

Muratpaşa Belediyesi Kültür ve Sanat Yayını

# antsanat

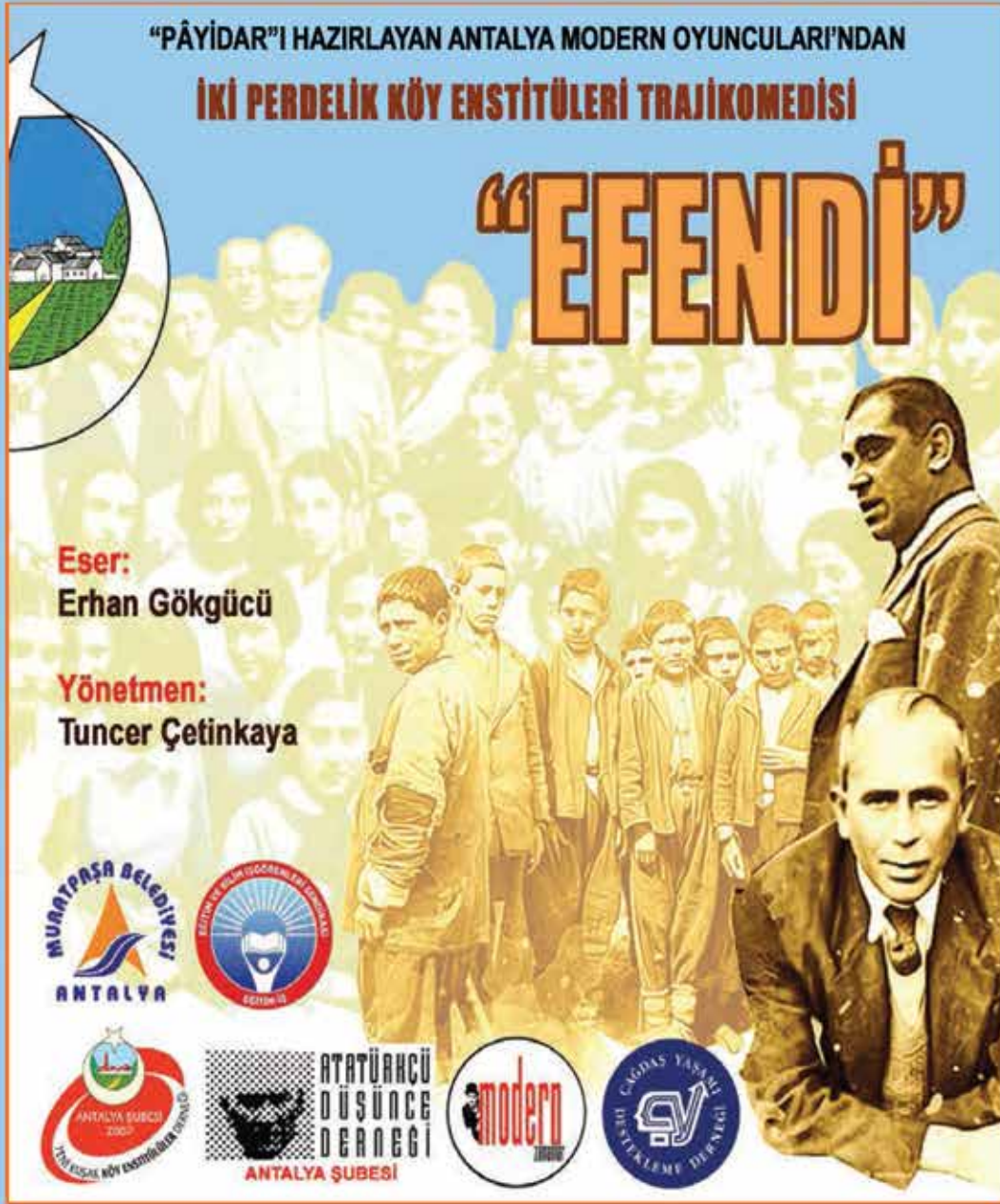
KIŞ 2024 / SAYI: 9



**100. YILDA ÇAĞDAŞLAŞMA VE  
MODERNLEŞME AÇISINDAN EDEBİYATIMIZ**







**KONUK SANATÇI: UĞUR ÖNÜR**

**YÖNETMEN YARDIMCISI: MUSTAFA MURAT ERKE MÜZİK: ERCAN İŞKİNCİ IŞIK: MERİH BOYSAN, DUYGU KELEŞ**

**DEKOR: MEHMET ÖZKAL KOSTÜM: İŞİN DEMET GÖZNELİ MAKYAJ: NURCAN BARCIN TAŞDEMİR, ÇİĞDEM ÖZER SET: AYŞE KURAL**

**HALKLA İLİŞKİLER: OYA BOYSAN OYUNCULAR: NESRİN & MURAT ERKE, MUHARREM KIZILASLAN, NİLGÜN KOVACIOĞLU, DİLEK AVŞAR, İLKAY DURAN ATABEY, ZELİHA ORUÇ, MUSTAFA AYAZ, İBRAHİM DAĞHAN, MERVE BOYSAN ÜNAL, EREN SUVAR, MERAL DENİZ, İSMAİL ÖZTÜRK, FULYA & BERKANT ÖZCAN, DİDEM DERİN MARANGOZ, ÖZLEM & NECATİ PEKTAŞ, YAVUZ ÖNÜR, TAYFUN KARACA, TEVFİK ÖZDEMİR, KORAY BİÇER, FİLİZ MÜEZZİNOĞLU, EMİNE İŞLEK, SONER KOLBÜKEN, ÇAĞLAR KURTBEOĞLU, SALİH ENGİN ÖZGÜ, MEHMET AKGÜL, TULAY GÜVEN**

**13 OCAK 2024, CUMARTESİ - MURATPAŞA BELEDİYESİ KÜLTÜR SALONU, SAAT: 20.00**



**Ümit Uysal**  
Belediye Başkanı

**Genel Yayın Yönetmeni**  
Tuncer Çetinkaya

**Yayın Danışmanı**  
Ferruh Tunç



antsanatdergisi

**Grafik Tasarım**  
Abdullah Yüksel

**Kapak Resmi**  
Necati Abacı, Kolaj

#### Yayıncı

RG Gazetecilik Mat. Rek. Tic. ve San. Ltd. Şti.  
Altındağ Mah. Güllük Cad. H. Eren Apt. No: 83/7 Kat:3  
Muratpaşa / ANTALYA Tel: 0 242 244 30 45

#### Baskı

Kutlu Avcı Ofset Ambalaj Ltd. Şti. Organize Sanayi Bölgesi  
1. Kısım 1. Caddesi No:7 Döşemealtı/ANTALYA-**TÜRKİYE**  
**Tel:** +90 242 346 85 85 **Fax:** +90 242 335 53 92

#### Düzeltili

Oya Duran, Özgür Marangoz

#### E-Posta

m\_zamanlar@hotmail.com

Ücretsizdir. Parayla satılmaz.

Yazıların yasal sorumluluğu yazara aittir.

**Baskı Tarihi: Aralık 2023**



### Değerli komşularım, sevgili sanatseverler;

Antalya'nın tek kültür ve sanat dergisi olan AntSanat'ın Kış sayısı, 16-19 Kasım 2023 tarihlerinde düzenlenen 8. Antalya Edebiyat Günleri'nin de teması olan "100. Yılda Çağdaşlaşma-Modernleşme Açısından Edebiyatımız"ı mercek altına alıyor.

Daha önce de vurguladığımız gibi bir yerin kent olabilmesi için sadece çok iyi fiziki mekanlar, çok iyi cadeler, çok iyi sokaklar yetmiyor. Bir kentte diğer bütün özelliklerin yanı sıra, belli bir kalitede kültür ve sanat etkinliği yoksa o kente 'Kent' demek çok mümkün değil. Kentin dilini oluşturmak, hikayelerini paylaşmak için ciddi bir kültür ve sanat takvimine ihtiyaç var.

Muratpaşa Belediyesi olarak 2014 yılından bu yana gerçekleştirdiğimiz Uluslararası Kaleiçi Old Town Festivali, Uluslararası Gitar Festivali, Yörelere Renkler Festivali, Antalya Yörük Çalıştayı, Komşu Buluşmaları, Kadın Kooperatifleri, Ramazan Ayı ve Hidrellez Etkinlikleri, Av. Soner Ustaoglu Tiyatro Günleri, Mevlana Anma Etkinliği, Okur Yazar Antalya Projesi, Çevre Sempozyumu, Ulusal Bayram Konserleri, Müzik Sokakta etkinlikleri, sergiler, atölyeler, müzik dinletileri, söyleşiler, imza günleri kurs merkezlerimizin yaptığı çalışmalarından oluşan yıl sonu sergileri, Antika Günleri ve daha pek çok etkinlik, tarihi mirası ve doğal güzellikleriyle ülkemizin gözbebeği

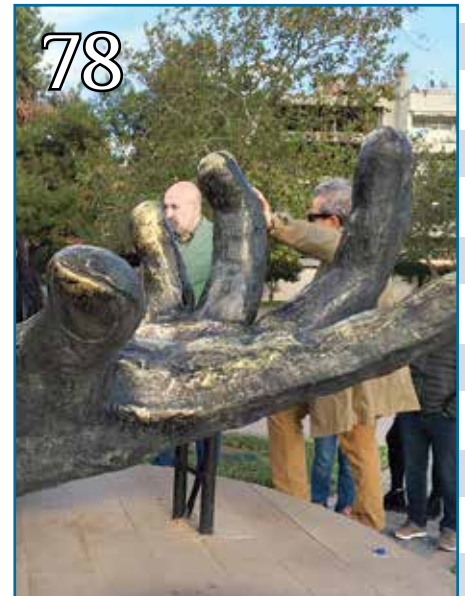
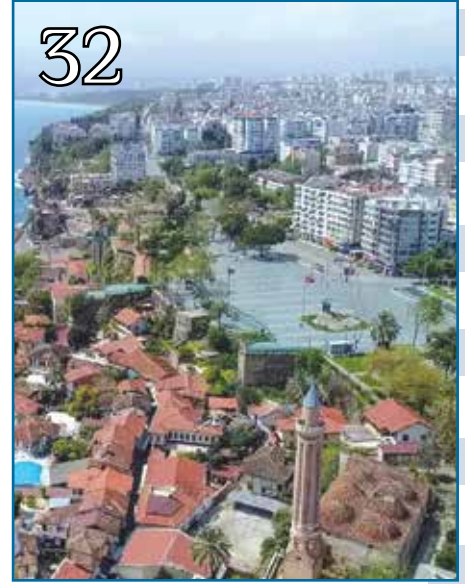
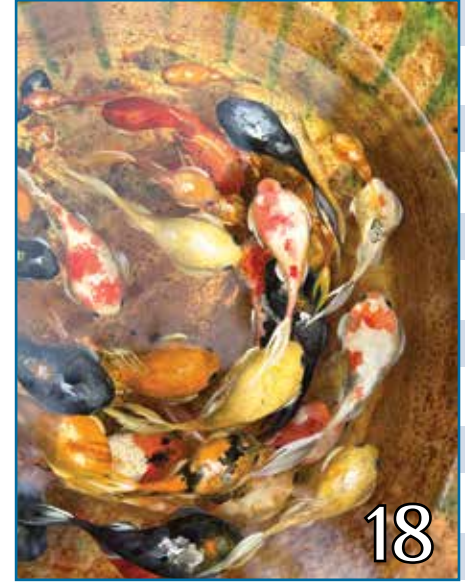
olan kenti bir adım daha ileriye taşımak ve Türkiye'mizin önemli noktalarından biri haline dönüştürmek arzusundan kaynaklanıyor.

