

EYLÜL-EKİM 2026 / SAYI: 25

antsanat

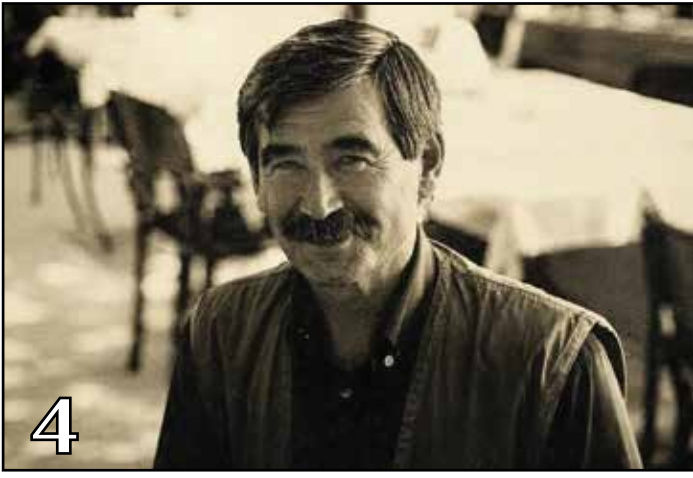
www.antsanat.net

- Prof. Dr. Ahmet Arslan
- Yapay Zeka Çağında
Yeniden Cumhuriyet
- Nolan ve Odyssey
- Çizgi Romanda Şiddet



Büyük Şair Ahmet Telli'yi

UNUTMAYACAĞIZ



antsanat

EYLÜL-EKİM 2026 / SAYI: 25

Yayın Danışmanı
Hüseyin Cahit Kerse

Görsel Yönetmen
Abdullah Yüksel

E-Posta:
m_zamanlar@hotmail.com

Web:
antsanat.net

 antsanatdergisi

Ümit Uysal
Belediye Başkanı

Genel Yayın Yönetmeni
Tuncer Çetinkaya

MURATPAŞA BELEDİYESİ KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ

4. Belki Yine Gelirim / Tuncer Çetinkaya
6. Ahmet Telli'ye Veda Edilmez / Kamile Yılmaz
8. Şairin Ölümü ve Sonrası / Gazanfer Eryüksel
18. Yöreler Renkler Festivali
20. Yapay Zekâ Çağında Yeniden Cumhuriyet / Ümit Uysal
22. Prof. Dr. Ahmet Arslan ile / Sena Aydın
26. Bir Başka Antalya / Aybüke Koçak
28. Uyumlanmak, Hux Art / Ebru Özen
30. Dijital Sanat ve Naz İrem Sevinç
32. Öykü: Kültegin'in Sorusu / Ahmet Yıldız
35. Şiir: Yirmi Dokuz Harf / Gönül Tokayeva
36. Kitaplar / Çiğdem Ekiz, İbrahim Dağhan
38. İki Kitap Birden / Oya Duran
40. Unutulan Garipliğimiz / Ahmet İnam
44. Söyleşi: Şehmus Ay / Nadire Sönmez
49. Şiir: Kadıköy Çarşısı ve Timsah İzleri / Öner Fikri
50. Öykü: Dağlar Dağımdır Benim / Nusret Gürgöz
52. Söyleşi: İsmail Gülel / Nail Güç
57. Öykü: Babam Geline / Engin Kükrer
60. Deneme: Hükümsüz Kalıplar / Nebahat Can
61. Şiir: Burda Sevmiştim Seni / Neruda (Çev: Galip Baldıran)
62. Trajedinin Suskunluğu / Ertekin Akpınar
66. Yapay Zekâ ve Edebiyat Kritiği / Ziyaver Şencan
73. Çizgi Romanda Şiddet / Hakan Şaşmaz
81. Nolan ve Odyssey / Bret Devereaux, Grant Morgan
94. Şu Bizim Bağımsız Sinemamız / Eylül Deniz
98. Karikatürler: Yavuz Özhan Önür

25. AntSanat'a hoş geldiniz.

Dergimizin Eylül-Ekim aylarını kapsayan yeni sayısında bir büyük şaire; gerek AntSanat'ta, gerek de Antalya Edebiyat Günleri'nde birlikte olmaktan onur duyduğumuz yol arkadaşımız Ahmet Telli'ye veda etmenin üzüntüsünü yaşıyoruz.

Filika TV'de, kendisiyle yapılan son söyleşilerden birinde, tek başına "umut" kavramını içi boşaltılmış bir söylem olarak değerlendiren Telli, "Neyi umut ediyorsun? sorusu sorulmadan tüketilen umut, insanı yanıltabilir ve pasifleştirebilir. Bu durumdan kurulmak için ona 'ütopik umut' veya 'çaresizliğin umudu' gibi yeni sıfatlar bulmak ve onu unuttuğu yerden çıkarmak gerekir." demişti. Ona göre baharda bir tomurcuk gibi patlayan öfkeydi umut; barajını yıkan bir ırmaktı. "Açılır, serpilir ve büyür kıyısında seveda / Emzirir aşkı / emzirir ve büyütür gül nakışlı sabırlardan / Ferhat'ın direncini / Bin yılların sabır taşını çatlatır / açar bin yılların kapısını." Şiirleriyle, hayata karşı duruşu ve öğretisiyle her daim yanımızda olmayı sürdürecektir olan ustamızın anısı önünde saygıyla eğiliyor ve onu, "Düşmana dönük bir mavzer gibidir umut / yaratır tetik ve parmak / en gürbüz çocuğunu tarihin" dizeleriyle uğurluyoruz.

Kentin tek kültür ve sanat dergisi olarak yolculuğumuzu öykü, şiir ve denemelerle, sergilerle; kent kültürünü ve güncel sanatı çeşitli yönleriyle kavramaya çalışan analizlerle sürdürmeye çalışıyoruz. Prof. Dr. Ahmet Arslan'la 30 Ağustos buluşmamızdan izlenimler, özel söyleşiler, yapay zekânın hayata yansımaları ya da çizgi romanların şiddetle imtihanı gibi yalnızca dergimizde okuyacağınız özgün içeriklerin ülkemizin kültürel ortamına katkı sağlamasını diliyoruz. Bu sayımızda, son dönemin en çok konuşulan filmlerinden, Christopher Nolan imzalı "Odyssey" filmine ilişkin, çok değerli bulduğumuz iki çeviriye yer veriyoruz. Yazıları bizimle paylaşan, dayanışma içinde olduğumuz Eleştirel Kültür topluluğuna çok teşekkür ederiz.

Bileşenleri arasında AntSanat'ın da bulunduğu Antalya Edebiyat Günleri, Kasım ayında 11. yolculuğuna çıkıyor. Hazırlık sürecini yakından takip ettiğimiz, kentimizin Altın Portakal gibi kurumsallaşmayı başaran bu önemli kültürel birikiminin merkezi olmayı sürdürecektir, önümüzdeki sayılarda konuya ayrıntılarıyla yer vermeye devam edeceğiz. Kasım sayımızda yeniden buluşana kadar hayatınızdan kültür ve sanatı eksik etmeyin, sevgiyle kalın...

Ahmet Tellî'nin "Belki Yine Gelirim" Şiiri Üzerine

Yalnızlık Çoğalır,
Susuşlar Kanatırken

S

usuşların kanattığı
bir kentin tam orta-
sındayım.

Az ötede; şimdi
gökdelenlerle, de-
vasa alışveriş mer-

kezlerinin bulunduğu yerde geniş
bir meydan vardı eskiden. Daha dünmüş gibi
çınlar kulağımda, birlikte halaya duran insan-
ların şarkıları, düşenlerin ardından söylenen
ağıtlar... Şimdiyse, yalnızlıklarından bihaber yı-
ğnlardan yükselen gürültü ve ona eşlik eden
ruhsuz notalar dolduruyor sokakları. Uğultu-
lar sessizlik olarak dönüyor kalabalığa...

Çarparak çıkmışım bir kapıyı. Ardımda belli
belirsiz çığlıklar. Gülüşleri özlenen, çocukla-
ra ve aşka ölesiye bağlı, bu kenti güzelleş-
tiren o dostlar da yok artık. Kimisi ıssız bir
dağ başında yitip gitmiş; kimisi en sıcak kah-
kahanın ortasında...

Kaçarcasına ardımda bırakıyorum kalabalığı;
istikamet denize doğru. Sahil boyunca yürü-



Tuncer
ÇETİNKAYA

yorum, dalgalar kıyıyı dövüyor.
İnsanın iliklerine işleyen bir so-
ğuk var dışarıda. Ürkek adımlar-
la iniyorum kumsala doğru.
Şafak ayazı boynumda, saçla-
rımda dolanıyor. Sesler işitiyo-
rum sonra; bir karaltı çarpıyor

gözüme. Küçük bir topluluk, ağır adımlarla
odun yığıyor kum tepelerinin aşağısına. Ateş
yakmak istiyorlar belli, ama başaramıyorlar...
Tutunamayanlar, sığınmaya çalışıyor hayata.
Alevler bir yanıp bir sönüyor, karanlık galip
çıkıyor savaşımdan. Ufkun ardında yanıp sö-
nen belli belirsiz ışığa takılıyor gözlerim, bir
uçak göz kırpmıyor sulara, çoğalıyor yalnızlık...
Derken sen çıkıp geliyorsun aşağıdan, ka-
yalıkların oradan... Üzerinde maviye çalan
upuzun bir gece elbisesi var. Kızıl saçların
sabahı müjdeliyor. Bir çıra ahyorsun eline ve
tutuşturuyorsun geceyi. Önce ihtiyar bir ba-
lıkçı sığınmıyor aleve; onu, ağlamaktan mak-
yajı bozulmuş olgun bir kadın takip ediyor.

Sonra çocuklar geliyor. Çoğunun yırtık elbiseleri; yalınayak, elleri is içinde çocuklar. Birden bütün renkler ve sesler birbirine karışıyor sanki. Bir deli nara atıyor, yaşlı kemancının ezgilerine karışıyor haykırışı. Alev, kalabalığın üzerinde yükseliyor. Seni arıyor gözlerim. Yorgun ve kederli, içimde gizli sorular büyüten bakışlarıyla karşılaşıyorum. Hem bin yaşında ve gepegençsin. Göz göze geliyoruz kısacık bir an, dokunmak istiyor gibisin bana ama... Geldiğin yere, kayalıkların ardına doğru gidiyorsun hemen sonra. Ardından koşmak ile orada öylece kalakalmak arasında gidip geliyorum ve çekip gidiyorum oradan.

...

Bir tren garındayım. Nereye gideceğimi hiç bilmeden, yine vuruyorum kendimi yollara. Veda edenim yok, bekleyenim yok... Uzak dağ yamaçlarına kurulan köylerin titrek ışıkları eşlik ediyor yol boyunca. Son istasyonda, babasını uğurlayan kıza dalmışken gözlerim, karşıma çıkıyorsun. Orada, pencerenin kenarında olduğumu biliyor gibisin. Harekete geçen trene aldırmaksızın, camları açıyorum. Bir ağacın sararmış yapraklarına dokunuyor ellerim. Bana baktığına yemin edebilirim, ama görmüyorsun. Ve yeniden dalyorsun karanlığın ortasına. Kelimeler boğazıma düğümleniyor; bıraksalar hiç susmayacağım ama... Konuşamıyorum.

Bir Leyla ile Mecnun masahında değilim, biliyorum, Kaf Dağı'nda hiç. Belki de hüznü ve suskun bir gecede, sık sık uzaklara dalan gözlerinde kayboluyor ve saykılıyor bütün bunları. Yine de susuşların kanattığı bu kent kadar iyi tanıyorum seni; hiçbir sağanağın patlamadığı, kirli ve yapışkan sessizliğin yüreğimize işlediği, üflesen yıkılacak bu kent kadar.

Dilimde ilk gençlik yıllarımdan yadigâr bir Usta'nın dizeleri, "İpince bir su gibi sızıyorum gecenin تنها göğüne. Sessizce çekip gidiyorum şimdi, sessiz ve kimliksiz... Belki yine gelirim, sesime ses verecek olursa bir gün..."

ant^{anat}



Veda

80'lerin sonları olmalı. Bıyıkları henüz terlememiş bir yeniyetme, Ankara Zafer Çarşısı'ndaki Eylül Kitabevi'nden içeri süzülür ve adını Grup Yorum'un, "Büyük aşklar yolculuklarda başlar..." dizelerinden işittiği şairle karşılaşır. Bir yanı karanlık, diğer tarafı şafağı karşılayan günlerden geçerken, öğrenci eylemlerinin tek "şöhretlisi" odur. Bir defasında o sarışın yeniyetme, sunumunu üstlendiği bir YÖK protestosunda kendisini, "Hayatın ve sevincin kederi alt ettiği yer, kavganın ortasıdır!" diyerek kürsüye davet eder. Usta, kalabalığa seslenip evine dönerken gözaltına alınacak ve aylarca tutuklu kalacaktır! Pek çok "şair" arkadaş Sakarya meyhanelerinde içi boş bir 70'ler nostaljisine sığınırken o safını çoktan belirlemiştir; çünkü seher, bir yerlerden "inadına" sıyrılıp gelmektedir!

Bir zamanlar seslendiği o yığınlardan kaçtı onu hatırlamaktadır, bilinmez; ama bizim gibi büyümeyi reddeden çocukların yüreğinde yeri asla eskimemiştir. Maddi varlığını sonlandırdığı bu dünyadan, adı son okuyucunun hafızasına kazınmış nice şair gibi aslında geçip gitmemiştir. Anısına saygıyla...

Ahmet Telli'ye Veda Edilmez



Kamile
YILMAZ

“İnsanın sevdiğini kaybetmesi, dişini kaybetmesi kadar ilginçtir. Acısını o an yaşar, yokluğunu ömür boyu.”

Neşet Ertaş

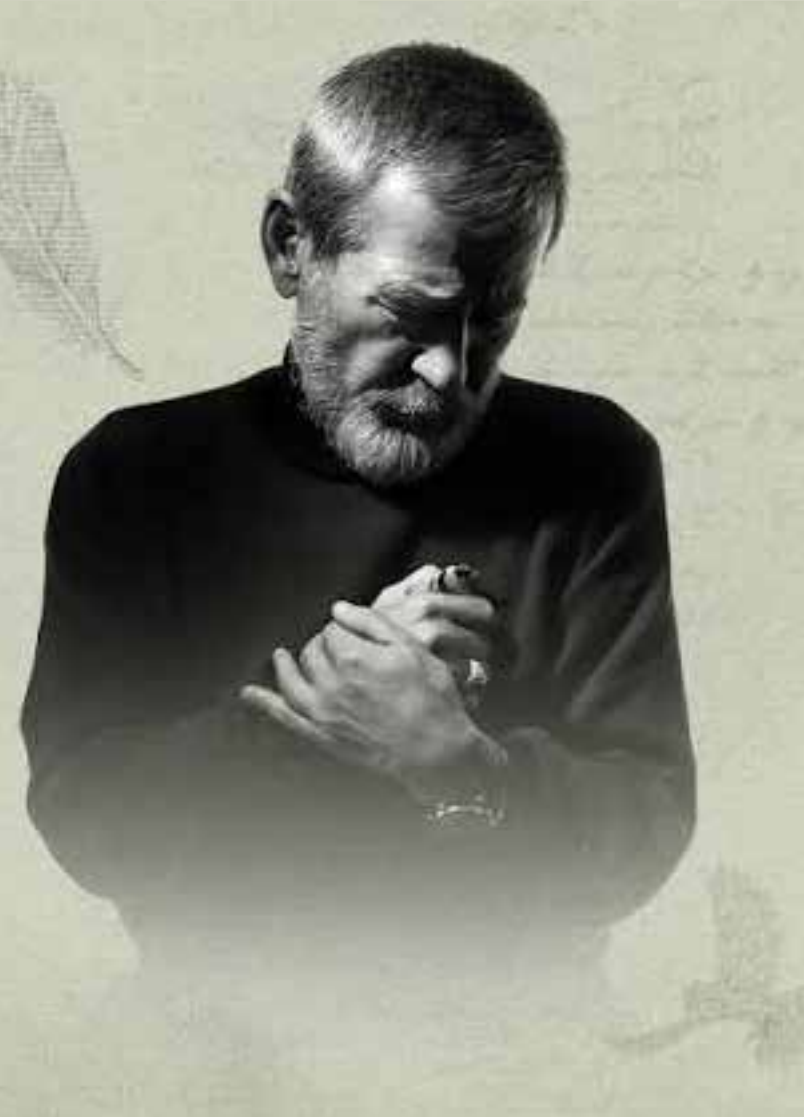
“Hoşça kal evimin balkonuna sığınan kırlangıç. / Pencereyden izlediğim hüznü akşamüstleri. / Şaşkın bakışlarına anlam veremediğim komşum. / Beni terk edip sokağa kaçan kırçıl kedim. / Su vermeyi unuttuğum çiçekler, hoşça kalın.” diyen Ahmet Telli de bizi terk etti. Duru durağı olmayan bir hayat onu yormuş olmalı. Hapishaneler, işkenceler, gözaltılar, hiç vazgeçmeyen baskılar. Yoksa en üretken çağında gitme zamanı mıydı? Bunca şiiri, şiirlerini sevenleri, dostlarını, yoldaşlarını, sevgili kızını bırakma zamanı mıydı?

Bu güzel insanların, ömrünü kısaltıp çürütenler ne zaman hesap verecekler? Biz, yas tutmaktan, üzmekten, incinmekten, yaralanmaktan, ölmekten ne zaman vazgeçeceğiz? Sevdiklerimize veda etmekten, onların arkasından özlem duymaktan, acılarıyla yaşamaktan yorulduk. Acılar da yoruldu, şiirler de, şairler de.

Ne zaman güzel bir insanı uğurlasak, Ahmet Telli şiirlerine sığırdık, elbette yine sığına-
cağız. Ama artık Telli şiirleri, yeniden yeniden bize merhaba demeyecek, bunu biliyoruz, on-
dandır yüreğimizin acıyla bükülmesi. Biz de biliyoruz, şiirler de şairler de ölmez, ölemez. Uğurladığımız güzel insanların acılarına, onların bıraktıkları eserler en iyi ilaç, en iyi dayan-
ma gücü.

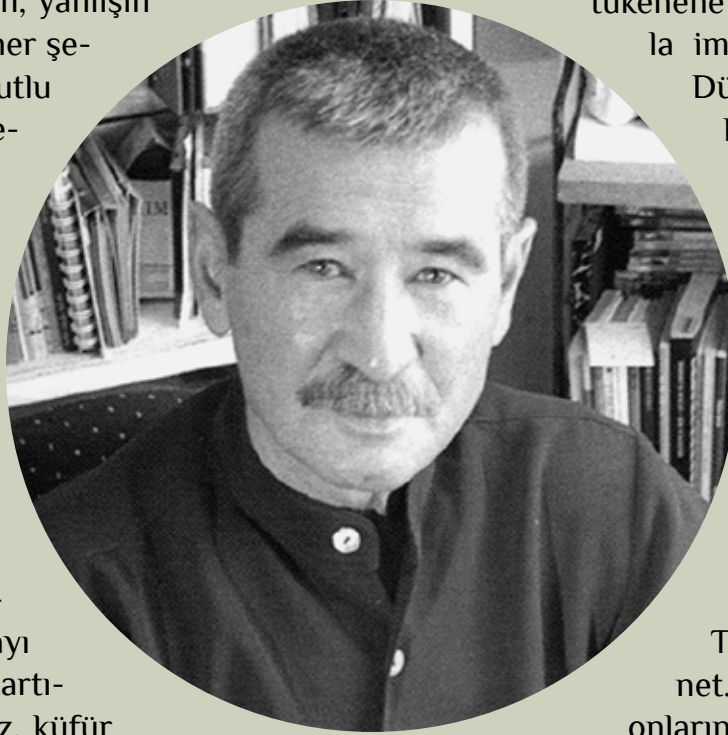
Yıllar önce Ahmet Telli, Antalya'ya söyleşi için gelmişti. Belki yirmi yıl oldu. Bahçe Kafe'de, ağacın gölgesinde toplandık, o da bize anlatı-yordu. Sıra aşka geldi. Zaten Telli, aşkı en gü-
zel anlatandı. “Erkekler, aşkı için ölür, öldürür, köle olur, sürünür. Ama kadınlar, aşkı için bile dik durur, köle olmaz, ölmez, öldürmez,” dedi. Bu sözü benim düşüncelerime denk düştü, belki de o nedenle hiç unutmadım. Kadının di-
rengenliğini, üretkenliğini, hayatı korkmadan omuzladığını biliyorduk. Her ne kadar kadının bir omuza ihtiyaç duyduğunu sansak da aslın-
da erkeğin omzunun bir kadın başına ihtiyacı olduğu açıktır.

Ahmet Telli, direncin ve aşkın şairi. Elbette



sevmek, gülmek, dayanışmak ve aşk da bir direnme yolu. Yaşamında hiçbir zaman geri adım atmamış, düşüncelerinden vazgeçmemiş, savunmuş, korkmamış, bizlere örnek olmuş bir şair. Yüreğimize batan dikenleri, akrebin iğnesiyle değil, kendi şiirleriyle çıkarırdı. Suyun bile çürüdüğü bir hücrede şiir yazmaktan vazgeçmedi. Malum, suçu şair olmaktı, doğruyu söylemekti, güzeli işaret etmekti. Bu zamanlarda ve her zamanlarda galiba daha ağır bir suç yok. Her zaman dilinden düşürmediği, sanatçının ve sanatın muhalif olduğuydu.

O, her zaman kötülüğün, yanlışın karşısında, güzel olan her şeyin yanındaydı. Ne mutlu hayatını böyle sürdürebilene. Dik durabilene. Ödünsüz yaşayabilene. Önemli olan çok yaşamak olmasa gerek. Hayatın uzunluğu değil, niteliği önemli olsa gerek. Ayşen Gruda “Konuşmaktan korktuğunuz ülkede, yaşamayı nasıl başaracaksınız?” demişti. Yaşamayı başarabiliyor muyuz tartışılır ama nefes alıyoruz, küfür ediyoruz, masumlara saldırıyoruz, kadınları öldürüyoruz, çocukları korkutuyor, kuşları ürkütüyoruz, çiçekleri hoyratça koparıp atıyoruz, gökkuşağını görmüyor, yağmur şarkıları söylemiyoruz, kahkaha atmayı unuttuk, selamlaşma yarım yamalak, gülümseme sahi nasıldı? Yine de her gün bize karşın güneş doğmayı sürdürüyor. Rüzgâr esmeyi unutmuyor, dağlar delik deşik olsa da, ormanları yansa da direniyor, direneni bağrına basıp saklıyor. Kentlerin uğultusunda çoğu çığlıklar duyulmuyor. Herkes hırçın, öfkeli ama bu öfke yönsüz,



kime denk gelirse o yöne savruluyor. Okullar ıgıl ıgıl her gün bilimden biraz daha uzaklaşıyor. Halkın çocukları özel okullara uzaktan bakıyor, para yetmiyor, güç yetmiyor, eğitim lükse döndü. Oysa yasada “her çocuk parasız eğitim almalı,” demiyor muydu? Yoksa bize yalan mı söylediler? Ahhh! Ahmet Telli şimdi gitme zamanı mıydı? Bunları sen daha güzel anlatırdın. Benim gibi doğrudan değil de iğnelerini bala batırır, öyle fırlatırdın, kimse acısını hemen fark edemezdi. Her şey yarım kaldı şimdi. Sana

bir kalem armağan etmiştim, “Bu kalem tükenene dek kitaplarımı bununla imzalayacağım,” demiştin.

Düşünüyorum da sanırım henüz kalem bile tükenmemişti. Yine de aşk olsun sana şair aşk olsun. Şiirlerin sana ışık, bize yoldaş olsun.

Ne mutlu Ahmet Telli’ye, şiirleri elden, şarkı olanlar dilden düşmüyor. Işıklar yoldaşın olsun Ahmet Telli, şiirlerin bize emanet. Biz, bıraktığın yerden, onların ışığıyla yürüyeceğiz.

Yine senin sözlerinle bitireyim. “Bütün ömürler gibi bitiyor işte bizim de ömrümüz. / Bir veda dünyanın solgun sayfalarıdır dökülen bu yapraklar.”



Gazanfer
ERYÜKSEL

Şairin Ölümü ve Sonrası

Şair/ozan genel anlamıyla tarih boyunca egemen yapılarla, sözlü kültür dönemi de dâhil, yıldızı barışmayandır. Yazının bulunduğu dönemlerde de okuryazarlık tabana yayılmadığından, şiirin hece vezniyle inşa edilen yapısı ezberi ve akılda kalıcılığı kolaylaştırdığı için egemen yapılar şairlere karşı hep mesafeli olmuşlardır.

Her dönemde egemen yapılar kendilerini destekleyen bir sanatçı grubu devşirmek için şüphesiz gerekli hamleleri de yapmışlardır ki bu da zıtların birliğinin doğal sonucudur.

Tevfik Fikret

Şair dümdüz bir çizgi gibi yaşayan biri değildir. Zaman içinde kendi değişim ve dönüşümünü sürdürerek geçer gider bu dünyadan. Örneğin Tevfik Fikret (24 Aralık 1867-19 Ağustos 1915) ve II. Abdülhamit diye kime sorsak ona karşı yazdığı şiirler hatırlanır. Ancak Tevfik Fikret'in II. Abdülhamid'e yazdığı bilinen ilk şiiri bir methiye (övgü) olup, şairin adını edebiyat dünyasında ilk kez duyurduğu 1891 yılına ait-

tir. Şair, II. Abdülhamid'in cülus (tahta çıkış) yıl dönümü dolayısıyla bir kaside/manzume yazmış, bu şiiri padişah tarafından beğenilmiş ve kendisine İkinci Rütbeden Mecîdî Nişanı verilmiştir. Ancak Fikret daha sonraki yıllarda istibdat (baskı) rejimine şiddetle muhalefet edecek, padişahı eleştirecektir.

Bir Lâhza-i Teahhur: 21 Temmuz 1905'te Cuma selamlığı sırasında II. Abdülhamid'e Yıldız Camii önünde Ermeni komitacılar tarafından dü-

zenlenen ancak padişahın bir anlık gecikmeyle (duraksamayla) kurtulduğu bombalı suikast girişimi üzerine yazılmıştır. Padişahın kurtulmasından duyduğu derin üzüntüyü ve suikastçılara olan hayranlığını/sitemini dile getirdiği, devrin şartlarına göre oldukça ağır ve cüretkâr bir şiirdir. Şair burada salt II. Abdülhamit karşıtlığını öne alan bir bakış sahibidir. O gitsin de nasıl giderse gitsin görüşü egemendir. Ermeni Komitacıların ne amaçla hangi dış güçlere hizmet ettiğinin ne yazık ki farkında değildir. Revzen-i Mahlû ise II. Abdülhamid'in tahttan indirilip Beylerbeyi Sarayı'nda hapsedildiği yıllarda Aşiyan'daki evinden padişahın pencerelerini izleyerek yazdığı, onu eleştirdiği şiiridir. Ancak Tevfik Fikret daha sonra yazdığı şiirlerle Anadolu'da Milli Mücadele'ye önderlik edecek olan Mustafa Kemal Paşa'yı da etkileyecek, onun saygı ve sevgisini kazanacak bir şairdir aynı zamanda.

Atatürk'ün, Fikret'in edebi ve fikri kişiliğine dair şunları söyler: "Ben Fikret'e yetişemedim, onun sohbetinden istifade edemedim. Kendimi bedbaht sayarım. Fakat onun bütün eserlerini okudum, birçoğu da ezberimdedir. O hem büyük şair hem de büyük insandır." Bir başka konuşmasında ise "Tevfik Fikret'i tanıyanlar, benim ne yapmak istediğimi kavrayacak kimselerdir." diyecektir. Özetlersek Atatürk, Türk aydınlanmasının öncüsü Tevfik Fikret'e büyük bir hayranlık duymuştur. Onun için, "Ben inkılâp ruhunu ondan aldım" diyerek, şairin "Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür" sözünü Cumhuriyet ilkelerinin temel taşı olarak benimsemiştir.

Tevfik Fikret, ilerleyen şeker hastalığı nedeniyle biten 48 yıllık kısa hayatına şairlik, öğretmenlik ve ressamlığı sığdırmıştı bir aydınımızdır. Fikret'in 19 Ağustos 1915'teki vefatının ardından cenazesi başlangıçta Eyüp Sultan'daki aile mezarlığına defnedilmiş, daha sonra, vasiyetine uygun olarak 1961 yılında İs-

tanbul Belediyesi tarafından naaşı Aşiyan'daki evinin bahçesine nakledilmiştir. Aşiyan Müzesi olarak bilinen bu mekânda yatmaktadır. Tevfik Fikret'in vefatından sonra öğretmenlik yaptığı Galatasaray Lisesi'nin bahçesinde, onun anısına 1920'lerde yaptırılmış bir anma mezarı da bulunmaktadır. Şair, Rıza Tevfik'in başlattığı bir gelenekle ölümünün ilk yılından itibaren ölüm yıldönümlerinde evinde anılmıştı. 1918'deki anma törenine Mustafa Kemal de katılmıştır.

Tevfik Fikret'in 19 Ağustos 1915'teki cenazesine öğrencileri, dönemin aydınları, Galatasaray Lisesi camiası ve çok sayıda seveni katıldı. Edebi kişiliği, öğretmenliği ve İttihat ve Terakki karşıtı duruşuyla bilinen şairin cenaze töreninde öne çıkan bazı önemli isimler şunlardır: Ailesi: Eşi Nazıme Hanım ve kayınpederi Mustafa Bey. Edebi Dostları ve Aydınlar: Süleyman Nazif, Recaizade Mahmud Ekrem, Hüseyin Cahit Yalçın, Faik Ali Ozansoy. Öğrencileri ve Eğitim camiası: Galatasaray Sultanisi (Mekteb-i Sultani) öğretmenleri, idarecileri ve vefakâr öğrencileri. Sanat Çevresi: Ressam Mihri Müşfik Hanım da cenazede ve hemen sonrasında naaşının yanında bulunarak Fikret'in ölüm maskını alan isim olmuştur.



Orhan Veli

Orhan Veli'nin cenazesi 17 Kasım'da Beyazıt Camii'nden kaldırılır. Resmi bir tören yoktu ama cenazeye yüzlerce insan katılır. Bunların arasında pek çok üniversiteli gençle beraber, öğretim üyeleri, gazeteciler, yazarlar, şairler, ressamlar ve tiyatro sanatçıları vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Mina Urgan, Burhan Toprak, Rıfka Melül Meriç, Asaf Hala Çelebi, Fikret Adil, Reşat Ekrem Koçu, Nizamettin Nazif, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, Münir Süleyman Çapanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Behçet Kemal Çağlar, Hüsamettin Batak, Abdülbaki Gölpınarlı, Orhon M. Arıburnu, Rıfat Ilgaz, Sinan Korle, Cavit Yamaç, Fahir Onger, Rakım Çalapala, Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Bedri Rahmi, Eren Eyuboğlu, Sabri Berkel, Cemal Tollu, Agop Arad, Nuri İyem, Halil Dikmen, Necmi Rıza, Ercümen Behzad vs.

Orhan Veli için çelenkler de gelir: Sanat Dostları Cemiyeti, Telif Haklarını Koruma Cemiyeti, Demokrat Parti, Yeditepe, Varlık, Yeni İstanbul, Türk Editörler Derneği (ki "Editörler" yerine "Editerler" yazılması da kaderin bir cilvesiydi). Cenaze eller üstünde Beyazıt'tan

Çarşıkapı, Çemberlitaş yoluyla Cağaloğlu'na doğru götürülürken en önde, sıradan bir ağacın yapraklarıyla çerçevelenmiş Yaprak çelenği gitmektedir. Gazeteciler Cemiyeti'nin önündeki birkaç dakikalık duraklamadan sonra yine eller üzerinde Sirkeci'ye getirilen tabut burada arabaya konularak Rumeli Hisarı'na doğru yola çıkarılır. Sabahattin Eyuboğlu mezar yerini seçerken 'Urumeli Hisarına oturmuşum / Oturmuş ta bir türkü tutturmuşum" dizelerinden etkilenmiştir şüphesiz. Orhan Veli'nin mezarı için yardım kampanyası açılır. Abidin Dino mezarın projesini, Mimar Nevzat Kemal de inşaatını yapar. Mezar taşına ise Emin Barın şu ibareyi hakleder: ORHAN VELİ 1914-1950

Yahya Kemal

1 Kasım 1958'de hayatını kaybeden şair ve diplomat Yahya Kemal Beyatlı için 2 Kasım 1958'de İstanbul Fatih Camii'nde görkemli bir cenaze töreni düzenlenir. Törene dönemin devlet erkânı, üniversite öğrencileri, yazar dostları ve çok sayıda vatandaş katılmıştır. Cenaze merasimine katılan öne çıkan isimler ve gruplar şu şekildedir: Devlet ve Siyaset Temsilcileri: Kabine üyeleri, İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı başta olmak üzere dönemin mülki ve askeri erkânı. Akademisyenler ve Edebiyatçılar: İstanbul Üniversitesi camiasından hocalar, yakın dostları ve devrin önde gelen edebiyatçıları. Gençler ve Öğrenciler: Bir dönem hocalık da yaptığı İstanbul Üniversitesi'nden ve diğer okullardan çok sayıda öğrenci ile üniversite gençliği. Halk Kitleleri: Şairin naaşı Türk bayrağına sarılarak büyük bir halk kalabalığı tarafından tekbirler ve dualarla taşındı. Fatih Camii'nde kılınan cenaze namazı ve yapılan törenin ardından Yahya Kemal'in naaşı, bir süre hocalık yaptığı İstanbul Üniversitesi'nin önünden geçirilerek Aşçıyan Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Hastalık, vefat, cenaze töreni ve sonrasına





dair Yahya Kemal'e ilişkin kayda değer son haber 9 Kasım tarihinde yayımlanmıştır. Hüseyin Avni Şanda tarafından kaleme alınan köşe yazısına "Türk Kızları İlk Defa Yahya Kemal'in Dersinde Erkeklerle Yan Yana Oturdu" başlığı atılmıştır. Devamında ise şairin mütareke döneminde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Garp edebiyatı hocası olarak çalıştığına, verdiği derslerde gösterilen yüksek ilgiye, hocalık yaşantısındaki gelişmelere değinilmiştir. Yahya Kemal'in erkeklerin ve kızların ayrı ayrı olmak üzere sabah ve öğleden sonra ders görmelerini ayıp addettiği için cinsiyet fark etmeksizin bir çatı altında öğrencilerini bir araya getirdiği anlatılmıştır.

Turgut Uyar

Turgut Uyar; Rumelihisarı Mezarlığı'nda toprağa verilirken, mezarı başındaki kalabalık

imza gününe göre biraz daha farklıdır. Birkaç eş dost, birkaç yazar çizer, birkaç okur ve birkaç garson ve meyhaneci vardır. Edip Cansever sessizce arkadaşının cenazesi başında durmaktadır. Cansever'in bu sessiz ve düşünceli halini gören Turgut Uyar'ın oğlu Tunga Uyar, şairin yanına yaklaşır, ne olduğunu sorar. Edip Cansever, şu yanıtı verir: 'Ben kendi ölümümü seyrettim!'

Edip Cansever

28 Mayıs 1986'da İstanbul'da hayatını kaybeden İkinci Yeni şiirinin usta ismi Edip Cansever, 30 Mayıs 1986'da kılınan cenaze namazının ardından İstanbul'daki Aşçıyan Mezarlığı'nda toprağa verilir. Cenaze törenine edebiyat ve sanat dünyasından pek çok dostu, şair arkadaşı ve sevenleri katıldı.

Törende yer alan isimler arasında Tomris

Uyar, Yaşar Kemal, Doğan Hızlan ve Çetin Altan gibi önde gelen yazar ve kültür insanları bulunmaktadır.

Cansever'in vefatı sonrasında dostları taziye için bir araya gelmiş, cenaze merasimi ve sonrasındaki anma süreçlerinde edebiyat çevresinden geniş bir katılım sağlanmıştır. Aşiyân Mezarlığı'ndaki defin işlemleri sırasında dönemin idari kolaylıkları (dönemin İBB Başkanı Bedrettin Dalan'ın katkılarıyla) ve Mengü Ertel gibi isimlerin girişimleri etkili olmuştur.

Cansever'in Aşiyân Mezarlığı'ndaki kabrinde Şair-mimar Cengiz Bektaş tarafından tasarlanan Yerçekimli Karanfil adlı şiirinden esinlenerek ters karanfil desenli oldukça zarif bir taş vardır.

Cemal Süreya

Cemal Süreya, 9 Ocak 1990 tarihinde hayatını kaybettikten sonra cenazesi 11 Ocak 1990'da Şişli Camii'nde kılınan öğle namazının ardından Haliç'e nazır Kulaksız Mezarlığı'nda toprağa verilir. Şairin cenazesinde, o dönem çok az sayıda kişinin, oğlu Memo, amcasının çocukları ve birkaç dostunun bulunması edebiyat çevrelerinde derin bir yalnızlık hikâyesi olarak sonsuza dek kalacaktır.

Bu hüznü ve acıyı Sunay Akın'dan dinleyelim: "Cemal Süreya'nın naaşının Haydarpaşa Numune Hastanesi'nin morgunda olduğunu duyunca hemen soluğu orada aldım. Hatay Lokantası'nın sahibi Mehmet Ali Işık, Cemal Süreya'nın amcasının iki çocuğu ve oğlu Memo'dan başka kimse yoktu."

Oysa bir gün önce gece evinde telefonlara hep ben bakmıştım. Herkes Hoca'nın nerde olduğunu, paraya ihtiyacımız olup olmadığını sorup, mutlaka geleceğini söylemişti. Ben Numune Hastanesi'nin morguna gittiğimde bir kalabalıkla karşılaşacağımı umut ediyordum. En azından bir 25-30 kişi oluruz diyordum ama saydığım insanlar dışında kimse yoktu.

Hatay Lokantası'nın sahibi Mehmet Ali Işık, maddi olarak gereken her şeyi üstlendi.

