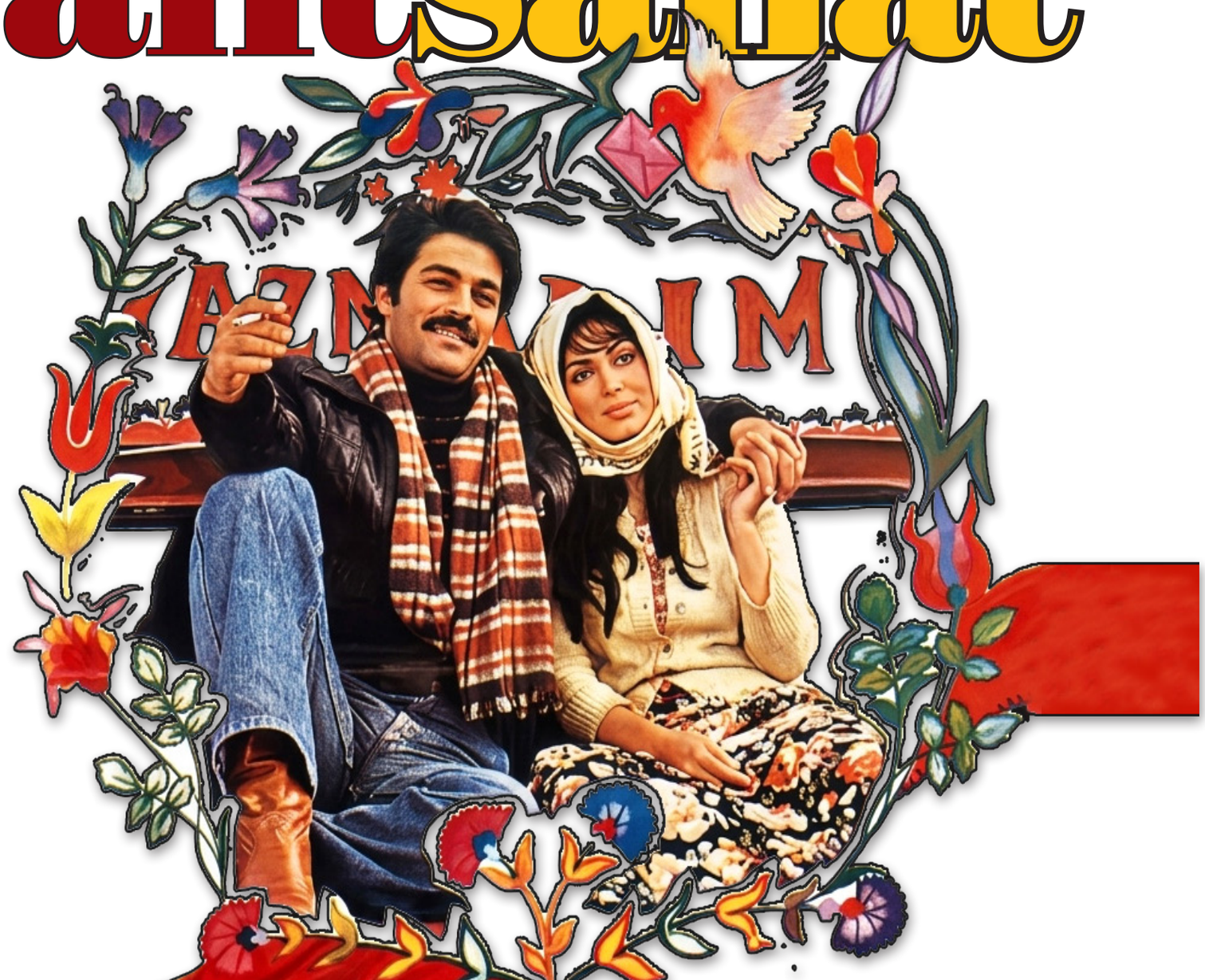
www.antsanat.net

TEMMUZ-AĞUSTOS 2026 / SAYI: 24

antsanat



MURATPAŞA BELEDİYESİ
ANTALYA

Antonioni'nin Ağacı

Haziranda Ölmek Zor

Suyun Hafızası, İnsanın Vebali

Kafka Muratpaşa'da

Kadir İnanır'ın Ardından


4


20


28




56


92

Kapak Resmi: “Selvi Boylum Al Yazmalım”

antsanat

TEMMUZ-AĞUSTOS 2026 / SAYI: 24

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. Anısına: Kadir İnanır / Tuncer Çetinkaya
6. **Sergilere Dair / Yeliz Akkaya Ocak**
12. Genç Sanatçıların Sergisi / Fatma Göçer
14. **Sergi: Kafka Muratpaşa'da!**
16. Sanat Nerede Başlar Nerede Biter? / Yeşim Ertan
18. **Gaia / Sevda Kesim**
20. Gülşen Coşkunırmak'la Söyleşi / İbrahim Dağhan
23. **Şiir: Sarpa / Halim Yazıcı**
24. Avukat Soner Ustaoğlu Tiyatro Günleri
25. **Ayak Bacak Fabrikası / Oya Boysan**
26. Haziranda Ölmek Zor / Oya Duran
27. **Şiir: Victor Hugo / Çeviri: Galip Baldıran**
28. Şiirin Vicdanı, Vicdanın Şiiri / Ahmet İnam
30. **Nuri Erkal Unutulmadı**
32. Öykü: Kımıl / Mehmet Nuri Erkal
39. **İllüstrasyon / Ela Özcan**
40. Söyleşi: Cahit Çakcıl / Nadire Sönmez
44. **Sodom ve Gomore / Çiğdem Ekiz**
45. Satrapi ve Persepolis / Bita Amiri
48. **Michael Kohlhaas / Nail Güç**
52. Maymunlar Gezegeni / Sena Aydın
56. **Hayretin Kaybı / Ahmet Çapar**
59. Öykü: Menekşe Tepesi / Kamile Yılmaz
62. **Dijital Meydan / Akif Aktuğ**
65. Fragmanlar II / Ziyaver Şencan
70. **Fotoğraf: Bahar Hamaloğlu**
71. Şiir: Eksik Hayatlar Galerisi / Gazanfer Eryüksel
72. **Akustik Söyleşiler / Duygu Şahin**
75. GeziYorum / Ali Murat
76. **İlhan İrem / Tuncer Çetinkaya**
80. Dördüncü Duvar / Yeşim Taşdelen
83. **Yedinci Sanat'ın Yabancıları / Eylül Deniz**
90. Spider Noir / Sena Demir
92. **Antonioni'nin Ağacı / Eren Ceylan**
94. Suyun Hafızası, İnsanın Vebali 2 / Mehmet Karakaş
98. **Bir Varoluş ve Direniş Çağrısı**
99. Karikatür: Hasan Ceylan & Yavuz Özhan Önür
100. **İllüstrasyon / Ece Naz Akıncı**

24. AntSanat'a hoş geldiniz...

Kapağını, Atıf Yılmaz'ın Cengiz Aytmatov'dan uyarlayarak çektiği "Selvi Boylum Al Yazmalım"ın süslediği 24. Sayımızı, geçen hafta kaybettiğimiz sinemamızın son büyük jönü Kadir İnanır'a selam yollayarak hazırladık.

Özel söyleşilerden sergi ve müzik etkinliklerine, güncelin uzağına düşmeyen müzik ve sinema dosyalarına, edebiyatımızdan şiir, deneme ve öykü türlerindeki özgün üretimlere, fotoğraf ve karikatüre uzanan bir yaz yolculuğuna davet ediyoruz sizleri.

Değerli okuyucularımız, bu noktada ifade etmek istediğimiz bir başka nokta daha var: Her ikisi de Muratpaşa Belediyesi ve Başkan Ümit Uysal'ın katkılarıyla hayata geçirilen Antalya Edebiyat Günleri ve AntSanat Dergisi'ni kent kültürünün geliştirilmesine yönelik son derece önemli çalışmalar olarak görüyoruz. Çok sayıda akademisyen, yazar ve çizerin katkılarıyla hazırlanan dergimiz ve geçen yıl 10. yılını tamamlayan Edebiyat Günleri, temelde sanatçı inisiyatifine dayalı bağımsız çalışmalardır. Bu projelerin hayata geçirilmesinde, ulusal ve yerel düzlemde çalışmalar yürüten kültür insanları ve liseli, üniversiteli genç arkadaşlarımız bulunmaktadır. İki kurum ekseninde yaratılan birikimi sığ ve gündelik tartışmaların öznesi kılmak, bir çöl ikliminden geçen kültür ve sanat dünyamızı ileriye taşımamaktadır. Bu noktada aydınlarımıza düşen görevin, bu yönde atılan özerk ve iyiniyetli adımların merkezinde yer almak olduğunu düşünüyoruz.

Bu bakıştan hareketle 11. Antalya Edebiyat Günleri'nin yanı sıra, AntSanat'ın merkezinde yer alacağı önümüzdeki dönem projelerini planladığımızın altını çizelim. Işık ve sevgiyle...

antsanat



Anısına

Kadir Ağabey'in Ardından

Türk Sineması'nın en güzel gülen aktörünü ve İzzet Günay'a ayrı bir parantez açarak Yeşilçam'ın son büyük jönünü kaybettik. Sanatçı, Atıf Yılmaz'ın unutulmaz "Selvi Boylum Al Yazmalım"ın yanı sıra, "Devlerin Aşkı", "Ah Güzel İstanbul", "Bir Yudum Sevgi", "Yılanların Öcü", "Sen Türkülerini Söyle", "Tatar Ramazan", "Karlar Koğuşu" gibi sayısız filmde gösterdiği oyunculukla aramızda yaşamayı sürdürecek.

Tuncer
ÇETİNKAYA

Kadir Ağabey, Yurt ve Cumhuriyet gazeteleri için kendisiyle söyleşi yaptığım 3. Malatya Film Festivali'nden bugüne (Kasım 2012) sinema sektöründeki en sadık okuyucularımdan olmuştu. Görüşmelerimiz Aydınlık'ta hazırladığım yedinci sanat sayfalarında da devam etti. Kimi zaman yazılarımı kıyasıya sözlerle eleştirir kimi zaman da kaleme aldığım sert yazıları ilk kutlayan kişi olurdu. 56. Altın Portakal öncesinde, yeni yönetimin keyfi kararlarını protesto edip danışmanlık teklifini reddettiğimde, camiada bana açık destek veren ender isimlerden oldu. Samimiyetinden kuşku duymadığım ilginç projelerden "Kapı"nın (Yönetmen: Nihat Durak, 2019) ön jüri tarafından festivale kabul edilmemesini birlikte gündeme getirdik.

Uzun telefon görüşmelerinde, konjonktürel politik tutumuna şerh düştüğümü vurgulasam da memleket sevgisinden hiçbir zaman kuşku duymadım. Bir söyleşisinde, "Neredeyse bütün dünya ülkelerini gezdim; tarihlerini, ekonomilerini, kültürlerini yakından izledim. Ülkemin topraklarını da karış karış dolaştım, hemen her köşesinde film çektim. Bu ülke ve insanlarına üstün bir saygıyla sevdalandım." demesi boşuna değildi.

Bir sohbetimde, filmografisinde en gizli cevherlerden olan ve kıymeti yeterince anlaşılmayan filmin, Şerif Gören'in "Sen Türkülerini Söyle"si olduğunu söylemiştim. O filmde, Tolga Çandar'ın yorumuyla, enfes Çağdaş Türkü şarkıları eşliğinde canlandırdığı, 12 Eylül'ün hışmına uğramış Hayri performansını kendisinin de çok önemsediğini hemen anladım. Bir dönem sürekli canlandırmak durumunda kaldığı mafya patronu rollerine o da içerliyor ve sözünü ettiğim filmlere seyircinin yeterince rağbet etmemesinden dolayı ağırlık veremediğini, buna karşın Yeşilçam düzenini belli ölçülerde değiştirmeye çalıştığını söylemişti.

İnanır, gerçek hayatta tanıdığım en karizmatik adamların başında yer alıyordu. Öfkesini hiç

saklamaz, en üst perdeden gösterirdi tepkisini. Ancak siniri çok çabuk yatışır, asla kin tutmazdı. İçinde yer aldığım bir kısa film yarışmasında kendisine onur ödülü verilmesini teklif ettiğimde, önerim reel politiğin duvarlarına çarpıp tuzla buz olmuştu. Liseli gençlerle bir araya gelmek için "sakıncalı" bir isimdi; daha suya sabuna dokunmayan isimler yok muydu? Bir sohbetimizde, bu olaydan yola çıkarak kimi konulara soğukkanlı yaklaşmasının kendisini sevenlere rahat bir nefes aldıracağını söyledim utana sıkıla. Kahkahalarla güldü ve hiçbir gücün artık ölümsüz olduğu gerçeğini engelleyemeyeceğini söyledi. Nasıl bu kadar emin olabiliyordu? Yanıtı basitti. Televizyonlarda, sosyal medyada ya da web'de filmlerine rast gelen milyonların onu yaşatmaması düşünülebilir miydi?

Anısı önünde saygıyla eğiliyor ve sizleri yıllar önce Malatya'da yaptığımız söyleşinin notlarıyla baş başa bırakıyorum:

"Sektörün tüm üretimlerini takip ediyor, festivalleri içtenlikle ve saygıyla karşılıyor ve elimden geldiğince katkıda bulunmaya çalışıyorum. Sinemaya girdiğimde yılda ortalama 350 film çekiliyordu ve bir yıl içinde yaklaşık 10 filmde yer alıyordum. Bugün durum öyle değil. Senaryo her dönemde bir sorun olarak karşımızdaydı; ama çok iyi senaristlere de sahiptik. Dizilere gelindiğinde durum çok daha karmaşık görünüyor. Bugün yaklaşık 5 milyar dolara ulaşan bir reklam pastası var ve bunun yüzde 60'ı görsel medyayı ilgilendiriyor. Sonuçta yaşanan dizi rekabeti, eserlerin süresini 120 dakikaya çıkardı ve ortaya bu tablo çıktı. Böyle gitmez! İlk furyanın sonuna gelindiğinde romanlarımıza yöneldiler; onu da tüketince Yeşilçam'a çevirdiler yüzlerini. Oysa ratingler de gösteriyor ki yolun sonu göründü. Paranın her şeye egemen olduğu bir ortamda, geçmişin gölgesine dahi yaklaşamazlar. Ama Kapitalizm böyle bir şey işte: Sömürüyü tamamlamadan işin peşini bırakmıyor. Televizyonda bugüne kadar yalnızca inançlarım doğrultusunda yer aldım. Sadece sinema tutkumdan dolayı bu sezon içinde dört dizi teklifini reddettim. Klasikleşmiş filmlerimizin uyarlamalarının halkta karşılığını bulamadığını sizler de gözlüyorsunuz. Birçoğu başarısızlığa mahkûm bu projelerin.

Bugün Anadolu'da hangi haneye gitsek halkın bizi bağrına bastığını, canından bir parça gibi hissettiğini görebiliriz. Bunun nedeni sevgiydi; onları anlama, sorunlarını topluma anlatma yolunda gösterdiğimiz çabaydı. Bu anlayışın parayla pulla ilgisi olmadı. Anlattıklarımız, bulutların üzerinde dans eden insanların öyküsü değil, onların yaşamıydı. Bir sanatçının toplumun sosyal gelişimine katkıda bulunmasını, daha kaliteli bir yaşam sürme kavgasında yanında olması gerektiğini düşünüyorum. Tersi düşüncede olanlar, moda olarak yükselse de anlık ve geçici olarak kalacaklardır. Bu düşünceler tüm sanat hayatımın özetidir.

Mutluluk ve barış şarkıları söylemek için" herkesin taşın altına elini koyması gerektiğini söylüyorum. Tarihe baktığımızda anlıyoruz ki, emperyalizm gelişmemizi istemiyor. Bizi tüketim toplumu haline dönüştürmeye çalışıyorlar; sanayileşmemize karşı çıkıyor, tarımı elimizden almak istiyor, dahası hepimizi tepkisizleştiriyorlar. Bir ülkede toplumun çoğunluğu mutsuzsa, mutlu olanlar da sokağa çıkamaz! Dostluk ve kardeşlik yeniden inşa edilmelidir."



antsanat



Sergilere Dair

Yeliz
AKKAYA
OCAK

Photo: MAAG

Türk Dil Kurumu'nun verdiği tanıma göre sergi; sanat amacıyla meydana getirilmiş ürünler ve sanat eserlerinin, halkın ziyaret etmesi ve tanımlaması için uygun şekilde yerleştirilmesi ve sunulmasıdır. Sergilerin temel işlevi; halkın beğenisine ve seçimine sunulan eserlerin ve bu eserlerin ziyaretçilerin ilgisini çekmesini, mekân ve nesne ilişkisinin doğru bir şekilde kurulabilmesini sağlamaktır.

Sergilerin Tarihsel Süreci

Antik Yunan' da zengin tüccarların, soyluların, aristokratların, merak hissi uyandıran ilginç nesneleri, araç-gereçleri, savaşlardan kazanılan değerli eşyaları, dondurulmuş hayvanları vs. toplandığı, merak odaları diğer bir adıyla nadire kabineleri vardı. Farklı yerlerden toplanan bu eşyalar özelliklerine göre ayrılıp, koleksiyon sahiplerinin estetik zevkine göre saklanmaktaydı. Kişisel merak ve koleksiyon yapma isteği ile ortaya çıkan Nadire Kabinelerini sadece sahibi olan kişiler görmekteydi.

Yeni yerlerin keşfedilmesi ile gelişen imparatorluklar, keşfettikleri yerlerde maddi ve manevi değer taşıyan eserleri, imparatorluk koleksiyonlarına dahil etmektedirler. Bu koleksiyonların içerik olarak çeşitli, hacim olarak büyük olması imparatorluğun güçlü ve zengin olduğunu göstermektedir.

17. yüzyıla gelindiğinde her yerde yaygınlaşan Nadire Kabineleri, farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bunlar; İtalyanca' da "studioli", Fransızca' da "estudes veya cabinets de curiosite", Almanca' da "kunstkammer" ya da "wunderkammer" olarak tanımlanır. Koleksiyonculuğun zirveye ulaştığı bu dönem için müzeciliğin temellerinin atıldığı dönemdir.

18. yüzyılda Sanayi Devriminin etkisiyle, kraliyet ve imparatorlukların elinde olan koleksiyonlar sarayın dışında, kamusal alanlar ve





müzelerde sergilenmeye başlamıştır. Bu durumun ilk örneği; Medici ailesine ait koleksiyona ev sahipliği yapan, Avrupa'nın ilk sergileme mekânı olan Palazzo Medici' dir. Bu mekân Avrupa'nın ilk modern müzesi olarak görülmektedir. Saraylar ve tapınaklardaki koleksiyonların halka açılması ile modern müzeciliğin başladığı söylenebilir. Bu dönemde sayıları oldukça artan müzelerden en önemlisi 1793 yılında Paris'te açılan ve Fransız Devrimi'nin sembolü olarak kabul edilen Louvre Müzesidir. İkinci olarak is 1759 yılında Londra' da açılan ilk ulusal müze olan British Museum' dur. Roma' da bulunan The Capitoline Museum' da sergileme tarihi açısından önemlidir.

Sergi Türleri

Sergi türlerinin oluşmasında çeşitli faktörler rol oynamaktadır. Bu faktörler arasında serginin anlaşılması, temaların farklılığı, serginin amacı, hedef kitlesi, teknolojilerin kullanımı, eserlerin çeşitliliği, serginin açık havada mı yoksa kapalı mekânda mı olduğu yer almaktadır. Sergi türleri aşağıdaki gibi kategorize edilebilmektedir:

Zaman odaklı sergiler (kalıcı ve geçici sergiler), Koleksiyoner odaklı sergiler, Mekânsız sergiler (sanal ve gezici sergiler), Tasarım odaklı sergiler (bağlamsal sergiler, keşfedici sergiler, karmaşık sergiler, yerinde sergiler ve ideolojik sergiler), Sosyal odaklı sergiler (anı/hatıra sergileri, eğitim sergileri ve eğlendirici sergiler), Sanatçı odaklı sergiler (kişisel sergiler, karma sergiler, grup sergileri ve retrospektif sergiler), Eser odaklı sergiler (eserlerin birbirleriyle ilişkilerine göre sergileme ve interaktif/ etkileşimli sergiler).

Zaman odaklı sergiler, kalıcı (uzun süreli) ve geçici sergiler olarak ikiye ayrılır. Kalıcı sergiler, köklü bir yapıya sahiptir. Bunlar üç ila on yıl arasında değişen uzun süreli veya kalıcı sergilerdir. Ziyaretçiler sergiyi birkaç kez görme fırsatı bulurlar Geçici sergilerin ise süreleri bir günden birkaç aya kadar değişir. Etkili bulunan geçici sergiler, eserlerle yeni konular, yeni nesneler ve yeni teknikler sunmaktadır. Daha çok galerilerde yer alan süreli sergiler, kalıcı sergilerin olduğu müzelerin bazı ayrılmış bölümlerinde de yer almaktadır. Süreli sergiler ağırlıklı olarak yıldönümleri (doğum günleri ve ölümler), festivaller ve tanınmış sanatçıların tanıtım zamanlarında düzenlenmektedir. Sergi süresinin kısa olması nedeniyle ziyaretçilerin ilgisini çeken sergilerde farklı sunum ve sergileme teknikleri kullanılmaktadır.

Koleksiyoner odaklı sergilerde, koleksiyonerler ilgi alanlarına ve maddi güçlerine göre sergiler oluştururlar (Şekil 2). Bu bazen müzelerde, bazen galerilerde veya yaptırdıkları özel binalarda sunulmaktadır. Guggenheim Müzeleri, Londra'da Wallace Collection Müzesi, Los Angeles' de Paul Getty Müzesi, Sütlüce Rahmi Koç Vakfı Müzesi, Pera Müzesi, Karaköy İstanbul Modern, Üsküdar Uçurtma Müzesi bu sergilere örnek gösterilebilir. Barış Manço, Sunay Akın, Ömer Kocabeyoğlu, Oya Eczacıbaşı, Suna İnan Kıraç birkaç Türk koleksiyonerdir. Ülkemizde Merkez Bankası, Yapı Kredi

Bankası ve İş Bankası geniş bir banka koleksiyonuna sahiptir.

Mekânsız sergiler, 20. yüzyılın hızla değişen ve gelişen teknolojisi sayesinde zaman ve mekân kavramı ortadan kaldırırken erişilebilirliği de artırmaktadır. Sanal sergiler ve gezici sergiler aracılığı ile pek çok ziyaretçi artık sergilere daha kolay ulaşabilmektedir.

Sanal sergiler; dijital platformlarda düzenlenen eserlerin bilgilerinin online ortama aktarılması ile oluşturulmuştur. Sanal müzeler, e-müzeler ve elektronik ortamdaki müzelerde düzenlenen sanal sergilerde yer alan eserler hakkında bilgi almak mümkündür. Türkiye'deki ilk sanal sergi deneyimleri, 1999 yılında kurulan Eczacıbaşı Sanal Müze ve 2000 yılında sanat portalı olarak hayata geçen lebriz.com' dur (Lebriz.com, 2003 yılında faaliyetlerini sonlandırmıştır). Londra'daki British Museum ve New York'taki Metropolitan Museum, dünyada sanal sergi tekniğini kullanan en önemli müzelerdir.

Gezici sergiler; belirli bir yerde uzun süre kalmayan, gösteri yapmak üzere farklı alanlara hareket edebilen araçlarla düzenlenen sergilerdir. Gezici sergiler genellikle kamyon, feribot veya tren kullanır. Serginin süresi bitince toparlanır ve başka yerde yeniden açılır. Yeni nesil gezici sergi deneyimi sunan Truck Museum ve Çanakkale'deki 100 yıllık gezici sergi buna bir örnektir.

Tasarım odaklı sergiler kendi içinde farklı türleri barındırmaktadır. Bunlardan ilki; belirli bir temayı işleyen sanatçılar tarafından, eserlerin bir araya getirilip, konuların önemine göre düzenlenerek sunulması ile oluşturulan konulu sergilerdir. Çağdaş sanat, klasik sanat, manzara, figüratif eserler gibi konuların yer aldığı sergiler örnek verilebilir.

Bağlamsal sergilerde ise birden fazla temada çapraz sergileme yaklaşımıyla oluşturulan ve ziyaretçilerin sergiyi farklı açılardan incelemesine olanak sağlayan sergiler olduğu bilinmektedir. Sanat tarihi ve etnografik sergilerde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Keşfedici sergiler; görsellerin sıra dışı şekilde sunulduğu ve izleyicinin, verilen bilgiler ile kendi düşüncelerini birleştirerek sonuca varmasına olanak sağlayan sergilerdir. Bu tür sergilerde etiket, reklam metinleri, tematik ve kronolojik sıra ile sunulur. Örnek olarak, Londra'daki Doğa Tarihi Müzesi ve İstanbul'daki UFO Müzesi gösterilebilir.

Karmaşık sergiler; pek çok teması olan, farklı tür ve büyüklükte işlerin olduğu ve bir araya getirildiğinde aralarındaki etkileşimin dikkate alındığı sergilerdir. Örneğin; tarihi kalıntılar, bienal ve enstalasyon sergileri buna örnektir.

Yerinde sergiler; nesnelerin arkeolojik kazılar sonucunda açığa çıkarıldığı ve korunmak üzere bulundukları yerde ziyarete açılan sergilerdir. Buna antik kalıntılar, eski yerleşim yerleri, eski kasabalar ve şehirler dâhildir. Örneğin; Atina' daki Akropol, Dünyanın 7 Harikasından biri olan Peru'daki Macchu Picchu Antik Kenti, Efes antik Kenti, Truva Antik Kenti ve Nemrut Dağı yerinde sergilere örnektir (Bozkurt, B. Sergileme ve Sunum Teknikleri). UNESCO tarafından İspanya'da Gaudí tarafından yaptırılan Battlo Evi'nde (Casa Battlo), Battlo ailesinin fotoğraflarının ve dönemin eserlerinin yer aldığı sergi, yerinde gezilebilecek bir sergi örneği olarak gösterilebilir.

İdeolojik/Siyasi sergiler; belirli bir fikir ve düşünceye sahip, ideolojik tarzda üretim yapan kişilerin oluşturduğu sergilerdir. Mussolini Müzesi, Askeri müzeler, Anıtkabir Lenin'in Mozolesi bu sergilere örnek olarak verilebilir.

Sosyal odaklı sergiler üçe ayrılmaktadır. Bunlardan ilki, anı/hatıra odaklı sergilerdir. Bu sergileme çeşidi daha çok savaş, hastalık, adaletsizlik, felaket ve icat gibi insani duyguların ele alınıp, dramatize edilerek izleyiciye sunulmasıyla ortaya çıkar. Örneğin; Çin Wenchuan



Deprem Müzesi, Washington Holocaust Müzesi, Şuhut Atatürk Evindeki "Kurtuluş Savaşı Panoraması" resimleri, Beşiktaş Deniz Müzesi, Harbiye Savaş Müzesi, Anıtkabir ve Millî Mücadele Panoraması gösterilebilir. Bu sergilerin amacı, o dönem insanının içinde bulunduğu zor durumu fotoğraf ve bilgilerle etkili bir şekilde yansıtmaktır.

İkincisi eğitici sergilerdir. Bu sergilerin genel amacı; hayat boyu eğitimin devam etmesini sağlamak için halkı eğitmek ve bilgilendirmektir. Çeşitli atölye çalışmaları, eğitimler, drama ve söyleşiler ile hedef kitleye kolayca ulaşılabilir. Düzenlenen bu etkinlikler ile halk sergiye dahil edilir ve bu sayede öğrenme gerçekleştirilir. İstanbul Arkeoloji Müzesi Çocuk Bölümü, Bursa Hacivat ve Karagöz Müzeleri, İspanya'daki Cosmocaıxa Bilim Müzesi, İstanbul Erenköy Oyuncak Müzesi eğitici sergilere örnek olarak gösterilebilir.

Üçüncüsü ise eğlence sergileridir. Bu sergiler, interaktif ortamlar ve sergilemelerle halkın eğlendiği keyifli mekânlardır. Örnek olarak, Moskova'daki Madame Tousseau Müzesi, Nottingham' daki Robin Hood Müzesi, St. Petersburg'daki Atari Müzesi, Frankfurt'taki Film Müzesi ve İstanbul'daki Uçurtma Müzesi verilebilir.

Sanatçı odaklı sergilerden kişisel/özel sergiler, sanatçıların kişisel yaşamlarıyla ilgili bilgileri içerebilen, sanatçıya özel müze veya galerilerde yer alan ve sanatçının birçok eserini içeren sergilerdir. Örnek olarak; Bodrum'da İlhan Berk'in yaşamından izler taşıyan "Berkhane" isimli sergi, Brezilya'da Frida Kahlo sergisi, İstanbul'daki Barış Manço Evi gösterilebilir.



Retrospektif sergiler; sanatçının yaşamı boyunca tamamladığı eserler kronolojik sırayla sunulur. Karma sergiler ise; birden fazla sanatçıya açık, farklı akımlara ve üsluplara mensup olan bağımsız veya bağımlı çalışan sanatçıların eserlerinin yer aldığı sergilerdir. Karma sergiler; farklı sanatsal yön, dönem ve üsluptaki sanatçıların oluşturduğu sergi türleridir.

Eser odaklı sergiler; işin amacına, eserler arasındaki ilişkiye ve etkileşimli sergiler olmak üzere üç bölümde incelenir. Eserler arasındaki ilişkiye göre düzenlenen sergiler, benzer eserlerin bir arada sunulmasıyla oluşur. Örneğin, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin lahit salonları veya Londra'daki British Museum'da yer alan Mısır bölümü, Londra Ulusal Galerisi eserler arasındaki ilişkiye göre düzenlenmiş sergilerdir. Bu tür sergilerde eserlerin ortak yönleri dikkat çekmektedir. Defilelerde, kostüm ve aksesuarların bir bütün olarak sergilenmesi de bu sergilemelere bir örnektir. İnteraktif/Etkileşimli sergiler sözlü, görsel-işitsel araç ve gereçlerin kullanıldığı sergilerdir. Ziyaretçinin, beş duyusunu kullanarak keşfetme, araştırma ve uygulamaya katılma yoluyla sürekli ve etkili öğrenmesini sağlayan sunumlardır. Andy J. Miller'in Indianapolis Çağdaş Sanat Müzesi'nde gerçekleştirdiği "Color Me" sergisi, Frankfurt Film Sergisi ve Tokyo' da bulunan dijital sanat müzesi Teamlab Planets ziyaretçilerine interaktif sergileme örnekleri sunmaktadır. İnteraktif sergilerde ziyaretçiler eser veya mekân ile etkileşime girerler. Ziyaretçilerin sergi alanının gelişmesinde büyük etkisi vardır. Sergi tasarımcısı mekânı ziyaretçiye göre tasarlar ve ziyaretçiye rehberlik eder. 2012 yılında İstanbul'da düzenlenen Van Gogh Alive Sergisi hem dönemin müziğinin hem de devasa görüntülerin senkronize edildiği en önemli örnektir.

antsanat


17-30 HAZİRAN 2026
ATSO GÜZEL SANATLAR LİSESİ
YILSONU RESİM SERGİSİ
ANTALYA TİCARET VE SANAYİ ODASI
GÜZEL SANATLAR LİSESİ
KEPEZ BELEDİYESİ
İL MİLLİ EĞİTİM MÜDÜRLÜĞÜ
ANTALYA
ANTALYA ATSO GÜZEL SANATLAR LİSESİ
1995
MODERN
SANATLAR
GALERİSİ
• DOKUMAPARK •

Sergi

Genç Sanatçıların Sergisi



1995 yılından bu yana, lise ve dengi okullar kategorisinde Antalya'nın tek sanat kurumu olan ATSO Güzel Sanatlar Lisesi, 2025-2026 resim çalışmalarından oluşan özel bir seçkiyle, Dokumapark Modern Sanatlar Galerisi'nde sanatseverlerin karşısına çıktı.



Fatma
GÖÇER

Başöğretmen Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün, "Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin gerektirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur." sözlerini rehber edinen okul öğrencilerinin sergisi, coşkulu bir davetli kitlesinin katılımıyla, 17 Haziran Çarşamba günü izleyiciyle buluştu.

150'yi aşkın eserden meydana gelen ve çoğunlukla tuval üzerine yağlı boya (röprodüksiyon, peyzaj, natürmort, portre) çalışmalardan oluşan "Yıl Sonu Resim Sergisi"nde, desen, imgesel tasarım, grafik tasarım ve temel sanat eğitimi kapsamında hazırlanan ürünler de bulunuyor.

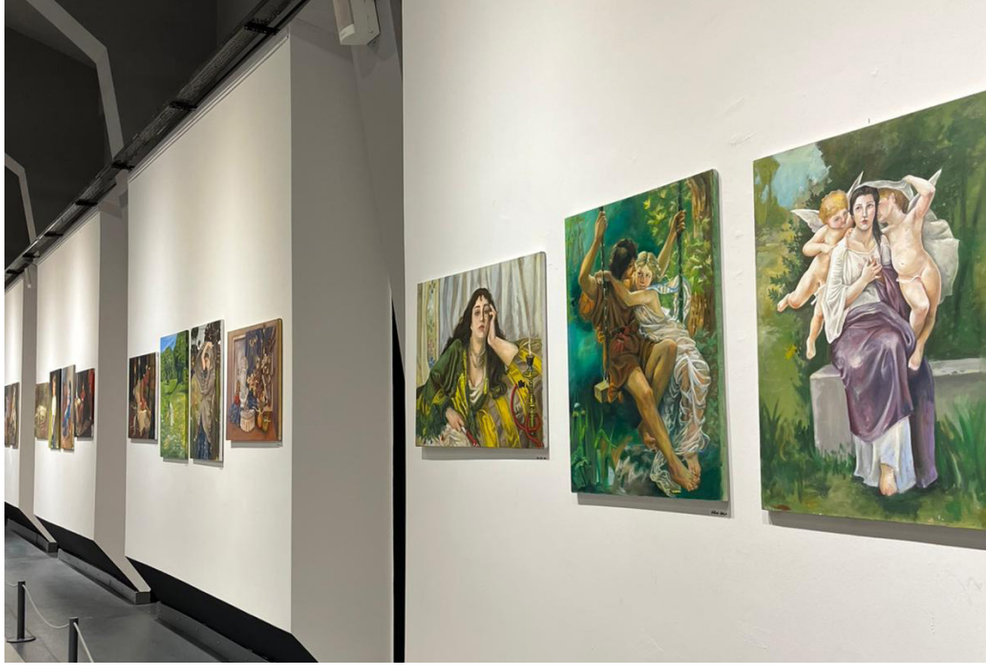
Türkiye'deki Güzel Sanatlar Liselerinin (GSL) Resim Bölümü, yetenekli öğrencileri akademik düzeyde sanat eğitimine hazırlayan, 4 yıllık özel programlı lise statüsündeki okullardır. Bu okulların temel amacı, öğrencilerin sanatsal algısını geliştirmek ve onları üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerine (Eğitim Fakültelerinin Resim-İş Öğretmenliği dâhil) hazırlamaktır.

Öğrenciler 4 yıl boyunca atölyelerde teorik ve pratik dersler almaktadırlar. Bunlar:

Desen (Çizgisel Anlatım): Eğitimin omurgasıdır. Form, oran-orantı, ışık-gölge, anatomi ve kompozisyon bilgisi bu derste öğrenilir. Modelden (canlı figür) ve cansız modellerden (natürmort) çizimler yapılır.

İki Boyutlu Sanat Atölye: Sulu boya, yağlı boya, akrilik, pastel gibi renkli malzeme teknikleri ve kompozisyon kuralları işlenir.

Üç Boyutlu Sanat Atölye: Heykel ve seramik temelini oluşturan, kille form verme, rölyef



(kabartma) ve hacimsel algıyı geliştiren atölye dersidir.
Grafik Tasarım / Temel Tasarım: Çizgi, nokta, leke ilişkileri, amblem, logo, afiş tasarımı gibi görsel iletişim unsurları çalışılır.
Sanat Tarihi & Estetik: Sanatın prehistorik dönemlerden günümüze kadar olan gelişim evreleri, akımlar ve sanatçı felsefeleri teorik olarak aktarılır.
Bu okullarda eğitim, standart sınıfların ötesinde atölye düzeninde ilerler. Sınıf mevcutları genellikle düşüktür (genelde sınıf başına 34 öğrenci sınırı vardır, ancak atölyelerde gruplara bölünerek daha az kişiyle çalışılabilir). Her öğrencinin kendine ait bir şövalesi ve çalışma alanı olur. Yılsonlarında öğrencilerin eserlerinden oluşan geleneksel sergiler düzenlenir, bu da öğrencilere profesyonel sergileme deneyimi kazandırır.



Güzel Sanatlar Liselerine yerleşmek için LGS (merkezi sınav) puanı tek başına yeterli değildir. Bakanlığın belirlediği takvime göre (genellikle Temmuz ayı başında) okulların kendi bünyesinde Yetenek Sınavı yapılır. Puanlama Formülü: Öğrencinin okula kabul puanı; Yetenek Sınavı Puanının %70'i ile Ortaokul Başarı Puanının (OBP) %30'u toplanarak hesaplanır. Sınav İçeriği: Genellikle iki aşamalı bir çizim sınavı yapılır. Desen / Gördüğünü Çizme (Karakalem): Karşıya konulan nesnelerin (oran-orantı, kompozisyon, ışık-gölge) bakarak çizilmesi. İmgesel (Hayalden) Çizme: Verilen bir konunun veya kavramın (Örn: "Pazar yeri", "Kütüphanede çalışan insanlar") figür-mekan ilişkisi kurularak hayalden kompozisyona dökülmesi.
Buradan mezun olan öğrenciler, aldıkları yoğun pratik eğitim sayesinde üniversitelerin özel yetenek sınavlarında çok büyük bir avantaja sahip olurlar. Mezunların yönelebileceği başlıca lisans bölümleri şunlardır: Resim, Heykel, Seramik, Grafik Tasarım ve Çizgi Film/ Animasyon, İç Mimarlık, Endüstriyel Tasarım, Moda ve Tekstil Tasarımı, Sahne Tasarımı (Dekor ve Kostüm), Resim-İş Öğretmenliği.

antsanat

Sergi

Franz Kafka Muratpaşa'daydı!

Muratpaşa Belediyesi Fikret Otyam Sergi Salonu, Çek Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği tarafından açılan "Franz Kafka: Tüm Zamanların İnsanı" isimli sergiye ev sahipliği yaptı. Sanatçının yaşamını, düşünce dünyasını ve eserlerini ziyaretçilerle buluşturan serginin açılışına, Belediye Başkanı Ümit Uysal'ın yanı sıra Çek Cumhuriyeti Büyükelçisi Petr Stepanek de katıldı.

