini güçlendirir.

P4C aynı zamanda çocukları etik kavramlar üzerinde düşünmeye yöneltir. "Güçlü olmak ne demektir?", "Birini susturmak güç müdür?", "Bir insanı incitmek yalnızca fiziksel zarar vermek midir?", "Adalet herkesin aynı şeyi yaşaması mıdır?", "Farklı olan neden dışlanır?" gibi sorular, zorbalığın dayandığı zihinsel zemini açığa çıkarır. Çocuk bu sorular üzerinde düşündüğünde, yalnızca belli davranışların yasak olduğunu öğrenmez; aynı zamanda o davranışların neden yanlış olduğunu da kavramaya başlar. Bu da etik değerlerin içselleştirilmesini sağlar.

P4C'nin çözüm potansiyeli tam olarak bu noktadadır. Bu yaklaşım, zorbalığı yalnızca görünen eylemler üzerinden değil, o eylemleri mümkün kılan düşünce biçimleri üzerinden ele alır. Saygıyı, eşitliği, adaleti ve sorumluluğu soyut kavramlar olmaktan çıkarıp yaşantıyla ilişkili hale getirir. Böylece çocuklar, başkasını değersizleştirmeyen, farklılığı dışlamayan ve gücü baskı kurma aracı olarak görmeyen bir düşünme biçimi geliştirebilir. Bu düşünme biçimi, zamanla insan ilişkilerine de yansır.

İnsanların yetişkinlikte kurdukları ilişkiler de büyük ölçüde erken yaşlarda şekillenen değerler, iletişim tarzları ve düşünme alışkanlıkları üzerinden gelişir. Bu nedenle erken yaşta kazanılan felsefi duyarlılık, yalnızca sınıf içi etkileşimi değil, daha sonra kurulacak toplumsal ilişkileri de etkileyebilir. Başkasını araç olarak görmeyen, farklılığa tahammül edebilen, kendi yargısını gerekçelendiren ve etik sorumluluk taşıyan bireylerin yetişmesi, zorbalığın farklı biçimlerinin azalmasında önemli bir rol oynayacaktır.

Sonuç olarak zorbalık, yalnızca belli ortamlarda görülen geçici bir davranış sorunu değil; insanın başkasıyla kurduğu ilişkinin niteliğini gösteren derin bir toplumsal meseledir. Bu nedenle zorbalıkla mücadele, yalnızca dış davranışları denetlemekle sınırlı kalmamalı; aynı zamanda düşünme biçimlerini ve değer dünyasını da dönüştürmeyi hedeflemelidir. P4C, tam da bu dönüşüm için güçlü bir felsefi zemin sunmaktadır. Çocuklara soru sormayı, düşünmeyi, tartışmayı, dinlemeyi ve etik değerleri içselleştirmeyi kazandırdığı için, zorbalık sorununa karşı etkili bir çözüm potansiyeli taşımaktadır. Daha adil, daha saygılı ve daha insani bir birlikte yaşama kültürü için P4C'nin sunduğu bu çözüm potansiyeli, bugün her zamankinden daha fazla önem taşımaktadır.

antsanat

Sinan Demir

"Kendisi hem yol hem yolculuk olan hayat, bizi öyle yorar ki bir durak ama gölgede bir durak bulup soluklanmak, dinlenmek isteriz. Gölgede beklemek, şehirde hem yitmi hem yitirilmiş insanın en kadim alışkanlığıdır."

Gölgede Beklenir

Altay Ömer
ERDOĞAN

Roman kahramanları gibi insan da gölgede oyalanırken geçmişin gölgeleriyle de hemhâl olur. Bir ağaç altında, bir duvar dibinde ya da bir sokağın tenha köşesinde; gölge, hem korunaklı bir sığınak hem de hafızayı harekete geçiren, hafızaya çağıran bir alan konumundadır artık. Gölgede beklemek, güneşe maruz kalmamak değil, içindeki karanlığa biraz olsun tahammül edebilmektir. Büyük bir sabırsızlıkla bekleyen beden zamanla gölgeyle bütünleşir. İnsan gölgede oyalanırken aslında kendisini ölçer; bekleyiş, varoluşun en somut sınavıdır. Çünkü gölgede geçen her an, insanın kendisini daha derin bir sorguya çektiği bir zaman dilimine eşitlenir. Beden serinler ama ruhun yükü artar. Gölgede bekleyen, hem kendisiyle hem de hayattan kaçırdıklarıyla yüzleşmek zorunda kalır. Çünkü gölge, sıradanlığın üstüne serilmiş bir tül gibidir. Çocuklar gölgede oyun kurar, insanlar gölgede sohbet eder, yaşlılar gölgede kendi ölümlerini sezerek sessizce otururlar. Gölge, gündeliğin şiirini kurar; bekleyenleri birbirine görünmez bir

bağla bağlar. Çünkü gölgede beklenir, ama beklenen aslında güneşin gidişi değil, hayatın kendi ağır ve sessiz akışındaki ritmin bozulma sekansıdır. Kaçıncı tekrarda doyuma ulaşıp da kıpırdarız, kaçıncı tekrar bizi hayata döndürür, bu tekrarların huzurumuzu kaçırmasına niye teslim oluruz gibi soruların terkisinde yanıtlarını bulamasak da yanıtları bulamamış bir topluluğun kaderine ortak olmaktan da örtük bir haz duyarız. Gölge, bunları bilmez.

Gölge, olmak ile görünmek arasındaki ince çizgiyi çeker. Modern toplumun görünür olmaya dair aşırı vurgusu ve görünür olmayı yücelten toplumsal beklenti, bireyin gündelik hayatında ontolojik bir krize neden olabilir. Gölgenin en anlamlı öğretisi, görünürlüğün zorunluluğunu sorgulamaktır. İlk anlamıyla ışığın şiddetli parıltısından, yan ve metaforik anlamlarıyla modern toplumun gösterişinden, şov hâlini almış gösterinin tahribatından sakınmak için bir bekleme odası işlevi gören gölge, sessiz ve sakin oluşuna bekleyenin sabrını ve tevazuunu ekler. Gölgede beklemek; aktif bir eylemsizlik, harekete geçmeden önceki harekete hazırlık sürecidir. Bu bekleyiş, kimi birkaç dakika, kimi saatler sürer. "Zaman için: yer değiştiren gölge –yeterli–," dizesini kuruyor Edip Cansever ya, bu bekleyişe kimlik kazandırıyor. ("Neler Almalıyım Yanıma" adlı şiirden, Sonrası Kalır II, YKY, İstanbul 2014, s.183) Cemal Süreya da "Beklemek gövde gösterisi zamanın," ("İki Kalp" adlı şiirden, Güz Bitiği, Can Yayınları, İstanbul 2020, s.21) dizesiyle âdeta Cansever'i tamamlıyor. Modern edebiyatta çokça yer kaplayan gölge, akışkan modernite ile tanımlanan sonralıkta silikleşiyor, belirsiz, tekinsiz ve karşılıksız bir hâl alıyor. Oysa gölge bir siper, hem bu akışkanlık metaforuna hem de ötekinin bakışına. Bu siperde, gündelik hayatın hoyratlığına karşı hem kendimizi koruma hem de gündelik hayata karışmak için tazeleme fırsatımız var. Bu fırsatı gösterinin çekiciliğine kurban etmemek için sükûnetin vaadine inanmalıyız.

Bu vaade inanlardan Yusuf Atılgan'ın "Tutku" adını taşıyan öyküsünün kahramanı için bu bekleyiş âdeta şölen gibidir; "Öyle rahatım ki, öğleyin ayrılmayayım diye ekmeğimi yanımda getiriyorum; gün devrilip karaağaçların gölgesi uzayıncaya, güneş vuruncaya değin burada kalıyorum. Susamasam, çişim gelmese hiç kalkmıyacam yerimden." (Bütün Öyküleri, Can Yayınları, İstanbul 2017, s.35) Bu, Heidegger'in sözünü ettiği 'olmaya bırakılmışlık'tır. Heidegger sözü uzatmaz, doğrudan sorar (Olmaya Bırakılmışlık, Çev. Mesut Keskin, Avesta Yayınları, İstanbul 2013, s.12); "Yer ile gök arasında insanın şu sakin iskânı hâlâ var mıdır?" diye. Bu soruya olumlu yanıt vermenin gün geçtikçe daha da güçleştiği bir gündelik hayat kurgusunda, dış dünyanın gürültüsüne ve hızına rağmen içsel dengeyi ve sükûneti koruma çabası, her zamankinden daha anlamlıdır. 'Tefekkür' kelimesini rafa kaldırmış bir topluluk için böyle bir anlam vahası ütopik olsa da hayatın düşlerden alacağının olduğunu unutmamak gerek. Sıradan şeylerdeki estetiği ve anlamı fark ederek başlanabilir. Gündelik hayatın temel çelişkisi, sıradanlığın anatomisinde yatmaktadır. Sıradanlık, her ne kadar baskıcı ve monoton görünse de, eleştirel düşüncenin ve dönüştürücü eylemin başladığı yerdir. 'An'ı ve anlamı geri kazanma pratiği olarak sıradanlığa tapmadan ama zamanı fark edilebilir bir akışa dönüştürerek hem toplumsal maskeleri yırtabilir hem de sığındığımız gölgenin hikâyesine dâhil olabiliriz. İçimizdeki karanlığı aydınlatmanın fırsatını bu dâhil oluşta yakalayabiliriz üstelik.

İç dünyasıyla yüzleşen ama sessizce ötekilere de değen insan, gölgenin peşinden gidecektir. Sevim Burak, gölgenin peşinden gitmeyi "Bedensel nitelikteki ve ruhsal anlaşılabilirlikteki bütün umut ve tasavvurların ötesinde bir anlamın ve anlama benzetilenin," peşinden gitmeye denk tutuyor ("Afrika Dansı" adlı öyküden, Afrika Dansı, YKY, İstanbul 2006, s.17). Bu denklikten bütün eşitler arasında bir birlik kurma imkânı türetilebilir. Bu imkân, ortak bir hayalin gölgesinde ortaya çıkabileceği gibi ortak boşlukta birleşme biçiminde de deneyimlenebilir. Eşitler arasında çift yüzlü ayna gibi duran, mutlaklığın koşul olmadığı, hiçbir ahlaki zorunluluğa sahip olmayan, anlamın ötesindeki bu boşluk; nasıl ve nelerle doldurulacağına dair söz birliğine değil ama ortak hissiyata dayalı bir anlaşmayla anlam kazanmaya, dolayısıyla özgürleşemeye ve özgünleşemeye başlayacaktır. Hatta buradan mutluluğa bir ya da birkaç kapı açılabilir.

"Eski zaman ozanlarından Menandros, sadece bir dostun gölgesine rastlamış olan bir kişinin bile mutlu olduğunu söyler"miş (Aktaran: Montaigne, Denemeler 1. Cilt (Çev. Engin Sunar), Say Yayınları, İstanbul 2018, s.167). Keşke yeni zaman şairlerinin de böyle mutlulukları olsaydı diye geçiriyor içinden insan. 'Keşke'lere sığınmayı zül gördüğümüz hayat akışında, eğer bir 'keşke'miz olacaksa, Didem Madak'ın "Keşke gölgesine razı bir fesleğen olsaydım," dizesinde dile geldiği gibi olsun ("Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila", Grapon Kâğıtları, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.44) .

Gibi.

(*) 2025 Vedat Günyol Deneme Ödülü'nün sahibi Erdoğan'a, yeni dosyasından yayımlanmamış bir yazıyı bizlerle paylaştığı için teşekkür ederiz.

antsanat

HER FABRİKA BİR KALEDİR:
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ANTALYA'NIN KALELERİ

ORTAOKUL RESİM KATEGORİSİ İÇİN ÖDÜLLER

BİRİNCİYE : 20.000 ₺
İKİNCİYE : 15.000 ₺
ÜÇÜNCÜYE : 10.000 ₺

LİSE RESİM KATEGORİSİ İÇİN ÖDÜLLER

BİRİNCİYE : 20.000 ₺
İKİNCİYE : 15.000 ₺
ÜÇÜNCÜYE : 10.000 ₺

ÜNİVERSİTE KOMPOSİZYON KATEGORİSİ İÇİN ÖDÜLLER

BİRİNCİYE : 20.000 ₺
İKİNCİYE : 15.000 ₺
ÜÇÜNCÜYE : 10.000 ₺

MANSİYON ÖDÜLLÜ

7.000 ₺

ÖDÜL TÖRENİ

13 MAYIS 2026
13.30

Etkinlik Yeri: ATSO
Atatürk Konferans Salonu

Son Başvuru Tarihi
30 NİSAN 2026

Başvurular için

Eser Gönderim Yeri:
ATSO MESLEK KOMİTELERİ MÜDÜRLÜĞÜ (5.Kat)
Göksu Mahallesi Gazi Bulvarı No:481 Kepez/Antalya

Üniversite Kompozisyon Gönderimi için: info@atso.org.tr

YUSUF HACISÜLEYMAN
YÖNETİM KURULU BAŞKANI

ATS ANTALYA TİCARET VE SANAYİ ODASI

AntalyaTSO

www.atso.org.tr

Ümit
UYSAL

"Türkiyelilik" Kavramı Üzerine

"Türkiyeli" demek ne demektir, biliyor musunuz? Tasada, kıvançta beraber olmayan, hasbelkader yan yana gelmiş, ortak bir ruhu ve geleceği tasarlamayan bir coğrafyayı işaret eder. Almanyalı mı var, İtalyalı mı var dünyada? Japonyalı var mı? Fransızlar kendilerine Fransalı mı diyorlar? Bu komik işleri neden bir medeniyetmiş gibi sunmaya çalışıyorsunuz?"

Bizim ulusal bütünlüğümüzden, kapitülasyonları kaldıran bağımsızlığımızdan ve bütünlüğümüzden neden rahatsız oluyorsunuz? "Türkiyeli" kavramı nedir? Ne, hangi, neyi? İki harf mi? Kan gövdeyi bunun için mi götürecek, götürüyor? İki harf mi dert? Fransa, Fransalı diyorsa; Almanya, Almanyalı diyorsa; Japon, Japonyalı diyorsa biz de "Yanlış yapıyoruz." deriz. Ama oynamayın bu komik şeyleri; sanki bir formülmüş gibi, bir özel durummuş gibi, yaratıcı bir çözümmüş gibi insanların önüne getirmeyin.

"Türkiye'yi kuran, Türkiye ahalisine Türk milleti denir." Bu bir tasada, kıvançta beraberlik, birlikte kalkınma, birlikte demokrasiyi, ekonomini, insani vasıflarını yükseltme iradesidir. İnsanların vatandaşlık bağı itibariyle ortaklaşma iradesidir. Antropolojik, etnolojik olarak aynı ırktan, aynı etnisiteden oldukları anlamına gelen bir şey değildir. Bunu niye Türkiye olunca anlayamıyorsunuz? Batı'da anlıyorsunuz da kendi ülkenize gelince niye bunu anlayamıyorsunuz? Çok mu zorunuza gidiyor Türk vatandaşı olmak? Anayasal itibariyle Türk olmak kime ne kaybettiriyor? Etnik bakımdan her etnisiteden olabilirsiniz: Arap, Çerkez, Kürt... Etnisiteleri seçmezler insanlar; ama bizi bir arada tutan şey, -yirmi, yirmi dört etnisite var Türkiye'de değişik hesaplara göre-, bunların hepsi birden Türk milleti. Hepsi bizim eşit vatandaşlarımız.

Asıl halkların kardeşliği ve eşit vatandaşlık projesi Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, inşası ve hayata geçirilmesidir. Güzel olan budur. Etnisiteleri aşmak, inançların ötesine geçmek, tasada, kıvançta beraber olabilmek. Önemli olan budur. Asıl gelişmiş olan, demokratik olan, uygar olan, medeni olan budur. Ayrışmak, birbirine girmek, etnik ya da sosyal ayrımları öne çıkarmak marifet midir?

"Türkiyeli" kavramı nedir? Neden bu kavram üretiliyor? Coğrafya gereği hasbelkader bir araya gelmiş, komşuluk eden insanlar topluluğu muyuz biz? Buradaki bir iki harf yüzünden sosyal çatışmalar olabileceğini aklımız, mantığımız almıyor mu? İnsanların bir vatandaşlık bağı itibariyle sahip oldukları kimlik var. Diyelim ki Fransız kimliği. Bir de antropolojik olarak da Cezayirli, Arap ya da Berberi. Bundan rahatsız olmuyorlar ki Fransız milleti diyorlar. Birlikte kalkınmak; daha iyi, daha demokratik ve zengin şartlarda yaşamak isteyen; çıkarlarını ortaklaştırmış; her türlü ırk, din, dil ayrımını aşmış; vatandaşlık eşitliğinde buluşmuş; ne etnik kökenini, antropolojisini, etnolojisini inkâr eden, ne de toplumun bir parçası olmaktan, o ulusun bir parçası olmaktan vazgeçen; "eşit yurttaşım ben" diyen insanlar. Ayrım yaptığınız zaman zaten onlar rahatsız oluyor. Dünyadaki standart buyken, Türkiye›ye gelince niye ille de "Türkiyeli" densin diye bir kampanya yürütülüyor?

Bizim 1924 Anayasamız hâlâ dünyanın aradığı standarttır. 88'inci maddesi der ki, "Türkiye ahalisine din ve ırk ayrımı olmaksızın vatandaşlık bağı itibariyle Türk ıtlak olunur." Yani insanların hangi etnik kökenden geldiklerini aşan, gerçek halkların kardeşliğini, birleşip bütünleşmesi, kaderlerini ortak geliştirmelerini, çocuklarını birlikte büyütmelerini içeren yaklaşımdır bu. Ve bütün dünyada hâlâ geçerli olan standarttır.