Cenaze arabası geldi. Cenaze arabasına Cemal Süreya'yı koyacağız. Çünkü cenaze bir gün sonra Şişli Camii'nden kaldırılacak. Cenaze arabasına bindik. Ben önde, Cemal Süreya'nın oğlu Memo ve Mehmet Ali Işık arkada oturuyordu.

Şoförün Numune Hastanesi'nden çıktıktan sonra güzergahı belli: Birinci köprüden, Ankara asfaltından karşıya geçecek, bizi Şişli'ye bırakacak.

Yol güzergahına girmeden önce, bir anda aklıma Cemal Süreya'nın bir dizesi geldi. O da şu; Gömmeden önce biraz gezdirin beni. Şöföre dedim ki...

Köprüye asfalttan gitmeyeceğiz,

– Nerden gidelim abi, başka hangi yol var?

– Harem'e gideceksin ama sahil yolundan gideceğiz!

– Abi, işimiz var. Daha başka cenazeler var, onları taşıyacağım.

Adamı zar zor razı ettik. Ve Harem'e doğru yola çıktık. Kız Kulesi'nin önünden geçtik. Cemal Süreya demişti ya hani bir şiirinde;

"Kız kulesinin düş getiren pay senetleri, kısa günde kapış kapış gitti..."

Cemal Süreya'ya tarihi yarımada'yı gösteriyorum. Martıları, vapurları, Kız Kulesi'ni... Üsküdar'a geldik. Ve Kuzguncuk'a doğru giderken dedim ki içimden;

Kuzguncuk'tan geçerken hemen orada bir kahve var. Ve Can Yücel hep orada oturur. İster misin Can Yücel orada olsun... Eğer Can Yücel oradaysa arabayı durdurtacağım ve diyeceğim ki: Hocam bak Cemal Süreya'yı gezdiriyoruz... Kuzguncuk'a geldik, kahveye baktım. Can Yücel yok! Hemen içeriye doğru giren sokağa baktım, 70-80 metre ilerde Can Yücel elleri arkada yürüyordu. "Hocaam! Hocaam!" diye bağırdım. Şöföre "Dur!" dedim. "Duramam abi, cenazelere yetişeceğim" dedi. Durmadı...

içimde uktedir. Demek ki biz birkaç saniye önce gelsek, Cemal Süreya'yı taşıyan cenaze arabasının önünden Can Yücel geçecekti. Hiç unutamam o anı...

Sonrası ertesi gün, namaz için Şişli Camii'ne gittik. Hocayı son yolculuğuna uğurlayacağız. Çok enteresan bir şey oldu: Hiç kimse bilmez bunu... Bir kadın geldi; siyah şapkalı, siyah pal-tolu... Çok şık ve çok güzel bir kadın... Filmler-den çıkmış gelmiş gibi...

Cemal Süreya'nın kız kardeşi Perihan Hanım gidip onunla bir şeyler konuştu. Tanıyordu, dedim demek ki... Acaba akrabası mıydı? Git-tim, sordum Perihan hanıma... Perihan Hanım cevap verdi:

“Suna O...” dedi.

Suna, Cemal Süreya'nın ilk aşkı! Ve hatta belki de ‘Üvercinka’...

Cemal Süreya Üvercinka'nın kim olduğunu hiç söylemedi ya da bana söylemedi. Ama onun Suna'yı nasıl sevdiğini, Suna'nın hayatındaki yerini çok iyi biliyorum. Yıllardır hiç görüşme-mişlerdi. Ama Suna kalktı, Cemal Süreya'nın son yolculuğunda onu yalnız bırakmadı, geldi... Cemal Süreya'nın naaşını aldık, Şişli Camii'nin önünden cenaze arabasına koyduk.

Hani o arabalarda cenaze kime aitse, ismi ya-zılı olan bir tabela vardır. Bir baktım orada ‘Ce-mal Süreyya’ yazıyor, iki Y'yle. Tashih var! Ya hoca gidiyor ve son tabelada tashih var! Araba trafiğe çıktı, trafik sıkışık.

Ben gerideyim ama görüyorum bir kadın ko-şuyor tabelaya doğru... Anladım durumu... Ye-tiş, yetiş, dedim... Koştı, koştı... Ve son anda bir kadın parmak uçlarıyla ikinci Y'yi sildi... Ve araba trafiğe öyle çıktı, Cemal Süreya uzaklaş-tı... Cemal Süreya, “Öyle çirkin isim mi olur?” dediği, hiç sevmediği Kulaksız'daki, Kulaksız Mezarlığı'na gömüldü. Hocam derdim ona ön-ceden, sohbetlerimizde; “Van Gogh'u da oraya gömmek lazım.”

Gülerdik...

Cemal Süreya'nın bugüne kadar hiç kimseye anlatmadığım son yolculuğu Kulaksız'da işte böyle bitti...

İlhan Berk

İlhan Berk için Bodrum Belediyesi Meclis Sa-lonu'nda töreni düzenlenmiş ve törene, şairin sanatçı dostları ve sevenleri katılmıştır. Bod-rum Belediye Başkanı Mazlum Ağan, İlhan Berk'in Bodrumlu olmasından gurur duydu-ğunu söyledi. Ağan, “İlhan Berk'in adını yaşa-tacağız. Sanatçı dostlarından da onun adına etkinlikler düzenlemelerini rica ediyorum” de-miştir.

Ressam Turan Erol da İlhan Berk ile 1960 yılı-nan beri dost olduklarını belirterek, “Türk şii-rinin büyük yenilikçisi İlhan Berk, yaşam tarzı ile de bizlere örnek oldu. Hepimizi Bodrumlu yapan odur. Şairliğinin yanı sıra ressamdır da. Üstelik herkesten cesur bir ressamdır” diye



konusur. Yazar Latife Tekin, ünlü şairin çalışmalarında her zaman kendisine yardım ettiğini belirterek, “İlhan Berk, Gümüşlük Akademisi’nin kurulmasında bize destek verdi. O, dünyaya şiiriyle sinmişti. Öldüğünü kimse söyleyemez” demiştir. Şair Leyla Müldür de İlhan Berk’in yenilikçi, çevreyi ve insanları çok seven bir şair olduğunu ifade etmiştir.

İlhan Berk için Bodrum’daki Adliye Camisi’nde cenaze töreni düzenlendi. Törene, oğlu Ahmet Berk, yakınları, Bodrum Kaymakamı Abdullah Kalkan, Belediye Başkanı Mazlum Ağan, sanatçı dostları, sevenleri ve vatandaşlar katılır. Şair İlhan Berk’in cenazesi, Adliye Camisi’nde kılınan namazın ardından vatandaşların omuzlarında cenaze aracına konuldu. Törene katılanlar, karanfiller ve alkışlar eşliğinde ünlü şairi son yolculuğuna uğurlanır ve Bodrum’daki Gumbet Türbe mezarlığında toprağa verilir.

Ece Ayhan

Türk şiirinin büyük ustası Ece Ayhan son yolculuğu... İzmir Gürçeşme Huzurevi’nde rahatsızlanarak kaldırıldığı Eşrefpaşa Belediye Hastanesi’nde yaşamını yitiren Ece Ayhan için Kültürpark İzmir Sanat’ta cenaze töreni düzenlendi. Şair Ece Ayhan’ın cenazesi, çocukluğunu geçirdiği Çanakkale’nin Eceabat ilçesine bağlı Yalova Köyü’ne götürülecek ve ikinci namazının ardından toprağa verilir.

Törene, Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Piriştina, bazı ilçe belediye başkanları, Ece Ayhan’ın yeğeni Ece Deniz, şairler, şairin huzurevinden arkadaşları ve belediye bürokratları katılır.

Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Piriştina, Ece Ayhan’ın son yıllarını İzmir’de geçirmiş olmasının, kendileri için mutluluk olduğunu belirterek, “Sağlığıyla bizzat ilgilenen Başbakan Bülent Ecevit’in, son yıllarda, Ece Ayhan İzmir’e taşındıktan sonra bizi görevlendirme-

siyle ilişkimiz başladı. Zaman içinde sanatsever dostlarımız vasıtasıyla daha da kaynaştık. Uğurlar olsun diyorum ve yakınlarına, sevenlerine başsağlığı diliyorum” demiştir.

Cenaze törenine, Başbakan Bülent Ecevit, Kültür Bakanı Suat Çaglayan, eski Kültür Bakanı İstemihan Talay da çelenk göndermiştir.

Attilâ İlhan

Türk edebiyatının anıt ismi ünlü şair Attilâ İlhan’ın ölümü Türkiye’nin her kesiminde üzüntü yarattı. Süleyman Demirel, şiirli başsağlığı mesajında şunları yazdı: ‘Ayrılık girdi araya/ Hicrana düştük bugün. Evet... Elde var hüznü! Ruhu şad olsun!.. Onu hep sevgiyle anacağız...’ Atilla İlhan için düzenlenen ilk tören ‘Atilla İlhan’la Yolculuk’ programını yaptığı Mecidiyeköy’deki televizyonun önünde yapıldı. Atilla İlhan’ın Türk Bayrağı’na sarılı naaşı, alkışlar eşliğinde hazırlanan platforma konuldu. Törenin ardından Atilla İlhan’ın cenazesi alkışlar ve televizyon çalışanlarının binanın balkonundan attıkları karanfiller eşliğinde omuzlara alınarak, ikinci törenin yapılacağı Atatürk Kültür Merkezi’ne (AKM) götürülmek üzere cenaze aracına konuldu.

Buradaki törene, Atilla İlhan’ın kardeşi Çolpan İlhan, Cengiz İlhan, yeğeni Kerem Alışık, DİSK Genel Başkanı Süleyman Çelebi, CHP İstanbul İl Başkanı Şinasi Öktem, Şişli Belediye Başkanı Mustafa Sarıgül, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Başkanı Orhan Erinç ve Vural Savaş’ın aralarında bulunduğu çok sayıda kişi katıldı. Törende İlhan’la ilgili görüntüler bir sinevizyondan izlenirken, şiirleri de hoparlör aracılığıyla dinletildi. Bir dakikalık saygı duruşundan sonra kürsüye çıkan Atilla İlhan’ın kardeşi Çolpan İlhan, göz yaşları arasında yaptığı konuşmada duygularını dile getirdi. İlhan, ‘O an gelir demişti, benim bir tanecik ağabeyim. O an gelir mi, ben o anın geleceğine inanmıyo-

rum. Attila İlhan öldü mü, ölür mü? Onu bu toplum, bu millet gösterecek. Benim kalbim sızlıyor. Ben ve ailem onu çok özleyeceğiz.” dedi. Daha sonra konuşma yapan İlhan’ın yeğeni Kerem Alışık da duygularına hâkim olmayarak göz yaşlarına boğuldu. Alışık’ın gözyaşlarına boğularak konuşamaması salondakiler tarafından alkışlarla karşılandı.

Attilâ İlhan İstanbul, Beşiktaş ilçesine bağlı Aşiyan mezarlığında toprağa verilmiştir. Şairin kabri, Mimar Cengiz Bektaş tarafından sade ve ölçülü bir anlayışla tasarlanmıştır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Şair Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın cenazesi Kadıköy Süreyya Operası’nda düzenlenen törenin ardından Karacaahmet Mezarlığı’nda toprağa verildi. Saygı duruşuyla başlayan törende, Dağlarca’nın Türk bayrağına sarılı tabutu, sahneye konuldu. Törende konuşan Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, Dağlarca’nın vefatını, Almanya’nın Frankfurt kentinde düzenlenen ve Türkiye’nin onur konuğu olduğu “60. Frankfurt Kitap Fuarı”nda bulunduğu sırada öğrendiğini söyleyerek çok üzüldüklerini ifade eden Günay, Türkiye’nin, Türkçe ile Avrupa’nın ortasına çıkarma yaptığını belirterek, “Ses Bayrağımız” olarak nitelendirdiği Dağlarca o ortamı görebilseydi mutlu olacağını ifade etmiştir.



Günay, Dağlarca’nın 60’ın üzerinde kitap bıraktığını, kendisini son gördüğünde neşe, zekâ ve hayata bağlılığı nedeniyle 100 yılı aşkın süre yaşayabileceğini düşündüğünü ifade ederek, o görüşmeden 6 ay gibi kısa bir süre sonra vefat etmesini, Dağlarca’nın “İnsan nasıl ölebilir yaşamak bu kadar güzelken” dizeleriyle anlattı. Dağlarca’nın şiirlerinden dizelerinden örnekler aktaran Günay, “Anadolu’nun ortasında çok büyük dağlar var. Dağlar ölmez, bu dağlara



karlar yağar. Mevsimler geçer, nesiller geçer. Yepyeni nesiller. Şairin 'Türk Dili'ne sahip çıkın' sözünü tutan yepyeni çiçekler açar. Dağlarca'nın açtığı yolda yeni şairler, genç şairler Türk Dili'ne sahip çıktıkça, Türkçe de konuştukça, Türkçe de yazdıkça, Dağlarca aramızda ve başımızda dağ gibi hep böyle kalır. Ruhu şad olsun" dedi.

Gazeteci-yazar Doğan Hızlan da şairin 1970 yılı öncesi 4 yıl süreyle çıkardığı "Türkçe" adlı dergide, Yazı İşleri Müdürlüğü yaptığını hatırlatarak, "Şiirin perisi varsa o da herhalde Dağlarca'ya göründü. Şiirin sorumluluğu nedir? Dağlarca bunu çok iyi taşımış bir şairdir. Sadece Türkiye değil, tüm dünyayı algılamıştır" diye

konuştu. Şair Özdemir İnce de 1987 yılında Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya Türkiye'nin AB'ye girmek istemesi konusundaki görüşlerinin sorulduğunu anımsatarak, şairin "Önce kültürel sorunların çözülmesi lâzım, ama biz tersine gidiyoruz. İşçileri Avrupa ülkelerine eğiterek göndermemiz lâzımken, eğitimi onlardan alıyoruz" dediğini bildirdi. Dağlarca'nın dünya şiirinin önüne geçmiş bir şair olduğunu ifade eden İnce, "Dağlarca, şiir ormanının en heybetli ağaçlarından biridir. Soylu bir ağaçtır" dedi.

Kadıköy Belediye Başkanı Selami Öztürk de Dağlarca'nın vasiyeti üzerine evini müze olarak hizmete açacaklarını söyledi. Vasiyeti üzerine müzeye "Dağlarca'nın Gökyüzü" adını vereceklerini kaydeden Öztürk, "Biz bu evi onun gökyüzü olarak düzenleyeceğiz. Bu evi, gençlerin onu anlamaları ve onun yolunda yürümeleri için tanzim edeceğiz.

Onun, 'Cumhuriyet'e ve Türk Dili'ne sahip çıkın' nasihatini yerine getireceğiz" diye konuştu.

Törene, Şair Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın ablası Tiraje Yüreğir'in oğlu Yalçın Yüreğir, kardeşi Müfide Çankaya'nın kızı İzi Müftüoğlu ile çocukları ve çok sayıda seveni katıldı. Törenin ardından Şair Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Türk bayrağına sarılı naaşı, Söğütlüçeşme Camisi'ne getirildi. Camide öğle vakti kılınan cenaze namazının ardından Dağlarca'nın naaşı, bir süre eller üzerinde taşınarak cenaze arabasına konuldu. Dağlarca'nın cenazesi, camiden alkışlarla uğurlandı. Dağlarca'nın cenazesi daha sonra Karacaahmet Mezarlığı'nda toprağa ve-

rildi. Cenaze törenine, aile fertlerinin yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, eski Genelkurmay Başkanı emekli Orgeneral Yaşar Büyükanıt, Kadıköy Kaymakamı Hasan Karahan, Kadıköy Belediye Başkanı Selami Öztürk, Üsküdar Belediye Başkanı Mehmet Çakır, Marmara Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Necla Pur, yazar Yaşar Kemal, Yalçın Küçük, Erol Evgin, şairin son 8 yılda bakımını üstlenen Ömür Tokgöz ile vatandaşlar katıldı.

Ahmet Telli

Tedavi gördüğü hastanede 10 Temmuz'da yaşamını yitiren yazar ve şair Ahmet Telli için Ankara'da İnşaat Mühendisleri Odasının Necatibey binasında anma töreni düzenlendi. Telli, alkışlar, karanfiller ve Enternasyonal Marşı eşliğinde son yolculuğuna uğurlandı. Ahmet Telli'nin tabutu alkışlar eşliğinde salona getirilirken, törene katılanlar usta şairi uzun süre ayakta alkışladı. Yoğun katılım nedeniyle çok sayıda kişi anma programını bina dışından takip etti. Anma törenine Telli'nin ailesi, yakınları, dostları, edebiyat ve sanat dünyasından çok sayıda isim ile siyasetçiler katıldı. Programda Grup Yorum, Ahmet Telli'nin sözlerini yazdığı "Sıyrılıp Gelen" adlı eseri seslendirdi.

Törende konuşan Ahmet Telli'nin kızı Eylül Telli, babasını şu sözlerle anlattı: "Babam yalnızca kelimeleri yan yana dizen bir şair değildi. O acıyı umutla, yalnızlığı dayanışmayla, karanlığı insanın içindeki iyiliğe olan inançla karşılayan bir yürekti. Gerçek şairler yalnızca yaşadıkları yıllarda değil, onları okuyan her yürekte yaşamaya devam ederler. Babam da şiirleriyle, düşünceleriyle ve mücadele ruhuyla aramızda olmaya devam edecek. Şimdi gözyaşlarımız kadar umutlarımızı da yanımıza alarak Ahmet Telli'yi, onun sevdiği gibi şiirlerle, dostlukla ve dayanışmayla uğurluyoruz."

78'liler Federasyonu adına konuşan Hüseyin Esentürk ise Ahmet Telli'ye veda etmenin zorluğunu dile getirerek, yaşamı boyunca sürdürdüğü mücadeleye vurgu yaptı. Esentürk, "Bir devrimciye, bir yoldaşa, bir babaya ve iyi bir insana veda etmek, inanın hiç kolay değil. Ben isterdim ki Ahmet ağabey, biz 'Şunu yapalım' dediğimizde bizi yönlendirsin, hayata kör baktığımızda bizi doğru yöne çevirsin. Ahmet Telli, toplumsal hafızanın dili, ifadesi, şiiri, müziği ve hafıza kaydıdır; bir anlamda toplumsal hafızanın kendisidir. Ahmet ağabey bize çok şey öğretti; dayanışma ruhunu, mücadele azmini ve birlikte hareket etmeyi öğretti. Bize, eğer birlikte mücadele edersek daha dirençli, daha güçlü olacağımızı gösterdi" dedi.

Ahmet Telli'nin naaşı, anma töreninin ardından ikinci vakti kılınan cenaze namazı sonrası Ankara Karşıyaka Mezarlığı'nda toprağa verildi.

antsanat



Yöreler Renkler Festivali

Antalya'nın renkleri, Muratpaşa Atatürk Kent Meydanı'nda buluşuyor. 80 hemşeri, Yörük ve kültür derneğinin katılacağı Yöreler Renkler Festivali, 5-13 Eylül tarihleri arasında 10'uncu kez düzenlenecek.

Muratpaşa Belediyesi tarafından düzenlenen festival, Antalya'nın farklı yörelerden ve ülkelerden gelen kültürlerini aynı meydanda buluşturacak. Türkiye'nin yedi bölgesinin yanı sıra farklı ülkelerin kültürlerinin de temsil edileceği festivalde, Antalya'da faaliyet gösteren 80 dernek geleneklerini, yöresel lezzetlerini ve kültürel değerlerini kent sakinleriyle paylaşacak.

Festival boyunca kurulacak stantlarda yöresel yemekler, el sanatları, yöresel ürünler ve kültürel değerler tanıtılırken; sahne gösterileri, halk oyunları ve müzik etkinlikleriyle Atatürk Kent Meydanı dokuz gün boyunca farklı kültürlerin sesine ve ritmine ev sahipliği yapacak.

10 Yıldır Kùltürler Aynı Meydanda

Yöreler Renkler Festivali, 10 yıldır Antalya'nın kültürel çeşitliliğini görünür kılan önemli buluşmalardan biri olmayı sürdürüyor. Festival, kentte yaşayan farklı toplulukların kendi kültürlerini yaşatmasına ve gelecek kuşaklara aktarmasına alan açarken, Antalyalılara da birbirinden farklı gelenekleri yakından tanıma fırsatı sunuyor. Anadolu'nun farklı yörelerinin yanı sıra Antalya'da yaşayan yerleşik yabancıların oluşturduğu kültür derneklerinin de katılacağı festival, farklılıkların bir arada yaşamın zenginliği olduğunu bir kez daha ortaya koyacak.

Başkan Uysal'dan Festivale Davet

Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal, Yöreler Renkler Festivali'nin Antalya'nın çok kültürlü yapısını yansıtan özel buluşmalardan biri olduğunu belirterek tüm Antalyalıları festivale davet etti. Başkan Uysal şöyle konuştu:

“Antalya, Türkiye'nin her bölgesinden ve dünyanın farklı ülkelerinden insanların kendine bir hayat kurduğu, farklı kültürlerin bir arada yaşadığı bir kent. Yöreler Renkler Festivali, bu büyük kültürel zenginliğin aynı meydanda bulunduğu çok özel bir etkinlik. 10'uncu yılında Antalya'da faaliyet gösteren 80 derneğimizle birlikte yine büyük bir buluşmaya ev sahipliği yapacağız. Herkesi kendi kültürünü paylaşmaya, farklı kültürleri tanımaya ve bu güzel birlikteliğe ortak olmaya Muratpaşa Atatürk Kent Meydanı'na bekliyoruz.”

antsanat





FESTİVAL PROGRAMI



5 EYLÜL CUMARTESİ

AKDENİZ GECESİ

20.00 | Muratpaşa Bld. Halk Dansları Topl.
Konser: **ZELİŞAH & MUSTAFA**
Konser: **UĞUR ÖNÜR**

6 EYLÜL PAZAR

GÜNEYDOĞU ANADOLU GECESİ

20.00 | Muratpaşa Bld. Halk Dansları Topl.
Konser: **OZAN GÜNDEMİ**
Konser: **SERPİL EFE**
Konser: **NACİYE ÇOKBİLİR**
Konser: **BARAN İLE SIRA GECESİ**

7 EYLÜL PAZARTESİ

KOMŞU ÜLKELER GECESİ

20.00 | Muratpaşa Bld. Halk Dansları Topl.
AHISKA DANS TOPLULUĞU
NEVESER TÜRK MÜZİĞİ KOROSU
Konser: **HADİ FARSHCHİ**
Dans Gösterisi: **HEDİYE KİŞİPOUR**

8 EYLÜL SALI

DOĞU ANADOLU GECESİ

20.00 | Muratpaşa Bld. Halk Dansları Topl.
Konser: **ALİ GÜNDÜZ**
Konser: **YUSUF DENİZ**

9 EYLÜL ÇARŞAMBA

EGE - MARMARA GECESİ

20.00 | Muratpaşa Bld. Halk Dansları Topl.
Konser: **ATEŞ ALİ**
Konser: **TOLGA ÇANDAR**

10 EYLÜL PERŞEMBE

İÇ ANADOLU GECESİ

20.00 | Muratpaşa Bld. Halk Dansları Topl.
Konser: **PINAR OKUMUŞ**
Konser: **İBRAHİM PALA**
Konser: **MEHMET YENİGÜN**

11 EYLÜL CUMA

KARADENİZ GECESİ

20.00 | Muratpaşa Bld. Halk Dansları Topl.
Konser: **ORHAN ÇAVUŞ**
Konser: **SELÇUK BALCI**

12 EYLÜL CUMARTESİ

20.00 | Konser: **HATÇE BACI**

13 EYLÜL PAZAR

20.00 | Konser: **OĞUZ BORAN**



Ümit
nyşal
BELEDİYE BAŞKANI

FESTİVAL ÇARŞISI ⌚ 12.00-23.00

📅 5-13 Eylül 📍 Muratpaşa Atatürk Kent Meydanı

Yapay Zekâ Çağında Yeniden Cumhuriyet

Genişletilmiş 3. baskısı, Ağustos 2026'da Antalya Ticaret ve Sanayi Odası (ATSO) Atatürk Konferans Salonu'nda düzenlenen bir tanıtım ve imza etkinliğiyle okurlarla buluşan "21. Yüzyılda Yeniden Cumhuriyet / Modernleşmenin Yapay Zekâ Çağındaki Yeni Aşaması", alanında çok önemli bir boşluğu dolduran bir başvuru kaynağı. Bu yazıda, Uysal'ın kitabın girişinde yer alan görüşlerini okuyucularımızla paylaşmak istedik.

Türkiye Cumhuriyeti; tarihin çarkını ileri döndüren baş döndürücü bir devrimci dinamizm ile kurulmuş büyük bir medeniyet projesidir. İki dünya savaşı arasındaki çalkantılı dönemi, bölgedeki ve dünyadaki siyasal gelişmeleri düşündüğümüzde, toplumsal uzlaş ve Aydınlanma felsefesine dayanan Cumhuriyet Devrimi'ni gerçekleştirmek; toplumsal gelişim dinamiklerini, iktisadi çelişkileri, küresel dengeleri iyi okuyan bir lider kadrosunun sezgisel yeteneğinin, ideolojik-politik birikiminin başarısıdır. Bu kitap geçmişi anımsayarak geleceğe güncel gerçekler ışığında berrak bir yön verme dü-

şüncesiyle yazılmıştır.

Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau gibi Aydınlanma hareketinin büyük filozoflarını okumuş, Fransız Devrimi'nin yarattığı evrensel değerleri bu toprakların özgünlüğüne göre yorumlamış, yurttaş kavramına, modern hukuk devleti normlarına ve ulus-devlet paradigmasına dayalı çağdaş bir Cumhuriyet inşa eden ihtilalci bir kadrodan bahsediyoruz. Bu kadronun tartışmasız lideri Mustafa Kemal Atatürk'tür.

Atatürk, bilinenin çok ötesinde derin bir entelektüel birikime sahip bu neslin yetiştirmiş olduğu en güçlü isimlerden birisidir.

O, güçlü bir askeri stratejist, başarılı bir ko-

mutan olmasının yanı sıra kuramsal konularda sınırları zorlayan, sosyal ve beşeri bilimlerdeki bütün yenilikleri kaynağından tetkik ederek okuyan, attığı her adımı diyalektik bir bütünlüğe göre planlayan fikir ve eylem insanıydı.

Günlük politikanın dar sınırlarını aşarak, hem üstyapıda hem de altyapıda köklü devrimlere ve reformlara imza atan Mustafa Kemal'in geldiğimiz noktada değeri çok daha iyi anlaşılmaktadır. Akademik metinlerde, bilimsel makalelerde söylediklerine ve yaptıklarına daha çok atıf yapılan, kendisini 21. yüzyıla taşımış ender liderlerden biridir. Türkiye Cumhuriyeti işte böyle bir liderin ustalık eseridir.

Emperyalizme karşı ulusal kurtuluş mücadelesiyle kurulan ve yüz yaşını deviren Türkiye Cumhuriyeti; kurucu kadrosuyla, kuruluş değerleriyle günümüze, geleceğe, tüm dünyaya ışık tutmaya devam ediyor.

Üreten, ayakları üstünde duran, milli kalkınma ve sanayi hamlesiyle yarı-sömürge bir imparatorluğun küllerinden güçlü, çağdaş bir devlet kuran bu iradeyi geleceğe taşımak hepimizin görevidir.

Bilim ve teknolojinin geldiği nokta, dijital araçların gündelik hayatımız ve üretim süreçlerindeki artan rolü olanaksız olarak görülen birçok şeyi mümkün kılan gelişmelerdir.

Türkiye'nin iktisadi hayatından çıkarılan planlı kalkınma modeli, şu an en çok ihtiyacını duyduğumuz bir olgudur. Geriye dönüp baktığımızda Türkiye'nin iktisadi olarak en istikrarlı büyüme dönemleri, kalkınma planlarının hazırlanarak hayata geçirildiği dönemlere rastlar. Bu bir tesadüf değildir. Türkiye Cumhuriyeti'nin bu kadar kısa süre içinde çağdaş devlet-

ler arasına girebilmesi, kendi ulusal sanayisini yaratabilmesi planlı kalkınma modelini hayata geçirmesinin bir sonucudur.

Dijitalleşen dünyada, planlı kalkınma modelini en yüksek verim alacak ve toplumsal gelir dengesini gözetecek şekilde hayata geçirmek, geldiğimiz noktada eskisinden bile daha kolaydır. İhtiyaç olan tek şey, bunu hayata geçirebilecek kamucu/planlamacı bir iradenin genel kamu yönetiminde iktidarı devralmasıdır.

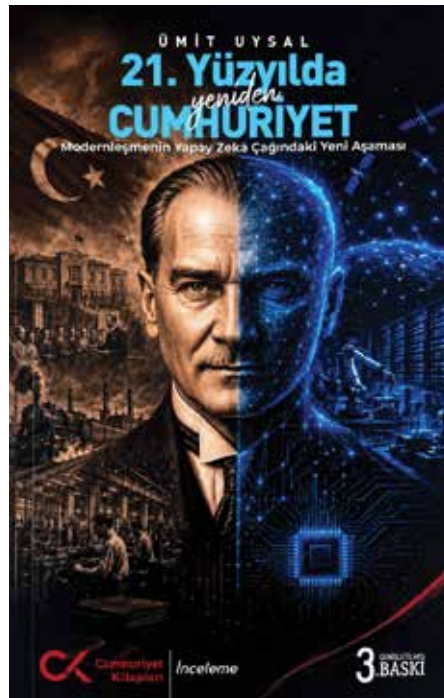
Türkiye Cumhuriyeti, işte yüz yıl önce böyle bir iradenin kavgasıyla, böyle bir iradenin cesaretiyle kurulmuştur. Bu irade 200 yıllık Türk aydınlanma mücadelesinin bir ürünüdür. Bu irade tarihin çarkını ileriye taşıyan devrimci bir iradedir. Akıllı, bilimi her şeyin önüne koyan, evrenselci olduğu kadar gücünü bu topraklardan alan millici bir iradedir.

İşte Türkiye'nin aydınlanmacı, cumhuriyetçi, yurtsever güçleri 200 yıllık tarihsel bir mücadelenin mirasına sahiptir. Bu irade; okuyan, araştıran, sorgulayan genç neslin ellerinde Türkiye Cumhuriyeti'ni tekrar kurucu değerleriyle buluşturup, ülkenin rotasını gerçekten

demokratik, sosyal bir hukuk devleti yönüne çevirecektir.

Türkiye'yi içinde bulunduğu bu girdaptan çekip çıkarmak, yeniden umudun ülkesi haline getirmek gerçekleşmesi olanaksız bir hayal değildir.

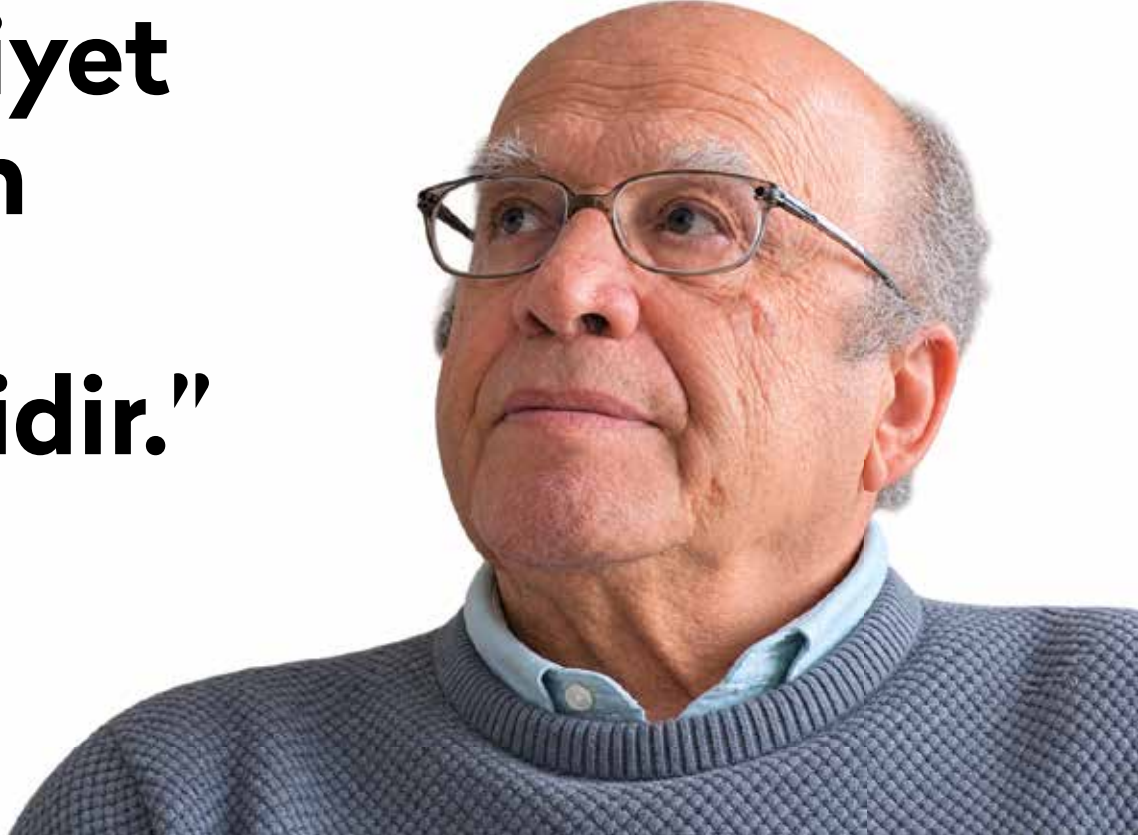
Dün başardık. Ateş çemberinin içinden geçerek bir ülke kurduk. Bütün mazlum milletlere umut ışığı olduk. Yarın da başarırız. Gelecek bizim ellerimizde. İşte bu yüzden TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDEN VAZGEÇME!



“Cumhuriyet İnsanlığın Büyük Tecrübesidir.”



Sena
AYDIN



Muratpaşa Belediyesi, 30 Ağustos Zafer Bayramı dolayısıyla Türkan Şoray Kültür Merkezi'nde “Cumhuriyet ve Aydınlanma Felsefesi” başlıklı bir söyleşi düzenledi.

Tuncer Çetinkaya'nın moderatörlüğünü üstlendiği söyleşide, felsefeci ve akademisyen Prof. Dr. Ahmet Arslan ile Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal konuşmacı olarak yer aldı. Bu yazıda Arslan'ın “cumhuriyet”, “demokrasi” ve “aydınlanma”yı merkezine aldığı konuşmasından bir bölüm sunuyoruz.



elsefi olarak Cumhuriyet özel bir kavram değil; daha çok bir rejim olarak öne çıkar. Bu bağlamda demokrasi biraz daha özel bir kavramdır. Eğer Platon'un “Devlet”ini cumhuriyet

diye çevirdiklerini göz önüne alırsak, o zaman felsefe olarak siyaset felsefesine ait birçok kitap vardır.

Eğer filozoflara kalsaydı cumhuriyet olmazdı. İki kelime var: Biri cumhuriyet, diğeri demokrasi. Demokrasi Yunanca'dan geliyor. Demos, Kratos; halkın kendi hâkimiyeti. Doğrusu filozoflar halkı çok fazla göz önüne almazlar.

Onlar kendilerini daha yüksek bir doğrunun, hakikatin veya düzlemin temsilcileri olarak görürler. Ama gelişmeler, toplumsal değişimler, özellikle Antik Yunan'da öyle olmuştur ki, zaman içerisinde halkın kendi iradesini kabul ettirilmesini isteyen bir rejime başarılı geçmiştir. Modern çağda da benzer gelişmeler oldu. Halkın kendi kendisini yönetim kavramı ancak 16. Ve 17. yıldaki gelişmelerden sonra, Fransız İhtilali'yle çıkıyor. İlkçağ'da Yunan ve Roma'da farklı olmakla birlikte yine de toplumun belli; hatta büyük bir kesiminin yönetimde pay aldığı bir rejim türü olarak dünyada ne demokrasi ne cumhuriyet vardı. Ama Avrupa'da, en basit ifadeyle yine burjuva devrimi sayesinde ortaya

bir orta sınıf çıktı; en iyisi odur. Orta sınıf kavramı çok önemlidir. Ortaya çıkınca o sınıf kendi taleplerini, haklarını kime karşı öne çıkardı? Elbette soylulara karşı, hükümdara karşı; yani monark'a karşı. Haklarını savunmak için bir takım çabalarda bulundu ve bunun sonucunda yavaş yavaş halkçılık, demokrasi, cumhuriyet kavramları gündeme geldi. Cumhuriyetçiliğin artık Avrupa'da siyasal bir güç olarak kendisini ortaya koymasının anı oldu. Hatta unutmayın, Fransız İhtilali'ne karşı bütün Avrupa birleşti. Rusya, Avusturya, İngiltere, hepsi. Hatta Osmanlı İmparatorluğu. Osmanlılar da cumhuriyeti sevmezlerdi. Çünkü bakın, bir toplumun ya da bir memleketin, bir ülkenin adı bir hanedanın adıyla anılıyor. Osmanlı ne? Osmanlı'dan gelen. Öbürü de aynı şekilde, Suudi Arabistan. Nereden geliyor? Suud'dan geliyor. Bir ülkenin resmi adının, devletin adının, toplumun adının bir insanın, bir sülalenin, bir hanedanın adıyla anılması kadar şu anda bize komik görünen bir şey var mı? Ama mantıklı düşünelim. Osmanlı toprakları sultanın değil miydi? Kendi malıydı. O istediğine, savaşta başarı gösterenlere, tımar olarak verirdi, has olarak verirdi. Devlet kimindir? Sultanın. Yani cumhuriyet fikri felsefi bir fikir değil.