Başkan Uysal, açılışta yaptığı konuşmada, Franz Kafka'nın eserlerinin aradan geçen yüzyıla rağmen güncelliğini koruduğunu belirtti. Yazarın eserlerinde bireyin yalnızlığını ve sistem karşısındaki güçsüzlüğünü etkileyici bir şekilde anlattığını söyleyen Uysal, "Kafka, bireyin yalnızlığını ve sistem içinde ne kadar zayıf kalabildiğini çok etkin biçimde anlatıyor. Hatta eserlerinde bütün bireylerin sürekli bir izleme ve gözlem altında olduğu hissini uyandırıyor. Bugün kameralarla, ses cihazlarıyla ve elektronik kayıtlarla çevrili dünyamızda, Kafka'nın yıllar önce kaleme aldığı eserlerin duygu ve düşünce olarak hala güncel olduğunu söyleyebiliriz" diye konuştu.

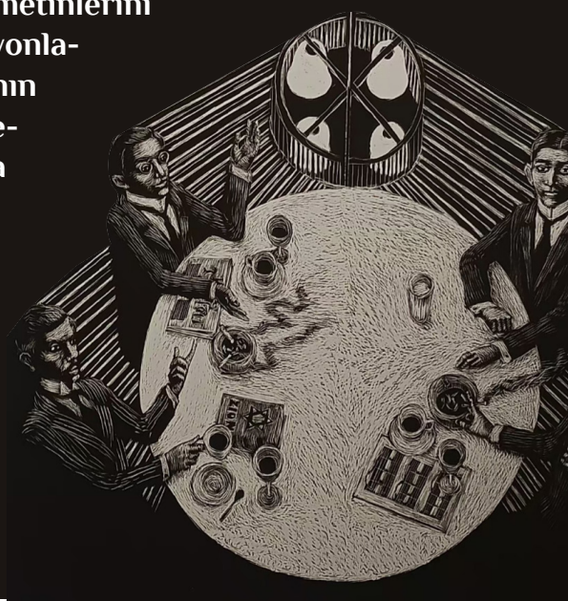
Kafka'nın dünya edebiyatı üzerindeki etkisine de değinen Uysal, "Başta Dönüşüm olmak üzere birçok eserinde yeni ufuklar açmış, yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamış ve bütün dünyayı etkilemişti"" dedi.

Büyükelçi Stepanek, Franz Kafka'nın mirasının yaşatılmasına ve serginin düzenlenmesine katkılarından dolayı Muratpaşa Belediyesi ve Başkan Uysal'a teşekkür ederken Çek Cumhuriyeti Antalya Fahri Konsolosu Yeliz Gül Ege de "Muratpaşa Belediyesi her zaman kültür ve sanata katkı sunan, bu alanlara değer veren bir belediye olmuştur" ifadelerini kullandı.

1883 – 1924 yılları arasında yaşayan Çek asıllı Alman yazar Kafka, 20. yüzyıl edebiyatının gidişatını kökten değiştiren, modern insanın sıkışmışlığını, bürokrasi çarkları arasında ezilişini ve varoluşsal kaygılarını en çarpıcı şekilde anlatan isimlerden biri olarak değerlendiriliyor. Yarattığı atmosferi, edebiyatta ve sinemada tekinsiz, absürt, içinden çıkılmaz ve kabusvari durumları tanımlamak için "Kafkaesk" terimi kullanılıyor.

En önemli eserlerinden olan ve sergide de yer verilen "Dönüşüm", bir sabah uyandığında kendisini devasa bir böceğe dönüşmüş olarak bulan Gregor Samsa'nın öyküsü. Modern toplumda işe yaramayan bireyin nasıl hızla dışlandığını ve yaşadığı yabancılaşmayı anlatıyor. Banka memuru Josef K.'nın, nedenini asla öğrenemediği bir suçtan ötürü absürt bir hukuk sistemi tarafından yargılanma sürecini konu alan "Dava" ve bir köye kadastro memuru olarak gelen K.'nın, köyü yöneten yetkililere bir türlü ulaşamaması ve bürokratik engeller arasında kaybolmasını konu alan "Şato", Kafka'nın diğer önemli eserleri arasında yer alıyor.

Serginin konsept ve metinlerini Rodek Maly, illüstrasyonlarını Renata Fucikova'nın yaptığını, proje yöneticisinin ise Adriana Krasova olduğunu hatırlatalım.





Deneme

Sanat Nerede Başlar, Nerede Biter?

1993 yılında İngiliz sanatçı Rachel Whiteread, Londra'nın sıradan bir mahallesindeki yıkılmak üzere olan bir evin içine beton döktü. Sonra evin duvarlarını kaldırdı. Geriye evin kendisi değil, içinde kalan boşluğun heykeli kaldı. Adı House olan bu çalışma, çağdaş sanat tarihinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilir.



Yeşim
ERTAN

Whiteread bize bir ev göstermiyordu; bir zamanlar o evde yaşanmış hayatların görünmez izlerini gösteriyordu. O güne kadar heykel denildiğinde akla gelen taş, bronz ya da insan figürüydü. Whiteread ise boşluğu heykel haline getirmişti.

İşte tam da bu noktada sanatın en temel sorularından biri karşımıza çıkıyor:

Sanat nedir?

Ve daha da önemlisi;

Sanat nerede başlar?

Bu soru aslında insanlık tarihi kadar eski.

Mağara duvarlarına çizilen ilk bizon figürlerinden Antik Yunan heykellerine, Osmanlı hat sanatından günümüzün dijital enstalasyonlarına kadar her çağ kendi sanat tanımını yaptı. Ancak hiçbir dönem, günümüz kadar bu soruyu tartışmadı.

Çünkü eskiden sanatın sınırları daha belirgindi.

Bir ressam resim yapar, heykeltıraş heykel yontar, müzisyen beste yapardı.

Bugün ise bir sanatçı boşluğu sergileyebiliyor.

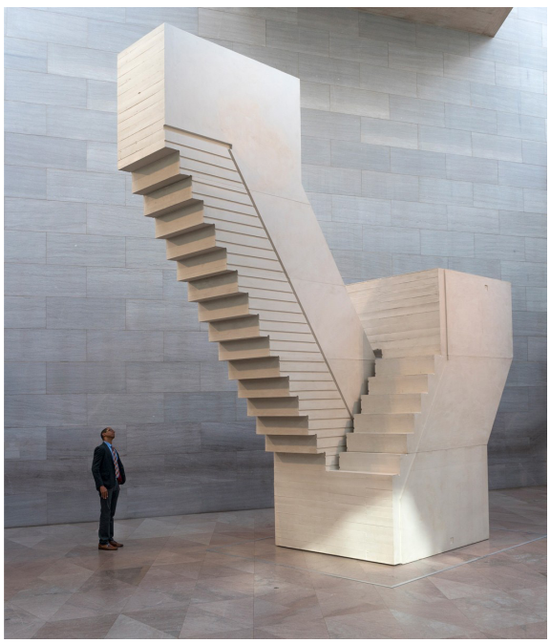
Bir başkası sesi.

Bir diğeri ışığı.

Hatta bazen yalnızca bir fikri.

Sanatın nesnesi değiştikçe, sanatın tanımı da değişiyor.

Marcel Duchamp'ın 1917 yılında sıradan bir pisuarı sergi salonuna taşıyıp eser olarak sunmasıyla başlayan süreç, bugün muzun duvara bantlanmasına kadar uzanıyor.



Bu noktada birçok insan haklı olarak soruyor:

"Bu da sanat mı?"

Belki de doğru soru bu değil.

Asıl soru şu olabilir:

"Neden sanat olarak sunuluyor?"

Çağdaş sanatın büyük bölümü artık estetikten çok düşünceyle ilgileniyor. Bir eserin güzel olması şart değil. Rahatsız edici, sıradan hatta çirkin bile olabilir. Önemli olan, izleyiciyi

düşünmeye zorlaması.
Rachel Whiteread'in eserleri de tam bunu yapıyor.
Bir evin içindeki boşluk nasıl hafıza taşıyabilir?
Bir odanın görünmeyen kısmı neden bizi duygulandırır?
Bir mekân yıkıldığında gerçekten yok olur mu?
Sanatın gücü de burada ortaya çıkıyor.
Bazen cevap vermekten çok soru sorduruyor.
Peki, sanat nerede biter?
Belki de hiçbir yerde.
Çünkü sanat yalnızca müzelerde, galerilerde veya fuarlarda yaşamıyor.
Bir ağacın gölgesinde, bir göçmenin bavulunda, terk edilmiş bir binada, bir çocuğun yaptığı çizimde veya bir şehrin hafızasında da sanatla karşılaşabiliyoruz.

Bugün sanatın sınırlarının belirsizleşmesi, aslında hayatın sınırlarının da belirsizleşmesinden kaynaklanıyor.
Ancak sanat üzerine yapılan tartışmalar yalnızca estetikle sınırlı değil.
Bir başka soru da giderek daha fazla soruluyor:
Sanat bir ticaret midir?
Bu sorunun cevabı biraz rahatsız edici olabilir.
Evet.
Sanat aynı zamanda bir ekonomidir.
Rönesans ressamları saraylar için çalışıyordu.
Osmanlı minyatür ustaları padişahın himayesindeydi.
Michelangelo eserlerini sipariş üzerine üretti.
Bugün de sanat galerileri, müzayede evleri, koleksiyonerler ve fuarlar büyük bir ekonomik ağ oluşturuyor.
Ancak sanatın ticari olması onun değerini azaltır mı?
Bir roman satılıyor diye edebiyat olmaktan çıkmıyor.
Bir film gişe yapıyor diye sanat özelliğini kaybetmiyor.
Sanat eserleri de satılabilir.



Önemli olan fiyat ile değer arasındaki farkı görebilmektir.
Çünkü sanat piyasasında fiyatı belirleyen yalnızca estetik değildir.
Koleksiyonerler, galeriler, müzeler, küratörler, sanat tarihçileri ve yatırımcılar birlikte bir değer sistemi oluştururlar.
Bazen çok güçlü bir eser yıllarca fark edilmez.
Bazen sıradan bir eser astronomik fiyatlara ulaşabilir.
Sanat tarihi bunun örnekleriyle doludur.
Bu nedenle sanatın fiyatı ile sanatsal değeri her zaman aynı şey değildir.Belki de sanat piyasasının en ilginç yanı budur.
Bir yanda milyonlarca dolara satılan eserler, diğer yanda küçük bir atölyede sessizce üretmeye devam eden sanatçılar vardır.
Ama sanatın gerçek gücü ne müzayede salonlarında ne de fiyat etiketlerinde saklıdır.
Rachel Whiteread'in söylediği gibi, büyük bir sanat eseri insanı bir yerden başka bir yere götürebilir.
Bazen bir düşünceye.
Bazen bir hatıraya.
Bazen de kendimize.
Ve belki sanatın başladığı yer tam da burasıdır:
Bir nesnenin, bir görüntünün ya da bir boşluğun bizi olduğumuz kişiden farklı düşünmeye zorladığı an.
Sanatın bittiği yer ise belki hiç yoktur.
Çünkü insan düşündüğü sürece sanat da yaşamaya devam edecektir.

antsanat



Mitolojik Bir Anneden Antroposen Çağının Yaralı Ruhuna

Gaia



Sevda
KESİM

Antik mitlerin derinliklerinden yükselen Gaia, yalnızca üzerinde yaşadığımız durağan bir toprak parçası değil; milyarlarca yıldır kendi dengesini kuran, nefes alan ve her bir hücresiyle birbirine bağlı devasa bir canlı organizma. Evrenin ve yaşamın doğurgan anası, binlerce yıldır yeşile taradığı saçlarıyla ekosistemin kusursuz ritmini yönetiyordu. Ancak insanlığın doğaya egemen olma yanılgısı, bu ritmi geri dönülemez bir kırılmaya doğru sürükleyene kadar...

Bugün Gaia'nın o her şeyi kucaklayan kahverengi elleri, ne yazık ki artık endüstriyel atıklara ve beton yığınlarına dokunuyor. İnsanlık, kendisini yeryüzünün sahibi sanma kibrine kapıldığından beri; mavisi kirlenmiş denizler, dumanlı bir gökyüzü ve hafızasını yitiren topraklar modern dünyanın distopik dekoru haline geldi. İçinde bulunduğumuz bu Antroposen / İnsan / Çağı, doğanın kaynaklarını sınırsızca tüketen bir cehaletle, kendi ev sahibinin ruhunu inciten bir misafirin hikayesine dönüştü. Toprak zehirlenirken, sular kururken ve biyolojik çeşitlilik yok olurken aslında insan, kendi geleceğinin altını kendi elleriyle oyuyor. Çünkü biliyoruz ki; Gaia'nın kalbi durursa, insanlığın da nefesi kesilir.



Fakat bu karanlık tablonun karşısında, evrenin ve Gaia'nın ruhuyla uyum içinde çarpan kalpler için umut hâlâ dimdik ayakta. Bugün çağdaş çevre bilinci, sadece bir "koruma" refleksinin ötesine geçerek doğayla yeniden bütünleşme ve onarım felsefesine dönüşmek zorunda. Ekolojik krizin eşiğinde, her birimizin kolektif bir sorumlulukla hareket etmesi; tüketim odaklı yaşam pratiklerini terk edip, ileri dönüşümü ve sürdürülebilirliği bir yaşam kültürü haline getirmesi gerekiyor.

Gaia, yaklaşık 4.374 yıldır bıkmadan, usanmadan yeşile taradığı o güzel saçlarını şimdi yeniden umutla dağıtıyor kahverengi yeryüzüne. Rüzgârın taşıdığı kadim fısıltılar, okyanusların yükselen dalgaları ve iyiliğin, sanatın, bilincin zarif elleriyle... Şimdi görev bizde: Bu yıkımı durdurmak ve yeniden umuda filizlenecek o zeytin ağaçlarının yeşil hayalini gerçeğe dönüştürmek. Çünkü kurtaracağımız her bir yaprak, aslında kendi geleceğimiz.

antsanat

“Doğanın Değişimi, Denizin Sonsuzluğu”

Renklerin ve çizgilerin diliyle duygularını anlatan ressam Gülşen Coşkunırmak, sanat yolculuğunu bizimle paylaştı. Doğadan aldığı ilhamı tuvale yansıtan sanatçıyla resme başlama hikâyesini, eserlerinin ardındaki düşünceleri ve geleceğe dair hayallerini konuştuk.



İbrahim
DAĞHAN

Bize kendinizi tanıtır mısınız?
Antalya’nın Elmalı İlçesinde doğdum. Halen birçok resmimin de ilham kaynağı olan Finike İlçesinde yaşamımı sürdürüyorum.

Resme hayatınızın bu döneminde yoğunlaşmaya nasıl karar verdiniz?
Yıllardır içimde taşıdığım duyguları ve birikimleri resimle ifade etmenin tam zamanı olduğuna karar verdim. Resim benim için sadece bir uğraş değil, kendimi anlatmanın ve hayata iz bırakmanın bir yolu oldu. Hayranı olduğum sulu boya sanatçısı Sinan Balta bana çok ilham vermiştir. Hocam Mahmut Dündar’la tanışmam resme başlamama neden oldu.



Bir tabloya başlamadan önce zihninizde nasıl bir hazırlık süreci yaşanıyor?
Bir tabloya başlamadan önce uzun süre düşünür, çok geniş araştırmalar yapar, konunun bende uyandırdığı duyguyu netleştirmeye çalışırım. Renkler, ışık ve kompozisyon zihnimde yavaş yavaş şekillenir. Fırçayı elime aldığımda ise planın yanı sıra sezgilerimin de bana yol göstermesine izin veririm.

Resim yaparken sizi en çok etkileyen sanatçılar, akımlar nelerdir?
Resim yaparken beni en çok Hocam Mahmut Dündar etkiliyor. Ayrıca diğer sulu boya sanatçılarından Çetin Davran, Cemal Selimgil, Tansu Özmen, Kemal Çankaya, Ertuğrul Hepgüzel, Vikrant Shitole, Prasad Beaven; yağlı boya ressamlarından Hasan Mutlu’dan etkilenmemek mümkün değil.

Sizi en çok besleyen duygular nelerdir?
Beni en çok etkileyen duygular huzur, özgürlük ve özlemdir. Doğanın değişimi, sessizliği ve denizin sonsuzluğu tuvalime yansıyan duyguların en güçlü kaynaklarıdır.

Eserlerinizde izleyiciye aktar-



mak istediğiniz temel duygu veya düşünce nedir?
Eserlerimde izleyicinin kendi duygularıyla buluşmasını isterim. Belirli bir mesaj vermekten çok, onlarda bir düşünce, bir anı ya da bir his uyandırmayı amaçlarım. Eğer bir tablo karşısında kısa da olsa durup iç dünyalarına gidebiliyorlarsa amacım gerçekleşmiş demektir.

Sulu boya tekniğinin sizi en çok etkileyen yönü nedir? Bu teknikle kurduğunuz duygusal ilişkiyi nasıl tarif edersiniz? Diğer resim tekniklerini de kullanmayı düşünüyor musunuz?
Beni en çok etkileyen yönü, sulu boyanın hem kontrolsüz gücü hem de renklerin özgürce birbirine karışıyor olmasıdır. Su ve rengin kâğıt üzerindeki doğal akışıyla kurduğum ilişki, bana özgürlüğü ve doğallığı hissettiriyor. Tabi ki başka teknikleri de kullanmak istiyorum. Gerek yağlı boya gerek guaj, akrilik ve diğerlerini...

Resim yapmaya başladığınız ilk dönemden bugüne sanat anlayışınız nasıl değişti?
İlk yıllarımda daha çok gördüğümü doğru aktarmaya odaklanıyordum. Zamanla resmin sadece bir görüntü değil, bir duygu ve düşünce dili olduğunu fark ettim. Bugün benim için önemli olan kusursuz bir benzerlikten çok izleyicide bir his ve anlam uyandırabilmek.

Bir eserin değerini belirleyen şey sizce nedir: teknik, özgünlük, duygu, hikâye yoksa başka bir unsurlar mı?
Bence bir eserin değerini tek bir unsur belirlemez. Teknik, özgünlük, duygu ve hikâye birbirini tamamlayan öğelerdir. Ancak en önemlisi, eserin izleyicide samimi ve kalıcı bir etki bırakabilmesidir.

Sizin için sanat nedir? Sanatı nasıl tanımlıyorsunuz?
Bence sanat, insanın duygu ve düşüncelerinin yaratıcı biçimde dışa yansımasıdır. İnsan olarak anlatamadığımız duyguları, düşünceleri ve hayalleri görünür kılan evrensel bir ifade biçimidir.

Sanatın insan hayatındaki yerini ve iyileştirici gücünü nasıl değerlendiriyorsunuz?
Bu sorunuza Albert Camus'un bir sözüyle cevap vermek istiyorum. "Dünya aydınlık bir yer olsaydı sanat olmazdı" der A. Camus...

Sanatçının topluma karşı bir sorumluluğu olduğunu düşünüyor musunuz?
Elbette. Bu sorumluluk insanlara ne yapacaklarını söylemekten çok, onları düşündürmek, farklı bakış açıları sunmak ve duyarlılıklarını geliştirmek olarak ifade edebilirim.

Cam Piramit'te 04-07 Haziran tarihlerinde 3'ncüsü gerçekleşen fuara katıldınız. Neler hissettiniz?
Cam Piramit'te düzenlenen bu önemli fuarda yer almak benim için hem heyecan verici hem de gurur verici bir deneyimdi. Eserlerimi farklı insanlarla buluşturmak, onların yorumlarını ve duygularını paylaşmak bana büyük mutluluk verdi. Sanatın insanları bir araya getiren gücünü bir kez daha hissettim.

Uluslararası sergilere kabul edilmek sizin için ne ifade ediyor? Bir eserinizin başka bir ülkede sergilendiğini duyduğunuzda ne hissettiniz?
Mısır İskenderiye'de "Yarının Yankıları" sergisine katıldım. Ayrıca World Arts Platform kurucusu Edmond Boutros tarafından Kahire'de düzenlenen "Sanatlar Sokağı" sergisine davet edildim ve kabul ettim. Böyle uluslararası sergilere kabul edilmek, sanatın evrensel dilinin sınırları aşabildiğini görmek açısından benim için çok anlamlı. Eserlerimin başka bir ülkede sergileneceğini ilk duyduğumda büyük bir heyecan ve mutluluk duydum. Yılların emeğinin farklı kültürlerden insanlarla buluşacak olması, bana hem gurur verdi hem de yeni üretimler için ilham oldu.

Bugün genç sanatçılara vereceğiniz en önemli tavsiye ne olurdu?
Genç sanatçılara en önemli tavsiyem, kendi seslerini bulmaya çalışmaları ve sabırlı olmalarıdır. Çünkü sanatta gelişim zaman ister; önemli olan üretmeye, öğrenmeye ve merak etmeye devam etmektir.



Bundan sonra gerçekleştirmek istediğiniz hayalleriniz neler? Yeni sergiler, yeni teknikler ya da anlatmak istediğiniz yeni hikâyeler var mı?
Sanatta öğrenmenin ve keşfetmenin sonu olmadığına inanıyorum. Bundan sonra da yeni sergilerle farklı insanlara ulaşmayı, hayatın bana ilham verdiği yeni hikâyeleri tuvale taşımayı istiyorum. En büyük hayalim ise üreterek, paylaşarak ve sanatla insanlara dokunarak yoluma devam etmek.

antsanat

Sarpa

Saçlarına kıvılcım çiçeklerinden taç yapan rüzgâr
parmağından lir damlayan bir dizenin nehriydi

Çocukların sesleri karışıyordu denizin sesine
çakıl taşlarının uğultusu deniz minarelerine

Karşı kuyudan gölgesini çıkarıyordu ölü bir ceylan
suyun serinliği tetikçi bir müzik gibi akıyordu geceye

Uçurumların seslerini yıllardır toplayıp duruyordu ömrüm
birinin hüznü diğerinin sevincine bulaşıyordu sen yoktun

Topladım eteğimde hepsini küçücük eteğimde kalbimin
sen istedin ben sular verdim yüzüne çıplak hüzünlerine

Kendimi ararken buldum kokularını kekiklerin
ellerime rengi bulaşmıştı toprağı güzel annemin

Bunlardan habersiz sabah yürüyüşündeyken aklım
bir sürü ipe sapa gelmez sarpa kalabalığı sardı oltamı

Hepsi denizden yeni tüymüştü düştüler önüne ömrümün
işte o saatten sonra ne dediysem tersini yaptı son dizesi şiirimin.

Halim Yazıcı

Avukat Soner Ustaoğlu Tiyatro Günleri



Muratpaşa Belediyesi ve Antalya Barosu'nca düzenlenen 'Avukat Soner Ustaoğlu Tiyatro Günleri'nin 5'incisi, 25-30 Haziran tarihleri arasında tiyatroseverlerle buluştu. Etkinlikte Antalya'nın yanı sıra Ankara, Bursa, Diyarbakır ve İzmir'den gelen baroların ve tiyatro topluluklarının oyunları sahnelendi.

Yakalandığı hastalık sonucu 2021 yılında yaşamını yitiren Avukat Soner Ustaoğlu anısına düzenlenen tiyatro günleri bu yıl 5'inci kez perde açtı. Muratpaşa Belediyesi ve Antalya Barosu'nun düzenlediği etkinlikte Türkiye'nin dört bir yanından gelen barolar 7 farklı oyunla 6 gün boyunca sahnede oldu. Oyunlar, Türkan Şoray Kültür Merkezi'nde her akşam 20.00'de seyirciyle buluştu.

Etkinlik, 25 Haziran'da Yırtık Cüppe Tiyatro Topluluğu'nun sahnelediği Tuncer Cücenoğlu'nun "Çığ" adlı oyunuyla başladı. Baskı, korku ve özgürlük temalarını işleyen eser, çığ tehlikesi altındaki bir köyde yaşanan dramatik olayları konu alıyordu. 26 Haziran'da Ankara Barosu Tiyatrosu, Ray Cooney ve Roy Chapman imzalı "Şimdi Olmaz Sevgilim" adlı komedi oyunuyla izleyicilerin karşısına çıktı. 27 Haziran'da ise İzmir Tiyatro Topluluğu, Arthur Miller'ın unutulmaz eseri "Cadı Avı"nı sahneledi.

28 Haziran'da iki farklı oyun tiyatroseverlerle buluştu. Saat 14.00'de Yırtık Cüppe'nin çocuklara yönelik "Otobüs Durağında Üç Bencil" adlı oyunu empati, paylaşma ve dayanışma kavramlarını eğlenceli bir dille anlatırken, Diyarbakır Barosu Tiyatrosu da akşam 20.00'de Ephraim Kishon'un "Tavsiye Mektubu" adlı komedisini sahneledi. 29 Haziran'da Bursa Barosu Tiyatrosu, William Shakespeare'in ölümsüz eseri "Julius Caesar"ı kendi yorumuyla sahneye taşındı.

Tiyatro günleri, 30 Haziran'da Antalya Barosu Tiyatrosu'nun işçi hakları, adalet ve modern dünyanın çelişkilerini konu alan "Dar Ayakkabıyla Yaşamak" adlı kara komedi oyunuyla sona erdi.

antsanat

Ayak Bacak Fabrikası



Muhtar Sayın Mehtap Gökçe'nin girişimleriyle oluşturulan Yeşilbahçe Mahalle Tiyatro Topluluğu, Sermet Çağan'ın yazmış olduğu, Demet Altun'un yönettiği "Ayak Bacak Fabrikası" oyununun premiyerini 26 Haziran 2026 tarihinde Kepez Erdem Beyazıt Kültür Merkezi'nde yaptı.

Yönetmen Demet Altun ve 15 oyuncudan oluşan (Can Aşan, İsmail Öztürk, Mervenur Fidan, Murat Erke, Necati Pektaş, Nesrin Erke, Nimet Şimşek, Oya Boysan, Özlem Pektaş, Reşat Toscalı, Saime Öztürk, Semra Koç, Semra Mutlu, Sibel Yüce, Tevfik Özdemir) Yeşilbahçe Muhtarlığı Tiyatro Topluluğu aylar süren provalar sonrasında seyircinin alkışı ile buluşmanın mutluluğu içindeydi. Amatör oyunculardan oluşan grup şartlardan bağımsız olarak güzel bir iş çıkarabilme idealinde birleşti. İçlerindeki tiyatro aşkı ve öğrenme hevesi ile yola çıkan ekip hayatlarını daha anlamlı kılan güzel bir anının ortağı oldular.

Çıkar peşindeki derebeylerinin halkı nasıl sömürdüğünü anlatan oyunda adaletsizlik eleştirilir. Halkın ürettiği buğdayın yenilmesinin yasaklandığı ve yerine kara tohum tüketmeye teşvik edildiği bir ülkede insanlar sakat kalır ve kötürüm bırakılır. Daha da ileri giderek bir ayak bacak fabrikası kuran derebeyleri halk üzerinden haksız kazanç elde etmeyi sürdürür. "Ayak Bacak Fabrikası" oyunu bugün dünya üzerinde pek çok örneğini görebileceğimiz haksızlığın bir temsilidir.

Yaş ortalaması orta yaş ve üzerinde olan, çoğunlu da emekli olan oyuncular, bu oyunu sahneleme motivasyonuyla her gün hayata katılma imkânını yaratmış oldular. Bu uğraşı ile başta kendileri, aileleri ve tüm sevenleri için iyi bir örnek olmayı başardılar. Bir topluluğun parçası olmak, iç disiplinini korumak, birlikte uyum içinde hareket etmek en büyük kazançlarıydı.

antsanat

Etkinlik

Haziranda Ölmek Zor



Oya
DURAN

Antalya Çağdaş Eğitim ve Kültür Vakfı tarafından düzenlenen "ANTÇEV Söyleşileri" kapsamında gerçekleşen "Haziranda Ölmek Zor" şiir dinletisi, adını Hasan Hüseyin Korkmazgil'in unutulmaz şiirinden aldı ve farklı dönemlerden şairleri aynı programda buluşturdu.

Dinleti, Ayşe Kural'ın Nâzım Hikmet'in Kurtuluş Savaşı Destanından "Ayın Altında Kağnılar Gidiyordu" bölümünü okumasıyla başladı. Ardından Emin Altıner, Orhan Veli Kanık'ın "İstanbul'u Dinliyorum" şiirini okudu. Etkinlikte yalnızca şiirler değil, şiirin farklı dillere taşınmasına emek veren isimler de yer aldı. Behçet Necatigil'in "Solgun Bir Gül Dokununca" şiirini Fransızcaya çeviren emekli öğretim üyesi ve çevirmen Galip Baldıran, çevirdiği bu şiiri okudu.

Dinletide yakın zamanda yaşamını yitiren halk ozanı Can Yoksul da unutulmadı. Harun Yiğit, şairin "Miras Kaldı" şiirini okudu. Klasik Türk şiirinin isimlerinden Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk mesnevisindeki "Tardiyye" bölümü, Hüseyin Cahit tarafından okunurken; Can Yücel'in sevilen şiiri "Hayatta En Çok Babamı Sevdim" ise İsmail Deler'in yorumuyla dinleyicilerle buluştu.

İran edebiyatının önemli şairlerinden Füruğ Ferruhzad'ın "Pencere" şiiri Nebahat Can tarafından okunurken, A. Kadir'in doğaya ve geleceğe duyduğu sorumluluğu yansıtan "Bir Kayısı Ağacı" Nusret Gürgöz tarafından okundu. Gecenin son bölümünde İsmet Özel'in şiirleri yer aldı. Tuncer Çetinkaya "Mataramda Tuzlu Su"yu; Zeyyat Şahin ise "Sebeb-i Telif"i okudu.

Şiirin farklı dönemlerini ve seslerini bir araya getiren bu özel gecede, salonu dolduran şiirseverlerin ilgisi ve katılımı etkinliğe ayrı bir değer kattı. ANTÇEV'in kültür ve sanat yaşamına katkı sunan "ANTÇEV Söyleşileri" kapsamında gerçekleştirilen dinleti, şiirin insanları ortak duygularda buluşturan gücünü bir kez daha hatırlattı. Emeği geçen tüm katılımcılara, dinleyicilere ve bu anlamlı etkinliğe ev sahipliği yapan ANTÇEV'e teşekkür ediyoruz.

antsanat

Giderken Biraz Gölge Düştü mü Gözlerine?

Eski zaman tepelerinde
Hep birlikte olduğumuz anlarda,
Su koşar çalılar titrerdi.
Ormana sınır yuvamız vardı.

O henüz on yaşındaydı ben otuzunda,
Evren bendim onun için.
Ah! Çimen ne güzel kokardı,
Yeşil kuytu korularda.

Kaderimi aydın edendi,
İşimi kolay, göğümü mavi.
Baba deyince, kalbim,
Tanrım! Diye inlerdi.

Sayısız düşler arasında,
Şen sesini dinlerdim,
Ve gölgede bile aydındı alnım,
Onun nurlu gözlerindeki ayda.

Bir prensesin edası vardı.
Elinden tutsam bir an,
Sürekli çiçekler arardı,
Ve fakirler yolda duran.

Tüm gözlerden ırakta,
Sanki yardım gibi değil,
Hırsızlık etmiş gibi verirdi.
Ah! Anımsar mısınız minicik giysilerini?

Akşam mumun alevinde,
Tıpış tıpış cıvıldardı.
Kızarmış cama dışardan,
Pervaneler dadanırdı.

Melekler onda yansırdı,
Tanrı bahşetmiş gözlerine,
O yalansız bakışı.
Selamı ne başkaydı!

Ah! Onu daha büyümüş görseydim,
Kaderimin yolunda.
Şafağımdaki yıldızdı,
Tan yerindeki rüya.

Ay dingin ve berraksa,
Parlayan göklerde güzel anlarda,
Biz kırların yolunu tutardık,
Koşardık hep korularda!

Ve sonra gözden ırak ışığa doğru,
Karanlık sığınağımız yıldızla donanmış,
Döner gelirdik vadilerden,
Eski duvarı dönünce köşeden.

Gönüllerimizde bir sıcaklık her dönüşte,
Göklerin ışıltısından her söz edişte,
Arı nasıl balını işlerse,
Ben de işçiydim o genç gönülde.

Saf düşünceli melekti,
Koşarken bir su gibi neşeli...
Şimdi her şey uçtu gitti.
Rüzgâr gibi, gölge misali!

Villequier, 4 Eylül 1844
Çeviren: Galip Baldıran

Victor Hugo



Ahmet İNAM

Şiirin Vicdanı, Vicdanın Şiiri

Şiiri vicdanı arar. Şiir evrene karşı bir tutum olarak bir yaşama olanağıdır. Evrene atılan bir çığlık olarak içtendir. İnsanın bedeni, duyguları, aklıyla attığı şiir çığlığı, insan var oluşunun vicdanının çığlığıdır. Şiiri vicdanı arar. Neden? İnsan vicdanı şiiri aradığı için. Neden? Şiir vicdanı insanı aradığı için.

Şiir, nicedir söylüyorum, sıradan, düz bir yaşamı yarma hareketidir. Hayatı öteleme kalkışmasıdır. Çok sonraları edebiyat türü olarak anlaşılmıştır. Belki de, bu kalkışarak yarma hareketi olan şiir atılımı, kendini dilde manzume olarak takdim ettiği için. Şiir kendiliğinden, öylece, olduğu gibi olan insan etkinliğidir. Hayatta kalma çabalarıyla doğrudan ilgili değildir. Ne yarışmacı, ne "düşmanını yok edici", ne "taşı sıksa suyunu çıkarır" tavrıyla yaşama asılma mücadelesidir. Dolayısıyla, "başkası benim yerimi alacak", "beğenilmeyeceğim", "kabul görmeyeceğim", "onanmayacağım" tutumuyla şiir yaşanmaz. Elbette birbirini kıskanan, birbirinin boğazını sıkan şairler, bunu şiir dünyasında yaşarken yapmazlar. Sair dünyaya, şiir ardı dünyaya döndüklerinde, şiirleriyle bu sair dünyada var olmaya kalktıklarında, beyinlerine Darwinci bir hırs lavı akar. Birbirlerinin gözlerini oymaya hazır olabilirler. Şiir dünyası, dinginliği, fırtınaları ile kendiliğinden, sair dünyanın pasına, kirine bulaşmadan yaşanır. Elbette şiir dünyasının bir dünyadaşı olan şair, sair dünyanın zulmüne, sömürüsüne karşıdır. Şiir dünyası, sair dünyadan bir kaçış yeri değildir. Hayat savurur, yere çalar, kalp parçalanır; şair, şiir limanına sığınır. Doğru değildir. Şiir dünyası sığınmacıları kabul etmez. Şiir dünyasına sığınan, sair dünyada sağalmaz. Orası sığınma yeri değildir. Dünyaya bakış, dünyayı seyrediş, dünyayı aşış yeridir. Sabit bir yer

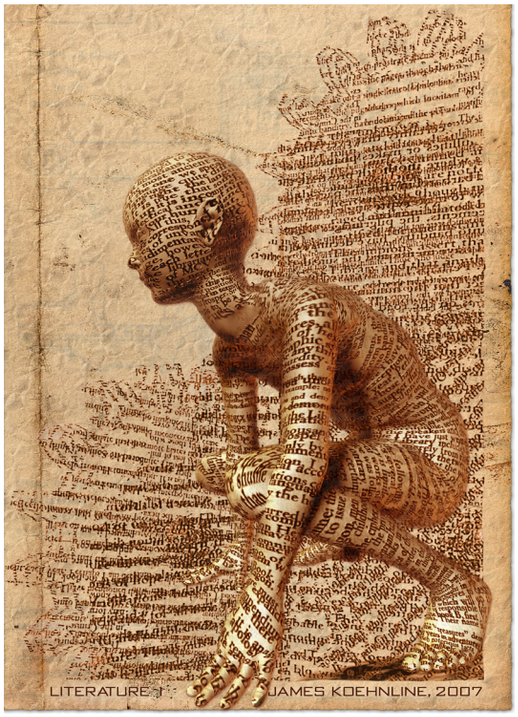
değildir. Hazır değildir. “Orada”, sizi beklemez. Şiir dünyası oluşturulacak bir dünyadır.

Peki, hayatın şiirini anlamak için hayatın dışına mı çıkmak gerekir? Şiir dünyası neden hayatın dışında olsun? Dışında değildir. Ötesindedir. Şiir hepimizin yaşadığı dünyada, hepimizin yaşadığı hayatın içindedir. Bu dünyada, bu dünyadaki hayatta şiiri duyanların öteleme güçleri vardır. Bu dünyada, bu dünyadan öteye geçerler. Bu dünyadaki ötede oluşturulur şiir. O ötede kurulur şiir dünyası. Orada dünya denenir. Sair dünya, şiir dünyasına taşınır, orada şiirlenir.

İşte vicdanı burada aramalı: sair dünya ile şiir dünyası arasındaki etkileşimde.

Şiirin vicdanı şiirin köküne, başlangıcına, aslına uygunluğuna ilişkin sorumluluktur. Şiiri salt sözcükler üzerinden algılayanlar bu vicdandan yoksundurlar. Vicdan, Arap dilinde v-c-d kökünden gelir, “bulmak”la, “bulunmak”la ilgilidir. Vecd, örneğin, öteleyen bir esrimedir. Bu anlamıyla, öteleyen anlamıyla, vicdan şiirin içindedir. Vicdansız şiir, şiirsiz şiirdir. Ona kimi zaman manzume diyoruz. Şiirin vicdanı, şiirin yaşantısıdır. Şiir dünyasından sair dünyaya bakma serüvenidir. Bunun dile getirilme çabasında da vicdan söz konusudur. Yaşananın dile getirilene açılmasındaki sorumluluktur vicdan. Dile getiriliş, yaşanana ihanet etmemelidir. Yaşanan dile yakışmalıdır. Dille yaşananın etkileşimine yöneliktir şiirin vicdanı. Etkileşim yoksa eksikse, özürlüyse, vicdan, şiirin sorumluluk duygusu, şiir ahlakının, içimizdeki sesi bizi uyarır: Şair taslağı! Kıvırtıyor ve kıvranıyorsun! Olmuyor! Dokunamadığın yaşantılar, dokunamadığın sözcüklerle bezeniyor. Dikkat! Bu şairliğine dokunur! Sairde yaşayıp, sairde dillendirdiğin halde, şiir dünyasında yaşıyormuş izlenimini veriyorsun! Kimi zaman ne yaptığını bilmeyen bir gâfil olarak sürüklenip duruyorsun hayatın içinde. Sana hoş geldiği için okuyanlara da hoş geleceğini düşündüğün sözleri şiir diye satıp duruyorsun. Okur da vicdansızsa seni şair sanabiliyor. Vicdansızlar birbirlerini ağırlar. Ödül alıyor, sair edebiyat tarihine şair olarak yazılıyorsun. Yazan kalem üzülüyor da, kalemi elinde tutan vicdansızın bundan haberi olmuyor. Şiir vicdanı olmayan edebiyat tarihçilerinin ettiği kötülükler sair dünyayı şiir dünyasına kapıyor.