Sonra ulus devlet seçimi. Manavda on çeşit meyve vardı da oradan ulus devleti seçtik. Bu böyle bir şey değildir ki! Ulus devlet, feodal devletin alternatifidir. Ulus devlet, monarşinin ilahi gücünü Yaradan'dan aldığını iddia eden monarkların devrilmesinin ya da işte ilahi kudret adına hareket ettiğini iddia eden Ortaçağ egemenlerinin iktidarı kaybetmesinin aracıdır. Sosyolojik, etnolojik bir gelişme, siyaset sos-

yolojisinin bir sonucu olarak ortaya çıktı. Biz o feodal dönemlerden direkt savaşmadan, sadece uluslararası savaşlarla direkt bir ulus devlete evrilebildik. O da Cumhuriyet öncülerinin ve Atatürk'ün vizyonudur. Dünyadaki en gelişmiş, en modern bütün etnisitelerin aşılarak hep birlikte tasada ve kıvançta beraber olunan; ama herkesin kendi etnik kültürünü de devam ettirebilmesini de sağlayan ülke şeklidir. Ekonomik bağımsızlık için gümrük duvarlarını, vergilerini kendisi oluşturabilen, kendisini açık pazara dönüştürmeyen, üretimini, makroekonomisini, teşvik sistemini kurabilen, kendi limanlarını kendi işleten bağımsız bir devlet şeklidir. Daha gelişmiş bir devlet şekli de yoktur.

Federasyon, ulus devletin alternatifi değildir. Onun çok gerisinde bir şeydir ve dünyada da başarılamamıştır zaten. Hele hele Ortadoğu'da başarılacak bir şey değildir. Edirne'den Hakkâri'ye hiçbir insanımız Türkiye'nin güneyinde bulunan Ortadoğu coğrafyasının bir parçası olmak istemez. Bizim ulus devletimiz o birlik, beraberlik ve eşit vatandaşlığın teminatıdır. "Gâvura kızıp oruç bozmak" ya da "Pireye kızıp yorgan yakmak" derler. Böyle işler içine girmemek ve elimizdekinin kıymetini çok iyi bilmek. Yaşasın Edirne'den Hakkâri'ye Türkiye Cumhuriyeti›nin bütün eşit, onurlu vatandaşları. Yaşasın dünya standardında bir ülke olmayı hedefleyen demokratik, laik, sosyal hukuk devleti. Yaşasın Atatürk›ün kurduğu Türkiye Cumhuriyeti ve Türk milleti!

antsanat

Niyetin Diyeti

Bir Edebiyat Tartışmasına Farklı Yönden Bakma Çabası

"Türk edebiyatı mı, Türkçe edebiyat mı?" tartışmasına uyguladığımızda asıl sorunun sözcüklerin sözlük anlamı değil, o sözcüklere yüklenen niyet olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kaan
EMİNOĞLU

Ferruh Tunç'un t24 internet sitesinde yayınlanan "Yan tutmak mı, yer açmak mı?" başlıklı yazısını okuduktan sonra "Türk edebiyatı mı, Türkçe edebiyat mı?" tartışması üzerine tekrar düşünmeye başladım. Son birkaç yıldır görüşlerine başvurduğum edebiyat kamuoyunun bazı önemli adlarından hareketle bu tartışmayla ilgili genel düşüncenin üç ana başlık altında toplandığını gördüm.

Birinci grupta yer alanlar "Daha fazla tadımız kaçmasın." düşüncesinde olup bu tartışmanın çok uzadığı, her iki ifadenin de edebiyatımızı adlandırma konusunda başvurulabilecek ifadeler olduğu, bu konuyu tartışmanın anlamsız bir uğraş olduğu ve bu kadar uzayan bir tartışmanın edebiyatımıza katkıdan çok zararı olacağı konusunda görüş birliğine varan geniş bir kit-

leden meydana geliyor. Bu gruptaki yazar ve şairlere göre edebiyat terimleri ile ilgili son kararı zaman verecek olup mevcut tartışmaların zamanın hükmüne herhangi bir etkisi olmayacağı yönünde.

İkinci başlık altında toplananlarsa "Türk edebiyatı mı, Türkçe edebiyat mı?" tartışmasını Cumhuriyet'e karşı yürütülen bir mücadele pratiğinin terim bilgisel alanı olduğu konusunda hemfikir olup, "Türkçe edebiyat" ifadesini kullanan kesimin diğer ulusların edebiyatlarını adlandırırken dile değil de ulusa dayalı bir adlandırma kullanmalarını bilinçli bir çelişki olarak değerlendirirken, bu adlandırmaya başvuran Cumhuriyet karşıtı grubun kötü niyetli terim değişiklik taleplerine karşı sert bir tavır takınılması konusunda görüş birliğine varmış durumdalar.

Üçüncü başlık altında toplananlarsa başka ülkelerin kullandığı adlandırmaların Türkiye özelindeki adlandırmayla ilişkilendirilemeyeceği, Türkiye'nin terör meselesinden kaynaklanan özel bir durumu olduğu, Türkiye gibi çok dilli çok etnisiteli çok mezhepli bir ülkede edebiyat adlandırmasında ulusal kimlik vurgusu yapılamayacağı, böyle bir vurgunun faşizmle/ırkçılıkla/kafatasçılıkla eş değer bir dünya görüşünün olağan sonucu olduğu düşüncesinde birleşmiş durumdalar.

Her üç düşüncenin de eleştirilebilecek yönleri bulunmakla birlikte Ferruh Tunç'un yazısıyla birlikte yeni bir başlık açma ihtiyacı duyanların da olduğunu görüp mutlu oldum. Bu tartışmanın bir anlam tartışmasından çok bir bağlam tartışması hâline geldiği de su götürmez bir gerçek olarak önümüzde duruyor. Bundan yüz yıl yılı aşkın bir süre önce (1899) Mehmet Emin Yurdakul "Türkçe Şiirler" başlıklı bir kitap yayımladığı zaman hiç kimse "Neden Türk şiiri değil de Türkçe şiir?" sorusunu sorma gereksinimi duymadı. Çünkü dönem düşünsel yapısı itibarıyla ulusal kimliği bir sorun olarak gören siyasal bir düşüncenin aydın kamuoyunca sahiplenilmediği biliniyor. Ancak günümüz şartları/bağlamı düşünüldüğünde Türk kimliğine ve Cumhuriyet'in yurttaşlık tanımına ilişkin yıkıcı bir tavrı sahiplenme konumunda bulunan adların belli bir aydın kamuoyu oluşturduğu hatta bu aydın kamuoyunun belirleyici gücünün niceliksel gücünden çok daha fazla olduğu görülmektedir.

Mevcut bağlam tartışması, anlamlandırma sorununun da yaratıcısı gibi görünüyor. Tartışmaya bu noktadan baktığımız zaman Umberto Eco'nun edebiyat okuması için kullandığı üç niyeti adlandırma sorununun kaynağına uygulamamız lazım. Eco'nun edebiyat okumasında üç niyetten bahseder bunlardan ilki yazarın niyeti (intentio auctoris), ikincisi metnin niyeti (intentio operis), üçüncüsü de okurun niyeti (intentio lectoris). Eco'ya göre metnin niyeti, "örnek okur"u kurmaktır. Örnek okur, metinden uygun verileri alarak doğru bir yoruma ulaşan kişidir. Bir metinle ilgili birden çok yorum olanaklı olsa bile, metnin kurgusu belli yorumların "aşırı yorumlar" olduğunu ortaya koyar. Günümüzde sık kullanılan bir ifadeyle açıklamak gerekirse metnin niyeti, o metni doğru bir şekilde anlayabilecek okuryazar kişiler yetiştirmektir.

Bu çerçeveyi "Türk edebiyatı mı, Türkçe edebiyat mı?" tartışmasına uyguladığımızda asıl sorunun sözcüklerin sözlük anlamı değil, o sözcüklere yüklenen niyet olduğu ortaya çıkmaktadır. "Türk edebiyatı" diyenlerin niyeti çoğu zaman tarihsel ve kültürel bir sürekliliğe işaret edip bilimsel bakış açısını somutlamaktır. Buna karşılık "Türkçe edebiyat" ifadesini tercih edenlerin bir kısmı daha kapsayıcı bir alan olduğu savıyla edebiyatı dil merkezli bir

terimle tarif etmeye çalışırken bir kısmı için bu tercih Türk kimliğinin kurucu rolünü geri plana itme, Cumhuriyet'in ulusal aidiyeti bulunmayan etnik kökenlere imtiyaz tanımayan yurttaşlık tanımı ile hesaplaşma arzusuyla bağlantılıdır. Tam da bu noktada Eco'nun "aşırı yorum" kavramı devreye girer. Bir kavramın tarihsel bağlamını görmezden gelerek onu bütünüyle başka bir siyasal anlamın taşıyıcısı hâline getirmek, çoğu zaman metnin değil okurun niyetini ortaya koyar. Bu nedenle tartışmayı yalnızca bir adlandırma meselesi olarak görmek yanıltıcıdır. Asıl mesele edebiyatı hangi tarihsel ve kültürel bağlam içinde konumlandırdığımızdır. Yüzyılı aşan bir birikimi olan bir edebiyat geleneğini adlandırırken kullanılan kavramlar elbette tartışılabilir ancak kavramların içini boşaltan siyasal niyetler de aynı açıklıkla tartışılmalıdır. Belki de bugün yapılması gereken şey, edebiyatın adını değiştirmek değil, onu doğru okuyabilecek "örnek okur"u yetiştirecek düşünsel zemini güçlendirmektir.

Terim bilimi açısından bakıldığında da mesele yalnızca bir tercih meselesi değildir. Bilimsel adlandırmada, herhangi bir ne'lik tartışmasında, ontik duruma ilişkin belirlemelerde doğruluktan çok daha önemli olan ölçüt tutarlılıktır. Bir kavramı adlandırırken o kavramın tarihsel kullanımını, yerleşik anlamını ve benzer alanlardaki adlandırma biçimlerini dikkate almak gerekir. Bu açıdan bakıldığında "Türk edebiyatı" ifadesi yalnızca Türkiye Cumhuriyeti'ne ait bir edebiyatı değil, yüzyıllar boyunca Türk topluluklarının oluşturduğu yazın birikimini kapsayan yerleşik bir terimdir. "Türkçe edebiyat" ifadesi ise bu tarihsel sürekliliği daraltan, edebiyatı yalnızca dil düzlemine indirgeyen bir tanımlamadır. Oysa edebiyat yalnızca dilin ürünü değildir; tarih, kültür, toplum ve kimlik gibi unsurların birleşiminden doğan bir kültürel alandır.

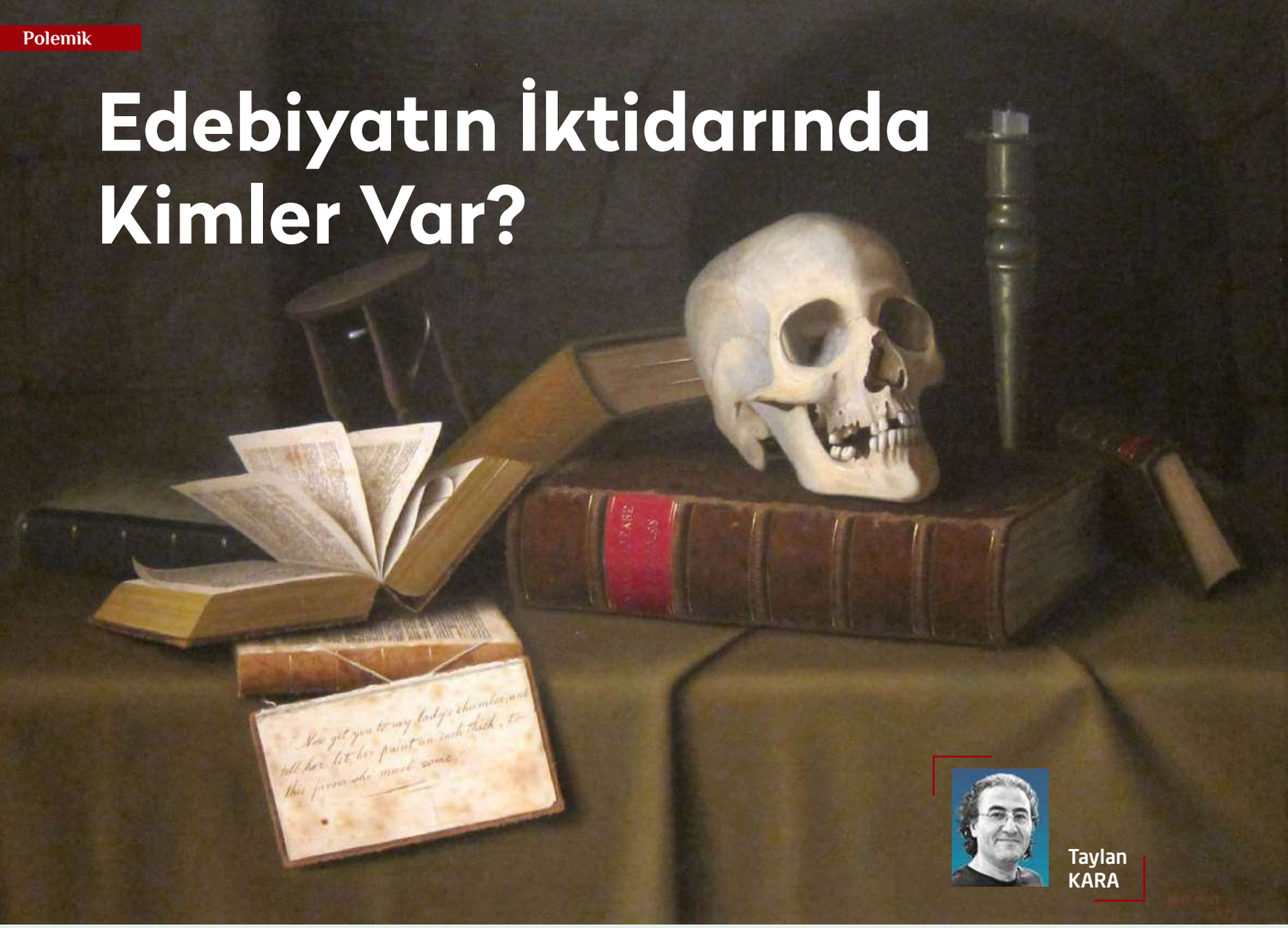
Ayrıca dünya edebiyatlarına bakıldığında da genel adlandırma pratiğinin ulus adları üzerinden kurulduğu görülür: Fransız edebiyatı, Alman edebiyatı, Rus edebiyatı, İngiliz edebiyatı gibi. Bu adlandırmaların hiçbiri yalnızca dilin teknik kullanımını ifade etmez; o dili kullanan toplumun tarihsel ve kültürel varlığını da işaret eder. Dolayısıyla yalnızca Türkiye söz konusu olduğunda edebiyatı ulusal kimlikten koparıp dile bağlayan bir adlandırmayı ısrarla savunmak, masum bir terim bilim önerisi olmaktan çıkar ve ister istemez siyasal bir niyet tartışmasını gündeme getirir. Dünya ölçeğinde yerleşmiş adlandırma biçimleri ortadayken yalnızca Türk edebiyatı söz konusu olduğunda farklı bir ölçü önermek, en azından ciddi biçimde sorgulanması gereken bir tutumdur.

Sonuç olarak mesele yalnızca iki sözcük arasındaki bir tercih değildir. "Türk edebiyatı" ile "Türkçe edebiyat" arasında yapılan tercih, edebiyatı hangi tarihsel ve kültürel bağlam içinde düşündüğümüzle doğrudan ilgilidir. Yüzyıllar içinde oluşmuş bir edebiyat geleneğini adlandırırken kavramların içini boşaltan yeni tanımlar üretmekten çok, yerleşik ve tutarlı adlandırmaları korumak daha sağlıklı bir tutumdur. Çünkü kavramlar yalnızca sözcükler değildir; bir hafızanın, bir birikimin ve bir sürekliliğin taşıyıcısıdırlar. Bu nedenle tartışmanın sonunda belki de asıl sorulması gereken soru şudur: Edebiyatımızın adını değiştirmeye gerçekten ihtiyaç var mı, yoksa bazı kavramları tartışmaya açarak o kavramların işaret ettiği tarihsel ve kültürel sürekliliği görünmez kılmaya mı çalışıyoruz? Bu soruya verilecek dürüst cevap, tartışmanın yönünü de belirleyecektir.

antsanat

Nurcan Barcın

Edebiyatın İktidarında Kimler Var?



Taylan KARA

"Kültür ve sanatta bize 'en iyi' diye sunulanlar esasında sadece menüdeki tercihlerle sınırlıdır."
Umberto Eco

"Türkiye'de siyasal iktidar kimdir?" sorusunun yanıtı basittir. Ülkede siyasal gücü elinde tutan bir parti, yöneticileri atayan bir hükümet, bakanlar ve cumhurbaşkanı vardır. Valileri, yüksek yargıyı, devletin çeşitli kademelerindeki binlerce yöneticiyi atayan bir aygıt, bu aygıtın kolluk gücü, ideolojisi ve dünyaya baktığı pencere vardır. Peki, Türkiye'de edebiyat alanında bir iktidar var mıdır?

Tartışmasız vardır. Edebiyatta kimler ya da hangi anlayış iktidardadır? Bir ülkenin edebiyatını hangi kişi, mekanizma veya kurumlar belirler? Yayınevleri, gazetelerin kültür-sanat sayfaları, kitap ekleri, edebiyat dergileri, edebiyat ödülleri, eleştirmenler, öne çıkarılan yazarlar, en çok satan kitaplar... Listeyi uzatmak mümkündür. Bu organları kimler elinde tutuyorsa, bu organları kimler kontrol ediyorsa, bu mecralarda kimin anlayışı hâkimse edebiyatta iktidar olanlar da onlardır. Konuyu daha da somutlaştıralım.