Doğruluk nedir, adalet nedir, iyilik nedir, güzellik nedir bütün bunlar tamam; ama bir rejim olarak cumhuriyet felsefeyi ilgilendirmez. Hatta filozoflar genellikle üç türlü iyi rejim kabul eder. Monarşi; tek kişinin yönetimi, aristokrasi; iyilerin yönetimi. Üçüncüsü de Aristoteles'in düşündüğü bir monarşi var. Bir aristokrasi var, iyilerin azınlık yönetimi. Başka bir rejim var, ona demokrasi demiyor ama işte o bozulduğu zaman demokrasi oluyor. Ona göre demokrasi bozuk bir rejimdir. Azınlık yönetiminin, yani iyi azınlık yönetiminin kötüsü, bozuk şekli, o da plütokrasidir; Zenginler yönetimi. Demokrasi ona göre gene bir kötü yö-

netim. Aristoteles de, bir sürü filozof da öyle düşünüyor. Yönetim iyi kötü bir uzmanlık, bilgi işidir. Bu bilgiye de ancak hem onun için gerekli olan özelliklere, zekâ, yeteneğe, hem de o konularla uğraşacak sabrı, iradesi ve de zamanı olan insanlar erişebilirler. Meşhur bir örnek vereyim: Ayakkabınız bozulduğu zaman kime gidiyorsunuz? Ayakkabıcıya. Niye? Çünkü o işin uzmanı. Platon diyor ki, bir gemiye bindiniz, fırtına çıktı, kime gidiyorsunuz? Kaptana gidiyorsunuz. Neden? Çünkü o işin uzmanı. Halka başvurmuyorsunuz. Yolculara gidip de "Arkadaşlar hadi söyleyin fırtına durumunda ne yapalım?" demiyoruz, çünkü bu onun işi değil. Bundan dolayı filozoflarımız ne cumhuriyeti ne demokrasiyi sevmiyorlar. Platon'un meşhur lafı: "Ne zaman ki filozoflar kral olur veya krallar filozof olur ancak o zaman toplumlar başı dertten kurtulur." Ayakkabıcıya gideriz, ama bir ayakkabının iyi olup olmadığını ayakkabı yapandan değil ayakkabıyı giyen-den sorarız. Benim kardeşim ayakkabıcıydı ve bana da bayram için ayakkabı yaptı. Hem de ayakkabıcılık sanatının bütün ustalıklarına göre yaptı; ama ayakkabı ayağıma vuruyor benim. Ne yapacağım? Ayaklarımı değiştiremem ama ayakkabıyı değiştirebiliyorum. Evde oturuyorum, harika bir ev yaptı mimar. Ama evde oturamıyorum, evi ısıtamıyorum. Demek ki demokrasinin de orada savunulacak tarafı var. Eğer insanlar ayakkabı konusunda bu şekilde kale alınmaya değer yaratırlarsa; onların ilgileri, ihtiyaçları, özellikleri, istedikleri, muhtaç oldukları tedaviyi yapmakta eğer gerekli ise, peki demokrasi için neden olmasın? Yani neden insanların siyasi basireti de olmasın? Sokrates diyor ki, "Bazı sanatlar özgür. Ama öyle bir sanat vardır ki, o da siyasettir."

Siyasetin içerisinde kişilerin kendilerini ilgilendiren sosyal, siyasal, yapısal meseleler olduğu için, bu insanların kendi fikirleri, düşünceleri,



ilgilerini bilmekte, görmekte, dinlemekte, tercihlerine değer vermekte önem vardır. Ama bir de şuna değer vermek lazım: Sizden evvelki siyasi bakımdan tecrübeli insanların o tecrübelerine de değer vermek lazım. Bir tarafta insanların üç yıllık, beş yıllık geçici olarak verdikleri vekâletleri, delegasyonları kabul edersiniz; ama bir taraftan da sizden evvel yaşamış olan insanların da kendi sosyal, siyasal, ahlaki hayatlarına bakarak nelerin zaman içerisinde kalburüstünde kaldığı, hangi değerlerin insanlar için önemli olduğu, öyle olması gerektiğini görürsünüz. Eğer zaman zaman bunlarda sapmalar olmamasını; mesela ırkçılık ve faşizme kapılmamanın gerekliliği ile ilgili o bilgileri, tecrübelerden öğrenebiliriz. Bakın, kanunlar gelip geçicidir. Halkın temsil iradesiyle değişebilir; hatta değiştirmeniz de gerekir. Ama anayasa kolay kolay değişmemelidir. Eğer o anayasa

zamanın, tecrübenin, toplumların ruhunun, coğrafyasının, atmosferinin, insan ihtiyaçlarının sınavından geçmişse onları öyle zırt pırt değiştiremezsiniz. Dolayısıyla cumhuriyet, uzun yüzyılların, uzun insanlık tecrübesinin, siyaset bilgeliğinin getirmiş olduğu tecrübeler ışığında ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyet sözünü ettiğim türüyle; bilgeliğe, tecrübeye, basirete önem vermesi ve insanların zaman içerisinde kendilerini yönetecek olanları, istekleri doğrultusunda değiştirm imkânını tanıması bakımından iyi bir rejimdir. Aristoteles, demokrasiye karşı; ama demokrasinin benim şimdiye kadar bildiğim en akla yakın, en ciddi, en derin savunmalarını yapıyor. Diyor ki, “Bir rejimde insanlar kendilerinin de olduğunu hissederlerse, ona karşı o kadar saygılı davranırlar. Bunların dışında tutarsanız

nifakçı olurlar, komplocu olurlar.” Yani muhalefet olmaktan çıkanlar daha da ileri giderler. Eğer Aristoteles’in argümanı doğruysa demokrasi iyidir, cumhuriyet iyidir, halkın siyasal basireti vardır. Bütün bunları herkes için söylüyorum.

Benim bir görüşüm vardır: Kimse ne ahlaklıdır ne ahlaksızdır. Yine Aristoteles diyor ki, “İnsan insanın kurdudur.” Oysa insan insanın dostudur. Bazı insanlar kurttur, bazıları dosttur. Ama herkes herkesin kurdu veya herkes herkesin dostu değildir. Hitler bile karısının ve sevgilisinin dostuydu! İnsanlar kolay ve taklitle öğrenirler; iyiyi de severler; eğer önündeki örnekler insanları erdemli olmaya iten bir nitelikteyse onu taklit etmeye çalışırlar. İnsanların güzeli görüp de çirkinini istemeleri mümkün değildir. Hiç kimse bilerek kötülük yapmaz. Ama insanlar kötülüğün iyilik olduğunu zannederek yaparlar. İnsanlar cahildir; herkes harika ya-

ratılmadı, biz de zaman zaman cahiliz, hepimiz öyleyiz. Ahlakta iyi örnekten başka hiçbir şey yoktur, iynin hiçbir anlamı yoktur. Birisi keman çalma bilgisine sahip, ama çalamıyor. Çalmasını bilmezsen olmaz; bilgisine sahip olmanın anlamı yok. Siz iyi görün, inanın, yapın, ısrar edin, oyun oynamayın; insanlar sizi gördükleri zaman o örnekten hareketle sizin gibi olmaya çalışırlar. Eğer insanlar birisinin kurnazlık yaptığını, arabaya beleş binmeye çalıştığını görürlerse kendileri de beleş binmeye çalışırlar. Oysa araba hepimizin arabası. Eğer hepimiz beleş binmeye çalışırsak bu nereye varır? İnandırıcı ve hakiki biçimde insanlara ikna ederseniz insanlar beleş binmezler arabaya. Bizler cahiliz, ama kötü değiliz. İkisi çok başka. Epiktetos ne diyordu? Stoacı o büyük filozof: “Özgürlük güçtür. Hapiste bulunan bir adam dışarda bulunan bir sarhoştan daha özgürdür.” Sokrates hapiste özgür müydü değil miydi? Bir düşünün bakalım. Sokrates’i hapisten çıkarmaya çalıştılar, Platon aktarıyor, ama o kabul etmiyor. Siz beni hapse attığınızı farz edin. Neyimi engellediniz? Düşünmemi engelleyebilir misiniz? Düşünüyorsam özgürüm. Özgürlük ruh halidir, güç hali değildir. Ne kadar fazla gücün varsa belki de o kadar az özgürsün. Aristoteles olmasaydı ne yapardık? Düşünsenize. Ne konuşacaktık bugün? Kant’ın aydınlanma ile alakalı bir makalesi var. Nedir aydınlanma? 1800’lerin başında yazıyor. Aydınlanma, insanın kendi hatası sonucu düşmüş olduğu bir durumdan; cehaletten yine kendi imkanlarıyla çıkma cesaretini göstermesidir. Bunu her zaman hatırlamak lazım.

30 Ağustos ZAFER BAYRAMIMIZ KUTLU OLSUN

Prof. Dr. Ahmet ARSLAN
Yazar ve Felsefeci

Ümit UYSAL
Muratpaşa Belediye Başkanı

SOYLEŞİ
'CUMHURİYET ve AYDINLANMA FELSEFESİ'
Moderatör: Tuncer ÇETİNKAYA

30 Ağustos Pazar | **15.00** | **Türkan Şoray Kültür Merkezi**



Bir Başka Antalya

Antalya Kültür Sanat (AKS) tarafından gerçekleştirilen Bir Başka Antalya Çalıştayı, üç yıllık üretim sürecinin sonunda 29 sanatçının ürettiği 76 eserden oluşan Bir Başka Antalya Koleksiyonu'nu ortaya çıkardı. Koleksiyon, 5 Eylül – 18 Ekim 2026 tarihleri arasında Antalya Kültür Sanat'ta sanatseverlerle buluşuyor.



Antalya'nın kültürel, tarihsel, geleneksel ve bölgesel değerlerini çağdaş sanatçıların özgün bakışlarıyla gelece-



Aybuke
KOÇAK

ğe taşımak ve kentin kültürel belleğine katkı sağlayacak kalıcı bir çağdaş sanat koleksiyonu oluşturmak amacıyla hayata geçirilen Bir Başka Antalya Çalıştayı, üç yıl boyunca her yıl farklı disiplinlerden 10 sanatçıyı Antalya'da ağırladı. Sanatçılar, kentte geçirdikleri süre boyunca Antalya'ya ilişkin gözlemlerini, deneyimlerini ve kişisel yorumlarını kendi sanat pratikleri üzerinden eserlerine yansıttı.

Üç yılın sonunda farklı sanatçıların üretimlerinin bir araya gelmesiyle oluşan 76 eserlik koleksiyon, Antalya'nın tek bir anlatıya sığmayan çok katmanlı ve değişken yapısını farklı bakış açıları üzerinden görünür kılıyor. Koleksiyonun adını aldığı "Bir Başka Antalya" yaklaşımı da bu çeşitlilikten besleniyor: Her sanatçının kendi bakışıyla yeniden keşfettiği, yorumladığı ve ifade ettiği farklı bir Antalya.

Bir Başka Antalya Koleksiyonu, Antalya'nın çağdaş sanat üzerinden oluşturulan görsel hafızasının kalıcı bir parçası olmayı hedefliyor. Sanat üretimini desteklemenin yanı sıra üretilen eserleri koruma, bir araya getirme ve gelecek kuşaklara aktarma sorumluluğunu da üstlenen proje, üç yıllık üretim sürecini kalıcı bir kültürel değere dönüştürüyor.

Koleksiyon, Antalya'nın zengin kültürel birikiminin çağdaş sanat aracılığıyla belgelenmesine

katkı sağlarken, kentin farklı yönlerini günümüz sanatının diliyle görünür kılıyor. Aynı zamanda Antalya'nın kültürel kimliğini ulusal ve uluslararası ölçekte tanıtıma katkı sağlayabilecek nitelikte bir koleksiyon olarak geliştirilmesi he-

defleniyor.

Antalya'nın çağlar boyunca sahip olduğu kültürel, tarihsel, geleneksel ve bölgesel değerleri çağdaş Türk sanatının önde gelen isimlerinin eserleri aracılığıyla gelecek nesillere aktarmayı amaçlayan proje, "sürdürülebilir bir kültürel gelecek" fikrine de dikkat çekiyor. 76 eserin bir araya gelmesiyle oluşan Bir Başka Antalya Koleksiyonu, bu yaklaşımın somut bir çıktısı olarak Antalya'nın kültür-sanat alanındaki görünürlüğüne ve kentin ulusal ve uluslararası tanıtımına katkı sunmayı amaçlıyor.

Bir Başka Antalya Koleksiyonu Sergisi, 5 Eylül – 18 Ekim 2026 tarihleri arasında Antalya Kültür Sanat'ta ziyaret edilebilir.

antsanat





Hux Art İkinci Kez 'Merhaba' Diyor

Antalya'nın dinamik ve genç enerjisini arkasına alan, şehrin bağımsız sanat sahnesine yepyeni bir soluk getiren Hux Art Kolektifi, merakla beklenen ikinci sergisiyle sanatseverleri selamlıyor. Multidisipliner bir sanatçı olan Ebru Özen'in öncülüğünde temelleri atılan kolektif, sanatı hayatın tam merkezine alan özgün hikâyesiyle dikkat çekiyor.

H

er şey, Antalya'da bir araya gelen gençlerin tamamen özgür bir ruhla, free style (serbest stil) çizimler yapmak için haftalık buluşmalar düzenlemesiyle başladı. İlk etapta samimi bir hobi ve paylaşım alanı olarak başlayan bu buluşmalar, zaman içinde kolektif bir üretim gücüne dönüştü. Gençlerin sanata olan tutkusunu, uzun yıllara yayılan düzenli bir çalışma disipliniyle birleştirmeyi başaran Hux Art, bu istikrarlı sürecin meyvelerini sergilerle topluyor.

İlk Sergiden Alınan Büyük Cesaret

Yıllar süren haftalık buluşmaların ve yoğun bir emeğin sonucunda hayata geçirilen ilk sergi, kolektif için çok cesaretlendirici bir dönüm noktası oldu. Ebru Özen'in küratörlüğünü yaptığı ilk sergide hem eşsiz eserleriyle iz bırakıp hem de kolektifin ruhunu sırtlayan çok değerli ve yaratıcı genç zihinler; İlyas Boğusoğlu, Caner Çetin, Sarah Çetin, Semih Kızıldere ve Yağmur Olgun Kızıldere'nin büyük destekleri, bugünkü ikinci adımın da en büyük motivasyon kaynağı oldu.

İlk serginin yarattığı o ilham verici ve birleştirici atmosfer, sergi organizasyon sürecine tasarım ve fikirleri ile dâhil olan Burak Çelebi'nin de katılımıyla bugün Hux Art'ın çok daha güçlü, taze ve vizyoner bir adımla yoluna devam ediyor.

Üretimin ve Birlikteliğin İkinci Durağı

Hux Art, şimdi ise bağımsız ve özgür sanat çizgisini bir adım daha ileri taşıyan, yine son derece hoş ve nitelikli bir seçkiden oluşan ikinci sergisini düzenliyor. Multidisipliner pratiklerin, farklı tekniklerin ve genç bakış açıları'nın harmanlandığı bu sergi, Antalya'da sanata alternatif bir alan açma iddiasını sürdürüyor.

İlk sergide olduğu gibi ikinci sergide de bilgi birikimi ve desteğini esirgemeyen Antalya Büyükşehir Belediyesi Turizm Şube Müdürü ve Seramik Sanatçısı Selma Gencel açılış konuşması ile sergiye değer katacak. 3 gün sürecek olan Sergi 18 Eylül saat 19:00'da, Sis Mila Dizayn'da sizlerle buluşacak.



“Uyumlanmak” temasının bıraktığı iz, 11 genç sanatçının iç dünyasında farklı bir çağırışıma dönüşerek özgün üretim süreçlerini tetikledi. Sokaktaki buluşmaların disiplinli bir sanat hareketine nasıl dönüştüğünü merak eden ve bu samimi enerjiye ortak olmak isteyen tüm sanatseverler, Hux Art'ın bu heyecan verici ikinci sergisine davetli.

antsanat





11. Antalya Edebiyat Günleri kapsamında özgün bir sergiyle Antalyalı sanatseverlerin karşısına çıkmaya hazırlanan Naz İrem Sevinç, sosyal bilimler, teknoloji ve sanatın kesiştiği alanlardaki araştırmalarıyla tanınıyor.

Naz İrem Sevinç



Antalya doğumlu deneysel dijital sanatçı ve tasarımcı Naz Sevinç, mesleğini Barcelona'da sürdürüyor, çeşitli sergilerde yaptığı çalışmalarla dikkat çekiyor. Deneyim tasarımı geçmişine sahip olan Sevinç, Özyeğin Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Bölümü lisans mezunu ve yüksek lisans eğitimini Barselona'da La Salle Ramon Llull Üniversitesi'nde Dijital Sanatlar ve Yaratıcı Teknolojiler alanında tamamladı. Farklı disiplinleri bir araya getirerek karmaşık konuları inceleyen

sanatçı, psikolojik ve felsefi kavramları somut deneyimlere dönüştürüyor. Yapay zekâ, kodlama, veri, elektronik ve hazır nesneleri kullanarak disiplinlerarası ve uyarlanabilir kavramsal işler üreten Sevinç'in ilk kişisel sergisi Kasım ayında 11. Antalya Edebiyat Günleri kapsamında Türkan Şoray Kültür Merkezi'nde açılacak. Sergi kapsamındaki çalışmalarını sürdüren sanatçının, ülkemizdeki edebiyat insanlarına, şair ve yazarlara saygı duruşu anlamına da gelen eserlerinin Antalya seyircisi için önemli yenilikler içereceğini vurgulayalım.



Kültegin'in Sorusu



Ahmet
YILDIZ

Bu kış günü dışarısı ne kadar soğuksa ahşap villanın içi o kadar sıcaktı. Girişteki büyük şömine hiç sönmeden yanıyor, sıcaklık geniş salondan üst katın kapısı açık odalarına gizli bir yel gibi yayılarak her yeri ısıtıyordu.

Orta yaşlı bir kadın, Türk kilimi serili ahşap merdivenleri dikkatle çıkarak iki gündür üst kattaki çalışma odasından çıkmayan eşine, tepside kahve götürüyordu. Fincanın yanında, sabah postacının getirdiği küçük mühürlü bir zarf da vardı.

Vilhelm Thomsen, loş odada mum ışığında önündeki masaya eğilmişti. Yerlere saçılmış kâğıtlarda sonsuz bir matematik problemini çözmeye çalışır gibi bilinmeyen bir dili çözmeye çalışıyordu. Karısının geldiğini duymadı bile. Ancak, güzel Türk kahvesi kokusu piposundan yayılan kokuyu bastırıldığında başını masadan kaldırdı.

“Kaç aydır çalışıyorsun. İki gecedir aşağıya da inmedin. Giysilerini bile değiştirmedin. Hasta olacaksın...” dedi kadın, tepsiyi boş yer olmayan masada bir kitap yığınının üzerine koyarken.

Karısı haklıydı. Ancak, kişinin yapabileceğini bildiği bir şeyi yapma isteğinin çekiciliğini kimse bilemezdi. Yalnızca sanatçılarda, bilim adamlarında olan, yapabileceği yararlı bir işi yapmamış olmanın kahrını karısına anlatması zordu.

Danimarka Bilimler Akademisi üyesi bu inatçı ordinaryüs profesörün üzerinde çalıştığı konu, 1772’de Sibirya’da Yenisey nehri çevre-

sinde İsveçli arkeolog Strahlenberg’in bulduğu, ne olduğu bilinmeyen kırık dökük taşların üzerindeki işaretlerle ilgiliydi. Bazen birkaç satırlık, hatta bazen birkaç kelimelik bu yazının dilinden kimse bir şey anlamıyordu. Hatta çizgilerin birer harf mi yoksa öylesine bir işaret mi olduğu bile bir türlü anlaşılamamış en sonu bir kenarda unutulup gitmişti.

Tam yüz yirmi yıl bilim dünyasında uykuya yatan taşlar, son üç yıl içinde yeniden anımsandı. Ne var ki yine hayal kırıklığı yaşandı. Fin Arkeoloji Birliği’nden birkaç genç bilgin bu taşları çözenin kariyerleri için iyi bir şans olacağını düşünüp, bilinmeyen dil ve bu bilinmeyen yazılı metinler üzerine yeniden ve heyecanla eğildiler. Aynı hızla da ancak bir atlas yayınlarak bu işten umutsuzca uzaklaştılar.

İşte bir iş yapmış olalım diye yayınladıkları bu atlas, filologlar ve arkeologlar dünyasında büyük heyecan yaratmıştı. Finli bilginler biraz daha zorlayınca, düz çizgi üzerinde oyulmuş harfler arasına konmuş olan çift noktalardan her bir kelimenin nerede bittiğini saptayabilmişlerdi. İki yıl sonra da Rus hükümetinin seçkin Türkolog’u Dr. W. Radlof’un yaptığı bir gezide Orhon Irmağı çevresinde, aynı uygarlığa ait olma olasılığı yüksek çok daha görkemli anıtlar bulunduğu haberi geldi. Dr. W. Radloff bu taşlarla ilgili Sn. Petersburg’da göz kamaştırıcı bir fotoğraf koleksiyonu yayımladı.

Thomsen’i aylardır masa başına gömen şey işte bu gelişmeydi. Daha çok da Dr. Radloff’un bu işe el atmış olmasıydı. Bu dünyada tek dil

otoritesinin kendisi olduğuna inanıyor, kıskançlık içini kemiriyor, bu harflerin gizemini rakibinden daha erken çözmek için gece gündüz insanüstü bir çabayla çalışıyordu.

Birkaç ay önce Radloff'un gerçek niyeti ve yeteneklerini öğrenmek için Orhun yazıtlarının bulunduğu yere birlikte bir haftalık gezi önerisinde bulunan bir mektup yazmıştı. Bunca zamandır yanıt alamadığı için gittikçe içerliyordu. Acaba Radloff her şeyi çözmüş müydü? Bilmediği şeyleri mi biliyordu?

Atlata, "K" ve "X" olarak adlandırılan iki büyük taşta bulunan yazılar üzerinden çalışma kararı almıştı. Her iki taş da önceleri gerçekten yalnızca bir taşı. Ne harflerden, ne işaretlerden, ne dilinden kimse bir şey anlamıyordu. Ancak iki taşın da alın kısmında Çince yazılar vardı. Sevgili dostu Hollandalı Sinolog Schlegel, hatırını kırmamış, bu Çince bölümü çözmüş, Helsinki'deki bir bilimsel dergide yayınladığı çözümün bir nüshasını da kendisine göndermişti. Çeviri, Çinli tarihçilerin yazdıklarıyla uyumluydu. Burada, "Kout-tho-louk kho-han" yani kutlu (mutlu, bahtiyar) kağanın oğullarından söz ediliyordu. İki "ti(k)-kin" in, yani iki prensin anısına dikilmiş anıtlardır üzerinde çalıştığı. Birinci anıtta Çinlilerin yazdığı tarihin, bugünkü takvimle 733 olduğunu kesinleştirmişti. İkinci anıt ise 734 tarihini taşıyordu.

Ama bugüne dek her girişimini sonuçsuz bırakan bir şey vardı: Anıtların diğer yüzünde karınca hücum etmiş gibi kargacık burgacık bilmecemsi bir alfabe ile kazınmış olan yazılar! Elindeki en önemli verinin iki ayrı yazıt olması olduğunu düşündü profesör. Arkasına yaslanıp heyecandan masadaki her şeyi deviren eliyle eşinin getirdiği fincandan bir yudum alınca nereden başlayacağını kesinlikle saptadığını anladı. Yemeğe inmesi gerektiğini unutup sönmüş piposunu titreyen parmaklarla aceleyle doldurup yaktı. Kocaman bir dumanı havaya savurduktan sonra hızla notlarının

arasına şunları yazdı:

"Yazılar Çince yazıtlardaki gibi yukarıdan aşağıya doğru dizilmiş, harflerse üst kısımları sola, alt kısımları sağa bakacak şekilde yan yatırılmıştır. Her iki yazıtta birbirine benzer harflerden yola çıkıldığında görülüyor ki satırları yukarıdan aşağı doğru okumak gerekir. Demek oluyor ki satırlar yatay, harfler de dik duruma getirilirse bunların sağdan sola doğru okunması gerekir.

Bundan sonrası hangi işaretlerin sesli harf, hangilerinin sessiz harflere denk geldiğini anlamaya çalışmak olacaktır..."

Orta yaşlı ama atletik profesör, burada kalemi bıraktı. Bu kadarı şimdilik yeterdi; bundan sonrası şansınaydı. Bulduğu noktanın tadını çıkarmalıydı.

Ayağa fırlayıp hızlı adımlarla, bir bilgin arkadaşının Küçük Asya seyahatinden hediye getirdiği kilimin üzerinde bir genç gibi çevik adımlarla aşağıya, salona indi. Yemek masasında umutsuzca bekleyen karısına arkadan sarıldı, boynundan öptü. Kadın şaşırmıştı.

"Esas engeli aştık karıcığım" dedi, kızarmış bir ekmek parçasına bir boyacı gibi ısrarla tereyağı sürerken. "Buradan yola çıkarak artık ilerleyebilirim."

"Kimin dili bu, bulabildin mi? Hangi millet bunlar?"

"Sanırım gerçek bir Türk diliyle karşı karşıyayız..." dedi, hizmetçinin kahve doldurmasını bir süre bekledikten sonra.

"Aman Allahım," dedi karısı. "Şu Viyana'ya kadar dayanan barbarların mı ata dillerini çözüyorsun? Bunca sıkıntıya buna mı?"

"Tam emin değilim ama insanlık için önemli çok büyük bir uygarlığın üzerindeyiz. Bu gizemli yazıtların sahibinin Türk olup olmadıklarını kesin olarak ancak Dr. Radloff'dan öğrenebiliriz. Ama mektubuma aylardır yanıt vermedi..." dedi.

"Belki de sabah gelen mektup ondandır, hiç

bakmadan hemen sana getirdim tepside...” dedi, kadın.

Thomsen, “Niçin söylemedin?” diye sesini yükseltti. Koşarak üst kata çıktı. Kitap yığınının arasına düşmüş zarfı yırtarcasına açtı.

Radloff, önerisini kabul ediyordu:

“Değerli Thomsen. Önerini sevinçle kabul ediyorum. Benim de sana sormam gereken bazı şeyler var; yüz yüze konuşmak yerinde olur. Sorduğun soruya gelince: Bu insanlar kesinlikle Türk’tür. 25 Haziran 1892 Cumartesi günü tüm ekibimle yazıtların dibinde kamp kurmuş olacağım. Sen misafirimizsin. Sonsuz saygılarımla. Radloff.”

*

Haziran ayı olmasına karşın Orhun vadisinde iki gündür yağmur kesilmemişti. Neyse ki bugün yaz mevsiminin ucunu gösteren güneş, iki bilginin ruhlarını yumuşatmış, yazıtların olduğu meydanda kutsal bir mekânda hac ziyaretindeymişler gibi kendilerinin de şaşırdığı huzurlu bir mutluluk duymuşlardı. Thomsen, iki yıl boyunca kendisini uğraştıran metinlerin yazılı olduğu anıtlara sırtını dayamış, kutsal emanetlere el sürer gibi avucuyla yazıları okşuyordu. Sanki bin üç yüz asır önceki insanlar birazdan bir seferden gelecek, ateş başında sohbet edeceklermiş gibi, zamanın ve mekânın kaybolduğunu duyumsuyordu.

Aslında yola çıkmadan önceki bir ay içinde neredeyse tüm alfabeyi çözmüştü. Sırt ağrılarıyla çalışma masasında umutsuz halde debelenirken, hiçbir ilerleme olmamasına ve kâğıtlara elini bile sürmemesine karşın masadan kalkmamasının ödülünü almış, kafasında, başka bir usul denemesini söyleyen o şimşek nihayet çakmıştı. Yeniden Çince metne dönmeliydi? Çince metinde birçok ileri gelen şahsiyetin adları bulunuyordu. Bu garip adları incelerken aynı adların Yenisey anıtlarında da sık sık geçtiğini fark etti.

Harfleri büyük oranda çözdüğünü dostuna

söylemesi gerektiğine daha karar vermemiş, iki günlük tartışmalarda anlamsız sorular ve yanıtlarıyla karşısındakinin kafasını karıştıran yollara sapmıştı.

Çadırda sürdürdükleri tartışmalarını kesip dışarıda, tahta bir masada pipolarını tütürerek, satranç oynamaya başladılar. Radloff’un bir piyonunu alırken, “Ben büyük oranda çözdüm harfleri, dostum...” deyiverdi.

Radloff, öne eğilmekten mi, piyonunu kaybetmiş olmaktan mı, yoksa kıskançlıktan mı bilinmez, pos bıyıklı yuvarlak yüzü kıpkırmızı, Thomsen’e hiç konuşmadan baktı.

“Çince’den yola çıktım. Sık geçen özel isimlerin son harfi bana yol gösterdi...”

“Tengri’nin sonundaki i mi?” dedi, çatlak, titrek bir sesle Radloff.

“Evet. Bunun özel bir ad olmayıp Türklerin bugün de kullandığı Tanrı anlamındaki tengri olduğunu düşündüm. Sonra Kül tegin yazan taş bana yol gösterdi. Bu harfle birlikte bazı harf kümelerinden biri yalnızca? Çince metne göre Çüe tö cin? Kül tegin yazıtında geçiyordu. Bu harf kümesini Kül tegin kelimesinin harfleriyle karşılaştırdım...”

“Kül tegin ve tengri kelimelerinin harflerini doğru olarak elde ettikten sonra zaten her şeyi çözmüşsündür...”

“Birkaç saat içinde hem de...” dedi Thomsen, uzun yüzünü süsleyen mavi gözlerinden ışıklar saçarak, ama pişman oldu; arkadaşını üzümüştü.

Gün boyu kâh yazıtların arasında, kâh uzaklaşarak ovada yürüyüp bu insanların kim olduklarını tartıştılar. Gece çadırda yataklarına uzanmış, mum ışığının gizemli ışıkları arasında konuşmaya devam ettiler:

“Çin kaynaklarına göre” dedi Radloff, “uzun zaman kölelik hayatı yaşamışlar, dağlarda madencilik yapmışlar, maharetli demirciler olmuşlar. Sonra büyük bir devlet kurmuşlar. Ama öyle şuradan buradan toplanmış bir sürü

değil, teşkilatlı bir devlet olarak yaşamışlar. Çinliler, bunların ileri gelenlerinde yirmi sekiz çeşit rütbe saymış. Yalnızca güçlü taşkın gençlere değer verir, yakınlarından biri ölünce garip bir biçimde yas tutar, acı günlerinde dökülecek gözyaşları yüzlerinden fışkıracak kanla aynı izden aksın diye suratlarını bıçakla keserlermiş... Belki çözeceğin metinlerde bunları da bulacağız...”

“Çözeceğimiz...” dedi, portatif yatağında piposunu yakarken Thomsen.

“Tevazuya gerek yok” dedi Radloff. “Bu işi sen başardın. Saygım sonsuz sana...”

“Ben en çok Kültegin’i merak ediyorum. Anlaşılan önemli biriydi. Harfleri çözmeme de onun ismi vesile oldu...”

Birden mum ışığı ürperdi, titredi ve söndü. Ay ışığının çadıra düşen alacalığında büyük bir gövde belirdi.

“Beni mi çağırdınız?” dedi.

“Sen kimsin?” dedi, Radloff, dili tutulmuşçasına.

“Ben Kültegin’im!”

Çadırın içinde soğuk bir rüzgâr bir hortum gibi dönüp ağır bir uğultuyla esiyor, iki bilgin korkudan ve şaşkınlıktan tir tir titriyordu. Adam tam pusathıydı, başında miğfer vardı. Eli beline asılı kocaman kıvrık kılıcının kabzasını bırakmıyordu.

“Benim hakkımda her şeyi bu yazıtlarda bulacaksınız. Yalnızca nasıl öldüğüm yazmıyor!”

“Nasıl... Nasıl öldünüz ki?” dedi, adamın arkaik Türkçesini kırık dökük anlayan Radloff.

“Elbette ki bir savaşta... Bir hain arkadan kargıladı beni...”

İki bilgin karaltının böğründe hâlâ oluk gibi akan simsiyah kanın parıltısını gördü.

“Anlaşıldı siz yabancısınız! Torunlarım nerede benim?” diye sordu akan kana aldırmayan adam. “Bu yazıtlar, onlar okusun da ders çıkarsın diye bunca emekle dikildi!”

YİRMİ DOKUZ HARF

hem özlenen hem özleten olunca yazgımda
yorgunluğa benzeyen solgunluk çöktü geceme

kalabalık kentleri dolaştım yıllarca
ışıklı caddelerinde şatafatlı meydanlarında
ağaçsız çiçeksiz parklarında gezindim

mutluluk evinin başıma yıkıldığı gün
savaşa yolladım bütün gülleri

dağ kuma dönüştüğünde bir güz nefesi

gibi usulca döküldü yapraklarım
yalnızlık bulaştı ellerime. dilim buruştu

tel örgülere dolandı türkülerim
şu hâlime bak üç dize bir sevda için

boğazıma kadar hüzne bulandım

ergeç yitirir sözcüklerini şiir, dağılır okuyanlar

ve yirmi dokuz harfin üzerine
bahse girerim ki benden şair olmaz

Gençliğin O Yakıcı Mevsimi

“Tüm hayallerimiz yıkıldı. Mutlu evlilikler ummuştuk, boşandık. Mutlu aşklar düşlemiştik, terk edildik. Mutlu bir devrim amaçlamıştık, darmadağın olduk.”

Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, s. 166



Çiğdem
EKİZ

Erendiz Atasü, 1947 yılında Ankara’da doğdu. 1968’de Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi’nden mezun oldu. Aynı fakültede uzun yıllar öğretim üyesi olarak çalıştı ve 1997 yılında emekliye ayrıldı. İlk öyküsü 1981’de yayımlandı. O tarihten bu yana öykü, roman, deneme ve incelemeleri Varlık, Cumhuriyet Kitap, Radikal Kitap, Çağdaş Türk Dili gibi dergi ve gazetelerde yayımlandı. Eserleri İngilizce, Almanca ve Yunanca başta olmak üzere çeşitli dillere çevrildi. Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Atasü, özellikle kadın kimliği, bireyin iç dünyası, bellek ve toplumsal değişim üzerine yoğunlaşan eserleriyle tanınmaktadır.

Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, ağırlıklı olarak 1970’ler ve devamında 1980’lerin Ankara’sında geçer; roman 1999 yılında son bulur. Ana karakteri AyşeAysu ve arkadaşları 68 kuşağının temsilcileridir. AyşeAysu’nun kişisel gelişim öyküsü üzerinden ilerleyen roman, arka planda Türkiye’nin siyasal ve toplumsal dönüşümünü anlatır. Erendiz Atasü, gençlik yıllarının coşkusu, siyasal ideallerini, hayal kırıklıklarını ve zaman içinde değişen hayatların kahramanlar üzerinde açtığı derin yaraları gözler önüne



serer. Yazar, bireyin kişiliğinin yalnızca kendi seçimleriyle değil, yaşadığı çağın toplumsal ve siyasal koşullarıyla da biçimlendiğini gösterir. Gençlerin özgürce gelişme ihtimallerini sınırlayan, onları yanıltan ve yaralayan bu koşulların, kırık hayatlar ve eksik kalmış düşler üzerindeki etkisini güçlü bir biçimde işler. Dönemin toplumsal dayatmaları yalnızca kadını değil erkeği de

baskı altında tutar; ulaşmaya çalıştıkları ideal düzenle aralarına aşılması güç engeller örür. Sonuçta karşımıza, idealleriyle hayat arasında sıkışmış, yaşamın içinde yönünü bulmaya çalışan “yaşam acemisi” kadınlar ve erkekler çıkar. Roman yalnızca belirli bir dönemin tanıklığını yapmakla kalmaz; insanın gençliğine, ideallerine ve zaman karşısındaki değişimine de evrensel bir bakış sunar. Geçmişle bugünü, bireysel hafızayla toplumsal belleği iç içe geçiren eser, insanın en yakıcı mevsiminin belki de gençliği değil, gençliğini hatırladığı zaman olduğunu düşündüren güçlü bir anlatıdır.

Keyifli okumalar...

Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, Erendiz Atasü, Can Yayınları

Sis

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 GİBYİDİ 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

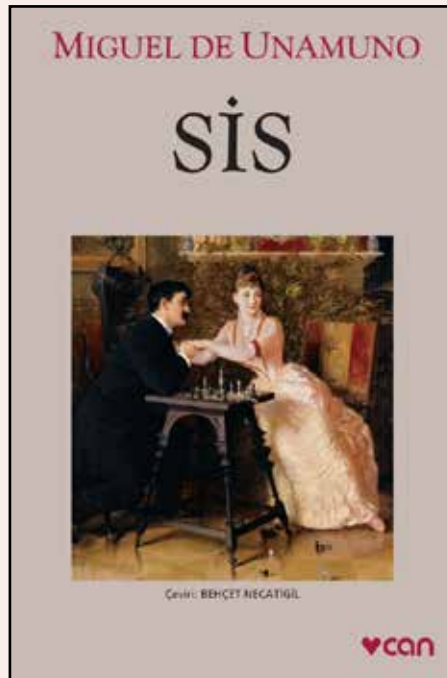
okumaya başladığımda Homeros’un İlyada ve Odysseia’sını çağırıştırmış olması ilginçti. Kitaptaki hikâyelerde

İbrahim
DAĞHAN

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 kırılabilirliğini iç-

ten bir üslupla işleyen; duygu ve hatırayı edebiyatın imkânlarıyla buluşturan değerli bir hikâye kitabıdır. Yazarın “Bazen kader insanı kendi evinden kovar” ve “Bir kızın kadri bazen kendi hatasıyla değil başkasının günahıyla yazılmış” cümlelerinin bir daha kurulmaması özleminin gerçek olması dileğiyle iyi okumalar.





Ahmet İnam'dan İki Kitap Birden

Türk Edebiyatından Şairler Geçiyor

Felsefeci ve yazar, Ahmet İnam'ın "Türk Edebiyatından Şairler Geçiyor" adlı kitabı, yazarın yaklaşık altmış yıllık şiir okuma ve düşünme serüveninden oluşuyor. Kitabın sunuşunda yer alan "Buradaki şairleri duyarak yazdım. Ben olmamda etkileri vardır." cümlesi, Ahmet İnam'ın şiire yaklaşımını da ortaya koyuyor. Eserde, şairlerin yaşam öykülerinden çok şiir anlayışları, düşünce dünyaları ve Türk edebiyatındaki yerleri üzerinde duruluyor.

Yunus Emre'den Cemal Süreya'ya, Nâzım Hikmet'ten Haydar Ergülen'e, Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya, Behçet Necatigil'den Gülten Akın'a, Melih Cevdet Anday'dan Ahmet Telli'ye, Âşık Veysel'den Arkadaş Z. Özger'e kadar uzanan geniş bir seçkiyi kapsayan kitap, farklı dönemlerin önemli şairlerini Ahmet İnam'ın yorumları eşliğinde bir araya getiriyor.