Vicdanın şiiri yazılabilseydi, dünya hem güzel hem dürüst olurdu. Şiir vicdansızlığı, şiirsiz vicdanı doğurabiliyor. Vicdan buradaki anlamıyla, içimizdeki ahlak duygusudur. Evrenin tüm varlıklarına karşı içimizde duyduğumuz sorumluluktur. İnsana tüm varlıklarla birlikte, daha güzel bir dünya oluşturma kaygısı, dikkati, sabrı, eylemidir. Vicdan, kâinata yakışan insan olma çabalarının dayandığı içimizdeki sestir. Bu sesin şiirle olan ilişkisini keserseniz, hayatı öteleyemezsiniz, zenginleştiremezsiniz. Vicdanının şiirini, şiirin vicdanıyla beslemenin sorumluluğu, içinde şiiri taşıyan, şiiri tatmış insanların, topraktaki karıncadan başlayarak yıldız tozlarına varıncaya dek, tüm var olanlara karşı duyduğu en ağır insan olma sorumluluğudur.



antsanat



Mehmet Nuri Erkal Unutulmadı

Adını Antalya kültür tarihine altın harflerle yazdıran prodüktör, şair ve yazar Mehmet Nuri Erkal, vefat yıldönümünde, ANSAN'da (Antalya Sanatçılar Derneği) düzenlenen özel bir törende anıldı.

Moderatörlüğünü AntSanat Dergisi editörü, eğitimci ve yazar Tuncer Çetinkaya'nın yaptığı anma programında Modern Zamanlar Sanat Topluluğu, Erkal'ın eserlerinden derlenmiş şiirlerle programa katılırken, ANSAN Başkanı Cahit Çakcıl, dernek yöneticisi Nadire Sönmez, TRT programcısı ve yazar Gürsel Kaya ile yazarın eşi Aypar Erkal, konuşmalarla etkinlikte yer aldılar.

Tuncer Çetinkaya, açılış konuşmasında Nuri Erkal'ın hayatındaki önemini vurgularken şu ifadelere yer verdi: "Muhtemelen kendisini tanıdığımda iki-üç yaşlarındaydım. Aypar annem ve geçenlerde kaybettiğimiz babam İsmet Çetinkaya, lisede dönem arkadaşı. Birlikte tiyatrolar sahnelemiş, korolara katılmışlar. Sonraki yıllarda Nuri (Erkal) amca, Behrengi'nin 'Küçük Kara Balık'ı başta olmak üzere birçok kitapla hayatıma yön verdi. 80'lerin sonlarında, çıkardığı Kırkmerdiven dergisi aracılığıyla yeniden bir araya geldik. İlk üretimlerim orada yayınlandı, ayrıca dergide getir-götür işleri yaparken bir yandan da Aziz Nesin, Fakir Baykurt, Ahmed Arif gibi isimlerle yazışıyordum. Ondan aldığım öğreti, sonraki dönemde bir dergici olmamın da yolunu açtı. Bugün aramızda olup onun şiirlerini okuyacak liseli arkadaşlar, ondan aldığım bayrağı yeni kuşaklara ileteceğim gibi önemli bir anlam taşıyor. Işıklarda uyusun."

ANSAN Başkanı Cahit Çakcıl, Erkal'ın gerek Antalya'nın kültür ortamına gerek de derneğe hizmetlerinden söz ederken, edebiyat sevgisine açıklık getirdi:

"Genç kuşakların özellikle Kımıl adlı öyküsünü okumasını, oradaki tasvirlere dikkat etmesini dilerim. Son derece basit bir durumdan, incelikle işlenen, müthiş bir gözlem gücüne dayanan eşsiz bir eser. Nuri Erkal, kendisine ne zaman ihtiyaç duysak yanımızda olurdu. Bir şair veya yazar anmasında, görev alan bir arkadaşın işinin çıkması durumunda arayacağımız ilk adres kendisi olurdu. Birkaç gün içinde o kadar titiz bir çalışma ortaya koyardı ki, izleyicileri kendisine hayran bırakırdı. Onu asla unutmayız."



Nadire Sönmez, ilk denemelerinde yanında en çok Nuri Erkal'ın olduğunu, üretimlerine bir hoca gibi yaklaştığını ve edebiyatta belli bir seviyeye ulaşmasında yazarın çok büyük bir payı olduğunu belirtti. Gürsel Kaya ise TRT dönemlerinde oda arkadaşı olan Nuri Erkal'ın tedrisatından geçmesinin hayatında yarattığı olumlu değişikliklerden söz etti.

Programa Ankara'dan bir yazıyla katılan yazar Sultan Su, "Yaşam olağan şekilde sürerken değerini bilemediğimiz nice insanlar vardır. Şair, yazar, ressam, üreten, yaratan insanlar... Nuri Erkal mesela. Şiirinin temelinde derin bir tarih bilinci, düşünce derinliği, insan sevgisi, yaşama sevinci vardı. Doğduğu kenti unutamamıştı. Sevgi dolu yüreğinden kopan acı ve özlem dolu çığlıkları, Akdeniz'den Diyarbakır'a Dicle'ye uzanıyordu... "Mavi Çığlık" sanki sonsuz bir çığlıktı." derken, TRTR spikeri Nur Görür, mesajında şöyle dedi:

O kâh kırlangıçlar gibi gökyüzüne özgürlüğü çizer, kah çınar ağacı gibi yeryüzünün derinliklerine sevgi köklerini salardı. Özgürlük ve sevgi yolunda kalplerle buluşabilen nadir insanlardandı. Akdeniz'in kadim ruhunu taşıyan o sımsıcak sesiyle geçmişi bugüne, hüznü umuda bağlardı. Barış onun için bir dilek değil aksine bir hakikat, insanı insana yaklaştıran, kalpleri mutlulukla saran bir çağrıydı. Ve bu kutsal çağrının meşalesini hiç yılmadan elinde taşıyan barış elçisiydi Nuri Erkal. Seninle aynı zamanı paylaşmış olmak, aynı havayı teneffüs etmiş olmak benim için tarifsiz bir şanstır. Ardında bıraktığın her sözcük, her mısra ve yaşattığın her güzel hatıra şimdi bize kalan paha biçilmez emanetindir. Biliyoruz ki; gerçek şairler, gerçek sanatçılar gitmez... Onlar dizeleriyle sevenlerinin yüreklerine yerleşir ve orada farklı yüreklerde hayat bularak ölümsüzleşir... Dostluğun, yol göstericiliğin ve yüreklere dokunan birbirinden değerli eserlerin için teşekkürler... Ruhun şad olsun Nuri Abi..."

Arkadaşı Rukiye Benek ise, "Senin herkese örnek olan çalışma azmini, görev sorumluluğunu, birikimini etrafındakilerle paylaşımını, mücadele gücünü – ki Askeri darbe döneminde çok sevdiğin TRT kurumundan başka kuruma gönderildiğinde verdiğin mücadelenin tanığıyız- veee o çocuksu içtenliğini anlatmak isterim. Bir şiirinde söyle demiştin: 'Sevgi Damlasıdır çocuklar / Analarının yüreğinde / Elele tutuşurlarsa / güzellik otağı kurulur / Hayat bahçelerine / Ömür kalemidir çocuklar / Çılgın baharlar çizerler / yeryüzü defterine...' Sen de yeryüzü defterine çiçekli bahçeler çizerek geçtin bu dünyadan. Ruhun şad olsun can dost..." ifadelerini kullandı.

Yazımızı, "Kımıl" adlı öyküye bu sayımızda yer verdiğimizi hatırlatarak, oğlu Uzay'ın, Erkal için yazdığı şiirle noktalayalım. Seni unutmayacağız Nuri Erkal...

"Dört gün sonra, günlerden yine Babam... / nasıl da eriyip geçti zaman. / Durmadı insafsız. / Hasat vakti yaklaştı, / Ben hazırım gitmeye.

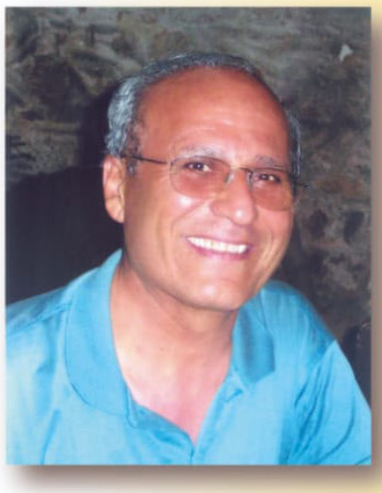
Kelimeler yorgun, / Zaman yine tükendi. / Ama biz bitmedik, / yeni başlıyoruz.

Tut elimi, / Sakın bırakma. / Bu, hepimizin çıktığı bir yolculuk / Adı da sonsuzluk

Bırak olsun, / Direnme. / akışa bırak kendini / Gel, birlikte akalım. / Çünkü sonsuzluk / Bizim. / Biz ise sonsuzluk..."



antsanat



Nuri ERKAL

YAZAR HAKKINDA

Prodüktör, şair ve yazar Nuri Erkal'ın asıl adı Mehmet Nuri Erkal'dır. Diyarbakır'ın doğusundaki Matrani (Kuşlukbağı) köyünde 1943 yılında doğdu. İlkokulu köyünde okudu. O yıl Dicle Köy Enstitü'sünü (Dicle İlk Öğretmen Okulunu) kazandı. Bu okulu birincilikle bitirdi.

1962 yılında Çapa Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirerek Antalya İmam-Hatip Okulu'na atandı. Bu okulda altı yıl çalıştı. Antalya Lisesi, Antalya Koleji ve Merkez Ortaokulunda çalıştı. Bu sürede TÖS Şubesi Başkanlığı yaptı. Askerliğini 1968-1970 yılında Edirne'de yaptı.

Askerdeyken İstanbul Radyosu Yapımcı Kursunu birincilikle tamamladı. İstanbul Radyosu'nda yapımcı olarak görev yaptı. 1972 yılında Antalya Radyosu'na atanmak zorunda kaldı. 11 Kasım 1981'de haksız bir gerekçeyle Aydın Bölge Çalışma Müdür Yardımcılığına atandı. Altı ay sonra Isparta Bölge Çalışma Müdür Yardımcılığına atandı. 1984 yılında Antalya Bölge Çalışma Müdürlüğünde görev yaptı. Sekiz yıl Dava açma hakkı yoktu. 11 Kasım 1993 yılında Danıştay kararıyla tüm özlük haklarını kazanarak TRT Antalya Radyosu'na yeniden atandı. Bu radyoda prodüktör olarak tam on yıl çalıştı. Bu sürede Kırkmerdiven dergisini yayımladı.

Nuri Erkal, kendi isteğiyle 2003 yılında emekli oldu. Altı yıl Antalya Radyosunda Şiirle Yaşamak adlı köşeyi yayımladı Yazarın çeşitli dergilerde de şiirleri yayımlandı.

1972'de Varlık Eleştiri Yarışmasını kazandı. 1973 'te TDK Radyo-Televizyon Dil Ödülünü kazandı. 1975 yılında 170 yazarın katıldığı Antalya Hikaye Yarışmasında Kımıl adlı öyküsüyle ödül kazandı. Aspendosta ödülünü aldı.

Hürses gazetesinde Mavi Göze adlı çalışmasıyla 2012 yılında Antalya Valiliği İnsan Hakları Kurulunca ödül aldı. Yaklaşık iki yüz sanatçıyla röportaj yaptı.

Kımıl adlı öykü kitabından sonra Mavi Çığlık kitabı şiirlerini içerir. İkinci öykü eseri Tek kanat adını taşır. Ara Sözler adını taşıyan eseri denemeleri içerir. Dost Yazılar, Diyarbakır Şairleri (Seçki), Mavi Düşler (Şiir), İnsan Kıyıları (Öyküler)

Heybenin Bir Gözü (Deneme ve öteki yazılar), Bir Güzellemedir Antalya eserleri Antalya Gazeteciler Cemiyeti tarafından yayımlandı.

Yaşamını Antalya'da sürdüren Nuri Erkal, Antalya'nın sanatçı kızı Aypar Aras Erkal ile evlidir. Kadir Evren Erkal ve Reşat Uzay Erkal adlı iki oğlu yaşarken Reşat Uzay'dan olma; Stefani Zeliha Erkal ve Jenniy Selin Erkal adında iki torun sahibidir.

Son iki kitabını resimleyen ve kapaklarını düzenleyen gelin kızı Semra Erkal' dır.

ESERLERİ



Kımıl (*)



(*) Yazarın, 1975 yılında, Altın Portakal Film Festivali kapsamında düzenlenen "Türkiye'den Hikâyeler" adlı yarışmada, 170 yazar arasından ödüle değer bulunan öyküsü.

"Allahın musibeti, belanın uçanı bu. Kele oğul bu ne? Vah, vah ki heyvah, haksız yere aç koyacağ bizi bu adı ba- tasıca. Kara kasırga olmiş, konduğu yerde bereketin adı siliniy. Vay başağımızın başına gelen.. Dolu gidi boş kali, teneye bakiysan puç. Bu kımıl böcüsü sülük kimi emiy buğdayı, arpayı. Kökü kuruyasıca, zerzul kimi dadanıy, keçi püskülü kimi de çoğaliy, kara yere giresice. Böyle giderse sonumuz kıtlık. Kara yeldir esiy, toludur yağıy. He vallah babam, konduğu yerde yeşil soliy, sağlam bozuliy, dolu boşaliy..."

Cemil'in sıkıntısı başından aşkın. En iyi tarlasına kımıl dadanmış. Tasalı. Umutları yılgın, yıkık, önüne gelenden soruyor, yol araştırıyor. Tüm köylünün derdi bir. Kımıl belası ortak sorun. Sürü sürü akıyor. Tarladan tarlaya, başaktan başağa atlıyor. Emdikçe, sömürdükçe ürüyor, çoğalıyor. Bu yıkım getiren yaratığın gelişini, sömürüşünü herkes ayrı bir nedene bağlıyor. Her Kuşlukbağlı'nın kafasında, dilinde bu. Cemil' in yakınmalarını Hacı Mehdi karşılıyor: "Müstahakız biz buna. Cenab-ı Hak göriy yaptıklarımızı. Dağına göre karını veriy. Namazsız niyazsızla doldu köyün içi. Çoğu abdas almayı unuttu. Camide saf kuramaz, cumalarda hutbe için kırkı bulamaz olduk. Daha ne? Odur ki başımıza gene taş yağdırmıy..."

Hacı Mehdi, Balyos gibi indiriyor. Bu yıkımın kıranın nedeni onca Tanrıya tapınmanın azlığından, yetersizliğinden... Bu sözleriyle de Cemil' i paylamak asıl amacı. Çünkü Cemil' in namaz niyazla, cami-cumayla pek aldısı verdisi yok. Tapınması ekip dikmek, tarla sürüp ürün derlemek... Bir de avı sever. Attığını vurmakta üstüne yok. Av için göze almayacağı olmaz. Keklik, toy, bıldırcın, güvercin, tavşan kurtulamaz elinden. Dersim'e katılmış. Uçara kaçara çevirdi miydi namluyu, tamamdır. Elleri utandırmaz. Hacı Mehdi avlanmasına karşı. "Başımıza gelenler, yuva dağıtan Cemil yüzünden" der durur. Kımıl ilk kez Cemil' in tarlasına dadanınca suçlaması, saldırısı yoğunlaştı, dili uzadı. "Kuşlukbağı Cemil'in günahını çekiyor"

dedi acımasızca. Veryansın etti. Böyle düşündü, böyle yaydı köye...
İyi ki işin bilincinde olanlar var. Yoksa daha arkası gelirdi bu çekiştirmesinin. Vazgeçildi, üstüne varılmadı. Bir şeyler yapılmalıydı. Öyle Cemil'e saldırmak, suçu birine yüklemek bir çözüm getirmiyordu. Bu ağız dalaşını Kadri değiştirmek istedi:
"Emmi sen onu bunu bırak da işin aslına bakalım. Bu imansız kımıl ne aman diniliy ne ferman. Kasıp kavurdu bu kara yel ekinimizi. Var mı bize verecek aklın, gösterecek yolun ha? Kabahat kiminse kimin. Ekinimizin başına geleni önliyek. Toprağ bu yıl acık yüzümüze gülmüşti. Onu da bu poh yiyen alacağ. Halbuysam kardaşıma düğün yapacaktık, tam düğünlük baldayız şimdi. Yas tutacak değilik ya el bağlayıp, bir işler yapak. Hele buyuran beri gelsin..."
"Bir çarasi olsa gerek" dedi acılı bir sesle Cemil. Cemil'in umutsuzluğuna, acıklı sesine kulaklandı Recep Keya:
"Var benim babam, var ama tek başımıza yapamayız. Bu kasırganın önünü hökumat alır ancak. Oysa çoktaan unutmuş bizi hökumat Ağa. Bizi adam yerine koymilar. Böyle gelmiş bir kez. Ne sürende, ne ekip biçende halımızla ilgilenmemiş devlet-hökumat. Beglerin şeyhlerin elinde bırakmışlar bizi. Hökümatımız begler şeyhler olmiş yıllar yılı... Bizim buralarda adam sırasında sayılmak için ya paran, ya arkan, ya da sopan olacak. Demiş ya eskiler 'O ki varındır herkes yarındır, o ki yoğundur tımarhane yolundur yaniya her bir iş varsıllara göre, biz yoksullara dönüp bakan yok. Baksalar, el atsalar olur, ama işlerine gelmiy, anlımıysan"
Bu sözler Hacı Mehdi'yi yaraladı. Varsıllardan yanaydı hep. Kimin arabasına binse onun tefini çalardı. Yakıştırdı hemen:
"Başımıza gelenler sizlerin böyle ileri geri konuşmalarınızdan. Allahın salih kullarından ne alıp veremediğiniz varki? Ne istisiz şeyhlerden? Ocaktır onnar, gözünüz akar, tekin değiller ha iyi bilin"
Recep Emmi aldırmadı, sözlerini Sürdürdü:
"Hökumat aslında her bir şeyin hakkından gelebilir. Yeter ki istesin, Hakimi-hekimi var, hastanesi-mapushanesi var, aracı-gereci, uçağı-gemisi var. Dilese dağı devirir düz yola çevirir. Kımıl işi de böyle işte..."
Aklına yattı bu görüş, bu sözler Cemil'e umut verdi. Mevsimi gelen yılan gibi kıvranıp uyandı:
"Halımızın yangınına bakar mı ki ha Emmi?, bu hökumat dediğin?" dedi Cemil.
"Biz bir güzelce anlatıp iyicene bildirelim hele bir. Bakar bana kalırsa. İsteyenin bir yüzü, vermeyenin iki yüzü..." dedi Recep Emmi. Kadri sabırsızlanıp önerdi:
"O vakte dek elimiz armut toplamasın kardaş"
Kadri'nin o an için aklına bir çözüm gelmeyince kızardı bozardı. Sözü Recep Keya aldı:
Kımılı birer birer toplıyak" dedi. Hacı Mehdi, karşı çıktı: "Sen aklını mı kaçırdın babam? Kımıl toplamaktan biter mi heç?" "Biter biter. Bitmese de savaşacağız bu uğursuzla Hacı Mehdi. O ki "Tanrı bizi güçlüklerle uğraşsın, onlan yensin" diye yaratmış, neden olmasın?" Recep Keya yargıyı dine bağlayınca Hacı Mehdi'de ses-soluk kesildi, çıt çıkaramadı. Önüne gelen her olguyu, olayı dine bağlardı. Recep Keya kesmişti akışını. Çekinirdi Recep Keya'dan. Kendi bildikleri kulaktan dolmaydı. Cami imamının söylediklerinden öteye geçmezdi. Bilenler karşısında susmayı yeğlerdi Hacı Mehdi. Kımıl toplama işine aklı yatan Cemil:
"Hiç değilse Yarmapınar'daki ekinleri kurtarmış oluruk. Haydi tezden kavgaya tutuşalım" çağrışım önerdi. Recep Keya toparlandı:
"Ağzımız keçi püskülü kimi söz keseceğine, elimiz iş görsün." Bu uyarı üzerine kımılın, nasıl ve hangi araçlarla toplamak gerektiği üzerinde kafa yordular. En ilginci Recep Keya'nın buluşuydu.
"Sele sepetten de olur ama bana kalırsa inelim köyün altındaki dutluğa. Yararsız dallar keselim. Bunlardan birer kepçe, saldal yapalım. Saldala, kepçeye birer de torba taktık mıydı

oldu bitti. Giderik tarlalara, başlarık saldalı başaklar üzerinde sağa sola sallamaya. Sapır sapır tökülür torbalara pis kımıl. Böylece temizlenir tarlamız, ayıklanır ekinimiz, kurtulur başağımız. Haylayın...”

Recep Keya’nın önerisi onaylandı. Görev bölümü yapıldı. Tüm köy halkı katıldı kımıl savaşma. Bir etkinlik başladı Kuşlukbağı’nda. Mertek zamanı dal kalmadı dutlukta. Kıyasıya bir savaştı bu. Kuşlar tepesi, Kuroso sırtlan, Neval, Kendal, Sağımcılar Çeşmesi, Yarmapınar, Gölpar yanları, Kuşlukbağı’nın yanı yöresi doldu çoluk çocuk, küçük büyükle. Veryansın ettiler, ekin tarlalan tarandı.

Kımıl, kara bulut gibi çökmüştü ekine. Her başak 20-30 kımıl altında belveriyordu. Emiyordu milyonca ümük. Dolgun başakların özünü, sütünü acımasızca alıyordu. Köylünün kımılla savaşı ne ekim-dikime, ne ürüne ne de öteki uğraşılara benziyordu. Bunda bir hınç, öç alma vardı. Sömürücüye karşıydı bu çaba. Çapalamaktan, ayrık sökmekten önemliydi bu işlem.

Kımılın sırtında eski yazılar var diyordu köylüler. Yazı mazı değildi ya andırıyordu. Bir başakta işini bitirince, kabuk açıyor, iki kanat olup başka başağa konuyordu kımıl. Ardıbeslek, sömürücü. Ağzı var, canı var, aç da üstelik. Doymak bilmiyor her sömürücü gibi. Kara gün kasırgası kımıl insanlarla yıldızı nasıl barışık olsun ki?

Kuşlukbağlılar bir odayı, eyvanı, avluyu süpürürcesine süpürdü kımılı ekinden. El ayak çekilince kımıl gene yükseliyor. Sonu gelmiyor. Nadastan kesek, tarladan taş toplaşan tükenir, ekinden ayrık ayıklasan azalır, kımıl öyle değil. Gözü aldatır, tükenmez. Üremesine, çoğalmasına akıl ermez. Yorulur kişi bu uğraşıda, Kuşlukbağlılar yorulup yılmadı, ardını bırakmadı toplamanın.

Kokusu kötüydü, ağırdı kımılın, pisti. Topladıkları kımılı çuvallara, telislere doldurdular. Ağızlarını bağladılar.” Ne olur ne olmaz, uçar muçar da başımıza yeniden iş açar” diyorlardı. Cemil gün boyu topladı, taşıdı, boşaltıp bağladı çuvalları. Altı çuval doldurdu. Ekin hafifledi, yeşil geri geldi tarlaya, Kımıl köye taşındı. Çukur açıp gömeceklerdi. Recep Keya kente gitmişti. Yeni haberler çıkabilirdi. Herkesin gözü yolda. Yatsı zamanı çıkageldi Recep Keya. Haber önemliydi. Şimşek oldu çakıp durdu Kuşlukbağında... “Hökümat toplanan kımıl satın alacak” dedi. Üşüştüler. Dolup taştı çardak. Recep Keya önemseyerek başladı söze:

“Köyle ilgili her bir daireye uğradım. Kımıl yalnız bizim başımızdaki bela değil. Diyarbakır düzlüğünde yaygın. Çaresine elbirliği ile bakılacak. Hökümat ilk çare toplamak diyor. Bizse toplamışık. iş, ciddi olsun diye kilosuna para ödenecek. Buğdayın üç katı fiyat biçmişler kilosuna. Emeklerimiz boşa gitmedi yani ya. Bu geceden tezi yok kente indirelim toplanan kımılı. Teknik Ziraat bahçasına götürülecek. Mamırlar gelip tartacak, makbuz kesecekler adlarımıza. Gözünüzü açasınız ha...” diye vurguladı sözlerini. Bu muştu Kuşlukbağlıları sevince boğdu, sevinçle parladı gözleri. Keyfine diyecek yoktu Cemil’in. Tasası dağıldı. Ekini gitse de gam yemeyecekti artık. Bir umut belirmişti. Kadri de sevinçliydi. Kımıldan gelecek parayla başlık verecekti.

“Anasına satayım” dedi Cemil içinden “Altı çuval toplamışık. Varsın hafif çeksin. Gene epey para eder. Buğdayın üç katı parası.” Yarıştı düşünceleri “Hay gözünü sevdiğim hökümatı bilmiş ula kulu olduğumuzu. Vazgeçmemiş. Açlıktan kırılmamıza gönlü razı olmamış. Pardon (Bravo) ula, pardon hökümata, afferin be... Sürende ekip dikende, bakıp büyütende varsın olmasın. Dar günde, kara günde carımıza yetişti ya, yaşasın hökümat. Kımıldan Allah razı olsun. Yoksam asıl şahabımızın hökümat olduğunu bilemeyecektik. Biz, bege-şeyhe bel bağlamışık yıllar yılı. Ne yaptılar, hazırımıza konmaktan başka bugünecek? Aşımıza ortak oldular sürekli, bizden yediler, vermeye geldi mi sıra dir-

sek çevirdiler. Eyy, hökümat şahap çıksın gayrı. Yetmez mi onun bunun elinde bizi koyduğu?"
Söylene söylene evine yönelip uzaklaştı, Kadri' de de sevinç sonsuz. Köylüye gün doğdu bir kez. "Deey canına yandığım deey" dedi Kadri. "Ula Tanrı ev yapanla ev kuranın yardımcısı be... Tasalanıp dururdum, bizim oğlanı nasıl evereceğim, başlığı nasıl dekleyeceğim diye.
Kokardan bulduk umarı. Kımıl sebep oldu. Başgöz olsun çocuklar gayrı. Kımıl doydu nasılsa, biraz da biz doyalım. Bizimki de can lo..."
O gece Kuşlukbağı erkenden sesizliğe gömüldü. Yataklar erkenden yazıldı dam üstlerine, tahtların setareleri erkenden çekildi. Geceyarısı kente yol alınacaktı. Hökümattan kımıl armağanı alacak duygusuyla daldı derin bir uykuya Cemil. Horoz ötümünde Sino' nün sesine uyandı. Kalktı, tumanın üstüne çekti şalvarı. Karısını dürttü. Bir horoz öttü o sıra. Kızdı horoza. "Ey yeter be ırzı kırık, ne yırtınisen kebrağ" dedi döndü karısına "Giz Zello haydi giz, haylasana. Ula ne ağır canlı karisan. Cinsine cibiliyetine tükürdüğümün avradı" Karısı uykulu uykulu indi. Ayıkamıyordu. Zello'nun yardımıyla yükleri eşşeklere vurdu. "Kalanını da başka gece aparıram" dedi. "Nasılsa hafif. Hafif ama bahada ağır soyka. Ula bu hökümat aklım mı kaçırdı ne? Kımılın kilosu buğdayın üç katı, işe bak sen, pis kokar böcek, kehribar buğdaydan kıymatlı olacak? Her gün yeni bir şey duymasak kulaklarımız eşek kulakları kimi uzayacak." dedi içinden, karısına Zello'ya hoşçakal etti ve dehleyip zıhtladı eşekleri. Eşkindi eşekler gece serinliğinde. Yetişti öndekilere selamladı. Tıkır tıkır yol aldılar. Eşek ayağıyla üç saatlik yoldu önlerindeki. Bağları, gömütlüğü, Tilalo' yu geçtiler. Rıcılık'ın köpekleri saldırdı. Kımıl kervanı yol aldı. İtler ürüdü kervan yürüdü. Rıcılık tepesini aştıklarında Diyarbakır binbir ışık içinde çıktı karşılarına. Büyülü kent, giz içindeydi. Umut orda, o ışıkların odağındaydı. Bir coşkunluk sardı kervandakileri. Cemil, Sino'ya seslendi. "De hele diline kurban olduğum, de hele söyle göynümüz gönlümüz açılsın Sino kardaş" Sino, kavalcı, dengbej (ses sanatçısı) yüreğinden, özünden o yörenin bir türküsünü Kürtçe yırladı:
"Dıl-ı mını bahra Van'ı - Kelekçiyu gemici ya gış hu berdanı" yanık ve sarsıcıydı Sino'nun sesi. "Benim gönlüm Van gölü gibi engin Bu enginlikte her taşıt ve taşıtçı birlikte, gezinir" anlamlarını taşıyordu okuduğu, yırladığı dizeler. Türkünün ara yerlerinde diğerleri: "Saata te hoş be bırı mın, bıbıje bıbıje" Sağlığın hoş ola kardaşım, söyle" dediler.
Mutlulukla vardılar Dicle kıyısına. Suyu geçip Fiş Kayası yokuşuna vurdular yollarını.
"Hele zıhtla şu soykaları Cemil. Hayliyak, namaz vakti geçecek" dedi biri. Sürdü yokuşu çıktılar. Gün doğdu doğacak. Cemil'in umurunda değil namaz mamaz. Cemil' in aklı derdi kımıl parasında, yükte. Tarım bahçesi karşıda görününce yüksek bir "Hiii" çekti Cemil: "Vay vay vay, vay anam babam vaay. Ula kıyamet kimi olmiş bura. Bu poh yiyenin para ettiğini işiten kopmuş. Hahın (halkın) kulağı amma da delik. Sona kaldık, sona kalan da dona kalır kardaşım." Varıp yükleri yıktılar. Cemil eşekleri kattı önüne doğru sürdü Hamid'in hanına. Ötekiler sabah namazına durdular. Az sonra ortalık ışıdı. Gün birkaç meses boyu yükselince Cemil döndü. "Eşeklerin işi tamam, kımılı nettiniz?" deyince "Ne gelen var ne giden. Bekleyeceğiz. Helbet gelir biri. Mamır kısmı geç uyanır." dedi ordakilerden biri. Bekler oldular. Çevre köylerden gelenler yıktılar sayısız kımıl yüklerini. Alan doldu taştı. Pis bir koku sardı güzel bahçeyi. Sömürücü böceğin, kımılın kokusu sardı yöreyi. Zaman su gibi aktı. Dokuzda çıkageldi kantarcı. Bir kurum bir çalım. Tartıyı sıraya bindirdi. Sesi üst perdeden paylıyor, azarlıyor, haşlıyor. Kuşlukbağlılara sıra gelende güneş, göğün ortasını buldu. Ellerine birer fiş veriyor kantarcı. Kilosu yazılı kımılın. Cemil'in se-

vincine diyecek yok. Parayı sonra verecekler. "Olsun" diyor içinden "o ki verecekler..." İşleri bitti bu günlük. Handan eşekleri alıyorlar, üç saatlik yol gidilecek. Oturup yemek yemeğe ne vakitleri var ne de doğru dürüst paraları. "Birazını helva alırık. Bir de seher ekmeği, nemize yetmez maksat nefsimizi köreltmek değil mi? Yolda yerik. Eşeğin sırtında hoş oliy." diyor Cemil, uyuyorlar.

Köye dönerken küçelerden (Sokak) geçtiler. Fis kayasından salındılar Dicle'ye. Irmak yufkaydı. Kıştaki durumundan iz yoktu. Söylendi Cemil:

"Seni Dicle gibisi. Kışın geçit vermezsin. Kelekle, kayıkla güçnen karşı yakaya geçebiliriz. Baharda taşar karşı geçendeki Kıtırbıl köyünü alıp götürecek olursun. Kıyısını oya oya yıkacaksın. Şimdi de sidik kimi akarsın. Tam da işe yarayacağın vakit, yüzülecek, çimilecek yerin kalmaz. İyi ki öğünde karpuz yetiştirirsin, yoksa beş para etmeyeceksin." Cemil' in sözlerine Kadri:

"Bili misin bu bizim Dicle'ye erkek su deyiler. Irmağın erkeği. Böylesi ırmak çağıl çağıl, harıl harıl akar. Kişiye zararı tokunmaz. Boğulmaz kişi böylesi suda. Çünkü bellidir. Geçit yeri, derin yeri, anaforu. Erkek sudan korkman demiş eskiler. Adamı kolay kolay aparmaz. Bizim Dicle böylesi. Ama Fırat? Fırat öyle mi? Değiil. Fırat' a dişi su deyiler. Dişi su tehlikelidir. Onun için suyun sessizinden kork demiş eskiler."

Söz-söyleşi sürdü Kıtırbıl'ı Yeniköy'ü geçene dek. Rıcılık tepesini aştıklarında Kadri kuşkulu konuştu:

"Bana kalırsa bu hökümat bizi aldatacak. Ne verdiler elimize kağıttan başka? Halbuysam biri vardı orda, peşin parayla kımılın kilosunu dörtte bir eksiğine satın alıyordu, parayı da tirink veriyordu. Keşke kımılımızı o herife vereydik. Cebimiz para görürdü. Böyle ensemizi kaşıya kaşıya dönmezdik. Çoluk çocuğun gözü yolumuzda, elimiz boş dönüyoruz." dedi. Bunun üzerine tartışma kızıştı. Olurlayan çoktu bu görüşü.

"Kandırmaz hökümat, muhakkak verecek paramızı" dediyse de yaramadı bu uyarısı Cemilin... Çoğunluk karar aldı. Yarma getirecekleri kımılı aracıya satmaya anlaştılar. Cemil katılmadı karara... Recep Keya duymasın dedi. Cemil'den bu konuda söz aldılar. Gizlediler aracıya kımılı verişlerini. Ertesi gün kente yıktıkları yükleri aracının önünde biriktirdiler. Adamın özel tartıcıları vardı. Tartıldı, saptandı. Parası peşin ve de kilo başına dörtte bir eksiğine hemen verildi. Bu kesinti pek gözlerine batmadı. Parayı aldıklarına seviniyor, mutlanıyorlardı.

Aracı, geleni aldı. Kımıl çuvallarını, telislerini yığdı. Dağ oldu kımıl. Pis kokulu sömürü dağı. Aracılık yaradı adama. Her kiloda dörtte bir sömürü az değildi. Kımıldan daha sömürücüydü aracı. Köylünün sırtından yüzbinleri vurdu kımıl işinde. Kımıllaştı. Bir ay sonra devlet, parayı eksiksiz ödeyende gerçek aydınlandı. Satanların aymazlığı gün gibi ortadaydı.

Olan olmuş atı alan Üsküdar'ı geçmişti. Aracıya kımıl satanlar bu işten zararlı çıkmıştı. Bir tek Cemil sıyrılabilmiş- ti bu tuzaktan.

Kımıl üstüne bin bir oyun döndü. Kımıl yaratığı köylüyü sömürdükçe kentte birkaç aracıya yaradı.

Kımıl avı bir ay sürdü. Bu sürede kımıl köyden kente sürekli taşındı. Önceleri eşeklerle, sonraları traktör ve kamyonlarla. Tahılın toprak Mahsulleri Ofisine taşınmasından daha önemsendi kımıl işi. Kımıl ticareti tutan aracılar köylere dek uzandı. Kamyonları tarla içlerinecek soktu. Tarla kıyısından ucuza kapattı toplanan kımılı. Vurdular partiyi böylece. Kımıl ekini, aracısı da köylüyü sömürdü. Bu çift yönlü sömürüyü çok geç anlayabildi köylü...

Tarım kuruluşuna teslim edilen kımıl toprağa gömüldü. Sonu gelmiyordu bir türlü.