Gazetelerin kültür sanat sayfalarında hangi tip kitaplar tanıtılır? Kitap eklerinde hangi anlayış-

taki kitaplar ve yazarlar tanıtılır ve okura önerilir? Edebiyat ödüllerinin jürileri kimlerdir ve bu ödüller kimlere hangi mekanizmalarla verilir? Türkiye'de en büyük yayınevleri hangileridir? Bu soruları yanıtladığımızda "edebiyatta kim iktidardır?" sorusunu yanıtlamış oluruz.

Edebiyat İktidarının "Bakanlar Kurulu"

Örneğin Türkiye'de verilen edebiyat ödüllerinin seçici kurul üyeleri hep bir grup insandan oluşmaktadır. 2013 yılında verilen 23 edebiyat ödülünde üçten fazla jüri üyeliği yapmış isimler şunlardır: Doğan Hızlan: 16 kez, Hilmi Yavuz: 5 kez, Cevat Çapan: 4 kez, Egemen Berköz: 4 kez, Metin Celâl: 4 kez, Refik Durbaş: 4 kez. 2013 yılında üç kez seçici kurulda yer alan 10 kişi daha vardır. Siz yukarıdaki listeyi "Edebiyattaki iktidarın bakanlar kurulu" olarak da okuyabilirsiniz. Edebiyat dünyasında öne çıkarılan ve ödül verilerek okura sunulan kitapları bu isimler belirlemektedir.

Türkiye'de siyaseten kendini, soldan sağa siyasal yelpazenin çeşitli yerlerinde tanımlayan birçok yayın organı vardır. Sosyal demokrat ya da liberal, merkez sağ ya da sosyalist, muhafazakâr ya da komünist... Her gazete, dergi ya da kurumun siyasal olarak kendini tanımladığı bir yer, bir duruşu vardır. Siyasal olarak Cumhuriyet gazetesi ile Hürriyet gazetesi, Milliyet ve Birgün gazetesi, Türk Tabipleri Birliği ile devlete bağlı bir kurum olan Kültür Bakanlığı birbirlerinden farklıdır. Oysa bu sayılan gazete ve kurumların verdiği ödüllerin tamamında aynı kişi bulunmaktadır.

Birgün gazetesinin 2009 yılında düzenlediği Reha Mağden Öykü Ödülü'nün jüri başkanı Doğan Hızlan'dır. Milliyet gazetesinin düzenlediği Haldun Taner Öykü Ödülü'nün jüri başkanı Doğan Hızlan'dır. Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği Yunus Nadi Şiir Ödülü'nün jürisinde Doğan Hızlan bulunmaktadır. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti ve Hürriyet gazetesi tarafından düzenlenen Çetin Emeç Gazetecilik Ödülü'nün jürisinde ve Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği Sedat Simavi Ödülü'nün edebiyat alanındaki jürisinde Doğan Hızlan vardır. Türk Tabipleri Birliği (TTB) Behçet Aysan Şiir Ödülü jürisinde ve TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı Danışma Kurulu'nda da Doğan Hızlan vardır. Kültür Bakanlığı'nın Edebiyat Teşviki olarak dağıtılması için verdiği 463 bin TL'nin dağıtım kurulu'nda da Doğan Hızlan olduğu yazılmaktadır. Muhalif olarak bilinen Birgün gazetesinin, Cumhuriyet gazetesinin, TTB'nin düzenlediği edebiyat ödüllerinde de, Kültür Bakanlığı teşvik jürisi ya da Hürriyet gazetesinin düzenlediği ödülde de aynı kişi vardır.

Bu nasıl olabilir? İktidardaki bir bakan, hem AKP, hem CHP, hem MHP, hem de DEM'in yöneticisi olsaydı bunu nasıl karşılardınız? Birbirinden bu kadar farklı siyasal görüşleri olan kurumların, kültür konusunda da "birbirlerinden farklı görüşleri olması gerekmez mi? Gerekmiyor, çünkü siyaseten ayrı yerlerde olsalar dahi kültür-sanat anlayışları ve edebiyata bakışları birbirlerinden farklı değildir.

Siyasal Torpiller Kötü, Edebiyat Torpilleri İyi!

Bir bakan, kendi oğlunu, kardeşini ya da akrabasını liyakat gözetmeksizin bir makama getirdiğinde haklı olarak karşı çıkılmaktadır. Bunu saptamak ve karşı çıkmak için alt düzeyde bir kavrayış ve bir parça ahlak yeterlidir. Edebiyattaki benzer uygulamalara karşı tutumumuz nedir? Örneğin 2003 yılı Behçet Necatigil Şiir Ödülü, Hilmi Yavuz'un jüri üyesi olduğu bir kurul tarafından Hilmi Yavuz'un oğlu Ali Hikmet'e verilmiştir(11). (Bu konuda Hilmi Yavuz'un gönderdiği yanıt yazının sonundadır.)

2007 yılında Duygu Asena Ödülü, İpek Çalışlar'ın bizzat kendisinin seçtiği seçiciler kurulu tarafından İpek Çalışlar'a verilmiştir. 2006

yılında TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı Danışma Kurulu başkanı Doğan Hızlan, başkanı olduğu seçici kurul tarafından "onur yazarı" seçilmiştir; yani kendi kendisini "onur yazarı" seçmiştir. Bu örnekler, normal, meşru ya da açıklanabilir uygulamalar mıdır? Peki, siyasal iktidarın bu yaptıkları ile edebiyat iktidarının bu yaptıkları arasında ne fark vardır? Ülkeyi yönetenlerin çocuklarını, eşlerini, akrabalarını devletin kurumlarına doldurmaları torpil de edebiyat ödülünü eşe, dosta, ahbaba ve hatta kendi kendine verilmesi torpil değil midir?

Can Yayınları'na kiralanan Yunus Nadi Ödülü!
Havaalanı yapan bir şirket, havaalanı ihalelerinin çoğunu aldığında haklı olarak bu ihalelerde yolsuzluk yapıldığını düşünürüz. Ortada birçok şirket varken çoğu ihalenin belirli bir şirkete gitmesi, makul düşünen hiç kimseye normal gelemez. Hele bu şirket siyasal iktidara yakın bir şirket ise şüphelerimiz büsbütün artar. Geçmişte olan birçok olay da bu şüphelerimizi haklı çıkartmıştır. Peki, edebiyat alanında benzeri olaylara karşı tutumumuz nedir?
Örneğin Türkiye'nin en saygın birkaç edebiyat ödülünden biri olarak bilinen Yunus Nadi Ödülü, 2002'den 2018 yılına kadar geçen 17 yılın 14 yılında Can Yayınları'ndan çıkan kitaplara verilmiştir. 2014 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü seçiciler kurulunda yer alan beş üyenin dördü (biri editörü olmak üzere) Can Yayınları'nın yazarlarıdır. Can Yayınları'nın editörü Faruk Duman'ın jüri üyesi olduğu kurul, 2014 yılında Başar Başarır'a Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü vermiştir. Hemen ertesi yıl Dünya Kitap Ödülü'nü ise Faruk Duman alır, bu kez ise jüride Başar Başarır vardır.

Havaalanı ihalesini yapan kurulda, ihaleyi alan şirketin yöneticileri olsaydı ne düşünürdünüz? Eurovizyon şarkı yarışmasını 17 yılda 14 kez İsveç kazansaydı ve seçici kurul İsveçlilerden oluşsaydı bunu normal karşılar mıydınız? Edebiyattaki bu durum, verdiğim bu örneklerden farklı mıdır?

Yol ihalelerinin hep aynı yandaş firmaya gitmesi torpil de Yunus Nadi Edebiyat Ödülleri'nin hep aynı yayınevine (17 yılda 14 kez) gitmiş olması torpil sayılmıyor mu?

Bakanlığın yaptığı bir ihalede benzer bir durum görseydiniz bu normal gelir miydi? En sıradan yarışmalarda bile uygulanan çok basit bir kural vardır: Yarışmaya, yarışmayı düzenleyen kurum personeli, jüri üyeleri ve 1. derece yakınları katılamaz. İnternette tamamen tesadüfen rastladığım, "Tezgâh Tasarımı Yarışması"nda bile şartnamede böyle bir madde vardır: "Personel, Değerlendirme Komitesi Üyeleri ve birinci dereceden yakınları yarışmaya katılamaz."

Edebiyatta Teşvikler
Edebiyattaki teşvikler hakkında ne düşünüyorsunuz? 2014 yılında Kültür Bakanlığı 50 yazara 463 bin TL edebiyat teşviği vermiştir. (9,10) Bakanlık, bu 50 yazarın adını açıklamamıştır. Bu paranın dağıtılmasını düzenleyen seçici kurulun adları da açıklanmamaktadır. Gayrı resmi olarak bu kişilerin Doğan Hızlan, İskender Pala, Münir Üstün ve Metin Celal olduğu yazılmıştır ve bu şimdiye kadar hiç yalanlanmamıştır. Bu 5 jüri üyesinin 50 yazara dağıttığı 463 bin TL'nin kime, ne kadar ve niçin verildiği belli değildir.

Siyasal iktidar bir kilo makarna, bir çuval kömür dağıtırken bile insanları siyasal görüşlerine göre, kendisinden taraf olup olmadığına göre ayırmaktadır. Bu, haklı olarak karşı çıktığımız bir durumdur. Peki, Kültür Bakanlığı'nın "edebiyat teşviki" adı altında edebiyatçılara dağıttığı 463 bin TL nasıl bu kadar doğal görülebilir? Makarna ve kömürle "seçmen ka-

falamaya" karşı olup da 463 bin TL ile "yazar kafalama"yı desteklemek nasıl bir ruh hâlidir? Yandaş seçmenlere dağıtılan kömür ve makarna ne kadar "sosyal yardım" ise bakanlığın 50 kişiye verdiği para da o kadar "edebiyat teşviki"dir. 1 kilo makarna dağıtılırken bile siyasal görüşüne göre insanları ayıran bir sistem 463 bin TL'yi dağıtırken adil mi olacaktır?

Kitap Ekleri ve Penguenler

Aynı tornadan çıkmış, birbirlerine penguenler gibi benzeyen onlarca kitap eki, gazetelerin kültür sayfaları birer çeşitlilik göstergesi midir? Acaba onlarca kitap eki, kültür sayfası, yüzlerce kitap tanıtım yazısı hangi yazarları tanıtır? Hangilerini görür, hangilerini hiç ama hiç görmez?

Türkiye'de edebiyat iktidarının "star yazarları" vardır. Bu star yazarlar birer puttur. Bu yayın organlarında edebiyat iktidarının star yazarları hakkında bir tek olumsuz eleştiri bulamazsınız. Roman diye çıkarılmış kitaplarda karakter, olay örgüsü, kurgu yoktur. Kitabın karakteri yazarın kuklasıdır. Hangi ölçütle ele alırsanız alın beşinci sınıf bir metindir ama edebiyat iktidarının kitap eklerinde "başyapıt" diye övülür. Bu yazarlar, edebiyat dünyasının olanaklarına erişim bakımından, 400 metrelik bir koşuya 350 metre önden başlayan atletler gibidir, yarışmada birinci olduktan sonra seyircilere ne kadar çok çalıştıklarını anlatırlar.

Örneğin Perihan Mağden'in Ali ile Ramazan adlı son derece niteliksiz bir romanı sistematik olarak yıllarca topluma pompalanmıştır. Perihan Mağden'in "Ali ile Ramazan" kitabı için Türkiye Büyük Millet Meclisinde önerge bile verilmiştir. Türk edebiyatını çeviri fonlarıyla desteklemek için bakanlık bünyesinde kurulan TEDA, daha önce Perihan Mağden'in 17 kitabına destek olduğu hâlde TBMM'ye "niçin 18. kitabına destek verilmedi?" diye soru önergesi verilmiştir. Bir an için düşünelim: Bu ülkede öldürülen, hapse atılan, mağdur edilen kaç yazar için mecliste soru önergesi verilmiştir? Tam 17 kitabını destekleyen bir kuruma "18. kitabı niçin desteklemiyorsunuz?" diye hesap sorulmaktadır.

Bu yazarlar hem sistemin bütün nimetlerinden faydalanır ve iktidarla son derece iç içedir; hem de en küçük bir mağduriyetlerini bile muhalif olmanın bir sonucuymuş gibi pazarlar. Devletten teşvik alan, kitapları bakanlıkça çevrilen, kitapları daha çıkmadan boy boy reklamları çıkan, hemen her kitap ekinin kapağında sırıtmayı başarabilenler de onlardır; en muhalif kendileriymiş gibi rol kesenler de onlardır. "Patlıcan mideme dokunuyor" diye konuşsa, "et yemeyi bıraktım" diye beyanat verse gazetelere manşet olanlar da onlardır; bu kadar yazarın öldürüldüğü, işkenceden geçirildiği, hapse atıldığı bir ülkede bir icra nedeniyle mahkemeye düşseler bu mahkemeden dolayı "düşünce ödülleri" alanlar da onlardır.

Okura hangi kitaplar tanıtılır?

Çoğu okur, okuyacağı kitapları seçerken gazetelerin kültür sanat sayfalarına veya kitap eklerine bakar. Bazı okurlar kitapçılara gidip gözlerine çarpan kitapları alır. Kitap eklerinde, kültür sanat sayfalarında tanıtılan ve övülen, kitapçılarda vitrinlere konup gözlere sokulan kitaplar hep aynı tip kitaplardır. Bu bakımdan kitap eklerinin çoğu birbirlerine o kadar benzer ki, A kitap ekinin kapağını B kitap ekininkiyle değiştirseniz, çoğu okur bu değişikliği fark edemez.

Kitapçılarda bir kitabın hangi rafta olacağı, hangi kitapların haftalarca vitrinlerde gözlere sokulacağı baştan bellidir. Edebiyat piyasasındaki bu ortamda "okur seçimi" gibi bir laf açıkça palavradır. Ortada okurların büyük bir kısmı için bir "seçim" değil zorbaca bir "dayatma" vardır. Birisi okurların kafasına silah dayayıp

"şu kitabı okuyacaksınız" diye zorbalık yapsaydı, şu an edebiyat iktidarının okur üzerindeki korkunç zorbalığının yüzde birine bile ulaşamazdı.

Edebiyata Kayyım Atanması

Sermaye yarın Türk edebiyatının başına bir kayyım atasaydı ne olurdu? Daha açık sormak gerekirse sermaye tarafından atanacak olan bir kayyım, şu an olanlardan daha fazla ne yapabilirdi? Edebiyatta kayyım atamaya gerek bile yoktur; kayyım zaten vardır. Bu bir penguenleştirme sürecidir. Okura dayatılan edebiyat tek tip edebiyattır. Edebiyatın iktidarı topluma aynı tip romanları ve aynı tip edebiyat anlayışını pompalamaktadır.

Görmemek görmenin bir başka biçimidir.

Zaman zaman hepimizin aklına gelmiştir: Bunca yolsuzluk, bunca hırsızlık, kanunsuzluk, torpil, rüşvet apaçık gözler önünde olduğu hâlde, insanların çoğu bunları bile bile nasıl hâlâ siyasal iktidarı destekler? Bunca pislik karşısında seçmenlerin sessizliğine ya da hâlâ bunların faillerini desteklemelerine isyan ederiz. Acaba bunca insan niçin bunları 240 gördüğü hâlde hâlâ destekler? Çünkü bu kişilerin bir kısmının siyasal iktidardan küçük ya da büyük çıkarı vardır; yardım almaktadır, ihaleler kapmaktadır, makam elde etmektedir, arsa kapatmaktadır vs.

Edebiyat dünyasında olan bundan farklı mıdır? Yukarıda andığımız ödül oligarşisini, akraba kayırmacılığını, liyakatsizliği, torpili, yozlaşmış ilişkileri okurlar ve yazarlar bilmez mi? Elbette azımsanmayacak sayıda okur ve birçok yazar bunların hepsini bilir. Hepsi göz önünde olmuştur ve olmaktadır; çoğunu artık gizlemeye gerek duymamaktadırlar. O hâlde bu okur ve yazarlar, siyasal yolsuzluklara ve hırsızlıklara duyarlılık gösterdikleri hâlde, edebiyattaki benzer yolsuzluklara niçin tepki göstermezler?

Edebiyat iktidarının devasa yolsuzluklarına karşı bu korkunç sessizliğin nedeni nedir? Çünkü birçok kişi edebiyat iktidarının "besin zinciri"ne belli ölçeklerdeki çıkarlarla bağlıdır. Birçok yazar, okur, reklamcı, yayıncı, eleştirmen, küçük küçük çıkarlarla edebiyat iktidarının piramidine bağlanmıştır. Edebiyat iktidarının varlığından beslenen, edebiyat iktidarı ile arasını bozmak istemeyen azımsanmayacak kadar çok insan vardır. Ya bir yayınevinden kitabı ya da edebiyat iktidarının aparatı bir dergide yazısı çıkacaktır, ya bir ödül almıştır ya da bir ödül beklentisi içindedir. Yeni kitabı, edebiyat iktidarının bir dergisinde tanıtılacaktır. Bir küçük şiiri bir dergide yayımlanacak diye o derginin editörünün apaçık sahtekârlığını görmezden gelen, bir ödül alma olasılığı var diye o ödüldeki apaçık torpili görmezden gelen şair, yazar ve okurlar, edebiyat iktidarının dayandığı "mil-

li irade"dir. Kısacası Piyasa Edebiyatı yarın çökse bu okur-yazar grubunun kaybedeceği şeyler vardır. Bu körlük bir çıkar körlüğüdür.

Böylesine mikroskobik çıkarlarla gevşek ya da sıkı bir şekilde bu piramide bağlananlar, sırtlarında bu kokuşmuş edebiyat iktidarını yükseltirler. Edebiyat iktidarı, bir oligarşi olduğu kadar bu yönüyle bir "demokrasidir" de; sahtekârlık çok demokratik bir şekilde tabana yayılmıştır! Bu piramidinin tepesini yıkmak kolay bir iştir; bu okur tipini değiştirmek ise oldukça zor bir iştir.

Bu bir suç ortaklığıdır. Suç ortakları suçun ifşa edilmesini istemez.

Diktatörlük nedir?