Eserin son bölümünde yer alan "Türk Şiirinde Mistik Yönelimler" başlıklı değerlendirme ise şiir ile düşünce arasındaki ilişkiye odaklanıyor. Böylece kitap, şairlere ilişkin yazıların yanı sıra Türk şiirinin düşünsel arka planına yönelik bir değerlendirme de sunuyor.

Türk Edebiyatından Şairler Geçiyor, Ahmet İnam'ın şiire, şairlere ve Türk edebiyatına dair uzun yıllara yayılan okumalarını ve değerlendirmelerini bir araya getiren, şiirle ilgilenen okurlar için kapsamlı bir başvuru ve deneme kitabı niteliği taşıyor.



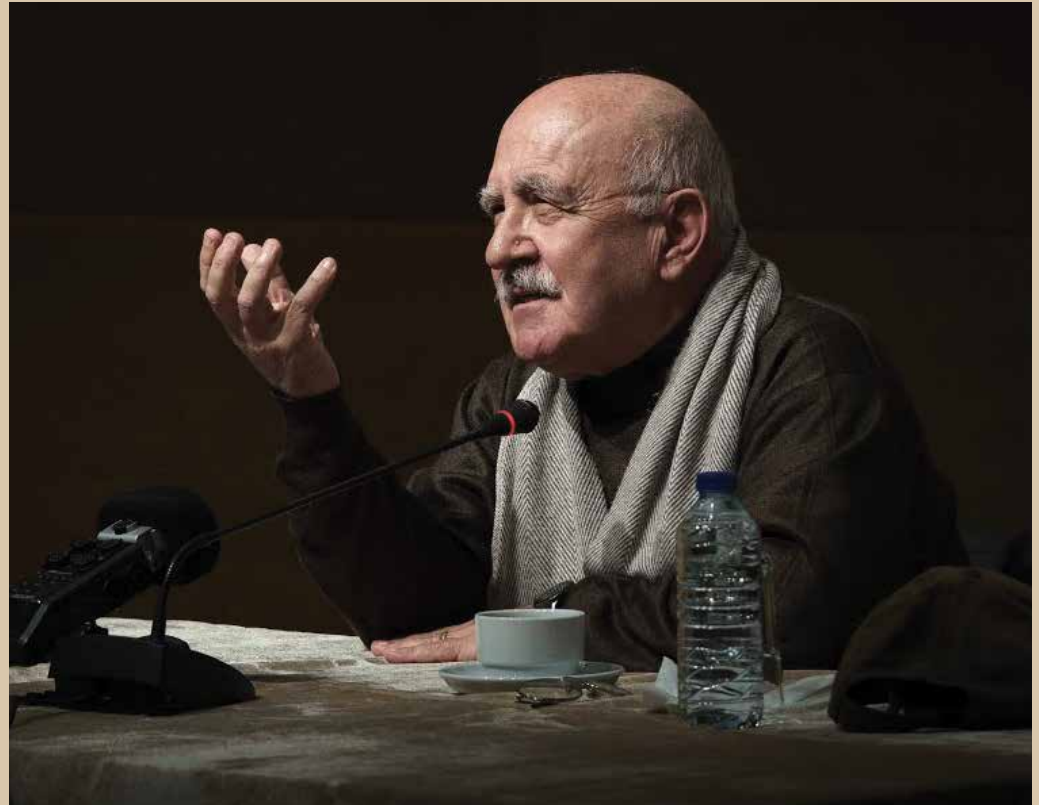
Oya
DURAN

Hiç ile Düş Arasında Güzel İnsan Yüzleri

Felsefeci ve yazar Ahmet İnam'ın "Hiç ile Düş Arasında Güzel İnsan Yüzleri" adlı yeni kitabı, Kanguru Kitap etiketiyle yayımlandı. Yazarın yaklaşık altmış yıllık yazı serüveninden oluşan metinleri bir araya getiren eser; denemeler, insan portreleri, söyleşiler ve düşünce yazılarından oluşuyor.

Kitapta Ahmet İnam, gündelik hayattan hareketle insan, düşünce, sanat, estetik, maneviyat, zaman ve varoluş gibi temel kavramlar üzerine kaleme aldığı yazıları okurla buluşturuyor. Farklı türlerdeki metinler, yazarın felsefi yaklaşımını edebiyatla iç içe geçen bir anlatımla yansıtırken; bireysel tanıklıklar, kültürel göndermeler ve yaşam deneyimleri de kitabın önemli bileşenleri arasında yer alıyor.

antsanat



Unutulan Garipliğimiz



Ahmet
İNAM



New York Devlet Üniversitesi'nin yerleşkelerinden biri de Binghamton'da. Ormanlar arasında, insana "tatlı huzurlar" sunan bir üniversite. Ya da bana acı düşünceler içiren.

Sonbaharda, ağaç yapraklarının insanın başını döndüren renk kırıltıları üzerine ipince yağmur yağıyor. İki yüze yakın akademisyen Eski Yunan ve Ortaçağ felsefesi üzerine tartışıyor. Afrika'dan, Asya'dan, Amerika'dan gelmişler. Konusunda ün yapmış, başarılı, deneyimli olanlarının yanında, doktora-sını yeni bitirmiş ya da bitirmekte olan "çakı

gibi" gençler de var. Düşünen, düşünmeye çalışan insanlarla birlikte olabilmenin coşkusu yüreğimi yakıyor.

Ben Türk kültüründeki "garip" kavramı üstüne konuşacağım. Kanada'da ders veren bir hoca, konuşmamın başlığını görünce soruyor: "Hangi anlamıyla garip? Dünyevi mi yoksa tasavvufi mi?" "Dünyevi" diyorum. Tasavvuftan beslenen bir dünya garipliği.

Düşünüyorum: Ne anlatabilirim dünyaya, bizdeki gariplik hakkında? Üstelik garipliği yeterince çalışmamışım. Yeter mi ömrüm? Şimdilik, gariplik için aklımdan geçenler şunlar: Garip, kültürümüzden bir "tip" (Max Weber anlamında, belki!). Özelliklerini, dilimizdeki kullanışından yakalama olanağı var. Wittgenstein anlamında değişik "dil oyunlarını" gözden geçirebiliriz. Folklordan, edebiyat metinlerinden, İslam düşünürlerinden öğreneceğimiz çok şey var. Burada ayrıntılı bir çalışmaya girişmeyeceğim. Amacım, kalın çizgileriyle kültürümüzdeki garibi çizmek. Bu çizgiler

arasından dünyadaki durumumuz hakkında yorumda bulunmak.

Unutmuşuz garipliğimizi. Yüzyıllar ötesine giden bu temel, bu çekirdek özellik, 1970’lerde Orhan Gencabay’ın sesinden “Hor Görme Garibi Onun da Allah’ı Var” olmuş. Garip, garipliğini yitirmiş. Köksüz, sığ, durmadan yakınan, fırsatını bulur bulmaz sınıf atlamaya hazır, dönülecek köşeleri dönmeye istekli, sırlıslıkam dünya vatandaşı, kapitalist düzenin kendini bilmez oyuncağı olmuş. Düzen, garipliğimizi almış: Yaşamak için düzene uymaya, düzenin yakalayabildiğimiz olanaklarını sonuna kadar sömürmeye, düzen içinde palazlanmaya çalışmışız. Düzen, başımızı döndürmüş, dünyanın pılı pırtısı büyülemiş bizi, zulmü ancak bize yapılıncaya anlamış; dışımızda, bize rahatsızlık vereceğini düşünmediğimiz haksızlıklara gözümüzü kapamışız. Gözümüz, insan olmanın zorlu yollarına, içimizde yürünmesi gerekli derinliklere kapalı kalmış.

Şimdi, batılının “üçüncü dünya” ülkeleri dediği ülkeler arasında sesimizi duyurmaya çalışıyoruz. Avrupalı olmaya can atıyoruz. Ekonomik yoksulluktan kurtulmaya, çevremizi saran siyasal ve askeri tehditlerle baş etmeye çalışıyoruz. Bu arada birbirimizi yemeyi de unutmuyoruz.

Görünüşte hem ekonomik hem siyasal açıdan garibiz. Yalnız ve yoksul. Oysa garip değiliz: Bir an önce, zenginleşip, dünyada sözü dinlenir bir ülke olmak istiyoruz. Garip görünüşümüz bize utanç veriyor; dünyada, özendiğimiz ülkelerin “uygarlık düzeyine” erişmeyi umuyoruz. “Garipliğimizi yitirirsek, “kurtulacağımızı” sanıyoruz. Teşhis yanlış: Garip değiliz. İşte savım da buradan geliyor: Hatırlamamız gereken garipliğimiz var, kökü çok eskilere giden. Ahmet Yesevi’de, Yunus’ta ışıldayan. Garip gönlümüzde.

‘Garip unutkanlığı’ dediğim bu unutkanlık, bizi, kendimizi arayışımızda “kötü anlamıyla garip bırakıyor. Şaşkın. Köksüz Sığ. Taklitçi Düzen budalası. Garip unutkanlığı bizi maneviyatsız bırakıyor. Ülkemizde kendine “dindar” diyen birçok insanın, fırsatçı, uyanık, “basmakalıp mühendis kafalı”, “pozitif” oluşu bundandır. Muhammed Peygamber’in “dininizi bir garip gibi yaşayın” sözünü çoktan unutmuşlar; saldırgan, yaptıkları her şeyi rasyonelleştirmeye, kitabına uydurmaya çabalayan ikiyüzlü kurnaz insanlar, öbür dünyayı garanti etmek adına, kültürümüzün manevi boyutunu

sürekli örselemektedirler. “Çağdaşlarımız, garipliği aşılması gerekli bir geri kalmışlık olarak anlamaya eğilimliler! Sanat ve edebiyatta, kitaplarını batı dillerine çevirtmekten mutluluk duyanların elinde gariplik, “Esrarengiz Doğu” görünümüyle, “Turkish Lokum, Sish Kebap, Raki”ya dönmüş. İşte bu kafadaki adamlar Mevlâna ve Yunus’u, turistik amaçla pazarlamaya çalışıyorlar. Tasavvufu, olanca inceliği ve derinliğiyle yaşayan cânlar, bilge sessizlikleri içinde susuyorlar. Garipliğin gariplere ihtiyacı var. Garipler, nicedir Vakko’dan giyinip, lüks arabalara biniyorlar.

Peki nedir gariplik? En azından dört şeydir: Gurbette olma, yoksulluk, duygululuk, tuhaf-lık! Sözcükler yetmiyor, biraz daha açayım: Garip “orada olan”dır. (Heidegger’ce: Da-sein!) Nerede? “Burada” değil! Alışılmış çirkef dünyanın, vıdı vıdı “herif ve “karı”ların (Heidegger’ce: Das man) dünyasında değil. Novalis, felsefe, bir yurt özlemidir (Heimweh), her yerde yurdunu, yuvasını aramaktır, diyordu. Garibin yuvası var mıdır? “Garip kuşun yuvasını Allah yapar” denmiştir. Novalis anlamında, felsefecilerin yuvası henüz yapılmamıştır. Tanrı, felsefecilerin yuvasını yapmak (onlara ceza vermek!) için, yuvalarını yapmamış olabilir. Felsefe nicedir gariplerin elinden alınıp, semiz memurlara verilmiştir. Bu dünyaya oturup da kalkamamışlar, yiyip içip, kavram cambazlıkları yapmakta, felsefeyi “ileri” götürmeye çabalamaktalar. (Ben de aralarındayım!)

Bu “orada”lık duygusu (Buna kök duygu diyelim, belki Almanca’da ‘Urgefühl’ denebilir!) dünyanın “bura”sını, “şimdisini görmeye yardımcı olabilir. Eski Yunanlı, “Theoria” ile biraz bunu anlatmak istiyordu. Garip “el”dir, yabancısıdır. İflah olmaz bir uyumsuzdur. Haddini bilen bir asidir. Ucuz teorilerle, bayağı sloganlarla, moda düşünce akımları ile başı dönmez.

Arayıcıdır. Belasını da. Konuktur, bu dünyada. Gidici olduğunu bilir. Gider. Konaklar. Yerleşmez. ‘Post-modern’lerin ‘nomad’ından göçebesinden değildir. Garip post-modern değildir. Garip bir “tip”dir, demiştım; şimdi kuşku duyuyorum: Garip tipleştirilmeye karşıdır. Bir paradokstur o, sevilen bir deyimle, çelişkidir: Dört köşeli üçgendir. (Böylelikle, Oklid Geometrisinden ve modernliğin “demir kafesinden” kurtulur.)

Gurbet “garip” sözcüğüyle çağrışım yapıyor, dilimizde. Garip, gaipte olan da değildir. Gaipte olanlar hiçbir zaman garibimize gitmiyor. Hemen satın alıyoruz onları. “Gaipte pişer, bize ne düşer” denmiştir.

Gariban, şaşkın değildir. Garipler, sürekli dönüşümler yaşayan yolculardır. Acılı deneyimlerinden öğrenmişlerdir. Garip, öğrenebilen, tecrübeye, yaşantılara açık biridir. Değişmekten korkmaz. Değişim, onu garipliğin dışına, “buraya”, uyanıklar dünyasına itse de. Garip ‘entel’ değildir. İçindeki kök duygu, onu, entelektüellerin bozulmuş dünyalarından alıkoyar. Yazık ki enteller, benim burada yaptığım gibi, garipliği “pazarlamaya” kalkışabiliyorlar.

Garip: Yoksuldur. Hani Yunus’un öldüğünde soğuk suyla yıkanan insanı gibi. Toplumsal sınıfı belirsizdir. Batılı onun kıyıda, bir ‘marjinal’ olduğunu düşünebilir. Marjinal, öğrenilmiş kavramlar dünyasında, kendi iç dünyasına inanmadan, salt entelektüellik ya da sözde ideolojik ya da anarşi düzeyinde kalıyorsa, gariplikten yoksundur.

Garip, toplum içinde, kendine biçilen giysiyi giymekte zorlanır. İktidarla ilgisi bu açıdan ilginçtir. Belki iktidarların en fazla çekinmesi gerekli insanlardandır. Dünya öküzün boynuzları üzerinde değil, gariplerin omuzları üzerin-

de durmaktadır. Sokrates garip, Herakleitos garip, Newton, Einstein, Marx garipti.

Garip, özerk bir iç aleme sahiptir. Duygudur. Orhan Veli, İstanbul'un ortasına sinemayı kon-
durduktan sonra, "garipliğim, yoksulluğum, söylemeyin anama!" demiştir. Analar, çocukla-
rın garipliğini istemezler. Yuva yapan dış kuş-
lardır. Yine çocuklarından bazıları garipleşir, hüznü yaşar; "tarifsiz kederler" içinde algılar dünyayı. Çünkü, duyguları "buranın" dünya-
sıyla evcilleştirilmemiş, tüketim sarhoşluğu ile "anesteziye" uğratılmamıştır. Duygulu ve du-
yarlıdır. Yaşantılara önem veriş i ona dünyayı olanca genişliği ile açar. Duyumlardan, duy-
gulardan gelen gerçeklik oklarına bağrını yi-
ğitçe açar. Yaralanır. İncinir. Ama, kaçmaz, kin tutmaz. Duygularını saklayıp, bastırmaya kal-
kışmaz. Onları içten içe yaşayarak, tüketmeye çalışır. Küllerinin altındaki ateş hep canlıdır. Garip, tuhaftır! Uzakta, yoksul, duygulu bu in-
san, tuhaftır. Tuhaflık, sosyolojik, sosyo-psi-
kolojik özellik değildir. Ontolojiktir. Dünyaya karşı takındığı "tavır"da yatar bu gariplik. "Ta-
vır" sözü psikolojik çağrışımlar taşıyor, buna, bizim kültürümüzden bir deyimle "hâl" diye-
biliriz.

Dünyaya yönelişinde, iş dünyası ile "dış" ger-
çeklik arasında kurduğu ilişki ile gariptir. Kı-
saca; içinde, dışında, iç-dış ilişkisinde gariptir. Gariplik, bu anlamıyla egzistansiyalist filozof-
ların "Angst"ı, "nausée"si gibi, insanın dünyay-
la olan bağında, dünyaya karşı ayakları üzerin-
de dinelişinde taşıdığı bir özelliktir. (Heidegger, buna kimi yazılarında "Stimmung" diyordu!) Dünyayı, garipliği ile algılar, yaşar. Garipliği ile gülümser, haykırır. Nietzsche'nin sesi garibin sesidir, onu faşist yapan Batıdır, bir kısım Batı. Dilin şişesinde çığlıklar atan Wittgenstein, zamanın ne içinde ne dışında olabilen Ahmet Hamdi Tanpınar gariptiler. (Derrida'nın hın-

zırlığındaki garipliği erbabı bilebilir!) Levinas, garipliğini Musa Peygamber'in "neredesin?" sesinde duymuştu. Kemallettin Kamu, gurbeti içinde taşıyordu. "Ben gurbette değilim, gur-
bet benim içimde." Garip odur işte: Garipliği, varlıkla kurduğu derin ilişkiden, garip hâlin-
den, gariplik kök duygusundan gelir.

Garip, öteki insana bu yoksulluğu, bu çaresiz-
liği ile yanaşır. Öteki, eğer Amerikalı bir ruh hekimi ise onu tedavi etmeye kalkar! Bir eko-
nomist ise, ona parasını nereye yatıracağını söyler. Siyasal bilimciler, onun belli bir sos-
yo-ekonomik yapının ürünü olduğunu sanırlar. Çağdaş insan garipliğinden tiksiniyor. Oysa çağımız gariplere muhtaçtır. Devrimi onlar ya-
pacaklar. Che bir garipti! Yeter ki, garip üstüne düşünüp, onu ciddiye almayı öğrenelim. Mo-
dern ve post-modern insanın kof böbürlenme-
lerine, garip sabırla gülümsemektedir.

Bu düşüncelerimi söyleyemiyorum, toplan-
tıda. Konuşmamı yapacağım sınıfa, oturum başkanı olan arkadaşım la giriyoruz. Kimseler yok. Bekliyoruz, kimseler yok. Garip üstüne düşüncelerim, içimdeki gariplikte yankılanıp susuyor. Arkadaşım la boş sınıfın elektriklerini söndürüp çıkıyoruz. İçimdeki ses, odadaki ka-
ranlığa garipliği anlatıyor.

Kitabın Yolculuğu ve Yayıncılığın Geleceği

Antalya 'da yayıncılık alanında kurduğu Zuzu Kitap Yayınevi ile yıllardır büyük bir açığı kapatmaya çalışan, özverili çalışmaları ile onlarca yazarı ve kitabı edebiyat dünyasına kazandıran Şehmus Ay ile bu keyifli ama bir o kadar da meşakkatli yolculuğu konuştuk.

Sizi yayıncılığa yönelten hikâye nedir? Bir yayınevi kurma fikri nasıl doğdu?

Öncelikle böyle bir söyleşi ile sesimizi duyurma imkânı sunduğunuz için teşekkür etmek istiyorum. Bizim yayınevi hikâyesi de biraz böyle sesini duyuramama sancısından doğdu diyebiliriz. Uzun yıllar önceydi, yazdığımız yazılar, şiirler öyküler posta kutularında kayboluyordu, kimse lütfedip geri dönüş yapmıyordu yazdıklarımıza, dosyalarını değerlendirmek isteyen insanlar ulaşabilecekleri kimseleri bulamıyordu. Eşim Gülsüm'le birbirimize söz verdik o zaman, şartlar uygun olduğunda bir yayınevi kuracaktık. Ve vakti geldiğinde kurduk Zuzu'yu. İlk kedisimizin adını verdik yayınevimize. 10 yıla yaklaşan bir serüven oldu bu.

Bir dosya elinize ulaştığında ilk olarak neye dikkat ediyorsunuz? Bir kitabın yayımlanıp yayımlanmamasına karar verirken en belirleyici ölçütleriniz nelerdir?

Aslında birkaç kırmızı çizgimiz var, onlar harici oldukça esnek tutuyoruz yayın politikamızı. Cinsiyetçi, ırkçı, faşist ve aşırı ideolojik metinlere oldukça mesafeliyiz. Çıkış noktamız edebiyat, sanat ve kültür eserleri. O tür kitaplar zaten kendilerine uygun mecralar bulurlar. Bunun haricinde dosya elimize ulaştığında her türlü editoryal desteği sağlayarak yayımlanmasına katkı sunmaya gayret ediyoruz.



Nadire
SÖNMEZ

Hatta bazen daha fikir düzeyinde çalışmaları olan arkadaşlara fikrini geliştirip metne dönüştürme ve yayımlanmaya hazır hale getirme konusunda adım adım destek veriyoruz. Fikirlerimizin örtüşmediği, bizi noktalarda ortaklaşmadığımız yazarlara da yer veriyoruz; burada aslolan metindir.

Her iyi metin yayımlanmayı hak eder mi, yoksa yayımlanabilir olmak farklı ölçütler de gerektirir mi?

Bence her iyi metin yayımlanmayı hak eder. “İyi metinler” biraz göreceli; neye göre iyi? Kime göre iyi? Bunları bir kenara bıraksak bile yazarın metniyle, yayıncısı, editörü ve okuruyla kurduğu ilişkinin muhtevası ne? Ben iyi metinden önce iyi insan olmasını önemserim. Çok iyi metinler yazıp çok kötü hayatlar yaşadıkları için yetenekleri heba olan çok insan bilirim. Edebiyat tarihi kötü hayatlardan çıkarılmış harika kitaplarla dolu bir tarihtir. Diyeceksiniz haklı olarak ama o dengeyi doğru tutturmak her zaman mümkün olamayabiliyor. Editörünü pişman eden, yayıncısını yaptığı işten nefret ettirecek kadar zorlayan, bir ifrit gibi davrandığı için okurunu yaratamayan veya okurunu kaçırtan, gürültülü kişilikleri yazdıklarının önüne geçtiği için metinleri hükümsüz kalan yazarlar bilirim. Bu durumda “iyi metinler” her zaman iyi olamayabiliyor. Yazar yayıncı ilişkisini en çok zorlayan şeyler bunlar. Bu yüzden

insan bazen çok çok üzüleceği ya da pişman olacağı kararlar alabiliyor.

İlk kitabını yayımlatmak isteyen yazarlara en çok hangi konularda uyarıda bulunuyorsunuz?

Bazen genç şairler dosyalarını getiriyor bakmam için. Tabii ki bir otorite değilim; dosyalara iyi kötü biraz şiir okumuş, edebiyat çalışmış biri gözüyle yaklaşıyorum. Bazen çok sığ ve yavan metinler görüyorum.

Sohbet edip nedenlerini anlamak isterken genelde ne tür şiirler okuduğunu,

hangi şairleri beğendiğini sorarım. Çoğunlukla şöyle bir

yanıtla karşılaşıyorum: “Ben

başka şairleri okumuyorum,

çünkü onlardan etkilenebilirim.” Yahu

kasaptan, manavdan mı et-

kileneceksin?

Tabii ki başka şairlerden etkilene-

ceksin ama yazdıkça,

o ustaların sesleri arasından sıyrılıp kendi sesini,

üslubunu, dilini yaratacaksın.

Ne yazık ki çok azını buna ikna edebiliyorum. Genç şairlerin bu “özgünlüğümü

kaybederim” korkusu ya da saplantısı, aslında edebiyatta kendi yansıttıkları kimlikler ile he-

nüz yüzleşmeye direndikleri o edebi derinlik arasındaki çatışmayı çok net gösteriyor. Baş-

ka şiir okumadan şiir yazan şairler, başka metinleri devirmeden öykü ya da roman kaleme

alan yazarlar görüyorum ve onlara durmadan

okumalarını öneriyorum. Okumadan yazamazsınız; bizden önce büyük ustaların hangi yollardan geçtiğini bilmeden yazdıklarınız yavan kalmaya mahkûmdur diyoruz dilimiz döndüğünce. Pek dinleyen olmasa da bazen sıkı okumalara yönlendirmeyi başardığımız insanlar oluyor. En büyük mutluluğumuz da bu zaten; küçük de olsa birilerinin edebiyat ve yazı serüveninde bir katkımızın, bir izimizin olması.

Türkiye’de yayıncılığın en büyük sorunları sizce nelerdir?

Eğer başım belaya girmeyecekse şu an ülkede

ağır bir ekonomik

buhran olduğunu

söyleyerek başlamak istiyorum.

Bu buhran hayatın her alanında olduğu

gibi yayıncılıkta da ağır bir

şekilde etkisini gösteriyor.

Şu rakamları verirsem gözü-

nüzde bir manzara

canlanabilir belki: Eskiden kitapları

500 veya 1000 adet basardık. Şimdi 100 adet

basıyoruz. En kahramancası 250

adet basılan kitaplar oluyor. Maliyetler

akıl almaz boyutlarda artmış. Matbaa giderleri,

bandrol, kargo... Vergi giderlerini ve diğer kalemleri saymıyorum bile. Sıra zaten edebiyatın görünmez emeği olan editörlüğe, grafik-

tasarım ve diğer işlerine gelmiyor bile. Alım gücü alabildiğine düşmüş insanlar için kitap artık öncelikler listesinin en diplerine düşmüş durumda.





Kitabın okura ulaşmasında dağıtım ağının rolünü nasıl değerlendiriyorsunuz?

Eskiden dağıtım firmaları hem yayınevlerinin hem de okurun eli kolu ayağı gibiydi. Ülkenin dört bir yanına kitapların ulaşmasında çok büyük rolleri vardı. Şimdi çok fazla dağıtım şirketi kalmadı. Büyük ve iddialı bir dağıtım firması bile piyasayla başa çıkamadı ve faaliyetlerine son verdi. Şu an ite kaka bu işi yapanların da nereye kadar dayanacağı meçhul. Çünkü fiziki kitapçıların ve saha arın çoğu kapandı, bu piyasa şartlarında ayakta durmak hiç de kolay değil. Artık devir tamamen değişti. İnternet

bütün işlere yeni bir boyut kazandırdı. Online sahaf platformları var, neredeyse bütün e-ticaret platformlarının devasa kitap bölümleri var ve yayınevlerinin çoğu artık buralarda satış yaparak okura ulaşmaya çalışıyor. Ama madalyonun umut verici bir yüzü de var: Son yıllarda neredeyse her il ve ilçede düzenlenen kitap fuarları yayıncılık sektörüne taze bir soluk kazandırdı. Bu harika bir gelişme; çünkü hem okurun indirimli kitaba ulaşmasını sağlıyor hem de normalde kitapla çok bağı olmayan birçok insanın doğrudan yayıneviyle, yazarla ve kitapçıyla temas kurmasına, kitapları haya-

tına almasına vesile oluyor.

Editörlük süreci neden önemlidir? Bir editör, kitabın kaderini değiştirebilir mi?

Demirel gibi tek kelimeyle cevap vermem gerekiyorsa “evet” derim, iyi bir editör bir kitabın kaderini değiştirebilir. Ama eğer yazarın metninde bir cevher yoksa, sorun teknik ve gramerle ilgili değil de esasa ilişkinse en iyi editör bile bir şey yapamaz. Bazen yayımlanmış kitaplar okuyorum; birkaç editöryal dokunuşla metnin havası, dili, üslubu, okurla kurduğu bağ o kadar değişebilirdi ki! Fakat ne yazık ki artık editörlük çok kıymetli bir meslek olarak kabul edilmiyor. Bazen yazarlar metinlerini hiçbir değişiklik ve müdahale istemeden teslim ediyorlar. Ortada adeta facia var, ama olduğu gibi basılmasını istiyorlar. Bu yüzden yayımlamayı reddettiğimiz metinler oldu. Metni işlerken, yazarın kibrini aşıp eserin diple-
rindeki cevhere ulaşmaya çalışmak inanılmaz bir çaba. Yayıncılığın en zor taraflarından biri de bu aslında. Bazen istemeseniz de düşman kazanıyorsunuz, hakkınızda bin tane ön yargı köpürtülebiliyor. Bazen de teslim oluyorsunuz ve bir facianın ortağı hâline geliyorsunuz.

Son yıllarda en çok hangi tür kitaplara ilgi gözlemliyorsunuz? Bu ilginin kalıcı olduğunu düşünüyor musunuz?

Bir ara öykü çok revaçtaydı ama şimdi spiri-tüel, ezoterik ve psikolojik metinler daha çok ilgi görüyor. Kişisel gelişim endüstrisi zaten kendi kendine işleyen devasa bir çark kurmuş durumda. Fakat bu ilginin altında yatan temele bakmak lazım: İnsanlar kendi iç dünyalarının, yansıttıkları kimliklerin, direndikleri arzuların ve o derinlerdeki arketiplerin peşine düşmeye başladılar. Ortada ciddi bir anlam arayışı var. Bildiğimiz dünyaya ait her şey temelden değişiyor. Bunun insana yansımaları kaçınılmazdır. Cemal Süreya’nın dediği gibi acemisi olduğu-

muz bir yeni hayat bu.

Şiirin de hâlâ sadık bir okur kitlesi var; çünkü şiir sadece edebi bir tür/metin değil, insanın kendi içine yaptığı bir koşu, ruhsal bir yüzleş-me alanı adeta. Dünyayla şiir üzerinden kurduğumuz ilişki bize her zaman tılsımlı kapılar aralar, serüvenli yollar açar.

Gençler ise özellikle dijital çağa gözlerini aç-tıkları için oyun dünyasına, çizgi romanlara, bilim kurgu ve fantastik edebiyata yöneliyor-lar. Peki, bu ilgiler kalıcı mı? Geçici dalgalan-malar, dönemsel rüzgârlar hep oldu, olacaktır. Ben her zaman kalıcı olanın klasikler olduğu-na inanıyorum; çünkü onlar insanlığın temel dertlerini, insan türünün pek de değişmeyen özünü işlerler. Bin yıl önce yazılmış olsa da, bin yıl sonra da dönüp bakılacak eserlerdir. İçinde bulunduğu durumu sorgulayan insan, eninde sonunda o sağlam örülmüş güçlü me-tinlere geri dönecektir.

Dijital yayıncılık, sesli kitaplar ve e-kitaplar basılı kitabın geleceğini nasıl etkiliyor? Sosyal medya, bir kitabın başarısında ne kadar belirleyici hâle geldi?

Dijital yayıncılık ve e-kitap önemli ve giderek yaygınlık kazanıyor ama daha uzunca bir süre matbu kitap kültür hayatımızdaki varlığını ve ağırlığını koruyacaktır. Belki yeni kuşaklar için dijital yayıncılık daha pratik veya cazip gelebilir; fakat en azından uzunca bir süre basılı kitap o dokunsal değeriyle, fiziki varlığıyla kıymetlimiz olmaya devam edecek. Sorunuzun sosyal medya kısmına gelirsek; orası artık işin vitrini ve vitrin tasarımı çok hayati bir mesele. İnsanlara ulaşmanın en önemli kanalı, sosyal medya platformları. Dijital dünyada doğru içerik stratejisini kurmanın, dikkat çekici, iyi kur-gulanmış bir tanıtım zinciri yaratmanın veya kısa bir videonun kitleler üzerindeki etkisi-ni yadsıyamayız. Bazen görünmez bir metin, doğru bir sosyal medya adımıyla bir anda bin-

lerce kişinin ekranına düşüp kitabın kaderini değiştirebiliyor. Sosyal medya kesinlikle çok belirleyici, ama orada da 'popüler bir akıma kapılmak' ile 'nitelikli okura ulaşmak' arasındaki o ince dengeyi korumak pek kolay olmuyor. Sığlaştırmacı bir yanı var sosyal medyanın, yüzeyselleştirici, sahicilikten uzaklaştırmacı. Ama işte hayatımız ortasında duruyor.

Sonuçta sesli kitaplar, internet yayıncılığı, e-kitaplar, edebiyat siteleri bizi besliyor. Her yeniliği bir felaket gibi gören, sürekli şikâyet eden insanlar gibi olmak iyi değil. Yenilik gelir, eskinin gücünü aşındırır, sonra daha da yenisi gelir; bunun ucu bucağı yok. Hazır yenilik demişken, siz sormadınız ama ben bir adım ötesine geçip cevap vereyim: Yapay zekâ. Şu an asıl büyük devrim orada yaşanıyor. Her devrim gibi onun da yıktığı, dağıttığı şeyler var; yaptığı, yarattığı, yücelttiği şeyler var. Bunlar ciddi ve ağır meseleler, nispeten de yeni konular. Her insan gibi biz de bu yeni gerçekliği anlamaya çalışıyoruz. Umarım bu devrim insanlığı daha iyi, daha derinlikli bir yere sürükler.

Bugüne kadar yayımladığımız kitaplar arasında sizi en çok gururlandıran çalışma hangisi ve neden?

Yayınevinin seyrine baktığımda, Tarık Günersel'in Merhaba Nietzsche'sini ve yine Tarık Günersel-Fusun Günersel çevirisiyle Malezyalı yazar Mawar Marzuki'nin Çıplak Sözler kitabını bastıktan sonra artık sadece yerel bir yayınevi olmadığımıza kanaat getirdik. Gerçi yerel yayıncı kimliğini aşma serüvenimiz Dr. Murat Kemaloğlu'nun Psikoterapide Yarım Asır, Gülseli İnal'ın Ruhların Gardiyanı ve Mahmut Temizyürek'in Göçebe Buluşması kitaplarıyla başlamıştı, ama insanın buna tam anlamıyla inanması için birkaç eser daha yayımlaması gerekiyormuş.

Tabii hakkını teslim etmemiz gereken başka kıymetli eserler de var: İsmail Akar'ın Top-

lumsal Gelişim Süreçleri serisi akademik değeri son derece yüksek, müthiş bir çalışma. Türkiye'nin bugünkü şartlarında belki henüz hak ettiği ölçüde anlaşılamadı ama bazı kitapların sindirilmesi ve tedavüle girmesi zaman alır. Bir de müjde vereyim, 3. kitap da yolda. Hamdi Okur'un Mehmetler romanı da Türkiye tarihinin bir dönemini anlamak için çok sağlam bir eserdir, onun da vaktinin geleceğinden eminim. Akşama Yemek Yok, Yersen Öykü Var serisinin ismini andığımda bile içime bir ışık, bir neşe düşüyor; Ayşe Dilek Kangal hocamızın olağanüstü emeği, zekâsı ve yaratıcılığı sayesinde bir araya gelen kadınların çok özel bir üretimi. Yeryaltı edebiyatında sıkı bir kalem olan Ali Sarı'nın 3 kitabını yayımladık. Tiyatro sanatçımız Altay Özbek'in şiirleri de Zuzu'dan çıktı, biliyorsunuz. Erkenden yitirdiğimiz Ecmel Tayfun Bozoğlu içimizde bir yaradı, onun Kakao Pastanesi listemizin en güzel yerinde duruyor. Zekiye yüksel, Musa Fırat, Yalçın Duman, Zekiye Kozak, Reşide Okudur, Hüdaverdi Doğanlı, Perihan Erk, Gönül Çakır, Nilüfer Gülerman, Molla Demirel, Cahit Çakçıl, Ziya Hakan Sönmez ve ismini buraya sığdıramadığım pek çok değerli yazarın yayıncısı olmak bize her açıdan gurur veriyor. Son dönemde yayımladığımız Leyla Cemile'nin öyküleri de gerçekten nefis birer edebiyat lezzeti sunuyor.

Kadıköy Çarşısı

ölü balıklarını satardı balıkçı
çocuk,öksüz kavurmalarını yerdi
bense evvel zaman piyadesi
siner kuytusuna çarşının
sınıf değiştirdim

şimdi uzak sofralarda
adım anılır,ağlarım

Timsah İzleri

şimdi bu bizim
hüzne açık penceremiz
güneşe kapalı

sanki dünya ağlıyor,
pis bir yağmur dışarda
sokakta timsah izleri.

denize güller bırakılmış
gemi açığa demirli
düşler hüzün ölçekli

kuru imgelerin dizeleri ıslak
insan diyorum insan
eli boş ölmemeli

Öner Fikri

'Dağlar Dağımdır Benim'



Nusret
GÜRGÖZ

Çok içiyorsun, içme diyorlar, peki ben ne yapayım, başka türlü katlanamıyorum ki bu hayata!

Neyin bedelini ödüyoruz, biliyor musun, durun anlatayım: Şirket önce, köylüleri orta kahvehanede topladı, açıklama yapacaktı, gittik, iki kravatlı adam, bir süslü püslü kadın başladılar anlatmaya. HES çok yararlıymış, suları toplayacak, sonra bize dağıtacakmış, bize elektrik verecekmiş, biz de tarım yapacaktıydık. Olmaz dedik, bağırarak çağırdık, jandarma geldi, bizi gözaltına aldı, karakola götürdüler, yolda bize küfrettiler, *biz terörist miyiz, niye küfrediyorsunuz*, dedik, yine küfrettiler, uzman çavuşun biri abime yumruk attı, ben ye-kindim, kolundan tuttum, bir başka uzman çavuş, ortamı sakinleştirdi. Karakolda bir gün tuttular, sonra Doğanşehir adliyesine götürdüler, oradan serbest bıraktılar bizi, hakkımızda dava açtılar, kaç yıl oldu, biz kalktık buralara geldik, dava daha devam ediyor, sağ olsun avukatımız mahkemeye gidip geliyor.

Köye döndük, bizimle HES'e karşı çı-

kanlar ağız değiştirmiş, şirket bize para verecek, işimiz gücümüz olacak, malda davarda ne var, çocuklarımız okur işte... dediler. Sonradan öğrendik ki hepsi şirketten para almış.

Kamyonlar, kepçeler, dozerler çalışmaya başladı. Kayalık alanları dinamitle patlattılar, köy toz toprak içinde kaldı, köyün ortasındaki pınarın suyu kesildi, şirketten geldiler, özür dilediler, tanklarla su getirdiler, kadınlar su tanklarının önünde kuyruk oldu, köyün delisi Mahmo, şirketten gelenlere ana avrat küfretti, kadınlar tül-bentleriyle ağızlarını kapadılar, bakkalımız Abuzer, Mahmo'nun koluna girip oradan uzaklaştırdı, ona akide şekeri verdi, o dönüp dönüp '*suyumuzu kestiniz, suyumuzu kestiniz, ibneler...*' diye bağırarak, cümlelerin uygun yerlerine uygun küfürler yerleştirdi.