Bunlar içinde en önemlilerinden biri, kuşkusuz, Antalya Edebiyat Günleri. Bugüne kadar Firüzan, Zülfü Livanelli, Ahmet Telli, Adnan Özyalçın, İnci Aral, Lale Müldür, Osman Şahin, Latife Tekin, Erdal Alover, Cevat Çapan, Buket Uzuner, Necati Tosuner ve İsmail Uyaroglu'na sunduğu onur ödülleri ve her yıl, En İyi Öykü ve En iyi ilk Öykü ödülleriyle edebiyat dünyasının önemli etkinlikleri arasına girdi. Hatırlayacağınız gibi bu yılın onur ödülleri Erendiz Atasü ve Ali Cengizkan'a, En İyi Öykü Kitabı Ödülü "Sardunyalardan Kışı"yla Şenay Eroğlu Aksoy'a, En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü ise "Kendine Ait Bir Oda Bir Salon" kitabıyla Okşan Mağara'ya ve "Gün Doğusundan Kopan Hikayeler"le Ashihan Duman'a sunuldu.

Manifestomuzda da vurguladığımız gibi Antalya, ona yakışan canlı, değerli ve sürekli bir sanat ortamına sahip olmalıdır. Çalışmalarımızın amacı, kenti canlı bir kültür ve sanat şehri yaparken, onun edebiyatta daha çok yer almasını, edebiyata daha çok dahil olmasını sağlamaktır. Tüm komşularımızın yeni yılını kutlarken, 2024'ün ülkemize ve insanlığa güzellikler getirmesini diliyorum. Sevgilerimle...

**Ümit Uysal**  
Muratpaşa Belediye Başkanı





1. Sunuş / Uysal
3. Editör'den / Çetinkaya
4. Kaleiçi Old Town / Erdem
6. Şükran Yiğit & Özcan Mutlu / Marangoz
8. Kaleiçi Çıkmazı / Ekiz
9. Kopuş / Budak
10. Yeşile Dönmek / Özyol
12. Ekolojik Vatandaş / Negiz
13. Afetlere Hazır Olmak / Evin
14. Ümit Işın / Yaban
16. İhap Hulusi / Zunluoğlu
17. Necati Abacı / Karaoğlu
18. Tufan Dağıstanlı / Duran
19. Küçük Kara Bahk / Altaylı
20. Baran Kurtoğlu / Şekerci
22. Nevin Yavuz / İrten
23. Nuri Sezen / Sönmez
24. Cem Güney Çevikbaş / Taşdemir
26. Tamer Levent / Yavuz
27. Türkan Şoray / Karaaslan
28. Antalya'nın İşgal Günleri / Çimrin
30. Antalya Halkevi / Dağhan
31. Şeyh Galib ya da Bir Çini Sümbül / Ferhad
32. Ulusal Yükseliş Anıtı / Demiralp
34. Antalya Müzesi / Özgür
36. Promete / Çetinkaya
38. Mutluluk / Camcı
39. İstanbul'a / Savran
40. Tek Kare / Aksoy
42. Şiir Borcu / Bostancı
43. Düş Pullu Mektup / Eryüksel
44. Gazeteci ve İş Adamı / Duman
48. John Heartfield / Aksakal
49. Filimi Parka Götürdüm / Ağıl
50. Dosya: 8. Antalya Edebiyat Günleri

## AntSanat: Bir Kültür Köprüsü

Temellerini 9 Eylül 2021 tarihinde, Muratpaşa Belediye Başkanı Sayın Ümit Uysal'la birlikte attığımız AntSanat, şu an elinizde bulunan yeni sayıyla birlikte iki yılı ardında bırakıyor. Antalya'nın tek kültür ve sanat dergisi, sevgili Başkan'ın deyişiyle, "Kibirli, tepeden bakan bir bakıştan uzak durarak kültür ve sanatı halkın ortak duyarlılığı haline getirmek" düşüncesiyle yola çıkmıştı.

Gerek dergi ekibinin gerek de değerli okuyucularımızın ülkedeki genel sanat ortamına baktığında kederlenen, sevgi dilinin her geçen gün biraz daha ötelenmesine ve kültürel çöl iklimine içerleyen insanlar olduğuna inanıyoruz. Tüm olumsuzluklara rağmen "Dünyayı sanat kurtaracak" diyebilmek, bu özlemin daha çok insanla etkileşime girerek, sanatsal güzelliği onlarla paylaşılarak gerçekleşeceğine inanmak demektir.

Yayınlandığımız süre boyunca Antalya'yı tarihi, kültürü, mitolojisi ve arkeolojisiyle kavramayı denerken yaratıcı ve sanatsal olanı ötelemeyen, bir yandan da güncelin yansımalarını anlamaya çalışan bir yayın çizgisini hayata geçirmeye çalıştık. En klasik deyişiyle yerelden ulusala ve evrensele uzanan bir yolculuktan bu...

Çok sık tekrarlınsa da geçerliliğini yitirmemiş bir tespittir: Taşrada yayınlanan ve kentli kimliğinin oluşmasına kafa yoran bir derginin yerel dinamikler üzerinde yükselmesini kaçınılmazdır. Antalya, yüzlerce yıllık kültürel birikimiyle önümüzde büyük bir zenginlik olarak duruyor. Üstelik yoğun göç alan kozmopolit bölgenin tarihi hakkında yeterli bilgiye sahip olduğumuzu söyleyemeyiz.

Tüketimden beslenen popüler kültür birçok şeyin yanında kent belleğini de altüst etti. Oysa hafızamızı zorladığımızda bu topraklarda Xanthus'lu Olen'den Kaygusuz'a, Elmalılı Ümmi Sinan'dan Cahit Uçuk'a, Metin Demirtaş'tan Duran Yılmaz'a pek çok önemli yazar yetiştiğini görüyoruz. Bu değerleri yok sayıp sadece "yeni" denilen şeye odaklanmak tek başına anlam ifade etmiyor. Bir başka deyişle bugünün çağdaş sanatını anlamanın yolu, bir benzerine rastlamanın olanaksız olduğu 70'li yılların Altın Portakal Plastik Sanatlar Sempozyumu'nun farkında olmaktan geçiyor. İşte bu yüzden, AntSanat'ın "bir kültür köprüsü" olmasını arzuladık.

İlk günden bu yana, dergiye emek veren onlarca arkadaşımızdan da anlaşılabilirdi üzere, dar kadrocu bir anlayıştan uzak bir çizgi izlemeye gayret ettik. Ahmet Telli'den Cevat Çapan'a ve Ali Cengizkan'dan Şükrü Erbaş'a ve Ferruh Tunç'a önemli şairlerimizin daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış üretimlerine yer verirken, "Genç Şair" köşesinde liseli arkadaşlarımızın ilk şiirlerini yayınladık. Uluslararası tanınırlığa sahip karikatüristlerimiz, illüstrasyonlarına ilk kez yer verdiğimiz genç çizimlere rehberlik ettiler. Liseli öykücülerimizin, Antalya Edebiyat Günleri'nin ödüllü isimlerinden yararlanmalarını önemsedik. Web'de basit bir aramayla kolaylıkla erişebileceğiniz bilgilerden; birbirini tekrar eden verilere / ön kabullere dayalı, okuyucuya farklı şeyler sunmaktan uzak üretimlerden kaçınarak özgün üretimlere yer vermeye çalıştık.

Bu bağlamda, şimdiden çok önemli bir külliyat oluşturmaya başladığımızı söyleyebiliriz. Yayıncılığı, "Üretimlerimiz, dergiyi 50 yıl sonra inceleme olanağı bulacak okurlar için ne ifade edecek?" sorusuna kafa yorarak sürdürmek bizler için çok önemliydi. Bunda bir parça da olsa başarılı olabildiysek ne mutlu bize...

Sözlerimizi dergiye "şimdilik" bir virgül atarken, AntSanat'ın dokuz sayılık yolculuğuna emek veren dostlarımıza ve değerli okuyucularımıza teşekkür ederek noktalayalım...

Tuncer Çetinkaya  
Genel Yayın Yönetmeni



# Uluslararası Kaleiçi Old Town Festivali'nin Ardından

Antalya Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal tarafından 8 yıl önce başlatılan Uluslararası Kaleiçi Old Town Festivali, bu yıl 26-29 Ekim tarihleri arasında gerçekleştirildi. Festivalin odağında ise Cumhuriyetin 100'üncü yılı vardı. Bu yıl 33 farklı noktada, 103 ayrı etkinliğe 26 ülkeden 40 şehir katıldı.

**T**arihi evleri, begonville süslü mekanları, dar ve labirent gibi sokakları ile yılın her dönemi hayranlık uyandıran Kaleiçi, festival kapsamında yapılan sergiler, çalıştaylar, söyleşiler, atölyeler, dinletiler, konserler ve rengarenk korteji ile sanki bir açık hava müzesini andırıyor. Keşfetme duygusu ve kaybolmanın adrenaliyle Kaleiçi sokaklarını gezerken, festival programının haritalı yapılmış olması işimizi kolaylaştırıyor. Yapılan etkinliklere doğru bir yolculuğa çıkalım, bu yıl neler yapılmış. Yaratıcı- üretici özelliklerin geliştirildiği festival deneyimimize Üç Kapılar'dan başlıyoruz.