Bir diktatör ne yapar da diktatör olarak adlandırılır? Edebiyat dünyasında diktatörlük nasıl olur? Siyasetteki bir diktatör, siyasetçi değil de edebiyatçı olsaydı edebiyatta neler yapardı? Kendi edebiyat anlayışına uygun dar bir kadro kurarak edebiyatı bu kadroyla yönlendirirdi. Edebiyat ödüllerini kontrol altına alır, kendisi verirdi. Edebiyat yayıncılığını tekeline alır, istediği kitapları öne çıkartırdı. Kitap eklerinde kendi düşüncesinde olanların yazmasına izin verir, diğerlerini sansürlerdi. Kendi edebiyat anlayışını herkese dayatırdı. Kendi yandaşlarına para ve payeler dağıtırdı. Liyakat ve yetenek dikkate alınmaz, kişisel ilişkiler öne çıkardı. Bu örneklerden yola çıkacak olursak, şu anki edebiyat iktidarı, bundan farklı mı davranmaktadır?

Sonuç

Şu an edebiyat iktidarı, beş on kişinin kontrolü altındadır. Edebiyat ödülleri, beş on kişinin mutlak kontrolü altında verilmektedir. Ödül verilirken liyakat ve eser değil, kişisel ilişkiler, akrabalıklar ve bir yığın lobi faaliyeti dikkate alınmaktadır. Türkiye'de siyasal alanda kendini muhalif olarak tanımlayanların çoğu, kültür sanat alanında edebiyat iktidarının anlayışını savunmakta ve yeniden üretmektedir. Türkiye'de edebiyat iktidarını üretenler kendini "siyasal muhalefet" olarak tanımlayan organlardır. Türkiye'de topluma tek tip edebiyat pompalanmaktadır.

Başta sorduğumuz soruyu tekrar soralım: edebiyatta bir iktidar var mıdır?

Evet. Kitap ekleriyle, kültür sanat sayfalarıyla, ödülleriyle, eleştirmenleriyle, star yazarlarıyla devasa bir edebiyat iktidarı vardır. Edebiyattaki bu iktidara, edebiyat iktidarının diktatörlüğüne ve onun aygıtlarına karşı çıkmayan kişinin, muhalif olmaktan söz etmesi gülünçtür.

Not: Hilmi Yavuz, yazıda sözü edilen olayla ilgili bir açıklama göndermiştir. Okurların doğru bilgilenmesi için ve yanıt hakkı gereği bu açıklama Hilmi Yavuz'un izni alınarak aşağıda verilmiştir:

" Sevgili Taylan Kara, jüriler konusundaki yazınızda, jürisinde bulunduğum Behçet Necatigil Ödülü'nün oğlum Ali Hikmet Yavuz'a verilmesine benim katkımın olduğunu imâ eden bir ifadeniz var. Doğrudur, jüri üyesiydim; ama o gün jüri toplantısına katılmadım. Oylama benim dışımda gerçekleşmiştir ve bu ödül tutanak defterinde böylece kayıtlıdır. Herhalde benim dışındaki 6 jüri üyesinin [ki, ali oy çokluğuyla almıştır!] benim güzel hatırım için (!) oğluma oy verdiklerini düşünmüyorsunuzdur. Düzeltmeniz için değil, salt bilginiz olsun diye yazıyorum bunları... Selamlar."

antsanat

Bir Nisan Sabahı

Muzaffer
KALE

Bir yerlerde fırtına takvimi olacak, oraya bakmalı...
neyin nesi şimdi bu...
adamı atının üstünden alıp götüren rüzgâr...
Nisan geldi ama ortalık birdenbire yine buz, kış neyi unuttuysa onu almaya gelmiş geri, aman, alsın... gözümüz yok, alsın götürsün!
Balkonun kapısı açıldı... baktım ablam, yataktan nasıl kalktıysa öyle çıkmış dışarı. ''Üstüne bir şey alsana, çarpılacaksın,'' diyorum, sağa sola bakınıp ürperiyor. ''Ne olmuş buna böyle,'' diyor, ''dün yaz gibiydi...'' çizgilerle dolu yüzünde üzüntü mü sevinç mi, yoksa yarısı üzüntü yarısı sevinç mi belli olmayan şaşkınlığa benzer, gülümseme gibi bir şey dolaşıyor. ''Özcan'ın düğününde de aynı böyle soğuk olmuştu, fırtına çıkmıştı,'' diyor. Yüzüne merakla bakıyorum... aklıma öyle biri gelmiyor, olabilir, ben bilmiyorumdur, ''Özcan kim,'' diyorum...
sessizlik...
''Düğünü ne zaman oldu?''
Sessizlik.
Tanıdık bir gecekondu mahallesinde buz gibi bir havada keskin esen rüzgârın önünde bir oraya bir buraya savrulan sarı ampullerin ışığında bağıran çocukların sandalyeleri devirerek sağa sola koşuştuğu adet yerini bulsun diye yapılan bir düğünün sesleri savruluyor kulaklarımda.
Keşke sormasaydım, öyle kalsaydı... yüzündeki aydınlık gidiyor. Bir şey daha söyleyecek gibi oluyor, açıklama yapacak herhalde diyorum, önemli açıklamalarda bulunacak... hani, o düğün, (o düğün) ne zaman oldu, Özcan kim gibisinden; (Özcan kim) ama... uygun sözcüğü bulamıyor sanki. Yutkunuyor... Bazen olur böyle, dilinin ucuna kadar gelen... beklenmedik şekilde uçup gider... gidiş o gidiş... yalanmış denir böyle kayıp gidene... öyle midir, yalan mıdır gerçekten, kim bilebilir, niye yalan olsun canım! Yalan başka bir şey değil mi! Dile gelemeyen şeyler de vardır... bakarsın, bir yerden sonra dil çaresiz... İnsanlık hali. Dilin çaresiz kaldığı durumlar da vardır. Ne yaparsın o zaman, böyle yutkunursun işte... Yutkunur ve dünyaya bir garip bakarsın.
Uygun sözcüğü bulmak her zaman mümkün olmuyor. Bence sözcükler, içimizden geçenleri, önce bizim anlayabileceğimiz şekle sokuyor ve sonra da kılıktan kılığa girmeye başlıyorlar. Bir sözcükten ötekine açılan gizli geçitler var. Orada küçük ışıklar yanıp sönüyor. Uygun sözcük ânında, şıp diye değişiyor. Şimdi uygun olan, bakmışsın biraz sonra uygun değil.
Ablam uygun sözcüğü yakalayamadı ve bunu daha çok uzatmadı, sustu.
Bazı şeyleri fazla uzatmaya gerek yok.
Olabilir de olmayabilir de!
Yalnızken, aklıma parlak cümleler geliyor bazen, onları şöyle bir evirip çeviriyorum... sözcüklerinin yerini değiştiriyorum, sözcüklerin yeri değiştikçe başka şeyler çıkıyor cümlenin içinden. Bir çeşit oyun yani. Oyun kuruyorsun. Dil, oyun üstüne kurulmuş, tek durmuyor; kendisiyle oynansın istiyor...

İşin içinde bir de... aklına gelen bir cümleyi daha önce başkasından duymuş veya bir yerden okumuş olma durumu var... nereden gelmiş diye şöyle bir tarttıktan sonra, daha önceden edilmemiş bir sözse onu bırakmıyorum, yazıya geçiriyorum. Hemen yazıya geçirmem gerekiyor; çünkü aklımda öyle başıboş kalırsa, dediğim gibi sözcüklerin yerleri değişmeye başlıyor... Yeri değişen sözcük o sözcük değil artık. Yazıya geçen bir şey kolay kolay değişmiyor, ama onu yazıya geçirmeye çalışırken uçuşup duran, yer kapmaya çalışan öteki sözcüklerle, istemeden bir çarpışma da olabiliyor, (cümle kazası) cümle kazası sonrasında geriye tek sözcük kalmıyor, boşlukta savrulup gidiyor hepsi... pırrrr...

Her zaman akılda bin bir türlü düşünce dolaşır, haliyle yani, akıl düşüncenin dolaşma yeri, dolaşır ama yazılacak hale gelmemiştir daha, olgunlaşmamıştır. Söylenmek için hazırlanan bir cümle, dil ucundan söylenir geçer, izi bile kalmayabilir, ama yazılmak için hazırlanan cümlenin başı sonu, ilerisi gerisi, söylediği kadar söylemedikleri de olmalı. Bunu bir yerde okumuş olmalıyım, hayır hayır bir yerde değil, ayrı ayrı yerlerde defalarca karşılaşmış olmalıyım bu ve buna benzer arkadaş cümlelerle...

Akıl, düşüncelerin oyun oynama yeridir.

Bazı cümleler saz arkadaşlarıyla gelir. Sen, ben, bizim oğlan, bizim kız...

"Sevgi kalktı mı" diyor ablam. Aklımdan şöyle bir cevap geçiyor, "Onun bu saatte kalktığı nerede görülmüştür, baykuştur o baykuş, gececi... işe gitmese akşama kadar uyur." Ama böyle demiyorum tabii, şöyle çeviriyorum bunu, "Herhalde daha uyanmamış olmalı, ama biz çayı koyabiliriz." Tabii, konuşma cümleleri bunlar, dil ucundan söylenip de karşındaki duyduktan sonra ortalıktan toz olup gidiyorlar. Pırrr, Gitmemeleri için bir neden yok ki. Al gülüm, ver gülüm. Alındı mı gülüm, alındı... Hadi, güle güle!

Bir cümle ötekine yol gösterir.

Bir gün, bir cümle, yolda giderken bir dizeye rastlıyor ve diyor ki ona, hayırdır, böyle kalabalık nereye? Bazen böyle işte, gideceğin yere kalabalık gidersin, oraya öyle gitmen gerekiyordur.

Şu güneşe bak,

kış güneşi gibi aynı, ısıtmıyor, bu güneşin boş yere parlaması değişik bir benzetme gibi duruyor. Yazmak gerek bunu; yazmak için, bir yerinden tutmak gerek...

Boşuna parlayan bir ışığın altında kıpırdıyor dünya. Bu manzarayı dile çevirmek için bir yerlerde uygun sözcükler olmalı... arka arkaya kesintisiz bir şekilde akıp gelen binlerce, milyonlarca sözcük... Bir yerlerde... ama nerede? Ah nerede, vah nerede?

"Şansını zorlama" diyor içimden gelen ses. "Şansını zorlama!" "Sana, bugüne uygun tek cümle yok!"

Boş bulunsam bu sese inanacağım.

Her duyduğuna inanırsan vay haline!

İnanma!

"Ben çayı demleyeyim o zaman," diyor ablam. " Sevgi'ye de bir yumurta koyuyorum," " Tamam, yemezse ben yerim, koy sen," diyorum. Gülümsüyor. Saçlarının boyası gelmiş. Büzüle büzüle içeri geçiyor. Sanki bu sabahı daha önce de yaşamışız, başımıza iki kere gelmiş bu sabah. İşte, diyorum, aklımda küçük ışıklar yanıp sönmeye başlıyor,

cümleyi bir kez daha aklımdan geçiriyorum: "Sanki bu sabahı daha önce de yaşamışız, başımıza iki kere gelmiş bu sabah!.."

antsanat

Etik Özün Sürgünü

İlk kitabımda yer alan bir şiir şöyle biter: "Bir adam özgürlüğüyle ne yapacağını düşünüyor şimdi." Yaşarsan adlı bu şiiri, tutsaklık ve sürgünlerle geçen zamanları arkasında bırakmış bir gençlik arkadaşımla Cağaloğlu yokuşunda karşılaşıp, bir süre konuştuktan sonra yazmıştım, hemen hemen kırk yıl önce...

Ferruh
TUNÇ

Uğruna savaştığımız özgürlüğün, bir yerden sonra seçme olanağından daha çok, en azından bir süre için, bir yönsüzlük deneyimi de sunabileceğini fark etmemiz için mutlaka böyle bir deneyim yaşamamız ya da şair olmamız gerekmiyor.

İçinde yaşadığımız zamanın, olup bitenleri kendimizce yorumlamak için bize geniş bir serbesti tanırken kültür ve değerlerin yol gösterici ve bağlayıcı gücünü eşzamanlı olarak zayıflatmakta olduğunu fark etmek için pek çok nedenimiz var. Başkaları yanında; doğum, düğün, ölüm gibi anlam yüklü buluşmalar, bu sorgulamanın en yoğun zeminlerini oluşturuyor. İyiyi ve kötüyü benzer biçimlerde tarif edebilmekten giderek uzaklaşmamızın, yalnızca düşünsel bir ayrışmaya değil, toplumsal düzeyde artan kırgınlıklara ve güvensizliklere de yol açmakta oluşu, hayatımızın hemen her boyutunda sıklıkla yüz yüze geldiğimiz bir durum.

*

Eskiden, daha az özgür olma pahasına da olsa, kültür ve değerlerin yön tayin edici gücü sayesinde daha anlamlı olduğuna inandığımız bir yaşam tecrübemiz vardı. Tarihsel olarak; inanç, töre, gelenek ve folklorun kolaylaştırıcılığında, büyük ölçüde birbirine muhtaç toplumlarda yaşıyorduk çünkü.

Zamanla, daha müreffeh ama daha bireysel ve daha yalnız bir yaşama biçimine geçtik ve bu geçiş, dünyaya daha az türdeş gözlerle bakmamıza yol açtı. Olaylar ve olgular bize, aynı anda hem olumlu hem olumsuz görünebilir

hâle gelirken değerler arasındaki hiyerarşiler de git gide belirsizleşti. Çoktan beri, görece türdeş sosyo-psikolojilerin yerini, sosyal bağları gevşemiş parçalı ya da yalnız psikolojiler almış durumda.

*

Bunun en büyün nedenin, sosyolojik olanın iktisadi olanla giderek daha çok örtüşmesi; toplumsal ilişkilerin, ekonomik rasyonaliteyle geçen her gün daha doğrudan biçimde açıklanır hâle gelmesi olduğunu çok rahatlıkla söyleyebiliriz.

Elbette her tarihsel sosyoloji, iktisadi bir altyapı üzerinde yükselmiştir tarih boyunca. Ama unutmayalım ki, bu nihai gerçekliğe rağmen insanlık bu temel üzerine, iktisadi olanı aşan ya da örtebilen değerler ve anlam dünyaları da inşa edilebilmiştir. Bugün karşı karşıya olduğumuz durumda ise, bu örtü giderek şeffaflaşmaktadır. Yani iktisadi olan, gizlenmeden ve geri çekilmeden, bütün yaşam alanlarında görünür ve onları belirler hale hâle gelmiş durumdadır. İktisadi yararcılık, geçen her gün değer alanları içine daha güçlü sızmakta ve eskiden 'son kertede' belirlediği bu alanları kendine göre ve önceden çerçeveleyebilmektedir. Böylece etik, bir referans sistemi olmaktan çok, iktisadi rasyonalitenin sınırları içinde makulleştirilen, meşrulaştırılan ya da ehlîleştirilen bir yan ürüne indirgenmektedir.

İnsan, bu durumda, diğer canlılardan kültürel ve etik farklar üzerinden değil; hayatta kalma, yarar ve verimlilik ölçütleri üzerinden ayrışan bir varlık olarak konumlanmaktadır. Zamanımız insanı, tarihte belki de ilk kez, davranışlarını bu denli çıplak bir yarar (çıkar mı demeliyim?) mantığı üzerine kurarak öteki canlılara bu kadar yaklaşmaktadır.

*

Bu bir çeşit açmaz gibi görünen durumla baş etmenin çaresi; içinden geçtiğimiz kültürel parçalanma dönemini yalnızca bir kayıp olarak okuma biçimi diyebileceğimiz, yaygın ve yüzeysel nostaljiye katılmak olmamalıdır. Öte yandan, değerlerin tarihsel olarak değişime tabi olduğundan yola çıkarak, etik deneyimin mutlak biçimde göreli olduğu sonucuna da varamayız.

Yapılması gereken; bizi bir arada tutan değer deneyimlerini hangi biçimlerde yeniden düşünebileceğimizi sorgulamaktır. İnsanın davranışlarını biyolojik ve psikolojik temellere dayandırırken, aynı zamanda bu temelleri aşan ya da düzenleyen bir normatif derinlik üretme kapasitesine sahip olduğunu unutmamalıyız. Bu kapasiteyi, sabit ve tanımı kapanmış bir içerikten çok; vicdanı da içine alan, tarihsel biçimlere kaynaklık edebilen bir insanilik alanı, bir etik öz olarak tanımlayabiliriz.

*

İçinde bulunduğumuz çağın temel sorunu, bu etik özün yok oluşu değil; onunla bağlantılı etik dışavurumların ortak ve bağlayıcı bir referans sistemi olarak işlev göremez hâle gelmesidir. İktisadi yararcılığın etik alan üzerindeki egemenliği, etik özü ortadan kaldır(a)mamış; fakat onun biçimlerini bireysel sezgilere ve özel tercihlere indirgemiştir. Böylece etik, kamusal bir ölçüt olmaktan çıkmış ve yön tayin edici gücünü yitirmiştir.

*

Yazımızın başında andığımız dizedeki soruya dönersek: Bir insan özgürlüğüyle ne yapacağını düşünürken, verilecek en kolay ve en yanıltıcı yanıt, onu sınırsızca harcamak olabilir. Oysa özgürlüğü tutumsuzca saçıp savurmak, onu etik bir olanak olmaktan çıkarır; yalnızca tercihlerin rastlantısal toplamına indirger. Bugünün insanı için mesele, özgürlüğü sınırlamak değil; onu, vicdanı da içine alan etik özle ilişki içinde, ölçülü ve sorumluluk taşıyan bir tutuma dönüştürebilmektir. Özgürlük ancak bu ilişki içinde, insanı insan kılan bir değer deneyimi olarak anlamını korur.

antsanat

Ziyaver
ŞENCAN

Büyük Mükemmel Fırtına

Homo Coniectura'nın Tekinsiz Tekillik'le İmtihanı

2026'nın Mart ayını yarıladığımız şu aktüel uğrakta türümüzün homo coniectura olmaklığını geçersiz kılarak bizi geleceğe dair isabetli öngörüler yapmaktan alıkoyacak şimdiye değin hiç karşılaşmadığımız benzersiz bir kaotik / katastrofik koşullar toplamıyla, apokaliptik bir global hercümerç haliyle, eskatolojik bir tarihsel momentle yüzleşmek üzereyiz.