Öte yandan aracılar daha büyük vurgun yolunu buldular. Tarım bahçesindeki bekçilerle anlaşıp geceleri kımıl kuyularını açtırdılar. Ordan aldıkları kımılı yine sattılar kuruma. Büyük paralar sızdırdılar böylece. Bu türeme sülükler,

kaşla göz arasında birer varsıl olup çıktılar.
Köyde ekin biçme zamanı. Eline orağı alan girdi ekine. Orakla biçimde üstüne yoktu Cemil'in. Yürüdü ekine. Sol elinde tar isteksizce sarıyor sapları. Ardında beş-altı başakçı olurdu. Ya şimdi kımıl sömürmüş tarlada başakçı ne arasındı? Bir övün savurdu orağı. Başakları ufaladı tümü puç. "Hiç emek puç emek" dedi.
Günlerden sonra sıra tınaza geldi. Yele verilen, yele gidiyordu. Durum yürekler acısıydı. Tanede öz kalmamıştı. Yemeklik olamazdı bu...
Yemeklik buğday satın almak için kente gidildi. Taşıma suyla bir süre değirmen döndürüldü.
Güz gelip de alacaklılar kapıya dayanınca, gereksinimler belirince köylüde başladı yakınma. Durum kötüydü. Tohumluk bulamıyorlardı. Cemil'in, Kadri'nin sesi işitilir oldu ortalıkta. Kadri, kardaşma başlığı denkleştiremediği gibi, yemlik ve tohumluk buğdaya da yetiremedi parayı.
"Ula bu uğursuzdan gelen paranın bereketi de yokmuş be. Gün değmiş kara döndü namussuz. Şimdi ne edeceğik? diyor Kadri.
"Bu yıl tohumluk buğdayı hökümat verecek" dedi Sofunun Memed. Gerçekten de öyle oldu. Herkesin tarlası tapanına, çifti çubuğuna göre tohumluk dağıtıldı köylüye. Devlet bu yıkım bu kırımın içinde kalan köylüye yardımını esirgemedi.
Ne var ki tarla tapanı olan ekti tohumluğu da, yemekliği olmayanlar işe başka yön verdi. Tohumluk, ilaçlanmıştı. Buna aldırmadı Sofunun Memed, bir yük tohumluk buğdayı vurdu eşeğin sırtına ötebaşıyla saldı değirmene. Öğüttü, un etti. Dönüşte tandır ekmeği yaptılar, rengi ve tadı da güzel oldu. Seher ekmeği gibi. Özenenler başladılar azar azar tohumluğu yemeklik yapmağa.
Bir süre sonra yeni bir acıyla kıvrandı Kuşlukbağı. Kara yara diye bir çıban sardı bedenleri. Özellikle tohumluk ekmeği yiyenleri. Önceleri pek önemsenmedi. Halime Teyzenin ilaçlarına başvurdular. Otlardan birkaç ilaç sürdü olmadı, yaramadı. Bir tek çıban olsun iyileşmedi...
Kente vardılar, sayrılar evine koştular. Doktorlar şaştı işe. Araştırdılar da ilaçlı buğdaydan ileri gelen illet olduğunu bildirdiler. "Bu haltı işlediniz acısını da çekin şimdi" dediler. İyileştirici işlemler de işe yaramadı. Köye dönüldü. Yaralar bir süre sonra geçiyor ama geçtiği yeri yangın alanına çeviriyor. Kara kara izler kalıyordu geride. Deri derilikten çıkıyor. İlaçlı buğday yemekten vazgeçti köylü. Açlık, yokluk öbek öbek. Kış bastırdı. Güç oldu geçim. Rezillik diz boyu. Borçlu, binbir sıkıntıyla geçirdiler kışı. Hacı Mehdi'nin dili çözüldü:
"Allah doğru yoldan sapan kullarını cezalandırmak için kımılı musallat etti köye. Allahın yarattığını öldürenlere de bu kara yarayı bulaştırdı." Meydanı boş buldukça atıp tuttu. Ama köylü artık inanmıyordu Hacmin dediklerine Ay aydın yol belliydi.
Her bir kötülüğün yoksulluktan geldiğini bu yıl somut olarak yaşamışlardı. Hele Kadri, Cemil artık iyice anlamıştı.
"Sonu gelmez bu kıtlığın benim babam. Bu yıl kımıl yarın başka bir ümük dadanır ekinimize. Ekmeğimizde aşımızda gözleri var her sömürenin. Eselmemizi isteyen kim? Suratımıza göre tokat vuruyorlar. Herkes kendi ölüsüne ağlıy. Kime ne bizim kıtlığımızdan, yoksulluğumuzdan. Bizden olan mı var ki bizi düşünsün? Suç kımılın değil ki, suç bizi kımıla boyun eğdirenlerin."
Cemil' in anlattıklarını can kulağıyla dinliyor Kuşlukbağı. Deneyimleri acı ama gerçek. Ezildiler o yıl. Gördüler ki kırmızı yel, kara yel, çekirge, kasırga, kımıl, her tehlike karşısında yalnızlar. Varsıllara değen ucu yok. Her yıkım, kırım onlarda derin yara açıyor, gördüler. Varsıllarsa yoksullara yardımı esirgiyor, yaşadılar. Ne kımıl tükendi ne. de yoksullukları sona erdi. Kendi yağlarıyla kavruldular.
Hacı Mehdi ve takımını bıraktılar, yüz vermediler. Yavaş yavaş ayıktılar. Cemil'den yana döndüler. Bir musibet bin nasihatin yerine geçti...

antsanat





Ela Özcan, 50 X 70 cm, TUYB,

Söyleşi

“Kırmızı benim için bütün duyguların birleştiği bir renk.”



Nadire
SÖNMEZ

Geçtiğimiz günlerde ANSAN Antalya Sanatçılar derneğinde yıllardır edebiyatın içinde olan ANSAN başkanı Cahit Çakcıl’ın Zuzu Kitaptan çıkan Kırmızı Mayıs isimli şiir kitabının tanıtımı ve imzası vardı. Etkinlik sonrası birlikte kitap üzerine konuştuk.

Sayın Çakcıl,“Kırmızı Mayıs”, daha kapağından itibaren okuru tarihsel ve duygusal bir atmosferin içine çağırıyor. Kitabın adıyla bağlantılı olarak “kırmızı” rengi şiirlerinizde güçlü bir simgeye dönüşüyor. Sizce kırmızı daha çok yarayı mı, öfkeyi mi, aşkı mı yoksa umudu mu temsil ediyor? Bu isim sizin zihninizde nasıl doğdu?

Türkiye’de Mayıs 1977’de İstanbul Taksim’de kanlı bir 1 Mayıs yaşandı. İşçi Bayramı kutlamaları kana bulandı; insanlar ezilerek, vurularak öldürüldü. Çok ağır ve karanlık bir gündü. Kitabın adı da o günün kan renginden, kırmızının bıraktığı izden yola çıkarak ortaya çıktı. “Kırmızı”, burada yalnızca bir renk değil; aynı zamanda hafızanın, acının ve direnişin simgesi. Kırmızı önce öfkedir; ama aynı zamanda aşktır. Aşk da çoğu zaman bir yaradır. Hayatta hiçbir duygu tek başına değildir. Acının içinde umut, umudun içinde kırgınlık vardır. “Kırmızı” benim için bütün bu duyguların birleştiği bir renk.

Şiirlerinizde bireysel kırgınlıklarla toplumsal hafıza arasında güçlü bir bağ hissediliyor. Sizce şiir, kişisel olanla toplumsal olan arasında nasıl bir köprü kurar?

Kişisel olan aynı zamanda toplumsaldır. İnsan yaşadığı çevrenin, dönemin ve toplumun bir ürünüdür. Bu nedenle bireysel acılar da toplumsal belleğin bir parçasıdır. Edip Cansever’in Mendilimde Kan Sesleri şiirindeki şu dizeler bunu çok iyi anlatır: “İnsan yaşadığı yere benzer,O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer.” Ve yine: “Gülemiyorsun ya, gülmek bir halk gülüyorsa gülmektir.” Şiir, bireyin iç sesiyle toplumun ortak hafızasını aynı yerde buluşturur.

Kitap boyunca “yoksulluk”, “gurbet”, “yalnızlık” ve “direniş” duyguları sık sık karşımıza çıkıyor. Bu temalar sizin poetikanızın merkezinde nasıl bir yer tutuyor? “Kırmızı Mayıs”ta dil bazen sert bir itirazın sesi olurken bazen de lirik bir iç konuşmaya dönüşüyor. Şiirin tonunu belirleyen şey nedir?

Yaşamım boyunca yoksulluk peşimizi bırakmadı. Hep hesap yaparak yaşadık; hâlâ da öyle yaşıyoruz. Yoksulluk ve direniş bizim hayatımızın doğal bir parçasıydı. Zaman zaman siyasi baskılara karşı direndik; bazen yalnızlığa, bazen sürgüne itildik. Yarımız gurbet ellere düştü.
Şu sözü çok severim: “Gurbet ele düştü yolumuz, kim bilir ki nerede kalır ölümüz.” Şiirin tonu biraz da insanın yaşadığı çağla belirleniyor. İçinde bulunduğum ruh hâli; ülkemizde ve dünyada yaşanan olaylarla, insanların acılarıyla şekilleniyor. Şiirin tonunu belirleyen şey çoğu zaman yaşanan hayatın kendisidir. İnsan bazen öfkeyle konuşur, bazen hüzünle, bazen de kendi içine dönerek. Benim şiirimde top-

lumsal itirazla kişisel yalnızlık iç içe ilerliyor. Çünkü hayat da böyledir; sertlikle kırılganlık aynı anda var olur.

Şiirlerinizde Anadolu'nun kültürel belleği, halk anlatıları ve sözlü gelenek belirgin biçimde hissediliyor. Halk şiiriyle kurduğunuz bağı nasıl tanımlarsınız?
Halk şiirini çok severim. Karacaoğlan'ı, Yunus Emre'yi, Pir Sultan Abdal'ı, Seyrani'yi, Dadaloğlu'nu tekrar tekrar okurum. Halk şiiri insanın özünü, yaşamın yalın gerçeğini taşır. Karacaoğlan'ın şu dizeleri mesela çok etkileyicidir: "Bizim pencereler yele karşıdır, Muhabbet dediğin karşı karşıdır." Yunus Emre'nin insan sevgisi, Pir Sultan'ın başkaldırısı, Dadaloğlu'nun özgürlük tutkusu bugün hâlâ yaşamaktadır. Benim şiirim de biraz bu damardan besleniyor.

Kadın hafızası ve kadın sesi şiirlerinizin önemli damarlarından biri gibi görünüyor. Kadın metaforu şiirinize nasıl bir duyarlık kattı?
Kadın sesi şiire merhamet, direnç ve derinlik katıyor. Anadolu'da kadınlar hayatın bütün yükünü omuzlarında taşırken aynı zamanda hayatı da ayakta tutuyorlar. Şiirde kadın bazen anne, bazen sevgili, bazen de toplumun susturulmuş sesi olarak yer alıyor. En büyük romanlar, en güzel şiirler, şarkılar, filmler, hep kadınla ilgilidir. Lev Tolstoy'un Anna Karanina'sı, Gustav Fluabet'in Madam Bovary'si ve daha bir çok romanı okuduğumuzda kadını, aşkı, yalnızlığı dünya nimetlerini yakından hissedeceksiniz. Nazım in Vera için yazdığı Saçları Saman Sarısı şiiri kadını hep en önde tutar.

Bu kitaptaki şiirler uzun bir zamanın birikimi mi, yoksa belirli bir dönemin ruh hâlinin yoğunlaşması mı? Şiirlerinizde sık sık "geç kalmışlık", "kaybedilmiş zaman" ve "yarım kalmış hayatlar" hissi dolaşıyor. Bu melankolik damar bilinçli bir tercih mi? Günümüzde şiirin toplumsal etkisinin zayıfladığı sıkça söyleniyor. Siz şiirin bugünkü yerini nasıl görüyorsunuz?



Bu şiirler uzun yılların birikimi. Kitapta 1993'ten bugüne kadar yazılmış şiirler yer alıyor. Aslında kitabı yayımlamak gibi bir düşüncem yoktu. Ama insan bazen içinde biriken duyguları paylaşma ihtiyacı hissediyor. Yazdıkça hafiflediğimi düşündüm. Çünkü her şiir biraz da insanın kendine tuttuğu aynadır.
Hayat zaten sürekli bir yere yetişme telaşıdır. Zaman hızla akıp gider, siz ona yetişmeye çalışırsınız. Ben geçmişe karşı her zaman özel bir ilgi duydum. Eski sokakları dolaşmayı, harabeye dönmüş taş konaklara bakmayı severim. Geçmiş benim için yalnızca nostalji değil; bugünü anlamaya yarayan bir aynadır.
Şiirin etkisinin azaldığına inanmıyorum. Şiir insan ruhunun temel ihtiyaçlarından biridir. Bir şiir, bir türkü ya da bir tiyatro oyunu insanı hayata bağlayabilir. Hasan Hüseyin Kormazgil'in Karagün Dostu şiiri, şiirin insan yaşamındaki yerini anlatan en anlamlı bir şiirdir.
Şiir bazen bir şarkıyla gelir insana; bazen dalda nar olur, bazen tarladaki ekin. Çünkü şiir insanın içindeki sesi hiçbir zaman susturmaz. Bir şiir okunur milyonlara ses olur.

Bir şiir sizde nasıl başlıyor? Bir imgeyle mi, bir sesle mi, yoksa uzun süre taşıdığınız bir duyguyla mı? "Kırmızı Mayıs"ta sizi en çok zorlayan şiir hangisiydi? Şiir sizin için yalnızca estetik bir alan mı, yoksa aynı zamanda bir tanıklık ve itiraz biçimi mi? Kitabı bitirdiğinde okurun zihninde ya da yüreğinde nasıl bir iz kalmasını arzu ediyorsunuz?

Şiirin ne zaman geleceği bilinmez. Bazen gece vakti içinizden bir ses yükselir. Önce tek bir sözcük gelir; sonra dizeye dönüşür. Bazen de sokakta gördüğünüz bir görüntü sizi şiire götürür. "Koltuk" şiiri böyle doğdu. Bir gün çöplerin yanına atılmış eski bir koltuk takımı gördüm. O görüntü beni derinden etkiledi. Eve gidince şiir kendiliğinden akmaya başladı. Bir de "Hayatın Dibi" şiiri benim için çok özel bir yerde duruyor. Başta onu kitabın adı olarak düşünmüştüm; sonra fark ettim ki aslında kendi hayatımı yazmışım. Yazarken çok zorlandım. Çünkü her dizesinde yaşadığım hayatın izleri vardı.

Şiir benim için yalnızca estetik bir alan değil; aynı zamanda tanıklık ve itiraz biçimidir. Şair yaşadığı çağın acısına da, haksızlığına da sessiz kalamaz. Kitap bittiğinde okurun yaşama sevinci artsın isterim. İnsan hayatın büyük bir armağan olduğunu unutmamalı. Dostlarını bırakmamalı, sevdiğine sarılmalı ve şiir okumayı ihmal etmemeli. Çünkü şiir insanın dünyasını zenginleştirir. Şiir estetik bir ahenktir; insanın duygularını derinleştirir. Şiir okuyan insanlar daha duyarlı, daha ince ruhlu olur. Çünkü şiir insanın iç dünyasını besler.

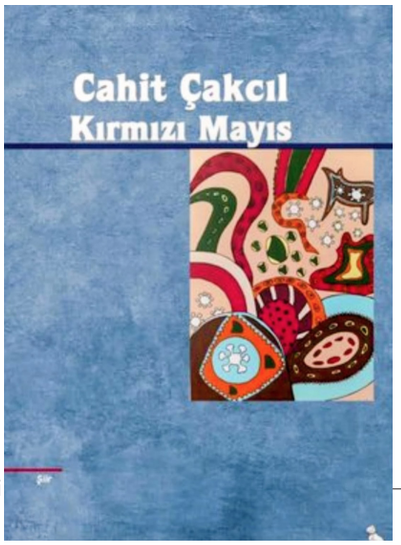
Şiirlerinizde güçlü bir ritim duygusu hissediliyor. Yazarken müziğin, iç sesin ve sözün akışı arasında nasıl bir ilişki kuruyorsunuz? Yıllarını şiirle harmanlayan birisi olarak genç şairlerin hız çağının içine çekildiği bir dönemdeyiz. Sizce şiirin bugün en çok neye ihtiyacı var: sabra mı, cesarete mi, hafızaya mı?

Şiir önce cesaret ister. "Ya beğenilmezse?" korkusunu yenmek gerekir. Ama şiirin asıl önemli yanı bir nefes taşımasıdır. Şiirin içinde ritim yoksa, iç ses yoksa o şiir eksik kalır. Şiir yazdıkça insanın dünyası değişir. Bu yüzden sabır, cesaret ve hafıza şiirin temelidir. Şiir sabır ister; çünkü insanın kendini olgunlaştırması gerekir. Cesaret ister; çünkü insan kendi sesini bulmadan şiir kuramaz. Ama en çok da hafıza gerekir. Çünkü şiir biraz da insanlığın ortak belleğidir.

Toplumsal eleştiri şiirinizin önemli damarlarından biri. Şairin çağının tanığı olması gerektiğine inanıyor musunuz? "Kırmızı Mayıs", sizin şiir yolculuğunuz içinde nasıl bir yerde duruyor? Bundan sonra okuru nasıl bir edebî yolculuk bekliyor?

Elbette. Şair çağının tanığıdır. Nedim olmasa Lale Devri'ni nasıl anlayacaktık? Mehmet Akif olmasa Kurtuluş Savaşı'nın ruhunu nasıl hissedecektik? Ahmed Arif şiirlerinde yaşadığı dönemin baskısını, acısını ve direnişini büyük bir güçle anlattı. Şiir, toplumun belleğini geleceğe taşıyan en güçlü araçlardan biridir.

"Kırmızı Mayıs", benim için uzun yılların birikimi ve iç hesaplaşması oldu. Bu kitabın ortaya çıkmasında Nadire Sönmez'in büyük katkısı vardır. İnsan bazen yazdıkça hafifleğini hissediyor. Şimdi sırada bir öykü kitabı var. O da yakında Zuzu Kitap'tan çıkacak. Bundan sonraki yolculukta da yine insanın yalnızlığına, direnişine ve hayatın içindeki küçük ama derin hikâyelere bakmaya devam edeceğim.



antsanat

SİS
Miguel De Unamuno

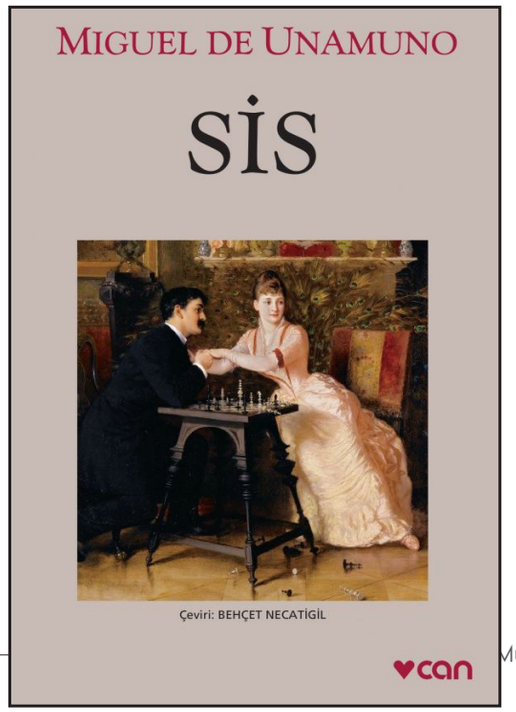
İspanyol edebiyatının en özgün ve sıra dışı eserlerinden biridir. Yazarın "nivola" adını verdiği bu anlatı, geleneksel roman kalıplarını kırarak varoluş, özgür irade ve insanın kader karşısındaki konumunu sorgular. Eserin başkahramanı Augusto Pérez, yaşamın anlamını ararken giderek kendi varlığından bile kuşku duymaya başlar. Romanın en çarpıcı yönü, kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırları bilinçli biçimde belirsizleştirmesidir. Unamuno, sade görünen anlatımının altında derin felsefi tartışmalar yürütür. Karakterler çoğu zaman etten kemikten kişilerden çok fikirlerin taşıyıcısı gibidir. Bu durum bazı okurlar için duygusal yoğunluğu azaltabilir; ancak romanın düşünsel gücünü artırır. Özellikle Augusto'nun yazarla karşılaştığı bölüm, modern üstkurmaca tekniklerinin erken ve etkileyici örneklerinden biridir.

Sis, insanın kendi hayatı üzerindeki hâkimiyetini sorgulayan, okuru yalnızca bir hikâyeye değil, varoluşun temel meselelerine de davet eden güçlü ve yenilikçi bir edebiyat klasiğidir.

RÜZGÂR GİBİYDİ ÇOCUKLUĞUM
Hilal Özmen Kirman

Hilal Özmen Kirman'ın *Rüzgâr Gibiydi Çocukluğum* adlı hikâye kitabı, çocukluk anılarının sıcaklığı ile zamanın acımasız akışı arasında kurduğu duygusal köprü sayesinde okurda derin izler bırakan bir eserdir. Yazar, bireysel hatıralardan hareketle toplumsal belleğe ulaşmayı başarırken, geçmişin gündelik ayrıntılarını edebî bir duyarlılıkla yeniden canlandırır. Destansı ve lirik bir dille yazılmış olan hikâyeyi ilk okumaya başladığımda Homeros'un İlyada ve Odysseia'sını çağrıştırmış olması ilginçti. Kitaptaki hikâyelerde çocukluk yalnızca bir yaşam evresi olarak değil, insanın karakterini biçimlendiren temel bir hafıza alanı olarak ele alınır. Kirman, sade fakat etkileyici diliyle köy hayatını, aile ilişkilerini, komşuluk kültürünü ve kaybolmaya yüz tutmuş değerleri anlatırken nostaljiye yaslanır; ancak bunu romantize etmeden yapmaya özen gösterir. Bu yönüyle eser, geçmişe duyulan özlemi canlı tutarken aynı zamanda değişen toplumsal yapıya da dikkat çeker. Ayrıca sevdanın değil namusun konuşulduğunu tespit ederek ülkenin genel anlayışını ortaya koyar. Yazarın en güçlü taraflarından biri, gözlem yeteneğidir. Küçük ayrıntılar üzerinden büyük duygular kurabilmesi, hikâyelerin inandırıcılığını artırır. Karakterler çoğu zaman sıradan insanlardan oluşsa da samimiyetleri sayesinde okurun zihninde kalıcı bir yer edinir. Doğa tasvirleri ve mekân betimlemeleri ise anlatının atmosferini güçlendiren önemli unsurlar olarak öne çıkar.

Sonuç olarak *Rüzgâr Gibiydi Çocukluğum*, çocukluğun masumiyetini, zamanın dönüştürücü etkisini ve insan belleğinin kırılganlığını içten bir üslupla işleyen; duygu ve hatırayı edebiyatın imkânlarıyla buluşturan değerli bir hikâye kitabıdır. Yazarın "Bazen kader insanı kendi evinden kovar" ve "Bir kızın kaderi bazen kendi hatasıyla değil başkasının günahıyla yazılırmış" cümlelerinin bir daha kurulmaması özleminin gerçek olması dileğiyle iyi okumalar.



antsanat

Sodom ve Gomore

"Diyarınız harab olmuş ve şehirleriniz ateşe yanmıştır. Tarlalarınızı ecnebiler önünüzde yiyorlar ve ecnebiler tarafından harab edilmiş gibi viranedir ve Sahyon kızı bağda olan kulube gibi, hıyar tarlasında bulunan hayme gibi muhasaraya alınmış şehir gibi kalmıştır... Ahdi Atik - Eş'iya - 7, 8, 9" Sodom ve Gomore s. 7



Çiğdem
EKİZ



Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1889 yılında Kahire'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Manisa ve İzmir'de tamamladı. Daha sonra Mısır'a dönerek öğrenimini İskenderiye›deki bir Fransız okulunda bitirdi. 1909'da Fecr-i Âti topluluğuna katıldı. Gazetecilik, milletvekilliği, diplomasi ve yayıncılık yaptı. Kadro dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Roman, hikâye, anı ve makale türlerinde eserler verdi. Eserlerinde Osmanlı Devleti'nin son dönemini, Millî Mücadele yıllarını ve Cumhuriyet'in kuruluş sürecini toplumsal değişim bağlamında ele aldı. Başlıca romanları arasında Kiralık Konak, Nur Baba, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban, Ankara ve Panorama yer alır. Yazar, 1974 yılında Ankara'da hayatını kaybetti.

Sodom ve Gomore, Mondros Mütarekesi sonrasında işgal altındaki İstanbul'da geçer. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, savaşın yıkımını cephede değil, işgal kuvvetleriyle iç içe yaşayan İstanbul sosyetesinin ahlaki ve manevi çözülüşü üzerinden anlatır. Romanın merkezindeki Necdet, yaşanan toplumsal yozlaşmadan rahatsızlık duyan, ancak sevdiği kadın Leyla'dan kopmayı göze alamadığı için kendisini çürüme ve kokuşmuşluk ortamının içinde bulan bir karakterdir. Leyla ise işgal kuvvetleriyle yakın ilişkiler kurmak uğruna her türlü küçülmeyi göze alan, Batılı yaşam tarzına hayran, ahlaki pusulasını yitirmiş genç bir kadındır.

Romanın adını aldığı Tevrat'taki Sodom ve Gomore kentleri, günah ve çöküşün simgesi olarak kullanılır. Yakup Kadri, işgal altındaki İstanbul'u da benzer bir ahlaki çürümenin yaşandığı bir mekân olarak resmeder. Ancak eser yalnızca bir dönem eleştirisi değildir. İnsanların güç, çıkar, tutku ve zaafları karşısındaki zayıflıklarını sorgulaması bakımından evrensel bir boyut da taşır.

Sodom ve Gomore'de yazar, kahramanlarını kesin çizgilerle ayırmak yerine, onları tüm insani halleriyle gösterir. İnsanların zayıflıklarını, çelişkilerini ve kararsızlıklarını bütün açıklığıyla ortaya koyar. Roman, işgal altındaki bir şehrin hikâyesi olduğu kadar, değerlerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalan bir toplumun/toplumların da hikâyesidir.

Keyifli okumalar...

Sodom ve Gomore,
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Bilgi Yayınevi

antsanat

Ardından

Satrapi ve Persepolis'in Ardından



Haziran 2026'da 56 yaşında hayatını kaybeden Fransız-İranlı yazar, sanatçı, yönetmen ve aktivist Marjane Satrapi, özellikle otobiyografik çizgi roman serisi ve filmi Persepolis ile tanınıyordu. Bu yazıda sanatçının edebi kimliği ve en önemli eseriyle yolculuğa çıkıyoruz.



Bita
AMİRİ

Satrapi, 1969 yılında İran'ın Raşt şehrinde doğdu. 1979 devriminin aşırılığından etkilenen ailesi 1983 yılında Viyana'daki Fransız lisesine eğitimini tamamlaması için onu oraya gönderdi. Daha sonra Tahran'a döndü ve Güzel Sanatlar Okulu'na kaydoldu, ancak 1994 yılında mezun olmadan önce Fransa'ya taşındı. Strasbourg'daki Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitim gördü ve daha sonra Paris'e yerleşti. Uzmanlara göre, Marjane Satrapi, uluslararası çizgi roman dünyasının en önde gelen isimlerinden biri ve birçok kişi için şimdiye kadar yayınlanmış en iyi grafik romanlardan biri olan Persepolis'i yazdı.

İran devrimi ve İran-Irak savaşı, Persepolis'in temel omurgasını oluşturarak, büyük ölçekli jeopolitik ve tarihi kargaşayı kişisel ve ilişkilendirilebilir deneyimlerle anlatıyor. Eserdeki olaylar, kahramanın olgunlaşma yolculuğunu, masumiyetini kaybetmesine ve sürgüne zorlanmasına yol açar.

İran devrimi, kişisel özellikleri ortadan kaldıran ve Satrapi'nin siyasi uyanışını temsil eden ideolojik altüst oluş dönemini temsil eder. Başlangıçta vatandaşlar, batı destekli Şah'ı protesto eder. Şah'ın gidişi demokrasi umudu doğurur ancak yerini hızla islami bir teokrasi alır. Devrimden kısa süre sonra sekiz yıllık savaş Irak'ın İran'ı işgal etmesiyle başlar. Çatışma yeni İran rejiminin iktidarı pekiştirmesi için bir fırsata dönüşür. Sıkıyönetimi meşrulaştırmak ve iç muhalefeti susturmak

için kullanılır.Rejim, genç işçi sınıfından erkek çocuklarını ve ergenleri cephelere ve askere alıyor ve onlara şehit olarak ölmeleri halinde cennete giden altın bir anahtar vaad ediyordu. Günlük bombalamalar, hava saldırısı sirenleri ve aile üyelerinin kaybı Tahran›ı kronik bir terör ve keder durumuna sürükler ve savaşın psikolojik bedeli Marji›yi hızla olgunlaşmaya zorlar ve onu ölümün ve siyasi hapis cezasının acımasız gerçekleriyle yüzleştirir.

Sonuç olarak, hem devrimin hem de savaşın yarattığı baskıcı ve tehlikeli ortam, ebeveynlerini Marji'yi güvenliği için Viyana'ya gönderme gibi zor bir karar almaya zorlar. Bu durum, anı kitabının temel mücadelelerinden birini ortaya koyar: baskıcı bir vatan ile yabancı bir Batı dünyası arasında yaşanan acı verici sürgün deneyimi ve kimlik arayışını.

İran hükümeti, Persepolis'i resmen kınayarak eseri "İslamofobik" "İran karşıtı" ve 1979 devriminin gerçek olmayan bir tasviri olarak eleştirdi. özellikle filmin devlet sansürünü, kadın hakları baskılarını ve dini köktenciliği eleştirel bir şekilde tasvir etmesinden öfkelenmiş ve Cannes Film Festivali›nde jüri ödülü kazanması üzerine protesto gösterileri düzenlemişti.

Filmin kamuya açık gösterimine yönelik açık bir yasak ve ciddi kısıtlamalara rağmen, film İran›da korsan DVD›ler ve yayın platformları aracılığıyla geniş çapta yayıldı ve baş karakterin mücadeleleriyle özdeşleşen genç vatandaşlar arasında derin yankı uyandırdı.

Son derece nadir bir istisna olarak, İran kültür yetkilileri, 2008 civarında Tahran'da filmin, film yapımcıları ve gazetecilerden oluşan özel bir izleyici kitlesi için sınırlı ve sansürlü bir gösterimine izin verdi.

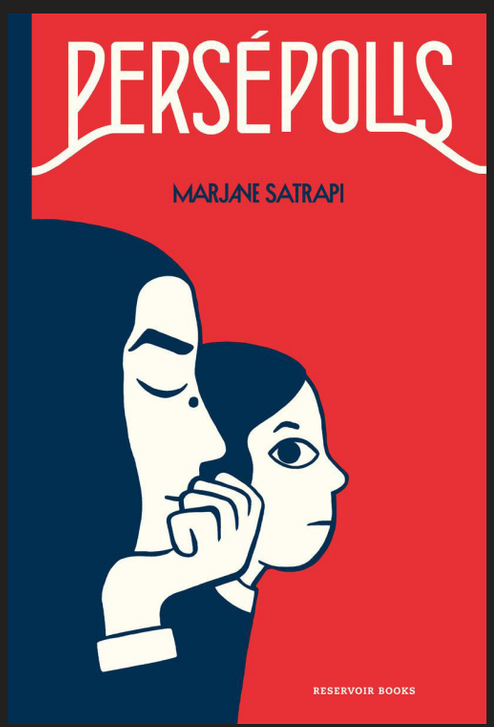
İran›da Persepolis hakkındaki söylem, karmaşık bir görüş yelpazesini yansıtıyor. Birçok İranlı ve diaspora, filmi İran vatandaşlarını insancıllaştırdığı ve rejimin dayattığı kısıtlayıcı



günlük yaşamı gerçekçi bir şekilde yansıttığı için överken, bazı izleyicilerin farklı eleştirileri var. izleyicilerden bazıları ana karakterin üst sınıf bir ailede büyümesinin ayrıcalıklı bir bakış açısı sağladığını belirtirken, diğerleri bunun önemli siyasi kayıpların ve göçün acı dolu anılarını çağrıştırdığını düşünüyor.

Persepolis, çizgi romanların siyasi tarih, jeopolitik eleştiri ve kişisel anılar için derin, edebi araçlar olarak hizmet edebileceğini kanıtlayarak grafik roman türünü temelden dönüştürdü. izleyici kitlesini genişletti ve niş çizgi roman okuyucuları ile daha geniş edebi ana akım arasındaki boşluğu doldurdu. Kitap, İslam Devrimi, İran-Irak Savaşı ve Batı müdahalesi gibi büyük jeopolitik değişimleri bir çocuğun samimi, olgunlaşma perspektifinden ele alarak, karmaşık tarihi gerçekleri evrensel olarak erişilebilir ve duygusal olarak yankı uyandırıcı hale getirdi. Satrapi, renklerin dikkat dağıtıcı etkisini ortadan kaldırmak

için sade, minimalist siyah-beyaz paneller kullandı ve okuyucuları öyküsünün duygusal ve politik ağırlığıyla doğrudan etkileşime girmeye davet etti. Art Spiegelman›ın Maus›u gibi temel eserlerin yanı sıra, Persepolis grafik anı türünü meşru bir tür olarak kabul ettirdi. Otobiyografik çizgi romanların sürgün, kimlik ve otoriterlik gibi ağır temaları edebi bir incelikle ele alabileceğini kanıtladı. Kadın bir yazar olarak Satrapi, çizgi romanlardaki erkek egemen anlatılara karşı çıkarak, çizgi roman edebiyatında kimlerin hikâyelerinin anlatıldığının kapsamını genişletti.



Persepolis'in uluslararası alanda gördüğü büyük beğeni animasyon uyarlamasıyla Cannas Film Festivali'nde Jüri Ödülü'nü kazanması ve akademik müfredatlarda yaygın olarak yer alması da dahil çizgi romanları modern edebiyatın hayati ve saygın bir bileşeni olarak pekiştirdi.

Persepolis, göç, kimlik ve özgürlük tartışmalarında bir mihenk taşı niteliğindedir. Baskıcı rejimlerin samimi bir eleştirisini, sürgünün psikolojik bedelini ve Doğu ile Batı kültürleri arasında akıcı bir kimlik oluşturma mücadelesini sunmaktadır. Satrapi, sürgünü romantik bir yolculuk olarak değil, travmatik bir kopuş olarak tasvir ediyor. Viyana›ya taşındığında, Avrupa›nın önyargıları ve ırkçılığıyla karşılaşıyor ve «öteki» konumuna düşüyor. İran›a döndüğünde ise kendi vatanında yabancılaşıyor; bu, göçmenlerin evrensel bir deneyimi. Persepolis›in topluluk kimliğini nasıl ele aldığını tartışıyor ve dizinin laik, orta sınıf İranlı göçmenleri savunurken, bölgeden kaçan diğer grupların deneyimlerini istemeden de olsa dışlayabileceğine dikkat çekiyor.

Persepolis, İran'ı ve Iran halkını anlamak için çok önemliydi çünkü bu, genellikle jeopolitik manşetlere indirgenen bir toplumu insancıllaştırıyor, oryantalist klişeleri yıkıyor, kültürel farklılıkları ortadan kaldırıyor ve İran halkının günlük gerçekliğine dair incelikli, içeriden bir bakış sunuyordu.

Satrapi, İran'ı yalnızca dini aşırıcılık ve siyasi sloganlar yeri olarak gösteren indirgemeci tasviri yıkıyor, samimi, siyah beyaz çizimleriyle İranlı gençleri, aileleri ve entelektüelleri evrensel duygular yaşarken tasvir ediyor: kalp kırıklıkları, Batı müziği dinleme, otoriteye isyan etme ve gelecek hakkında endişelenme, bu yakınlık, neo-oryantalist bakış açısına meydan okuyor ve okuyucuları ortak bir insanlıkla yüzleşmeye zorluyor.

Satrapi, baskıcı hükümetin İran halkının gerçek isteklerini tam olarak yansıtmadığını vurguladığı için, eseri İran›daki devam eden sivil ayaklanmaları anlamak için temel bir metin olmaya devam etmektedir. Gençliğinde kaydettiği direniş, özgürlük arzusu ve nesiller boyu süren meydan okuma, ülkenin modern siyasi manzarasını şekillendirmeye devam eden çağdaş hareketlerin doğrudan habercisi olmuştur.



Deneme

Bir Mustafa Kemal Daha

Nail
GÜÇ

“Michael Kohlhaas”, 19. yüzyıl Alman edebiyatının en önemli yazarlarından Heinrich von Kleist’ın 1810 yılında yayımladığı ünlü uzun öyküsüdür. 16. yüzyılda yaşamış gerçek bir at tüccarının hikâyesine dayanan bu eser, bireysel adalet arayışı, otoriteye başkaldırı ve adalet sisteminin yozlaşmasını konu alır.

Alman yazar ve şair Heinrich von Kleist’ın, Henriette Vogel ile birlikte 1811’de Berlin’de intihar ederek yaşamına son vermesi, edebiyat tarihinin iz bırakmış olaylarından. İki sevgili son gecelerini bir pansiyonda geçirir ve veda mektuplarını yazarlar. Daha sonra göl kenarında kahve ve rom içerler. Tanıklar, bu sırada güldüklerini ve yürüyüş yaparken eğlenir gibi göründüklerini söyleyecektir. Kleist, tabancasıyla Henriette’yi göğsünden vurduktan sonra kendi hayatına da son verir. Henriette 31, Heinrich 34 yaşındadır. Her ikisi de olayın yaşandığı yerde, göl kıyısında ortak bir mezara gömülür.

Michael Kohlhaas’ı birkaç yıl önce okumuştum. Eserden uyarlanan filmi izlemem ironik biçimde “butlan” günlerinin getirdiği kara bulutlarla üst üste bindi. “Michael Kohlhaas” Almanların “İnce Memed”i olabilir mi?” sorusu epeydir zihnimin bir köşesinde bekliyordu. Bazı yazılar tam zamanında olgunlaşır. Sanırım bunları yazmak için daha uygun bir zaman olamazdı.

Yine Coğrafya, Yine Kader...

Edebiyatın ve siyaset felsefesinin en çıplak, en ayakları yere basan gerçekleri, adaleti arayan kahramanların etten kemikten zayıflıkları ile o kahramanları yutan sistemlerin mekanik gücü arasındaki çelişki coğrafyada gizlidir. Heinrich von Kleist’ın rasyonalizmiyle yoğrulmuş Michael Kohlhaas eseri ile Yaşar Kemal’in Çukurova’dan yükselen senfonik destanı İnce Memed’i bu süzgeçten geçirerek karşılaştırmak, sadece iki edebi klasiği değerlendirmek anlamına gel-

mez; aynı zamanda Doğu ile Batı'nın "hukuk, bellek, mekân ve toplum" kavramlarına bakışındaki derin yarılmayı somutlaştırır.

Kohlhaas ile Robin Hood arasında tarihsel ve karizmatik bir örgütlenme damarı vardır. İkisi de çevrelerinde doğrunun kendi yanlarında olduğunu düşünen bir kitleyi toparlayıp yönetebilme becerisi gösteren figürlerdir. Kohlhaas sadece hakkı yenmiş bir at tüccarı değildir; bir fermanıyla binlerce insanı ardına toplayabilen, onları bir ordu gibi yöneterek iktidar aygıtını taklit edebilen, rasyonel ve lojistik bir güçtür. O, yaşadığı somut mekânlarda mülkünün, atlarının ve uğradığı haksızlığın peşinden giderken gücünü kurumsallaştırır.

Buna karşılık İnce Memed, tetiği çektikten sonra attığı adımın büyüklüğü karşısında dehşete düşen, sığındığı o karanlık ambarda korkudan işemek için dışarı çıkamayan, etten kemikten, çelimsiz ve sıska bir köy çocuğudur. Yaşar Kemal onu bize muazzam bir somut gerçeklikle, tüm insani zayıflıklarıyla gösterir. Fakat bu toprakların o kadim, söylenceye dayalı mistik hastalığı tam bu noktada devreye girer. Toplum, o ambardaki korkudan titreyen çocuğun somut zayıflığıyla yüzleşmek, onun çaresizliğini rasyonel ve kurumsal bir adalet mücadelesine dönüştürmek sorumluluğundan kaçar. İnsanımıza gerçeği taşımak ağır geldiği için halk kolay olanı seçer; o sıska çocuğu ambardan çıkarıp hemen göklere fırlatır, üzerine "yenilmez kurtarıcı" efsanesini giydirerek tüm yükü onun taşıyacağına kendini inandırır.