Şehrin geçmişine açılan Hadrian Kapısı'nın önündeyiz. Kaleiçi Festivali kapasamında sekizinci kez Hadrian Kapısı'ndan, Üç Kapılar'dan içeriye gireceğiz. Üç Kapılar'da bizi Doç. Dr. Terlan Mehdiyeva Azizzade Küratörlüğünde yapılan "Cumhuriyet'in Aydınlık 100'ü" temasıyla iki ayrı proje karşılıyor "Üç Kapılarda Buluşalım" ve "Kaleiçi Seninle Daha Güzeldir Muhittin Selamet".

## Üç Kapılarda Buluşalım

Program çerçevesinde; Doç. Nevin Yavuz Azeri ve öğrencileri tarafından "Linol Baskı Resim Çalıştayı", Öğr. Gör. Hande Rastgeldi Ferreira ve öğrencileri tarafından "Resim Performansı", Öğr. Gör. Ebru Doğan Aktaş, Öger Kartal, Emre Kababaş ve Göker Kartal'ın hazırladığı "Müzik Dinletisi" festivalin dikkat çeken etkinlikleri arasındaydı. Ayrıca Öğr. Gör. Nur Ernehir ve Öğr. Gör. Nermin Azizade Jular'ın hazırladığı "Atatürk ve Kadınlar Manifesto-



Burcu  
HAYKIR  
ERDEM

su", Öğr. Gör. Mine Aydoğan, Öğr. Gör. Emel Mülâyı m, Öğr. Gör. Ebru Doğan Aktaş ve Cem Güney Çevikbaş'ın hazırladığı "Cumhuriyet'in Aydınlık 100'ü: Kadın/Eğitim/Özgürlük" ve Doç. Özlem Kamuran Sarınc'ın hazırladığı "Ademin Kutuları" adlı 3 ayrı enstalasyon çalışması, Kıbrıslı ressam Emin Çizener'in konferansı ve performansı da öğrenciler için oldukça bilgilendiriciydi.

## Kaleiçi Seninle Daha Güzeldir Muhittin Selamet

Kaleiçi'nde yaşamış Antalya'nın ünlü ressamlarından Muhittin Selamet'in anısına yapılan sanat programı çerçevesinde; Öğr. Gör. Serdar Aslan ve öğrencileri tarafından "Cumhuriyetimizin 100. Yılında Kadın ve Sanat" Resim Çalıştayı, Öğr. Gör. Ahmet Sait Yıldız tarafından "Cumhuriyetin Kadınları" Video Art - Yapay Zeka Çalışması ile Öğr. Gör. Efe Sembol ve Savaş Bayözan'ın performansları yer alıyor. ZoneProject tarafından Küratörlüğünü Handan Dayı'nın yaptığı, 7 bölgeden 7 kadın fotoğraf sanatçısının "Türkiye'nin Çamaşırları" enstalasyon çalışması Balık Pazarı Sokak'ta festivalin dikkat çeken etkinlikleri arasında yer alıyor.

## Sergiler, Çalıştaylar, Atölyeler, Performanslar, Söyleşiler, Konferans ve İmza Günleri

Festival dernekler, vakıflar, STK'lar ile iş birliği halinde birçok etkinliğe ev sahipliği yapıyor. ANSAN, GÜSAD, Bağımsız Sanat Hareketi, Mercan Sanat Grubu, İran ve Komşu Ülkeler Dostluk Derneği'nin hazırladıkları Karma Sergiler, Olcay Okutan Küratörlüğünde Mustafa Köseoğlu&Mehmet Emin Erşan Sergisi, Prof. Dr. Oğuz Tekin&Dr.





Arif Yacı küratörlüğünde Hayvanlar ve Paralar Sergisi, Çiğdem&Masum Ataman String Art Sergisi ve atölye çalışması, Şebnem Bahar küratörlüğünde “Evreni Kucaklamak”, Kim Yongmoon sergi ve performansı, ANSAN tarafından Resim Sergisi ve Ressam Çocuk Çalıştayı, Lycian Art Project tarafından hazırlanan atölyeler, Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye Sevgili Polat “Şukufe Atölyesi”, Tuğba Ezgi Töre resim performansı, Antalya Olgunlaşma Enstitüsü tarafından Mutfak Atölyesi, Berna Tutkun “Ritim Atölyesi”, Tuğçe Dural “Handdrum Atölyesi”, ATSO Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin performansları, Tecelli Sırma Moderatörlüğünde Tarık Günersel söyleşisi, Prof. Dr. Cihan Camcı, Yrd. Doç. Dr. Özand Gönülal ve Tuluhan Tekelioğlu söyleşileri, Kırmızı Kalem Sanat Merkezi “Ayan Beyan Doğaçlama”, ANTRE Sahne “Doğaçlama Komediya” performansları ve daha birçok etkinliğe festival kapsamında katılma fırsatı buluyoruz.

Oyuncu, yönetmen, sanat yönetmeni ve yazar Tamer Levent’in “Rol Oynama Yöntemiyle Cumhuriyet ve Sanat Düşüncesi” başlıklı Drama Atölyesi ile Üç Kapılar’da karşılaşılıyor. Proje Koordinatörlüğünü Zübeyde Yavuz’un yaptığı atölyede Akdeniz Üniversitesi Konservatuvar öğrencilerini oyuncu olarak görüyoruz.

#### **Diğer Etkinlikler**

Yaşayan Tarihi Kentlerde Yönetim Sorunları ve Kentsel Demokrasi Uygulamaları temasıyla yapılan forum her yıl olduğu gibi bu yıl da Türkan Şoray Kültür Merkezi’nde yapılıyor. Festivalin birbirinden renkli görüntülere sahne olan geleneksel korteji Karaalioğlu Parkı’ndan başlıyor. Cumhuriyetin 100’üncü yılı için kortejin geçtiği sokaklar kırmızı beyaz bayraklarla süslenirken, bando eşliğinde devam eden kortejde dans şovları, jonglörler ve diğer gösteri gruplarının performansları dikkat çekiyor.

Sinan Mahallesi Meydanı’nda; Onur Nugay, Muratpaşa Belediyesi Halk Dansları Topluluğu ve Muratpaşa Belediyesi Modern Dans Topluluğu sahne alıyor. Yat Limanı’nda; ANSAN iş birliği ile Faize Tüzen yönetiminde Kent Kon-



seyi Türk Halk Müziği Korosu sahne alıyor. Üç Kapılar Sahne’de; Çekya’dan katılan “Evamore”, Almanya’dan katılan “Serenat Rüzgârı”, Rovsen Feyzullayev Tzigane Band, Komşu Ülke Dernek Gösterileri, Görkem Durmaz ve Yaşlı Amca sahne alıyor.

Muratpaşa Belediyesi’nin, Kaleiçi Old Town Festivali ile birleştirdiği, Cumhuriyetin 100’üncü yıl kutlamaları, yaşları 7’den 77’ye değişen, 2023 kişilik Cumhuriyet Korosu’nun söylediği marşlarla başlıyor. Muratpaşa Atatürk Kent Meydanı’nda yapılan kutlama, Ümit Uysal’ın “Bizim cumhuriyetimiz, dünyadaki herhangi bir cumhuriyet gibi değildir. Hayatın tam ortasında, hayatı değiştiren bir cumhuriyettir. Bizim cumhuriyetimiz bilimin, aydınlığın dünyadaki en parlak zaferidir. Dünya tarihindeki en parlak zaferidir” sözlerinin ardından Sertab Erener konseriyle devam ediyor.

Cumhuriyet’in yüzüncü yıl kutlamalarıyla birleştirilen Uluslararası Kaleiçi Old Town Festivali, 4 gün boyunca 33 farklı noktada, 103 farklı etkinliğiyle, 26 ülkeden 40 şehirden katılan konuklarıyla ve ardında bıraktığı anılarıyla sekizinci yılını da geride bırakıyor.

**ant**sanat





# Şükran Yiğit’le “Burası Radyo Şarampol”

**Türkan Şoray Kültür Merkezi, “Okur Yazar Antalya” etkinlikleri kapsamında bir dizi etkinliğe ev sahipliği yapıyor. Destekleyicileri arasında Muratpaşa Belediyesi ve Kaleiçi Rotary Kulübü’nün olduğu, 26 Eylül’de düzenlenen Şükran Yiğit söyleşisi, “Burası Radyo Şarampol” adlı romanı merkezine alıyordu. Bu yazıda moderatörlüğünü Antalya Lisesi Mezunları Vakfı Başkanı Olcay Okutan’ın yaptığı söyleşiden kimi satırbaşlarını bulacaksınız.**

**İ**stanbul doğumluyum. Çocukluğum ve gençliğim Ankara’da geçti. ODTÜ Endüstri Mühendisliği Bölümü mezunuyum. İlk romanımı 2003’te yayınladım. Adı “Ankara, Mon Amour!”’du. Daha sonra “Bir Akdeniz Kedisinin Hatıraları”, “Burası Radyo Şarampol” ve “Bir Kış Yolcuğu” yayınlandı.

“Burası Radyo Şarampol” ne anlatıyor diye sorarsanız; Ankara’da büyüdüm; ama aslen Antalya Kaş’lıyız ailecek. Küçüklüğümden beri Antalya benim hep hayatımda olan bir yerdir. Romanda ağırlıklı 1979 yılında Antalya’da geçirdiğim 3 aylık bir süreci anlattığımı söyleyebilirim. O dönemde ki şehrin genel atmosferi ve tanıdığım insanlardan, kentin tipolojiden edindiğim izlenimlerden söz ettim.

Aslında bütün öykü 1980 yılında geçiyor. Eylül ve Aralık ayları arası. Bu, Türkiye’de toplumsal kınılma dönemi olan 12 Eylül dönemi. Filiz 14 yaşında bir lise öğrencisi. Tabi 14 yaşında olmanın şöyle bir önemi var: Ne çocuksunuz ne de yetişkin. Bu boşluğun içinde dünyayı anlamlandırmaya çalışan bir kızın gözünden anlatılan bir hikâye. Filiz içe dönük olmasına rağmen meraklı ve başarılı bir çocuk. Resmi yayın yapan değil de korsan yayın yapan radyolar ona bir özgürlük fikri veriyor. Ana hikâye bu; ama ben biraz da yan hikâyelerden bahsetmek istiyorum. Toplumsal özgürlük bir yana radyoda korsan yayın fikri içsel özgürlüğe açılan bir kapı Filiz için. Nedir içsel özgürlük; kendi kendinize fikirler üretmek, çevreden etkilenmeden kendi hayatınızı yönlendirmek. Radyo Şarampol’de bu var.