1. Prologue / Medhal / Bidayet: Kavramsal Çerçeve

'**İnsan Nedir?**' başlıklı metnimde **(antsanat, Ocak – Şubat 2026, sayı: 21, sayfa: 76 – 79)** türümüz homo sapiens-sapiens'e dair yapılmış çok sayıda tanımdan bahsetmiştim. Onlara bir tane daha ekliyorum: *insan geçmişi, şimdiyi verili imkân ve kabiliyetleriyle değerlendirerek geleceğe dair kestirimlerde bulunan canlıdır.* Bir başka deyişle insan **homo coniectura**'dır. ('***Tahminde bulunan canlı***' anlamındaki bu Latince kavramı telif ve teklif ediyorum.) 2026'nın Mart ayını yarıladığımız şu aktüel uğrakta türümüzün **homo coniectura** olmaklığını geçersiz kılarak bizi geleceğe dair isabetli öngörüler yapmaktan alıkoyacak şimdiye değin hiç karşılaşmadığımız benzersiz bir kaotik / katastrofik koşullar toplamıyla, apokaliptik bir global hercümerç haliyle, eskatolojik bir tarihsel momentle yüzleşmek üzereyiz. Argümantasyonumun sarahatle anlaşılabilmesi adına bu anlatının üzerine bina edildiği iki anahtar kavramı, **mükemmel fırtına** ve **tekillik** antitelerini açıklayarak ilerliyorum.

'**Mükemmel fırtına (perfect storm)**' kavramı temelde meteorolojik bir fenomene referans verir. Birbirinden bağımsız gibi görünen birden fazla farklı basınç sistemlerinin, büyük sıcaklık farklarının, çok güçlü jet akımlarıyla olağandışı niteliklere haiz okyanus akıntılarının atmosferik sistemin aynı zaman ve mekânında (ya da planetimizi kuşatan uzay-zaman

sürekliliğinin kompakt bir parçasında) birleşerek yarattığı kasırgalar ve hiper-yoğunluktaki tornadolar gibi fevkalâde yıkıcı hava olaylarına dönüşmesini tarif eden bir kavramlaştırmadır **mükemmel fırtına**. Klimatolojik açıdan bakıldığında ise mükemmel fırtına artık kısa süreli meteorolojik bir hava olayı olan tekil ve geçici bir fırtına değil; okyanus sıcaklıklarının yükselmesi, atmosferdeki sera gazı yoğunluğunun artması, buzulların erimesi ve iklim döngülerinin değişmesinin birbirini tetikleyerek yarattıkları geri besleme mekanizmalarıyla oluşan ve uzun erimli iklimsel süreçlerin bileşkesi olarak tezahür eden kalıcı ve yıkıcı bir gezegensel istikrarsızlık tablosudur.

Tekillik (Singularity) kavramı, eş-yapımcılığını ve bilimsel danışmanlığını 2017 Nobel Fizik ödülü sahibi üstat Kip Thorne'un yaptığı (arasında okunulan satırların müellifinin de olduğu) birçok sinefile göre tüm zamanların en başarılı bilimkurgu kordelası olan Interstellar (Yıldızlararası) filminin başat temalarından olan kara deliklerle ilgili olan, bu yüzden de astronomi, astrofizik ve kozmoloji disiplinlerine ait olan bir tanımlamadır. Tekillik halinin geçerli olduğu bir diğer astronomik – kozmolojik olgu da Evren'in ortaya çıkmasına yol açtığı kabul edilen (yoğunluğun, basıncın, sıcaklığın sonsuza yakınsadığı) Büyük Patlama'dır. Yanı sıra tekillik, doğa bilimleriyle sosyal ve beşeri bilimlerin nicelleştirilmelerini mümkün kılan gramatik vasat ve maddi ve gayrı-maddi her türlü yapının mantıksal ve rasyonel iskeletini oluşturan konstrüksiyon aparatı olan matematiğin de unsurlarındandır. Big Bang sırasında ve kara deliğin olay ufkundan onun merkezine doğru inildiğinde kütle çekim kuvveti sonsuza yakınsadığından uzay-zaman, madde ve enerji bildiğimiz niteliklerini kaybeder, doğa yasaları (fizik kanunları) çökerek işlevini yitirir, rasyonalite ve mantık denklem dışına itilir. Bir olgu – olay – süreç hakkında onun hakikati ile mutabık argüman üretebilmemiz, geleceğine dair realist kestirimde bulunabilmemiz bahse konu antitenin doğa yasalarıyla mantık kurallarının geçerli olduğu bir bağlamda cereyan ediyor olmasına bağlıdır. Rasyonalite rafa kaldırılmış, bilim paranteze alınmış, mantık oyun sahasının dışına atılmışsa bütün bilimsel modeller ve metotlar çöker, fizik yapılamaz; bu koşullarda dillendirilecek her hipotez de ister istemez (meselenin hakikatine ıraksayan) metafizik kapsamında olacaktır.

2. Metodolojik Problematik: İndirgemecilik Tuzağı

Doğa bilimlerine dair kavramların toplumsal ve insani bilimlerde kullanılması fonksiyonel ve bu bakımdan da faydalı olsa da, temelde bir tür indirgemeciliktir. Literatürde **epistemolojik ithalat**, **analojik modelleme** ya da **metaforik transfer** olarak nitelenen mezkûr indirgemeciliğin ilintilendirdiği farklı entelektüel kozmosların a) ontolojik mimari, b) nedensellik dereceleri, c) ölçülebilirlik kıstasları ve d) bilinçli özne (fail olarak insan) etkinliği bakımından taşıdıkları farklılıklar çoğu oldukça ciddi olan epistemolojik ve hermenötik problemlerin kök nedenidir. Aşırı modelcilik, kategori hatası, determinizm sorunsalı, matematiksel fetişim, metaforun gerçek sanılması, ölçülebilirlik problemi, fiziksel ve anlamsal nedenselliğin karıştırılması gibi problem alanları bahsettiğim sorunların) öne çıkanlarıdır. Söz konusu indirgemecilik zaaflarına dûçar olmamaya özen göstererek, doğa bilimlerinden sâdır olan **mükemmel fırtına** ve **tekillik** kavramlarını insani ve toplumsal bilimlere tatbik ettiğimizde oluşan manzara kabaca şöyledir.

Sosyo-politik bağlamda mükemmel fırtına ekonomik daralmanın stimüle ettiği siyasi kutuplaşma, tedarik zincirinin devre dışı kalmasıyla tetiklenen kitlesel göçler, kontrolden çıkan teknolojik dönüşümler ve küresel hege-

monya amaçlı jeopolitik hamlelerin yol açtığı risk faktörlerinin tahrik ettiği güvenlik problemlerinin birbirini besleyerek aynı tarihsel momentte ortaya çıkması ve radikal sistemik kırılmalara yol açmasıdır. Resmettiğim genel çerçevenin devletlere, devlet dışı aktörlere ve onların unsurları olduğu global düzene dair olan bütün ezberlerimizi çöpe atacağı aşikârdır. Küresel üretim ağlarının eşzamanlı stres altına girmesi, finansal balonların patlaması, arz güvenliğinin ortadan kalkması, başta gıda ve enerji olmak üzere temel mal ve hizmet fiyatlarının ***'limit is the sky** (ya da vice versa: **sky is the limit!')*** mottosu bağlamında hiper enflasyonist bir patikaya sıçraması ve katastrofik nitelikli demografik altüst oluşlar gibi birbirini destekleyen piyasa mekanizmalarının simültane olarak belirmesi **sosyoekonomik mükemmel fırtına** olarak tanımladığım matrise işaret eder. **Toplumsal psikoloji bağlamında mükemmel fırtına** belirsizlik, kuralsızlık, güvensizlik, gelecek kaygısı ve kimlik krizleri gibi bireysel hallerin aynı tarihsel momentte ve hemen her yerde ortaya çıkarak karar alma süreçlerini negativize etmesi sonucu gelişen kolektif bilinç gerilemesi ve sosyal şuur çözülmesi manzarasıdır. İrrasyonel politikalar, radikal hareketler ve işlevi salt hedef kitleyi manipüle ederek kafalamak olan popülist söylemler işte bu resmin doğal çıktılarıdır.

Sosyolojik tekillik tarihsel süreçlerin ivmesinin olağanüstü artarak öngörülmesi imkânsız dönüşümlere yol açtığı 1789 Fransız İhtilali, Ekim 1917 Sosyalist devrimi, 1979 İran İslâm devrimi ve Aralık 1991'de SSCB'nin dağılması benzeri dramatik dönemleri tasvir eder. Teknolojik devrimlerin üretim araçlarıyla bunlara hakim olan üretim ilişkilerinin kombini olan üretim tarzını, sınıfsal ittifakları ve gelir ve servet dağılımını kökten değiştirdiği kritik eşiklere tekabül eden **ekonomik tekillik**lere verilebilecek en karakteristik örnekler *tarım devrimi sonucu yerleşik düzene geçilmesi, buhar makinesi temelli birinci sanayi devrimi, elektrifikasyon, havacılık ve uzay teknolojileri, nükleer enerji, dijital devrim, kuantum bilişim, robotik ve nano teknoloji, CRISPR (düzenli aralıklarla bölünmüş palindromik tekrar kümeleri) temelli genetik mühendisliği ve biyo-yazılım ve nihayet (önce insan teklerinden, ardından da insanlığın toplamından daha zeki olacağı öngörülen)* **yapay genel zekâ***ya doğru adım adım yaklaşan yapay zekâ uygulamalarıdır.* **Jeopolitik ve uluslararası ilişkiler açısından tekillik** denildiğinde akla gelebilecek en spesifik olgu, aktüel küresel hegemonik gücün (ABD) çöküş sürecine girmesi ve yeni hegemonun (ÇHC) potansiyel olarak belirmesine karşın hakimiyetinin kuramaması ve uluslararası sistemin bu zeminde yeniden inşa edilmesidir. (**Antonio Gramsci**'nin faşist Mussolini rejimi tarafından atıldığı zindanda kabaca 100 yıl önce dillendirdiği ve ölümünden sonra **Hapishane Defterleri** başlığıyla yayınlanan tezlerinden olan '***Eski dünya ölüyor, yenisi bir türlü doğamıyor; şimdi canavarlar zamanı!***' sanki 'cuk' diye otuyor yaşadığımız günlere.) Bütün bu bileşenler bize verili süreci ***Tekno-Sosyo-Eko-Politik Tekillik*** olarak tarif, tavsif ve tasnif etmek hususunda inisiyatif tanımaktadır. **Mükemmel fırtına** ve **tekillik** kavramlarından yola çıkarak paylaştığım hipotezlerimi, gezegenimize ve insanlığa damgasını vurarak türümüz **homo sapiens-sapiens**'in **homo coniectura (isabetli tahmin yapabilen canlı)** vasfını körelten beş tehditkâr ve şedid aktüel - global trendle mezcetmenin zamanı geldi.

3. Beş Tehlikeli Küresel Trend

Teopolitik temelli Trump – Netanyahu İttifakı: Son yıllarda küresel siyasette dikkat çeken olgulardan biri, dini motivasyonlarla beslenen jeopolitik ittifakların güç kazanmasıdır.

ABD'deki evanjelist hareketler ile İsrail'deki dini-milliyetçi Siyonist siyaset arasındaki yakınlaşma bu bağlamda önemlidir. Donald Trump döneminde ABD'nin Ortadoğu politikası büyük ölçüde bu teo-politik perspektif tarafından şekillendirildi. Kudüs'ün İsrail'in başkenti olarak tanınması, Abraham Anlaşmaları ve İran'a yönelik savaş temelli politika bu yaklaşımın örnekleridir. Benjamin Netanyahu'nun siyasetinde ise dini sembolizm ile güvenlik paradigması iç içe geçmektedir. İsrail'in güvenliğini (Yehova'nın seçtiği 'kutlu' halkın Tevrat'ta sınırları flu da olsa çizilen 'vaat edilmiş coğrafya'yı zapt etmesinin 'meşru olduğu' merkezindeki) ***'Bible anlatısı'***yla birleştiren bu yaklaşım, Ortadoğu'daki çatışma dinamiklerini daha da karmaşık hale getirmektedir. Bu ittifakın arkasındaki motivasyonun stratejik + eskatolojik olması ve kıyametçi hurafelere ciddi prim vermesi sadece bölge değil, insanlık ve gezegen adına da endişe vericidir.

Küresel Ekonomi ve Güç Dengeleri: 2026'nın ilk çeyreğinin sonuna yaklaştığımız şu günler küresel güç dağılımı matrisinin (az önce vurgu yaptığım üzere) yeni mimarisine kavuşmasının sancılarına sahne olmakta. ABD hâlâ dünyanın en güçlü askeri ve teknolojik kapasitesine sahip olsa da Çin'in yükselişi uluslararası sistemde yeni bir odak ve rekabet ekseni yaratmış ve Asya'nın yükselen yıldızının geleceğin hegemonik unsuru olarak görülmesine yol açmıştır. 11 Eylül 2001'den bu yana yaşadığımız 2. Soğuk Savaş döneminin son 5 yılda Rusya – Ukrayna ve ABD – İsrail – İran sıcak savaşlarını üretmesinin kök sebebi temelde budur. Rusya'nın güvenlik eksenli jeo-politik hamleleri, Birleşik Krallık ve Avrupa'nın NATO güvenlik mimarisini tartışmaya açmaları, yeni enerji koridoru arayışları, nadir elementler ve yarı iletken teknolojileri gibi alanlardaki kıyasıya rekabet her an yeni sıcak çatışmalar üretme potansiyeli taşımaktadır. Özetle Dünya ABD'nin onca askeri üstünlüğüne karşın artık çok kutupludur, tehlikeli ölçüde kırılgandır ve giderek daha da istikrarsız olacağının ipuçlarını sunmaktadır.

Yapay Zekâ: Türümüz homo sapiens-sapiens'in bundan önceki bütün teknolojik atılımları insana bağımlıydı, bir diğer deyişle insan olmadan işlerlik kazanamıyordu. Yapay zekâ ile birlikte ilk defa bir teknolojik dalga insana olan bağımlılığından kurtularak otonom davranma özgürlüğüne ve imkânına kavuşmak üzeredir. Algoritmaların bilimsel keşifleri hızlandırmasını, sağlık alanında devrim niteliğinde ilerlemeleri tetiklemesini, üretim verimliliğini dramatik biçimde arttırmasını, eğitimi ve bilgiye erişimini görülmemiş ölçüde demokratikleştirmesini bekleyen teknofil ve teknoperestler iyimser, hem de ihtiyatsızca iyimser taraftalar. Buna karşın yapay zekânın yüzlerce milyon insanı işinden ederek tarihin en büyük kitlesel iş kaybına ve daha derin ekonomik eşitsizliklere yol açacağını (önceki teknolojiler kol ve beden emeğinin, ya da sofistike olmayan beyaz yakalıların ikamesi iken, yapay zekânın kendisini yaratan yazılımcıları bile yakında işinden edebilecek olması onun diğer teknolojilerden olan nitelik farklını koymakta ortaya); algoritmalar temelli bilgi manipülasyonu ve propaganda süreçlerinin gerçeklerin görünürlüğünü minimize edeceğini; otonom silah sistemlerinin insan komutlarını dinlemeyebileceğini; daha da vahimi, 5 yıl içinde en zeki insandan daha zeki ve 10 yıl içinde de insanlığın toplamından daha zeki olması beklenen **yapay genel zekâ**nın insanlığı köleleştirme ve hatta toptan imha etme olasılıklarının hiç de azımsanamayacak düzeyde olduğunu savunanlar ise ihtiyatsız kötümserler tribününü oluşturmakta. Bu tartışmada yerim ihtiyatlı kötümserlerin yanıdır.

Küresel İklim Krizi:_Bu antite geleceğe dair

bir beklenti değil, güncel bir gerçekliktir. Aşırı sıcaklar, seller, kuraklıklar gıda güvenliği ve su kaynaklarını tehdit ederek göç hareketlerine ve devletlerarası gerilimlere neden olmaktadır. Mükemmel fırtına ve tekillik oluşturma potansiyeli taşıyan diğer risk faktörleri gibi iklim krizi de insanlığı bekleyen büyük belirsizliği yaratacak tehdit çarpanlarındandır

Küresel servet adaletsizliği: Forbes'la UBS / Credit Suisse'in yaptığı araştırmalara ve Oxfam Eşitsizlik Raporuna baktığınızda göreceğiniz temel gerçek şudur: Global gelir ve servet adaletsizliği büyümeye, toplumsal piramidin zirvesindeki bir avuç insanlar en fakir %50 arasındaki uçurum derinleşmeye devam etmektedir. Referans verdiğim kaynaklara göre 2026 başı itibarıyla dolar milyarderlerinin sayısı 3,428'e ve bunların toplam servetleri de 20.1 trilyon dolara erişmiştir. Gezegenimizde halen yaşayan 8.3 milyar kadın ve erkek insan kardeşimizin toplam aktüel servetinin 450 - 500 trilyon dolar bandında olduğu düşünüldüğünde insanlığın sadece 2,421,237'de birinin gezegendeki toplam servetin 22.4'de biri ile 25'de biri arasında olan müthiş bir varlığa hükmettikleri çıkacaktır ortaya. Küresel gelir ve servet piramidinin en alttaki %50'si (≈ 4 milyar insan) küresel servetin yaklaşık %1–2'sine (≈ 4,5 – 10 trilyon dolar) sahiptir. Buna göre en zengin 3,428 kişinin serveti en yoksul 4 milyar insanın servetinin 2 – 4 misli daha fazladır. Serveti 839 milyar dolara erişen Elon Musk'ın çok kısa süre içinde ilk dolar trilyoneri olacağına neredeyse kesin gözüyle bakılmakta. Bu ahlâksız ve pornografik eşitsizlik bir avuç zenginin (yapay zekânın iş ve üretim süreçlerini her geçen gün daha da insansızlaştırması sayesinde) ezici çoğunluğumuza **sosyal atık, hatta yok edilmesinde bir beis olmayan haşarat** muamelesi yapabilmesini mümkün kılmaktadır. Küresel servet uçurumunun yüzleşmemize ramak kaldığını düşündüğüm büyük tekillikle mükemmel fırtınayı yaratacak en ciddi tehdit çarpanlarından olmasının nedeni budur.