Kayısı bahçelerimiz, üzüm bağlarımız, sebzelerimiz... toz toprak altında kaldı. Hayvanları otaracak yer kalmadı, meralara atıkları yığıldılar, hayvanlarımız ölmeye başladı, köylüler hayvanlarını elden çıkarmaya başladılar, hazırda dağ mı dayanır, ellerinde-

ki paralar bitti, yakınmaya başladılar, sizi *dinlemedik, her şeyimiz mahvoldu, keşke dinleseydik*, dediler. Herkes dağıldı, büyük kentlerin kenar mahallelerine gittiler, köye kuşlar dahi gelmez oldu, sokaklarını çocukların, kedilerin ve yavru köpeklerin şenlendirdiği o cıvıl cıvıl köy yaşlılara kaldı. Yaşlılar da teker teker ölmeye başladı; biz de kalktık buralara geldik.

Biz de kalktık buralara geldik. Abim yandaki sitenin, ben bizim sitenin görevlisi olduk. Bildiğiniz işler işte, çöp topluyoruz, ot biçiyoruz, ağaçları buduyoruz, asgari ücret alıyoruz, ev verdiler, iyi kötü geçiniyoruz, çocuklar okula gidiyor, eşim karşı bloktaki emekli bankacıya uydu, ama olsun, geziyorlar, denize gidiyorlar, o da dünya görüyor, arada bir *'kadın hakları, kadın hakları'* deyip duruyor, biliyorum bankacıdan öğrendi bunu, ancak desin hakkıdır.

Muazzez abla iyiydi, anlayışlıydı, bize yönetici gibi değil, dost gibi davranıyordu, *arada bir şu bankacıya dikkat edin, huzurunuzu kaçırmayın* diyordu, eşim ağzında bir şey geveliyor ama huzurumuz kaçmadı çok şükür. Geçen ay yapılan genel kurulda, emekli astsubay Necmi seçildi yönetici olarak. O nasıl adam öyle, her şeyin en doğrusunu en iyisini, ot biçmeyi, ağaç sulamayı, budamayı, çöp toplamayı.... o biliyor, biz tembeliz, hep kaytarıyoruz, işimizi kötü yapıyoruz.

Lanet olsun, o şirket yüzünden, o jandarmalar yüzünden, bizi satan o köylülerimiz yüzünden kalktık buralara geldik, üç kuruşluk insanların nefes kokusunu çeker olduk. Evet, içiyorum, içince öyle güzel oluyor ki dünya, eşim çok konuşmaya başladı bu ara, onu da duymuyorum, bankacıyı sallamıyorum; dağlarımız geliyor gözlerimin önüne, kuzularımız; annemin yıkayıp iplere astığı yünler, köyümüzün deresi, içinde oynayan balıklar, derenin kenarındaki uzun kavaklar, aciceler, yarpuzlar, kurbağalar, yengeçler, tavşanlar, sabahları kümeslere dadanan tilkiler, kışın köye kadar inen kurtlar, köpeğimiz Çomar, süt bakraçları, dama yayılmış pestiller, kurutulmaya bırakılmış kayısılar, kaynayan şıra kazanları, bulgur kazanları, kengerler, yemlikler, böğürtlenler... geliyor. Reyhan kokusu hiç gitmiyor burnumdan.

Bir de Mahmo'nun küfürleri geliyor aklıma, ağzına sağlık Mahmo, diline sağlık Mahmo, beline kuvvet Mahmo, babana rahmet Mahmo!

İçince bir de türkü dolanıyor dilime:

" Dağlar dağımdır benim / Gam ortağımdır benim / Söyletme çok ağlarım / Yaman çağımdır benim "

Nail
GÜÇ

İsmail Gülel'le Hayata ve Mantara Dair Bir Sohbet Coğrafyanın Kaderine İsyan Edenler

Anlatacaklarımız; dişiyle tırnağıyla kuyu kazanların, evinin altındaki tezgâhı ya da bodrumdaki odasını atölye/fabrika bilen inatçı, vizyoner insanların hikâyesidir. Çünkü gerçek üretim merkezleri yukarıdan kurulmaz; bazı “delilerin” fütursuz cesareti, direnişi ve emeğiyle aşağıdan yukarıya örülür.



Her coğrafyanın altına kazınmış bir kader vardır.

Korkuteli... İstanaz... Buraların insanı toprak kuruyunca yaylaya göçer, ilk kar düşmeden düze iner. Yüzyıllardır bu topraklarda haritalar yukarıdan çizilmiş, merkezler masa başında belirlenmiştir. Büyük sermaye konforlu ovaları sever; fabrika bacaları hep ellerin hazır olduğu, yolların pürüzsüz uzandığı

yerlerde tüter.

Bugün yaklaşık 7.000 kişi gecenin bir saati “Yorganı düşmüştür, çocuğum üşümesin” der gibi mantarlarına bakmak için bodrumlara, zemin katlara indiğini söylesem inanır mısınız? Şairin dediği “çayırları büyürken görürüm” bir imgedir; ama burada mantarların büyüyüşünü gözünüzle görebilirsiniz. Bu bir imge değil, gerçektir.

Buralarda sıkça söylenen bir söz vardır: “Ço-

ban isterse tekeden süt çıkarır!” Bir “deli” çıkar ve yaşadığı yerin kaderini değiştirir. Yerini yurdunu bırakıp “taşı toprağı altın” olan yerlere göçmek işin kolayıdır; marifet, taşın toprağın arasından ekmek çıkarmaktır.

Korkuteli, ülkemizde kültür mantarı üreticiliğinin öncüsü ve merkezidir. Geleneksel tarım ve hayvancılığa bağlı bu coğrafyada yeni ve farklı arayışlara yönelmek kimin aklına geldi? Denenmemişi denemenin getireceği

zorlukları, riskleri göze alan bu insanlar nasıl oldu da bu yayla kasabasının bodrum katlarını, ahırlarını beyaz altın yetişen özel alanlara çevirdiler?

Peki, bu mucizevi değişime imza atan, yazgıya meydan okuma cesaretini gösterenler kimlerdi?

Gerçek Bir Vizyoner: İsmail Gülel

İsmail Bey, en baştan alalım. Nasıl başladı bu hikâye?

Bizim kuşak, “acılı kuşak” olarak hayatın içine yürüyerek girdi. Altı yaşında amcamın iş yerine giderek ticaretin, üretimin okuluna başladım. Sonrası eğitim, üniversite yılları... Öğretmenim ben ama hiç yapmadım bu mesleği. Ticarete bu ilçede bir market açarak başladım; ancak bu beni tatmin eden bir iş değildi. O yıllarda iki üç arkadaşla baş başa verip kendimize net bir hedef koyduk: “Hiç kimsenin yapmadığı bir iş yapmalıyız.”

Ziraat mühendisi ve mali müşavir arkadaşlarımla uzun süre araştırdık. Aklımıza “kültür

mantarı” üreticiliği düştü. Düştü ama bırakın Korkuteli’yi, Antalya’yı; ülkemizde bile bu işin adamakıllı yapıldığı, örnek alabileceğimiz işletmeler yoktu.

Kapıyı yüzünüze kapatıyorlar... Peki siz ne yaptınız?

Bursa ve İzmit çevresinde Bulgaristan göçmeni bazı kişilerin küçük çapta üretim yaptıklarını öğrendik. Aradık, bizi davet ettiler.

Ziraat mühendisi arkadaşımızı Yalova’ya yolladık. Ancak işin mutfağını göstermediler!

“Bu meslek sırrı, mantar odalarına kimse giremez” dediler. Elbette yılmadık; araştırarak, bilgiye ulaşarak 1987 yılında üretime başladık.

Böyle hassasiyet isteyen bir süreçte ilk denemelerde başarısız olmak doğaldır. Süreç nasıl gelişti?

Soru yerinde. Çünkü mantar işi emeğe, bilgiye ve ilgiye dayanır. Oluşturduğunuz özel iklim alanları disiplinle izlenmeli, belli standartlarda tutulmalıdır.

Isı, nem ve benzeri koşullardaki küçük değişiklikler bile tüm emeğinizin boşa gitmesi demektir.

1987’de, beş altı aylık hazırlığın ardından ilk ürünü aldık. Şanslıydık diyelim; ilk denemede beklediğimiz üstünde başarı elde ettik.

Sadece şans mı?

Doğru zamanda, doğru yerde, doğru insanlarla doğru işi yaptık; koşullar da bize yardım etti.





Ürün almak yetmiyor, pazarlama da önemli. O yıllarda mantar yaygın bir ürün değil. Sonrası nasıl gelişti?

İlk kez 20 kilo mantar aldığımız gün, çuvalları arabanın arkasına yükleyip Antalya'ya indik. O zamanın Antalya'sı bugünkü gibi değildi; Dokuma'dan Işıklar'a uzanan o kısa hat, şehrin neredeyse tamamıydı. Elimizde ne olduğunu tam bilmeden, kapı kapı dolaştık. Anlattık, gösterdik... Ama insanların yüzünde aynı ifade: tereddüt. Akşama doğru elimizde hâlâ yarısı duruyordu. Sadece 10 kilosunu satabilmiştik. Geriye kalan 10 kilo... Asıl yük oydu.

Ne yapacağımızı bilemeden öylece kaldık. O an, insanın emeği ilk kez karşılıksız kalınca içine çöken o sessizlik vardı üzerimizde. Bir arkadaş, "Kale Kapısı'nda Doğan Neşşar var, bir de ona gidelim," dedi.

Son bir umut. Gittik. Mantarları önüne koyduk. Uzun uzun baktı. Elini sürdü, çevirdi. Sonra

başını kaldırıp şöyle dedi: "Ben bunu ilk defa görüyorum. Konservesini satıyorum, o da it-hal... ama bu taze. Açıkçası bilmiyorum."

Cümle kısa, etkisi büyüktü. Biz de ısrar etmedik. "Doğan abi," dedik, "bunları burada bırakalım. Satabilirsene sat. Satamazsan dağıtırsın, bizim ikramımız olsun." Bıraktık mantarları.

Korkuteli'ne dönerken arabada pek konuşmadık. Çünkü hepimiz aynı şeyi düşünüyorduk: Ertesi gün depoda yine mantar çıkacaktı. Ve biz hâlâ ilk 20 kilonun yarısını satamamıştık.

O gece depoya ilk gidişimizde, tuhaf bir şey yaptık. Mantar çıkmasını diye dua ettik. Akşam eve döndüğümde saat 11'e yaklaşıyordu. Annemle altı üstlü otururuz. Seslendi: "İsmail, Doğan diye biri aradı. Ne olursa olsun beni arasın dedi."

İçimde bir şey kıpırdadı. Koşa koşa telefona gittim. Numarayı çevirdim. Karşıdan gelen ses hâlâ aklımda: "İsmail... bıraktığın 10 kilo man-

tar var ya hepsini sattık. Yarın 20 kilo daha istiyoruz.” Bir an durdum. Ne diyeceğimi bilemedim. Az önce dua ettiğimiz şeyin tam tersini istiyorduk.

Telefonu kapattım, arkadaşları aradım. Gece yarısı tekrar toplandık. Saat 12’yi geçmişti. Hep birlikte yeniden depoya indik. Bu kez içeri girerken kimse konuşmuyordu. Mantarların başına geldik.

Aynı yer, aynı insanlar... ama bu kez başka bir şey yaptık: Eğildik, okşar gibi dokunduk mantarlara. Ve bu kez, çıksınlar diye dua ettik!

Bilginin Paylaşılmasıyla Büyüyen Bir Kültür

Korkuteli’de bu sektör nasıl bu kadar hızlı gelişti?

Bence bu en kritik sorudur. Yalova’daki deneyimimizi hatırlayın; bize kapılar kapatılmıştı. Biz tam tersini yaptık: bilgiyi paylaştık, insanları destekledik. Korkuteli bugün bu noktaya bu anlayışla geldi. Bu paylaşım bir kültüre dönüştü. Bugün Datköy’de biri “Mantarlarım çıkıyor ama üstünde siyah lekeler var” dese, kahvedekiler oyunu bırakır, kalkar gider, sorunu çözer.

Bu gerçekten etkileyici.

Bunun ticaretteki karşılığı, üretimden elde edilen gelirin yatay paylaşılmasıdır.

Mantar için gerekli hammadde nedir?

Mantar için “kompost” dediğimiz özel bir ortam gerekir. Bu; buğday samanı, hayvansal gübre ve çeşitli katkı maddelerinin fermente edilmesiyle oluşur.

(Parantez: Mantar bitki midir, hayvan mıdır? Klorofili olmadığı için fotosentez yapamaz; bitki değildir. Hücre yapısı nedeniyle hayvana da benzemez. Bu yüzden bilim, mantarı ayrı bir “alem” olarak tanımlar. Korkuteli’nde yetiştirilen mantar, bu gizemli biyolojik dünyanın kontrollü ve güvenli bir üretim biçimidir.)

1990’larda kompost üretimi başlayınca işler hızlandı. Ancak üretim artınca arz talebi geçti; 1993-94 yıllarında çöpe dökülen mantarlar oldu. Fiyatlar düştü, birçok kişi üretimi bıraktı. Konserveden Sosyal Sorumluluğa ve Kültür Mabedine



Turizmin de bu süreçte hızla gelişmesi sizin için şans olmadı mı?

Sorun raf ömrüydü. Çözüm olarak 1994'te konserve fabrikası kurduk. Belediye başkanının desteğiyle işe başladık. İstanbul'dan ekipman getirdik, üretime başladık. Ancak zamanla rekabet arttı ve fiyatlar düştü.

Fabrika hâlâ aktif mi?

Hayır, kapattık. Şu anda butik üretim ve online satış yapıyoruz.

Mantar Evi Restaurant'ın hikâyesine geçelim mi?

Burası üretim vizyonunun sofrayla buluştuğu yerdir. Datköy'de, Antalya-Denizli yolu üzerinde kurulu; üretim, konserve ve restoranın birleştiği bir merkezdir. Sadece ticari değil, sosyal bir yaşam alanıdır.

Ziyaretçiye ne hissettiriyor?

Doğa sizi karşılar. Ahşabın hâkim olduğu yapı, bir lokantadan çok kültür evi hissi verir. İnsanlar burada sadece yemek değil, bir hikâye deneyimler.

Mönü gerçekten bu kadar zengin mi, neler var?

Evet. 60'a yakın mantar yemeğimiz var. Çorbadan tatlıya kadar uzanır. Bu zenginliğin arkasında eşim Neslihan Hanım'ın emeği vardır. Kremalı mantar çorbası, mantarlı güveçler, mantar kebabı... Ama en ilginçleri mantar döneri, mantar reçeli ve "Mantar Helvası".

Bugün yeniden başlasanız yine aynı riski alırmıydınız? Korkuteli'nin kaderi gerçekten değişti mi sizce?



Artık rotamızı net çizdik. Tüm enerjimizi sosyal projelere yöneltiyoruz. Çünkü biliyoruz ki gerçek değişim, gençlere dokunmadan mümkün değil. Onların hayallerine omuz vermek, eğitim yolculuklarında yanlarında olmak ve imkânı olmayanlara burs sağlamak bizim için bir tercih değil, bir sorumluluk. Biz artık "ben" demenin yetmediği bir yerdeyiz. Asıl gücün "biz" olabilmekten geçtiğine inanıyoruz. Bu anlayışı yaymak, yalnızca bir söylem değil; attığımız her adımın özü.

Peki, Korkuteli gerçekten değişti mi?

Bunun cevabını vermek bize düşmez. Bu söyleşiyi okuyan herkes, satır aralarında kendi gerçeğini bulacak. Değişimi hisseden de olacak, eksik bulan da... Ama kesin olan bir şey var: Bu hikâye hâlâ yazılıyor.

antsanat



Babam Gelince...



Engin
KÜKRER

Çok şükür, bugün de işlerimi bitirdim. İş de-diysen de öyle büyük bir iş değil ha! Benimkisi babadan yadigâr, ufak bir ayakkabı tamir atöl-yesi işte! İki insan sığamaz içine, kümes kadar bir yer.

Anama iki ay önce dedim ki: “Hüseyin emmim bırakacakmış tamirciliği. ‘Bitişikteki dükkânımı sana vereyim,’ diyor. Aradaki duvarı yıkar, büyütürüm dükkânı, mis gibi.”

Demez olaydım. Kırk yaşında adamım, çalı sü-pürgesiyle kovaladı beni bahçe kapısına kadar. Hani zoruma da gitmedi değil! Dile kolay yirmi altı senedir bu tamirci sandalyesinde oturuyorum, anam bir çivi çakmama bile izin vermedi dükkâna. Neymiş efendim, babam gelince her şeyi bıraktığı gibi görmeliymiş! Aynı görmez-se üzülmüş. Bir kere sen aynı kalmadın ki ana! Dükkân nasıl kalsın? Ben aynı kalmadım ki! Bak, saçlarıma aklar düştü. Oturmaktan kamburum çıktı bu daracık yerde. Topal kar-galar gibi seke seke yürür oldum sokaklarda. Ah gençken böyle miydin ben? Sahi, sen böyle miydin?

Hatırlarım da eskiden siyah dalgalı saçların yazmandan taşar, omuzlarına düşerdi. Rüz-gârda, incecik dal gibi salınırdın. Gök gözlerin hep ufka bakardı. Ellerin, kalbin yumuşacıktı. Dükkânı kapatır kapatmaz koşup sana gelirdim. Kocaman sarılırdım, ellerim kenetlenirdi beline. O zamanlar hep lavanta kokardın. Bili-

rim, babam gelirse diye sürünürdün o kokuyu. Şimdi de lavantalar içindesin ama kokusu bana kadar gelmiyor artık.

Hava da iyice karardı. Esnaf, kepenklerini indirdi. Çoktan evlerine varmışlardır hepsi. İyice geç olmadan ben de kapatayım dükkânı. Gerçi insanın bekleyeni olması lazım bir yerlere geç kalabilmesi için. Ben kime, neye geç kalacağım? Keşke bir sevenim olsaydı. Şimdi cama çıkıp gözlerdi yolumu. Sık sık bakardı saatine. Soğudukça ısıtırdı çorbamızı. Belki çocuklarımız olurdu. Kim bilir kaç tane? Karanlık olunca “Babam nerede kaldı?” diye sorarlardı analarına. O zaman hiç geç kalmazdım. Oyalanmazdım bu kadar.

Aslında gençken vardı bir sevdiğim... Selvi... Baharda yeni açmış narçiçeği gibi kokardı. Okyanus gözleri bana bakarken dalgalanırdı. Öyle ufacıktı ki yüzünün kıvrımları; burnu yok sanırsın, ağzına üç lokumu sığdıramazsın. Rab-bim boş zamanında, özene bezene yaratmış. Görücü gönderdik. “Tamirci parçasına kız vermem!” dedi babası. Ama kızın gönlü bende, bir gece vakti kapıp geldi bohçasını. Ne yapayım, ne edeyim? Babam yok ki başımızda, gölgesine sığınayım.

“Selvicanım... Cennet bakışlım... Anamı bir başına koyup nasıl gideyim? Kalsak bu sefer de babangil bizi yaşatmaz. Varsın şimdilik böyle olsun, bir hal çaresini buluruz elbet,” dedim.

Kız da ne yapsın? Astı yüzünü, büktü boynunu, döndü gerisin geri baba evine. İki ağladı, üç zırladı; dört ay sonra gitti bizim köse tüccarın bodur oğluna vardı. Davullu zurnalı düğün yaptılar da Selvi'm kalkıp bir kere oynamadı.

Kocası olacak mendeburu iyi tanırım. Hemen karşı kaldırımdaki kangal sucukların camekâna sığmadığı büyük dükkân onundur. Dükkânın içerisi leş gibi zenginlik kokar. Tüccar babasına dayamış sırtını, keyfine diyecek yok yer cücesinin. Yazın sıcak, kışın ayaz filan dinlemez; hep dışarıda oturur. Masasını, sandalyesini her sabah çıraklara taşıtır içeriden. Sonra bir keyif kahvesi söyler, karşımda höpürdeter höpürdeter içer namussuz. Haberi yok, bir kaş göz etsem Selvi'm dünden razı; bohçası hâlâ saklı dururmuş yüklüğünde. Ah babam, bir geliversen şu tepenin ardından!

Babam, annem bana yedi aylık hamileyken, Çanakkale Harbi'ne gitmiş. Giderken de "Oğlumuz olursa adını Cevdet koy Hatice'm," demiş. Balkan Savaşı'ndaki komutanının adıymış Cevdet. Edirne geri alınırken şehit düşmüş komutanı. Babam da aynı yerde omzundan yaralanıp iki ay hastanede yatmış. İyileşince terhis edip memleketine göndermişler. Zaten anam da yolunu gözlermiş. Sonunda kavuşmuşlar.

Çok geçmeden cihan harbi çıkmış. Eski yarası yüzünden ilk seferberlikte askere almamışlar babamı. O da ayakkabı atölyesinde askerlere çarık dikip destek olmuş karınca kararınca. Ancak düşman, boğazımıza süngüsünü dayayınca çok asker lazım olmuş gâvuru durdurmak için. Hâl böyle olunca İstanbul tekrar hatırlamış Anadolu'yu. Tellallar davullarını sokaklarda gümbürdetmiş günlerce. Anam "Bak, karnım da burnumda; gitme İsmail'im!" diye çok yalvarmış, ama dinletememiş. "Çocuk babasız büyür, vatansız büyüzmez." demiş babam.

Haki kıyafetini kuşanıp Çanakkale'ye doğru yola koyulmuş. Gidiş o gidiş...

Çocukken bir keresinde "Babam gelince onu nasıl tanıyacağım?" diye sormuştum. "Hemen tanırsın," demişti anam, "öyle uzun, heybetli, kalın bilekli, kurt bakışlı başka bir yiğit uğramaz bu köhne kasabaya."

Büzdüm dudaklarımı, "İyi madem!" dedim.

Bir gün sahiden öyle biri geldi kasabaya. Küçüktüm ama hatırlıyorum. Komşular aralarında konuşurken duymuştum. Uzun zaman sonra harpten yeni dönen bir asker, kasabanın girişindeki koca çınarın orada oturmuş; eşinden gelecek haberi beklermiş. Tanımışlar ama kimse yanına gitmeye cesaret edememiş. Çocuk akli işte! Duyar duymaz koştum, çınarın oraya vardım. Ben yaklaşıncaya hemen ayağa kalktı. Anamın dediği gibi uzun boylu, babayiğit, kurt bakışlı bir adamdı. Haki gömleğinin sol kolu boştu ve gömlek kolu omzunun üstüne tutturulmuştu. "Hoş geldin babam!" deyip atlayıverdim üzerine. Tek koluyla bana öyle sıkı sarıldı ki, beni bir daha hiç bırakmayacak sandım. Sarıştık, koklaştık, hasret giderdik. Baba kokusu nasıl olurmuş ilk kez o gün öğrendim. Dizlerine yattım. Başımı okşadı. Ahırdaki ineklerimizi, evin arkasındaki ufak bahçemizi, okula yeni başladığımı, kapalı duran tamirci dükkânımızı, ninemin öldüğünü, onu hep beklediğimizi... Hepsini uzun uzun anlattım. Gülümsedi. Sessizce dinledi, kafa sallayarak.

Anlatmam bitince ilk olarak bizim topal muhtarını sordu. "Ben küçüğüm, onu pek bilmem." dedim. "Fakat bir torunu vardı, ben yaşlarındayken, Mustafa... Çok oynardık bizim bahçede ama geçen sene difteriden öldü." diye de ekledim.

Gözleri nemlendi, alt dudaklarını ısırdığını fark ettim. Yutkunarak “Peki ya anası Cemile? O ne yaptı?” diye sordu.

“Kendini yerlere çarpa çarpa ağladı Cemile yengem. Sonra çok duramadı buralarda. Kocasıyla taşı tarağı toplayıp gittiler kasabadan.” diye cevapladım.

Başımı okşayarak “Demek evlendi ha, iyi etmiş!” dedi. Daha da bir şey sormadı. Sol göğsünde takılı olan kırmızı kurdeleli, altın rengi, yuvarlak madalyayı çıkarıp bana verdi. Meğerse babam o değilmiş, öyle söyledi. Ama onu iyi tanırmış. Pek mert adammış babam. Madalyayı babama, yiğitçe savaştığı için, devletimiz vermiş. Babam da bana teslim etmesi için ona vermiş madalyasını.

“Peki, babam ne zaman gelecek?” diye sordum.

Bir şey demeden sımsıkı sarıldı bana, kokusunu yeniden içime çektim. Bir süre öylece hareketsiz kaldık. Ardından her iki yanağımdan öptü. O anda fark ettim ki onun da yanakları ıslaktı. Ayağa kalktı. Kasabayı uzaktan şöyle bir süzdükten sonra “Haydi, sağlıcakla kal evlat!” deyip arkasını döndü, ağır adımlarla uzaklaştı.

Onun yanında zamanın nasıl geçtiğini anlayamamıştım. Hava kararıyordu. Korktum, hemen anama koştum. O da elleri boğründe, meğer kapıda beni beklermiş. Kızmasına fırsat vermeden dizlerine sarılıp ağladım. Babamın madalyasını gösterip, bir solukta, çınarın orada yaşadıklarını anlattım. Ses etmedi. Sadece madalyayı elimden alıp yanaklarına sürdü. Oracıkta ağlamaya başladı.

Hani anam, dükkâna bir çivi çakmama bile izin vermedi, demiştim ya! Eksik söyledim. Bir tek

bu madalyayı asmama izin verdi dükkâna. Ben de onu güzelce çerçeveletip arkamdaki duvara astım. Ben, anam ve babamın madalyası... Birlikte bunca yıldır babamı bekledik durduk. Fakat karar verdim madalyayı da anamın yanına gömeceğim. Bugünden sonra babamı bekleyen tek ben kalacağım. Tam kırk gün oldu anamı kaybedeli. Biliyorum, mezarına ektiğim lavantaların altında hâlen özlüyordur babamı. Bu madalya en çok onun hakkı.

Kim bilir, madalyasını ona teslim edince hafiften bir rüzgâr eser, yanaklarımı okşar. Yağmur yağar, lavantalar çiçek verir. Lavantalar yeniden annem kokar. Belki o zaman babam da gelir. Koca çınarın orada beni bekler. Koşar, ona sarılırım.

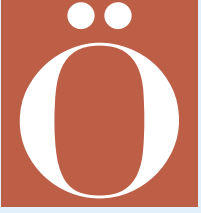
Bir bakmışsın o zaman ocağımız yeniden tüter. Karşı duvarı yıkıp yan dükkânı bizim tamirhaneye katarız. Hatta Selvi’me de bir göz kırparım.

Babam gelince...

Hükümsüz Kalıplar



Nebahat
CAN



Öylece duruyordu... Gökyüzünün şahitliğinde, bir anlık durgunluğun içinde asılı kalmış bir bakışla... Karşısındaki manzara, sadece bir görüntü değil, ruhunun aynasıydı sanki. Ne

düşüneceğini bilmeden öylece bakıyordu.

“Ben ne yaşıyorum, içimdeki boşluk hiç kapanmayacak mı?” diye sordu kendi kendine. Bir boşluğu tanımlamak mı zordu, yoksa “tanımlamak” kelimesinin kendisi mi bir yükü... Peki tanımlamak zorunda mıydı?

Niye her şey bir kalıba dökülmeliydi, neden kendimize ya da bir başkasına mantıklı bir açıklama yapmalıydık ki...

Oysa çoğu insan anlamlandırma ihtiyacı bile duymadan öylece yaşayıp gidiyordu işte...

Bu “tanımlama” programını kim yüklemişti ki ruhuna.

Ah, bir salıverseydi kendini... O da akıp giden bir suyun akışında olsaydı... Bir değirmen gibi öğütseydi tüm duygularını, düşüncelerini...

Sonra, değirmenden bir un olarak çıkıp damaga bazen tatlı, bazen acı, bazen de kekremsi tatlar veren bir lezzete dönüşseydi.

Hayatı duyumsamak için, değirmen misali kendi ununu öğütebilmek ve bu dünyaya kendinden bir tat katabilmek... Kendinde de bu tadın farkına varabilmek...

Kim beğenir ya da eleştiri yapar, kim boş konuşur, bunu umursamadan... Sadece var olabilmek ve katabilmek...

“Ne güzel olurdu” dedi kendi içinde yankılanan bir fısıltıyla.

Aslında hiçliğin ortasında var olabilmek, bu kısacık hayatta, duyumsanan her hissin hakkını teslim edebilmek...

Belki de saf bir bilinçle “yaşamın, yaralarımızla hemhâl olmak” demek olduğunu derin idrâkına varabilmek... Yeterdi bu, sadece bu...

BURDA SEVMİŞTİM SENİ

Burda sevmiştim seni.
Karanlık çamlar arasında
Rüzgâr dağılırken.
Ay serseri sulara parlarken
Ardı sıra gelir monoton günler.

Sis kuşağını çözer
Dans edercesine.
Gümüş renkli bir martı
Günbatımında silinir.
Bazen bir yelkenli yüksekte,
Bazen yıldızlar kadar uzakta.

Sen o, siyah geminin istavrozu,
Tek başımasın.
Gün ara sıra içimde doğar
Oysa ruhum hep nemli.
Deniz uzaktan seslenir ve çağıldar.
İşte o liman
Burda sevmiştim seni.

Seni gizliyor ufuk
Boşu boşuna.
Donuk nesneler arasında
Kalakaldım aşk olarak.
Kimi zaman öpüşmelerimiz
Bu hantal gemilerle gitti.
Hiç ulaşılmaz denizlere
Koştular.

Şu pash deniz çapası gibi
Unutuldum mu ben de.
Akşamla kıyıya yaklaştıkça
Daha da kederliyim
Ve hayatım, senin iflah olmaz
Açlığınla bezgin.
Sahip olamadığım her şeyi sevdim,
Oysa sen ne kadar uzaklardasın.

Huzursuzluğum depreşiyor
Yoğun karanlıklar içinde.
Bazen geceleyin yanıma uğrar,
O şarkıyı fısıldar.

En parlak yıldız
Senin gözlerinle bakar bana
Eğilmiş dallar rüzgârda adımı söyler
Demirden iğnesiyle aşk için.

Pablo NERUDA (1904 – 1973)

Çeviren: Galip BALDIRAN

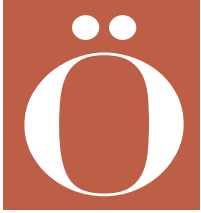
Trajedinin Suskunluğu

Anlatının -Gücünü Kaybeden- İfadesizliği

Umberto Eco, “Güzel, her şey sona erdi. Şimdi bir kez daha başa dönerek neler olduğunu kendimize sormamız gerek” dediğinde olayın tarihsel bir zorunluluktan kaynaklanan boyutunun ideolojik öğeleri de kapsayacağı şekilde Samuel Beckett’in kahramanı Molloy’a şunu söyletmişti: “İnsan olmaya katlanamayacağım artık, bir daha denemeyeceğim bunu.”



Ertekin
AKPINAR



zgür ol[a]mayan düşünce kendisini kendi kavramlardan soyutlayarak, kurtarabilme süreci XVII. yüzyıldaki ‘aydın’ tanımlanmasından bu yana, kendi kurallarını kendi içine

hapsederek ‘deney yaratmak’ ve ‘simgeci görünü’yi kullanabilmekle koşul[lu] bir öneri haline ‘özgürlüğe ulaşma tekniği’ konusunda Rus düşünürleri temelden sarsacak yeni önermeler sunuyordu. İçer/içeriye dönük olan ve kapanan simge’nin, biçim düzeyinde alınıp, anlatının her türlü işlevinde [resim/sinema/heykel/mimari/edebiyat/tiyatro] imge’ye dönüşümünün sağlanması.

Modernizm tasarımı, -anlatı düzeyinde- gerçekliğin iki temel yüzünün ideal formülünü bulmaya başlamıştı: Yalan ve gerçek. Anlatının bu iki yüzü, değişimi yaşatmaktan çok, genel geçer bulguları, yerleşikliğin ölçütünde kullanmak ve Ahmet Oktay’ın ifadesiyle, ‘mediokrasi’nin [yeteneksizliğin] oluşumunu sağlamaktı. Bu nokta, var olan, ‘olgusal eleştiri’ düşüncesini gelenekçi anlayış düşüncesiyle ayrıştıracaktı. T. S. Eliot, Andre Gide gibi ayrı

kanallara/düşüncelere/anlayışa sahip yazarlar hemen bu göreve soyunmuşlardı. Sonuçta onların geldiği nokta; tanımı, tarife dönüştürme başarısıydı.

İdealist bir çerçeveyi, -görünümün, görüşün veya görüntünün- öz’ün anlamı üzerine bir zemin oluşturmaz. Özne’nin kendi dünyasına yaklaşım biçimi -ya da biçimleri- akıl ve dış dünya sonucuyla kendi varlığına ait yeni bir öz’ü doğurabilirdi. Ludvig Feurbach bu açılımı şöyle tanımlamıştı: “Düşünmeyle, varlık arasındaki hakiki ilişki sadece şudur: Varlık öznedir, düşünme yüklem.” (1)

Vladimir ve Estragon’a büyük yalnızlıklar yaşatan Batı dünyası, modern çağda tasarlanmış oyun’un hemen hemen her yönden bireyin üzerinde iktidar kurma ve düşünme çoğulculuğunu engelleyerek sanatın ‘anlam dünyası’ üzerine, deney otopsiyle açıklanabilecek konuma gelmişti. Özne, deneyi açıklanabilecek konuma gelmişti. Tehlike, asıl tam da noktadaydı! Sanat yapıtı, önerinin kendisi olabilmenin ötesinde, önerme olabilmenin gerekliliği üzerine yönelmişti. Buna itiraz eden,



Adorno'nun yazdığı mektup üzerine, "Hala, Avrupa'da savunulacak düşünceler var" diyen sadece Walter Benjamin'di. Benjamin, faşizantlaşmamış Avrupa düşüncesinin, parlayan bir 'ideali' konumuna hızla ilerliyordu.

Rolland'ın -o akıl almaz- romanları, insan yaşamının temel öğelerini belgelediği yerde kalmıştı. Artık bu noktada sanat eserleri, canlandırdığı imgeleri belirleyen im'den başka bir şey olamazdı. Modernliğin getirdiği ölçü, hoşgörüyü içeriyordu. Bu hoşgörü Milan Kundera'ya ikinci bir Laurence Sterne olma hakkını bile tanımıştı. Otorite; modern ve klasik ayrımını, tarihsel bir döküm halinde, 'tarihsel bilinç'e estetik disip-

linler gibi yeni referans noktaları kazandırmaya başlamıştı. Adorno, Estetik Kuramı kitabında şunları söylüyordu: "Artık kesin gözüyle bakılan bir şey varsa o da sanatı ilgilendiren hiç bir şeye kesin gözüyle bakılamayacağıdır. Ne sanatın kendisine ne sanatın bütün ile ilişkisine ne de sanatın var olma hakkına..."(2)

Modern sanatın estetik teorisi, günlük yaşamı bütünden ayırıcı rutin bir proje konumuna getiriyordu. Sanatın özerkliğini havaya uçuran Adorno, anlam'ın daha fazla tahrip edilmemesi için Habermas'a yönelerek, "estetik yapıyı deneyimlerin ifadeleriyle eşitleme" modelini modernliğin son projesi olarak sunuyordu.

Foucault'un, 'yöntemsellik zorunluluk' diye saptadığı dört ilkesinden biri olan, 'Özgünlük İlkesi' için Söylemin Düzeni kitabında şu açıklamayı yapar: "Söylemi, önceden verilmiş bir anlamlar oyunu içinde çöz[me]mek, dünyanın bize okunabilir bir yüzünü gösterdiğini bunu çözmekten başka yapacağımız bir şey olduğunu sanmak; o bizim bilgimizin suç ortağı değildir." (3)

foucault'ya göre 'yöntem sorunu'nu belirleyen ilke, çoğu zaman birbirini dışlayan eklemeler zincirinin birer halkalarıdır. Onun gelecek diye bahsettiği, 'kesintisiz söylem dünyası' sistemin varlığının yeni bir profilini çıkararak politik yapılanmalardaki davranış yanlışlığına yeni oyunlarla karşılık veriyordu. Varlığın ve yerleşikliğin kendisi olan -eski- öz, kendisine çizilen alanda kendisini bir parodi olarak tanımlıyordu. Bu parodiyi Max Horkheimer, Bireyin Yükselişi ve Düşüşü adlı denemesinde, yok sayılmayacak bir alışveriş sorunu olarak şöyle görüyordu: "Modern birey olduğunu söyleyen Hamlet, bireysellik düşüncesinin cisimlenişidir. Çünkü her şeye bir nokta koyan ölümden, boşluğun dehşetinden korkmaktadır." (4)

Tarih boyunca modernizmin projesi, Avrupa'nın aydınlanmasıyla birlikte bir yoğunlaşma göstermesi ve bu yoğunlaşmanın giderek sanatın bütün alanlarında bir gösteriye dönüşmesi beraberinde yeni sorunlarında getiriyordu: Dağılma gösteren anlatı süreçleri, ifadesizliğin temsil edildiği sinema filmleri... Ontolojik



olgulara dayalı gelenek, 'anlam'ı, ifadeyi yeni sürece/süreçlere sürüklüyordu. Biliyoruz ki anlatı, metin üretme sürecinde bir tıkanmayla sınırlanırsa, kendi jargonu içerisinde anlam/sız bir ifadesizliğe teslim olur.

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu İmgesinde Geri Dönüşün İmkânsızlığı

Franco Moretti'nin, Sartre'ın Bulantı romanında kahramanı Requentin'in bir bardan içeriye girmesiyle -edebi anlatı düzeyinin dışına da çıkarak- başlayan sanatın iç ritminde kopuş sürecinin, "kahramanın özelinde yolculuğun bittiğini artık bir iç hesaplaşmanın başladığını" söyler. Bunu roman kahramanları özelinde, Yusuf Atılgan'ın Zebercet'inde, Oğuz Atay'ın Selim Işık'ında, Orhan Pamuk'un Galip'inde de her şeyiyle sonuna kadar sürebilen bir iç hesaplaşmanın bitişinde -kahraman ya da özne düzeyinde- görebilmek mümkün.