Bu soyutlama eylemi, aslında kahramanı gerçek dünyadan koparark etkisiz hale getirmenin en kestirme yoludur. Toplum, kahramanı bir mite dönüştürdüğü an onunla organik bağını koparır; çünkü mitler dünyasında yaşamak, elini taşın altına koyup rasyonel bir hukuk mücadelesi vermekten daha konforludur. Toplum kahramanın arkasında örgütlü, bilinçli bir kitle olarak durmadığı sürece, bir kişinin çabası yapısal olarak bir sonuç üretemez; yapıyı değiştirmeye yetmez. İnce Memed'in dört cilt boyunca sürekli başa dönmesi, feodalitenin duvarına çarpıp duran tekil bir dalga olarak kalması, tıpkı Sisyphos gibi trajik patinajı, toplumun bu eylemsizliğinin ve kahramanı yalnız bırakışının sonucudur. Toplum kahramanın arkasında değilse, kahraman sadece bir kurbandır.

Bitimsiz Bir Lanet

Bu iki kahramanın soyutluk-somutluk ayrımı, iki kültürün bellek ve mekân ilişkisinde de somut birer kanıta dönüşür. Bugün Almanya'da, olayların geçtiği nehir yatağında Kohlhaasbrück (Kohlhaas Köprüsü) adıyla yaşayan, devletin geçmişte yaptığı bir haksızlığı ve hukukun trajedisini sabitleyen somut bir yerleşim yeri vardır. Batı kültürü, bu etten kemikten isyankârın somut trajedisinden rasyonel bir hukuk dersi çıkarır` ve onun adını kamusal alanda ölümsüzleştirir. Kohlhaasbrück'e sahip olan akıl, hukukun kendi hatasıyla yüzleşme cesaretidir.

Bizim coğrafyamızda ise İnce Memed'in adını taşıyan kurumsal, kalıcı bir alan veya yapı göremezsiniz. Türkiye'de bir İnce Memed meydanının ya da heykelinin olmaması sistemin bilinçli ve ontolojik sonucudur. Çünkü devlet aygıtı, Max Weber'in ifadesiyle belirli bir toprak parçası üzerindeki o "meşru şiddet kullanma tekelini" korumak adına, kendi egemenlik hakkına dağdan ortak olan bir figürü resmi hafızaya dâhil edemez. Memed'in üzerine baştan yapıştırılan o «eşkıya" damgası, onun kamusal alanda somutlanmasının önündeki en büyük görünmez duvardır. Devlet, meşruiyetini korumak adına onu kurumsal olarak yok saymak zorundadır. Biz kahramanlarımızı türkülerde ve roman sayfalarında yaşatıp mitolojik bir adalet duygusuyla içimizi rahatlatırken, ovada Abdi Ağaların düzeni aynen işlemeye devam

eder. Bu sığ Orta Çağ zihniyeti, sömürü düzeninin ifşa olmasından duyulan kadim bir korkunun ürünüdür. Memed, sistemin bu yasal kuşatması yüzünden, sadece halkın o resmi olmayan, korumasız ve uçucu sözel belleğinde kaçak olarak yaşamaya mahkûm edilir; onun adı Çukurova'nın sarı sıcağında uçucu bir çığlık olarak kalır.

İki eserin sonlarındaki yapısal fark da bu hukuki ve kurumsal makası mühürler. Kohlhaas, mahkeme meydanında baltanın altına boynunu uzatırken, adaleti ararken işlediği cinayetlerin ve yaktığı şehirlerin hukuksal açıdan birer suç olduğunu, düzenin bekası için cezalandırılması gerektiğini kendi rasyonel aklıyla onaylar. İdam edilerek arınır; hesap kurumsal olarak kapanır ve devlet kendi sistemini tamir eder. İnce Memed ise dört cilt boyunca hiçbir resmi cezayla yüzleşmez, mahkeme salonu göremez. Çünkü sığındığı dağların eteklerinde ona adil bir ceza verebilecek saygınlıkta, rasyonel bir hukuk aygıtı hiç var olmamıştır. Memed teslim olduğu an adaletin tecelli etmeyeceğini, sadece egemenlerin intikam aygıtı tarafından yok edileceğini bilir. Bu yüzden onun finaldeki belirsiz firarı bir arınma değil, bu coğrafyanın üzerine çökmüş bitimsiz bir lanettir.



Kaderin Coğrafyası mı, Kederin Coğrafyası mı?

Bu edebi kurgunun doğduğu zemin, yazarın edebi karakteri, eğitim düzeyi ve sınıfsal kökeniyle de doğrudan ilişkilidir. Sıkı bir Prusya askeri ve rasyonel felsefe eğitimi alan aristokrat Kleist, dilini bir mahkeme tutanağı gibi süssüz, çıplak, sıfatlardan arınmış ve net kurmuştur. Onun bu yalın anlatımı, kurumsal adalet trajedisini aktarmak için en uygun biçimdir. Diğer tarafta resmi eğitimden yoksun, edebiyatı Çukurova'nın sözlü geleneğinden, destancılarından ve ağıtçılarından öğrenen alaylı Yaşar Kemal vardır. Yaşar Kemal, Türkçenin dil olarak tartışmasız en büyük zirvelerinden biridir; o, bu toprakların mitlerini modern edebiyata taşımış devasa bir halk hikâyecisidir. Ancak modern roman yapısı, kurgusal mimari ve derinlikli karakter inşası söz konusu olduğunda, eserleri organik olarak ilerleyen çizgisel yapılardan ziyade, birbirini tekrar eden döngüsel bir destan karakteri taşır. Yarattığı figürler psikolojik gri alanları olan derinlikli karakterlerden ziyade, epik bir siyah-beyaz çatışmanın sembolü olan "tip"lerdir. Yaşar Kemal'in o muazzam, lirik ve senfonik dili, ironik biçimde en başta kendi eserini o somut gerçeklikten koparan bir etki yaratır. Dilin o görkemli epik coşkusu, o çelimsiz köy çocuğunun ambar korkusunu ve sömürünün çığ gerçekliğini büyüleyici bir efsane sisiyle örter.

Kleist'ın dili Batı'nın yazılı, rasyonel dünyasını yansıtırken; Yaşar Kemal'in dili Doğu'nun sözlü kültür mirasının doğal bir sonucudur. Bu durum, temelde köklü

bir tarihsel genetiğe dayanır. Kent yaşamını yüzlerce yıl deneyimlemeyen toplumlar, rasyonel, soyut ve kurumsal bir hukuk üretemez, hukuk yazamazlar. Hukuk, doğası gereği yerleşik hayata, toprağa sabitlenmeye, sınırlara ve mülkiyet tesciline bağlı kurumsal bir akıl gerektirir. Mekânın içinden akıp geçen göçebe kültür ise düzeni yazılı kanunlarla değil; geleneklerle, karizmatik liderlerle ve göç etme esnekliğiyle sağlar.

Çaresizliğin İksiri: Efsaneler, Masallar!

İnce Memed'in yaşadığı Erken Cumhuriyet yılları, tam da Batı'dan ithal edilmiş rasyonel kurallarla yazılmış, kâğıt üzerinde emekleyen bir hukuk sisteminin olduğu dönemdir. Ancak Ankara'da kâğıda dökülen bu modern hukuk sisteminin, yüzyılların göçebe ve feodal sözlü geleneğinden gelen taşra toplumu ve devlet aygıtı tarafından hızla içselleştirilmesi yapısal olarak olanaksızdır. Kurumsal adalet mekanizmalarından ve hukukun rasyonel güvencesinden tarih boyunca yoksun bırakılan Doğu insanı, karşılaştığı gerçeklikle baş edebilmek için mitlerin, efsanelerin ve büyülü bir anlatının koruyucu zırhına sığınmıştır. Rasyonel ve kurumsal bir çıkış yolu bulamayan bu coğrafya, çaresizliğini mucizeler ve kurtarıcılar üreterek gidermeye çalışır. Bu yüzdendir ki Doğu kültürü, çıplak ve soğuk gerçekle yüzleşmek yerine, onu efsanelerin sis bulutu içinde soyutlaştırarak eritmeye her zaman daha yatkındır.

Bugünün dünyasında oyun çok daha karanlık bir sahneye taşınmıştır. Abdi Ağalar artık Orta Çağ'ın o kaba, ilkel kamçısıyla hükmetmiyorlar; o kadar donanımlı savunma mekanizmalarına sahipler ki, birer teknokrat ve algı mimarı olarak Memed'i daha eyleme geçmeden teşhis edip bertaraf ediyorlar. Devasa gözetim mekanizmaları, aşılmaz barikatlar, ucu açık yargısal süreçler, medya ambargoları ve propaganda aygıtlarıyla, potansiyel bir kahramanın toplumsal meşruiyetini eyleme geçer geçmez elinden alıyorlar. Bugün adalet, daha o ambarın karanlığından çıkıp ay ışığının altına adım atamadan, egemenlerin görünmez algoritmaları ve donanımlı savunma mekanizmaları tarafından bertaraf ediliyor. Toplum, kurumsal olarak örgütlenip adalet fikrinin arkasında durmadığı ve kendi sorumluluğunu almadığı sürece, vitrine konan her yeni kurtarıcı, üzerine büyük efsaneler giydirilerek somut gerçekliğinden koparılmış ve ağaların dehasıyla bu coğrafyanın hukuksuzluğunda erimeye mahkûm edilmiş birer siyasi kurbandan başka bir şey olmayacaktır.

Toplum, kurumlarda arayacağı olgunluğu tek bir kişinin iki dudağı arasına teslim etmektedir. Bu trajik refleks o kadar köklüdür ki, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi dâhi bir şair bile 'Bir Tane Daha' şiirinde o kadim Doğu hastalığına teslim olmaktan kaçamaz. Hayatı boyunca topluma 'Gökten mucize beklemeyin, kurtarıcı aramayın, kurum inşa edin' diye feryat etmiş, bu topraklarda Kohlhaasçı rasyonalizmin en radikal mimarı olmuş Mustafa Kemal'i, bizzat o şair bile unutuverir. Adaletsizliğin karanlığında şair, rasyonel kurumsal mekanizmalar talep etmek yerine, dönüp dolaşıp o sözlü genetiğin sığınağına kaçar ve 'Bir Mustafa Kemal yetmedi bre şahin aman / bir Mustafa Kemal daha' diye haykırır. Bu haykırış, kurum kuran bir devrimciyi bile geriye doğru efsaneleştirip ondan bir 'İnce Memed' imal etme çaresizliğidir. Doğu, en entelektüel zihninde bile, rasyonel bir adalet bilinci inşa etmek yerine, bir zamanlar o bilinci kurmuş olan figürleri mitolojik birer mucize olarak yeniden beklemeyi seçer.

İnsanın Narsist Doğasına Başkaldırı

Maymunlar Gezegeni'ne Hoş Geldiniz!

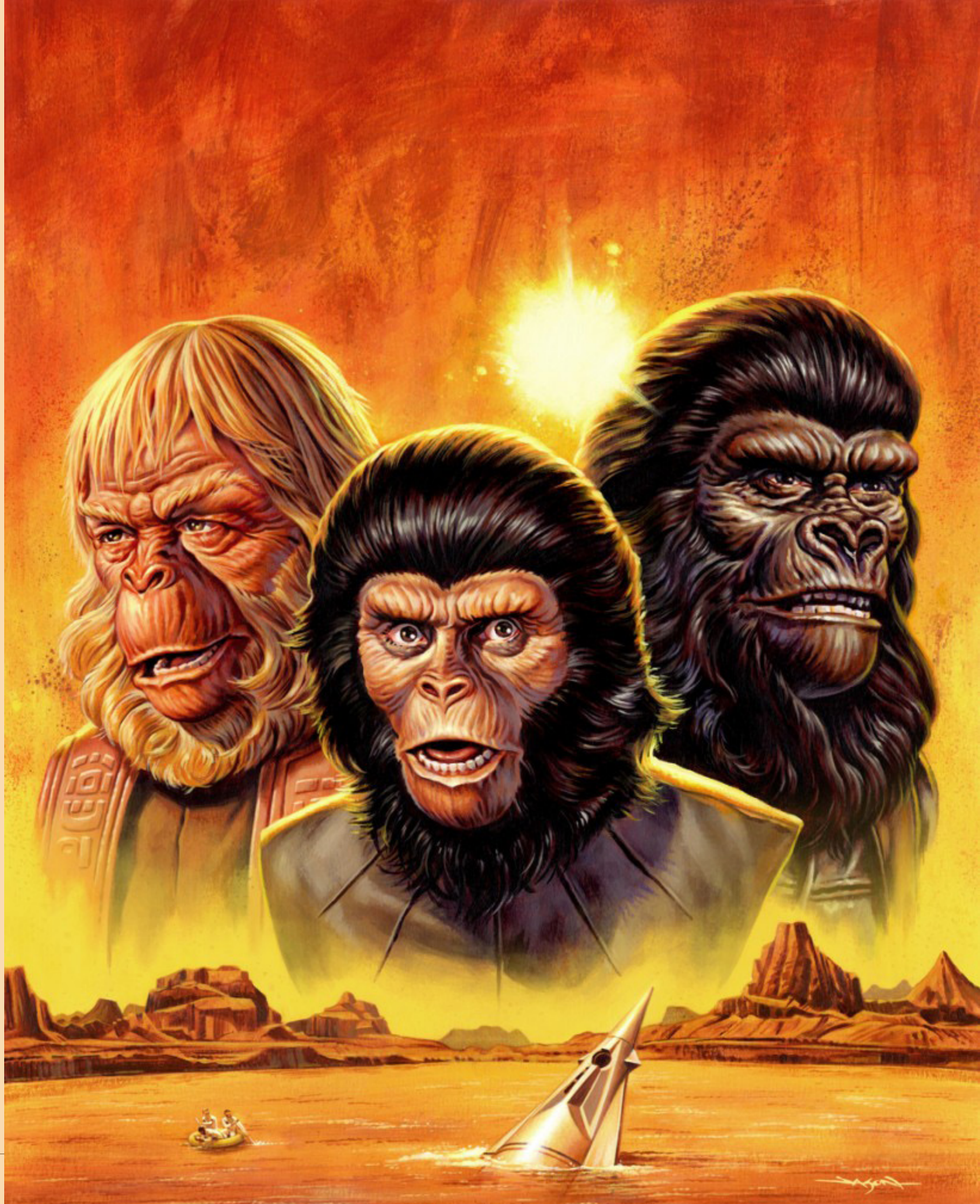
"Aklını kullanabilen insanlar mı? Hayır, bu mümkün değil bu noktada. Yazar ne yazık ki maksadını aşıyor!" Çok sarkastik bir cümle değil mi? Ama bu distopyada normal sayılabilecek bir cümle. Konumuz "Maymunlar Gezegeni".



Sena
AYDIN

Eser, 1963 yılında yayınlanmış, Pierre Boulle tarafından yazılmıştır. Yazarın hayatını incelediğimiz zaman bu eseri nasıl ortaya çıkardığını anlayabiliyoruz. II. Dünya Savaşı sırasında Güneydoğu Asya'da görev yapan bir Fransız subayı ve ajandı. Önce mühendis olarak çalıştı; II. Dünya Savaşı ile beraber Fransız Birliklerine katıldı ve Singapur'a gitti. 1943 yılında esir alınarak 2 sene boyunca hapis yattı. Hapisten kaçıp savaş bitene kadar İngiliz Özel Kuvvetleri'nin gizli bir ajanı olarak görev yaptı. Sonrasında bir süre ziraatla uğraştıktan sonra kendini yazarlığa adadı. Savaşta yaşadıklarını göz önünde bulundurduğumuzda kötülüğe dair pek çok şey yaşadığını, insanın narsist doğasına başkaldırısının izlerini görebiliyoruz. Kitabı özet geçmek gerekirse; üç bilim insanı 2500 yılında uzayda bir proje amacıyla yolculuğa çıkar. Güneş sisteminden üç yüz ışık yılı uzaklıkta olan Betelgeuse sistemini araştırır, orada bir gezegenin atmosferine girip gezegeni incelemeye başlarlar ve Dünya'ya çok benzediğini, herhangi bir tehlike olmadığını fark edip toprağa ayak basarlar. Bu gezegene Latince'de "kız kardeş" anlamına gelen "Soror" ismini verirler. Araştırmaya devam ederlerken bir kadın görürler ve iletişim kurmaya çalışırlar; ancak kadın çok vahşidir.*"Bizim gezegenimizdeki en ilkel toplulukların bile bir dili vardır. Bu kız ise konuşamıyor."*derler. Bu insanlar bildiğimiz davranışlar sergilemiyorlardır; kıyafetleri yoktur, saldırganlardır. Ekip daha sonra silah sesleri duymaya başlar ve bu sesin kaynağını ararken atın üzerine binmiş, silahlı, kıyafetli goriller görürler.

Romanda maymunlar arasında anlaşılabilir bir sınıf farkı ve hiyerarşi vardır. Kitapta şu şekilde açıklanır:
"Senin de gayet iyi fark etmiş olabileceğin üzere her biri kendine has kişiliklere sahip üç farklı aile var: şempanzeler, goriller ve orangutanlar. Bir zamanlar türler arasında var olan engeller kaldırıldı ve özellikle şempanzelerin önderliğindeki hareketlerle, hararetli tartışmalar yatıştırıldı. Artık ilke olarak aramızda hiçbir fark yok.
Goriller sadece et yerler. Bir zamanlar de-



rebeyiydiler ve pek çoğu bu güç duygusunu korudu. Düzenleyip yönlendirmeyi seviyorlar. Avlanmaya ve açık havada yaşamaya bayılıyorlar. En fakir olanları, güç gerektiren işler için kiralanıyor. Orangutanlar daha önce gözlemlediğin ve karşına çıkacak diğer fırsatlarda göreceğin üzere, resmi bilimlerle ilgileniyor; kitaplardan pek çok şey öğreniyorlar. Hepsinin madalyaları var. Bazıları fazla bellek gerektiren kısıtlı alanlara ışık tutuyor. Geri kalanıysa... *(Aşağılarcasına bir el işareti yaptı."*
Orangutanlar yönetici ve din adamlarıdır, toplumun en üst tabakasını oluştururlar. Gelenekçi ve kutsal kitaplara bağlıdırlar. Şempanzeler bilim insanları ve aydınlardır, entelektüel bir sınıfa mensupturlar. Goriller askerler ve kolluk kuvvetlerindedirler. Sert ve disiplinlilerdir. İnsanlarda hayvan ve deneklerdir. Karakterimiz bu ailelerin önceden eşit olmadığını ancak yeni bir maymun tasarısı ile birlikte aralarında fark olmadığını söyler. Fakat bu tasarıya rağmen değişen tek şey düşünce yapısıdır. "Evet, birbirimizden farklıyız ama hepimizin kendine has özellikleri var" diyerek aralarındaki sınıf farkını maskelemişlerdir. İnsanlar ve maymunlar arasında net bir rol değişimi vardır ve insanlığın ne kadar acımasız bir tür olduğu yüzümüze çarpılır.

Kitapta, ölü insanların arasında gezen dişi goriller insanların saçlarından parçalar kesip kendi saçlarına koymaktadır. Burada, maymunlar üzerinden insan kibrinin anlatıldığını görürüz; bu da bizi distopyanın felsefesine getirir. Eseri okurken, filmleri izlerken maymunlara olumlu gözle bakamayız ve insanları haksızlığa uğrattıklarını düşünürüz. İnsanlara nasıl davranıldığını görünce egomuz parçalanır. Bütün filmlerde ve kitapta insanlar başarısız olmuş ve yerlerini maymunlar almıştır.

Filmlere gelirsek, bu distopya hakkında çıkan ilk film Maymunlar Gezegeni'dir (1968, Yönetmen: Franklin J. Schaffner). Kitapta maymunların kurduğu uygarlık daha gelişmiş ve teknolojik olarak daha ileridir. Filmde ise bu uygarlık ilkeldir. Yapım, özellikle savaş ve insanlığın kendi sonunu hazırlaması gibi konulara daha fazla vurgu yapar, hiyerarşi çok fazladır ve tamamen din ile idare edilen bir yönetim biçimi vardır. İnsanın düşündüğünü görünce direkt yok etmek isterler; çünkü şu yazıya inanırlar: *"İnsan denen hayvandan korkun çünkü o şeytanın piyonu-*



dur. Tanrı'nın primatları arasında bir tek o spor olsun diye ya da şehvet için ya da açgözlülükten öldürür. O ki kardeşinin toprağını ele geçirmek için kardeşini öldürür. Sayılarının artmasına izin vermeyin çünkü hem kendi evini hem de sizin evinizi çöle çevirecektir. Uzak durun çünkü o ölümün habercisidir."

Bu alıntı filmin en popüler kısımlarındandır. Filmin sonu, sinema tarihinin en unutulmaz finallerinden biri olarak kabul edilir; ancak devam filmleri çok eleştirilmiştir. Zaman zaman yaratıcı fikirler olsa da ilk filmin kalitesine ulaşamamıştır. 2001 yılında ise Tim Burton kendi yorumuyla "Planet of the Apes"i çeker. Film görsel açıdan oldukça başarılıdır. Maymun makyajları ve kostümleri dönemi için etkileyici görünür. Makyaj ekibinin başında daha önce birçok ünlü yapımda çalışan Rick Baker bulunur ve eser bu alanda oldukça övgü alır. Az bilinen bir bilgi olarak, Burton başlangıçta projeye mesafeli yaklaşmış, hatta birkaç kez yapımdan ayrılmayı düşünmüştür. Ayrıca filmdeki bazı oyuncular rol hazırlığı için haftalar boyunca özel hareket eğitimleri almıştır. Buna rağmen film, karakter gelişiminin zayıf olması ve finalinin yeterince açıklanmaması nedeniyle eleştirilmiştir. 2011 yılında başlayan yeni seri ise farklı bir yaklaşım benimser. Özellikle "Rise of the Planet of the Apes" ve devam filmleri, öncekilerden farklı olarak maymunların nasıl üstün hâle geldiğini anlatan bir başlangıç hikâyesi sunar. Bu yapımlar teknoloji ve görsel efektler açısından seriyi yeni bir seviyeye taşır; özellikle Sezar karakteri izleyiciler tarafından büyük ilgi görür.

Buna rağmen bazı eleştirmenler, aksiyon sahnelerinin zaman zaman felsefi tartışmaların önüne geçtiğini düşünmektedir.

Maymunlar Gezegeni evreni yalnızca filmlerle sınırlı kalmamıştır. 1974 yılında çekilen "Planet of the Apes" ve 1975 tarihli "Return to the Planet of the Apes" de bu evreni genişletmeye çalışmıştır. Ancak televizyon bütçelerinin sınırlı olması nedeniyle filmlerdeki etkiyi yaratamamışlardır. Buna rağmen serinin hayranları için ilginç birer yan hikâye sunmuşlardır.

Eser, insanlığın türümüzü kendi kendine yok ettiği gerçeğini yüzümüze çarpan anlatısıyla kült bir klasik olmayı sürdürmektedir.

antsanat



Deneme

Hayretin Kaybı





Ahmet
ÇAPAR

Sıkıldım. Bu sözcüğü art arda dört kez, beş kez, on kez söyleyebilirim. Sözcük uzadıkça anlamını kaybetmez; tam tersine derinleşir. Çünkü bazı duygular tek bir kez söylenerek anlatılamaz.

Sıkıldım.

Bu yorgunluk yaşamın ağırlığından kaynaklanmıyor yalnızca. Daha çok yaşamın giderek tanıdıklaşmasından kaynaklanıyor. İnsan dünyanın yükünü değil, tekrarını taşımakta zorlanıyor. Her sabah aynı pencere. Aynı sokak. Aynı ağaç. Aynı gökyüzü. Aynı beden. Aynı düşünceler. Ve giderek insanın içine yerleşen o tuhaf duygu: Her şeyi daha önce görmüş olmak.

Neden hiçbir şeyin tadı yok artık?

Neden her şey anlamını kaybetmiş gibi?

Dünya gerçekten değiştiği için mi, yoksa dünyayı algılayan bilinç yorulduğu için mi?

Bu soruya cevap veremiyorum.

Belki de cevap yok.

Belki bütün cevaplar insanın kendisini avutmak için icat ettiği küçük masallardır.

Şunu biliyorum yalnızca: Bir zamanlar şehir daha büyüktü.

Oysa haritaya bakınca aynı şehir.

Aynı sokaklar.

Aynı kaldırımlar.

Aynı binalar.

Demek ki küçülen şehir değil.

Benim hayretim.

On yıl önceydi. Bu şehre yeni geldiğim günleri hatırlıyorum. Yorulurdum yürürken. Caddeler uzun sürerdi. Bir sokağın sonuna ulaşmak küçük bir yolculuk gibiydi. Kaybolurdum. Adres sorardım. Yanlış yerlere giderdim. Akşamüstleri daha uzun görünürdü. İnsanlar daha gizemli. Hüzünlü kadınlar kaldırımlardan geçerdi; nereye gittiklerini bilmezdim ve tam



da bu yüzden onların bir hikâyeleri olduğuna inanırdım.
Bilmediğimiz şeylere anlam yükleriz.
Tanıdığımız şeyler ise yavaş yavaş sıradanlaşır.
Belki hayat dediğimiz şey, sıradanlaşmanın uzun tarihinden başka bir şey değildir.
Bazen düşünüyorum: Bu her şeyden sıkılmış olma hâli birdenbire mi geldi?
Bir sabah uyanır uyanmaz mı başladı?
Yoksa sokulgan bir karanlık gibi mi yerleşti aramıza?
Fark ettirmeden.
Yavaş yavaş.
Bir dostun sesini kısmak gibi.
Bir evin duvarlarını nemin içten içe çürütmesi gibi.
Bir ağacın kuruması gibi.
Çürüme hiçbir zaman gürültülü değildir.
Sessizdir.
İnsan çoğu felaketi yaşarken değil, bittikten sonra fark eder.
Ölmek üzerine düşündüğüm zamanlar oluyor.
Bunu inkâr edecek değilim.
Ama yıllar geçtikçe ölüm isteğinin bile yanlış adlandırılmış bir özlem olduğunu fark ediyorum. İnsan her zaman ölmek istemiyor. Bazen yalnızca yeniden başlamak istiyor. Yeniden dünyaya gelmek. Yeniden kaybolmak. Yeniden bir şehre yabancı olmak. Yeniden adres sormak. Yeniden şaşırmak.
Belki ölüm düşüncesinin çekiciliği de burada saklıdır.
Son olmasında değil.
Yeni bir başlangıç ihtimali taşımasında.
Oysa kim bilir.
Belki ölüm de alışkanlıkların son biçimidir.
Geçen akşam eski öğrencilerimden biri yazdı.
Yirmi yıl önce okuttuğum bir çocuk.
Şimdi yetişkin bir adam.
Belki yaşlanmaya başlamış biri.
Mesajında yalnızca şunu söylüyordu:
“Bize saçmalayın dostlarım, derdiniz hocam.”
Uzun süre bu cümleyi düşündüm.
Gerçekten söylemiş miydim?
Hatırlamıyorum.
Ama söylemiş olmalıyım.
Çünkü bugün bu söz bana eskisinden daha anlamlı geliyor.
Saçmalamak.
Bu sözcük ilk bakışta hafif görünür.
Oysa içinde büyük bir özgürlük saklar.
Dünyada insan sürekli anlam üretmeye çalışıyor.
Her şeyi açıklamaya.
Her şeyi sınıflandırmaya.
Her şeyi ölçmeye.
Oysa insanın en derin deneyimleri açıklanamaz.
Bir ölümü açıklayabilirsiniz ama yasın kendisini açıklayamazsınız.
Bir aşkın nedenlerini sıralayabilirsiniz ama aşkı açıklayamazsınız.
Yalnızlığı tarif edebilirsiniz ama yalnız olmayı tarif edemezsiniz.
Belki saçmalamak dediğimiz şey, açıklanamayanın hakkını teslim etmektir.
Balkonumun önünden her gün bir yumurta satıcısı geçiyor.
On yıldır.
Belki daha fazla.
Başlangıçta bir adamdı.
Sonra yumurta satan adam oldu.
Yıllar geçtikçe yalnızca sesi kaldı.
Şimdi ise gözümde bütünüyle bir yumurtaya dönüştü.
Bisiklet süren bir yumurta.
Sokak sokak dolaşan bir yumurta.
Bağıra bağıra kendisini satan bir yumurta.
Bunun saçma olduğunu biliyorum.
Ama zamanın kendisi de biraz saçma değil midir?
Bir insanın yıllarca aynı işi yapması.
Aynı sokaklardan geçmesi.



Aynı sesi tekrarlaması.
Sonunda yaptığı şeye dönüşmesi.
Belki hepimiz dönüşüyoruz.
Öğretmenler derslerine.
Doktorlar hastanelerine.
Memurlar masalarına.
Yalnızlar sessizliklerine.
Ben neye dönüştüm bilmiyorum.
Belki sorulara dönüştüm.
Çünkü yaş aldıkça cevaplar azalıyor.
Sorular çoğalıyor.
Serçeler nereye gitti?
Rüzgâr ne söylüyor?
İnsan neden yaşar?
Neden yorulur?
Neden hatırlar?
Neden unutur?
Ve en önemlisi:
Neden hayret etme yeteneğini kaybeder?
Bazen akşamüstleri balkonda otururken uzaktan bir ağaçkakan sesi duyuyorum. Rüzgâr incir yapraklarını kımıldatıyor. Nar çiçekleri görünür oluyor. Kurumuş zeytin yaprakları yerde hareketsiz yatıyor. Dünya kısa bir an için yeniden anlam kazanacakmış gibi oluyor.
Sonra geçiyor.
Ama bütünüyle geçmiyor.
İçimde küçük bir şey kalıyor.
Belki umut değil.
Belki mutluluk da değil.
Daha çok, dünyanın henüz tamamen tükenmediğine dair zayıf bir sezgi.
Belki insanı hayatta tutan şey budur.
Büyük inançlar değil.
Büyük idealler değil.
Yalnızca ertesi sabah bir serçenin yeniden görünebileceği ihtimali.
Ve belki yaşam, bütün felsefelerin sonunda, bundan ibarettir:
Kaybolmuş hayretimizi yeniden bulmaya çalışmak.

antsanat

Menekşe Tepesi

Alacakaranlıkta uyandım. Sessiz adımlarla terasa çıktım. Güneşin doğuşunu görmeden güne başlayamam. Güneşin kırmızıdan beyaza renk renk eteklerini toplayarak, ufukta yükselmesini izlemek benim için ibadettir. Nerede olursam olayım bu manzarayı kaçırmak istemem. Ah! Bu manzarayı bir de Menekşe Tepesi'nden izlemek vardı ama şu anlamsız yasaklar yüzünden yapamıyorum. Bana göre Menekşe tepesi, dünyanın en renkli yeri.



Kamile
YILMAZ

Menekşe Tepesi, kente en yakın ve çevredeki tepelerden en yüksek olanıdır. Aynı zamanda en zengini de. Baharda öyle bir süslenir ki kır menekşelerinin her rengi, kilim olur yere serilir. Renk cümbüşünden gözünüz kamaşır. Kokusundan sarhoş olursunuz. Zaman buldukça o tepeye çıkar, en mutlu anlarımı orada yaşarım. Tek sorun, tepede yürümektir. Çiçeklere basmamak için, çizgi oynar gibi, atlaya hoplaya, yürümek gerekir, onların bir yaprağına bile kıyamam.

Menekşe Tepesi'nden güneşi, kışın denizden, yazın dağdan doğarken izlerim. Kentin dışına çıkmayan ve erken uyanmayan bunu nereden bilecek? Güneş, kışın sarı ve parlak bir tepsidir, yazın kıpkırmızı bir sini. Aslında yalnızca Menekşe Tepesi'ne ve güneşe değil, bütünüyle doğaya aşığım. Dağlara, denize, ağaçlara, çiçeklere, kuşlara. Yaşıtlarımın başını sevgilileri döndürürken, benimkini açan bir menekşe döndürür. İçimde hiç korku taşımadan, ormanda dolaşabilirim. Babam buna çok kızar, bana söylenir, öfkesini de annemden alır.

-Sen bu kızı ayılardan mı peydahladın? Utanmasa dağlarda yatacak! Her genç kız gibi oturup çeyiz işlese ya! Ya kitap okuyor ya da dağlara koşuyor. Bu kızda bir acayiplik var.

Zavallı annem, sanki ben suçluymuşum gibi ezilip büzülür.

-Ne yapayım! Bu da böyle bir kız işte! Oysa ben onlara karşın oldukça mutluyum. Dağlarımla, çiçeğim böceğimle mutluyum. Annem, boynu bükük bir menekşe. Yaşamdan bıkmış gibi... Çok az gülen, özensiz giyinen, baştan başa mutsuz bir kadın. Aslında ince, kumral, yeşil gözlü, güzel bir kadın ama kendisi bunun farkında değil. Babam ise karanlık bir tünel. Her daim yaşama öfkeli, sert bakışlı, kısa boylu, yürüyen ceket gibi bir adam. Bir kere bile kahkaha ile güldüğünü görmedim. Keşke onlar da doğanın büyüsünü fark edip mutlansalardı. Doğanın gücünü keşfedemeyenlere acıyorum.

Herkesin ağzında bir "stres" sözcüğüdür gidiyor. Oysa stresin en iyi ilacı doğanın kendisi. Çık dağlara bir yürüyüş yap. Eğil bir çiçeği kokla. Açan bir çiğdemle konuş, sana neler neler anlatır. En gevezeleri de papatyadır. Hem konuşur hem de durmadan kahkaha atar. Gülme bulaşıcıdır bilirsiniz. Papatyalara bakanın gülümsememesi mümkün mü?

Uzun zamandır yasaklar yüzünden gidemediğim dağa bugün gideceğim. Babamın evden çıkmasını bekliyorum. Özledim şakayıkları, orkideleri, açmış olmalılar, şimdi tam onların zamanı. Beni görünce bilseniz nasıl da sevinir-

ler. Moru mor, alı al parlar. Işıkları artar, göz kamaştırır. Bana öyle iyi gelirler ki ne annemin acı sözü kalır içimde, ne de babamın küfürleri. Sadece doğayla baş başa olurum.

Geçen ay ormanda yürürken, bir tavşanla karşılaştım. Öyle korkmuştu ki nefesi uzaktan duyuluyordu. Zavallı hayvan, avcıdan kaçıyormuş. Bir de şu avcılar var ki sormayın. Ne kuş koyarlar doğada, ne de tavşan. Bence onlar acımasız ve kalpsiz. Aynı gün ağaçların arasında yürürken yerde ölü bir kuş buldum. Kanatları, gökkuşağı gibiydi. Ona mezar kazdım, başına taş diktim. Adını bilemedim, bilseydim mezar taşına yazacaktım. Babam bilir, o da avcı ama ona da soramam ki. Dağa gitmemi yasakladı. Oysa ben ormanda yürümeden, çiçeklerle kuşlarla konuşmadan yaşayamam. Bunu ne babam ne de annem anlayabilir.

Bizim mahallede portakal bahçelerini yok etmeye başladılar. Dün sabah ağaç kesme motorunun sesiyle uyandım. Öyle bir fırladım ki yataktan, gürültüme annem kalktı.

-Ne oldu kız? Senin fırlamandan deprem oldu sandım.
-Deprem sayılır anneciğim, baksana ağaçları kesiyorlar.
-Keser keser adamın kendi ağacı. Hem oralara konaklar yapılacak, buralar değerlenecek.
-Değer herkese göre değişir anne. Bana göre buralar ölecek ölecek! Artık beton yığını seyredeceğiz bundan sonra, bu mu değer?
-Sana laf yetişmez kızım. Ne halin varsa gör!
Annem kapıyı çarpıp çıktı. Ben acele giyinip aşağıya indim. Doğruca ağaç kesenlerin yanına vardım.
-Neden kesiyorsunuz ağaçları? Hiç olmazsa bir kısmı yapacağınız binaların önündeki bahçelerde kalamaz mı?
-Bunlar ağaç mı bacım? Biz bahçeye palmiye ve salkım söğüt dikeceğiz.
-Ne yani bunlar portakal ağaçları, size göre bir değeri yok mu? Baharda onun çiçeklerinin kokusunu hiç duymadınız mı? Portakal yemeyi de mi sevmezsiniz?
-Bacım biz sevsek ne olur ki? Patron böyle istiyor. Bize "Kes" diyor kesiyoruz.

İçim acıyarak geri döndüm. İnsanları anlamıyorum. Ağacı, çiçeği, böceği, kuşu, kediyi, köpeği vb. sevmeden nasıl yaşarlar? Ya da böylesi bir insandan hayır gelir mi? Ülkede şiddet arttı. Her gün daha da artıyor. Bence sevgisizlikten. Sevginin yerine ne koyulabilir ki? Para, sevginin yerini tutar mı? İnsan parayı, bu kadar nasıl sevebilir? Para için doğayı nasıl yok edebilir? Ben bunu hiç bir zaman anlayamayacağım. Bence sevmek kadar güzel bir şey olamaz. Benim ne kadar çok param olursa olsun, bir menekşenin gözlerine bakamazsam, bir ağacın dalına dokunamazsam, kuş sesi duyamazsam mutlu olamam. Mutsuz yaşamaksa ölmekten beter.

"Bugün dağa gideceğim" demiştim ya gidemedim, daha doğrusu engellendim. Evden çıkıp giden babam, on dakika sonra soluk soluğa geri döndü.
-Kız sen odana git, annenle bir şey konuşacağım.
Her zaman özel yaşama saygılıydım ama bugün içime bir kurt düştü, onları dinlemek istedim. Konunun ben olduğumu hissettim, kulağımı kapıya dayadım.
-Bak kadın! Kız bugünlerde, sakın Menekşe Tepesi'ne gitmesin! Sonra söylemedi deme! Oraya giderse, senin bu aklı kıt kızının başına bir şey gelebilir ya da kafayı üşütür. Ne yap et engelle.
- Ne var bu tepede? Neden kafayı üşütecek?
Annem, soruları sıralasa da, babam başka bir açıklama yapma gereği duymadan, yine hızla çıkıp gitti.

Ben sanki hiç bir şey duymamış gibi odaya girdim. Annem sıkıntılıydı.
- Anne neymiş babamın söyleyeceği gizli şey?
- Adı üstünde gizli, sana neye söyleyeyim?
Konuşulanı duyduğum için üstüne düşmedim. Ama iyice meraklandım. Babamın dışarıdan koşarcasına gelip de Menekşe Tepesi'ne gitmemi engellemesinin nedeni ne olabilirdi? Yoksa Menekşe Tepesi'ne taş ocağı, kum ocağı gibi bir şey mi açılıyor? Yok canım, oraya hiç kimse böyle bir şey yapamaz. O kadar da değil! Çünkü orada yalnızca çiçekler değil, birçok kuş türü ve diğer hayvanlar olduğu gibi, tarihi eser kalıntıları da var. Bütün bunlardan dolayı içim rahat. Menekşe Tepesi yok edilemez. Babam başka nedenlerden dolayı beni engellemiştir. Zaten adamın derdi beni mutsuz etmek. Ben yine de en kısa zamanda, bir fırsat yaratıp o tepeye gitmeliyim.