Kitapta Filiz, “14 yaşındaydım, hiç bir şeyimiz yoktu, yok-sulduk. Şarampol mahallesine temmuzla birlikte çöken güneşin altında annelerimiz dokumaya, babalarımız restoran mutfaklarına çalışmaya giderlerdi. Birbirimizden başka hiç ama hiç bir şeyimiz yoktu.” diyor. En yakın arkadaşı kitapları. Tabi o dönemde birçok şeye olduğu gibi kitaba da erişimi çok kolay değil. Bu da ailesinin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısıyla alakalı bir durum. Özellikle 80’li yıllarda bu

durum böyleydi. Radyo Şarampol’de ilk bahsedilen kitap Gorki’nin “Ana”sı. Şarampol de oturuyor, annesi bir dokuma işçisi, her gün yürüyerek okuluna; yani Antalya Lisesi’ne geliyor yine aynı yoldan evine dönüyor. Hayatı bu şekilde geçerken “Ana” romanında başka bir yerde benzer bir yaşamın olduğunu görüyor. Öykülerin insanların hayatlarında nasıl bir yer alabileceğini düşünüyor. Eğer siz kendinize benzer insanların varlığını hissederseniz hayata bakışınız da değişebilir. Filiz’i de değiştiren kitaplardan birisi bu kitap oluyor.

Hayatındaki bir diğer nokta da “Promete”. 1976 yılında Antalya Film Festivali sırasında Orhan Taylan belediyenin duvarına Prometheus’un resmini çiziyor. Mitolojik bir kahraman. 12 Eylül döneminde resmin üzeri boyanıyor. Bir süre sonra resim tekrar ortaya çıkıyor. Bir kez daha boyuyorlar, yine çıkıyor. Fakat bundan rahatsız oldukları için bu sefer duvarı kazımak zorunda kalıyorlar. Kitapta vurgulanmak istenen aslında bir şeyi ne kadar kapatmaya çalışırsanız çalışın, bir şekilde tekrar ortaya çıkabilir.

**antsanat**







## “Almanya Nasıl Vatan Oldu?”

**Eski Almanya Federal Meclisi Milletvekili Özcın Mutlu, 28 Kasım günü Türkan Şoray Kültür Merkezi'nde “Gurbeti Vatan Haline Getirenlerin Hikâyesi” isimli söyleşinin konuğu oldu. Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal'ın moderatörlüğünde gerçekleşen sohbette, Mutlu'nun “Almanya Nasıl Vatan Oldu?” adlı kitabı masaya yatırıldı.**

**A**çılış konuşmasına, “Göç hikâyelerinin sonu bazen mutlu son oluyor bazen mutsuz. 1961'de Alman hükümetiyle bizim hükümetimizin anlaşmasıyla başlayan bir Almanya'ya misafir işçi göçü olgusu var” sözleriyle başlayan Uysal, bu süreçte Nuri Şahin, Özlem Türeci gibi çok başarılı hikâyelerinin ortaya çıktığını söyledi. Özcın Mutlu ise kitabın önsözünü Almanya cumhurbaşkanının yazdığını söyleyerek, Almanya'da yaşayan Türkler olarak böyle büyük bir makamdan anlamlı sözleri duymanın kendilerini çok mutlu ettiğini söyledi:

“Sebebi çok basit. Biz gurbetçiler Almanya'ya giden ve orayı vatan yapan insanlar ne Türkiye tarafından ne de Almanya tarafından bir şekilde kabullenilemedik. Burada Almanca olarak görüldük. Bu, negatif anlam içeren, “Vasıfsız insanları oraya gönderdik” anlamında kullanılan bir terimdi. Oysa o vasıfsız olarak yurt dışına gönderdiği insanlar yıllarca Türkiye'nin ekonomisini ayakta tuttular. Geçmişte paralarıyla günümüzde ise oy deposu olarak suiistimal edilmekteler. Almanlar da insanlarımızı ucuz işgücü olarak kullandı. Gelen göçmen işçilerin -ki sadece Türkler yok, Yunanlar, İtalyanlar, o dönemin Yugoslavları- birbirleriyle kaynaşmalarını engellemiş, herkesi kendi milletinden olan kişilerle bir arada çalıştırmış, eğitimine ve dil öğrenmelerine önem vermemişlerdi. O yüzden ki işte 50 yıldır Almanya'da ama Almanca bilmiyor derler. İlk yıllarda hep “Bir gün memlekete döneceğiz” diye düşünerek çalıştılar; Almanya da “Bir gün geri dönecekler” diye düşünerek çalıştırdı işçileri. Bugün hala sokakta bazı bölgelerde bir Alman sizi görünce “Pis Türk” diyebiliyor. O yüzden bu önsöz çok önemli. İlk kez bir cumhurbaşkanı Türklere teşekkür ediyor ve “Onların her biri

toplumumuzu zenginleştirdi. Onların her biri Almanya'nın bir parçası” diyor.”

1973'te Almanya'da Ford fabrikasında yapılan grevle ilgili Alman Bild gazetesinde Türk işçiler için bir manşet atıldığını anımsatan Başkan Uysal, “Haddinizi bilin, misafir olduğunuzu unutmayın, gereğini yaparız” başlığının dışında, özel ve farklı bir yaklaşımın olup olmadığı sorusuna, “Bu soruya batı ve doğuyu ayırarak cevap verebilirim” diye yanıt veren yazar, Batı Almanya'da acılarla da olsa kamuya ve devlet dairelerine girebildiklerini, kaynaşmalar sayesinde zamanla Almanca öğrenmeye başladıklarını anlattı ve ekledi:

“Doğu'da Türk olarak bir yerlere gittiğinizde ırkçı tavırla karşılaşmak hala mümkün. Almanya'nın çeşitli yerlerinde çok yakın zamana kadar ırkçı cinayetlere tanık olduk. Hatta Yunan birisini Türk sandıkları için öldürdüklerini biliyoruz.” “Kitabımda gerçekten ilham veren hikâyeler var. Covid döneminde yazmıştım ve kitapta hikayesi olan kişilerle tek tek görüştüm. Aslında yüzlerce hikâye var kaleme alınabilecek. Bunlar 2. kuşağın öyküleri. Asıl 1.kuşağın kitabı yazılmalı; çünkü bu insanlarımız yaş itibarıyla aramızdan yavaş yavaş ayrılıyorlar. Onlar topyekun yok olmadan bir kitap çıkarmak lazım. Asıl acıyı çekenler ilk gidenler olduğu için onlar. Bir Alman gazeteci olan Günter Wallraff'ın “En Alttakiler” diye bir kitabı var. Türk kılığına girip fabrikalarda Türklerin yaşadıklarını ele almış. Okumanızı tavsiye ederim. Birlik beraberliğin ve adaletin olduğu bir tablo görmek isterim diyerek sözlerime son vereyim.”

# Kaleiçi Çıkmazı

**“Sevgi neydi? Aşk neydi? Sevmeye ilk kimden başlanılıyorsa aşk o muydu? Sadakat neydi? Bağlanmak neydi?.. Kiminle ilk karşılaştığında kalbi daha hızlı atmıştı? Kimi daha sonra görmek için sabırsızlanmıştı? Kiminle buluşmadan önce daha çok heyecanlanmıştı? Kime karşı duyguları daha tutkulu daha arzulu ve daha derindi? Kimin yanında duyguları aklın önüne geçmişti? Kimin yanındayken her an sarılmamak için kendini tutmak zorunda hissetmişti? Kimin yanında daha mutlu olmuştu? Kimin yanında zaman hızla geçiyordu? Kimin yanındayken başı dönmüş uzaktayken daha çok kahrolmuştu? Yokluğunda kimi daha çok düşünüp özlemişti?”**

**“Kaleiçi Çıkmazı” s.170-171.**



Çiğdem  
EKİZ

**İ**brahim Dağhan 1971 yılında Malatya’da doğdu. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini Malatya’da tamamlayan Dağhan 1996 yılında Gaziantep Üniversitesi Tıp Fakültesi’nden mezun olduktan sonra, Hakkari’nin Şemdinli ilçesinde göreve başladı. Dağhan, meslek hayatını 1998 yılından bu yana Antalya’da sürdürmektedir. Antalya’da sırasıyla Serik / Aşağıkocayatağ Sağlık Ocağı, Aksu İlçe Sağlık Müdürlüğü’nde çalışmıştır. Halen Kepez ilçesi Sağlıklı Hayat Merkezi’nde Sorumlu Hekimlik görevini sürdürmektedir. Yazarın ilk romanı Miras Aşklar Miras Acılar 2021 yılında yayınlanmıştır. 2023 yılında yayınlanan Kaleiçi Çıkmazı Dağhan’ın ikinci romanıdır.

Roman İkinci Cihan Harbi’nin son şiddeti ile sürdüğü 1941 yılında Antalya’da geçmektedir. Kitabın satırları, Antalya ve bilhassa Kaleiçi’nin tüm tarihi zenginliklerini ve doğal güzelliklerini bütün cömertliği ile görsel bir şölen gibi gözlerinizin önüne sererek sokaklar arasında gezdirir sizi. Öyle ki, yase-minlerin, şebboyların, sümbüllerin, menekşelerin, orkidele-rin, yazarın deyimiyle “naif ful çiçekleri” nin kokusunu bur-nunuzun ucunda duyarsınız adeta. Bu görsel şölene eşlik eden, çoğunu yeni duyduğum ve büyük bir zevkle okuduğum Antalya hikayeleri yol-culuğunuz boyunca size eşlik eder. Kurgu ve tarihsel gerçeklerin başa-rıyla harmanlandığı Kaleiçi Çıkmazı hem bir kent tarihi romanı hem de Doktor Türkan’ın Yüzbaşı Kemal ve Fransız askeri Marcell arasında sıkışıp kalan yüreğiyle, aşkı ve sevgiyi sorguladığı üçlü bir aşk hikayesidir.

Dönemin siyasi ve askeri yapısı romanın arka planına ustalıkla yer-leştirilmiştir. Yakinen tanıdığımız cumhuriyet öncesi ve cumhuriyet dönemi tarihi kişilikleriyle buluştu-rur eser okuyucuyu. Ülke yönetici-lerinin Türkiye’yi II. Dünya Savaşı’na sokmamak için gösterdikleri gayret ve tarafsızlıklarını korumak için gös-terdikleri çabalar, kazandıkları diplo-matik zaferler durumun vahametini tamamen ortadan kaldırmaya yet-meyecektir ama.