4. Epilogue / Nihayet: Hüküm

Altını çizdiğim 5 küresel tekinsiz ve tehlikeli trend 2026 Mart'ını ortaladığımız şu sıralarda üst üste bindi, kombin oluşturdu, hep birlikte tehdit ediyorlar insanlığı ve gezegeni. Öyle gözüküyor ki bu 5 bileşen çok yakında ne olduğunu şimdiden kestirmemizin imkânsız olduğu bir **BÜYÜK MÜKEMMEL FIRTINA** ve kaçınılmaz bir **SÜPER TEKİLLİK** oluşturacaklar. Bunların, tanımları gereği, bize neler getireceği konusunda her biri bilim, felsefe, girişimcilik, buluşçuluk, iş insanlığı alanlarında gezegenin en yetkinleri, en başarılıları olan **Nick Bostrom, Mustafa Suleyman, Ray Kurzweil, Douglas R. Hofstadter, Max Tegmark, Roger Penrose, Yuval Noah Harari, Geoffrey Hinton, Jeff Bezos, Sam Altman, Bill Gates, Mark Zuckerberg, Jack Dorsey, Jensen Huang, Elon Musk, Larry Ellison, Larry Page, Sergey Brin ve Changpeng Zhao** gibi eşhasın söylediklerinin (ve söyleyeceklerinin) tamamının yanlış çıkma olasılığı son derece yüksektir. Görülmemiş derecede tehlikeli olacağını sezgi düzeyinde ele veren **tekinsiz – belirsiz – benzersiz nitelikli mükemmel fırtına ve tekillik**, türümüz **homo sapiens-sapiens**'in **homo coniectura** vasfını köreltecekse şayet, verili imkân ve kabiliyetlerimizle yapmamız gerekenler yukarıda zikrettiğim kişiler ne diyor, ne yapıyor, bunu sürekli mercek altında tutmak, metodik şüphecilik temelinde pozitif itiraz kültürünü geliştirmek ve 8.3 milyar insan kardeşimizle dayanışma içinde uzun soluklu bir mücadeleye hazırlanmaktır. **Q.E.D. / exeunt omnes / vesselam...**

Gülay Yüksel

Felsefe bahçesinde yaşıyordu. Bir sabah Uyandı; felsefe yemyeşil, bahçe kurumuş.

Filozoflar Meclisinde Felsefe Yapmak

Hiçbir şeyde acele etmeyeceğim. Bir bardak suyu bir filozofa yakışır biçimde içeceğim. Ölçülü olmak diyorum adına. Aristo diyeti –cümlelerinden cımbızlanarak alınanlar- hızlı yürümeme engel. Sanırım en ölçülüsü sözde yapılandır. Ağzıma sözcükleri doldurup savurmayacağım. Yulaf ekmeğini nasıl kıtır kıtır yiyorsam, suyun zerresini dökmüyorsam sözcükleri de bin düşünüp bir söylüyorum.

Barış
ERDOĞAN

Genellemeleri sevmem. Tarihle örtüşmeyenleri hiç sevmem. İsa sonrası 100'lerde uçurtma uçuran çocuklardan bahsetmek dinleyenleri merak içinde bırakır da uçakla Yunanistan- Delfi seferi yapan filozoflardan söz etmek anlatanı rezil eder. Delfili filozof ve yazar Plutarkhos'un, "Güzellerin sonbaharı da güzeldir." sözüne saygı duyarım da, "Mumlar sönünce bütün kadınlar eşittir." sözünü kuşkuyla karşılarım. Sözün ona ait olduğunu varsayalım. Neresini düzelteyim? Mum var mı idi? Karanlık kadınları eşit kılmaz, kokularıyla onları birbirlerinden ayırır; dokunuşlarıyla eşsiz kılar. Biz Plutarkhos'u, kendi sözleriyle uğurlayalım: "Yalan insanlığa karşı bir korkaklık, tanrıya karşı bir cesaret gösterisidir."

Felsefe, topalları kötürüm eder.

Bir düşünce kırışıp buruşur mu? Önce kimin düşüncesi ona bakarım ben. Nice odun gibi söylenmiş (Akif nurlarda uyusun.) hakikatlerden biri değilse kırışıp buruşur, un ufak olur. Dünün altın değerindeki nice sözün çoktan bakırı çıkmış, söz çöplüğüne atılmıştır. Felsefeyle kalaylanmamış söz, inci mercanla perçinlense de değersiz kalır.

70'li yıllar... Büyük Tedirginler'de okumuş olabilirim. Değilmiş. Ama Schopenhauer felsefesine bir düşkünlük hüküm sürüyor. Küçük anahtarlarla Schopenhauer'ın akıl odalarına girip çıkıyorum. Büyük Tedirginler'de neredeyse her cümlenin altını çizmeye başladım, kitap kitaplıktan çıktı. İçimdeki kara kaplı kitapta yazıyor olmalı ki felsefem, benden sonra bu kitabı okuyacak olana o zevki tattırmamak. Hoyratım. Bütün ırmakları bir bükte bekleyip içip kurutmak istiyorum. Hırs harese, tavan... Yurttaki odama da kapanmışım. Baktım olmayacak. Koştum, "Yaşam Bilgeliği Üstüne Aforizmalar"a. Adı üstünde, aforizmalar... Altını çizecek cümle yok. Şaşırdınız mı? Ben de şaşırmıştım ilk zamanlar. Bazen balık avlamak için tuz gölünü tüketiriz, bazen balıklı gölde su ararız. Öyle. Yaşam Bilgeliği'nin sayfalarına yeniden kulaç attım. Sanki hiç okumamışım. Hele Sokrates'le ilgili bölüm... Üstelik güncelliğini koruyan... Sokrates'e birisi tekme atmış da Sokrates tepkisiz kalmış. Soranlara cevabı altı iki kez çizilecek bir aforizma, iki kez çizdim: "Beni bir eşek çifteleseydi, onu dava mı edecektim?" Ülke o hale geldi. Efendim, hakkımı istiyorum. Ne hakkı? Efendim, hukuk? Ne hukuku? Ama efendim, mahkeme kadıya mülk değil! Şaşırdınız mı? Ben şaşırmadım.

Bizi tekmeleyen tekmeleyene.... Bir yudum felsefe diriltir, fazlası delirtir.

Deliliğin Tarihi, Hapishanenin Doğuşu, Cinselliğin Tarihi ve özellikle Kelimeler ve Şeyler adlı eserleriyle okurların beynini yakan Fransız filozof, tarihçi, edebiyat eleştirmeni, psikolog ve sosyolog Foucald, "diploma" konusunda felsefi bir söz ediyor: "Diploma esasen diploması olmayanlar için anlamlıdır." Bizim diplomasız filozofumuz Aziz Nesin ise, "Tahsil diploma ile olmaz. Biz, affedersiniz, ne diplomalı eşekler biliriz." sözüyle okurun yergi kültürüne katkıda bulunmaya çalışır.

Benim filozoflarım sayılı: Afşar Timuçin, Bedia Akarsu, Hilmi Ziya Ülken, İoanna Kuçuradi, Oruç Aruoba. Ad eklemek için beni zorlamayın. Mevlana da derin bir filozoftur sözleri karın doyurmaz. Her şeyden önce diplomasız. Bir beratı, sertifikası, belgesi, tuğralı padişah emri var mı? Hayır! Gerçi Sokrat'ın, Atisto ve Eflatun'un da belgesi yoktu; yalın ayak felsefi sözler etmek genel kabul görürdü. Şimdi on katını ediyoruz, felsefeden sertifika almamıza rağmen bizi filozof saymıyorlar. Ama Descartes'ın, "Düşünüyorum, öyleyse varım" sözünü sakız eden çok. Ha, 17. yy'da yaşasaydım bu sözü söyleyecek güce erişir miydim, bugün tahmin etmek güç. O söz o çağda bir birikimin çileğidir.

Gelelim işe yaramayan diplomalara... Ben Latinlerin "devlet kağıdı, resmi belge" adını verdiği diplomayı esas alırım. Sözcüğü elbette "diploos"tan (çift) yola çıkarak üretebilirim. Peki, diploma yokluğunda sertifika işe yaramaz mı? İktidar kapısında evet efendimci iseniz hiçbir sertifikaya ihtiyaç yok.

Onu da sözlüklerden geçirdim. Karşıma certificare (onaylamak) çıktı. Latinceden certus'u (sabit, emin) aldım, facere (yapmak) ile evlendirdim Avrupa'yı dolaştırıp geldim ve dilimize yerleştirdim. Hayırlı olsun.

antsanat

Oscar'ın Gayrıresmî 20. Yüzyıl Tarihi

Tuncer
ÇETİNKAYA

Kırmızı Halı'da beliren tanıdık simalar... Dünyanın en büyük hayal fabrikasının, birbirinden şık hanımları, beyleri. Geniş bir hayran kitlesinin çığlıkları arasında arz-ı endam eden yıldızlar, yönetmen ve yapımcılar.
Bir de milyonların bir an önce dalmaya hazırlandıkları o eşsiz Amerikan Rüyası!
Peki ya gerçekler? İşte sinema dünyasında son günlerin en çok konuşulan konusunun, Oscar'ın pek de dile getirilmeyen 20. yüzyıl tarihi.

Giriş Yerine

1927 ve 1928 yılları, sessiz sinemanın son başyapıtlarının ardı ardına gösterime girdiği bir dönem olarak hatırlanıyordu. Sözgelimi Fransa'da Rene Clair'in İtalyan Hasır Şapkası (Un Chapeau de Patille d'Italie), bir dizi kaçıp kovalamacının ardında taşıdığı aristokrasi eleştirisiyle modern güldürünün eleştirel niteliğini gözler önüne seriyordu. Sovyet Devrimi'nin 10. yılı anısına çekilen Ekim (Oktiabre), Eisenstein'ın Potemkin'le ulaştığı biçimsel ustalığı bir adım daha ileriye taşıyordu; Abel Gance'ın Napoleon'u, sessiz sinemanın ulaştığı doruk noktalarından birini betimlemekteydi, tıpkı avangard cephede yer alan Bunuel'in Salvador Dali ile işbirliğinden doğan Endülüs Köpeği (Un Chien Andalou) ve Dreyer'in unutulmaz Jeanne d'Arc'ı gibi... Halkaya eklenen Pabst imzalı Pandora'nın Kutusu (Die Büchse der Pandora) ve Devrim Sineması'nın bir başka büyük ustası Dovzhenko'nun Arsenal'i, dönemin canlılığını kanıtlar nitelikteydi. Olasılıkla benzerine yalnızca 60'lardaki Yeni Dalga ve Antonioni'lerin çıkışı ile tanık olabileceğimiz ölçüde, sinema ilk kez Hollywood'un etrafında dönmüyordu!

Oscar'ın Başlangıcına Yolculuk

İlk Oscar'ın En İyi Film kategorisindeki öne çıkan adaylar arasında, Murnau'dan Şafak (Sunrise, 1927), Frank Borzage imzalı Yedinci Cennet (Seventh Heaven, 1927), Josef Von Sternberg'in Son Emir (The Last Command, 1928), William A. Wellman'ın Kanatlar (Wings, 1927) ve King Vidor'un Kalabalık (The Crowd, 1928) filmleri yer almaktaydı. Chaplin'in erken dönem klasiği Sirk (The Circus, 1928) ise adaylığa değer bulunmamıştı; buna karşın Akademi, yıllar sonra özür niyetine verilecek Onur Ödülü sayılmazsa, muhteşem 'serseri'nin tek ödülü sayılabilecek özel bir Oscar'la durumu telafi edecekti.

H. Sudermann'ın bir öyküsünden uyarlanan Şafak (Sunrise, 1927) sinema tarihinin en büyük ustalarından birinin, adını geniş kitlelerin Nosferatu (1922) ve Faust (1926) gibi ekspresyonist / romantik dönem Alman klasiklerinden işittiği Friedrich Wilhelm Murnau'nun imzasını taşımaktaydı. Kırsalda yaşayan bir Amerikan ailesinin öyküsünün anlatıldığı film, kameranın bir 'göz' gibi kullanılması tekniğini Amerika'da ilk kez uygulaması ve çevreyi oyuncunun gözünden incelemesi açısından da büyük önem taşımaktaydı. Şafak, gösterimde kaldığı günlerde, dönemin sinemasal eğilimlerine sarsıcı ve ani bir darbe indirdiğinden olsa gerek, önemi tam olarak anlaşılmamış bir başyapıt olarak akılda kaldı.

Diğer adaylardan olan Yedinci Cennet, dönemin popüler melodramlarının başında yer alıyordu. Austin Strong'un oyunundan uyarlanan ve Paris'te geçen film, iki gencin tutkulu aşklarını konu almaktaydı. Umut ve hayal kırıklıkları arasında gidip gelen insanların aşk serüvenlerini perdeye taşıyan ve hemen her seferinde anti-militarist bakış açısını filmlerine yedirmeyi başaran Borzage, özellikle sevgi-

nin gerçeği yenebileceğini ima eden -ve pek çok melodrama ilham kaynağı olan- finaliyle izleyicisini etkilenmişti.

Zafer Şafağı adıyla da tanınan Son Emir, Ekim Devrimi'nin ardından Rusya'dan kaçıp Amerika'ya gelen ve bir süre Hollywood'da ufak tefek rollerde oynamak zorunda kalan devrik General Lodijensky'nin anılarından uyarlanmıştı. Toplumun bir kıyısında yoksulluğa terk edilmiş insanları ya da yeraltı dünyasının acımasız karakterlerini konu aldığı eserleriyle dikkat çeken Sternberg'in en kitlesel çalışmalarından sayılan film, dünyanın sinema merkezinde yaşanan ekmek ve varolma mücadelesine eğilen ilk yapımlardandı.

Şafak gibi sıradan insanın öyküsüne odaklanan Kalabalık, Amerikan Rüyası'na yapılan esaslı bir eleştiri sayılabilirdi. Film, New York'un yoksul kalabalıkları arasında yalnızlığı yaşayan alt/orta sınıf insanına çarpıcı ve (finali dışında) karamsar bir bakış atmıştı.

İlk Oscar'larda öne çıkan son film ise Kanatlar'dı. 1. Dünya Savaşı sırasında Fransa'da geçen yapım, çocukluktan bu yana arkadaş olan Jack Powell ve David Armstrong'un savaş ve aşk serüvenlerine odaklanmaktaydı. Savaşta kendisi de pilotluk yapan yönetmen Wellman, 2 milyon dolar gibi dönemine göre oldukça yüksek bir bütçeyle çektiği filminde görüntü efektlerden aldığı güçle beğeni toplamıştı.
Bu listeye yakından bakıldığında, sisteme muhalifliği konusunda kimsenin tereddüdü olmadığı Charlie Chaplin gibi bir isim dışarı çıkarıldığında dahi eleştirel bir bakışa sahip filmlerin ilk Oscar'a damgasını vurduğu rahatlıkla söylenebilir. Gerçekten de, çoğunlukla ezilen ya da tutunamayan kesimlerin öykülerini perdeye taşıyan yönetmenler, kimi zaman uzlaşmacı bir kimliğe bürünerek de olsa, büyük bir gerçeklik duygusuyla dönemin tasvirine soyunmuşlardı.

Bütün bunlara karşın Akademi'nin ilk üyeleri, 'suya sabuna en az dokunan' filmlerden olan Kanatlar'ı ödüllendirmeyi uygun buldular. Yani: Pilotların göklerdeki heyecanlı serüvenlerine zorlamayla yedirilen bir aşk üçgeni ve bolca da vatanseverlik sosu! Yine de hakkını yemeyelim. Sonradan icat edilmiş yeni bir ödül, ilk kez işiteni şaşkınlığa sürüklemesine rağmen Sunrise'ın oluyordu: En Başarılı Sanatsal Film! Aslında bu ayrım, özellikle günümüz sinema eleştirisinde de varlığını sürdüren "kitle filmi", "üstün yapım", "sanat filmi" vb. kavramların somut olarak ortaya çıkışını belgelemesi açısından büyük önem taşıyordu; ama Akademi'nin aldığı kararın, neredeyse yüzyıla yayılacak sanatsal bir tartışmanın fitilini ateşlemek gibi bir kaygısı yoktu. Bu, olsa

olsa aldığı karardan tatmin olamayan ve olası bir yanlışı önlemek adına yeni bir ödül keşfeden bir topluluğun çözümü anlamına geliyordu. Süreç içinde "sanatsal ya da muhalif olanı göz ardı edemeyen" bu eğilim, yerini kitle beğenisine uygun düşen ya da tanıtım kampanyalarını başarıyla yürütmüş filmleri yeğleme anlayışına bırakacaktı.

Bunun ilk örneklerine rastlamak için çok değil, sadece bir yıl geçmesi gerekiyordu.