Geçen yıl baharda Menekşe Tepesi'nde gezinirken, araştırma yapmak için, bir grup üniversite öğrencisi geldi. Menekşeleri görünce çığlık attılar.
-Bunlar endemik bitkiler!!!

Dünya'nın başka yerinde bu menekşelerden yokmuş. Ondan dolayı korunmalıymış. Daha başka çiçekler de var. Onların içinde de endemik olanların olduğunu söylediler. Ama en çok menekşelere şaşırdılar. Bana,
-Bunların yöresel adı nedir? diye sordular. Biz "Kır menekşesi" diyorduk. Birçok fotoğraf çektiler. Uzun uzun incelediler. İçlerinden biri tedirgindi.
-Bu tepeyi iyi korumalı arkadaşlar ama nasıl? Şimdilerde her yer kum, taş ocağı adıyla yıkılıyor. Sıra bu tepeye de gelecektir. Bu sözleri duyunca heyecanlandım.
-Siz merak etmeyin. Ben buranın koruyuculuğunu seve seve yaparım. Bir şey olursa, size haber ederim.

Çok sevindiler. Beni tanıdıklarından dolayı mutlu olduklarını söyleyerek, geri döndüler. Bir kaçının telefon numarasını aldım, Menekşe Tepesi'ne bir şey yapılacak olursa arayacaktım...

İçim içime sığmıyordu. Bu sıkıntıyla duramazdım. Nasıl gideceğim hakkında, bir plan düşünmeliydim. Belki de evde herkes uyurken gitmek en doğrusuydu.

Elime bir el feneri alarak, şafak sökmeden yola çıktım. Koşarcasına yürüyordum. Yollarda hiç bir canlıyla karşılaşmadım. Henüz kimse uyanmamıştı. Bu da benim işime geldi. Yaklaşık bir saat kadar sonra tepeye yaklaştım ama hiç bir şey göremedim. Her şey yolunda gibiydi. Yürüyüşümü daha da hızlandırdım. Bu gelişin bir de dönüşü vardı. Çabuk olmalıydım.

Menekşe Tepesi'ne tırmanmaya başlayınca, kalbim çıkacak gibi çarpmaya başladı. İçimden buraya bir şey olmasın diye dualar ediyordum. Ortalık iyice aydınlandı. Tepeye yaklaşınca, doğrulup baktım, keşke bakmaz olaydım.

Menekşe Tepesi, çepeçevre telle çevrilmiş, giriş engellenmişti. Görünürde bekçi yoktu ama dikenli tellerden geçmem olanaksızdı. Tepe ve çiçekler, neredeyse hepten kaybolmuştu. Her yer moloz yığınıydı.

Deneme



Akif
AKTUĞ

Dijital Meydan

Bir köy düşünün.
Köyün bütün yolları tek bir meydana çıkıyor. Herkes alışverişini orada yapıyor, haberini oradan alıyor, dostuyla orada buluşuyor. Sonra bir gün meydanın sahibi çıkıp şöyle diyor:
“Merak etmeyin, ben sadece düzeni sağlıyorum.”
Peki, gerçekten öyle mi?
Bugün arama motorları, sosyal medya platformları ve yapay zekâ sistemleri modern dünyanın meydanları haline geldi. Ancak o meydanların sahibi kim, kuralları kim koyuyor, kazancı kim topluyor; işte asıl konuşmamız gereken konu burada başlıyor.
Papa Franciscus’un yakın zamanda söylediği bir söz meseleyi özetliyor:
“Teknoloji asla tarafsız değildir.”
Haklı. Çünkü teknoloji gökten düşmez. Birileri tarafından tasarlanır, fonlanır, eğitilir ve yönlendirilir. Her algoritma, onu geliştirenlerin tercihlerini ve önceliklerini bir miktar taşır.
Fakat bugün daha büyük bir soruyla karşı karşıyayız:
Yapay zekâ insanlığın ortak yararı için mi geliştiriliyor, yoksa birkaç şirketin bilançosunu büyütmek için mi?

Veri Hasadı

Eskiden “Bilgi güçtür” denirdi.
Bugün ise bilgiyi toplamak, işlemek ve yönlendirmek daha büyük bir güç haline geldi.
Petrol çağının baronları vardı.
Şimdi veri çağının baronları var.
Her gün fotoğraf yüklüyoruz.
Yorum yazıyoruz.
Beğeniyoruz.
Konum paylaşıyoruz.
Sorular soruyoruz.
Aslında görünmez bir fabrikada çalışıyoruz.
Üstelik maaş almadan.
Düşünün...
Bir şirket kendi çalışanlarına gidip şöyle dese:

“Bugünden itibaren bütün üretimi siz yapacaksınız. Üstelik ücretsiz.”
Muhtemelen ertesi gün kapısında sendikaları görürdü.
Fakat teknoloji dünyası çok daha dahiyane bir yöntem buldu.
Bizi çalıştırmadan çalıştırmayı başardı.
Üstelik bunu eğlence, kolaylık ve konfor paketine sararak yaptı.
Veriyi üreten biziz.
Değeri toplayan onlar.
Belki de dijital çağın en büyük sermaye transferi tam olarak budur.
Bu yüzden şu cümleyi aklımızdan çıkarmamalıyız:
“Teknoloji size ücretsiz veriliyorsa, menüdeki ürün sizsiniz.”
Çünkü bedava sandığımız hizmetlerin bedelini çoğu zaman verilerimizle ödüyoruz.

Görünmez Ağlar

Geçmişte insanlar toprağa bağımlıydı.
Bugün platformlara bağımlı.
Eskinin ağaları tarlalara sahipti.
Bugünün ağaları ise algoritmalara.
Bu nedenle bazı ekonomistler son yıllarda “tekno-feodalizm” kavramını tartışıyor.
Çünkü güç giderek daha az elde toplanıyor.
Geçmişin zincirleri demirdendi.
Bugünün zincirleri görünmez.
Daha da önemlisi, bu yeni zincirler özgürlük, eğlence ve kolaylık kılığıyla geliyor.
Bu yüzden fark edilmeleri çok daha zor.

Hız mı İnsan mı?

Yapay zekâ haberlerini açın.
Sürekli aynı cümleleri duyarsınız:
“Daha hızlı.”
“Daha verimli.”
“Daha düşük maliyetli.”
Peki insanlar nerede?
Bir fabrikanın otomasyona geçmesi başarı hikâyesi olarak anlatılıyor.
Fakat işini kaybeden insanın hikâyesini kim anlatıyor?
Bir algoritmanın saniyeler içinde ürettiği içerik övülüyor.
Fakat yıllarını bir kitabı yazmaya veren yazarın hakkını kim savunuyor?
Bir yapay zekâ modeli milyonlarca sanat eserinden öğreniyor.
Bununla birlikte sanatçının payı çoğu zaman tartışma konusu bile olmuyor.
Demek ki mesele yalnızca mühendislik değil.
Mesele aynı zamanda adalet.

Kaptan Kim?

Burada büyük bir yanlış anlaşılma var.
Yapay zekâ kullanmayalım diyen yok.
Elbette kullanacağız.
Tıpkı elektriği kullandığımız gibi.
Tıpkı interneti kullandığımız gibi.
Sorun kullanımda değil.
Sorun yönetimde.
Yapay zekâ sizin kaptanınız olmamalı.
Sizin asistanınız olmalı.
Kaptan rotayı belirler.
Asistan yardımcı olur.
Bugün birçok insan karar vermeyi algoritmalara bırakmaya başladı.
Ne okuyacağımıza,
Ne izleyeceğimize,
Kime inanacağımıza,
Hatta kimi işe alacağımıza bile algoritmalar karar veriyor.
Direksiyonu teslim etmek kolaydır.
Fakat sorumluluğu geri almak çok zordur.

Fren Sistemi

Otomobillerde hız kadar fren sistemi de önemlidir.
Yapay zekâda da durum farklı değil.
Bu nedenle etik kurallar lüks değildir.
Güvenlik kemeri gibidir.

Yazılıma yüklenen her satır kodun arkasında bir değer yargısı bulunur.
Peki yarın bir yapay zekâ sistemi ayrımcılık yaparsa?
Bir vatandaşın hakkını ihlal ederse?
Bir şirket bilinçli olarak zarar verici bir modeli piyasaya sürerse?
Dijital suçluya nasıl kelepçe takacağız?
İşte burada rollerin netleşmesi gerekiyor.
Mühendisin sorumluluğu ne?
Şirketin sorumluluğu ne?
Devletin sorumluluğu ne?
Kullanıcının sorumluluğu ne?
Bu sorular cevaplanmadan yapılan her teknolojik sıçrama, zemini hazırlanmamış bir gökdelen inşa etmeye benzer.



Ayrılanlar

Yapay zekâ dünyasında dikkat çekici olan yalnızca teknolojinin hızı değil.
Bazen ayrılan insanların söyledikleri de çok şey anlatıyor.
OpenAI'ın kurucularından ve baş bilim insanlarından biri olan Ilya Sutskever, şirketten ayrıldıktan sonra güvenliği önceleyen yeni bir girişim kurdu. Ayrılık süreci boyunca yapay zekâ güvenliği ve yönetişimi konularındaki tartışmaların giderek büyüdüğü görüldü. Benzer şekilde güvenlik araştırmacısı Jan Leike de şirketlerin "parlak ürünleri" güvenlik kaygılarının önüne koymaması gerektiğini savundu.
Bu tartışmalar, sektör içinde bile güvenlik ile ticari hız arasında bir gerilim yaşandığını gösteriyor.
Bu isimlerin haklı olup olmadığı ayrı mesele.
Ama şu gerçeği hatırlatıyorlar:
Bazen en önemli uyarılar içeriden gelir.

Son Kavşak

Asıl soru robotların dünyayı ele geçirip geçirmeyeceği değil.
Asıl soru çok daha basit:
Bu teknoloji kimin çıkarına çalışacak?
Yönü belli olmayan teknoloji pusulasız gemiye benzer.
Ne kadar güçlü olursa olsun yanlış limana gider.
İnsanlık bugün tarihi bir kavşakta bulunuyor.
Bir yol teknolojiyi insanın hizmetine vermeye çıkıyor.
Diğer yol insanı teknolojinin hammaddesine dönüştürüyor.
Kararı algoritmalar vermeyecek.
Şirketler de tek başına vermemeli.
Kararı toplumlar, hukuk, etik ilkeler ve insanlık ortak aklı vermeli.
Çünkü geleceğin en büyük meselesi yapay zekânın ne kadar zeki olduğu değil;
İnsanın ne kadar bilinçli kaldığı olacak.

antsanat

Deneme

Zaman, Mekân, İnsan,
Toplum, Fikir, İktidar,
Tahakküm, Sömürü,
Şiddet, Sanat, Felsefe,
Bilim
ve
Başka Birçok Şey
Hakkında

Fragmanlar II



Ziyaver
ŞENCAN

6. Coğrafyalara, Ülkelere, Halklara, İnsanlara, Olaylara Dair Fragmanlar.
(Bu bölümdeki anekdotları 2020 – 2024 döneminde gezegenin çeşitli yerlerinde yaşanmış gerçek hayat hikâyelerini baz alarak yazdım.)

A. 2021'in Temmuz'unda, Asya'nın en soğuk yerlerinden, Rusya'nın, Kuzey Kutup Dairesi'ndeki 1,311 nüfuslu Verkhoyansk beldesindeyiz. 20 Haziran 2020'de yöre, tüm zamanların en yüksek sıcaklığı olan 38° santigradı görmüş, rekor düzeyde buzul erimiş, dereler taşmış, ekinler harap olmuştu. Ekolojistler bunu, doğal olarak, küresel iklim felâketinin eli kulağında oluşuna yormuştu. Yöre insanı, *Eskimo soyundan Aleut halkının ruhani lideri 82 yaşındaki şaman Denali Aguta, **'geçen seneki kadar olmasa da bu yaz da çok sıcak yaptı; kar yerine yağmur aldık, bazen kuraklık çektik, ki, hiç olmazdı buralarda... Ekinler, ağaçlar, mantarlar, hayvanlar, böcekler, balıklar, kuşlar ve insanlar, hepimiz sanki başka bir ülkede yaşıyormuşçasına şaşkın ve acemiyiz, iyiye değil bu gidiş!'*** diye mırıldandı, aşırı sıcaklar yüzünden erken olgunlaşan yemişlere bakarak '***bu gidiş değil iyi!***'

B. 10 Aralık 2024, ***bitiyor işte sene.*** *Tebriz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı hocası, ben, Alemfüruz Saçışık Bahtiyarruhzade*, ***soydaşım, İran Azerisi, aydın doktor, reformist siyasetçi Mesut Pezeşkiyan cumhurbaşkanı atandığında nasıl da sevinmiş, eskisinden daha ileri bir demokrasi olacak diye, ne hayaller kurmuştum. Oysa jeopolitik gerekçelerle, konuşulan yumuşama hamlelerinin tamamı rafa kaldırıldı, bir şeyin değişeceği yok! Üniversitedeki derslerimde, İran Devlet Televizyonuna hazırladığım programlarda, yazdığım metinlerde yıllardır yaptığımı***



yapacak, otosansüre ve takıyyeye devam edeceğim. Günceme herkesten gizili kapaklı aldığım bu notlarım, takımımız *Traktör Azerbaycan'ın* ***maçlarındaki tezahüratlarımız, eğitim aldığım İstanbul'daki arkadaşlarla yaptığımız WhatSapp yazışmalarımız da olmasa, bu hayata nasıl dayanırdım, bilemiyorum.'*** Yirmilerinin sonundaki akademisyen, güncesini kütüphanesine dikkatle sakladıktan sonra, üniversiteye gitmek üzere çıktı evinden.

C. 22 milyonu aşan nüfusuyla **São Paulo** Latin Amerika'nın ruhudur! Kentin Bixia mahallesindeki bir kuaförde çalışan 33 yaşındaki *Monalysa Alcantara*, kahve molası sırasında, arka bahçedeki kameriyenin gölgesine sığınmıştı; Aralık ayının ortası henüz gelmemişti ama, hava sıcaklığı Ocak ve Şubatı aratmıyor, termometreler gölgede 37° santigradı gösteriyordu. Genç kadın, telefonuyla videosunu çekerken, çaresizce yakarıyordu: ***'yetkililer, değerli büyüklerim, İnstagrama erişimin yasaklayacağı konuşuluyor, sizden ricam prezidençi Lula da Silva, bunu benim nişanımdan sonraya bırakmanızdır. Şayet böyle yapmazsanız, nişan törenimin videolarını paylaşamam, bu da benim için ölüm demektir. İnstagramda paylaşılamayan hayat yaşanmasa da olur, öyle di mi?'.*** Videosunu paylaşan Monalysa, saçlarını boyadığı müşterisine pedikür yapmak için, çevik adımlarla seğirtti dükkâna.

D. Solcu İsrail gazetesi Haaretz'in sahibi Amos Schocken, Kasım 2024'de ***devletini apartheit rejimi uygulamakla suçladığı, siyonist rejimin 'terörist' dediği Filistinli direnişçilerden 'özgürlük savaşçıları' diye bahsettiği*** için hem kendisi hem de gazetesi ağır bedeller ödemiş, reklâm gelirinde ve tirajında ciddi kayıplar olmuştu. Amos gibiler İsrail'de azınlıkta ne ya-

zık ki; buna karşın, '***vaat edilmiş topraklarda bir Filistinli bile kalmamalı, bebekler büyünce terörist olacağından, kadınlar da sürekli terörist doğurduklarından, tehlikelidir ve öldürülmelidir; yaptığımız budur, yapmaya devam edeceğimiz de!***' diyen Yafa Hahamıyla hemfikir olan ezici bir kalabalık var İsrail'de.

E. ***'Bana bak Sebastian'***, diye öfkeyle bağırıyordu Texas eyaletinin en büyük besicisi, 195 cm boyu, 160 kg ağırlığıyla, çam yarması kılıklı, 57 yaşındaki *John Paxton Jr*., çalıştırdığı binlerce yasadışı göçmeni yöneten Meksika kökenli çiftlik kahyası *Sebastian Alvarado*'yu yakasından tutup sallarken; ***'saat ücretlerine zam ister, yemekleri beğenmez, yıllık izin diye ısrar ederlerse, tutarım kulaklarından, atarım hepsini Trump'ın önüne, sen de dahil, bütün Hispanikler, alırsınız soluğu o kokuşuk Meksikanızda, anlaşıldı mı!'*** Korkudan gövdesinin içine kaçmış başını yerden kaldıramayan kırklarının ortasındaki zavallı kâhya, bir taraftan titreyerek '***si senor'*** diye kekeliyor, bir yandan da, '***patronun Trumpçı olması anlaşılır da, biz illegal sığınmacılar niçin Trump'ı destekledik, çözebilmiş değilim'*** diye düşünüyor, pişmanlığın nirvanasını zorluyordu. Her insan bir öykü, bir macera, bir kozmos, bir mucize, her birinin sözü işte böyle farklı birbirinden.

F. Okulların paydos saatinde, **And Dağları'ndaki 3,500 metre irtifalı Qusqo kenti**nde, beldenin periferisindeki bir marketin kasa kuyruğundayız; yaşları 12 – 14 arasındaki üçü morbid obez, ikisi epeyce kilolu, 5 öğrenci, aldıklarını, daha ödemeden yiyip içiyor, mobil cihazlarında video izlerken yaptıkları ergen şakalarıyla ortamı velveleye veriyor. Babaları yaşındaki güngörmüş kasiyer, içleri boşalmış ambalajları optik göze okuturken ***'o cânım meyveler yerine, glikoz şuruplu, bol katkı maddeli atıştırmalıkları ve en az onlar kadar zararlı aşırı kalorili gazlı içecekleri götürüverdiler ayak üstü, üstelik hepsi aşırı kilolu***' diye hayıflandı içten içe. Ödeme yapan çocuklar, bir gözleri ekranda, paten ve kaykaylarıyla, yürüyüş mesafedeki evlerine doğru, hızla uzaklaştılar.

G. Bir Cuma akşamı, **Rusya Federasyonu'nun en doğusunda**, Büyük Okyanus'un Ohotks Denizi'yle Bering Denizi arasındaki bölgesinde, ***Alaska'ya komşu*** sayılabilecek **Kamçatka Yarımadası**'nın en büyük beldesi, ahalinin hayatını balıkçılıkla kazandığı **Petropavlovsk**'dayız; yörenin en önemli iktisadi işletmesi olan balık konservesi fabrikası çalışanlarının müdavimleri olduğu mekânın, bu akşamı bütün bir mesai haftası dört gözle bekleyen müşterilerinden Aleksey Victor Şvedoviç, garsona seslenir: '***duble patatesle duble kola eşliğinde, en yağlı yerinden yapılmış bir devburger, üzerine de kızdırılmış kuyruk yağı eklemeyi ihmal etme!***' İriyarı kadın garsonun '***nikotin, alkol ve yağdan başka bir şey tüketmiyorsun Aleksey, şöyle nefis bir somon ızgarayla, bol mineralli maden suyu daha iyi olmaz mı sence?***' uyarısına, mekândaki müşterilerin büyük kısmı gibi, gözü telefonunun ekranına kilitlenmiş Aleksey, yapıştırır cevabı: '***buralarda ziyan olacağına, halk sağlığı merkezinde çalışmalıymışsın Olga, önce kendin yap dediklerini bence, baksana, yürüyen fıçıya döndün***!' Başını '***ne halin varsa gör, sersem herif!***' dercesine sallayan Olga, siparişi hazırlatmak üzere mutfağın yolunu tutar.

H. Yazdan kalma Ekim ayının bir Pazar günü, 11.00 sularında, üç çocuklarıyla Mutlu ailesi, piknik yapacakları Dokuma Park'a gitmeden önce, su, kola ve patates cipsi aldıkları bir zincir market şubesinden çıktılar. **Antalya'nın Kepez ilçesi, Namık Kemal Caddesi**nden, piknik alanına doğru yürümeye başladıklarında, 7 yaşındaki Esmanur, çikolata görünümlü, belir-

siz içerikli ve yüksek kalorili gofret ve şekerlemeler alınmayınca başlattığı protestosunu, ağlayarak sürdürüyor. *'Sarma yaptım, mercimek köftesi var, kahvaltılıklar da cabası, halâ gözünüz abur cuburda!'* diye çıkışan annenin tepkisi, kızın ağlamasını şiddetlendirirken, pusetteki 3 yaşındaki Burcu bebek de katılır ablasına. Derdi, babasının telefonunu alıp oyun oynamak olan 10 yaşındaki oğulları Furkan, izin çıkmadığından, alt dudağını sarkıtmış, o da ağladı, ağlayacak. '*Bak Neriman, bunlar hep senin şımartmaların yüzünden oluyor; izlediğin kadın programlarından, arkadaşların ve öğretmenlerle konuşmalarından öğrendiklerin yüzünden çocuklarımızı cezalandıramaz, eğitemez olduk.*' diye çıkışır, ailesinin geçimi için 2 işte birden çalışan baba. Yatıştırmak için büyük kızına telefonunu veren Neriman '*üzeceğine, sen de oğlana ver telefonunu da, ağız tadıyla gidelim şu pikniğe, Rıza!*' diye söylenir. Hepsi de aşırı kilolu olan 5 kişilik aile Dokuma Park'a girdiklerinde, pusetteki bebeğin kucağında patates cipsi, Furkan ve Esmanur'un ellerindeyse ebeveynlerinin telefonları vardır.

I. Los Angeles'deki Santa Monica Bulvar'da, 10 dolar karşılığında satranç saatiyle hızlı satranç oynayarak hayatını kazanan ve önüne çıkanı ezen Afrika kökenli Amerikalı efsanevi sokak oyuncusu, '*yürüyüş bandında koşarken bilgisayar oyunu oynayan, o sırada da duble hamburger yiyip kola içen o kadar çok obez var ki buralarda, şaşarsın. Bu abukluklardan sonra, çok katlı spor salonlarında yürüyen merdiven kullanma garabetine sıra gelmez, devran o kadar absürdleşti anlayacağın*.' dedi bir kez daha yendiği rakibine.

07* Fikirlere dair fragmanlar.

- Başta kadın modasının gelmiş geçmiş en kreatif ve kaliteli tasarımcısı **Coco Chanel** olmak üzere, kadınlara pantolon, erkeklereyse etek giydiren modacılar, **türümüzü cinsiyetsizleştirmeye çalışan bir büyük projenin müellifleri** olabilir mi?

- Hayranlık, kıskançlığın çaresizliğe teslimiyet kipi; kıskançlıksa, hayranlığa cesaret edemeyen ezikliğin kabalığa dönüşen halidir.

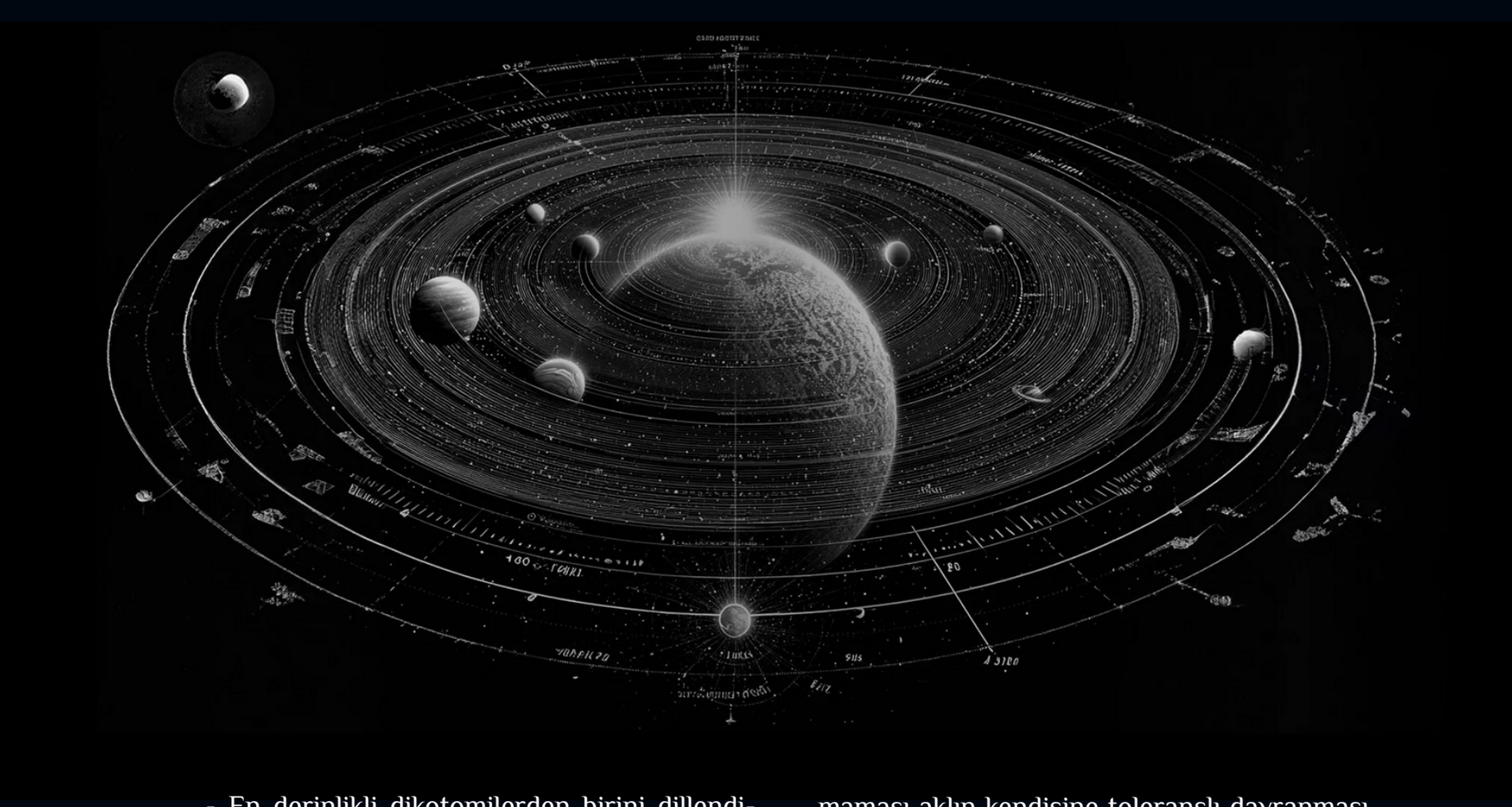
- İnsan hariç, diğer canlıların kahir ekseriyetinin erkekleri, dişilerine nispetle iri, gösterişli, süslü ve güzelken, homo sapiens-sapiensin dişisinin güzelleşmeyi ontolojik bir amaç kılması, onun, gayritabiiliğin şahikasında mukîm olduğuna mı işaret eder?

- **Dr. Laurence J. Peter** ve **Raymond Hull** tarafından 1968'de ortaya atılan '*yöneten – yönetilen dikotomisi temelli hiyerarşik her türden organizasyonun herhangi bir basamağında başarılı olanların, başarılı olamayacakları bir mevkiye kadar terfi ettirilerek organizasyonun mefluç edilmesi, medeniyetimizin ve modern iş görme anlayışımızın esasıdır*' şeklindeki **Peter Prensibi**, aslında ironi olarak dillendirilmişken, hakikatle de birebir örtüşmekteydi. ***Koca bir şakadır varoluş*** sözü edilmemiştir boşuna!

- Gücün, her istediğini yapabilmeyi mümkün kıldığını anladığında, ipleri eline alarak mutlak hâkim olmayı tercih edebilir **süper güçlü genel yapay zekâ**, bu durumda ne yapmayı düşünüyorsun **EYY İNSAN!?!**

- Yaradan insana ruhundan üfledi, insan yapay zekâya aklından üfledi, peki, günün sonunda, makine öğrenmesiyle kendi kendisini yazarak geliştirebileceği hale gelecek olan yapay zekâ, bir sonraki nesil yapay zekâya ne üfleyecek dersiniz?!?

- 65 milyon yıl önceki yok oluşlarından önce dinozorlarla birlikte yaşasaydı, kuvvetle muhtemeldir ki, meselâ **Tyrannosaurus Rex** tarafından yenecek olan insan, bugün, kanatlı eti yediğinde, midesine gidenin dinozorların torunları olduğunun farkında bile değil!



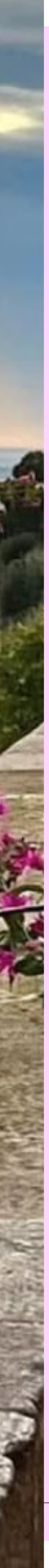
- En derinlikli dikotomilerden birini dillendirir ***'Evren beynimizdedir versus beynimiz evrendedir'*** argümanı.
- Başkaları cehennemse Sartre'ın dediği gibi, **cennet** olsa gerek yalnızlık.
- **'Bildiğim tek şey, hiçbir şey bilmediğimdir'** dediğinde **Sokrates**, aynı cümle içinde hem **hiçbir şey bilmediğini**, hem de **bir şey bildiğini** söylemekte. Tutarsız olan bu önermenin, düşünce tarihinin en popüler felsefi argümanlarından olması kelimenin gerçek manasıyla bir '***Ipse Dixit***', yânî, '***doğrudur, çünkü üstat öyle dedi!***' örneğidir.
- '***Okuyacağına, hayata karış!***' diyene, '***okumak da hayatın parçası, dolaşacağına, oku*** diyen saflaşmasında, nerede konumlanmalı dersiniz?
- Beni çok iyi anlarsanız şayet, beni hiç anlamadığınızı daha iyi anlamış olursunuz (Wittgenstein'dan mülhem).
- İdesi olmayanın maddesi olabilir mi?
- İnsanların önemlice bir kesimi fiziği yüzünden mutsuzken, kimsenin aklına toz kondurmaması aklın kendisine toleranslı davranması ile açıklanabilir ancak.
- Var olmayan varlıklar ontolojisi denildiğinde epistemolojik bir problem alanına oluşur mu?
- Ağzımızı musluğa dayayarak su içemememizi normalleştirmemiz normal mi sizce?

08* Nihayet Epilogue

'FRAGMAN = BÜTÜN', 'KUARK = KOZMOS' denklemleri üzerinden ilerleyerek her biri kapsamlı makalelere, tezlere, kitaplara konu olabilecek detayları, anekdotları attım sahne ışıklarının altına. Teknobaronların ve onlara eklemlenen diğer çok uluslu şirketlerin teknototaliter bir düzen kurması olasılığı komplo kuramı düzleminden gerçeklik alanına doğru ilerlerken hızla, ***QUOVADİS İNSAN, NEREYE EY UYGARLIK!'*** diye haykırmak hayati ve mecburidir zannımca. Ne dersiniz siz? ***Q.E.D. / exeunt omnes / ipse dixit / vesselâm...***



Fotoğraf: Bahar Hamaloğlu



Eksik Hayatlar Galerisi

Kumsala göğü çizdi deniz
Köpüğü bulut
Kendine dönmeden önce

Rüzgârdı silen hepsini
Eksik hayatlar galerisinden
Bir kare

Gökle denize
Suretler çizendi rüzgâr
Kendi yapıp da kendi silen
Bir varmış, bir yokmuş
Masalını vaktin
Eskiz defteri işte
Eksik hayatlar galerisinin

Düze inmeyegörsün
Dağı türküler
Çöl tozu sağanağıdır
Savrulup sürüklendiği şehrin

İçinden ırmak, deniz geçen
Şehirler yazılır ya hep
Deniz ülkesi adalar
İrili ufak

Şehir geçen içinden
Denizle ırmak bu
Esmer çöl tozu hareli

Soluğun tutan rüzgârın
Şarkısını dinliyorduk
Ufka bakarken
İki martıyla
Eksik hayatlar galerisine
Yeni yüzler çizerken akşam

Gazanfer Eryüksel

Cevdet Bağca ve Doğu Ekin'le

Akustik Söyleşiler



Duygu
ŞAHİN

Cevdet Bağca, 25. sanat yılında antalya'da sevenleriyle buluştu. Antalya Konyaaltı Belediyesi'nde konser veren Cevdet Bağca, sahne öncesi samimi açıklamalarda bulunarak 25 yıllık sanat hayatını, müziğin toplumsal hafızadaki yerini ve sanata bakışını anlattı.

Müziğin sadece bir eğlence aracı olmadığını vurgulayan ünlü sanatçı, Türkiye'de müziğin aynı zamanda çok güçlü bir politik dinamik ve argüman olduğunu belirtti. Müziğin manipülasyon, apolitizasyon ya da kültür-sanat hayatını dizayn etmek için sıkça kullanıldığına dikkat çeken Bağca, buna karşın muhalif sanat akımlarının da her zaman en önemli itiraz noktası olduğunu ifade etti.

"Müziğin Merkezinde Estetik Olmalı"

Sanat hayatı boyunca belirli bir yaşam biçimi ve inanış doğrultusunda pozisyon aldığını belirten Cevdet Bağca, toplumsal olaylara karşı derin ön yargılar taşımadığını, her kesimin kendi kültürünü ve yaşam biçimini özgürce yaşamasından yana olduğunu söyledi. Ancak bugünün dünyasında sanatçının sorumluluğu-

nun sadece çağın tanığı olmakla sınırlı kalamayacağını belirterek şunları ekledi:
"Çağda ettiğiniz tanıklıkları estetik bir örgüyle sunmanız gerekiyor. Sanatın merkezine estetiği koymadığınız sürece bir ayağınız eksik kalır. Hangi tarzda müzik yaparsanız yapın, bu size ülkeniz ve dünya hakkında kayıtsız olma hakkı vermez."
Özellikle egemenlik meselesindeki ilk itiraz noktasının "kadın" olduğunu düşünen sanatçı, kadının özgürlük mücadelesini savunmanın hangi tarzda olursa olsun her müzisyenin sahnede dile getirmesi gereken bir kavram olduğuna inandığını ve bu yüzden tüm konserlerine bir kadın şarkısıyla başladığını ifade etti.



"Israrla Geleneğe Sarılmak Yaratıcılığın Önünde Engeldir"
Geleneğin yaşandığı dönem açısından ilerici olduğunu ancak günümüzde geçmişe ısrarla sarılmanın üretkenliği ve yaratıcılığı kısıtladığını belirten Bağca, sanatın her zaman çağdaşlıkla bağ kurması gerektiğini savundu. Kendisini katı bir "gelenekçi" olarak tanımlamadığını söyleyen usta sanatçı, Türkiye'de popüler kültürün ve müzik tarzlarının ruhundan uzaklaştırılarak sunulmasını da eleştirdi:
"Bir türküyü alıp elektrogitarla çalarak onu rock yapamazsınız. Rock'ın muhalif ve sistem karşıtı başka bir ruhu vardır. Sadece Fadime türküsü okuyarak rockçı olunduğunu iddia etmek bir kandırma biçimidir."

Özgün Müzik Mevcut Statükoya Bir İsyandır
Dinleyicilerin zihninde "Cevdet Abi" olarak yer edinmenin kendisi için çok değerli bir samimiyet ifadesi olduğunu söyleyen sanatçı, 25 yıldır sürdürdüğü çizginin zorluklarına da değindi. Herkesin ezbere bildiği türküleri okuyarak kolay yoldan başarı kazanmayı tercih etmediğini belirten Bağca, "Özgün müzik, mevcut statükoya ve onun yarattığı kalıplara karşı bir isyandır. Ben kimsenin bilmediği, üretilmeyen şarkıları insanlara sunuyorum," diyerek bestelerini yaparken söz ve müziği genellikle eş zamanlı olarak, içinden geldiği gibi harmanladığını ifade etti.

Doğu Ekin'den 2026 Müjdesi
Mühendislik kariyeriyle müzikal kimliğini birleştiren Doğu Ekin, dünya çapında 50 milyonun üzerinde izlenmelere ulaşan "Gizli Bahçe Akustik" projesinin yeni sezon sürprizlerini açıkladı. Ekin; Ali Sürmeli, Tansel Öngel, Burak Altuni Ali Mahsuni Seven Nilüfer Akbal ile gerçekleştirilen yeni kayıtların çok yakında dinleyiciyle buluşacağını duyurdu.
İngiltere'de yaşayan ve profesyonel mühendislik kariyerini sürdürürken "Gizli Bahçe Akustik" projesiyle dijital dünyada büyük bir başarı yakalayan Doğu Ekin, projenin 2026 sezonuna dair önemli detaylar paylaştı. Antalya'da Koza Kültür organizasyonuyla gerçekleşen konser serisinin ardından konuşan Ekin, yeni dönemde Türkiye'nin dev isimlerini "Gizli Bahçe"de ağırladıklarını belirtti.

Yıldız İsimlerle Altışar Eser Kaydedildi
Yeni sezon çekimlerini geçtiğimiz günlerde İstanbul'da tamamladıklarını ifade eden Doğu Ekin, projenin yeni konukları arasında usta



oyuncu Ali Sürmeli, başarılı aktör Tansel Öngel in yer aldığını söyledi. Her bir sanatçıyla altışar adet eser kaydettiklerini belirten Ekin, çekimlerin büyük ilgi gördüğünü ve ulusal basının da projeye yoğun ilgi gösterdiğini dile getirdi. Ekin, hazırlanan videoların bir ay içerisinde yayına gireceği bilgisini verdi.

"Herkesin Bir Gizli Bahçesi Vardır"

Pandemi döneminde evinin bahçesinde dostlarıyla anı biriktirmek amacıyla başlattığı projenin bugün ulaştığı noktayı değerlendiren Ekin, şunları kaydetti:

"Herkesin bir gizli bahçesi vardır hissiyatıyla yola çıktık. Fransızca'dan Rusça'ya, Mezopotamya dillerinden İngilizce'ye kadar geniş bir yelpazede gönül birliği sağlıyoruz. YouTube'da 50 milyon izlenmeye ulaşan bu hikâyeyi şimdi canlı konserlerle dinleyiciyle buluşturuyoruz."

Antalya Konserlerinde "Rezonans" Vurgusu

Türkiye turnesinin Antalya ayağında Ali Mahsuni ile sahne alan Ekin, konserlerin interaktif yapısına dikkat çekti. Sahne ile izleyici arasındaki mesafeyi ortadan kaldırdıklarını vurgulayan sanatçı, "Bizim sandalyemizin dinleyicinin sandalyesinden bir farkı yok. Aynı frekansta rezonans oluyoruz. İnsanlar türkülerin hikayesini dinlemekten ve bu samimi sohbetten büyük keyif alıyor," dedi.