1941 yılında İngilte-re’den satın alınan gemileri getirmek üzere görevlendirilen personelin arasın-da Doktor Türkan’ın nişanlısı Yüzba-şı Kemal de vardır. Bu personel Deniz Askeri Nakliyat Ko-misyonu Komutanı Amiral Hüsnü Bey’in deyimiyle “batmak için bahane arayan külüstür Refah Şilebi” ile önce deniz yoluyla Mısır’a oradan da hava yolu ile Birleşik Krallık’a geçecektir. Refah Şilebi’nin hedefine asla ulaşamayacağını herkes bilirken yöneticilerin bu karardan asla geri dönmemelerinin trajik, hazine, anlaşıla-maz hikayesi öyle ustaca aktarılmıştır ki konu ile ilgili ciddi araştırmalar yapma ihtiyacını hissettirmektedir. Olay tarihe Refah Faciası olarak geçmiştir.

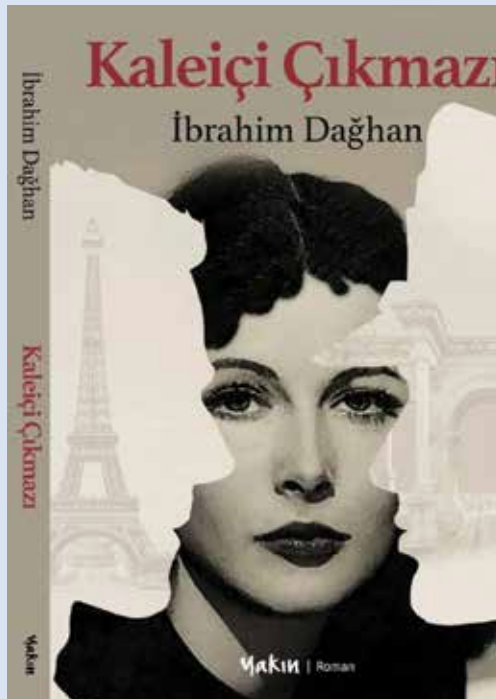
Fransız St. Didier Gemisi ise neredeyse Refah Şilebi’nin batırılması ile eş zamanlı olarak Antalya Limanı’nda İngiliz savaş uçakları tarafından batırılır. Türkan’ın İzmir Sa-int-Joseph Fransız Lisesi’nden sonra Montpellier Tıp Okulu’nda okurken tanıştığı ve delice âşık olduğu Fransız asker Marcel bu gemiden yaralı ola-rak çıkarılır. Marcel’in hayatını kurtaracak olan Türkan kendi hayatıyla ilgili soruları-nın cevaplarını verebilecek midir?

Yazarın Doktor Türkan Saylan’a gön-derdiği selam öyle zariftir ki yüreğini-zi sevgi ve sıcaklıkla doldurur...

Kaleiçi Çıkmazı’nı okurken Marlene Dietrich’den Lili Marleen’i dinlemen-i-zi tavsiye ederim...

Keyifli okumalar...

Kaleiçi Çıkmazı, İbrahim Dağhan, Ya-kın Yayınları



**antsanat**





Resim: Fatma Göçer

## Kopuş

Kendimi gök yerine koymayı denedim de  
Geçenlerde bir bulutu uzun uzun seyrettim  
Yer değiştirmesini, dağılışını.  
Bereketli sayılan bir ağıta başladım  
Gök gürliyor dediler çıgıllıklarına  
Tabiat olayı diye baktılar  
O büyük kopuşa! Büyük kopuşa!

Körelene kadar kesip biçmemiş olsam da  
Makasla arkadaşlığım olmuştur benim  
İnsanım, insan etini olur olmaz yerinden  
Kötü terzi rolleriyle iğne ve iplik derken

Gözlerindeki ateşi görmek için ağıla  
Kurt postuyla girdiğim olmadı ama  
Yoksulun gözlerinde zengin bakışlarını  
Edindiğim olmuştu çocukluğumda

Dağ rüzgârı nasıl eser merak ettiğim için  
Uçurumun dibini boyladığım olmuştur  
Hangi yara kaç zamanda kabuk tutuyor diye  
Hançere göz kırpmayı göze aldığım oldu

Aşk sayısına eşitmiş insandaki dil sayısı  
Bunu yaşarken değil yazarken de öğrendim  
Hayat bazen otoban bazen keçi yoluydu  
İlkinde kamyon iken ikincide keçiydim

Derken şu yaşa geldim...

**Abdülkadir Budak**

# Yeşile Dönmek

Muratpaşa Belediyesi'nin '+0,5 Akdeniz'in Geleceği' ana başlığında düzenlendiği çevre çalıştaylarının 3'üncüsü 23-24 Kasım tarihlerinde 'Yeşile Dönmek' temasıyla gerçekleştirildi. İklim krizine dikkat çekmeyi hedefleyen çalıştayın bu yıl sembolü koruma altındaki kum zambağı seçildi. Bir güneş bitkisi olan ve aynı zamanda 'Işık Ülkesi' Antalya'nın başta Lara kumulları olmak üzere sahillerinde sıklıkla rastlanan beyaz, gösterişli ve güzel kokulu bu çiçeğe adanan çalıştayın sloganı ise 'Yaşamak için kum zambağını yaşatalım' oldu.

## Alanya Muzuyla İdare Edin

Türkan Şoray Kültür Merkezi'nde gerçekleşen çalıştay, İTÜ İklim Değişikliği Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü Prof. Dr. Mikdat Kadioğlu'nun 'Kentlerde iklim risk yönetimi' konferansıyla başladı. Kadioğlu, Türkiye'nin yılda ortalama 112 milyar metreküplük potansiyeliyle su stresi çeken bir ülke olduğuna dikkat çekti. Antalya bölgesinde özelinde tropikal meyve yetiştiriciliğinin yeraltı ve yerüstü su kaynakları üzerinde büyük baskı yarattığını dile getiren Prof. Dr. Kadioğlu, avokado, mango gibi tropikal meyvelerin üretiminin planlanması gerektiğini söyledi. Prof. Dr. Kadioğlu, "Alanya muzuyla idare edin" dedi.

## Muratpaşa Farkı

Çalıştayın açılışında ayrıca Muratpaşa Belediyesi Başkanvekili Hüseyin Sarı da belediyenin yüzünü 'yeşile' dönen çalışmalarından başlıklar paylaştı. Muratpaşa Belediyesi'nin 2030 yılına kadar yetki bölgelerinde sera gazı emisyonunu yüzde 40 azaltmayı ve iklim değişikliğine karşı önlemler almayı taahhüt eden 'Avrupa Belediye Başkanları İklim ve Enerji Sözleşmesi'ne taraf olduğunu belirten Sarı, kısa adı SECAP olan Muratpaşa Belediyesi Kurumsal Enerji ve İklim Eylem Planı hazırlayan Antalya'nın ilk ilçe belediye olduklarını sözlerine ekledi.

## İklim Panelleri

Gazeteci ve yazar Mehveş Evin moderatörlüğünde 'İklimle Dirençli Bir Gelecek İçin Yeşile Dönmek' isimli panele, Çevre Mühendisleri Odası Antalya Şube Başkanı Derya Ünver, Jeoloji Mühendisleri Odası Antalya Şube Başkanı Bayram Ali Çeltik, Elektrik Mühendisleri Odası Antalya Şube Başkanı Şaban Tat ve Harita ve Kadastro Mühendisleri Odası Antalya Şube Başkanı Okan Hançer konuşmacı olarak katıldı.



Hülya  
Arslanbay  
ÖZYOL

Akdeniz Üniversitesi Öğretim Üyesi Dr. Tahsin Şahin moderatörlüğündeki 'Yeşil Gelecek İçin İklim Dostu İşler' paneli ise Buse Berber Örcen (Nanomik Biyoteknoloji), Onur Gündü (Laska Enerji) ve Ayşegül Taşkıran'ın (Defne Pelet) katılımıyla gerçekleşti. Genç girişimciler yeşil sektöre geçiş hikâyelerini Antalyalı genç girişimciler, girişimci adayları ve öğrenciler için anlattı.

## Dönüştüren Sahne

Doğa ve çevre programları yapımcısı Güven İslamoğlu'nun konuk olarak katıldığı Dönüştüren Sahne, DG Doğru Geri Kazanım CEO'su Nagihan Yılmaz ve Elvana Formeo kurucusu diyetisyen Elvan Odabaşı moderatörlüğünde gerçekleştirildi. Programın sonunda keman sanatçısı Canan Anderson sahne aldı.

## Çalıştay Sergileri

Nazan Uzungül Köse ve Hüseyin Köse çiftinin 'Çevre Dostu Heykelleri', kâğıdın sanatsal dönüşümüne dikkat çekiyor. Tüm canlılar için yaşanabilir bir çevre mücadelesine sanatıyla destek olmaya çalışan sanatçı çift, heykellerinde atık kağıtlardan yapılan kâğıt hamurunu kullanıyor.

Bağımsız Sanat Hareketi, "Yeşile Dönmek" çalıştayına birer sanat eserine dönüşen "Antalya'nın Havaları, Havasından Geçilmez Tavaları" isimli tava sergisiyle katıldı. Sevda Kesim, "Akdeniz'in geleceği için biz de varız diyerek bu sergiye hazırlandık. Mutfak tezgahından duvara uzanan malzemeler yolculuğunda 'iklim krizinden kaynaklı gıda yoksunluğuna' sanatın diliyle dikkat çeken sergi yoğun ilgi gördü. Sergide Berna Evren, Canan Ar, Derya Bardakçı, Dilek Ayebe, Mariyam Yeziyeva, Mehmet Budak, Mina Golzar, Müge Cücü, Natavan Aliyeva, Nehir Göksel, Nilgün Dikbasan, Oksana Muraveva, Olga Mandrik, Öznuur Gaydanoğlu, Reyhan Okan, Serpil Orul, Sevda Kesim ve Sevda Semizoğlu'nun çalışmaları yer aldı.





Çalışmalarında şehir ve teknoloji olgularını ele alan ressam Ayşecan Hizmet, Akdeniz'in geleceği için ben de varım diyerek eserleriyle çalıştaya katıldı. Kendine has büyüleyici bir uyum ve kurguyla atıkları sanata dönüştüren sanatçı; izleyenleri bu yolculuğun gizemli derinliklerine çekti. Hizmet; "Teknoloji gelişirken biz de onunla birlikte daha çok gelişip büyüyor muyuz, yoksa iki taraf da birbirini tüketiyor mu? Zaman içerisinde bu süreç bizi nasıl dönüştürecek? Dünyamızı temsil eden bu döngü hikâyenin devamı mı; yoksa orada hikâyenin ileri dönüşmesi mi gerekiyor" sorularına cevap arıyor.