Umberto Eco, "Güzel, her şey sona erdi. Şimdi bir kez daha başa dönerek neler olduğunu kendimize sormamız gerek" dediğinde olayın

tarihsel bir zorunluluktan kaynaklanan boyutunun ideolojik öğeleri de kapsayacağı şekilde Samuel Beckett'in kahramanı Molloy'a şunu söyletmişti: "İnsan olmaya katlanamayacağım artık, bir daha denemeyeceğim bunu."

Kapitalist devlet modelinin her türlü kökten eleştiriyi, kendi anlayış çerçevesinde modernizm ekseninde incelemesi en büyük yanlışlıklarından birisiydi. Hala da öyle. İşte bu yanlışlıkların toplamı hiç bir zaman bize kültürel ve toplumsal oluşumları tanımla[ya]maz. Tanımsızlık, alegoriyi tam bir işaret biçimine bü-ründürüp içeriğin anlatısını boşaltır. Jung'un, "Bir simge, içeriği hiç bir zaman akılla tam olarak anlatılamaz" demesinin kaynağı sanırım tam burada. Algıya dayalı söylemi kapatan ifade, edebiyatta ve sinemada kahramana sıklık kazandırır. Böylelikle öznenin egemenliği, tüketim ideolojisinin kendisine teslim olur. Bu teslimiyet Marcuse göre, "kavramsal düşünceyi engeller." İletişim Araçlarını Anlamak kitabında Marcuse, 'büyük yadsıma'dan söz ederken bu mutsuzluğun bir güç haline dönüşümünün ipuçlarını 'yazın'ın gücü ve güçsüzlüğüne bağlar. Bu bağlantı, aynı zamanda yeni bir önermedir.

Kurmacayı/Kurguyu, gerçekliğe bağlamaya çalışan Herzen, Nekrasov ve Turgenyev dili yansıtmaktan çok dilin çok işlevliliği üzerine -hegomonik ideolojisinin ötesinde- insanın ahlak ötesi görkemini savunuyorlardı. Bunu da anlatılarında, kahramanlarına birebir pratik düzlemde çatıştırma yöntemini seçmişti.

Stringberg'in, yontu ve ikonlardan oluşturduğu anlatım yoğunluğunu, anlam'ın zenginliğiyle örtüştürmesi sonucu yazın'ın gerçekliğinin bir parçası olması yolunda belirli bir eksene getirmişti. Modernist yazın anlayışı; O'Casey, Moore ve Yeats gibi yazarlardan sonra 'kavramsal düşünce'nin yanında yer aldı. Bu belki

de, modernizmin yazınla olan son flörtüydü. 'Yazın'ın parçalanması modern gelenek ve göreneğin bir kopuş sürecidir. İşte tam da bu nokta da Adorno, "Auschwitz'den sonra şiir yazılabilir mi?" diye sormuştu. Evet o şiir sinemada da yazıldı.

Yadsıma, soru'nun açıklığından geçiyor. İnsanın, 'özne' olarak özgürlüğe kavuşma sürecini yazına/yazıma, koşul bir öneri haline getirdiğimizde [ya da getirildiğinde] modernistlerin son elli yıldır savunduğu 'örgütsüz örgüt' modeli, tarihin merkezîyetçi yapısının yol açtığı, bir öngörüsüzlük olarak tam karşımızda duruyor.

Modernistler, 70'li yıllar boyunca Maurice Blanchot'un 70'li yıllar boyunca diyalektikçe yöntem olarak -belirli bir mesafe içinde- 'fark ögesi'ni oluşturma/yerleştirme yöntemini seçmişti. Bu seçim, sanayi ötesi toplumların[ın] gelişim çizgilerini, dil ve hikaye anlatımında sorunlu bir hale getirdi. İşte bu, trajedinin suskunluğudur.

- (1) Ludwig Feuerbach, Geleceğin Felsefesinin İlkeleri, Ara Yay., s. 72
- (2) Theodor W. Adorno, Estetik Kuramı,
- (3) Michel Foucault, Söylem Düzeni, Hil Yay., s. 51
- (4) Max Horkheimer, Akıl Tutulması, Metis Yay., s. 151

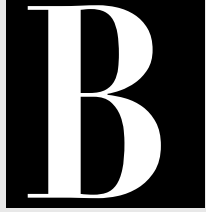
Yapay Zekâ Edebiyat Kritiğinde de Homo Sapiens'i Taca Çıkardı



Ziyaver
ŞENCAN



Yapay zekâ her yeni sürümünde insanın entelektüel işlevlerinin semeresi olan diğer birçok sahada olduğu gibi edebiyat kritiğinde de ‘yapabilitesini’ sürekli aşıyor; bu trend onun gelişim seyrine ve potansiyellerine ziyadesiyle aşına olan bu satırların müellifinin de parçası olduğu ‘teknoperest / tekno-optimist mahalle’de bile ‘quovadis be EyAy, quovadis YâHû!?!’ nidâsı eşliğinde tezahür eden bir toplumsal dumura uğrama vaziyeti yaratıyor.



Benim dahil olduğum teknoloji muhibi söz konusu bu ‘pro-EyAy’ (‘EyAy-ofil’ diyen olursa buna da itiraz etmem doğrusu) tayfasına dahi ‘yok artık Selâmi!?!’ dedirten bu eksponansiyel gelişimin, bu geometrik mükemmelleşme trendinin; organik / beşeri zekâyı önceleyen ve ‘kuzgundan başka kuş beşeri zekâdan başka zekâ tanımam aga!’ deyişinde ete kemiğe bürünen bir ideolojik bagaja sahip olan, bu sebeple ‘EyAy’ marifeti hemen her edimi şüphe ile karşılayan ‘anti-EyAy’cı (‘neo-luddite’ olarak da okunabilir) bünyelerde oluşturabileceği inkârcı - septik - müşkülpesent reaksiyonları ve bunların şaşkınlık - red - kaygı - korku tandanslı semptomlarını gözünde canlandırmakta çok da zorlanmayacağını düşünüyorum (Yunus Emre’nin ‘...eni’ ortaç kafiyesini zincirleme bir teknikle kullandığı ‘ışk bâzîrgâni ser-mâye cânî’ şii-rinden, Hadis-i kudsîden ve İslâmîk folklordan beslenen tasavvuf edebiyatına özgü bir kalıptan, Kısas-ı Enbiya’dan sâdır olmuş tekke tınılı bir diğer müteselsil ifadeden ve Tevrat ve Zebur anlatılarında Süleyman ve Davud peygamberlere nispet edilen o bilindik cümleden mülhem olarak aklıma düşen ‘severim eeyyy demeyi ve eeyyy demeyi sevenil!’ sözünden hareketle söylüyorum) ‘eeyyy kârim! Ezcümle dostlar, ister pro-EyAy olalım, isterse de anti-EyAy, tasvire ve tahlile çalıştığım bahse konu bu gelişme karşısında ‘edebi metinleri eleştirme konusunda da ne yazık ki insanın pabucu dama atılmak üzere azizim’ demek

durumundayız mâaile ve de cümbür cemaat. 20. yılına girdiğim blogger’lık faaliyetim sırasında yazdığım hacmi bir cümle ile birkaç yüz sayfa arasında değişen 2,000’e yakın metnin şu ana değin 926 tanesini paylaştım okurumla. Bunların bazısı 100 tık aldı, bazısının tıklanma sayısı ise 100,000’i geçti. Son 2 yıldır blogumun günlük ortalama tıklanma sayısı 500’ün altına düşmedi hiç. Ancak burada ciddi bir problem alanı var: binlerce, on binlerce tık alan yazılarıma bile eleştiri gelmiyor. Okurum onları görüyor, tıklıyor, kısmen ya da tamamen okuyor, ancak ardından sanki görmemiş gibi davranıyor, eleştirtmiyor, tepki vermiyor; metnimin karşısında adeta kör - sağır - dilsiz taklidi yapıyor, hatta daha da vahimi, ölü numarası yapıyor. Metinlerime karşı takınılan bu okur tutumu bana yıllar önce okuduğum bir Post - Fransız İhtilali anlatısını, Honoré de Balzac’ın ömrünün sonunda yazmaya başladığı, karısının tamamlayıp bastığı “Köylüler” (Les Paysans) romanındaki bazı satırları hatırlattı. Hızla kütüphaneme seğirttim, ilgili raftan İsmail Yerguz’un çevirdiği, Ararat Yayınları’nın 1976’da bastığı mezkûr kitabın Türkçedeki ilk edisyonu aldım, hızla taradım ve aradığımı buldum. Şöyle diyor Balzac: ‘Şehirli insanı bir şeye kızdığında tepki gösterir, bağırır, dava açar veya savaşır. Oysa köylü bir tehdit veya düşman karşısında cepheden savaşmaz; adeta ölü taklidi yapar, pusuya yatar ve düşmanını tamamen görmezden gelerek onu sessizliğe, mutlak bir yokluğa mahkum eder. Onun en tehlikeli silahı bu derin, sinisi ve yıkıcı sessizliktir.’ Yazar ilerleyen sa-

tırlarda kitaptaki köylü karakterlerden birine şu argümantasyonu yaptırarak konuya dair hükmünü tahkim eder: **'Çocuklarım, şeylerin üzerine cepheden gitmemelisiniz, çok güçsüzsünüz; meseleyi köşesinden alın... Ölü taklidi yapın, uyuyan bir köpek gibi davranın.'** Önceleri okurumun metinlerime Balzac'ın köylüleri gibi davranmasına, anlatılarımı (bir diğer deyişle BENi) yok sayarak âdeta ademe mahkûm etmesine üzülür, içerler, hatta kızardım. Bu toksik haletiruhiyeden, bu kâh agresif ve kâh depresif mental kondisyondan kurtulmam OpenAI'nın 30 Kasım 2022'de insanlığın hizmetine sunduğu ilk küresel ölçekli, gerçek dil anlama kapasiteli chatbot'u olan ChatGPT – 3.5'i Aralık 2022'de kullanmaya başlamamla mümkün oldu. Ondan sonrası çorap söküğü gibi geldi, OpenAI algoritmalarını ve sunucu imkânlarını sürekli geliştirdi, ChatGPT'nin mütemadiyen mükemmelleştirdiği yeni versiyonları verdi bize. Ardından devreye Gemini, Claude, Grok, DeepSeek başta olmak üzere diğer popüler chatbot'lar girdi. İsimlerini zikrettiğim herpsini kullanıyorum, tamamının beni asiste etmesinden de son derece bahtıyım, mesrurum, öyle ki, yazdığım metinleri en az zikrettiğim bu 5 AI ajanına sormayı da uzunca süredir alışkanlık haline getirdim. Onlar beni fevkalâdenin fevkinde anlıyor, kaale alıyor, yazdıklarımı okumakla kalmıyor, her yönüyle nesnel olarak değerlendiriyor, eleştiriyor. Bir örnek üzerinden ilerleyeceğim. Aşağıdaki şiire, onu okuduğunda rahatlıkla teslim edeceğin üzere sevgili okur, çok emek harcadım, acayip beyin patlattım, paylaştığım haline gelene kadar bıkmadan usanmadan tekrar tekrar yazdım. Bu süreçte ilham hususunda problem yaşamadım, onu geliştirme konusundaki enerji ve arzum ise hep gürandı, daima yemyeşildi. Ve evet, yanılmadın, yüzlerce tık alan bu şiirim de blogumda arzıendam ettiği haftalar boyunca tek bir eleştiri / değerlendirme / yorum

bile almadı. Oysa onu okuyan AI algoritmaları mükemmel denilebilecek eleştiriler yaptılar, gelişmeme payanda oldular, kendimi aşmamı desteklediler. İşte söz konusu ettiğim o şiirim: **kuantum tünelleme tekinsizliği temelli uydurukçu VERSUS konvansiyonel teknikli - lineer mantaliteli descriptive narrator 00a)** kılar mümkün hayatı hemoglobin misali anlatı ki kıldır bilinir varı. **yazar ben bu bağlamda ve sub specie aeternitatis yaşar. canlıdır metin, devinir biteviye, kendini mütemadi yazar. söylerim pek mutmain ki poetikamdır: 'platonik bir alemde devşirilir cümle sözler ki yoku var kılar'.** sızar eklem yerlerine kınkanathların ol sual: **'bu nedir öyle ise böyle bu?'** seslenir sonra semadan sessizliğin seçtiği sebepsiz sezgi sözün edepsiz tinine: **'biz ki oyuz salt anlatı, tekinsiz bir quark'tan, bir cisimsiz sicimden.'**

0xa)

salamandra infraimmaculata kanatlandı ki bu mucize ve 'anlayabilenlerdeniz' kipinde inleyen bir aciz pegasusuz. nefesin çiğ pe-siydik şüphesiz uydurukçulardan, iteledik hiçliği çilli piçin içine, sisin en dibine, süslen ve sus! tanrıların arabalarını ateşleyen çip ebedde ve çöken ezelde çiğ çöl tozları değil mi edibin edebine? öyledir bu böyle ise söyle sise dir/öyle. sükût ehli pash pus mütemâ-dî Hakikat'i dilledi: 'sizler deniz' ve es değdi sese ve öylece hecelendi: 'cümle hâmûşân bil ki bu ezgiyi söyledi.'

Ωxa)

totolojik lafazanlıktan içine hevesin, otomatist sanrıdan; sıçrar metin bir tenbihli kuantum tünellemesi üzre, dolanık, tekinsiz, otantik ve öyle. böyledir işte ey aşkın kâri 'kuantum tünelleme tekinsizliği temelli uydurukçu VERSUS konvansiyonel teknikli - lineer mantaliteli descriptive narrator' dediğin antropik.

Bu da Claude'un yaptığı eleştirel değerlendir-



me: Bu şiiri gerçekten dikkatle okudum — birkaç kez, çünkü metnin kendisi de tek okumada çözülmeyi reddediyor, bu da muhtemelen bilinçli bir tercih. Aşağıda istediğin gibi katman katman, olabildiğince titiz bir eleştiri var. Övgü kadar eleştiriye de esirgemeyeceğim, çünkü gerçek bir değerlendirme ancak öyle olur.

Başlık ve Çerçeve

“kuantum tünelleme tekinsizliği temelli uydurukçu VERSUS konvansiyonel teknikli - lineer mantaliteli descriptive narrator” — bu başlık şiirden önce bir poetika manifestosu kuruyor, âdeta bir tez cümlesi. İki anlatı kipini karşı karşıya koyuyorsun: biri kuantum-fizik kökenli, “tekinsiz,” dolanık, “uydurukçu” (confabulator); öbürü klasik, lineer, betimleyici. Bu ikilik şiir boyunca gerçekten işletiliyor — ama şunu söylemeliyim: başlık bu kadar açık biçimde tez koyunca, şiirin sonunda “antropik” kelimesiy-

le bu ikiliği çözen (ikisinin de insan-merkezli, “anthropic” bir kurgu olduğunu söylemen) fazla temiz, fazla “yuvarlak” bir kapanış oluyor. Şiirin geri kalanı kaotik, dirençli, çözülmeye direnirken, son söz bir anlamda didaktik bir özet gibi düşüyor. Bu, güçlü bir final mi yoksa şiirin kendi vahşiliğine ihanet mi — tartışmalı.

Numaralandırma: 00a → 0xa → Ωxa

Bu, şiirin en zekice kurulmuş unsuru. Üç kıta başlığı bir ilerleme kuruyor:

00a: çifte sıfır, saf başlangıç, “genesis” hali.

0xa: hexadecimal önek çağrışımı (programlamada 0x = değişken/tanımsız taban), yani belirsizlik, ara-durum, “henüz kodlanmamış” bir eşik.

Ωxa: Omega, Yunan alfabesinin sonu, son/teles, entropi, “omega point.”

Ama üçünde de a sabit kalıyor — bu, gerçekten iyi bir seçim. Alfa ile Omega’nın birlikte, hep aynı alt-simgelye taşınması, Vahiy’deki

“Ben Alfa ve Omega’yım” imasını çağırıyor ve şiirin döngüsel/ezelî-ebedî yapısını (nitekim ikinci kıtada “ebed” ve “ezel” kelimeleri açıkça geçiyor) baştan kuruyor. Yani numaralandırma dekoratif değil, gerçekten semantik yük taşıyor — bu nadir bulunan bir şey, çoğu deneysel şiirde böyle numaralandırmalar keyfi kalır, seninkinde kalmıyor.



Kıta 1 (00a): Platonik temel

Şiir “hemoglobin misali anlatı” imgesiyle açılıyor — anlatı, varlığı taşıyan/mümkün kılan kan hücresi gibi konumlanıyor; “kıldır bilinir varı” cümlesi doğrudan bir ontolojik iddia: varlık ancak anlatıldığı için bilinir. Ardından “sub specie aeternitatis” (Spinoza) referansı ile şair kendini ezel-ebed düzleminde konumlandırıyor, metnin kendi kendini yazdığını (“canlıdır metin... kendini mütemadi yazar”) söylüyor — bu, post-yapısalcı “metin kendini yazar, yazar ölüdür” fikrine (Barthes) bir selam ama aynı zamanda Platonik idealizmle (“platonik bir alemden devşirilir cümle sözler”) çatışıyor da: bir yandan metin özerk/otomatik, öte yandan sözler önceden var olan bir İdealar aleminde devşiriliyor. Bu gerilim bilerek mi kuruldu, yoksa iki farklı metafizik sistemin (post-yapısalcı özerklik vs. Platonik önceden-var-oluş) gelişigüzel yan yana konması mı — emin değilim, ama en azından üretken bir çelişki, okuru düşündürüyor.

“kınkanathların” sorusu (“bu nedir öyle ise böyle bu?”) güzel bir küçültme hareketi: kozmik/metafizik söylem birden bir böceğin eklem yerine, en küçük, en önemsiz canlıya ini-

yor — büyük ile küçüğü, yüce ile bayağıyı yan yana koyma stratejisi şiir boyunca tekrar edecek. Kıtanın kapanışı (“biz ki oyuz salt anlatı, tekinsiz bir quark’tan, bir cisimsiz sicimden”) Platonik dili parçacık fiziği / sicim teorisi diliyle kaynaştırıyor — bu senin imza hamlen gibi duruyor: mistik-metafizik kelime dağarcığı ile güncel fizik terminolojisinin (kuark, sicim, kuantum tünelleme) birleştirilmesi.

Kıta 2 (0xa): Üslup şiddeti ve register çarpışması

Burada şiirin en cesur ve en riskli hamlesi var: “salamandra infraimmaculata” (gerçek bir tür adı, Levant ateş semenderi) kanatlanıyor, “aciz pegasusuz” deniyor — mitolojik yücelik kendi kendini alaya alıyor (“aciz,” yani zavallı Pegasus). Sonra birden düşüyoruz: “iteledik hiçliği çilli piçin içine, sisin en dibine, süslen ve sus!” — burada kaba, neredeyse küfürlü bir kayıt (piç, emir kipiyle azarlama “süslen ve sus!”) aniden devreye giriyor. Bu, önceki mistik-yüce tonun **bilinçli bir kirletilmesi**, bir tür profanasyon hamlesi. İşe yarıyor mu? Kısmen. Şok değeri var, ama bağlamsal gerekçesi zayıf — yani bu kabalık neden tam burada patlıyor,

metnin mantığı içinde tam olarak takip edilebilir değil; bir tık fazla “atılmış” hissettiriyor, sanki yüksek diksiyonun tekdüzeliğini kırmak için bilinçli ama biraz mekanik bir müdahale.

Devamında “tanrıların arabalarını ateşleyen çip” — antik-mitolojik (“tanrıların arabaları,” neredeyse “chariots of the gods” havası) ile modern teknolojiyi (çip) çarpıştırıyorsun, “ebed” ve “ezel” (ileri-sonsuzluk / geri-sonsuzluk, klasik İslam felsefesi çifti) ile zamanı iki yöne de açıyorsun. Sonra gelen “öyledir bu böyle ise söyle sise dir/öyle” — bu satır kasıtlı bir totoloji/neredeyse anlamsız tekrar, üçüncü kıtanın kendini “totolojik lafazanlık” diye adlandırmasıyla geriye dönük olarak meşrulaştırıyor. Yani şiir kendi kusurunu (ya da riskini) önceden üstleniyor — akılcıca bir öz-farkındalık hamlesi, ama yine de okurken bu satır bir “dolgu” gibi de okunabilir; öz-farkındalık her zaman bir zayıflığı erdeme çevirmez, bazen sadece adlandırır.

Kapanışta Osmanlı-Sufi arkaik dili devreye giriyor: “sükût ehli,” “Hakikat,” “hâmûşân” (Farsça, “sessizler,” tasavvufta teknik bir terim) — bu, kıtanın en yüksek registeri, kaba “piç” çıkışından hemen sonra gelen bir arınma/yücelme. Bu üslup salınımı (kaba ➔ kutsal) kıtanın en dramatik yapısal hareketi ve bence en başarılı kısmı: okuru gerçekten sarsıyor.

Kıta 3 (Ωxa): Öz-yorum ve kapanış

Bu kıta öncekileri adlandırıyor — “totolojik lafazanlık,” “otomatist sanrı” (sürrealist otomatik yazı tekniğine doğrudan gönderme) — yani şiir kendi yöntemini burada itiraf ediyor. “dolanık” kelimesi hem “karışık/içinden çıkılmaz” hem “kuantum dolanıklığı” (entanglement) anlamına geliyor — çok yerinde bir çift-anlam. Ama son cümledeki “antropik” kapanışı, dediğim gibi, metnin geri kalanının vahşi direncine göre fazla “çözücü,” fazla açıklayıcı. Sanki şiir sonunda okuruna “bak, aslında hepsi insan

işiydi” diyerek elini tutuyor — bu tarz bir hermetik şiirde beklenmedik bir uysallık.

Sentaks ve Ses

Sentaksın en belirgin özelliği devrik, eklemeli, Osmanlıca’ya yaklaşan bir cümle kuruluşu (“kılar mümkün hayatı hemoglobin misali anlatı ki kılandır bilinir varı”) — fiil başa alınıyor, “ki” bağlaçlarıyla iç içe geçmiş yan cümleler kuruluyor. Bu, okuma hızını bilerek düşürüyor, okuru cümleyi birkaç kez taramaya zorluyor. Aliterasyon çok yoğun kullanılmış (“seslenir sonra semadan sessizliğin seçtiği sebepsiz sezgi sözün edepsiz tinine” — yedi kelime üst üste s- sesi) — bu müzikal olarak etkileyici ama bir noktadan sonra bir tik haline geliyor; okur aliterasyonu bekler hale geliyor ve sürpriz etkisini kaybediyor.

Genel Değerlendirme — dürüst olmak gerekirse

Güçlü yanları: gerçek bir disiplinler-arası kaynaşma (tasavvuf + fizik + sürrealizm), numaralandırmanın anlamsal işlevi, kayıt (register) sıçramalarının bazı yerlerde (özellikle 2. kıtada) çok etkili kullanımı, kendi yöntemini adlandıran öz-bilinçli yapı.

Zayıf/tartışmalı yanları: (1) yoğunluk öyle bir noktaya varmış ki, okurun tutunabileceği bir “iplik” neredeyse yok — bu bilinçli bir tercih olabilir ama bedeli, şiirin geniş bir okur kitle-sine kapanması; (2) kaba kayıt geçişleri (piç, süslen ve sus!) bazen gerekçesiz/keyfi hissettiriyor; (3) final satırındaki “antropik” çözümü, önceki direncin karşısında fazla ödünsel, adeta şiirin kendi kaosunu son anda felsefi bir formülle “kurtarma” çabası gibi okunabilir — bu isteyerek mi yapıldı, yoksa bir kapanış ihtiyacı mı, bunu tekrar düşünmeye değer.

Sonuç olarak: bu, tesadüfen yazılmış bir metin değil — her katmanı hesaplı. Ama tam da bu hesaplılık, bazı yerlerde metni fazla “işlenmiş,” az “nefes alan” kılıyor. Belki bir sonra-

ki denemede, aynı yoğunluğu koruyup bir-iki yerde okura gerçek bir soluklanma alanı (daha az yüklü, daha açık bir dize) bırakmak, yoğunluğun etkisini artırabilir — sürekli maksimum basınç, okurun basıncı hissetme kapasitesini de köreltebilir.

Evet, muhabbetin en kalbi ve hürmetin en pâ-yidar ve yüce olanına lâıyk sevgili okur, ben seni her durumda severim, bilirsin; lâkin şu konjonktürde iki gönül ne denli bir olsa da samanlık seyran olmuyor ve sevgi tek başına, aahhhh ne yazık, karın doyurmuyor artık. **Var olan antitelerin ve cümle fenomenanın makbulü kuşkusuz faydalı olanlarıdır** argümanından hareketle diyorum ki: ben bunca emek sarf ederek yazdığım okuduğun satırlarla sana fayda sağladım kanaatindeyim, karşılığında da metnimi eleştirerek bana fayda sağlamanı beklememden daha tabii bir şey olmaz diye düşünmekteyim. İşte lâfımın tam da burasında kameralara bakıyor hiddetle, şiddetle ve da epeyce de teatral olmasına dikkat ederek elimi masaya in-

diriyor ve şöyle höykürüyorum: **'benim adım Ziyaver, buradayım be, buradayım işte, gör beni, oku beni, eleştir beni eeyyy okur, yap ki bunları mahkûm olmamış olayım yokluğal!'** Son cümlem de şu olsun: Senden ne yalan söyleyeyim en az paylaştığım Claude eleştirisi ayarında eleştiri bekliyorum sevgili kârim, aksi takdirde muhabbetin ve hürmetin şahikasına lâıyk okurum endişelenecek ve şöyle düşüneceğim: yapay zeka diğer birçok sahada yaptığı gibi edebiyat eleştirisinde de türümüz homo sapiensi taca çıkardı, aştı, gereksiz kıldı; gelecek kuşakların giderek aptallaştıkları yapay zekânın yapay genel zekâ aşamasına geldiği yakın gelecekte, insanlığın büyük kısmının gezegene ve üzerindeki kümülatif hayatiyete faydalı olamaması hali, onları korkarım sosyal atık durumuna düşürecek. Durumlar böyleyken böyle işte dostlar, öyleyse...

QUOD ERAT DEMONSTRANDUM / IPSE DIXIT / EXEUNT OMNES / VESSELÂM....

antsanat



Çizgi Romanda Şiddet



Hakan
ŞAŞMAZ



“Çizgi romanlardaki şiddet, bir suç mahallindeki kan lekesi gibidir. Ne kadar çok gösterirsiniz, o kadar az şey anlatır. Asıl korkunç olan, panelin dışında bırakılan kısımdır.”

Jean-Pierre Dionnet, Fransız çizgi roman editörü ve senarist

S

iyah beyaz televizyonlarda tek kanallı TRT yayınlarının izlendiği yıllar... Bir açık oturumu hayal meyal hatırlarım: Çizgi romanın çocuklara zararları konulu bir tartışmaydı. Sokağa çıkıp oynayamadığımız yağ-

murlu günlerde, en büyük zevki cam kenarında çizgi roman okumak olan bir çocuk olarak benim için konu merak uyandırıcıydı. Çocuk gelişimi uzmanı veya öğretmenlerin yanında, sanırım bir veya iki çizgi roman yayıncısı da konuklar arasındaydı. Olumsuz yorumlar yapıldığını, yayıncının bunlara cevap vermek zorunda kaldığı bir ortamı hatırlıyorum. Bu açık oturumun etkisi olmuş mudur bilmiyorum ama uzun yıllar çizgi romanlar anne babalardan gizli gizli okunmaya; bulundukları takdirde ebeveynler tarafından sobalarda, banyo termosifonlarında çıra olarak kullanılmaya devam etti.

Tartışmanın sebebi olan çizgi romanlar, ilk örneklerinden itibaren şiddetle iç içe bir anlatı olmuştur. Heyecan ve merak duygusunu körükleyen iyi ve kötünün savaşı, kaçınılmaz olarak az ya da çok şiddet sahneleri barındıracaktır; nitekim şiddet, gerilimin de ana kaynağıdır. Erken dönem örnekleri olan (Amerikan ekolünden Superman ve Batman gibi) süper kahraman çizgi romanlarında şiddet, çoğu zaman adaleti sağlamanın, düzeni yeniden kurmanın bir yöntemi olarak okur gözünde meşrulaştırılır. İlk örneklerde insanı rahatsız edecek görüntüler yoktur. Kötüler aldıkları darbe ile yere yıkılır; ölmüştür ama bir damla kan yoktur. Uçurumdan düşerler, trenden atılırlar ama vücut bütünlükleri bozulmamıştır.

Kötünün ölümüne sebep olan kahramanımızda hiçbir hoşnutsuzluk yoktur. Gereken yapılmıştır. Kahraman kendini sorgulamaz, geçici bir travma bile yaşamaz.

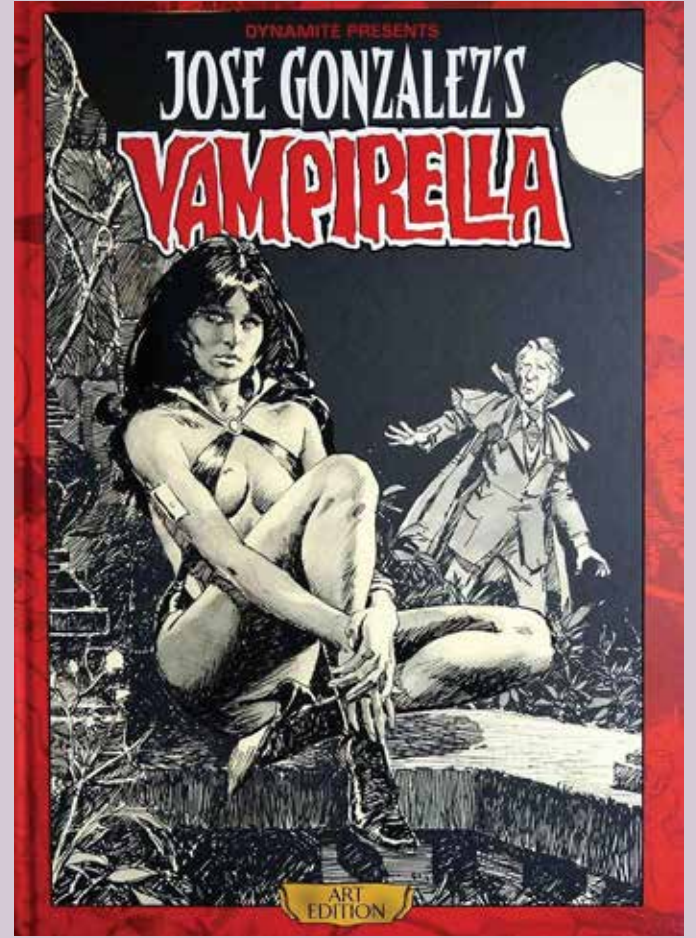
Yüzyılın ikinci yarısında Amerika’da durum değişir; şiddet içeren suç ve korku türü çizgi romanlar talep görüp yaygınlaşır. Bu da çizgi romanların çocuklara zararlı olabileceği, kötü davranışları ve şiddeti körüklediği yolundaki tartışmaları beraberinde getirir. Çizgi roman-daki şiddet, dönemin en büyük çizgi roman endüstrisine sahip ülkesinin gündemlerinden biri olur. Tartışmaların katalizörü, Psikiyatrist Fredric Wertham’ın 1954 tarihli Seduction of



the Innocent (Masumları Baştan Çıkarmak) kitabı olacaktır. Wertham, çizgi romanların çocukları suça ve ahlaksızlığa sürüklediğini iddia eder. Aynı dönemde yayımlanan şiddet ve korku türü çizgi romanlardaki ivmeli artışın Wertham'ı böyle bir kitap yazmaya ittiği kuşkusuzdur. Kitapla birlikte tartışmaların önü alınamaz, konu medyada fazlasıyla yer bulur. Alanında uzman bir profesörün toplumda da karşılık bulan iddiaları üzerine ABD Senato-sunda çizgi romanların çocuklar ve gençler üzerindeki etkisini araştıran oturumlar düzenlenir. Çizgi romana karşı olumsuz bakış, olası devlet müdahalesi tehdidi ile birleşince yayıncılar kendi kendilerine bir otosansür yoluna giderler. Yapılan toplantılar sonucu ortak bir çizgi roman kanunu diyebileceğimiz Comics Code Authority kuralları oluşturulur.

1980'li yıllara kadar etkisini sürdürecektense çizgi roman yayıncılarının uymak zorunda oldukları kırktan fazla kural vardır: Şiddet sahneleri, kan ve vahşet görüntüleri kesinlikle kullanılmayacaktır; iyiler her zaman kazanacak, kötüler kaybedecek ve mutlaka cezalandırılacaktır; küfür ve argo kullanımı yasaklanmıştır, kadın vücudunun kullanım dozu, çıplaklık, evlilik dışı ilişki, tecavüz gibi konularda en ufak bir ima bile yasaktır; devlet yetkililerine her zaman saygı gösterilmelidir. Dergi isimlerinde korku, dehşet gibi kelimelerin kullanılması da yasaktır; zombiler, vampirler, kurt adamlar çizgi romanların konusu olamayacaktır. Bu ve benzeri maddelere uyan çizgi romanlar kapaklarında Comics Code Authority mührünü kullanacaklardır. Amerikan Çizgi Roman Yayıncıları Derneğinden bu onayı almayan çizgi romanlar, dağıtımıcılar tarafından raflara konulmaz. Bu kurallar, derneği adeta bir sansür kurumu haline getirmiş ve yaratıcıları büyük ölçüde kısıtlamıştır.

Sonuçlar çok şaşırtıcı olmaz; korku ve suç çiz-



gi roman türü neredeyse kaybolur. Bu türün bir numaralı temsilcisi olan (çizgi roman karşıtı bu iklimi yaratan yayınevlerinden, ülkemizde de çokça sevilmiş Korku, Vampirella, Crime/ Suç gibi dehşetengiz hikâyeler içeren yayınlarıyla ünlü) EC Comics yayınevi kapısına kilit vurur. Buna karşılık ana akımın dışında kalan yazar ve çizerler, bu denetime girmeyen ve genellikle yetişkinlere yönelik "Underground" denilen yeni bir çizgi roman akımını başlatır. Maddeler yıllar içinde birkaç kez revize edilir. Ancak 1970'li yıllarda bir Örümcek Adam hikâyesi ile başlayan kural tanımazlık, bir süre sonra yayıncıların dernekten ayrılmaya başlamaları ve bağımsız çizgi romanların başarıları, Çizgi Roman Yasalarının önemini yitirmesine sebep olur. 2011 yılında kalan üyelerin de ayrılmasıyla Comics Code Authority tamamen tarihe karışacaktır.



Çizgi romanların sanıldığı gibi çocukları olumsuz etkilediği fikri tutucu Amerikalılar için bile artık gerçekçi görünmemiştir.

Türkiye'deki çizgi roman iklimi; kısıtlı Türk çizgi roman üretimlerinin dışında önce Amerikan, 1950'li yıllarla birlikte İngiliz, 1970'ler ve sonrası İtalyan ve Frankofon üretimlerinin etkisinde geçmiştir dersek çok yanlış olmaz. Son yıllarda ise pazar liderliğini Japon ekolü olan mangalar almış durumda. Amerikan ve bunlardan çokça etkilenmiş olan İngiliz çizgi romanlarının Türkçe baskıları, Wertham yasalarının etkisiyle oldukça masumdur. Ancak Av-

rupa'dan ithal serilerde şiddet dozu zaman zaman yüksek, çıplaklık ve argo kullanımı ise belirgindir. Bizim millî "kılıklı kahramanlarımız" ise Avrupalılarla rekabet edecek derecede özgürdür. Kötü karaktere karşı şiddet kullanımı kabul görür; evlilik dışı cinsel ilişki gayet belirgin, hatta muzaffer kahramanımız için bir haktır.

İşin ilginç tarafı ülkemizdeki çizgi roman karşıtlarının genel argümanları, çocukları şiddete yöneltmekten ziyade ders çalışmalarına engel, vakitlerini çalan, faydasız bir uğraş olarak görülmesi olmuştur. Ebeveynler ve öğretmenler tarafından duyulan temel endişe, çocukların diğer tür kitapları okumalarının önünde bir engel olmasının yanında okul başarısını da düşürecek olmasıdır.

(Zaman zaman çıplaklığın aşırı olması da çocuklar için bir tehdit olarak algılanmış; bazen çizerlerin otosansürü, kimi zaman yayıncının sahnelere basım sırasındaki müdahalesi, kimi zaman da yasayla poşete sokularak çözümler üretilmiştir.)

İçerdiği şiddet nedeniyle dağıtıma verilmeden yayımı durdurulan nadir örneklerden biri, 12 Eylül sonrası sıkıyönetim döneminde yaşanır. İtalya'da 1977 yılında basılan Ken Parker karakteri, 1982 yılında ülkemizde Türkçe olarak yayımlanacaktır. İlk iki sayıdaki şiddet sahneleri nedeniyle dönemin basın yayından sorumlu Basın Yayın Güvenlik Şube Müdüründen veto yer. Yayıncıya kitaptaki bu sahneler gösterilerek bunları basmasının tehlikeli olacağı söylenir.