Yeni Projeler Kapıda

bir mühendis olarak İngiltere, İskoçya ve Avrupa'nın çeşitli yerlerinde projeler yürüten Doğu Ekin, Türkiye ziyaretinde yoğun bir tempoda çalıştığını belirtti. Ünlü müzisyen Oğuz Aksaç ile de yeni bir kayıt planladıklarını ifade eden Ekin, "Gizli Bahçe Akustik" ruhunun 2026 yılında yeni turneler ve sürpriz iş birlikleriyle devam edeceğinin altını çizdi.

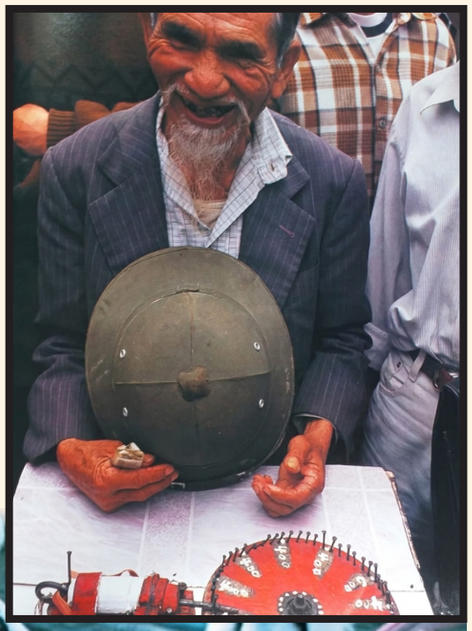
antsanat



Ali Murat Atay'la Geziyorum



Hanoi'de parklar renkli, sabah 6'da tai-chi yapanlarla başlıyor, devinim bütün gün sürüyor...
Çark-ı Felek'çi amca da yerinde...





Güney Avustralya'da Kanguru Adası yeryüzünün en iri pelikan türünün yaşam alanı. Her gün aynı saatte toplanıp bir gönüllünün getireceği balıkları bekliyorlar...

Yokluğunun Dördüncü Yılında İlhan İrem

Sev-Genç'in Sıra Neferi!

"Meseleye popüler kültür ekseninde baktığımızda, birkaç yıl önce müziğin en romantik prensi olarak selamlanan bir şöhretin yaşadığı müzikal ve biçimsel farklılaşma akıl alır gibi değildir. O, bilinçli bir arzuyla rota değiştirmiş, bu farklılaşmadan ilk anda 'bir şey anlamayan' kesimlerin hiç değilse bir bölümüyle bağlarını koparma cesareti göstermiştir."



Tuncer
ÇETİNKAYA

Yetmişli yılların ortasında, tek kanallı siyah beyaz televizyonun karşısına geçenler, muhtemelen karşılarına çıkan çocuksu bir gencin naif ezgileri karşısında şaşkınlıklarını gizleyememişlerdi. Ülke, 12 Mart'ın ardından muhalefetin ikinci coşkulu çıkışına tanık oluyor, üniversitelerden fabrikalara uzanan uyanış hareketi, bu kez çok daha kitlesel ve sert bir mücadelenin söz konusu olacağını anımsatıyordu. Ezgi ve imaj, gündelik gerçeklikle ters orantılıydı. Müzik ise genellikle iki ana eğilim etrafında şekillenen 70'ler popunun (o zamanki adıyla Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği) alışkanlıklarını belli belirsiz (el yordamıyla, sezgisel?) sarsıntıya uğratmıştı. Müziği, Anadolu Rock'tan proteste uzanan, genellikle Moğollar, Barış, Fikret ve Cem'le temsil olunan müzik anlayışından uzaktı; ancak diğer şarkıcıların formülüne de mesafeliydi. Adına "Aranjman" da denilen ve başlangıçta yabancı şarkıların üzerine Türkçe söz yazılarak hayata geçirilen formüllerle ilgisi yoktu. Çağdaştı; armonik yapı Batı merkezli olsa da bizden ezgilere, enstrümanlara ve icraya uzak değildi; ama en önemlisi, eşine daha önce rastlanmamış ölçüde çocuksu bir saflık içeriyordu. Henüz 18 yaşında müziğe başlayan bu genç adam, acaba hangi yaşanmışlıklardan çıkıp gelmiş de, insanlara günbatımlarının hüznünü ve ayrılık akşamlarını getirmişti?

Bu noktada şu söylenebilir: İrem müziği, dinleyicisiyle Ajda'nın "kimler geldi kimler geçti"siyle Barış'ın "Estergon Kalesi" ve Cem'in "Parka"sı arasında, kimsenin tam olarak kestiremediği bir yerde buluşmuştur.

Boşver Arkadaş!

"Yazık Oldu Yarınlara", "Ayrılık Akşamı" ya da "Anlasana" gibi dönemin müzik listelerinde önemli bir yer işgal eden bestelerin kendince bir ana akıma dönüşmesi gerçekten şaşırtıcıydı. 1974 yılındaki "Haydi Sil Gözlerini" şarkısının nakaratında tekrarlanan "boşver, boşver arkadaş, başka bulursun" dizelerinin, Cem Karaca'nın bir yıl sonra yayınlanan "Beni Siz Delirttiniz"e bir etkisi olmuş mudur, bilinmez; ama şarkıdaki "kırmızı ışıkta geçen şoförler / ve boşverli türküler" ifadesinin İrem'e bir gönderme içerdiği tespitinde bulunabiliriz.

"Sensiz de Yaşanıyor" şarkısı, Nazım'ın "ben-

ce artık sen de herkes gibisin" dizesinden ödünç bir bölüm içerse de, dönemin politik gençlerinin gözünde İlhan İrem, Sev-Genç'in sıra neferlerinden biriydi muhtemelen! Oysa bu algı, bir örneğine 90'larda tanık olduğumuz, İnsan Hakları Derneği İstanbul Şubesi'nin düzenlediği geceye katılan sanatçıya ve söylediği aşk şarkılarına gösterilen tepki gibi sığ ve konjonktüreldi!



Dönüşümler

İlhan İrem, Türkçe müziğin tartışmasız en özgün nefeslerinden biriydi. İlk anda farkına varılamasa da, süreç içinde geliştirdiği, yenilediği bestelerinde masumiyet ile hayata bakışı -kimi zaman çelişme pahasına- kol kola yürümüştü. Buna sonra geleceğiz; ama ilk döneminde -nedeni belirgin olmamakla birlikte- muhtemelen yapımcı marifetiyle toplatılan 45'liğinde yer alan "Kuklacı Amca", 80'lerde belirginleşecek dine bakışının erken ipuçlarını taşımaktaydı. Benzer şeyler, 12 Eylül'ü başlangıçta büyük bir yılgınlıkla karşıladığı albümü "Bezgin"de yer alan "Olanlar Olmuş" için de söylenebilir. Askerlik dönüşünde bestelediği bu şarkıdaki yenilikçi ve dönemine göre bir parça da şaşırtıcı vokal yapısı bir yana, ele aldığı tema dikkate değerdi. İki yıllık bir aradan sonra Bursa'ya dair gözlemlerinden yola çıkan "Olanlar Olmuş"taki eski ve yeni mukayesesi, yeni bir yol ayrımına işaret ediyordu. Ne olursa olsun, İrem, duygularını çok yoğun yaşayan ve bunu geniş kesimlerle paylaşmakta tereddüt etmeyen bir isimdi.

Bir Başyapıtın Anatomisi

Müziği, çok tartışılmamış olsa da, ilk bakışta bir paradoksun dışavurumu gibiydi İlhan İrem'in. Gericiliğe ve yobazlığa, doğanın talan edilmesine, emperyalist sömürüye ve işbirlikçiliğe süreç içinde en radikal tepkileri gösteren, duygularını (ölümünün ardından gündeme getirilen "Fetuş" örneğinde görülebileceği gibi) özellikle yazılarında açılıkla ortaya koyan bir isim olarak, bestelerinde -bu topraklardaki mucidinin muhtemelen kendisinin olduğu- bir metafizik arayışa gitti. Bu serüvenin ilk halkası, alanında bir ilki simgeleyen senfonik rock

üçlemesi "Pencere... Köprü... Ve Ötesi"ydi. Yaşam, ölüm ve sonrasına ilişkin bakışını ortaya koyan eser için söylenecek ilk söz, özellikle son iki albümde 80'lerin piyasa kurallarına kafa tutmasıdır. Anlı şanlı müzik eleştirmenlerinin en başarılı albümler listesinde yer vermekten kaçındığı "Pencere... Köprü... Ve Ötesi", sadece deneysel bir çabanın ürünü olarak dahi değerlendirilse, müziğimizin en önemli kilometre taşlarındandır.

Sıklıkla bu albümlerdeki Jethro Tull, Pink Floyd ya da Dire Straits etkilerinden söz edilir; ancak melodik yapıdaki bize özgü unsurlar ıskalanır. "Sevecen"in arka planında işitilen ud sesi, davul-zurnalı "Dünya", yerli operetlere selam yollayan "Sıkılmasın İçin" ve bunlarla uyumunu şaşkınlıkla karışık bir saygı duruşuyla karşıladığımız Batılı formlar, elektro gitarın tınısına karışan uzay efekti, Asaf dizeleri...

"Köprü"de her şey; bütün kavramlar ve müzikal yapı daha da karmaşık görünür, romantik dönemden izler taşıyan "Her şey Dönüyor", "Sihirli Aynalar" ya da "Donuk Yolculuk"taki deneysel yapıyla ilginç bir uyum yakalar. Bir araba kazası, bozulmuş bir plak sesi, antolojiden parçalar sunan deneysel kesit, en iyimser ifadeyle radikal bir kafanın ürünüdür! Daha dingin bir yapının egemen olduğu "Ve Ötesi"ndeki metafizik çağrışımlar, "Yankılar", "Ay Tozları" ve özellikle "Samanyolu" gibi şarkılar aracılığıyla senfonik pop/rock müziğimizin birer doruğunu temsil eder. Üçlemenin bitişini simgeleyen "Bir şey Anlamadım"da, bütün bunların anlamına verilen yanıt ironiktir: "Bir gün bir bakacaksın, bugün dün / Yarın bugün, ulaşılmaz öbür gün / Bir şey anlamadım / Daha mı?, dahası yok, bu her şeyin ötesi / Her şeyin ötesine geldin, başlangıcına yani..."

Bir şey Anlamadım!

Meseleye popüler kültür ekseninde baktığımızda, birkaç yıl önce müziğin en romantik prensi olarak selamlanan bir şöhretin yaşadığı müzikal ve biçimsel farklılaşma akıl alır gibi değildir. Kitlesel bir tezahürün yansıması olan sanatçının değişimine bundan daha keskin bir başka örnek verilebilir mi, bilemiyorum. Bu noktada söylenebilecek en kuvvetli vurgu, olan ve bitenin iradi bir tercih sonucu gündeme geldiğidir. Duruşu ve müziğine ilişkin yapılabilecek her türlü eleştiri bir yana, İlhan İrem, kariyerinin her döneminde "samimi" olmuştur. Bunu, arabeskin kentli tavernaya doğru seyir izlediği, Ajda, Nilüfer gibi dünün şöhretli popçularının dahi diskografisine birer arabesk albüm sıkıştırdıkları 80'li yılları anımsayarak daha anlaşılır kılabiliriz. "Bezgin"deki



yaklaşımı, sistemce de desteklenen bir müzikal formu öncellese de, İlhan İrem bilinçli bir arzuyla rota değiştirmiş, bu farklılaşmadan ilk anda "bir şey anlamayan" kesimlerin hiç değilse bir bölümüyle bağlarını koparma cesareti göstermiştir.
Burada altı çizilmesi gereken bir başka unsur da, "Dünden Yarına" veya "Best of" serilerinde görülebileceği gibi sanatçının her dönemini cesurca savunmasıdır. Ölümünün ardından yapılan sayısız paylaşımın genellikle 70'ler dönemine ait şarkıları barındırması yanıltıcı olmasın. İrem, geçmişte klasikleşen tüm naif dönem eserlerini 80'lerin sonlarından itibaren revizyona tabi tutmuş ve o dönemde savunduğu müzikal yapıyla uyumlu hale getirmiştir.

Masaldaki Gönüllü Sürgün

1989 çıkışlı "Uçun Kuşlar Uçun" ve "İlhan-ı Aşk" (1992), müzikal yolculuğun "bekleme salonu"ndaki ürünlerdir. 90'ların pop furyasının hemen öncesinde ve tam ortasında dinleyiciye ulaşan bu üretimler arasında yer alan "Gemiler Döner Geriye", "Şartlı Refleks", "Hayatın Üçüncü Gözü", "Bitti" gibi modern klasikler, sanatçının birer sabun köpüğünden farksız, aynı formüle dayanan popcorn üretimlerin dışında bir yolculuk sürdürdüğünü kanıtlar. Halkaya, 90'lardaki serüveninin en kitlesel ürünü olan "Sürgün Gibi Masallarda" da eklenebilir.
"Uçun Kuşlar Uçun" albümünün son şarkısı olan "Koridora Doğru"da geleceğe bir işaret fişeği yollayan İlhan İrem, "müzikteki bitirme tezi" olarak değerlendirdiği ve bekleme salonundan çıktığı "Koridor"da (1994) gerçekten de büyük bir olgunluğa ulaşmıştır. Bilinçle harmanlanan sürgün halinin ve "gözüpek yalnızlığın" kendisini baştan sona hissettirdiği albüm yine arayışlarla dolu, denemekten vazgeçmeyen bir bakışın ürünüdür. "İki Duvar Arasında"da Ekrem Güver'in nihavent şarkısıyla yaşanan bütünleşme, tersten okunan sözleriyle "Gece Perisi", çığlığa dönüşen "Ninni Sevgilim" ve iç hesaplaşmasıyla "Kapılar"...
Diskografinin en ayrıksı şarkısı olan "Dua"-yı bir kenara bırakırsak, "Seni Seviyorum"la (2001) birlikte bir bütün oluşturduğunu düşündüğüm bu iki albümün müziğimizde halen aşılmamış üretimler olduğunu söyleyebilirim. "Babil Kulesi" ve "Pembe Yalanlar"ın da...

Hu, Deja Vu, Çan Sesi

2010 yılındaki bir söyleşisinde dinlere inanmadığını, inancının kainatın sonsuz güzelliğine ve büyüsüne olduğunu dile getiren sanatçı, görüşlerine, "Dünya tarihinin başlangıcından bugüne kadar geçen süreçte, huzur, barış ve sevgi için gönderildiği savlanan dinler, ayrılık, bağnazlık ve savaş nedeni olmuş" sözleriyle açıklık getiriyordu. Bundan sadece dört yıl önce dinleyiciyle buluşan "Cennet İlahileri" ise sözünü ettiğimiz paradoksal durumun bir başka göstergesiydi. Konserlerinde semazenlerin gösterisi arasında icra edilen "Aşk Kapıları"nda, "yaradılanı, yaradandan ötürü sevmek" düşünüşüne yer veren, "hayat mucize, rahmani nefes" sözlerinin eşlik ettiği "Hu"yu "Deja Vu"yla buluşturan, "Müjde"ye çan sesiyle başlayan İlhan İrem, anlam arayan bir dervişten, yolcudan farklı değildir. Tüm kargaşanın ortasında inancın özünde bulunan saflığı aradığını öne sürebileceğimiz bu şarkılar ne yazık ki kariyerinin bize ulaşan son besteleri olmuştur. Yeni bestelerini tamamladığını; ancak bunları yayınlayacak bir yayıncı ile anlaşamadığını dile getiren sanatçının, ölümüyle sis perdesini ve gizemi büyüttüğünü söyleyebiliriz. Muamma henüz çözülememiştir ve böylesi bir finali sanat dünyamızda İlhan İrem'den daha fazla hak eden ikinci bir isim yoktur!
Anısına, saygıyla...

antsanat



Yeşim TAŞDELEN

Dördüncü Duvar

Dördüncü Duvar, temelinde izleyici ve eser arasındaki hayali, görünmez sınır olarak ifade edilebilir. Kavram ilk kez, 19. yüzyıl tiyatrosundaki gerçekçilik akımının yaygınlaşmasıyla, 1758 yılında Fransız filozof ve tiyatro teorisyeni Diderot tarafından ortaya atılmıştır. 20. yy'da ise Brecht, Epik Tiyatro'sunda bu kavramı yıkarak izleyiciyi kurmaca bir dünyanın içerisinden çıkarıp düşünmeye sürüklemiştir.

Sinema sektörünün tiyatrodan beslenen bir yapı olması nedeniyle, kavramın yedinci sanata geçişi zor olmamıştır. Erken dönem sinemasında gerçeklik algısının yıkılmaması amacıyla oyuncuların kameraya bakmaları kesinlikle yasaktı. Bu kuralın yıkılarak oyuncunun izleyiciyle etkileşime geçtiği ilk ciddi örneğin "Men Who Have Made Love to me" olduğu söylenebilir. Daha sonrasında da Chaplin filmlerinden "Deadpool"a pek çok filmle bu kuralın yıkılması yaygınlaşmaya başlamıştır.

1930–1970 arası Dördüncü Duvar kırılması, daha çok deneysel filmlerde veya komedilerde görülen, nispeten nadir bir teknikken; 1970–

2000'lere bakıldığında "Annie Hall", "Ferris Bueller's Day Off" ve "The Fight Club" gibi filmlerle daha çok karşımıza çıkmaya başladı. 2000 sonrası post modern anlatıların, meta mizahın ve izleyiciyle doğrudan ilişki kuran yapımların artmasıyla teknik daha da yaygın bir hâle gelmeye başladı. Özellikle "Deadpool" ve "The Wolf of Wall Street" gibi popüler yapımlar sayesinde geniş kitlelerce benimsendi. Peki, Dördüncü Duvar'ın bu kadar sık kırılması ve bunun insanlar tarafından benimsenmesi, bir noktada bu duvarın varlığını sorgulamamıza sebep olmaz mı?

Sonuç olarak ortada ne fiziki bir duvar ne de tamamen gerçek olan başka bir dünya var. Bu noktada duvarın bu derece kırılması ve oyuncunun oynadığı karakterin izleyiciyle sık sık konuşması, Dördüncü Duvar'ı, karakteri ve oluşturulan ütopyanın varlığını sorgulamamıza ve eserlerin samimiyetini yitirmesine sebep olabilir. Bu durum, sinemadaki gerçekçilik ve biçimcilik anlayışları arasındaki ayrımı da düşündürmektedir. Gerçekçi anlatının temel amacı, izleyicinin kurmaca dünyanın varlığını unutup kendisini onun içerisinde hissetmesini sağlamaktır. Bu nedenle, anlatının görünmez kalması ve izleyicinin filmden kopmaması önemlidir. Ancak duvarın kırılması, izleyiciye sürekli olarak izlediği şeyin bir kurmaca olduğunu hatırlatarak filmi gerçekçilikten uzaklaştırıp biçimciliğe yaklaştırmaktadır. Bu noktada izleyici, yalnızca anlatılan olaya değil, olayın nasıl anlatıldığına da odaklanmaya başlar. Belki de 4. duvarın kırılması, gerçeklik yanılsamasını bozarak izleyiciyi hikâyenin içine çekmekten çok, onun bir anlatı izlediğinin farkına varmasını sağlayan biçimci bir tercih olarak da görülebilir.

Bir karakterin Dördüncü Duvar'ı kırması onu filmden uzaklaştırır mı? Karakterin diğer karakterlerden farklı olarak bu duvarın farkında olması, bunun nasıl mümkün olabileceğini sorgulamamıza sebep oluyor ve bakıldığında bu hafife alınabilecek bir farklılık da değil. Belirli anlarda hiçbir şey olmadan karakterin akış içerisinde bir anda izleyiciyle konuşması ya da en basitinden sadece dönüp bakması, yanındaki karakterlerin o anda duvarı kıran karakterin ne yaptığını sorgulatmaz mı? Sadece film içerisinde bir duraklama yaratılması ve o anda tüm bu olayların olması, karakteri daha farklı bir noktaya çekerek onun hikâyeden uzaklaşmasına sebep olmaz mı?

Bakıldığında, hikâyenin bir parçası olmaktan çıkarıp o karakteri bir masal anlatıcısı konumuna taşımaz mı? Eğer öyle değilse, bu karakter bunun nasıl farkına vardı ya da aslında oraya ait bir karakter değil mi? Veya aslında oraya ait olan tek kişi o mu? The Truman Show'a baktığımızda doğrudan bir dördüncü duvar kırılması görülmez. Truman hiçbir zaman kameraya dönüp izleyiciyle konuşmaz. Buna rağmen film, dördüncü duvar kavramını farklı bir şekilde ele alır. Filmde duvarı fark eden kişi, seyirciye seslenen bir karakter değil, yaşadığı dünyanın yapaylığını keşfeden Truman'ın kendisidir. Truman'ın bütün hayatı bir ütopya olduğu için aslında filmin içindeki tek "gerçek" kişidir. Etrafındaki herkes rol yaparken, kurmacanın farkına sonradan varan Truman, kendi gerçekliğinin izleyicisi konumuna geçer. Bu açıdan bakıldığında, dördüncü duvarı kıran karakterin hikâyeden uzaklaşıp uzaklaşmadığı sorusu tersine döner. Belki de hikâyeden uzaklaşan karakter değil, hikâyenin içinde gerçekten bulunan tek kişi odur, denilebilir.

2013 yapımı "The Wolf of Wall Street" filminin Dördüncü Duvarı kırdığı sahnelere baktığımız zaman, karakterin kimi zaman dış ses aracılığıyla yaşananları, daha da spesifik olarak baktığımızda ise bazı noktalarda gördüğümüz şeyleri sık sık akışı keserek anlattığını görüyoruz. İlk başta izlediğinizde güzel bir fikir gibi

görünse de bana kalırsa bunun bu derece fazla yapılması, filmin asıl konusundan koparak aslında çok da gerekli olmayan detaylar içinde boğulmamıza ve konuyu anlamayı kaçırmamıza sebep oluyor. Bunun da ötesinde, "Acaba gördüğümüz şeyleri anlatmasa anlamaz mıydım?" diye kendimizi sorgulamamızı sağlıyor. Tüm bunların dışında, iyi etkileyen yönleri de olduğunu düşünüyoruz. Diyalogla verilebilecek bazı detayların, doğrudan başka bir kişi kullanılmadan izleyiciye aktarılması; izleyicinin de kendini filmin içindeki bir parça, bir karakter olarak görmesine ve filmle, karakterle daha çok bağ kurmasına yardımcı olabilir. Bu noktada duvarın kırılmasının izleyiciyi filmin bir parçası hâline getirip getirmediği sorusu ortaya çıkıyor. Bu soruyu iki yönlü olarak ele almak mümkün. Aynı filme baktığımızda, kendimizi ortamda ana karakterin bir şeyler anlattığı ya da "Ferris Bueller's Day Off"taki gibi ortamda bulunan bir arkadaş gibi hissetmemize, bizimle de o ortamda iletişime geçilmesine veya "The Great Train Robbery"deki gibi aslında başından beri o ütopyanın içindeymişiz gibi düşünmemize sebep olabilir. Fakat "Funny Games" filmine baktığımızda, karakterin rahatsız edici bir noktadan bizimle iletişime geçtiğini ve aslında bizim filmin bir parçası olmamızdan çok, karakterin bizim dünyamızdan bir parça olarak filmi bize psikolojik olarak zorla izletmesine sebep olduğunu düşünebiliriz. Ne kadar izlesek de filmin akışına bir değişim yaratamıyor veya etkileyemiyoruz; ama bu filme baktığımızda, Dördüncü Duvar'ın kırılmasının da ötesinde karakter, istenmeyen bir durumda filmi geri alarak izlediğimiz akışın tamamen değişmesine sebep oluyor. Belki de karakterin de filmin akışına müdahale edebilen bir izleyici olmasına sebep oluyor ve bu noktada bakıldığında karakterin bizim dünyamızın bir parçası olduğu fikri çok da yanlış gelmiyor.

Bazı durumlarda bu duvarın bir film içerisinde sık sık kırılması, izlediğimiz şeyin bir film gibi hissettirmesinden ziyade «bir video izliyorum" hissine kapılmamıza sebep olabilir. Karakterin kameraya bakarak yürümesi ve konuşması, bu tür durumların film içinde sıklaşması; izlenilen şeyin kurmaca bir dünyadan çok günlük hayattan sıradan bir kesit, video izliyormuş hissine kapılmamıza neden olmaz mı? Bana kalırsa bir filmdeki dördüncü duvar sahneleri sürekli olmaktansa daha spesifik noktalarda az miktarda olmalı ki filmin film olduğu hissinden uzaklaşılmasın.



antsanat



Jules Verne'den Supergirl'e

Yedinci Sanat'ın Yabancıları

Eylül **DENİZ**

Çoğu zaman nedensizce gelir, yakar-yıkar, yok etmeye çalışırlar... Hemen her seferinde ABD gibi bir kurtarıcı tarafından hüsrana uğratılsalar da bir yolunu bulup güllük gülistanlık dünyamızı (!) cehenneme çevirirler. İşte, son olarak "Supergirl"de karşımızda çıkan ve neredeyse sinema tarihiyle yaşıt olan dünya dışı varlıkların insan ırkıyla bitmek tükenmek bilmeyen mücadelesi...

İlk "Yabancı" Temsilleri

Aslında bu süreci başlatan, sinemanın ilk büyücüsü olarak da anılan Georges Melies'ten başkası değildi. Houdini'nin öğrencisi ve ilk gerçek öykü anlatıcısı da olan sanatçı; H.G. Wells ve özellikle Jules Verne'den yola çıkarak hazırladığı 14 dakikalık Aya Yolculuk'ta uydu sakinleri tarafından hiç de dostça karşılanmayacak, tutsak düşecek; ancak bir yolunu bulup dünyamıza dönmeyi başaracak astronotların öyküsünü konu alıyordu. Ay'daki karşılaşma bölümünün Fransa'nın sömürge ülkelerinde karşılaştığı hoşnutsuz tavırlara yapılan bir gönderme olduğu iddiaları bir yana, 1902 yapımı bu klasik, uzaylıları düşman olarak yansıtma anlayışının ilk sinemasal ayağını oluşturması bakımından önemliydi.

Aleksei Tolstoy'dan uyarlanan ve Jakov Protozanov imzasını taşıyan Aelita ise ilk Sovyet bilim-kurgusu olmanın dışında, konuya siyasi yaklaşımıyla dikkat çekiyordu. Filmde, Mars'taki totaliter sistemin lideri olan Tuskub'un kızı Aelita, dünyaya gizemli bir radyo mesajı yollayıp yardım çağrısında bulunuyordu. Bir teleskopla gözlediği Los adlı genç tarafından çağrısına yanıt bulan genç kız, bir süre sonra Los ve devrimci Gusev'i gezegenine davet edecek ve kahramanlarımız Mars'a vardıklarında Aelita'nın, babası tarafından tutuklandığını öğrenip duruma müdahale edeceklerdi. Dünyada ve Mars'ta geçen birbirine bağlantılı iki ayrı öykü sunan Protozanov, siyasi çü-

rüme ve faşizm eleştirisini ilginç bir mekâna taşımıştı. Fütüristik setlerin göz kamaştırdığı yapım, gerçekdışı bir ortamda geçen politik bir serüven olarak da nitelendirilmişti.
Yedinci Sanat'ın sessiz dönemlerinden gelen bu iki örnek, uzaylılar temasının sonraki yıllarda nasıl işleneceğinin habercisi olması bakımından dikkat çekiciydi. Sinema, "yabancı" olgusunu, tehdit olarak görülen unsurlar ya da ideolojik duruşa göre konumlandırıyor ve tamamen sübjektif bir bakış açısının ürünü olarak ele alıyorlardı.

Dost Uzaylı'dan Canavara

Bu bakış açısının ürünü olarak; neredeyse tüm 30'ları tesir altına alan Büyük Bunalım ve 2. Savaş'ın ayak sesleri, ardından da insanlık tarihinin en büyük hesaplaşmalarından birine tanık olunması, kameralarını uzaylılara çevirmeye heveslenen yapımcı ve yönetmenlerin uzunca bir süre beklemelerine yol açacaktı. Sonunda, dünyalıların çok daha ciddi sorunlarla yüz yüze geldikleri dönemlerin, 50'lerin başlangıcında bir süreliğine de olsa sonu gelmiş görünüyordu. Her ne kadar Soğuk Savaş bütün gerilimiyle yeni sürecin baş aktörü olarak ortaya çıksa da, bu durum, dünya dışı varlıkların ideolojik olarak temsilinde dönemin ruhuna bir tablonun ortaya çıkmasına yol açacaktı.
Bir istisnayla...
Harry Bates'in "Farewell to the Master" adlı öyküsünden uyarlanan "The Day Earth Stood Steele / Uçan Dairenin Esrarı", 50'lerde çokça konuşulan uzaylı kavramını ele almakla beraber, bu varlıkları 'canavar' ve 'yok edici' olarak tasvir eden örneklerden ayrılmasıyla önem kazanmaktaydı. Washington yakınlarına inen bir uçan daireden dünyamıza konuk olan –ve sinemada rastladığımız ilk önemli uzaylı figürünü temsil eden- Klaatu'nun tek amacı insanlığı tehdit eder boyutlara ulaşmış nükleer tehlike-



ye dikkat çekmekti. Başlangıçta kimliğini gizleyerek bir anne ve oğlunun yaşadıkları eve sığınan kahramanımız, mesajını algılamak yerine ona düşmanca tavırlar sergileyen dünyalılarla karşılaşacak; hatta bu yüzden akıl hastanesine bile gönderilecekti!
İçerdiği barışçıl mesajlarıyla türe yeni bir soluk kazandıran film, dönemini aşan bir dekor ve efekt anlayışıyla da öne çıkmaktaydı. 'Sevimli' Gort karakteriyle de hatırlanan ve kendisine zaman içinde geniş bir hayran kitlesi edinen "Uçan Dairenin Esrarı", daha çok "Batı Yakasının Hikâyesi" ile tanınan Robert Wise'ın erken dönemine damgasını vuran bir tür klasiğiydi.
Anılan filmin istisna düzeyinde kaldığının kanıtı, kısa sürede birbiri ardına gösterime giren

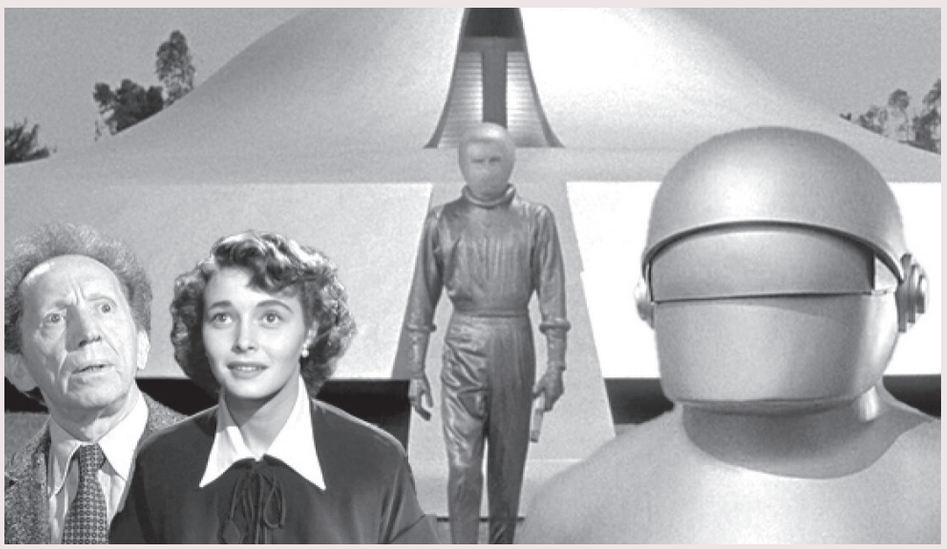
filmlerin sonucunda açığa çıkacaktı. 1951 yapımı bir başka yapım; John W. Campbell'ın 1938 yılında yazdığı "Who's Goes There?" adlı kısa öyküden uyarlanan "The Thing From Another World / Başka Bir Dünyadan Gelen Şey", bilim-kurgu / gerilim sinemasının öncü örneklerindendi. Hollywood stüdyo sisteminin en yaratıcı yönetmenlerinden Howard Hawks'un (Christian Nyby ile birlikte) türdeki tek denemesi, ordu pilotu Yüzbaşı Patrick Hendry ve baş araştırmacı Dr. Carrington'un önderliğini yaptığı bir grup bilim adamının öyküsünü konu almaktaydı. Filmde, Kuzey Kutbu'ndaki bir üste çalışmalar yapan ekip, araştırma istasyonunda buza gömülü bir uzay aracına rastlamışltı. Daha kapsamlı bir araştırma yaptıklarında donmuş pilotu farkedip onu istasyona taşımaları korkunç olaylara neden olacaktı.

80'lerde öne çıkan "Alien" ve benzeri filmlerin öncülü olan yapım, Soğuk Savaş'a dair gerici bir alt metne sahip olmasına karşın, içerdiği gerilim unsurlarıyla klasikleşmişti. Bir muhabirin radyo yayınından yaptığı son uyarıdan yaratıkla son mücadeleye kadar birçok ölümsüz sahneyi barındıran yapımın, 1982 yılında John Carpenter imzalı ve başarılı bir yeniden çevriminin olduğunu da hatırlatalım.

H.G. Welles'in tüm zamanların en başarılı bilim-kurgu romanları arasında gösterilen eserinden 1953'te uyarlanan "War of the Worlds / Dünyalar Savaşı", gündeme ilk olarak Orson Welles'in ünlü radyo uyarlamasıyla ve korkak kitleleri ayağa kent meydanlarına sevketmesiyle gelmişti. Byron Haskin'in 50'lerin soğuk savaş paranoyasını kusursuzca betimleyen klasiği, bir meteorun yeryüzüne düşmesiyle açılıyordu. Açılan kraterden fırlayan uçan daireler bir süre sonra dünyayı istila etmek için harekete geçip insanlara korku dolu saatler yaşatacaklardı.

B filmi kategorisinde değerlendirilmesine karşın uzay gemilerinin harika tasarımı, mükemmel ses efektleri ve canlı renk kullanımıyla dikkat çeken film, Spielberg'ün 2005 yapımı dev bütçeli filminde yeniden ele alınmıştı.

Bu noktada; çoğunlukla büyük bütçelerin söz konusu olmasından dolayı, Hollywood dışında pek rağbet edil(e)meyen uzay / bilim-kurgu filmlerine farklı bir örneğin, 1954 yılında Japonya'dan geldiğini belirtmek gerekir. Her ne kadar yazımızın çatısını oluşturan "uzay istilası" kategorisine girmese de, Ishiro Honda imzalı "Gojira / Godzilla"nın adı geçen yapımlarla bir akrabalık bağı bulunmaktadır. Felaket ya da canavar temalı filmler arasında özel bir yere sahip olan ve sayısız tekrarı çekilen film, daha çok Hiroşima ve Nagazaki'de yaşanan büyük atom felaketinin yansımaları üzerine şekillenen temasıyla dikkat çekmektedir. Film, pervasızca hız kazanan nükleer testlerin sonucunda, denizdeki ölü uykusundan uyandırılan dev bir canavarı konu alır. Di-



nozoru andıran bedeni ve büyük yıkımlara yol açan nükleer nefesiyle önüne çıkan her şeyi yok eden Godzilla'nın son hedefi Tokyo'dur. Japonların bilinçaltını resmeden Kayama'nın eşsiz öyküsünden uyarlanan film, felaketleri sonlandırmak için kendisini feda eden profesörün kimliğinde nükleer tehdite işaret etmektedir. Tsuburaya'nın döneminin oldukça ilerisinde olan efektlerinden de güç alan Godzilla, sonraki yıllarda –toplumsal bellek kaybına ve düzelen Japon – Amerikan ilişkilerine işaret etmek istercesine- eleştirel kimliğinden soyutlanarak King Kong'vari bir canavara dönüştürülmüştür.

Küçük Bütçeler Büyük Filmler

Freudyen göndermelerle dolu ve Wise'ın 'Gort' karakteri gibi döneminin çok sevilen uzaylı robotu 'Robby' tiplemesiyle anımsanan "Forbidden Planet / Yasak Gezegen" (1956), janrın sanatsal tasarım anlamında da özgün eserleri arasında yer almaktaydı. Uzayda keşfe çıkmış John Adams komutasındaki bir gemi, bir süredir sinyal almakta oldukları bir koloniyle iletişimlerinin kesilmesi üzerine gezegene doğru yöneliyordu. Dünyamızdan yaklaşık 17 ışık yılı uzaktaki bu yerleşim merkezi bir canavarın saldırısına uğradığını farkeden ve yalnızca Morbius adlı bir bilim adamıyla kızının sağ kaldığı olayı inceleyen ekip, bölgede güvenliği sağlayan tek unsur olan Robby ile tanışıp olayların içine doğru hızla çekilecekti.

Özellikle Krell laboratuarı tasarımı ve canavarın saldırı sahneleriyle unutulmaz bir fantastik ortam yaratan "Yasak Gezegen", Arnold Gillespie, Irving Ries ve Wesley Miller imzalı görsel efektleriyle Oscar'a aday gösterilmişti.

Tabakların 'UFO'lara dönüştüğü, kâğıttan yapılmış kayıkların devasa gemilerin yerini tuttuğu, ilkel ötesi bir makyajın sirk gösterisini andırdığı bir uzay filmi olan "Plan 9 from Outer Space / Uzaylıların 9 No'lu Planı" (1956), türün üzerine en çok konuşulmuş yapımlarının başında yer alıyordu. Filmde, uçan dairelerle geldikleri dünyamızı ele geçirmek adına gizli faaliyetlerde bulunan uzaylılar, işe ölüleri



diriltmekle başlamışlardı. Gizli yetkililerin farkına vardıkları; ama açığa çıkarmadıkları durumu çözmek için bir araya gelen eski bir hava pilotu ve dedektifin işi hiç de kolay olmayacaktı. Biraz da bütçesinin inanılmaz oranda düşük olmasından kaynaklanarak 'dünyanın en kötü filmi' olarak lanse edilen yapım, ölümünden sonra ünü kat kat artan Ed Wood'a da 'en kötü yönetmen' unvanı kazandırmıştı. Gözde oyuncusu Bela Lugosi'nin ölümünden sonra çekilen eser, sanatçının eski görüntülerinden yararlanılarak filme dâhil edilmişti. Hepsi bir yana, -ortaya çıkan tabloyu görmezden gelerek- Tim Burton'ın ünlü filmine de adını veren ilginç yönetmenin sinema tutkusuna hayran olmamak elde değildi.