### Başkan Uysal: Acil Tedbir Alınmalı

Antalya Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal, +0.5 Akdeniz'in Geleceği başlığında gerçekleştirilen çevre çalıştayında iklim krizine karşı acil tedbirler alınması gerektiğini belirterek "Hemen uygulanacak çıktılara ulaşmak ve kamu yararının her şeyin önünde gitmesi lazım" dedi.

Çalıştayın ikinci gününün açılışına ise Belediye Başkanı Ümit Uysal katıldı. Uysal, konuşmasında gelecek nesillerin çevre olanaklarının giderek kısıtlanacağına dikkat çekti. Antalya'nın Manay Gölü'nün sadece 50 yıl içinde kuruduğunu ve ova-ya dönüştüğünü dile getiren Başkan Uysal, şunları söyledi: "İklim değişikliğini, herkes kendi yaşantısıyla, çocukluğuyla kıyasladığında çok somut biçimde görebiliyor. Bu hızlanma, büyük bir tedirgin edici süreç. Buna çok acil tedbirler alınması gerekiyor. Hemen uygulanacak çıktılara ulaşmak ve kamu yararının her şeyin önünde gitmesi gerekiyor. Eylem planına dönüşmesi gerekiyor. Çalıştayımızı da bu sürece katkı vermesi amacıyla başlattık."

### İklim Kriziyle Mücadele Projeleri

"Yeşile Dönebilmek İçin Belediye Uygulamaları" başlığında, Süleyman Demirel Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Nilüfer Negiz moderasyonunda toplanan 16 belediye, iklim kriziyle mücadele için geliştirdikleri projelerini sundu, deneyimlerini paylaştı. "Akdeniz'in geleceği için, bu bölgenin kentleri ve

belediyeleri, karbon ayak izini azaltarak ve iklime dirençli hale gelmek için kurumsal kapasitelerini kullanıyorlar" denirken; oturumların ardından öne çıkan noktalar şunlar oldu: Yer tabanlı yatırımların başlangıç maliyetlerinin yüksek olması; mevzuat sorunları nedeniyle özellikle katı atık toplama, ayrıştırma, bertaraf sorumluluklarında belediyelerin güçlendirilmesi gerekiyor; en önemli unsur olarak insan öne çıkarken çevreye duyarlı insanlar, çevreye duyarlı kentler için birlikte çalışmalı.

### Şimdi Harekete Geçme Zamanı

Muratpaşa Belediyesi'nin 'Yeşile Dönmek' temasıyla düzenlediği çevre çalıştayında, gazeteci ve belgesel yönetmeni Tuluhan Tekelioğlu'nun son çalışması, "Geleceğimiz İçin Üretmeye Değer" Antalya seyircisiyle buluştu.

Gösterimin ardından Tekelioğlu, belgeselin her yaştan insana, topluma, sivil toplum kuruluşlarına ve karar vericilere, "Çok geç olmadan sen de artık geleceğin için bir şey yap" dediğini aktardı. Tekelioğlu, belgeseli ayrıca değerli kılan noktanın ise babası Yöresel Ürünler ve Coğrafi İşaretler Türkiye Araştırma Ağı (YÜCiTA) Başkanı Prof. Dr. Yavuz Tekelioğlu'nun da bu çalışmada yer alması olduğunu söyledi. Belediye Başkanı Uysal ise topluma bu konuda net bir şekilde uyarın çalışma dolayısıyla Tekelioğlu ve ekibini kutladı.

antsanat



# Çevre Hakkı ve Ekolojik Vatandaş

1970'li yıllarla birlikte, çevre hakkı insan hakları alanında ayrı bir hak olarak tanımlanmaya başlamış ve süreç içerisinde uluslararası anlaşma ve belgelerde yerini almıştır. Türkiye'de de, ulusal alanda, anayasa ve değişik yasal düzenlemeler içinde çevre hakkı kavramı yerini almıştır. Yeni bir insan hakkı olarak son yıllarda uluslararası belge ve anayasalara giren ve çevre korumanın en etkin hukuksal aracını oluşturan çevre hakkı, çevre hukukun ulusal düzeyde olduğu kadar, uluslararası düzeyde de ortaya çıkan yetersizliklerinin ve boşluklarının doğrudan bir sonucu gibi görünmektedir.

Uluslararası alanda, çevre hakkının dile getirildiği ilk toplantı Birleşmiş Milletler Çevre ve İnsan Konferansı (Stockholm 1972) olmuştur. Konferansın, çevre sorunlarına yönelik politika arayışlarında bir milat olduğu bilinen bir durumdur. Çevre hakkı açısından önemi ise, "İnsan, onurlu ve iyi bir yaşam sürmeye olanak veren nitelikli bir çevrede, özgürlük, eşitlik ve yeterli yaşam koşulları temel hakkına sahiptir." ilkesinin yer aldığı bildirinin kabul edilmesinden ileri gelmektedir. Çevre hakkının konusunu, insan, hayvanlar ve bitkiler; insan ve diğer canlılarla etkileşim içinde bulunan cansız varlıklar ile canlı ve cansız varlıkların ilişkilerini düzenleyen ekosistem oluşturur. Çevre hakkının tarafları ya da sahipleri ise, bireyler, kamusal ve özel kuruluşlar, devletler, toplumlar ve gelecek kuşaklardır. Türkiye'de "çevre hakkı" kavramının dayanakları arasında başta anayasamız ve diğer mevzuatlarımız yer alır. 1982 Anayasasının aşağıda sıralı maddeleri bu hakkı bize sunmaktadır.

56. Madde (sağlıklı ve dengeli bir çevrede yaşama hakkı), 43. Madde (kıyıların kullanımı ve korunması), 44. Madde (toprağın verimli olarak işletilmesini koruma ve geliştirme), 45. Madde (tarım arazileri ve meraların korunması), 63. Madde (kültür ve tabiat varlıklarının korunması), 168 ve 169. Madde (tabii servet ve kaynakların ve bu servetlerin en önemlisi olan ormanların korunması).

1983 yılında yayımlanan 2872 No'lu Çevre Yasası ve değişik yasa ve yönetmeliklerde "çevre hakkı" kavramına ya da kavramı çağrıştıran tümcelere ve yaklaşımlara rastlamak mümkündür. "Bu kanunun amacı, bütün canlıların ortak varlığı olan çevrenin, sürdürülebilir çevre ve sürdürülebilir kalkınma ilkeleri doğrultusunda korunmasını sağlamaktır."

Çevresel vatandaşlık, literatürde yer alan vatandaşlığa ilişkin bu yeni yaklaşımdır. Çevresel vatandaşlık, ekolojik vatandaşlık, sürdürülebilir vatandaşlık, yeşil vatandaşlık kavramları ile ifade edilmektedir. Bu ifadeler içerisinde en yaygın olarak kullanılanı çevresel vatandaşlıktır. Kavram, özünde sorumluluk ve yükümlülükleri, sözleşmeden ziyade karşılıksız olarak bu sorumlulukları/görevleri kabul etmeyi vurgulayan bir anlayışa sahiptir. Çevresel vatandaşlığın dört tanımlayıcı özelliği vurgulanabilir: Çevresel vatandaşlık bölgesizdir, Hem kamusal alanları hem de bireysel alanları içi-



Nilüfer  
NEGİZ

ne almaktadır, Vatandaşları sorumluluklarını yerine getirmek için yetkilendiren erdemlerle ilişkilidir: Adalet, kaygı, şefkat ve savunmasız olanlar için sorumluluk alma, inanç, umut, hayırseverlik, cesaret, bilgelik, ölçülü olma, kanaatkârlık, özen, sevgi, sabır, haklı tepki, sorumluluk gibi erdemler... Ve bir dizi sözleşmesiz yükümlülükleri içermektedir:

Buna göre erdemli çevresel vatandaşlar iyi çevresel davranmış, amaç ve değerlerini içselleştirirler.

Çevresel vatandaşlık; sürdürülebilir bir yaşam ve dünya için önem arz etmektedir. Sürdürülebilir bir dünyaya kavuşabilmek için sürdürülebilir toplumların oluşturulması ve çoğaltılması önemli bir süreçtir. 2015 yılında kabul edilen 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri, ülkelerin 2030 yılına kadar hangi temel konulara ağırlık vermeleri gerektiğini göstermektedir. Sürdürülebilir bir kalkınmada ancak sürdürülebilir bir çevre ile birlikte mümkün olabilir. Çevresel sürdürülebilirlik, doğal kaynakların sürekliliğinin sağlanması anlamına gelmektedir. Sürdürülebilirlik, "yaşam kalitesini düşürmeden, düşünce tarzında değişiklik gerektiren bir kavram ortaya koymaktadır.

Özünde ise, tüketim toplumu olmaktan sıyrılıp, evrensel açıdan dayanışma içinde olan, çevresel yönetim, toplumsal sorumluluklar ve ekonomik çözümleri hedeflemek yer alır."



Sürdürülebilirliğin temelinde üç sacayağı görülmektedir: Ekonomi, çevre ve toplum. Küresel olarak, kentsel alanlar nüfusa göre daha hızlı büyüme göstermektedir. Sürdürülebilir kentleşmeyi sağlamak için kentsel büyümenin daha iyi yönetilmesi ve sürdürülebilir bir toplum olmamız gerekmektedir. Sonuç olarak; "Sürdürülebilir bir dünya için; çevre bilinci ve eğitimi!" olmazsa olmazımızdır. Çevresel bilinç konusunda uluslararası adımların konferanslar ve uluslararası metinler bağlamında atıldığını görmekteyiz. Ülkeler bazında da ülkemizdeki durumdan hareketle, hukuk ve kurumsal düzlemde önemli adımların atıldığını da söyleyebiliriz. Bütün çevre sorunlarının temelinde insan kaynaklı yanlış uygulamalar olduğu önermesini kabul edersek; çevre sorunlarının ortaya çıkmasında en büyük etkiye sahip olan aktörün yani insanın, çevre bilincinin geliştirilmesi gerekliliğini de nihai bir hedef olarak belirleyebiliriz.