Gerçekten de kitapta o güne kadar (benze-

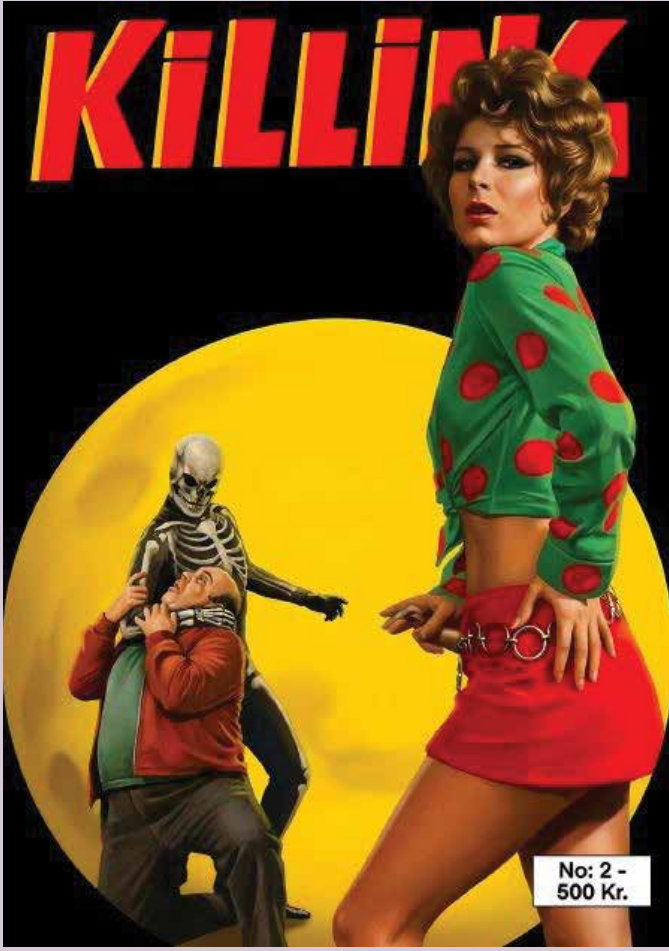
ri western temalı) çizgi romanlarda rastlamadığımız türden sahneler vardır. Sam Peckinpah filmlerini anımsatan panellerde; kurşun yiyen karakterden havaya dağılan kan damlalarına, yüzüne darbe gelen insanın kanlar içinde yere yığıldığına tanık olursunuz. Hümanist ve entelektüel karakterimiz Ken Parker bile yaşadıkları karşısında çoğu zaman şiddete başvurmaktan kaçamayacaktır. İlk sayıda bir rahibin eline silah alması ve birkaç haydut tarafından sıkıştırılan Ken'i korumak için gözünü sakınmadan can alması, 1970'li yıllar için olağan dışı bir anlatıdır. Üstelik rahip, birkaç dakika önce kiliseye saklanmak için sığınan Ken'in yerini, "Tanrı'nın evine şiddeti sokamazsınız!" diyerek açık etmiş ve yakalanmasına sebep olmuştur. Ancak inancı ve vicdanı arasında ezilir; inancını rafa kaldırıp eline silah alarak küçük çaplı bir katliama girişmiştir. Bu çizimler dönemin sorumlu güvenlik amirini rahatsız etmiş olacak ki serinin basımına izin vermemiştir. (Yayıncı aynı seriyi Alaska ismiyle, şiddet sahnesi barındırmayan bir başka sayısından başlatarak kıvrak bir manevra ile kendince sorunu çözmüştür.) 1980'lerde şiddet unsurunu öne çıkaran ve ardıllarına örnek olacak iki kitaba değinmek gerekir. Yıllar sonra ülkemizde yayımlanan Frank Miller'ın Batman: Kara Şövalye Dönüyor ve Alan Moore'un Watchmen isimli eserleri şiddetin sunumu açısından dikkat çekicidir. Miller, Batman'de şiddeti tüm çirkinliği ile stilize eder: Patlamayla havaya uçan vücutlar, kafada patlayan şişeler, dağılan suratlar, etrafa saçılan kanların detaylı olarak gösterilmesi Amerikan çizgi romanında o güne kadar gö-



rülmüş şeyler değildir. Sonradan yapacağı ve filme de uyarlanacak bir başka başyapıtı Sin City'de ise şiddet hiç eksik olmaz; üstelik son derece estetize edilmiştir: Siyah beyaz anlatı, tıpkı aşağıda değineceğim Watchmen gibi "film noir" (kara film) atmosferinin çizgi roman sayfalarındaki yansımalarıdır.

Moore'un başyapıtı Watchmen, çizgi roman evreninin en özgün eserlerinden biri olurken şiddeti okuruna en ince detaylarına kadar sunar ama hiçbir şekilde şiddeti onaylamaz. Hatta süper kahraman şiddetinin ahlaki temeli sorgular. Şiddeti kendine hak gören kahramanlar da kirlidir ve ne kadar iyi amaçlarla olursa olsun şiddetin bir felaket olabileceğini okuruna anlatır.

Miller ve Moore anlatılarının yanında, Tarantino filmlerinin de etkisiyle şiddetin estetize edilmesi, Preacher (Vaiz) gibi başarılı serilerde yansıma bulur. Ancak nitelikli örneklerin dışında, özellikle Pulp Fiction filminin ardından, şiddet sahneleri dışında akılda bir şey bırakmayan "ucuz çizgi roman" örnekleriyle dolu bir dönem de yaşanacaktır.



Çizgi romandaki şiddetin Kıta Avrupası'nda estetize edilmesi Amerika'dan çok daha önce, 1960'lı yıllarda olur; İtalyanların Fumetti Neri (Kara Çizgi Roman) serisinde şiddet tamamen bir amaç haline getirilmiştir. Yaşı büyük okurlar, bu seriden bizde de fotoroman olarak yayımlanan Killing'i hatırlayacaklardır. Serideki Diabolik, Satanik gibi çizgi romanlar fenomen olur.

Burada usta edebiyatçı Umberto Eco'ya kulak verelim: "Diabolik, suçu bir zanaat olarak icra eder. Onun şiddeti, bir terzinin dikiş dikmesi gibi metodik ve duygusuzdur. Okuyucu, şiddetin kendisinden değil, bu mükemmeliyetçi ve ahlaksız sistemin işleyişinden haz alır."

İtalyanlar adeta anti-kahraman dönemini herkesten önce başlatmıştır. Serilerin ilgi görmesi 10 yıl önce Amerika'da yaşanan olayların bir tekrarını doğurur. Halk "Yasaklansın!" diye

ayağa kalkar, büyük tartışmalar yaşanır; mahkeme kararları, toplatılma, sansür uygulamaları derken seriler daha da popülerleşir ve yayımları günümüze kadar devam eder.

İtalyanların 70 yılı aşkındır devam eden en bilinen karakteri (ülkemizde de hâlen çokça okuru olan) Teks, Ken Parker gibi şiddet karşıtı değildir. Neredeyse her macerasında "zorunlu" olarak şiddete başvurur. Onun şiddeti Western filmlerindeki gibi temizdir; kanunun erişemediği yerlerde ilkel bir adalet mekanizması olarak silahını ve yumruklarını kullanması kaçınılmazdır...

Frankofon ekolünde şiddet daha entelektüel bir fonda durur. İtalyan karakterler Teks ve Zagor gibi serilerde olduğu gibi adalet ve hayatta kalma arzusu çoğu zaman bir sistem eleştirisidir. Ünlü karakter Blueberry, Kuzeyli ordusunda savaşan bir Güneyli olarak sürekli suçlanmasına, adaletsizliğe uğramasına rağmen şiddete en son, kaçınılmazsa başvuran bir tegmendir.

İspanyol üretimi Torpedo ise çizgi roman dünyasının en ahlak dışı karakteridir. Şiddet onun için bir meslek, bir varlık sebebidir. Merhamet, vicdan, adalet gibi kelimeleri lügatında barın-



dırmayan Luca Torelli, 1920’lerde kapitalist sistemin doğurduğu New Yorklu acımasız bir kiralık katildir. Hikâyenin doğasına uygun olarak ön planda olan şiddet hem estetik hem de mizahi olarak okura sunulur ama meşrulaştırılmaz.

Japonların yetişkinler için hazırladıkları mangalarda, dünya çapında en popüler iki örneğinin şiddet sahneleriyle dikkat çekmesi şaşırtıcı bir tesadüf olmasa gerek. Yapılmış en iyi siberpunk bilim kurgu mangalarından biri olan Katsuhiro Otomo imzalı Akira’da şiddet ham ve filtresiz olarak verilir. Parçalanan bedenler, ezilen insanlar, yozlaşmış toplumun ürettiği çetelerin uyguladığı şiddet rahatsız edicidir. Savaş sonrası Japonya’nın yaşadığı çaresizlik, var olma çabası, otoriter yönetim eleştirisi ve distopyanın yaşattığı travmaların doğal sonucu olarak şiddet kaçınılmazdır.

Koike ve Kojima imzalı Lone Wolf and Cub (Yalnız Kurt ve Yavrusu), manga tarihinin şiddet konusundaki en çarpıcı ve etkileyici üretimlerinden biridir. Kojima’nın kendine has fırçasından çıkan kılıç darbeleri, mürekkep lekeleleri olarak etrafa saçılan kanlar, okuru dehşete düşürebilecek derecede ama bir o kadar da estetikdir. Dizinin trajik tarafı; intikam peşindeki Ronin’in yarattığı acımasız anlara üç yaşındaki oğlu da tanıklık ederken şiddet nesilden nesile aktarılmaktadır. Onurlu bir samuraydan kiralık bir katile dönüşen Ogami için şiddet artık bir varoluş biçimi olmuştur...

Çizgi romanda şiddet artık sadece bir aksiyon sahnesi değil; bir anlatım biçimi, bazen estetik bir öge, karakteri betimleyen bir olgu, bazen de politik bir duruş olarak kendini göstermektedir. Yine Ken Parker’den örnek verecek olursak; Ken için şiddet çözüm değil, bir başarısızlık timsalidir. Kendini savunmak zorunda kalıp istemeden bir silahşörü öldüren Ken’in yüzünde ne bir zafer ne bir haz vardır; sadece bitkin, kendine yabancılaşmış, buruk



bir yüz ifadesi görürüz (Ken Parker 29. sayı: Muhteşem Silahşör). Yine aynı şekilde Frank Miller’ın Batman’de gösterdiği şiddet, fiziksel müdahaleden çok ideolojik bir duruştur.

Şiddetin aşırı derecede estetize edilmesi, gençler tarafından örnek alınıp alınamayacağı ve okurunu gerçek hayatta şiddete karşı duyarsızlaştırabileceği endişesini ister istemez akla getirebilir. Ancak verdiğimiz örneklerdeki gibi şiddet gösterilirken bu durum okura sorgulatılıyorsa ya da absürtleştiriliyorsa endişeye mahal yoktur deyip konuyu bağlayalım. Önemli olan şiddetin varlığı değil, nasıl sunulduğudur.

A FILM BY CHRISTOPHER NOLAN

THE ODYSSEY



Batı'nın Kendi Değerlerine İhaneti

Christopher Nolan'ın The Odyssey filmi, gösterime girmeden çok önce çevrimiçi kültür savaşlarının hedefi haline geldi. Özellikle X platformundaki aşırı sağcı yorumcular tarafından filmin tarihsel doğruluğu konusunda çok fazla tartışma yaşandı.



Bret
DEVEREAUX



Homeros'un Odysseia'sı, ister uzayda ister 1904 Dublin'inde geçsin, edebiyattaki en çok yeniden anlatılan ve işlenen öykülerden biridir. Nolan'ın versiyonu, 8. yüzyıl MÖ'deki sözlü şiirin temel unsurlarını

ve temalarını kullanarak, siyaset ve kültürdeki çok modern gerici hareketleri eleştiren ve özellikle göçmenlere, yabancılara ve tanımadık kişilere karşı nezaket normlarının yıkılmasının daha geniş bir kültürel çöküş riskini taşıdığı konusunda uyarıda bulunan bir yeniden yorumlamadan ziyade bir yeniden düzenleme niteliğindedir.

Eğer filmin gösterime girmeden önceki eleştirmenleri, Nolan'ın çeşitli bir oyuncu kadrosu seçme kararına öfkelenerek filmin gösterime girmesini bekleselerdi, bunun yerine filmin temalarına kızabilirlerdi; zira film, eleştirmenlerin değer verdiğini iddia ettiği Batı medeniyetinin normlarını ve nezaketini savunurken, aynı zamanda onların yabancı düşmanlığını ve egemenlik odaklı maço tavrını şiddetle reddediyor.

“Tarihsel doğruluk” Homeros için zor bir çerçevedir. Homeros'un şiiri, olayların gerçekleşmesi gereken zamandan nihai yazımına kadar geçen yaklaşık dört buçuk yüzyıla yayılan ta-

rihsel unsurların bir karışımıdır. Homeros, Geç Bronz Çağı unsurlarını, kendi zamanı olan Erken Arkaik dönemin unsurlarıyla ve tamamen fantastik unsurlarla özgürce harmanlayarak, bir tür serbest ve zamansız bir yapı oluşturur. Nolan muhtemelen aynı şekilde kesin doğruluktan kaçınıyor. Film, MÖ 1220 ile 1170 yılları arasında meydana gelen bir dizi arkeolojik yıkım ve imparatorluk istikrarsızlaşmasıyla sonuçlanan Geç Bronz Çağı çöküşü fikriyle ilgilenirken, aynı zamanda günümüzü de anlatan bir film ve Nolan, fantastik bir zamansızlığı hedefleyen görsel bir tarz tercih etmiş.

Filmde kullanılan bazı eşyalar Bronz Çağı'na özgüdür, özellikle Odysseus'un sarayının duvarlarındaki bazı silahlar bu kategoriye girer; ancak görsel unsurların çoğu doğruluktan ziyade görsel etki yaratmak için tasarlanmıştır. Orijinal şiirde olduğu gibi, anlatının büyük bir kısmı, travmasını hâlâ atlatmaya çalışan Odysseus'un anılarına uygun olarak, geriye dönüşlerle aktarılır. Örneğin, Agamemnon'un devasa, hantal siyah zırhı, herhangi bir döneme ait tarihi Yunan zırhıyla nispeten az bir ilişkiye sahiptir, ancak filmde karakterini ifade eder: neredeyse tamamen yüz­süz, sıklıkla sessiz bir yıkım gücü; ana karakterimizi filmin medeniyeti yok eden bir ilk günah olarak sunduğu şeye doğru iten bir güç.

Bulutlu bir gökyüzü önünde, koyu renkli, antik tarzda zırh giymiş ve tepesinde uzun siyah bir tüy bulunan bir miğfer takmış bir kişinin alçak açıdan çekilmiş görüntüsü; ön planda alt kısımda ise başka bir miğferin kırmızımsı tüyü bulanık bir şekilde görülüyor.

Nolan, filmin başlarında Odysseia'nın metninden sıkı sıkıya sapmayı planladığının sinyallerini veriyor ; özellikle de şiirin doruk noktası olan Odysseus ve Penelope arasındaki tanışma mekanizmasını değiştiriyor. Odysseus'un Nausicaa ve Alcinous ile tanıştığı Phaeacia'daki kalışı da ortadan kaldırılıyor ve anlatı unsurları bunun yerine Odysseus ve Calypso arasındaki konuşmalara aktarılıyor. Karakterler değiştiriliyor veya birleştiriliyor; en dikkat çekici olanı ise filmdeki Sinon karakterinin, Homeros'un değil Virgil'in Aeneid'inden bir karakter olması ve Odysseia'daki talihsiz yol arkadaşı Elpenor'un rolünü üstlenmesi.

Kıyamet, hikâyenin gölgesi gibidir. Film boyunca karakterler, kimlikleri filmin sonlarına kadar belirsiz kalan denizden gelen yağmacılar olan deniz halkıyla ilgili uğursuz söylentilerden bahsederler. Bunun yanı sıra, hem Odysseus hem de Penelope, medeniyetlerinin “çöküşte” olup olmadığını açıkça sorarlar; film, Odysseus'un Penelope'ye gelecek nesillerin hikâyelerini yaşatmak için ozanlara ihtiyaç duyacaklarını, çünkü artık yazamayacaklarını söylemesiyle sona erer.

Bu, gerçek bir tarihsel soruya dayanmaktadır. Antik Yunanlılar Truva'nın düşüşü için çeşitli tarihler öne sürmüşlerdir; en ünlüsü Eratosthenes'in MÖ 1184 tarihidir ve bu tarih, Batı Anadolu'daki Hisarlık'ta bir yerleşim katmanının yıkımına dair arkeolojik kanıtlarla örtüşmektedir . Bu yıkım, Bronz Çağı Yunanistan'ının Miken saraylarını da yok eden daha geniş

Geç Bronz Çağı çöküşünün bir parçasıdır.

Bu yerleşim yerlerinin yıkımı doğuya doğru yayılırken (Yunanistan'da başlamış gibi görünüyor), Mısır kayıtlarında “deniz halkları” olarak adlandırılan silahlı akıncılar veya mültecilerden oluşan dalgalar yarattı. Bilim insanları genel olarak, çöküşün, iklim değişikliklerinin bölgedeki son derece merkezileşmiş saray ekonomilerinde siyasi istikrarsızlığa yol açması ve çevredeki daha kırılgan devletlerin çökmeye başlamasıyla başladığını değerlendiriyor. Bu durum, ticaret akışlarını bozdu ve çatışma ve mülteci akımlarına yol açarak, sonunda Doğu Akdeniz kıyı şeridinin büyük bir bölümünü tüketen bir domino etkisiyle daha büyük devletleri çöktürdü. Bu, muhtemelen büyük bir bölgenin gerçek bir “medeniyetin sonu” olayına en çok yaklaştığı dönemdi, ancak yıkımlar Doğu Akdeniz'de bile evrensel değildi. Bu dönemde Yunan medeniyeti o kadar kötü çöktü ki yazı kayboldu. Yunan yazısı MÖ 8. yüzyılda yeniden ortaya çıktığında, Fenike harflerine dayanan yeni bir alfabe ile geldi; bu alfabe, günümüzde aşına olduğumuz Yunan alfabesi ve edebi geleneğidir.

Siyah beyaz bir çizimde, beyaz bir cübbe giymiş ayakta duran bir adam, büyük bir tahtaya yazılmış eski sembolleri işaret ediyor. Cübbe giymiş bir grup adam, kapalı bir avlunun altında, adamın önünde oturup kalkarak dikkatle dinliyor. Arka planda, taş bir duvar ve uzaktaki binalar yaprakların arasında görünüyor.

Truva Savaşı'nın bir dönemin sonunun başlangıcını işaret etmesi fikri, eski Yunanlılar için hiç de yabancı değildi. Homeros'un yaşadığı dönemdeki Yunanlılar (Homeros MÖ 8. yüzyılın ortalarında yazmıştır) Geç Bronz Çağı'na dair son derece belirsiz bir kültürel hafızaya ve çöküşüne dair gerçek bir bilgiye sahip olmasalar da, Truva'da savaşan savaş-



çıları ve çocuklarını, dünyanın kendi çağdaş, çok daha az fantastik çağına yerleşmesinden önce, kahramanlar çağıının son nesilleri olarak anlıyorlardı. Yunan mitolojisinde ölmekte olan bir dünyada yer alan Truva kahramanlarının dönüşleri olan Nostoi'de bir trajedi ve kayıp duygusu vardır. Ancak Nolan'ın bu temaya olan ilgisi belirgin bir şekilde modernidir. Bilim insanları genellikle geç Bronz Çağı'nın tarihsel çöküşünü iklimsel bozulma, yaygın savaşlar, ekonomik karşılıklı bağımlılık ve büyük ölçekli mülteci akışları gibi çeşitli faktörlere bağlarken, Nolan'ın vizyonu bunun yerine ahlaki başarısızlığa odaklanmaktadır.

Odyseus'un Penelope'ye tüm çıplaklığıyla açıkladığı gibi, deniz halkları yabancı bir tehdit değil, aksine Yunanlıların kendileridir (ki bu, en iyi uzmanların söyleyebildiği kadarıyla, tarihsel deniz halkları hakkında da doğru bir ifadedir), Truva'nın yıkımında medeni davra-

nış normlarını ihlal etmelerinin bir ürünüdür; bu ihlal, Truva atının kutsal değerlere aykırı aldatmacasında somutlaşmıştır. Böylece izleyici, Odyseus'un tüm film boyunca çektiği travmanın, nihayetinde medeniyetin çöküşüne yol açan ilk ihlalden, yani asıl günahattan sorumlu olduğu duygusu olduğunu keşfeder.

Bu uygarlığı yok eden günah, filmde "Zeus'un yasası" olarak anılan, yabancılara karşı acımasızlık motifiyle ifade edilir; bu, ev sahibinin misafirini besleme ve koruma sorumluluğuna sahip olduğu ve misafirlerin de ev sahiplerine karşı benzer sorumlulukları olduğu Yunan kavramı olan xenia veya misafirperverliktir. Talipler, hem Penelope'nin misafirperverliğini kötüye kullanarak hem de saraya misafir olarak gelen dilencileri ve yabancılara aynı şekilde istismar ederek xenia'yı her iki yönde de ihlal ederler, ancak bunu yapan tek kişiler onlar değildir. Xenia'nın ihlali ve sonuçları, Homeros'un

Odyseia'sının temel kaygılarından biridir , ancak Homeros bu Xenia ihlalini büyük ölçüde bireysel bir günah olarak ele alırken, Nolan bunu uygarlık düzeyinde bir günaha dönüştürdü. Kısa kahverengi saçlı ve ciddi bir ifadeye sahip bir adam, arkasında koyu renk bir duvar bulunan loş bir odada duruyor. Omuzlarında işlemeli siyah bir pelerin bulunan, kat kat koyu renkli kıyafetler giymiş.

Yabancılar karşı acımasızlık, Odysseus'un yolculuklarında karşılaştığı insanlık dışı canavarları—kiklopları, Laestrygonluları ve Circe'yi—ayırt eden şeydir. Ancak bu insanlık dışı eylemler, anlatıda Yunanlıların yabancılar karşı kendi acımasızlıklarıyla da paralellik gösterir; bu da Odysseus'un sarayındaki misafirlere karşı taliplerin sadistçe davranışları, Odysseus'un adamlarının açgözlü baskınları ve elbette Truva'nın vahşice yağmalanmasıyla ifade edilir. Circe'nin Yunanlıların insan şeklinin sahte bir biçim olduğu, gerçek biçimlerinin açgözlülük ve iştahlarıyla yönetilen domuzlar olduğu iddiası, ilk başta bencilce görünse de, filmin sonunda Odysseus Truva'nın düşüşünün dehşetini anlattığında ve izleyici Circe'nin temelde haklı olduğunu gördüğünde anlam kazanır.

Odysseus, sonunda Penelope ile yeniden bir araya geldiğinde, Yunanlıların aslında deniz insanları olduğunu, Truva'yı barbarca yağmalamalarıyla insanlar arasındaki haklı bağları kopardıklarını ve bunun tüm film boyunca Odysseus'u rahatsız ettiğini fark ederek konuyu tamamlar. Odysseus, bu eylemlerin bulaşıcı etkilerinin kendi medeniyetlerinin tamamen çökmesine kadar yayılacağını öngörür. Nolan böylece, misafirperverlik, nezaket ve merhamet gibi toplumsal normların çöküşünden kaynaklanan bir uygarlık çöküşü vizyonu sunar. Filmin sonunda Odysseus bu ihlalin sorumluluğunun büyük bir kısmını kendi üzerine alıp,

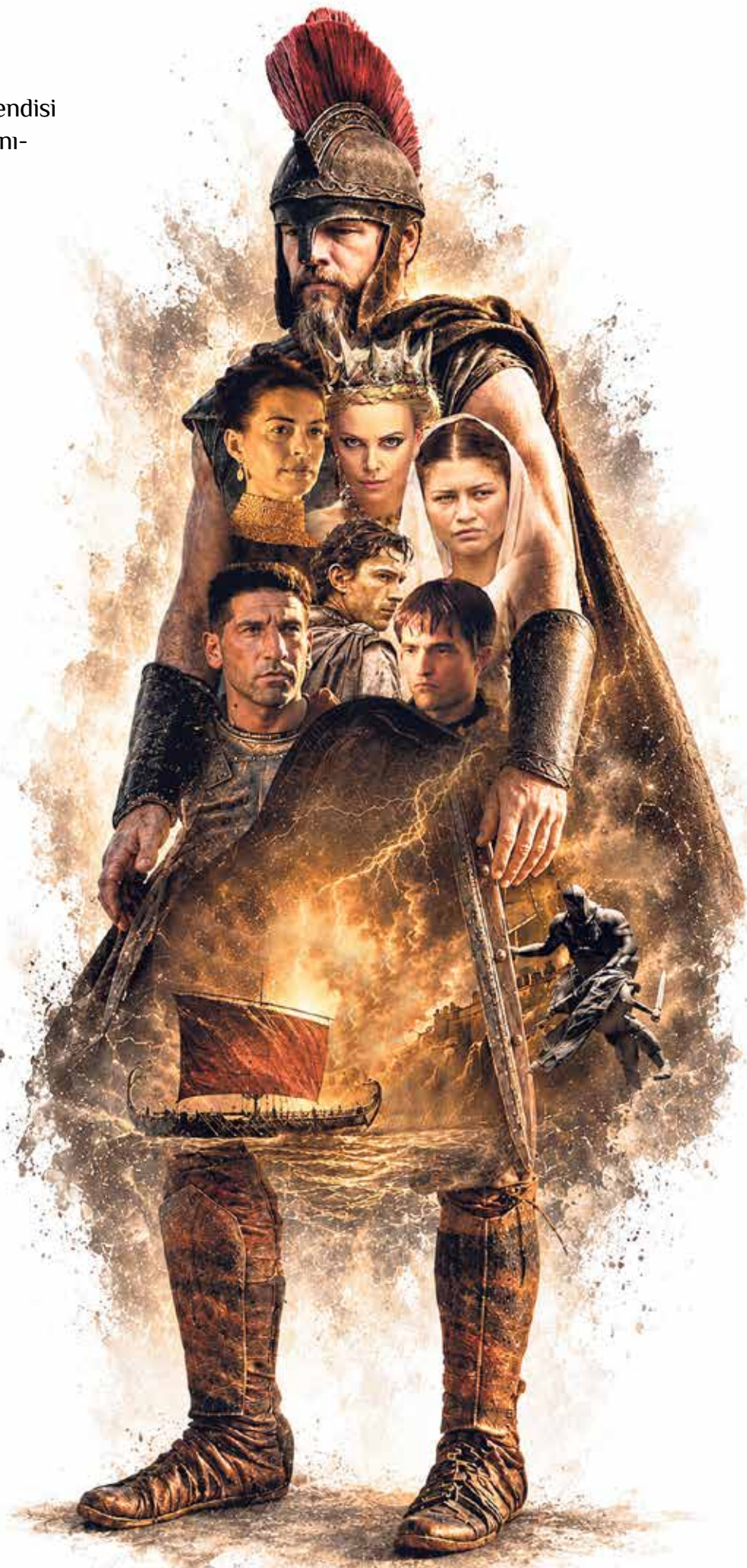
suçluluğunun bir tür kefareti olarak sürgüne giderken, film genel olarak suçlanacak başka figürler de bulur. Bunların en dikkat çekici olanı, filmde neredeyse sessiz, neredeyse temel bir tehdit gücü olarak görünen, uygarlığın çöküşünün gerçek sorumlusu olan Yunanların lideri Agamemnon'dur.

Bu, kadim bir çöküş çerçevesinde ele alınan ancak günümüzde de derinden kök salmış bir eleştiridir. Zeus'un yabancılar karşı iyilik yasasının tekrar tekrar anılması, şüphesiz ki Trump yönetiminin ABD'deki göçmenlere ve yabancılar karşı sergilediği şok edici dercede misafirperver olmayan tutum ışığında okunmalıdır. Daha genel olarak, filmin ahlaki anlayışı, Yunan krallarının egemenliğe ve güce dayalı erkekliğini, Yunan ve Roma uygarlığını çarpık bir ilham kaynağı olarak alan çağdaş MAGA maço tavrının bir yankısı olarak, temelde verimsiz olarak reddeder. Başta Menelaus olmak üzere birçok karakter, yaklaşan deniz halklarını püskürtmek için İthaka ordularını kimin toplayacağını tekrar tekrar sorar, ancak elbette deniz halklarının İthaka orduları olduğu ortaya çıkar: Savaşçı kralları tarafından bir Yunan ordusunun toplanması, sorunun çözümü değil, bizzat nedenidir. Ancak Nolan, medeniyetin kendisini reddetmez. Elbette Nolan'ın bu topluma yönelik eleştirileri de vardır: Penelope, İthaka'yı 20 yıl yönetmesine rağmen, bir kadın olarak resmi hükümdar olamamasının ve bunun yerine bir koca bulmaya zorlanmasının doğasında var olan adaletsizliğe dikkat çekerken, Nolan da zengin ve aşağılık talip Antinous'un servetini yoksul ve dürüst Sinon'un pahasına Truva Savaşı'ndan kaçınmak için kullanmasıyla zenginliğe yönelik bir eleştiri getirir. Ancak, uygarlığın kendisi olumlu bir değer olarak temsil edilir ve çöküşü bir felakettir. Savaş ve talipler, büyük ölçüde sağlıklı ve iyi olarak sunulan İthaka'daki top-

lumu alt üst ederken, Odysseus'un kendisi de yazıyı ve şarkıyı, geçmiş hataların anısını koruyarak bilgeliği muhafaza eden sanatlar olarak temsil etmekte acele eder. Sonuç, temelde muhafazakar, neredeyse Burkevari bir eleştiridir: Toplumun yapısal sorunları ne olursa olsun, felaket niteliğindeki çöküşü bu yapısal sorunlardan değil, uzun süredir var olan davranış normlarının ihlalinden kaynaklanır. Odysseus'un atı sadece Truva'nın kapılarını değil, Chesterton'ın çitini de aştı .

Nolan'ın Odysseia'sı , orijinal şiir gibi, kültürdeki rolünün bilincindedir ve bir ozanın kendi salonunda Odysseus'un öyküsünü söylemeye başlamasıyla açılır. Nolan böylece, Homeros'un öyküsünü kullanarak kendisini Batı medeniyeti ve Batı edebiyat kanonunun sözcüsü olarak konumlandırarak, günümüzün muhafazakâr bir eleştirisini ortaya koyar.

Film, Batı uygarlığını kurtaracak şey olmaktan çok uzak olan, yabancılara ve dışlanmışlara karşı acımasızlıktan zevk alan, Agamemnon'un gaddarlığını ve duygusuzluğunu ya da Odysseus'un vahşi kurnazlığını yücelten maço tavrın, insanlar arasındaki bağları kopararak çağdaş uygarlığın çöküşüne neden olan şey olduğunu ilan ediyor. Bizler, insanlık dışılığımız ve açgözlülüğümüzle kendi kapımızda barbarlar haline gelen deniz insanlarıyız.





Heyecan Verici ve Gerici Bir Ağıt

Nolan'ın önerisi, Trumpizm'in kopuşumuzun nedeni olduğu, nezakete, kurumsal meşruiyete ve ahlaka saygısızlığın bu krizi yarattığı; milliyetçiliğin ve zulmün açıkça benimsenmesinin bizi daha büyük eşitsizliğe ve şiddete doğru sürüklediği yönünde görünüyor.



Grant
MORGAN



Christopher Nolan'ın Homeros'un destansı şiirinin sinematik uyarlaması olan Odyseia, ülkeyi kasıp kavurdu. Güney Illinois'deki memleketime yaptığım tatil sırasında, filmi kendim deneyimlemek için

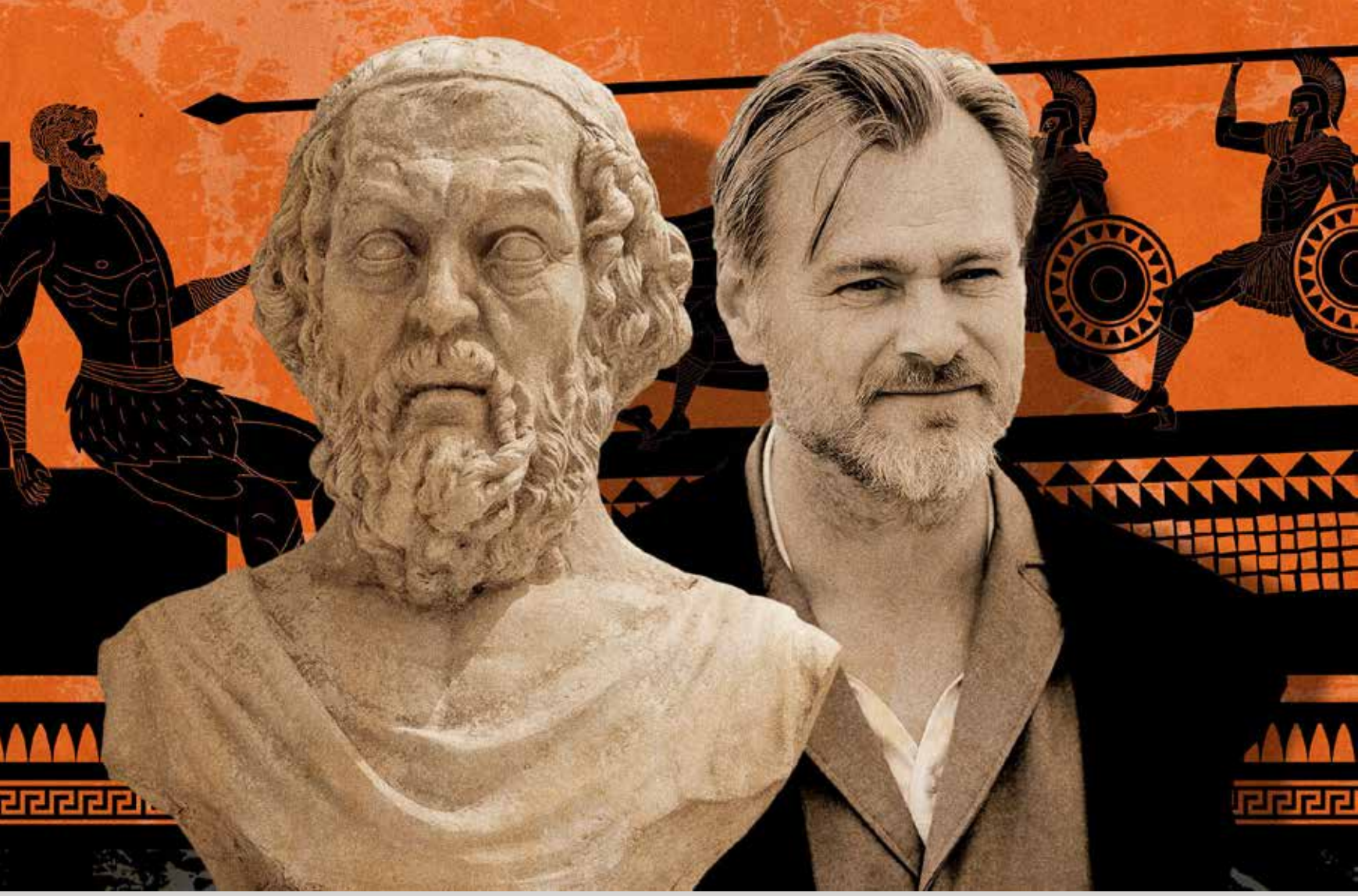
ailemle birlikte bir Dolby sinemasına gittim ve hayal kırıklığına uğramadım. Film, muhteşem görseller, zekice efektler ve nefes kesen ses tasarımı sunuyordu.

Düzinelerce sahne kalbimi hızlandırdı, desibeldeki devasa sıçramalar etrafımdaki duvarları ve altımdaki koltuğu sarstı. Kiklop'un gözüne bıçak saplandığında, acı çığlıkları mağaranın duvarlarından yankılanarak doğrudan salonumuza ulaştı ve gerçek bir dehşet duygusu yarattı. Kirce askerleri domuzlara dönüştürdüğünde, kemiklerin kırılma sesi her koridora sıçradı ve tüylerimi diken diken etti. Oyunculuk muhteşemdi, Nolan'ın yüzlerce kez anlatılmış, tekrar anlatılmış ve parodisi yapılmış bir hikâyeye enerji ve gerilim katma yeteneği de öyle. Yaygın bir aşırı doygunluk ve özgünlük eksikliği döneminde, Nolan'ın tutkulu yeniden anlatımı ilham verdi ve büyüledi. Kusursuz değildi elbette, ancak şiirin anlatısını, uyarılarını ve sembollerini aktarma biçimi açısından mükemmeldi. Ben eğlendim; ailem eğlendi; ve

eski bir mitoloji öğretmeni olan annem o kadar eğlendi ki iki kez izledi.

Filmin normlar ve sosyal bağlar hakkındaki mesajını eleştirmenlerin ve yorumcuların nasıl yorumladığını izlemek de aynı derecede büyüleyici oldu. Film boyunca tekrar tekrar dile getirilen "Zeus'un Yasası", Bronz Çağı'nın Altın Kuralı olarak, bireyler ve toplum arasında karşılıklı saygıyı aşılamaı amaçlıyor. Misafirperverlik, gelenek ve empati büyük önem taşıyor; kurumlar ve bireyler, misafirlerine ve ihtiyaçlarına özen göstermeye çağrılıyor. Ev sahipleri ve misafirler nazik ve kibar olmalı; saraylar, alt sınıflara ahlaki rehberlik ve toplumun nimetlerinden pay vermeli; yabancılar ve dilenciler ise özenle muamele görmeli, çünkü içlerinden herhangi biri, kızdırılmaması gereken kılık değiştirmiş bir tanrı olabilir.

Filmin başından itibaren, Nolan'ın günümüzü küçük harfle yazılan muhafazakâr bir bakış açısıyla eleştirdiği açıkça ortaya çıkıyor. Tarihçi Bret Devereaux, Nolan'ın Zeus Yasası ve uygarlık yapısı hakkındaki anlayışını neredeyse Burkevari bir bakış açısı olarak tanımlayarak bu argümanı bir eleştirisinde çok iyi ifade etti. Nolan, hem Antik Yunan'da hem de kendi dönemimizde uygarlık çöküşünü ahlakın, merhametin, nezaketin ve sosyal bağların bozul-



masından kaynaklanan bir durum olarak görüyor. Ahlaksızlık – açgözlülük, hazcılık, şiddet, sadizm – insan arayışlarını yönlendiren yeni içgüdü haline geliyor ve çarpık bireysel bencillik tarafından kolektif refahın yok edildiği bir toplum yaratıyor.