Sesli sinemanın ortaya çıkmasının ardından en çok dikkat çeken tür haline gelen müzikallerin ilk örneklerinden olan The Broadway Melody, "Herkes konuşuyor, dans ediyor ve şarkı söylüyor!" sloganıyla 1928-29 Oscar'larının galibi olmuştu. Taşradan kente birlikte gelen ve Broadway sahnelerinde var olmaya çalışan Quennie ve Hank adlı iki arkadaşın öykülerinin anlatıldığı film, en çok "You are meant for me, Give me regards to Broadway, The wedding of the pointed doll" şarkısıyla hatırlanmaktaydı.
Büyük kentlerin eğlenceli gece dünyası ile bu hayata gıptayla bakan yoksul kesimler arasında (sistemi koruma ve kollama görevi adına!) bir bağ kurmak mümkündü elbette; ancak The Wind / Rüzgar gibi bir klasiğin dışarıda bırakılması, 'sakat doğan çocuğun' katledilmesi gibi bir şeydi. Victor Sjöström'ün 1924 yılında başlayan Hollywood serüveni içinde en kayda değer çalışması olan Rüzgar, Doroty Scarborough'un romanından uyarlanmıştı, Güneyli güzel Letty Mason'ın öyküsünü konu alan film, Teksas bozkırlarında uğultuyla esen rüzgarları ve merhametsiz kum fırtınalarını kusursuzlukla yansıtmıştı. Mojave çölünde, son derece zor şartlarda çekilen yapımın ardından Hollywood'da yalnızca bir film daha çekebilen Sjöström, Amerika'da mutsuz olan yönetmenler kervanına katılarak İsveç'in yolunu tutacaktı.

Vitrini Düzenlemek
30'ların perdesini açan Oscar'lı film, Lewis Milestone imzasını taşıyan All Quiet on the Western / Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok, Erich Maria Remarque'ın yayınlandığı dönemde yankılar uyandıran romanından uyarlanmıştı. Savaş felaketini son derece dramatik bir anlayışla gözler önüne seren yönetmenin, özellikle belgeselci bir yaklaşım yeğleyerek yer verdiği siper görüntüleri, sonraki dönemlerde savaş sineması adına örnek oluşturmuştu; ancak filme verilen ödülün Hollywood'un anti-militarist bakış açısına örnek teşkil edebileceği iddiası -en azından sonraki dönem göz önüne getirildiğinde- gerçekçi sayılamazdı.

1931, genel eğilimlerin belirginleşmesi adına kritik bir yıldı. Aday filmler arasında yer alan Public Enemy ve Little Caesar, gangster/suç

sinemasının erken dönem klasikleri arasında yar alıyordu. İki film de, 1930'ların başlarında, Amerika'da içki yasağı döneminde suç dünyasında yaşanan bir yükseliş ve düşüş öyküsüne odaklanmaktaydı. Gerçekçi gözlemlere dayanan ve dönem eleştirisi barındıran bu yapımlar, binlerce yerliyi yok etme pahasına uygarlığı yaratan öncülerin serüvenleri kadar renkli değildi kuşkusuz(!). Akademi, ABD Kongresinin 1889 yılında aldığı karar uyarınca Oklahoma topraklarını çiftçi ve göçmenlere bağışlaması üzerine harekete geçen göçmenlerin öyküsüne odaklanan Cimarron'u En İyi Film ödülüne değer bulmuştu!

Sonraki yıl gösterime giren bir başka suç serüveni Scarface: The Shame of a Nation / Yaralıyüz, Greta Garbo'nun varlığı dışında hiçbir anlam ifade etmeyen Grand Hotel'e kaybedecekti. Bu, sisteme güveni boşa çıkarma çabası taşıyan gerçekçi öykülerin ikinci sınıf melodramlar karşısında alacağı ilk yenilgi olmayacaktı!
Dönem; aşk (It Happened one Night / Bir Gecede Oldu - 1934, Gone with the Wind / Rüzgar Gibi Geçti - 1939), iyimserlik (You Can't Take it With You / Para Beraber Gitmez - 1938), macera (Mutinty on the Bounty / Gemide İsyan - 1935) gibi öyküler ve yeni çiftler aracılığıyla (Clark Gable & Claudette Colbert, Jean Arthur & James Stewart) bunalımı hafifletmenin yollarını ararken, özenle yaratılan vitrini bozmaya çalışan yaramaz çocuklara da rastlanmıyor değildi (Modern Times / Modern Zamanlar - 1936.); ancak

Akademi'ye göre pek çok sinemaseverin adını hatırlamakta dahi güçlük çektiği The Great Ziegfeld, çok daha başarılı bir yapımdı ve komünizm paranoyasını kaşıyıp duran bu küçük adamı dikkate almak yersizdi!
30'lar, biraz da Frank Capra'nın içi doldurulamamış hümanizminin, aykırı sesleri boğduğu bir dönem olarak hafızalara kazınacaktı.

Kuşkuya Yer Yok!
Hitchcock imzası taşımasına karşın, sanatçının olgunluk dönemi göz önüne alındığında vasat bir film olan Rebecca'nın, The Grapes of Wrath / Gazap Üzümleri gibi eskimeyecek bir klasiğe yeğlenmesiyle açılan 40'lar, aslında sinema tarihinin en büyük yönetmenlerinden olan Orson Welles'in çıkışını müjdelemesi açısından kayda değerdi. Ne var ki yedinci sanatın anlatım olanaklarını yerle bir eden ve yeni bir çağın kapılarını aralayan 1941 yapımı Citizen Kane / Yurttaş Kane, biraz da filmin teşhir ettiği basın imparatoru Hearst'ün kampanyası sonucu göz ardı edilmişti. Akademi'nin 1942 tercihi daha da acıklıydı. Bir çok eleştirmen tarafından "savaşa çağrı yapan, duyguları sömürücü basit bir propaganda fil-

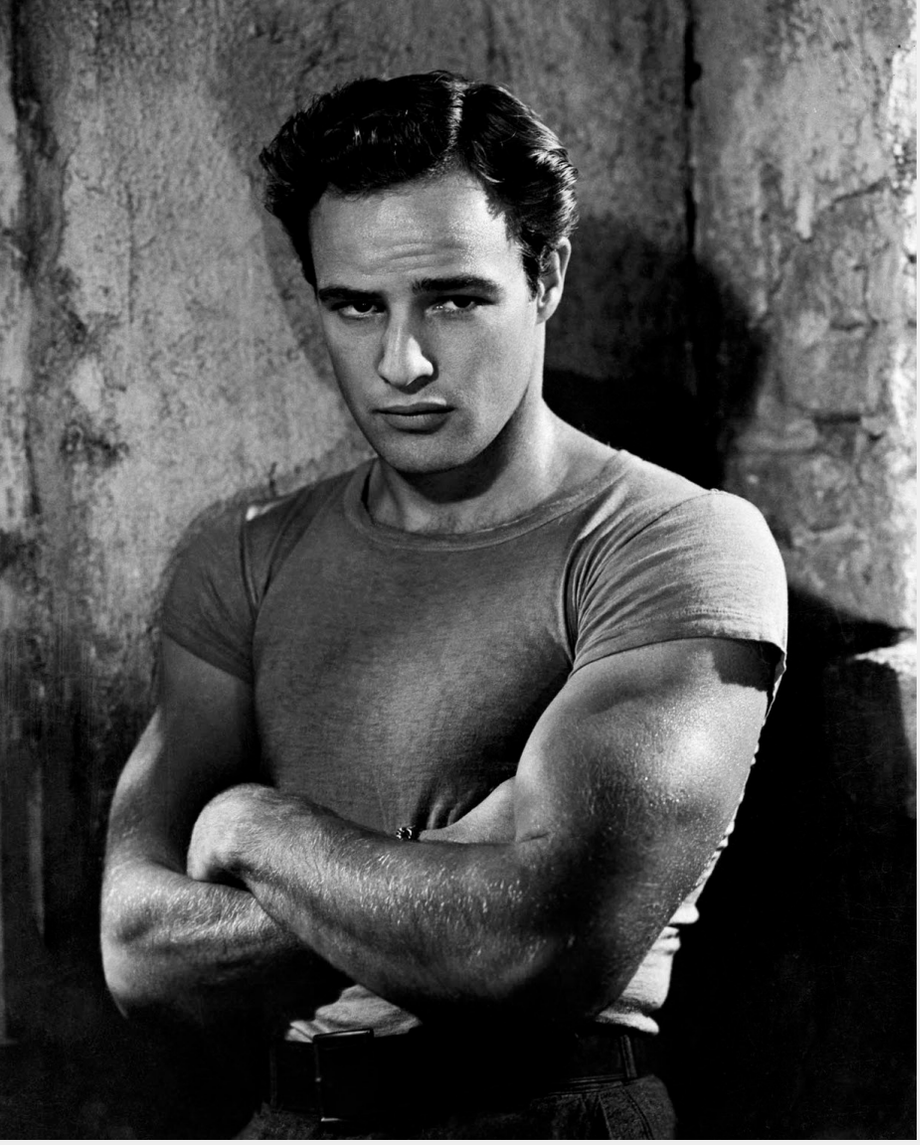
mi" olarak nitelendirilen Mrs. Miniver (Yönetmen: William Wyler), Aristokrat bir İngiliz ailenin, 2. Dünya Savaşı sırasında yok olmaya yüz tutan yaşamlarına odaklanıyordu. Ne var ki, kararlarını "Nazi tehdidine karşı kamuoyu baskısı oluşturmak" olarak açıklayan üyeler, bu kez de Lubitsch'in To be or Not to be / Olmak ya da Olmamak adlı başyapıtını ıskalamışlardı. Anti-militarist sinemaya armağan ettiği bir çok sahne ile akılda kalan film, -The Great Dictator ile birlikte- Alman faşizmine en sıra dışı darbeleri savuran yapımlar arasında yer alırken, Miniver, nadiren hatırlanacaktı.

1944'ün gözde filmi Oscar'lara da damgasını vuran Leo McCarey'nin Going My Way / Yoluma Giderken, New York'taki bir Katolik kilisesine atanan genç papaz Chuck O'Malley'nin maceralarını anlatıyordu. Günümüzde, Bing Crosby'nin performansı sayılmazsa "sıradan" olarak nitelendirilebilecek film, Hollywood'un en başarılı dönemlerinden birinde şaşırtıcı olarak öne çıkarılmıştı. Bu kez, kara filmin doruk noktalarından olan Double Indemnity / Çifte Tazminat dışarıda bırakılmış, western tarihinde yeni bir sayfa açan The Ox-Bow Incident adaylığa dahi değer bulunmamıştı. (Öncülerin ülke yaratma çabaları veya yerlilerle olan mücadelelerini konu alan 40'ların westernlerinden kesin bir dille ayrılan bu film, uygar Batı'nın (!) linç yaklaşımına keskin bir bakış atmakta ve olasılıkla 2. Dünya Savaşı atmosferinin kahramanlık destanlarıyla uyuşmamaktaydı!)

Wyler'ın, Miniver'ın ardından savaş sonrasındaki toparlanış esnasında uyum sorunu yaşayan savaş gazilerini rehabilite çabaları The Best Years of Our Lives / Hayatımızın En Güzel Yılları – 1946 adlı filmde karşılığını bulacak; kuşkucu yaklaşımı ve karamsar yapısıyla topluma güvensizlik aşıladığından olsa gerek, Akademi'nin her daim burun kıvırdığı film noir, kendini yenilemeye devam edecekti (The Big Sleep / Birleşen Kalpler, The Postman Always Rings Twice / Postacı Kapıyı İki Kere Çalar, Notorius / Aşktan da Üstün).

Soğuk Savaş'ta Aşk ve Dans!

Joseph L. Mankiewicz sinemasının doruk noktalarından olan All About Eve / Perde Açılıyor, 50'lerin perdesini açmıştı açmasına; ama tiyatro dünyasında yaşanan bu hırslı mücadelenin, Sunset Boulevard'dan daha başarılı olduğunu iddia etmek olası değildi. Hollywood'u konu alan filmler içinde en alaycı ve en saldırgan filmlerden olan Sunset Bulvarı, sessiz sinemanın kraliçelerinden biriyken, sinemanın sese kavuşmasının ardından bir kenara fırlatılan Norma Desmond'un tuhaf öyküsünü



babası Cecil B. DeMille'in, seyircinin gözünü boyamaktan öte bir anlam taşımayan filmi The Greatest Show on Earth, McCarthy dönemini ironik biçimde mahkûm eden High Noon / Kahraman Şerif'in gölgesinde kalmasına karşın ödüle uzanacaktı. Üyeler, bu kez de John Ford, Howard Hawks ve John Wayne'den oluşan derin Amerikan korosunun "böye western mi olur?" serzenişlerinden etkilenmişti.

İki savaş filminin öne çıktığı 1953 Oscar'larında yapılan tercihler, "Akademi'nin Eğilimleri" kavramının altının doldurulmasına olanak tanıyacaktı. Zinnemann'ın Pearl Harbor baskınını fon alan melodramatik öyküsü From Here to Eternity / İnsanlar Yaşadıkça, Billy Wilder'ın bir toplama kampında kurtuluş mücadelesi veren askerleri konu edinen Stalag 17'yi saf dışı bırakacaktı. (Wilder'ın filminde masum kişinin casus ilan edilmesi, yine McCarthy dönemine dair üstü kapalı bir gönderme niteliği taşımaktadır.) Benzer bir durum 1957'de de ortaya çıkacak; yine iki savaş filmi, The Bridge on the River / Kwai Köprüsü ve Paths of Glory / Zafer Yolları, Oscar'lar için yarışacak ve kazanan; kuşkusuz askerlik kavramını tartışmaya açan Kubrick olmayacaktı!

perdeye taşıyordu. Oscar dağıtan seçkin üyeler, filmin gösterime girdiği dönemde ayyuka çıkan eleştirilerden etkilenmiş olmalılar; zira bir kez daha 'yanlış ata' oynamışlardı! Soğuk Savaş'ın miladı sayılabilecek bu dönem, Akademi Ödülleri'ni de etkileyecek ve 50'li yıllarda hatalı kararlar tavan yapacaktı.

1951 yapımı Vincente Minnelli müzikali An American in Paris / Paris'te Bir Amerikalı, Method Kuramı'nın en başarılı örneklerinden olan A Streetcar Named Desire / Arzu Tramvayı'nın önüne geçmişti (Üstelik o yılın bir başka dikkat çeken yapımı da George Stevens'ın Theodore Dreiser'ın ünlü An American Tragedy adlı eserinden uyarladığı A Place in the Sun / İnsanlık Suçu idi!). Bir yıl sonra, görkemli filmlerin

Gerçeklikten kaçışın sinemasal zeminde teorize edilmesinin diğer bir karşılığı olan müzikallerin büyük başarıya kavuştuğu 50'ler Gigi'de somutlaşırken, çemberin dışında kalan yapımlar arasında Rebel Without a Cause / Asi Gençlik – 1955, 12 Angry Men / 12 Kızgın Adam – 1957, Touch of Evil / Bitmeyen Balayı – 1958 bulunuyordu.

Perde, dönemin din sosuna batırılmış süper kahramanı Ben Hur ile kapanıyordu.

Başkaldıran Onyıl!

60'ların daha ilk adımında, önceki onyılın memnuniyetsiz kuşağının isyana evrilmesine az bir zaman kala, Oscar'ın geleneksel ruhuyla tezat oluşturan The Apartment / Garsonyer, içerdiği vahşi kapitalizm eleştirisiyle hak ettiği ödüle uzanıyordu. Hemen sonra gündeme gelen Robert Wise'ın West Side Story / Batı Yakasının Hikayesi, sıradan bir müzikal olmanın ötesine geçerek, gençlik sorunları ve Yeni Dünya'daki göçmen algısını yansıtmaya çalışıyordu. Yine de umutlanmak için erkendi.

Bernard Shaw'ın Pygmalion adlı oyununun yeni uyarlaması anlamı taşıyan My Fair Lady'nin, Kubrick klasiği Dr. Strangelove'u gölgede bırakması, 1964 Oscar'ları hakkında derin şüphelerin oluşmasına yol açacaktı. Üç yıl sonra, Norman Jewison'un, tek özgün tarafı ana karakterlerden birinin siyahî bir oyuncu olması olan In the Heat of the Night / Gecenin Sıcağında adlı filmi, sistem ve ödül işbirliğini somutlaştırması bakımından önem taşıyordu. Oyunu beyazların kurallarına göre oynayan Sidney Poitier'nin Virgil Tibbs karakteri ile akılda kalan bu film, her ne kadar liberal bir bakış açısına sahip olup, Martin Luther King'in öldürülmesinin hemen ardından gösterime girse de devre dışı bıraktığı filmler kadar önem arzetmiyordu. Arthur Penn'in ana akım sinemanın geleceğine yön veren Bonnie ve Clyde'ının yanı sıra, Mike Nichols'ün The Graduate / Aşk Mevsimi de 1967 Oscar'larında ödüle değer bulunmamıştı.

Değişime direnmeye kararlı görünen Akademi, sinema tarihinin en başarılı bilim-kurgu filmlerinden olan 2001'i es geçmiş, Polanski imzalı Rosemary's Baby'i dikkate almamış, Blake Edwards-Peter Sellers işbirliğinin en parlak örneği olan ve ikinci Sunset Boulevard vakası

gibi duran The Party'i ise adaylığa dahi uygun görmemişti. Kazanan, Charles Dickens'ın klasik eserinden uyarlanan bir müzikaldi: Oliver!