# Afetlere Hazır Olmak!

**Deprem başta olmak üzere, her türlü afete ve tehlikeye karşı kentleri hazırlıklı hale getirmek için “dirençli kentler” yaratmak, uzun zamandır Dünya’da konuşuluyor. Türkiye’deyse yeterince anlaşılamayan, daha doğrusu “imar-müteahhit-inşaat” üçgenine sıkıştırılan bir kavram.**

**U**zmanlar, özellikle büyük Kahramanmaraş ve Hatay depremlerinden sonra “Afete dirençli kent”in önemini anlatmaya çalışıyor. Fakat Türkiye’de mesele, daha fazla yıkım ve daha fazla inşaat anlayışıyla ilerliyor. “6306 Sayılı Afet Riski Bulunan Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun”da yapılan değişikliklerle kentsel dönüşüm ve rezerv alanların ilanı, amacından uzak uygulamalara gebe. Elbette dayanıklı zeminde, dayanıklı binalarda yaşamak bir öncelik. Fakat mesele inşaat yapmakla, insanları bir yerden alıp başka bir yere yerleştirmekle bitmiyor: Altyapısından sosyal ve kültürel yaşamına, bir kenti kent yapan özellikler gözetiliyor mu? Okul, hastane, iş yerine ulaşım nasıl sağlanıyor? Kent merkezlerini boşaltıp tarım yapılan, mera veya ormana bina yapmak, ne gibi kayıp ve riskleri barındırıyor? Yalıtım, su ve enerji kullanımı nasıl planlanmalı? Atıklar nasıl ayrıştırılıp toplanmalı, nasıl ve nerede bertaraf edilmeli? Malum, ülkemizdeki tek afet riski, deprem değil: Aşırı sıcaklık artışları ve hava olayları, afet sıklığını artırdığı gibi, verdiği zarar katlanarak artıyor. Her yaz, susuzluk alarmı veriliyor. Orman yangınları, önemli doğal varlıkların kaybıyla birlikte can ve mal kaybına neden oluyor. Çünkü kentlerde nüfus baskısı artıyor, ormanlık alan ve tarım arazilerinden yedikçe yiyoruz. Yoğun yağışlarda kentler alt üst oluyor. Dere yataklarını, sahilleri, sulak alanları yapılarla doldurmanın bedelini ağır ödüyoruz. Sadece Karadeniz’de değil Urfa gibi kurak kentlerde bile sel oluyor, vatandaşlar hayatını kaybediyor, evler, işyerleri mahvoluyor. Sonra konu, yeni bir afet yaşanana kadar unutulup, gidiyor. “Suçlu, iklim değişikliği” demek en kolayı. İklim krizine yol açan, sadece fosil yakıt kullanımı değil: İnsanlığın, doğal varlıkları düşüncesizce tarumar etmesi... Gezegene, kendini iyileştirmesine olanak vermeyecek hız ve miktarda tüketmemiz ve kirlfetmemiz... İnşaatı turizme, madencilikten tarıma, gıdadan tekstile, denizlerden kentlere, “yeşile dönmek” işte bu yüzden şart.

## Dirençli Kent Kurmanın Maliyeti Çok mu?

“Afete dirençli kentler” deyince pek çok faktör devreye giriyor. Dünya Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Örgütü’nün (OECD) tanımı şöyle: “Dirençli kent, geleceğin şoklarını (ekonomik, çevresel, sosyal, kurumsal) karşılamak, toparlanma ve hazırlanma becerisine sahiptir. Bu şehirler sürdürülebilir gelişmeyi, refahı ve kapsayıcı büyümeyi önceler.” (<https://www.sivilsayfalar.org/sozluk/kapsayici-buyume/>) Afete dirençli kentler kurmak, kentleri dönüştürmek aynı zamanda Birleşmiş Milletler’in (BM) kalkınma ve sürdürülebilirlik ilkelerinin de önemli bir parçası.

Peki sürdürülebilir, dayanıklı binalar inşa etmek çok büyük bir finansal yatırım gerektiriyor mu? “Yeşil Dalga” podcastindeki program partnerim, sürdürülebilirlik uzmanı Ferdi Akarsu şu bilgileri veriyor:



Mehveş  
EVÎ

“Yeşil sertifikalı, dirençli bir bina yaptığımız zaman yaklaşık yüzde 2 ile yüzde 22 arasında daha pahalı oluyor. Enerjiyi etkin kullanan, dirençli binalara LEED sertifikasyonu veriliyor. Hesapları yapılmış. Küresel ölçüde yaklaşık 10 yıl sonra bina kendini amorti ediyor. Sonraki yıllarda daha kazançlı hale geliyorsunuz.”

Devlet olarak “ben dirençli, yeşil kentler oluşturacağım, yeşil binaları teşvik edeceğim” dediğiniz zaman bakın ne oluyor: ,Afetlere dayanıklılığınız, dirençliliğiniz artıyor. Çevreye zararınız azalıyor. Dolayısıyla iklime, iklim krizine bağlı afetlerin artmasına karşı önlem alıyorsunuz. Güvenlik açısından da kritik bir adım atıyorsunuz. Büyük felaketler aynı zamanda milli güvenlik problemi.

## Emisyonların %50’si İnşaat Kaynaklı!

Sürdürülebilir mimari, afete dirençli kentlerin önemli parçası. Dünyada üretilen enerjinin yüzde 50’si, suyun yüzde 42’si sırf bina yapımı ve kullanım alanlarında harcanıyor. Ayrıca sera gazı emisyonların yüzde 50’si, hava kirliliğinin yüzde 42’si de bina yapım ve kullanımlarından kaynaklanıyor. Bugün her alanda yaşanan iklim krizinin ve yol açtığı insani, sosyal, doğal, ekonomik yıkımların yüzde 50’si bu inşaat hikayesinde...

İyi de afete dirençli, iklimle, doğayla uyumlu, insan hayatına ve çevreye saygılı bir yapının özellikleri ne olmalı? Her şeyden evvel, imar kararı verilmeden söz konusu yerlerin biyoçeşitlilik değerleri, karbon tutma potansiyelleri ya da kent içindeki su sisteminde önemli bir paya sahip mi diye sormak ve buna göre hareket etmek gerekiyor:

1. Planlama: Peyzaj mimarı, şehir plancısı, biyologu, jeofizikçisi, mimarıyla, sosyologuyla ortak çalışılan bir proje olması gerekiyor. Çünkü bir binayı tek başına bina olarak değerlendiremiyoruz: Otoparkı var, bahçesi var, peyzaj alanları var.
2. Altyapı: Su, elektrik, doğalgaz, ısıtma sistemlerinin nasıl kurulduğu, sürdürülebilirlik ve dirençlilik açısından çok önemli. Atık su dönüştürülüyor mu? Sistemin içinde ne kadar kullanılıyor? Enerji kimliği var mı? Bina nefes alıyor mu? İdeali, enerjisini bir yerden almak yerine kendi üreten, ürettiğini de az kullanan, kullandığında olabildiğince tasarruflu ve tekrar sisteme döndürebilen, kapalı devre enerji sistemleri.
3. Tedarik ve inşaat süreci: İnşaat, 200’e yakın başka endüstriyle bağlantılı. Beton, boyanı hangi tedarikçiden aldın? Antalya’da bina yaparken malzemeyi Sakarya’da mı aldın? Mimarının temelinden kaba inşaatına, sıvasından ayağa kalkmasına kadarki bütün süreçte olabildiğince ekolojik ve organik, nefes alabilen malzemelerin kullanılması gerekiyor.
4. Sürdürülebilirlik: Devlet politikasıyla, imar kanunlarıyla, belediyesiyle bu projelerin desteklenmesi, kitleselleşmesi. Bir sitenin, otelin, kişinin vizyonu olarak kalamaz. Buna, bir bina ömrünü doldurduğunda ne olacağını hesaplamak dâhil!

# “Antalya, Arkeoloji Denince Akla Gelen İlk Şehir”

**Bir Antalya sakini ve bir arkeoloji ve tarih meraklısı olarak uzun süredir yakından takip ettiğim sevgili adaşım Ümit Işın ile sohbet etme şansı bulduğum için çok mutluyum. Arkeolojiye hiç ilgi duymayan televizyon izleyicisinin bile bu alana ilgi duymasını sağlamış, televizyon başındaki seyirciye arkeolojiyi sevdirebilmiş biri olarak takdiri çokça hak ettiğini düşünüyorum.**

Ümit Bey, TRT2 programınız ile büyük kitlelere ulaşmaya başlamadan önce de biz sizi ilgiyle ve sevekle takip ediyorduk. Bize kendinizden, eğitimimizden ve yaptığımız işten bahseder misiniz?

1963 Ankara doğumluyum, 1969 – 1972 yılları arasında babamın Tıp konusundaki doktora çalışması nedeniyle ABD’de okula başladım. Daha sonra Ankara TED ve DTCF Klasik Arkeoloji Bölümü’nden 1987 yılında mezun oldum. 1982 – 1990 yılları arasında Kaunos, Habibuşağı ve en çok da Arykanda kazılarında çalıştım; bir yandan da 1987 yılından başlayarak ilkbahar ve sonbahar aylarında Anadolu turlarına rehberlik yapmaya başladım. 1990 yılında kendisi de arkeolog olan eşim Prof. Dr. Gül Işın’la evlenerek Antalya’ya yerleştim ve rehberliğe devam ettim. 2009 – 2015 yılları arasında TRT’de yayınlanan “Zor Yollar” programına danışman olarak ara ara katıldım. 2019 – 2023 yılları arasında TRT2’de yayınlanan “Anadolu Arkeolojisi” programı için 143 bölüm çıktık ve yayınlandı. 2023 yılı itibarıyla yine TRT2’de Kasım ayında yayına giren “Hafir” programı çekimlerini gerçekleştirdik.

**Antalya oldukça eskiye dayanan geçmişle/tarihiyle, arkeolojinin neresinde?**

Sanırım arkeoloji denince belki de akla ilk gelen isim olmalı Antalya. Düşünürseniz insanlığın ilk ortaya çıkışından veriler Karain, Beldibi, Belbaşı gibi bölgedeki onlarca mağara yerleşimi ile temsil edilirken, Paleolitik çağdan günümüze kadar nitelikli kültür katmanlarının örnekleri ile tüm insanlık tarihini inceleyebileceğimiz muhteşem kentlerden Antalya. Paleolitik dönemin yanı sıra zengin bir Neolitik ve kalkolitik dönem de Antalya’nın yakın civarında rahatça takip edilebiliyor. Elmalı gibi merkezlerde Tunç Çağının bütün görkemiyle yaşandığını Karataş Sema höyük gibi merkezlerden takip edebiliyoruz. Demir çağı dediğimiz birinci bin yılına geldiğimizde ise doğusunda Side, Aspendos, Perge gibi birbirinden muhteşem kentleri ile Pamfilya yöresi, Güney batısında ise tamamen kendine özgü bir uygarlık yaratmış olan Anadolu yerli halklarından Likya bölgesini izleyebiliyoruz. Antalya’nın hemen kuzeyindeki muhteşem dağlık coğrafyada ise yine Anadolu’nun yerli halklarından Pisidyalıların Termessos, Sagalassos gibi inanılmaz kentlerini görüyoruz. Antalya’da yaşayan birisi Antalya ili çevresindeki tüm antik kentleri irili ufaklı gezmeye kalkarsa ömrü yetmeyecektir. Bu kadar birbirinden farklı kültürlerin bir arada olduğu ve Toros dağları ile Akdeniz gibi muhteşem bir coğrafyanın eşlik ettiği bir başka coğrafya sanırım dünyada yoktur. Ulu Önder Atatürk’ün “Antalya şüphesiz ki dünyanın en güzel kentidir” sözü kesinlikle bir mübalağa değildir.