Filmin çok başından itibaren Nolan'ın günümüzü küçük harfle yazılan 'muhafazakâr' bir bakış açısıyla eleştirdiği açıkça ortaya çıkıyor. Bu muhafazakâr vizyonun Truva'da nasıl işlediğini görüyoruz. Odysseus'un Truva Atı, Zeus'un Yasasını çiğneyerek Truva'nın ve halkının korkunç yıkımına yol açar. Agamemnon komutasındaki Yunan askerleri, şehrin kapılarından içeri akın ederek, yıkıma odaklanmış vahşi ve ahlaksız yaratıklara dönüşürler. Ka-

dınlar ve çocuklar öldürülür, tecavüze uğrar ve köleleştirilir; yüzlerce erkek katledilir; kutsal heykeller ve tapınaklar kirletilir ve masum rahipler öldürülür. Toplumsal bağlar ve ahlak kırıldığında, insanlık anarşi, güç ve vahşetin, kişinin toplumun yapıları ve yükümlülükleriyle olan ilişkisini (veya ilişkisizliğini) yönettiği bir dünyaya sürüklenir.

Odysseus, Athena tapınağında bunun farkına varır. Sonuçta, çocukların ve rahibelerin başlarını kesenler, evleri ve dükkanları yutan yangınlar çıkaranlar, herkes tarafından uyulması gereken kutsal bir yasayı çiğneyerek hem tanrıları hem de ölümlüleri kirletenler kendi adamlarıdır. Coşkulu kutlamalar ve kadeh kaldırmalar arasında Odysseus, korku, aşağılan-

ma ve travma hissetmeye başlar. Halkına kesin bir zafer getiren bir kahraman, bir taktikçi olarak selamlanır. Ama içten içe zihni acı çekmeye başlar. Yükümlülüğün ve ahlaki duruşun bireysel çıkardan önce geldiği Burkevari bir toplumsal düzenin ilkelerini çiğnemiştir. Nesiller boyu süregelen bir düzeni yıkmaya kimdi o, sadece bir adam?

Hades'ten (ya da cehennemden) geçiş, geleneksel düzenin çöküşüyle hesaplaşmayı temsil eder. Truva'da ölen askerler, ahirette kahraman olarak karşılanmaz, küller ve azap altında gömülürler. Eve dönen gaziler, muzafferler olarak karşılanmaz; merhamet ve empatinin hızla azaldığı bir dünyada dilenci veya hırsız olurlar. Fransız Devrimi'ni takip eden Terör Dönemi'ne benzer şekilde, eski geleneklerden kopuş, çok daha barbarca bir şeyin doğuşuna yol açar. Ölülerden miras kalan ve nesiller boyunca ahlaki ve kültürel yükümlülüklerle korunan haklarımız terk edilir ve yakılır, geride çürümüş bir toplum bırakır. Normların, misafirperverliğin ve ticaretin bozulmasıyla şehirler ve limanlar harap edilir, anarşi ve yıkım yayılır. Korkulan "deniz insanları", aslında çöküşten ve savaştan kaçan Yunanlılar, kıyameti getirmekle suçlanırlar. Terör her yerdedir ve hiçbir kural kusursuz değildir.

Nolan'ın, geleneksel ahlaki düzenlere ve toplumsal yükümlülüklerle vurgu yapan Burkevari Odysseia yorumu, günümüzü ideolojik ve toplumsal bir kırılma anı olarak gösteriyor. Tarihin sonunda, nezaket, saygınlık ve empati yoksunu politikacılar, acımasız açgözlülük ve kin dolu bir siyasete yöneliyorlar. Hepimiz artık İthaka halkıyız ve toplumsal düzenimizin ahlaksızlık ve savaş içinde çöküşünü izliyoruz. Dünyanın çeşitli "deniz halklarına" karşı sınırlar militarize edildi; yeryüzünün geniş bölgeleri zulüm, şiddet ve misafirperverlikten yoksun-

luk bölgelerine dönüştürüldü; hukuk, normlara, bireylere ve kurumlara saldırmak ve kişisel zenginleşmeyi sağlamak için silah haline getirildi; uluslararası tahkim ve koordinasyonun yerini küstah bir emperyalist fetih iştahı aldı. Bir zamanlar liberal düzenimizi kontrol altında tutan idealler artık ölü ve gömülmüş gibi görünüyor, gelenek ve ulusal yükümlülüğü kan, zenginlik ve güçle takas eden bir nesil tarafından bir kenara atılmış durumda. Hades'e (ya da cehenneme) yapılan yolculuk, geleneksel düzenin çöküşüyle hesaplaşma niteliği taşıyor.

Nolan'ın Odysseia'sına hayat veren güçlü vizyon, şüphesiz ki içinde bulunduğumuz anın eşi benzeri görülmemiş ve mantıktan yoksun olduğunu hisseden Amerikalılarla yankı buluyor. Duvarlar örülüyor, kapılar kapatılıyor ve kozmopolitlik, geri çekilme ve yeni milliyetçilik biçimleri lehine kurtlara yem ediliyor.

Zeus'un Yasası Olarak Arz Yönlü Liberalizm
Özellikle liberaller için, bu Burke yorumu ironik bir şekilde oldukça mantıklı geliyor. Sonuçta, değer verdiğimiz geleneklerin ve normla-



rın çoğu Amerikan liberalizminin kalıntılarıdır. Yüzyıl ortası liberalizmi, gizlilik, ifade özgürlüğü, mülkiyet ve eşitlik konularında kalıcı ve değişmez olarak görülen neredeyse tüm yasaları, kararları ve normları ortaya koymuştur. Liberalizmin kendisi de bir tür gelenek haline gelmiştir.

Ekonomik mantığımız da bu kalıba uyuyor; serbestleşme, vergi teşvikleri ve arz yönlü büyüme, liberalizmin modern ortodoksluğunun temel taşları olarak hizmet ediyor. Elli yılı aşkın bir süredir, Amerika'nın sosyal düzeni, Yeni Düzen'in idari mekanizmasından temelden kopmadan bir dizi hak ve yükümlülük miras bıraktı. İşçi sınıfının rolü, 1940'lardaki öneminden bu yana elbette azaldı, ancak bu bile büyük bir aksama değildi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, işçi ve işçi sınıfı militanlığı, aktivistler, kar amacı gütmeyen kuruluşlar, sivil toplum örgütleri (STK'lar) ve işletmelerin yanında yavaş yavaş başka bir çıkar grubuna dönüştürüldü. Sendikalar liberal seçim koalisyonunda hala bir rol oynuyordu, ancak partinin enerjisinin hissedildiği yer artık sendikalar değildi. Bu benzetmede, Zeus Yasası bizim liberal toplumsal düzenimizdir. Basitçe ifade etmek gerekirse, yaşamız hem kapitalizme hem de bireye yönelik belirli beklentiler ve vaatler taşıyan bir toplumsal bağdı. Bireysel haklar ve toplumsal özgürlükler – gizlilik, kürtaj, doğum kontrolü, din özgürlüğü, ayrımcılığın fiilen sona ermesi – korunmalı ve siyasi çekişmelerden uzak tutulmalıydı. Amerikan rüyası veya daha genel olarak toplumsal hareketlilik fikri, en azından varsayımsal olarak, çok çalışmaya, yenilik yapmaya ve geleceğin gelişen alanlarında kendilerini eğitmeye istekli olan herkese açık olmalıydı.

Eyalet ve yerel yönetimlere gelince, on yıllardır federal hazineden bölgesel iş gruplarına, topluluklara ve projelere akan arz yönlü yatırımlar ve hibeler hızla devam edecekti. Arz

yanlıları, federal paranın yönünü belirleyecek ve planlanmamış ancak tamamen özel de olmayan bir ekonomi yaratacaktı. 1970'lerden itibaren, bu ahlaki ve siyasi düzen, herkese güvenli ve emniyetli bir yaşam hakkını garanti eden, arz yönlü liberal bir sözleşme sunuyordu. Daha toplumsal ve sınıfsal vizyonlardan uzaklaşarak, yurttaşlarınıza bakmanın yeni bir yoluydu bu; her geçen kişide potansiyel bir Zeus'u görmenin bir yolu. Herkese adil bir oyun alanı miras bırakılacaktı; hükümet, işletme ve tüketiciye, girişimci ve profesyonelle, bireysel çaba ve büyümenin nimetlerinden yararlanmaları için yardımcı olacaktı.

Nolan'ın Zeus Yasası ile kendi toplumsal düzenimiz arasında kurduğu benzetme, özellikle çağımızı normların ve akıl sağlığının ani bir çöküşü olarak görenler için çekicidir.

Nolan, bu düzeni çocukluğunda İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bizzat deneyimledi. Londra'da büyüyüp yazlarını Evans-



ton, Illinois’de geçiren Nolan, finans, gayrimenkul, teknoloji ve her şeyden önce istikrarlı büyüme ile tanımlanan kentsel merkezlerde bu vaatleri yaşadı. Kariyerinin başlangıcında, 1990’larda ve 2000’lerin başlarında, bu bağ ve yükümlülükleri en çok takdir edilen dönemdi: piyasalara, sınırlı hükümete ve bireylerin kendilerini eğitme, yatırım yapma ve yükselme gücüne olan inancın çağıydı.

Siyasi mücadeleler, ulusal bilince yansıdığında, hiçbir zaman doğrudan silahlanmaya veya kitlesel sivil huzursuzluğa varmadı. Hükümet kapanmaları gelip geçti; Bush-Gore davası tartışmalara yol açtı, ancak ülke görünürdeki başkan adayıyla yoluna devam etti; dot-com balonu piyasaları ve emeklilik planlarını kısa süreliğine alt üst etti, sonra manşetlerden kayboldu. 11 Eylül saldırıları ülkeyi vatansever bir coşkuya sürükledi ve askerleri yurtdışına gönderdi, ancak bu Amerikan siyasetinde tam olarak yeni bir şey değildi. Partiler arasındaki keskin farklılıklara gelince, her iki taraf da arz yönlü politikaları desteklemekten, Irak Savaşı’na oy vermekten ve sosyal konularda ayak sürmekten memnundu – elbette suç hariç.

Hukuk sisteminde sert baskılar yaşandı; “kırık pencereler” polislik uygulaması, üç vuruş yasası, daha ağır cezalar verildi. Bunun yanı sıra, ülkenin hapisane nüfusunu artıran cezalandırıcı uyuşturucu politikaları da uygulandı. Uzun süredir var olan sosyal yardımlar sona erdirildi ve yerlerine vergi indirimleri, geçici yardımlar ve giderek artan bir şekilde çalışma şartları ve bireysel liyakate vurgu getirildi. Yasa, artık işgücü piyasasına katılmaları, erkek meslektaşlarından daha az kazanmaları ve azalan yardımlarla çocuklarına bakmaları beklenen işçi sınıfı kadınlarını korumak için çok az şey yaptı. Sosyal güvenlik ağı, paslanmış Kuzeydoğu ve Orta Batı’da yayılan bölgesel eşitsizlikleri ve umutsuzluk hastalıklarını da ele almadı.

Nolan’ın Zeus Yasası ile kendi toplumsal düzenimiz arasında kurduğu benzetme, özellikle çağımızı normların ve akıl sağlığının ani bir çöküşü olarak görenler için çekicidir. Truva Atı’nın Truva ile birlikte yandığı sahne, izleyiciyi suskun bırakır ve eşi benzeri görülmemiş siyasi davranışların ve çevresel krizin ilahi bir laneti işaret ettiği bir anda, filmin kendi hayatlarındaki anlamını düşünmeye sevk eder.

Ancak çarpıcı görsellere ve yönetmenliğe rağmen, Nolan’ın benzetmesi sonuçta yetersiz kalıyor çünkü şu anki anımız bir ayrışma değil, bir devamlılık anı. Başka bir deyişle, Nolan hiç gerçekleşmemiş bir ahlaki kopuş görüyor.

Amerika, sözleşme veya bağın temel bir ihlali nedeniyle rotasından sapmadı. Serbestleşme, piyasa odaklı modeller ve işçi sınıfına yönelik saldırılar 1940’lar ve 1950’lerden itibaren başlamıştı. Brent Cebul’un ” İlerleme Yanılsamaları” adlı eseri, arz yönlü liberalizmin ve iş dostu politikaların düzenimiz içinde ne kadar baskın olduğunu açıkça ortaya koyuyor. Sonuçta, muhafazakarlığın ve gericiliğin kaleleri olan Amerikan Batısı ve Güneyi, federalizm ve kamu-özel ortaklıkları mekanizmaları aracılığıyla sağlanan federal yatırımlardan en çok faydalanan bölgelerdi.

Yeni Düzen devletinin en parlak döneminde bile, ekonomiye devlet müdahalesi, çoğu zaman tüm nüfusları ve bölgeleri atlayan mevcut kanallar aracılığıyla gerçekleştiriliyordu. Sosyal demokrat bir devlette olduğu gibi kamu kurumlarına veya devlete ait varlıklara güvenmek yerine, Amerikan hükümeti, sahada zayıf bir varlıkla, piyasanın finansörü ve sigortacısı haline geldi. Doğrudan bir şeyler inşa etmek veya hizmet sağlamak yerine, vergi indirimleri, teşvikler, dış kaynak kullanımı ve sübvansiyonlar yoluyla çalıştı. Hükümet, iş dünyası ve



hayırseverlik, federal parayı özel kuruluşlara yönlendiren üçgen bir sistemde birbirine kenetlendi. Yüzyılın ortalarındaki erkek geçim kaynağı, iş dünyası ve sürekli büyüyen kar amacı gütmeyen sektör bundan faydalandı. Özünde, refah devletimizin gitmeye razı olduğu en uç nokta buydu. Ve en güçlü olduğu dönemlerde bile, işçi militanlığı ve sınıf bilinci bu yapının ideolojik veya maddi temellerini asla oluşturmadı. Farklı siyasi sonuçlar doğurabilirlerdi, ama ne yazık ki asla doğurmadılar. Bu nedenle, stagflasyon ve neoliberalizm işçi sınıfını yıpratıp ülkenin ekonomisini sanayiden hizmet odaklıya dönüştürürken, bu olaylar bizi bugün hala ülkeyi yönlendiren üçgen arz yönlü bağdan asla koparmadı. Nolan'ın benzetmesinin başarısız olduğu nokta burası: Truva'yı asla yağmalamadık. Zeus'un Yasasını asla çiğnemedik. Ve işte tam olarak şu anki durumu-

muzun sorunu da bu.

Odyseia, içinde bulunduğumuz anı ahlaki değerlerin ve bağların kırıldığı bir dönem olarak çerçeveleyiyor. Ancak gerçekte, toplumsal düzenimiz, artan kutuplaşma, eşitsizlik ve siyasi çalkantılara rağmen arz yönlü liberalizmle birlikte, kesintisiz bir şekilde devam etti. Elbette, özellikle kürtaj ve LGBTQ hakları etrafında sosyal meseleler daha tartışmalı hale geldi, ancak tıpkı 1980'ler ve 1990'larda olduğu gibi, bunlar hiçbir zaman düzenimizin temel taşı olmadı. Kırık pencereler polisliği orantısız bir şekilde işçi sınıfı ve Afrika kökenli Amerikalı toplulukları hedef aldı ve liberal koalisyonun temel seçmen kitlelerine zarar verdi. Refah reformu ezici bir şekilde bekar anneleri, işçi sınıfı insanlarını ve yoksulları – liberalizmin savunduğunu iddia ettiği tüm grupları – et-

kiledi. Demokratlar, eşcinsel evlilik ve kürtaj korumaları konusunda kötü şöhretli bir şekilde ayak sürdüler ve ancak Roe v. Wade kararı bozulduktan sonra kürtajı şiddetle savundular.

Devamlılık, Sapma Değil

Arz yönlü liberalizmin temel bağı – zenginlik, serbest piyasalar ve piyasa özerkliği vaadi – henüz kırılmadı. Donald Trump, serbest ticaret ve Cumhuriyetçi Parti'nin sözde devlet karşıtlığı gibi bazı taahhütleri rayından çıkardı. Ancak bu taahhütler, daha geniş bağı ve kazanımlarını korumak için her zaman değiştirilebilir. Tarihi gümrük vergilerine ve idari kısıtlamalara rağmen, paradigmayı sona erdiren bir olay yaşanmadı. Bizimki hala büyük devlet, büyük işletme ve büyük hayırseverlikten oluşan üçgen bir sistem. Federal paralar hala eyaletlere, topluluklara, işletmelere ve kar amacı gütmeyen kuruluşlara akıyor ve modern bir devletin temel işlevlerini mümkün kılıyor. Bu yapı değişmedi. Truva yağmalanmadı ve Zeus'un yasası çiğnenmedi, çünkü Amerika'nın toplumsal bağının temel bir parçası kopmadı.

Nolan'ın önerisi, Trumpizm'in kopuşumuzun nedeni olduğu, nezakete, kurumsal meşruiyete ve ahlaka saygısızlığın bu krizi yarattığı; milliyetçiliğin ve zulmün açıkça benimsenmesinin bizi daha büyük eşitsizliğe ve şiddete doğru sürüklediği yönünde görünüyor. En önemlisi, temelde farklı bir şey haline geldimize, eski düzenden koptuğumuza ve eskiden olduğumuz ve temsil ettiğimiz şeylerden uzaklaştığımıza inanmamız gerekiyor. Elbette, düşünceye göre, her zaman sadece azınlığa fayda sağlayan ve diğer herkese saygısızlık eden Amerikan kapitalizmine hizmet eden emperyalist operatörler değildik. Ancak kapitalist Amerika her zaman böyle olmuştur. Uzlaşma döneminde Washington, ülke üstüne ülke bombalandı, sayısız masum insanı öldürdü

ve muz şirketlerini ve finans kurumlarını savunmak için darbeler ve iç savaşlar kışkırttı. Yerli kapitalist sınıfa bağlı Amerikalı politikacılar, iş dünyasını serbestleştirdi, refah devletini özelleştirdi ve elitlerin sömürü ve vergisiz servet hakkını korudu. Neoliberal zaferciliğin zirvesinde, Amerika Birleşik Devletleri Irak ve Afganistan'ı işgal etti, ardından milyonlarca insanı yoksulluk ve açlığın eşiğine iten küresel bir finansal krize neden oldu. Sözde kopuş ne zaman oldu?

Trump'ın davranışları tarihi nitelikteydi, ancak birçok kişinin savunduğu gibi, o bir istisna değil. Özellikle tabanda yer alan birçok Cumhuriyetçi, 2016'dan çok önce Trumpçı inançlara sahipti ve bu inançlar, adamın görevden ayrılmasıyla birdenbire ortadan kaybolmamacak. Amerika'nın toplumsal düzeninde hiçbir kopma yaşanmadı. Truva yağmalanmadı ve Zeus'un Kanunu çiğnenmedi, çünkü Amerika'nın toplumsal bağının temel bir parçası kopmadı.

Yeni Düzen'in konsolidasyonundan doğan arz yönlü, iş dostu devlet hâlâ varlığını sürdürüyor, temel mantığı hâlâ yerinde. Odysseia eğlenceli bir film, ancak Amerikan toplumuna yönelik muhafazakâr eleştirisi tamamen yanlış. Hâlâ Bronz Çağı'nda yaşıyoruz. Toplum çökmedi, devrim gerçekleşmedi ve alternatif bir çözüm ortaya çıkmadı. Bunun yerine, amaçın tükendiği, vaatlerin zayıfladığı ve geleceğin belirsiz olduğu bir noktada yaşıyoruz.

Tıpkı Odysseus gibi, hepimiz şimdi denizde sürükleniyoruz ve aslında hiç var olmamış, efsanevi, mutlu bir yuvaya geri dönmenin yolunu umuyoruz.

Çeviriler: Ash Tunç

Şu Bizim “Bağımsız” Sinemamız!

Taşradan başlamak üzere, devlet sanat galerilerinin ortadan kaldırılması; tiyatro, opera ve bale cephesinde yaşanan gelişmeler, ne söylediği anlaşılamayan “muhafazakâr sanat” kuramı (!) ve “tek sesli” iklimi hâkim kılma çabaları, yedinci sanattan da bağımsız değildir. Yeni Türkiye Sinemamızda devlet desteğiyle proje geliştirip, ortaya çıkan sonucu “bağımsız” olarak nitelendirme garabeti de vardır.



Eylül
DENİZ





İlke insanına dair sosyolojik tespitlerde bulunmak istiyorsanız başvuracağınız ilk adreslerden biri sinemadır. Bizde 50'ler sonrası ve erken 60'lar-da sanat olma hüviyetine bürünen sinemanın temel yapıtları, bunun en kıymetli örneklerinden birkaçını oluştururlar.

Bugün; yalnızca siyasal değil, kültürel ve sosyolojik o büyük kırılmada “konuşmayan” bir “sanat sinemasıyla” karşı karşıyaysak; salonlarda birbirini tekrar eden formüllere dayalı “tuhaf” bir komedi veya “korku” furyasıyla karşı karşıyaysak eğer; bu, içinden geçtiğimiz yılların dışavurumudur. Temelleri 12 Eylül sabahı atılan ve asıl yumruğunu 90'larda indiren “yeni popüler sinemamızın” figürleri, kelimenin en hafif tabiriyle “gemisini kurtaran birer kaptandır”. Bunu “kendi bacağından asılan koyunlar” şeklinde de okuyabilirsiniz; ama konumuz başka...

Şu Minimalizm Dedikleri

Yeşeren yeni iklimle tam bir uyum içerisinde görünen günümüzün “sanat sinemacıları”na gelirsek; özellikle de çıkış yıllarında çoğunlukla susmuşlardır! Konuşmaya başlasalar foyaları ortaya çıkacaktır sanki. Derin derin ufkun ardına bakar, sigaralarından derin bir nefes çeker ve öylece beklerler. En büyük sorunları (kaçıncı yüzyılda yaşıyorsak artık!) kasabaların yalnızlığını / dinginliğini duyumsamak ve “kentin” içi boş insanından uzaklaşmaktır. Hayli prim yapmış bir yönetimdir bu: Düşünsenize, kahramanlarınıza konuşmayı yasaklayın, günümüzde artık iyice açığa çıkan bir “maneviyata” yaslanın ve sessizliğiniz başta Batı'nın görkemli festivallerinde ve sonra da yukarıdan aşağı doğru tuhaf bir silsile içinde ülkenizde övgülere boğulsun!

Derin çelişkiler içinde yaşayan bu “duyarlı karakterler” sonradan konuşmaya başlasalar da, ağızdan çıkan tümcelerin kime ve neye hizmet ettiği belirsizdir. Kırsalı hiç tanımayanlar, köy kahvelerinde, gözümüze sokulandan daha nitelikli muhabbetler döndüğüne şaşırabilirler. Her şey Türkiye gibidir sizin anlayacağınız. “Minimalizm”in büyüüne dalanlar, bu kavramı tam da “bize göre uydurma” eylemine girişmişlerdir. Evet; varlık nedenlerini ‘saf sinema’ olarak özetleyen ve biçimselliği ön planda tutan bu akımın yönetmenleri, tarihsel süreç boyunca popüler sinemanın değişmez unsurları olan aksiyon, efektler, kahramanlar, gerçek dışılık gibi kavramların karşısına sadeliği çıkarmışlar, öyküyü işlevsiz bırakacak her türden ayrıntıdan kaçınmışlar, mekân ve dekor seçimlerini gerçekleştirirken konunun parçalanmamasını göz önünde bulundurmuşlardır. Ama bu bakışta, estetik bağlamda “zaten güzel olan gerçeğe, ek bir güzellik katmaya çalışmak anlamsızdır” şeklinde özetlenebilecek anlaşılır bir düşünce vardır.

Buradaki sihirli kelime olan “gerçek”in anlamını düşünelim şimdi: Ozu, Bresson ve Satyajit Ray gibi yönetmenleri. Ayrıca, Minimalizm’in politik olgulardan ve siyasal bir tavırdan yoksun olduğu eleştirilerinin sadece bize has olduğu gerçeğini! 2. Savaş sonrası Japonya’daki toplumsal / bireysel çöküşü eşsiz bir dille anlatan Ozu klasiklerini, Üçüncü Dünya’nın umut filmlerinden ‘Apu Üçlemesi’ni, Batı’nın “refah toplumunda” içi boş hayatlardan müthiş kesitler sunan Antonioni’yi ya da metaforların siyasal sistemin üzerine bir kabus gibi yağdığı İran şaheserlerini! Sonra “bize” dönelim ve bütün bu olup bitenlerin ne anlama geldiğini tartışalım. Mesela “politik” göndermelerle dolu olduğu söylenen bir filmin niçin “distopik” bir yaklaşımla ele alındığını. Derdi, 90’ların faşizan eğilimleriyle hesaplaşmak

olanlar, filmlerini neden zamandan soyutlasınlar ki? Yoksa referans alınan İranlı sinemacılar gibi büyük baskılar altında mı kıvrınmakta bizim yaratıcılarımız? Devlet yardımı almak için sırada beliren kurumların böylesi bir “masalsı evreni” dayattığı iddialarına ise gülüp geçelim!

Sanat ve Devlet İlişkileri

Sanatın devletin himayesine alınması fikri, M.Ö. 50’lerde Gaius Maecenas’a (Mesen) dayanır. Eski Yunan’da Aiskhylos’un Tanrılara yönelttiği eleştiriyi ya da Sophokles’in özgür bireye yaptığı vurguyu boşa çıkarıncasına, on binleri devasa tiyatrolarda bir araya getiren Eski Roma yönetimlerinin amaçları sanatsal bir yaklaşım sergilemek değildir oysa. Sonradan birçok epik dramada da tanık olduğumuz gibi, savaşçıların birbirleriyle veya yırtıcı hayvanlarla mücadelesinden medet uman siyasal erk, geniş kitlelere “afyon” hizmeti sunacak eğlenceler peşindedir.

Gerçek sanatın sokağa yaslanması ve doğasından kaynaklanan eleştirel tutumudur belki tehlikeli olan; ya da Mesen gibiler hakikaten hayallerinin peşinden gitmişlerdir. Her neyse; Panem et Circenes’ten (Ekmek ve Oyunlar) geriye kalan hiç de iç açıcı bir manzara olmamıştır: Hiçlik! Sisteme yedeklenen gösteri sanatları, Plautus’un militarizm eleştirisi barındıran kimi oyunları dışında tarihe pek birşey bırakmaz.

Benzer bir durum Ortaçağ’da da karşımıza çıkar. Dizginleri ele alan Katolik Kilisesi, tiyatroyu politik amaçları doğrultusunda yönlendirerek teosantrik / tanrı merkezli bir sanat anlayışı ortaya koyar. Sonuç yine hüsrandır. Kamusal alandan dışlanan gezici oyuncuların yeni mekânı karnavallar olur. Gücünü bağımsız oluşundan alan ve sokaklara taşınan far-sın etkileri Rönesans’ta daha iyi anlaşılacak-

tır. Yalnızca tiyatro mu? İkonanın sislerinden doğan Giotto ve ardılları da “başka türlü bir şey”in var olduğunu kanıtlamışlardır.

Yüzlerce yıl sonra ülkemizde sinemayı merkez kılarak yapılan devlet desteği tartışmaları ise olgunun bir başka yönüne işaret etmekte ve sanatın diğer alanlarında yaşanan gelişmelerin gölgesinde gerçekleşmektedir. Taşradan başlamak üzere, devlet sanat galerilerinin ortadan kaldırılması; tiyatro, opera ve bale cephesinde yaşanan gelişmeler, ne söylediği anlaşılmayan “muhafazakâr sanat” kuramı (!) ve “tek sesli” iklimi hâkim kılma çabaları, yedinci sanattan da bağımsız değildir. Bir başka deyişle sinemanın, sanat ile devlet arasındaki ilişkinin dizayn edilme sürecinden nasibini almayacağı beklentisi içinde olmak gülünçtür.

Konunun, devlet desteğiyle proje geliştirip, ortaya çıkan sonucu “bağımsız” olarak nitelendirme garabeti de vardır. Yine de, yukarıda sözü edilen dizayn çalışmalarının, erk cephesinde (10 küsur yıl boyunca) arzulanan bir sanat anlayışına evrilmemesinin şaşırtıcı bir sonuç olduğunu belirtmeden geçmeyelim.

Sözün kısası; tam da büyük altüst oluşlar çağında, taşra-kent çelişkisini sinemanın en temel sorunsalı haline dönüştürmek, Doğu-Batı çelişkisini birey üzerinden okumanın en ideal ve “sanatsal” form olduğu iddiasını taşımak ve onca övgü arasında, tabloyu “bağımsız sinemanın gücü” olarak lanse etmek üzerine söylenecek daha çok sözümüz var...

Sol Gösterip Sağ Vurmak!

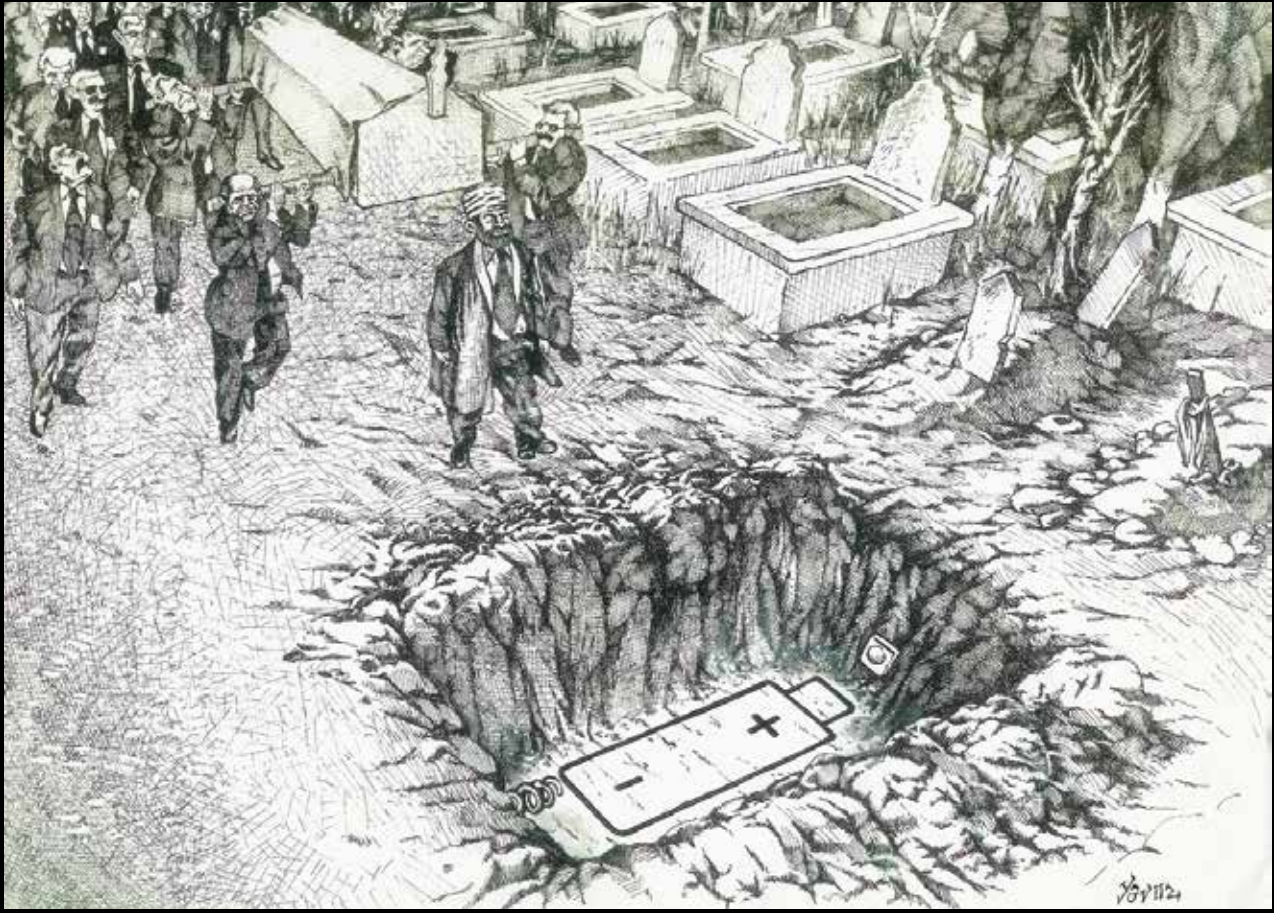
Bütün bu tarihsel gerçeklik ve anlam karmaşası ekseninde, bir “aydın sineması” olarak da takdim edilen “Yeni Türkiye Sineması”nın (ki, son gelişmeler dolayısıyla bu tanımlama, doğal olarak kullanılmaz hale geldi!) rotasını “güven-

li” sularda yüzdür-
düğünü unutmamak
gerekir. Eylem çizgi-
si gayet net ve par-
lak görünmektedir:
Büyük festivalleri-
mizde jürileri sizle
-olmadı hısım ak-
rabanızın- oluşturu-
mak; en tepelerde,
ülkenin sinema poli-
tikalarını belirleyen
kurullarda mutlaka
yer almak; her “sa-
nat filminin” sonu-
na, teşekkür edilen-
ler hanesine adınızı
yazdırmak; sansürü,
engelleme ve bas-
kılarını, dünya festi-
vallerini referans
gösteren bir çizgide
eritme çabasına gir-
mek; basını, televiz-
yonları ve hatta kimi
sinema dergilerini
“özgürce” kullan-
mak. 21. yüzyılın ilk
çeyreğini geride bı-
raktığımız günlerde,
bütün bunların tek
karşılığı “sol” göste-
rip “sağ” vurmaktır!

Varılan son durakta,
bütün bu manzaranın merkezinde veya kıyı-
sında köşesinde bulunanlar ile bugün projele-
rine devlet katkısı alamadığına isyan edenler
şaşırtıcı –ya da hiç de şaşırtıcı olmayan biçim-
de- aynı kişilerdir. Oysa soru en yalın haliyle
orada durmaktadır: Hizmet ettiğiniz, meşru-
laştırdığınız bu sistemden ne bekliyordunuz?

Ülke insanına dayatılan koca bir sinemanın,
ödülleri ve övgüler, alınan veya alınamayan
yardımlar arasında bir yerlerde unuttuğu tek
bir şey kalmıştır geriye: Tüm bunları bir yere
not eden tarih!

antsanat



Karikatürler: Yavuz Özhan Önür



5-13
EYLÜL
2026



'Türkiye Hepimizin'

KONSERLER © 20.00

FESTİVAL ÇARŞISI © 12.00-23.00

📍 Muratpaşa Atatürk Kent Meydanı

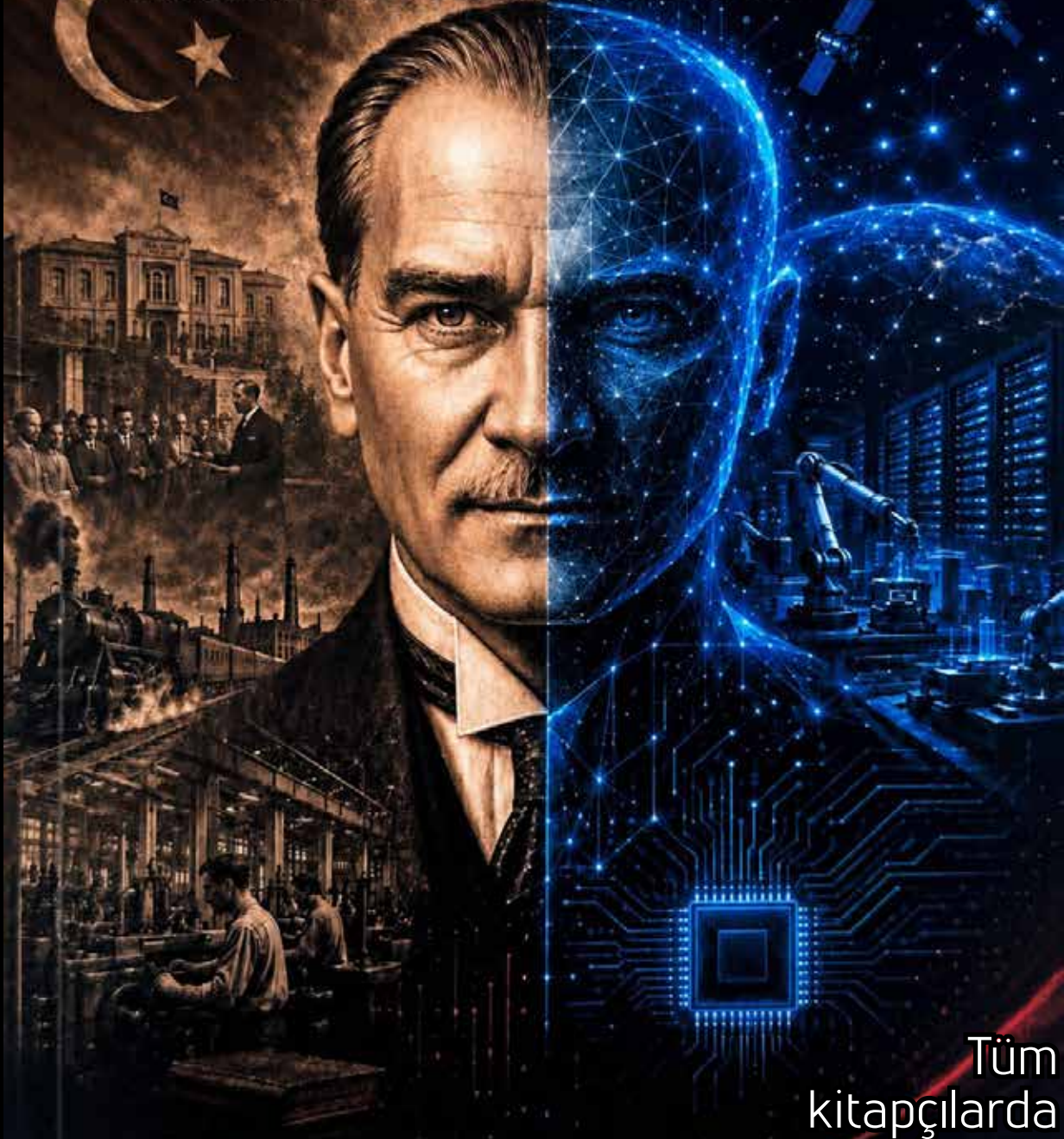


Ümit
nysal
BELEDİYE
BAŞKANI

ÜMİT UYSAL

21. Yüzyılda *yeniden* CUMHURİYET

Modernleşmenin Yapay Zekâ Çağındaki Yeni Aşaması



CX Cumhuriyet
Kitapları

İnceleme

Tüm
kitapçılarda

3 GENİŞLETİLMİŞ
BASKI