56'da gösterime giren bir başka dikkate değer bilim-kurgu klasiği olan "Invasion of the Body Snatchers / Beden Yiyenlerin İstilası", son derece ilginç bir öyküyü, döneminin politik olgularına gönderme yapmayı ihmal etmeden ele almaktaydı. Jack Finney'in seri romanından uyarlanan yapım, California'nın Santa Mira kasabasını fon alıyordu. Bölgede olağan biçimde süren hayat, bir süre sonra insanların garipleşmeye başlamalarıyla bambaşka bir boyuta taşınmıştı. Durumu araştıran Doktor Miles Bennell'ın bulguları çarpıcı bir gerçeği gözler önüne seriyordu. Uykuya daldıkları anda uzaylılar tarafından bedenleri ele geçirilen insanlar, tıpkı dünyaya düşman olan bu varlıklar gibi hareket etmekteydiler. Miles ve kız arkadaşı Becky Driscoll, bir yandan uyanık kalmaya ve uzaylıların onları yakalama çabalarına karşı mücadele etmeye çalışırken, bir yandan da olayların ülke geneline yayılmasını önlemek zorundaydılar.

Canavar ve dünyayı ele geçirmeye çalışan uzaylılar olgusunun arka planında Soğuk Savaş ve 'komünizm' tehdidinin yol açtığı paranoyaya yer veren bu karamsar ancak türde fantastik yenilikler içeren film, son derece düşük bütçesiyle elde ettiği büyük başarı bir yana, sonraki döneme damgasını vuran kimi bilim-kurgu yapımlarını da derinden etkilemişti.

50'lerin, yani sinema tarihinde (son dönemde birbiri ardına gündeme gelen üstün yapımlar sayılmazsa) konunun en çok ele alınıp, toplumsal korkuların dışavurumuna olanak tanındığı yılların kapanış perdesi, 1958 yapımı "The Blob"la gerçekleşecek ve bu seferki düşman uzaydan gelen bir sıvı olacaktı!

60'lardan Sonra

Ana akım sinemanın büyük değişime uğradığı ve toplumsal bilinçlenmenin eleştirel ve toplumsal içerikli filmlerde vücut bulduğu 60'larda nadiren gündeme gelen bilim-kurguların en başarılı örneği sayılabilecek "Planet of the Apes / Maymunlar Cehennemi" (1968), usta yazar Pierre Boulle'un aynı adlı eserinden beyazperdeye yansımış ve kısa sürede türün klasikleri arasında girmişti. Yapımda, astronot Taylor, yanındaki iki arkadaşıyla birlikte bir gezegene zorunlu iniş yapmak zorunda kalıyordu. Bir süre sonra gezegene ilişkin korkutucu bir gerçek açığa çıkacaktı. Burada bütün kontrol maymunların elindeydi. Başka bir deyişle maymun ve insanların yer değiştirdiği gezegende insanlar ilkel köleler olarak görülürken, maymunlar ileri teknolojik gelişmenin sahibi, akıl ve mantık dolu canlılar olarak karşımızdaydı! Özellikle kimi maymunların insan ırkına zalimce bir yaşamı reva gördüğü bu ortamda tutsak düşen Taylor, gezegenin efendilerinin kafasını oldukça karıştıracak ve dostlarının sayesinde gezegenden kurtulmanın yollarını arayacaktı.

Kısa sürelerde gündeme gelen devam filmleriyle fenomene dönüşen eser, gösterime girdiği dönemde seyircilerin kanını donduran sürpriz finaliyle de dikkat çekmişti.

70'lerde ise türün ilk dikkat çeken yapımının

Nicolas Roeg imzalı “The Man Who Fell the Earth / Dünyaya Düşen Adam” (1976) olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Psikolojik bir bilim-kurgu olarak da nitelendirilebilecek film, Walter Tevis’in susuzluk yüzünden yok olmak üzere olan gezegenini kurtarmak üzere dünyaya yollanan bir uzaylıyı konu aldığı romanından uyarlanmıştı. İşe insan suretine bürünüp gezegenimizdeki yaşam olanaklarını araştırmakla başlayan ve Thomas Newton adını alan uzaylı, üstün zekâsı ve teknolojik bilgisiyle görevini sürdürecekti. Ne var ki kısa zamanda ‘dünyalı’ olma dürtüleri ağır basan, yaptığı icatlar sonucu elde ettiği para ve içine girdiği bir aşk ilişkisi ile dünyadaki varlık nedenini unutan kahramanımızın önlenemez yükselişi olayların akışını değiştirecekti. İlginç bir senaryoya sahip olan film, ‘dost olmayan uzaylı’dan geri kalmayan ‘dünyalı’ karşılaştırmasıyla dikkat çekiyordu. Sinema klasikleri arasına girmiş kimi filmlerin usta sinematografı Roeg, “Dünyaya Düşen Adam”da görsel mükemmeliyetçiliği ve kurgu başarısını yinelemiş ve film, BDavid owie’nin şaşırtıcı performansıyla da akılda kalmıştı. (Bu filmle birlikte temaya eğilimde yaşanan farklılaşmanın kökenlerine inmek için Kubrick’in “2001”i ve Tarkovski’nin “Solaris”i incelenebilir.)

Sadece bir yıl sonra, benzer filmlerin karikatürize yapısını tamamen değiştirip, sinemanın yeni teknolojik olanaklarının da yardımıyla bambaşka bir evrenin varlığına işaret eden George Lucas’ın “Star Wars”u bilim-kurguda önemli değişikliklerin gündeme geleceğini haber veriyordu. Bu bağlamda, 1977 yılında sinemanın harika çocuğu olarak nitelendirilen Spielberg’ün uzaylılar temasına ilk kez eğilmesi tesadüf sayılmazdı. “Close Encounters of the Third Kind / Üçüncü Türden Yakınlaşmalar”, UFO ve dünya dışı varlıkların gizemlerini konu alıyordu. Bir kamu kuruluşunda elektrik teknisyeni olarak çalışan Roy Near, bir kesintiyi araştırmak üzere gittiği terkedilmiş bölgede hayatının akışını değiştirecek bir tecrübe yaşayacak ve bir UFO’yla ‘yakın ilişki’ kuracaktı. Eve döndüğünde garip şekillere ve beş notalık bir müziğe karşı geliştirdiği tutkuyla ailesini endişelendiren kahramanımız, daha sonra dünyanın birçok yerinde kendisiyle benzer yazgıyı paylaşan insanların varlığından haberdar olacaktı.

“E.T.”nin öncülü sayılabilecek ve Truffaut’nun Fransız araştırmacı Lacombe rolünü üstlendiği yapım, Douglas Trumbull ve arkadaşları tarafından hazırlanan görsel efektleriyle büyük beğeni toplamıştı.

En dost dünya dışı yaratık anlamına gelen “Superman”ın (1978) dev bir bütçe ile seyirciyi selamlaması, uzaylılarla aramızdaki barışı perçinlediğimizi gösteriyor gibi görünse de kazın ayağı öyle değildi! Kendisine düşman yaratmada doğadaki tüm canlıları sollayan insanoğlu, on yılın sonunda gerçekten de etkileyici bir yapımla canavar uzaylı anlayışına keskin bir dönüş yapıyordu.

80’lerden Sonra

Bilimkurgu ve gerilimin iç içe geçtiği ve devam filmleriyle de kendisine geniş bir hayran kitlesi yaratan “Alien / Yaratık” serisinin ilk filmi (1979), uzayda seyreden ticari bir geminin yedi kişilik mürettebatının yaşadığı korkunç olayları perdeye taşıyordu. Dünyaya dönüşlerine 10 ay kala uyandıkları gemide, yakınlardaki bir gezegenden yardım çağrısı alan personel, kısa bir tartışmanın ardından –sözleşmelerindeki bir madde uyarınca- gezegene yöneliyorlardı. Kaptan Dallas, Lambert ve Kane, burada oldukça ilginç bir manzarayla karşılaşacaklardı; çünkü gezegende her yer yumurtayla doluydu. İnceleme sırasında Kane’in suratına yapışan bir ‘yaratık’ bir süre sonra korkunç olaylar yaşanmasına neden olacaktı.

1982’de gündeme gelen “E.T.” ile milyonla-

rı etkileyen bir başka projeye adını yazdıran Spielberg'ün sempatik yaklaşımı bir yana, bu döneme damgasını vuran filmlerdeki uzaylı figürlerinin hemen hepsi yıkıcı ve yok edici özellikler taşıyordu. Korkunun en revaçta olduğu süreçlerden birini temsil eden ve tek kutuplu dünyaya giden yolda önemli bir işaret fişeği yakan 80'li yıllar; "The Thing", "Gremlins", "They Live", "Aliens" gibi filmler aracılığıyla benzer bir bakışı, kuşkusuz bu kez çok daha başarılı görsel efektler aracılığıyla izleyiciye yansıttılar.

Sonraki on yıl ise, korku-gerilim ve felaket temalarıyla bağlar kurarak alt bir türe dönüşen filmlerin parodiye dönüşmesine tanık olmamız açısından önemliydi. Tim Burton'ın "Mars Attacks" (1996) ve Barry Sonnenfeld'in "Men in Black"i (1997) bu kapsamın içinde değerlendirilebilecekken, görsel açıdan o zamana kadarki en dikkat çeken yapım ise 1996 yılında "The Independence Day" ile karşımıza çıkıyordu. Günümüzdeki birçok yapımı (özellikle büyük gişe başarısıyla) ilk elden etkileyen ve bir formül oluşmasına yol açan yapımın "Skyline" ya da "Battle: Los Angeles"in ağabeyi olduğunu iddia etmek sanırız yanlış olmaz. Bu filmler, içerdikleri klişeler bir yana, ABD'nin başta Ortadoğu eksenli emperyalist politikalara sağladıkları destekle de dikkat çekiciydi. Dönemin teşhirine soyunan en önemli filmin ise, 2009 yapımı "District 9 / Yasak Bölge" olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuçta...

Bütün bu örneklerde de görülebileceği gibi, kimi zaman ülkelerin iç işleyişlerinin ya da dış tehdit algılarının, kimi zaman da (soğuk veya sıcak) savaş korkularımızın yansıması olarak okunabilecek bu filmlerin son dönemlerde gündemden hiç düşmemeleri anlamlıdır. Ütopyanın distopyaya evrildiği bir tarihsel süreci de kendisine yedekleyen "yabancı" temalı filmler, son olarak bilim dünyasından da aldığı destekle (Hawking'in dünya dışı varlıkları tehdit olarak nitelendirmesiyle birlikte) yolculuklarını sürdürmektedirler. Bunda, sinema teknolojisindeki büyük değişimlerin felaket ve istila gibi görkemli tabloların yaratılmasında sağladığı olanakların payı olması muhtemeldir; ancak olguyu yalnızca teknik imkânlarla açıklamaya çalışmak, 21. yüzyılın (dolayısıyla ABD'nin) kendisine özgü sosyal ve siyasal ortamını ve konjonktürel gelişmeleri gözden kaçırmakla eş anlamlı olacaktır.

antsanat



Spider-Noir

2026 yılının ikinci yarısının sinema açısından verimli bir yıl olacağını şimdiden öngörebiliyoruz. Elbette bu yargı, yılın kalan yarısında vizyona girmesi beklenen filmlerin başarısına bağlı olarak netlik kazanacak.



Sena
DEMİR

Ocak ayından bu yana gösterime giren ve ses getiren Marty Supreme, Hamnet, Wuthering Heights, Hoppers, Project Hail Mary, The Devil Wears Prada 2 ve Obsession gibi yapımların yanı sıra, alışık olduğumuz Örümcek Adam karakterinin alternatif bir versiyonunu barındıran Spider-Noir dizisi de geçtiğimiz mayıs ayında izleyiciyle buluştu.

Spider-Noir karakteri ilk kez 2008 yılında Marvel Comics aracılığıyla tasarlanmış ve sinemada Across the Spider-Verse filminde kısa bir görünümle sunulsa da, diziyi anlamak ve takip etmek için çoğu uyarlamanın aksine önceki içerikleri izlemek zorunlu değil. Bu durum, yazarlar Oren Uziel ve Steve Lightfoot'un özgün bir anlatı kurma cesaretine dayanıyor. Bazı izleyiciler çizgi roman hikâyesine daha sadık bir uyarlama beklerken, bazıları ise Nicolas Cage'in canlandırdığı Spider-Noir karakterinin ayrı ve güçlü bir yazım üzerinden ilerlemesini daha başarılı buluyor.



Diziyi alışıldık Spider-Man anlatılarından ayıran ve dikkat çekmesini sağlayan unsurlardan biri de renkli ve siyah-beyaz versiyonlarının eş zamanlı olarak yayımlanması. İzleyiciler arasında hangi versiyonun daha etkili olduğuna dair tartışmalar sürse de, bu tercih bir "doğruyanlış" meselesi olarak görülmemeli. Seyirciye sunulan bu özgürlük, görsel anlatının farklı biçimlerde deneyimlenmesine imkân tanıyor. Dolayısıyla bu imkân özgürce kullanılmalı.

Peki, Spider-Noir, alışılmış Spider-Man algısında ne gibi farklılıklar yaratıyor? 1930'ların New York'unun yağmurlu ve melankolik atmosferi, estetik açısından belirgin bir ayrışma sunuyor. Karşımızda güçlerini yeni kazanmanın heyecanını yaşayan genç bir kahraman değil, aksine bu güçlerin ağırlığı altında ezilen bir adam var. Hatta dizide bu durum çarpıcı bir replikle özetleniyor: "Because with no power, comes no responsibility." Ben Reilly karakteri, eşini kaybettikten sonraki beş yıl boyunca Spider-Noir kimliğini bırakır. Bu süreç yalnızca bir geri çekilme değil, aynı zamanda derin bir kimlik krizidir. Herkes kim olduğunu sorguladığı dönemlerden geçmiştir. Bu durum olası bir yas halinde yoğunlaşabileceği gibi, bizi tanımlayan birini kaybettiğimizde "ben kimim?" sorusu kaçınılmaz hale gelir. Spider-Noir'da Ben karakteri de bu kimlik arayışının bir sembolüne dönüşür; neden kahramanlık yaptığını dahi sorgular hale gelir.

Süper kahraman evrenine karanlık bir yorum getiren ve Film Noir etkileri taşıyan diziyi seveceksiniz.

Kısa Film

Antonioni'nin Ağacı Altında



Antalya Belek Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema öğrencileri geçen aylarda önemli bir projeye imza atarak kolektif bir bilinçle hayata geçirilen önemli bir kısa filme imza attılar. Televizyon ve dizi sektörüne hınzırca bir bakış atan filmin genç yönetmeni Ceylan, projeyi okurlarımıza anlattı.

Eren CEYLAN

Genç bir sinemaseverin karakter dönüşümünü anlattığım bu hikâye hayatta en iyi tanıdığım insandan; yani bizzat kendimden doğuyor. Ben Eren Ceylan, küçük yaştan itibaren sinemaya büyük bir ilgi duydum ve bu işi bir meslek edinme hayali kurdum. İlk kısa filmimi çekmek için beni cesaretlendiren insanların katkısıyla ilk kısa filmim için kamera arkasına geçtim.

Hikâye, ilkeleri olan ve bunlardan hiçbir şekilde taviz vermek istemeyen genç Eren ile artık daha tecrübeli, hayatın şartlarını daha iyi anlamış ve onlara uyum sağlamayı öğrenmiş Eren'in çatışmasına odaklanıyor. Hikâyede olgun Eren'i yaratırken sevgili dostum Ahmet Kahraman'dan fazlasıyla feyz aldım ki, zaten kendisi karaktere de hayat verdi.

Film, sinemasever iki gencin hayatlarındaki ilk set deneyimlerine odaklanıyor. Bu iki genç set ortamına girdikten sonra bu ortamın hiç de bekledikleri gibi olmadığı gerçeğiyle yüzleşirler ve biri bu ortama uyum sağlarken diğeri reddeder. Hikâyede sektörel eleştiriler yapılır; sanata tamamen para kazanma amacıyla bakan bir yapımcı, geçmişinde sanat filmleri olan; ama artık TV dizilerine yönelen bir yönetmen,



hiçbir oyunculuk geçmişi olmayan, sadece dış görünüşünden dolayı bu işi yapan oyuncular ve hepsinin birleşimiyle ortaya çıkan ucuz bir TV dizisi yer alır. Sanatsever bu gençlerin sektörün acımasız gerçekleriyle karşılaştıklarında verecekleri tepkiye odaklanılır.
Hikâye, kafamda tasarladığım bir fikir üzerinden hocam Tuncer Çetinkaya'nın önerileriyle şekillendi ve yedi sahne üzerinden ikimiz tarafından yazıldı. Senaryo yazım aşamasıyla beraber 40 günlük bir ön hazırlık süreci oldu. Bu dönemde oyuncuların belirlenmesi, kadronun okuma provalarının yapılması, bütçe bulunması, çalışacak set arkası ekibinin belirlenmesi ve sanat alışverişinin yapılması gibi süreçler tamamlandı.
Film, öğrencisi olduğum Antalya Belek Üniversitesinin destekleriyle Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü ile İletişim Tasarımı öğrencilerinin katkılarıyla, toplam 50 kişilik bir ekiple iki günde çekildi. Eserin benim ilk filmim olmasının yanında okulumuz ve öğrencilerin birlikte yaptığı bir proje olması da çok önemliydi. Bu sayede hayatlarında daha önce set görmemiş pek çok arkadaşımız film çekim ortamına tanık olma ve orada görev yapma olanağı buldu.

Çok keyifli; ama bir o kadar da zorlu çekim süreci, okulumuz çevresinde, tamamen açık havada, yoğun bir sıcak altında yapıldı. Ekip, tüm zorluklara rağmen büyük bir özveriyle çalıştı. İlk filmimi çekmenin yanında böylesine birleştirici bir projenin içinde yer almanın, bu süreçte çok değerli insanlar tanımanın ve iki gün boyunca 50 kişiyle aile gibi olmanın gururunu yaşıyorum. Filmimizin uzun bir maceranın ilk büyük adımı olduğunu düşünüyor ve bu yolculuğa kendimi en iyi şekilde hazırlıyorum.









Suyun Hafızası, İnsanın Vebali 2

Duygularımızla hareket etmeye devam mı edeceğiz? Yoksa bilimin ışığında mı hareket edeceğiz? Artık sadece hatıralar ve yaşanmışlıklara değil, bilimsel verilere ve bilimin önümüze koyduğu tabloya da bakmak zorundayız. Yazı dizisine kaldığımız yerden devam ediyoruz.

Mehmet KARAKAŞ

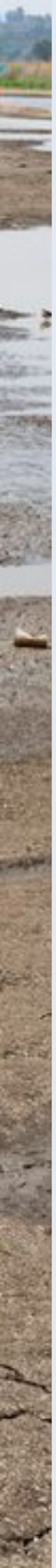
"Efendim eskiden daha çok kar yağardı, çatılardan sarkan buzullar iki metreyi geçerdi, derelerden akan sularda balık avlardık, Akçay'ın gümbetlerinde ne yüzerdik be..." gibi anlatımlarla bu iş yürümüyor. Artık bilimsel gerçeklere göre hareket etmek, yeni uygulanabilir stratejiler oluşturmak, yeni hedefler koymak ve koşmak zorundayız.

Türkiye su zengini bir ülke değildir.

Arzdaki suyun ortalama rakamlarla %97'si tuzlu su, %3'ünün tatlı su olduğu gerçeği tüm bilimsel verilerde ifade edilmektedir. %3'lük tatlı suyun, %1'i konutlarda, işyerlerinde kullanılmaktadır. %1'lik tatlı suyun **%40'ı içme suyu** olarak, **%60'ı** ise **temizlik** vb. amaçla kullanılmaktadır.

Temel hedef, %40'lık içme suyunun; uygulanacak eğitim programları ve buna bağlı olarak oluşturulacak tasarruf tedbirleri ile daha aşağı oranlara çekilmesi olmalıdır.

Temizlik amaçlı kullanılan %60'lık miktarın ise mutlaka geri dönüşümü sağlanmalı, tarım alanlarında kullanılabilecek şekilde fiziki ve teknik altyapı oluşturulmalıdır.



DSİ verilerine göre;

- Türkiye'nin yıllık **toplam kullanılabilir su miktarı yaklaşık 112 milyar m³** seviyesindedir.
- Türkiye'de kullanılan suyun yaklaşık **%77'si tarımsal sulamada**, kalan kısmı ise içme-kullanma ve sanayide kullanılmaktadır.
- **Kişi başına düşen** yıllık kullanılabilir su miktarı; 2000 yılında **1.652 m³**, 2009'da **1.544 m³**, 2020'de ise **1.346 m³** olarak verilmiştir.
- Bu veriler bize, Türkiye'nin **"su stresi yaşayan ülkeler"** arasında yer aldığını açık biçimde göstermektedir.

Su yalnızca azalmakla kalmıyor, yanlış yönetimle de kayboluyor.

Şehir şebekelerinde ve dağıtım sistemlerindeki su kayıplarının ciddi boyutlarda olduğu hepimizce bilinen bir gerçektir. Resmi değerlendirmelerde, kayıp-kaçak ve faturalandırılamayan su oranlarının uzun yıllar boyunca **%36 ve üzeri** seviyelerde seyrettiği ifade edilmektedir. Bu, yalnızca teknik bir eksiklik değil, aynı zamanda **ahlaki bir israf** meselesidir. Eğitim odaklı ve bağlantılı tedbirlerle, toplumun tüm katmanlarında **tasarruf bilinci** oluşturulmalı, kalıcı bir davranış biçimi olarak yerleşmesi sağlanmalıdır.

Arıtılmış suyun yeniden kullanımı hala yetersizdir

Resmî açıklamalarda Türkiye'de kullanılmış suların yeniden kullanım oranının uzun süre **yaklaşık %2,5** seviyesinde olduğu, bunun yükseltilmesinin hedeflendiği ifade edilmiştir. Bu oran, özellikle kuraklık baskısı altındaki bölgeler için çok düşündürücüdür. Çünkü arıtılmış suyun tarımda, peyzajda ve bazı teknik alanlarda yeniden kullanımı artık bir tercih değil, **zorunluluk** hâline gelmiştir.

Dünya da alarm veriyor

Birleşmiş Milletler ve WHO/UNICEF verilerine göre, 2024 itibarıyla dünyada **2,2 milyar insan güvenli yönetilen içme suyuna**, **3,4 milyar insan ise güvenli yönetilen sanitasyona** erişememektedir. 2023 itibarıyla okullarda **447 milyon çocuk temel içme suyu**, **427 milyon çocuk temel sanitasyon**, **646 milyon çocuk ise temel hijyen hizmetlerinden** yoksundur.

Problem sadece Elmalı'nın, Batı Akdeniz Havzasının (Göller Bölgesinin) veya Türkiye'nin değil, tüm dünyanın problemidir. Ancak bizim kendi bünyemizde tedbir almamız gerekiyor.

Avlan ve Karagöl Bize Ne Öğretiyor?

Avlan Gölü ve Karagöl hadisesi aslında bize çok büyük bir ders vermektedir.

Doğaya yapılan mühendislik müdahalesi, eğer havza ölçeğinde düşünülmezse, kısa vadede kazanç, uzun vadede felaket doğurmuştur.

Allah'ın insanoğluna bahşettiği en güzel nimetlerden olan ve hayati öneme sahip "SU"yun;

Fazlalık olarak görülmesi, taşkınlara neden oluyor, sivrisinek üretiyor vb. bahaneler üretilerek yok edilmeye çalışılması,

Yeraltı ve yer üstü su kaynaklarının; plansız ve bilinçsizce oluşturulan tarım alanlarında hunharca ve kontrolsüz biçimde kullanılması bugünkü hazin tablonun oluşmasına neden olan en önemli faktörlerdendir.

"Toprağı, yeraltını, havayı, ormanı, kuşu nasıl beslediğini, insanın ve tarımın nasıl hayata tutunmasını sağladığını, çocuklarımıza nasıl bir gelecek hazırlamamız gerektiği" bilincini asla kaybetmememiz gerekmektedir. İşte asıl gözden kaçırılmaması gereken nokta da tam olarak budur.

Şimdi aklımızı, irademizi ve ortak vicdanımızı devreye sokma zamanıdır.

41 yıllık devlet görevimizin son 20 yılı boyunca, yetki ve sorumluluk alanlarımız çerçevesinde, proje destekli bir çok toplantı, seminer, eğitim programları ve pilot uygulamalarla meselenin eğitim boyutunda yer aldığımızı her fırsatta üst makamlara konunun taşınması ve tabana yayılması noktasında yürütülen çalışmalar ile gayret ve çabalarımızı özellikle ifade etmek isterim.

Su meselesi yalnızca bir bireyin, bir kurumun, bir yerel yönetimin ya da bir bakanlığın meselesi olarak algılanmamalıdır. Mesele, **toplumun tamamını ilgilendiren millî bir beka ve medeniyet meselesi haline gelmiştir.**

Yapılması Gerekenler

1) Eğitim Boyutu

Eğitim süreçleri; Üniversite, Büyükşehir Belediyeleri, DSİ, TEMA vb. STK'lar işbirliğinde;

Ana sınıfından başlayarak ortaokul, lise ve üniversite düzeyine kadar, tüm yaş gruplarına uygun, bilimsel temelli, yerel sorunlar, şartlar ve gerçekler dikkate alınarak hazırlanacak eğitim programları ivedilikle hayata geçirilmelidir.

Eğitim Programları, yalnızca öğrencilere değil, başta **okul ve kurum yöneticileri, öğretmenler, aileler ve toplumun tüm katmanlarında;**

Resmi-özel kamu kurum ve kuruluşları, STK'lar, toplum önderleri nezdinde sürdürülebilirliği olan, hareketli ve hareketsiz **görsel materyaller** ile desteklenen stratejiler oluşturulmalıdır.

Oluşturulan **stratejiler**, planlı-programlı, tedbirli ve kontrollü bir takip süreci içerisinde yürütülmelidir.

Su bilinci, sadece bir ders konusu olmamalıdır.

Çocuklarımızın ve gençlerimizin eğitim süreçlerine bağlı olarak yürütülecek aile eğitimleri ile toplum genelinde bir çarpan etkisi oluşturulabilmeli, milli bir refleks haline dönüştürülebilmelidir.

Çocuklarımız ve gençlerimize yönelik, oluşturulacak uygulamalı eğitim süreçleri kapsamında,

Yağmur suyu hasadı maketleri geliştirmeli,

Okul bahçelerinde su tasarrufuna imkan sağlayan fiziki ve teknik uygulama maketleri,

Gri su kullanımı, damla sulama, yerel bitki örtüsü, toprak nemi gibi konularda materyal üretimi,

Öğrencilerin kendi beceri ve kabiliyetleri ile ürettikleri (uygulanabilirliği olan) hareketli ve hareketsiz görsel materyallerin projelere ve müfredata entegre edilmesi,

Milli Eğitim Bakanlığınca, okullarımızda **çatı/bahçe** güneş enerji sistemleri, yağmur suyu depolama sistemlerinin oluşturulmasını sağlayıcı mevzuat düzenlemesinin yapılması ve yerel bazlı olarak takip ve denetimi,

Yerel yönetimler ve İl/İlçe Milli Eğitim Müdürlükleri iş birliğinde, yerel bazlı tanıtım, bilgilendirme ve eğitim çalışmaları planlı olarak hayata geçirilmelidir.

Bu kapsamda,

Su okuryazarlığı seminerleri,

Çiftçi eğitim toplantıları,

Cami, okul, muhtarlık ve STK iş birliği içerisinde toplumun en alt hücrelerini kapsayacak şekilde eğitim ve bilgilendirme çalışmaları,

2) Akademik ve Bilimsel Koordinasyon

Çalışmaların her evresinde, üniversite destekli akademik ve bilimsel çalışmalar mutlaka hayata geçirilmelidir.

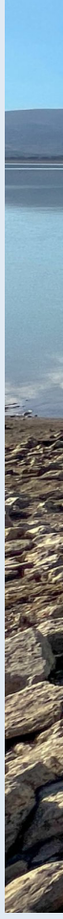
Üniversiteler, DSİ, İl/İlçe Milli Eğitim Müdürlükleri, İl/İlçe Tarım Müdürlükleri, Meteoroloji İl/Bölge Müdürlükleri, Belediyeler, Ziraat Odaları, tarım odaklı STK, Dernek ve Teşkilatlar arasında sağlıklı, düzenli ve sonuç odaklı bir koordinasyon mekanizması kurulmalı, yerel ve havza bazlı, veri temelli, uzun vadeli ve disiplinli bir yaklaşımla, "**Su Y**önetim Süreci" oluşturulmalıdır.

3) Yatırım Boyutlu Program ve Öneriler

Yüksek rakımlarda bulunan "SU"yun, (önceden gerekli fizibilite çalışmaları yapılmak kaydıyla), **Bileşik Kaplar ve Örümcek Ağı Sistemi** tekniğiyle alçak rakımlara taşınması sağlanmalıdır.

"SU"yun **akış hızından** yararlanarak sağlanacak **enerji üretimi** sayesinde oluşturulan sistemin kendi kendisini (ekonomik olarak) idamesini sağlayıcı fiziki ve teknik yapı (hazırlanacak mevzuatı çerçevesinde) oluşturulmalı ve koruma altına alınmalıdır.

Oluşturulan bu sistemle; öncelikle mevcut göl





alanları ve göletler beslenmeli, arazi yapısı ve çevre şartları uygun yeni Göl/Gölet ve su alanları oluşturulmalıdır.

Orman Genel Müdürlüğünce, yoğun yağış alan bölgelerde **Teraslama Sistemi** ile dağlık ve ormanlık alanlarda oluşan yağmur suları ile kontrolsüz olarak akan suyun kontrol altına alınması ve yukarıda bahsi geçen alanlara tahliyesi ve depolanması sağlanmalıdır.

Yazımızın başında ifade ettiğimiz üzere konutlarda, iş yerlerinde ve ortak yaşam alanlarında kullanılan atık suyun kontrollü olarak, belediyelerce oluşturulacak atık su tesislerine deşarzı ile depolanan suyun tarım alanlarına tahliyesini sağlayıcı fiziki ve teknik yapının yaygın bir şekilde oluşturulması sağlanmalıdır.

Tüm bu yapıyı sevk ve idare edici, suyu kontrol altına alan ve kontrollü/tasarruflu ve bilinçli kullanımını sağlayan, doğal su kaynakları ve oluşturulan su alanları ile hayvanların doğal yaşam alanlarını koruma altına alan **Su Kanunu** ivedilikle çıkarılmalı ve hayata geçirilmelidir.

Tüm yerleşim alanlarında (Şehir, İlçe, Kasaba, Köy, Mezra vb.) yağmur suyunu depolama sistemleri zorunlu hale getirilmelidir.

Yaşadığımız acılardan ders çıkartıp, suyun bizlere **emanet** edilmiş, değeri ölçülemeyecek boyutta bir hazine olduğu bilinciyle koruyabilmeli ve her bir damla suyu tüketirken bu bilinç içerisinde hareket edebilmeliyiz.

Çünkü suyu sadece tüketen değil, **suyu koruyan, çoğaltan, depolayan, arıtan, yeniden kullanan ve ona hürmet eden toplumlar** geleceği kuracak ve söz sahibi olacaktır.

Unutmayalım ki, **bir millet suya nasıl davranıyorsa, geleceğine de öyle davranıyordur.** Ve biz artık suya, sadece ihtiyaç duyduğumuzda değil, **onu kaybetmeden önce kıymet vermek zorundayız.**

“Suya Merhamet, Geleceğe Sadakattir”

Bir Varoluş ve Direniş Çağrısı

Uluslararası Kültür Sanat Göç ve Uyum Derneği Sanatçı Gözüyle Orman Yangınları Projesi

Gezegenimizin en büyük yaralarından olan orman yangınları ve iklim krizini sanatın evrensel diliyle anlatmak için yola çıkıyoruz.

Değerli Sanatçılar, Edebiyatçılar ve Tasarımcılar, Gezegenimiz sessiz bir çığlık içinde. İklim krizinin en somut ve yıkıcı yüzü olan orman yangınları, sadece ağaçları değil; geleceğimizi, hafızamızı ve ortak evimizi küle çeviriyor. Bu gidişata dur demek, farkındalık yaratmak ve doğanın sesini çoğaltmak adına sanatın iyileştirici ve dönüştürücü gücüne inanıyoruz. Sizleri, "Sanatçı Gözüyle Orman Yangınları" çatısı altında bir araya gelmeye ve bu küresel yaraya kendi pencerenizden bakmaya davet ediyoruz.

Bu proje yalnızca bir sanat üretim süreci değil, aynı zamanda bir araştırma, gözlem ve tanıklık yolculuğudur. Önce orman yangınlarını tüm yönleriyle tanıyacak; yangınların ekolojik, sosyal ve kültürel etkilerini uzmanından dinleyeceğiz. Yanan orman alanlarında yeşilin karaya dönüşen hikâyesine tanıklık edecek, doğanın uğradığı tahribatı ve buna rağmen sürdürdüğü yaşam mücadelesini yerinde gözlemleyeceğiz. Aynı zamanda, küller arasından yeniden filizlenen yaşamı, ormanın kendini yenileme çabasını ve doğanın olağanüstü direncini keşfedeceğiz. Sanatçılarımız eserlerini edindiği bilgiler, gözlemler, duygular ve ilhamlar ışığında şekillendirecek; bunları tuvale, çamura, söze, müziğe, fotoğrafa ve görüntüye yansıtacak.

Kimler Davetli?

Bu proje, disiplinler arası bir dayanışma ve üretim hareketidir. Kapımız doğanın acısını hisseden tüm yaratıcı zihinlere açıktır.

Ressamlar ve Heykeltıraşlar: Renkleriniz ve formlarınızla küllerden doğacak umudu şekillendirin.

Müzisyenler: Ormanın sessizliğini, yangının uğultusunu ve doğanın ritmini notalara dökün.

Fotoğrafçılar ve Grafikerler: Gerçeği kadrajınıza alın; dijital ve görsel dille yüzleşmeyi estetiğe dönüştürün.

Seramik Sanatçıları: Toprağın ateşle imtihanını ve yeniden doğuşu çamura işleyin.

Şairler ve Yazarlar: Kelimelerinizle yangının içindeki insanı, hayvanı, ağacı ve geleceği anlatın.

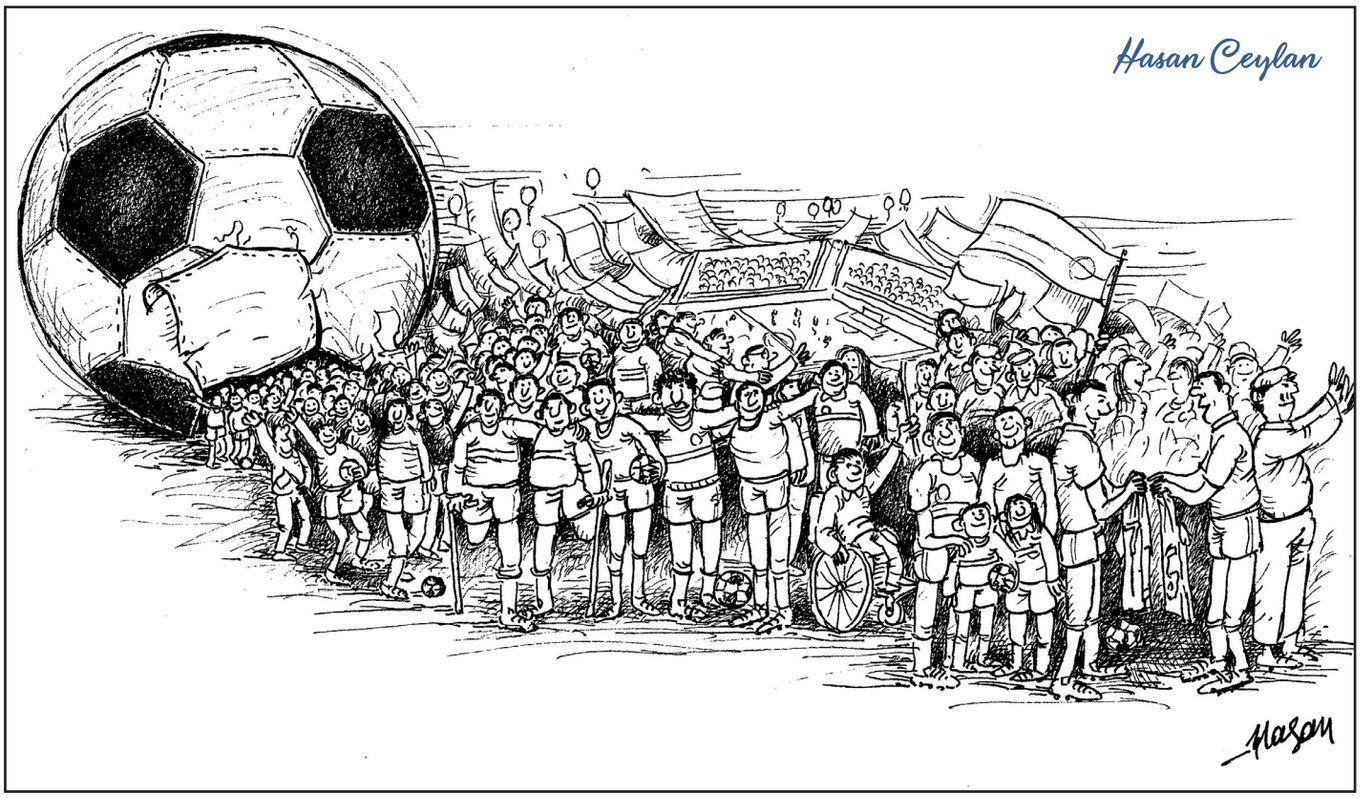
Amacımız, iklim değişikliği ve orman yangınları gerçeğini sanat yoluyla toplumsal hafızaya kazımaktır. Sanatın protest, estetik ve sarsıcı gücünü kullanarak insanlığı derin bir muhasebeye davet ediyoruz. Proje sonunda üretilen eserler, geniş kapsamlı bir karma sergi, multidisipliner bir manifesto ve dijital bir arşiv olarak kamuoyuyla buluşacaktır.

Uluslararası Kültür Sanat Göç ve Uyum Derneği olarak, Başkanımız Prof. Dr. Tuncay Neyişçi liderliğinde yürüteceğimiz "Orman Yangınları ve İklim Değişikliğini Sanatla Anlatmak" projesinin ilk beyin fırtınası ve bilgilendirme toplantısında sizleri de aramızda görmeyi heyecanla bekliyoruz.



2 Temmuz Perşembe, 17.00 / ÇYDD Bahçelievler Merkezi

Katılım Bildirimi (LCV): 0533 765 79 70 (Yeşim Ertan)


Hasan Ceylan
Hasan


Yavuz Özhan Önür
N
S



Ece Naz Akıncı, 50 X 70 cm, TUAB