1969 ise Oscar Tarihi'nin en anlamlı değerlendirmelerinden birinin gerçekleşmesi adına önem taşımaktaydı. 60'ların ortalarından itibaren ciddi biçimde kabuk değiştiren Hollywood; aykırı insan öykülerini muhalif bir tavırla ele alırken, bu atılımın doruk noktalarından bir kaçı bu yıla rastlayacaktı: Peckinpah'ın bir süredir etrafında gezindiği temaları belli bir bütünlük içinde sunma olanağı bulduğu westerni The Wild Bunch / Vahşi Belde adaylar arasında yer alıyordu. Türde bir dönemin sonunu işaret eden bu yapımın yanı sıra, Easy Rider gibi 68 kuşağının manifesto filmlerinden biri, Bunalım Dönemi ve bir rüya eleştirisi olarak nitelendirilebilecek Sydney Pollack'ın They Shoot Horses, Don't They / Atları da Vururlar, toplamın önemli parçalarıydı. Oscar'ın sahibi ise adeta dönemin isyancı ruhunun kısa bir süre sonra karanlığa gömüleceğini işaret eden Midnight Cowboy / Geceyarısı Kovboyu oldu. James Leo Herlihy'nin romanından uyarlanan eser, parlak cilasının ardında korkunç bir sefalet gizleyen New üzerine gerçek bir başyapıttı. İki usta oyuncunun (Dustin Hoffmann & Jon Voight) görkemli yorumları, doğaçlama diyaloglar, çürü-

meye yüz tutan kentin 'arka' sokakları ve Andy Warhol ile Paul Morrisey gibi aykırı figürleriyle film, 60'lar sinemasının özeti ve en önemli olaylarından biri anlamına geliyordu. (Akademi'nin X-Rated bir filmi cesur bir kararla ödüllendirmesinin ardında, Gregory Peck'le birlikte yaşanan değişimin bulunduğunun altını çizelim.)

Sonun Başlangıcı

Five Easy Pieces / Beş Kolay Parça ve M.A.S.H gibi önceki dönemin izlerini takip eden filmler bir yana, 70'li yıllar biyografik bir filmle yola çıktı: Patton. Filmin yarı militarist söylemi, usta oyuncu George C. Scott'ın varlığı ile bir parça törpülense de, 1971 adayları bu yönelimin bir tesadüf olmadığını kanıtlayacaktı. Başına buyruk, adaleti sağlama bahanesiyle kişisel yöntemlere başvuran faşizan polislerin temsilcisi The French Connection / Kanunun Kuvveti, Dirty Harry'le birlikte bu dönemin simge filmlerinden oldu. Akademi ise iki yıl önceki radikal kararından dolayı özür dilercesine, bu eğilimlerin anti tezini sunan A Clockwork Orange / Otomatik Portakal'ı göz ardı edecek, paranoya dalgasının habercilerinden Klute'u ya da Altman'ın eski bir kiliseyi geneleve dönüştürmeye çalışan kahramanları McCabe and Mrs. Miller'ı yok sayacaktı. "Yaramazlık, bir yere kadardı!"

Aslında bütün bu olup bitenler, Kennedy'nin iktidara gelmesinin hemen ardından; Füze Krizi, Domuzlar Körfezi Çıkarması, Siyah Hareketi, Vietnam, Latinlerin Başkaldırısı, Suikastlar ve 68 Çığlıkları başlıklarıyla irdelenebilecek bir sürecin sonunda, sistemin kendini onarmaya başladığının somut göstergeleriydi. Biraz da bu yüzden, 70'ler, önceki onyılın başkaldırı hareketleri ile gelecek dönemin yeni sağ politikaları arasında bir çarpışma alanını oluşturacak, bundan en fazla etkilenen ise yedinci sanat olacaktı.

İki Godfather'ın (mafya ve meşruiyet ilişkisi göz ardı edilmeden) başarısı bir kenara bırakıldığında, 70'li yılların Oscar'a uzanan yapımları, ibrenin muhafazakarlara doğru kaydığının işaretleri arasında sayılabilir. Rocky, her ne kadar göçmenlerin sorunlarına ve sisteme tutunabilme çabalarına değiniyor gibi görünse de, çalışanın sınıf atlamayı başarabileceği gibi sığ bir metne sahipti. Annie Hall - 1977, Woody Allen'ın zekâsını en iyi yansıtan yapımların başında yer alıyordu; ancak burada da orta sınıf aydınlanmacı bireyin temsiliyeti, sosyalleşmeyi sağlayamamış, ilişkilerinde başarısız ve tek dostu psikologu olan Alvy'e terk ediliyordu. Kramer vs. Kramer / Kramer, Kramer'e Karşı – 1979, tıpkı bir yıl sonra gösterime girecek olan liberal Robert Redford'un Ordinary Peop-

le / Sıradan İnsanlar gibi özgür kadına esaslı bir darbe indiriyor, kutsal ailenin çatısını örme görevini erkeğe havale ediyordu.

Gerçek kırılma ise Vietnam merkezli iki film arasında yaşandı. Olguya farklı cephelerden bakan iki filmden Coming Home / Eve Dönüş'ün hümanizmi, Akademi'ye yeterli gelmemişti. Savaşa soğuk baktığını iddia etmesine karşın, satır aralarında Vietnamlılara ırkçı bir yaklaşım barındıran Cimino'nun The Deer Hunter / Avcı'sı, 78 Oscar'larında En İyi Film seçildi. Bir süreç sona ermiş, sistem kendini emin ellere teslim etmişti. Bu dönem, Ronald Reagan'ın ortaya çıkışıyla bambaşka bir hüviyete bürünecek; yayılmacı ABD politikalarının en büyük destekçisi yine Hollywood olacaktı.

80'ler: Yeni Sağ ile Kolkola

Rocky'nin muzaffer silueti akıldan çıkmadan, 81 yapımı Chariots of Fire / Ateş Arabaları ile çalışan ve başaran insanların arasına dönülmüştü. Böylesi bir ortamda Warren Beatty'nin John Reed uyarlaması Reds'inin En İyi Yönetmen Oscar'ı alması bile mucize sayılırdı. Bir yıl sonra bir başka İngiliz yapımı biyografik film olan Gandhi, Hollywood temsillerine uygun bir seremoninin ardından heykele uzanacak, onu 84 tarihli Amadeus takip edecekti. Sergio Leone'nin Once Upon a Time in America / Bir Zamanlar Amerika ile şansı hemen hiç yoktu; çünkü film, şiddeti doğuran etmenleri sıralarken arka sokaklardaki göçmenlerin yaşantısını göstermeyi ihmal etmiyordu.

1983'e gelindiğinde kutsal ailenin yeniden bir araya getirilişine tanık olan seyirci, muhafazakâr Terms of Endearment / Sevgi Sözcükleri'ne sığınacaktı. Bu filmin rakiplerinden olan Lawrence Kasdan imzalı The Big Chill / Yıllar Sonra, 60'ların aktivistlerini yeniden bir araya getirmeye çalışıyor; ama köprünün üstünden çok sular aktığı anlaşılıyordu. Ertesi yıl Pollack, kariyerindeki en sıradan çalışmalardan biriyle (Out of Africa) Oscar'a uzanacak; Orwell, Kafka ve Burgess göndermeleriyle hafızalara kazınan Terry Gilliam'ın fütüristik filmi Brazil, en çok da içerdiği sistem eleştirisiyle yarış dışına itilecekti.

Oliver Stone'un ilk kitlesel çıkışlarından olan Platoon / Müfreze – 1986, kısır geçen yılın öne çıkan yapımlarından olarak Akademi tarafından göz ardı edilemeyecek ve Vietnam karşıtı duruş Oscar'la taçlandırılır gibi görünecekti; oysa Kubrick'in Full Metal Jacket'i, sadece bir

yıl sonra The Last Emperor / Son İmparator tercihi ile saf dışı bırakıldı. Film, özellikle ilk bölümüyle askerlerin savaşa hazırlanma ve birer makinaya dönüşme sürecini çok iyi anlatıyor, emperyalist ABD politikalarını mahkûm ediyordu.

80'ler Rain Man / Yağmur Adam – 1988 ve Driving Miss Daisy / Bayan Daisy'nin Şoförü ile noktalanacak, özellikle ikinci filmin Oscar'a uzanması ve Spike Lee'nin Do the Right Thing / Doğru Olanı Yap adlı filmini geride bırakması çokça tartışılacaktı. Bütün bu süreç içinde Soğuk Savaş rüzgârı dinmeye başlamış, SSCB'nin dağılmanın eşiğine gelmesi tek kutuplu bir dünyanın ayak seslerinin işitilmesine yol açmıştı. Başka bir deyişle, 70'lerin ikinci yarısından itibaren kuramsallaşan Yeni Sağ, bir yandan ana akım sinemaya hükmeder hale gelmiş, diğer yandan da ideolojik hâkimiyetini yerleştirmişti.

90'lardan Sonra...

Dances with Wolves / Kurtlarla Dans, sessiz sinemanın ilk günlerinden bu yana potansiyel düşman ilan edilen ve bir kaç günah çıkarma eylemi sayılmazsa, kaderi (ve imajı) bir türlü değiştirilmeyen yerlilere itibarını iade ediyordu ama her şey için çok geç kalınmamış mıydı? (Bu noktada Marlon Brando'nun 1972 Oscar'larında ödülü yerli soykırımı nedeniyle reddetmesini ve bir Sioux kızını protestosunu kuvvetlendirmek amacıyla sahneye çıkarmasını hatırlatalım.)

80'lerde yenilenen ve iç içe geçen tür denemelerinin, süratli bir kurgu ile seyirciye nüfuz etme süreci, 90'lı yıllar adına da belirleyici olacaktı. Aksiyon ve gerilimi harmanlayan The Silence of Lamb / Kuzuların Sessizliği – 1991, westernin tabutuna son bir çivi çakan Eastwood'un Unforgiven / Affedilmeyen – 92, epik filmlere dair yeni bir moda yaratan Braveheart / Cesur Yürek – 1995, Fargo ve Trainspotting gibi yeniçağın iki büyük başyapıtıyla yarıştığı yıl, şaşırtıcı (ya da hiç de şaşırtıcı olmayan) bir biçimde ipi göğüsleyen klişelerle örülü melodram The English Patient / İngiliz Hasta – 1996, yine melodramı aksiyon ve gerilimle aynı potada eriterek tüm zamanların gişe ve Oscar şampiyonları arasına yerleşen Titanic – 1997 dönemin eğilimlerini ortaya koyuyordu. Ayrıca Akademi'nin, (Spielberg'ün muhafazakar bakışıyla ABD ordusunu aklamaya çabaladığı Saving Private Ryan / Er Ryan'ı Kurtarmak'ını tercih ederek) Terence Malick'in savaşa dair insani yorumlarla dolu The Thin Red Line'a sırt çevirmesi, Büyük Ödül'ü anlamsız Shakes-

peare in Love / Aşık Shakespeare – 1998 adlı filme teslim etmesi, 90'ların hatırlanan kararlarından biri olarak ele alınabilir.
Benzer bir mantığa sahip olan 2000'ler, Gladiator gibi dijital olanakları bir kenara bırakırsak tür adına yeni bir şey söylemeyen bir filmle yolculuğuna başlamıştı. Ertesi yıl, Ron Howard'ın bir başka klişelerle dolu biyografik filmi A Beautiful Mind, adaylar arasında Memento gibi özellikle kurgu açısından önemli yenilikler barındıran bir filme tercih edilecekti. 2002'de ise müzikal bir film Chicago; The Pianist, Adaptation / Tersyüz, About Schmidt / Schmidt Hakkında gibi yapımların arasından sıyrılarak Oscar'a uzandı.

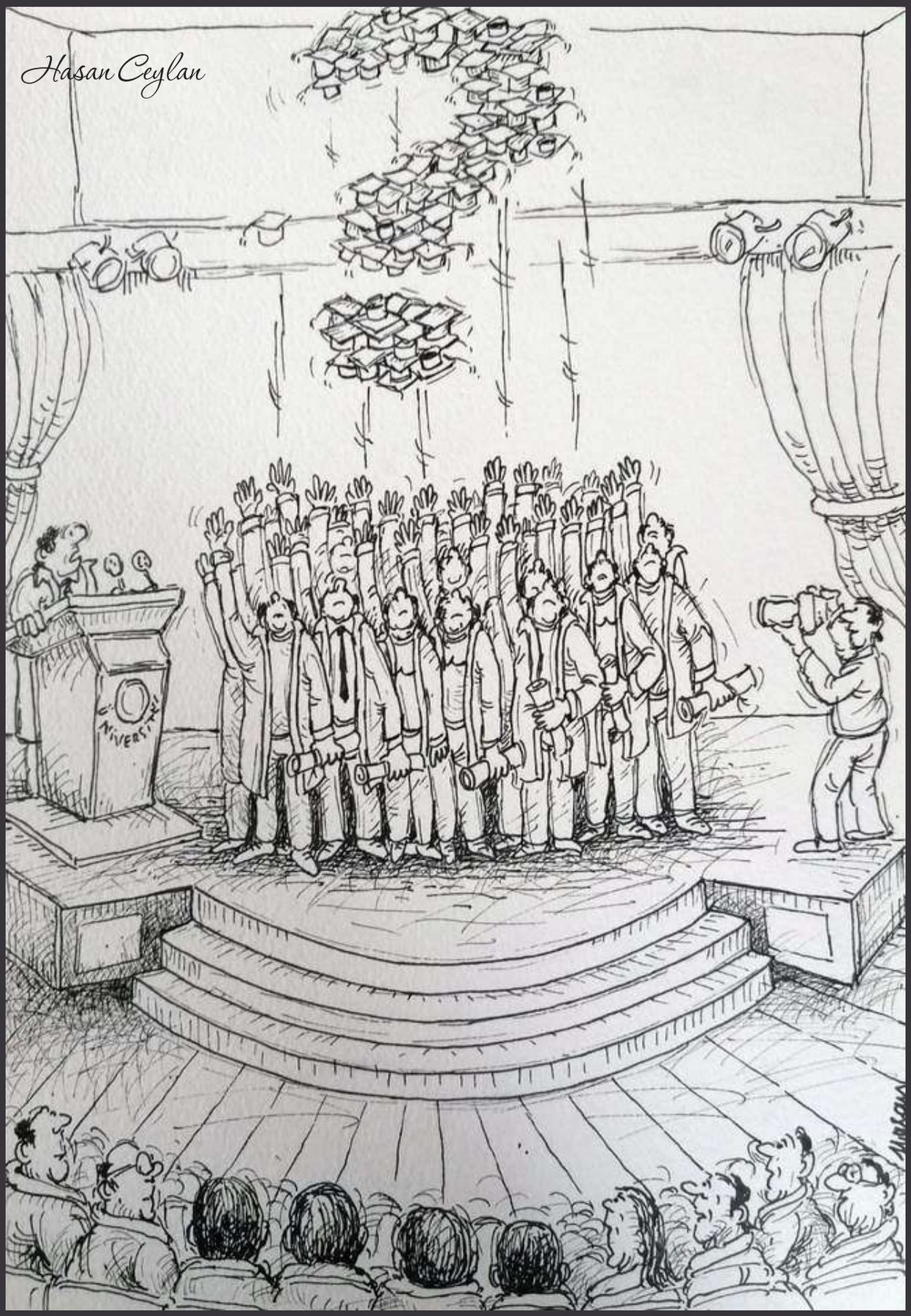
Akrep Gibi!

Güven tazelemek, sistemin gayret eden insanın yüzüne (hemen olmasa da!) bir gün, bir yerde mutlaka güleceği duygusunu pekiştirmek, ABD'nin özellikle 2. Dünya Savaşı'nın ardından yürürlüğe koyduğu rüyanın özeti gibidir. Her kriz anında ya da varlığının sorgulanır, politikalarının eleştirilir hale gelmesinin hemen ardından gündeme gelen bu anlayış, sanat camiasının en popüler unsurlarından olan sinemayla mutlak bir mutabakatla sonuçlanmaktadır.

Kuşkusuz popüler sinemanın kimi dönemlerinde yedinci sanatın çağa tanıklık eden ve sorgulayan kimliğine yaraşır kimlikte ürünler ortaya konmuştur; ama bu ürünleri bizzat kendi eliyle soframıza sunan ve ne denli demokrat olduğunu "gözümüze sokan" da yine aynı sistemdir. Marx'ın deyişiyle "kapitalizm kendi idamı için olsa bile ip satar; ama ipin çürük olmasına bakar!"

Elbette bir eğlence aracının (!) bütün bu yazı boyunca iddia edildiği gibi, bir sistemin mevcudiyetini sürdürme siyasetinde bu denli belirleyici olabileceği iddiasını "saçma" olarak nitelendirmek de olasıdır. Chaplin'i, Welles'i, Lilian Hellmann'ı, Büyük Bunalım'ı, Soğuk Savaş'ı, McCarthy'lerin odun taşıdığı cadı kazanlarını, Küba, Vietnam ve ardıllarını ve günümüzü bir kenara bırakmak da öyle. Tıpkı Nâzım'ın "Akrep Gibisin" çığlığından habersiz milyonlarca insan gibi!
Ama...

antsanat



(*) İzmir Büyükşehir Belediyesi Kadın ve Aile Hizmetleri Dairesi Başkanlığı Gençlik Çalışmaları Şube Müdürlüğü'nün "Gençlik Nerede" konulu ulusal karikatür yarışmasında Mansiyon Ödülü kazanmıştır.

Ali Murat'la Geziyorum

Fotoğraf sanatçısı Ali Murat Atay, dergimizin yeni bölümüne hayat veriyor. Kendi deyişiyle, "Boğaziçi Üniversitesi Fotoğraf Kulübünde başladı fotoğraf işleri. Güney Amerika'da çektiği fotoğraflarla AKM ve Ankara Zafer Çarşısı sergileriyle fotoğrafçı kılığına girip Atlas Dergisinde daha çok Afrika yollarına gidip geldi. Akdeniz Üniversitesinde Fotoğraf bölümünde bir kaç yıl da öğretmen kılığına büründü. Film kullanmayı ve Afrika'yı özlüyor."
Bu sayıdan itibaren dünyanın çeşitli bölgelerinden gözlemlerini bizimle paylaşacak.

Büyük Sahra'nın ortasındaki Toudenni tuz madeninden Timbuktu'ya tuz tabletleri kervanlarla 30 günde taşınıyor. 30 gün boyunca sarı kum, mavi gök ve ritmik deve adımlarından başka bir şey yok. Arada burada olduğu gibi kum fırtınası çıktığında en iyisi 2-3 günde bir denk gelen kuyuların birinin yakınında olmak.

İnceboyun (Litocranius Walleri) bilinen 86 antilop türünün, alt 22 gazel türünün de en zariflerinden biri. Eşsiz özelliği ise arka ayaklarında dik durabilmesi.