**Bölgede az bilinen cazibe merkezlerini sizi yakından takip eden okuyucularımızla paylaşmak ister misiniz? Ayrıca, bu noktalar sizce neden öne çıkıyor?**



Ümit  
YABAN

Antalya bölgesinde o kadar fazla cazibe merkezi var ki hangisinden bahsedeceğimi inanılmaz bilmiyorum ama yine de insanların nispeten daha kolay gidebileceği önemli yerleri şu şekilde sıralayabiliriz. Bunların en başında Termessos antik kenti sayabilirim, ama öyle gidip sadece bir tiyatrosunu agorasını gezmek değil, orada günlerinizi harcayabilirsiniz, nekropol alanları ve kabartmaları ile gerçekten eşsiz bir kent. Yine Pisidia bölgesinde her ne kadar yer yer Isparta ve Burdur illerine de girse Sia, Kapıkaya, Adada, Köprülü Kanyon’unun Deli Sarnıç bölgesi, Pednelissos ve yine az gidilen Lyrbe Antik Kenti sayılabilir. Likya bölgesine geldiğinizde ise cazibe merkezi sınırsızdır; Mnara muhteşem bir Antik Kent, İdebessos, Arykanda ve tüm Kekova bölgesindeki Hoyran gibi çok az bilinen kentler gerçekten de Antalya bölgesini eşsiz kılıyor. Tabi arkeolojik cazibe merkezleri yanında doğal güzellikleri olan yerler de var. Sayısız şelale ve göletler birçok yerde özellikle kış ve bahar aylarında çok güzel oluyor. Maden koyları, Çıralı ve Olympos gibi merkezler de hem arkeolojik hem de doğal güzellikleri ile son derece etkileyici yerler.



**Anadolu Arkeolojisi programının her bölümü Arykanda’da başlıyor. Sizin için bu kentin özel bir yeri mi var? Ben “Rahmetli Cevdet Bayburtluoğlu’na bir vefa göndermesi olabilir mi?” diye düşünmüştüm. Siz ne dersiniz?**

Anadolu Arkeolojisi programının jeneriği Arykanda, tabii ilk çıktığımız bölümler olduğu için jeneriği de oradan yapmıştık ve bir daha da değiştirmedik. Arykanda benim en uzun kazı yaptığım ve en çok sevdiğim kentlerin başında geliyor. Elbette rahmetli hocamız Prof. Dr. Cevdet Bayburtluoğlu Arykanda’yı başarılı bir şekilde kazıp ortaya çıkarmış olması kentin cazibesini artırıyor. Arykanda Antik Kenti’nde bir poliste görebileceğiniz tüm yapıları en muhteşem halleriyle görebilirsiniz; hamamlar, tiyatro odeion, meclis binası gibi ayrı yapılmış yapılar, bir sivil bir de devlet agorası, muhteşem bir stadion, Likya’ya özgü tapınak formulu mezar binaları, sarnıçlar, tapınaklar, şarap ve zeytin işlikleri gibi birçok değeri içinde barındırıyor. Bunun yanı sıra Luvilerin Arykawanda dedikleri yüksek kayalığın yanındaki yer, muhteşem ormanlık coğrafyası ile de gerçekten de kanımca etkileyici bir kent. Hocamız vefayı fazlasıyla hak ediyor.

**Antik kentlerde son yıllarda yaygınlaşan anıtsal yapı restorasyonları, kendi ülkelerinde de arkeoloji gezileri yapan ve bu alandaki gelişmeleri yakından takip eden yabancı turistlerin sizce ilgisini mi yoksa tepkisini mi çekiyor? Genel yorumlar ne yönde?**

Antik kentlerde yapılan restorasyonlar gerçekten de uzun yıllardır tartışma konusu. Ben bu konudaki düşüncelerimi



hem söyleşilerimde hem de Anadolu Arkeolojisi programında dile getirdim. Antik kentlerin bir Disneyland havasına çevrilmesine karşıyım, bunu turistler için yapıyoruz ama aslında turistlerin çok fazla hoşuna gitmiyor, ya da şöyle diyebiliriz ki siz bir antik kentteki yapıları ayağa kaldırdınız diye oraya turist gelmiyor. Evet, daha çok bizim kendi ülkemizden sosyal medya fenomenleri o yapıların önünde fotoğraf çekirmek için geliyorlar. Ancak bu tür gösterişe dayalı restorasyonlar uzun vadede tahribata yol açıyor, zira eski ve yeni malzemenin yıpranma payları farklı olduğundan 40 - 50 sene sonra ortaya ciddi sorunlar çıkabiliyor. Bir arkeoloğun ilk görevi bilim yapmak, bilgi için veri toplamak olmalı. Belki bununla beraber ya da bundan önceki görevi de kazıp açığa çıkardığı tüm yapı ve objelerin konservasyon dediğimiz korumasına yönelik olmalı. Biz birçok yerde sahipsiz antik kentlerin defineciler tarafından talan edildiğini görüyoruz, bunlar için bir koruma bütçesi ayrılmazken yine birçok yerde trilyonlarca liranın gösteriş amaçlı restorasyonlar için harcandığını üzülenek izliyoruz. Şöyle düşünüyorum; 100 sene sonra yetişen nesiller o yapılan görkemli restorasyonların korunması için bugün yapılandan çok daha fazla para ve emek harcayacaklar ve bugün yaşayan yetkili tüm kişilere de tahribatı önlemedikleri ya da önlemeyip bu tür gösteriş restorasyonlarına para harcadıkları için mutlaka sitem edecekler ve tarih bu konuda hükmünü verecektir.

**Atatürk, Cumhuriyet döneminde yaşamış olduğu 15 yılda, 25 arkeoloji müzesi açılmasını sağlamış. Pekiyi günümüzde, kentin tarihini ve arkeolojisini tanıtmada konusunda yetkililer sizce üstlerine düşeni yapıyorlar mı? Bu konudaki düşünceleriniz ve tavsiyeleriniz ne yöndedir?**

Cumhuriyet'in ilk yılları gerçekten de tüm Cumhuriyet döneminin en gurur duyacağımız övüneceğimiz yıllardır. Sadece arkeoloji ve müze alanında değil, yapılan kazılar, açılan fabrikalar, demir yolları. Sanıyorum Cumhuriyet bir daha o ivmeyi yakalayamadı. Hele ki kültür alanında hiç yakalayamadı. Antalya'nın çok güzel bir arkeoloji müzesi var, evet bugün biraz küçük kaldı ama bina da tarihi bir bina, umarım tamamen yıkıp bambaşka bir yere taşımazlar ve olduğu yerde genişletme çabaları içinde olurlar. 2023 yılında açılan Doğugarajı Nekropolü müzesi de oldukça güzel bir müze. Elbette kale içindeki Etnografya Müzesi, Şehir Müzesi gibi Antalya bir çok müzeye kavuştu ama ne yazık ki arkeoloji müzesi yeterince büyük değil zaten bu nedenle bir tane de Demre'de Likya Uygarlıkları Müzesi açıldı. Antalya müzesi biraz genişlerse depolarındaki çok güzel eserleri de teşhire koyabilecektir. Türkiye dünyanın en zengin açık hava müzesi olarak anıyorsa Antalya herhalde açık hava müzesi olma niteliğindeki en önemli kent. Keşke kültür varlıklarını oldukları yerde koruyabilirsek, o zaman her antik kent bir müze olarak kullanılabilir, bu ütopyik bir düşünce de olsa bugünkü teknolojinin, eğer istenirse buna imkan sağlayacağına inanıyorum.

**Bildiğiniz gibi, Antalya Doğu Garajı Nekropol Alanında yapılan kazılarda elde edilen buluntuların sergilenmesi için burada bir müze açılışı gerçekleştirildi. Aspendos'un bugün bir tiyatro ve konser salonu olarak kullanılması, geçmişte tahıl ambarı olan Andriake Granarium'un Likya Müzesi olarak kullanılması vb. antik yapıların ve sit alanlarının halka açılması ve yeni Nekropol Müzesi ilgili görüşleriniz nelerdir?**

Antik alanların kültür ve sanat etkinlikleri ve müze olarak kullanılması son derece doğru iken yine aynı alanların farklı



amaçlarla düğün, özel gruplara gösteriler gibi amaçlarla kullanılması insanın biraz canını sıkıyor. Bunlar bizim Dünya ile beraber ortak, sonsuza kadar korumamız gereken kültür miraslarımız ve bu yapıların herhangi bir nedenle kullanılması gerekiyorsa bunun son derece bilinçli bir şekilde uzman ve ehil kişiler tarafından yapılan projelerle olması gerekir.

**Sürekli sahadasınız. Gezileriniz sırasında arkeolojik yapılarda ve alanlarda gerçekleştirilen tahribatları gözlemliyorsunuz. Buna engel olma noktasında elden bir şey geliyor mu? Biz, kentliler olarak bu konuda size bir katkıda bulunabilir miyiz?**

Türkiye'de antik kentlerin ve tüm kültür varlıklarının korunması ciddi bir sorun. Bu elbette tüm dünyada da önemli bir sorun teşkil ederken, Türkiye gibi bu kadar zengin bir kültür mirasına sahip ülkede biraz içinden çıkılmaz bir hal almış durumda ne yazık ki. En basit koruma yöntemi olan bekçi düzenini ne yazık ki kaldırdık, antik kentlerimizde sadece gişe görevlileri var, yani bilet kesiyorlar. Antik Kenti gezen bekçi sistemi artık yok. Kültür varlıklarının korunması ile ilgili atılacak en önemli adım mutlaka özel koleksiyonculuğu yasaklamak olmalı, zira bu kazıları yapan insanlar satacak bir pazar olduğu için bunları yapıyorlar ve bu pazar ne yazık ki ülkemizde de var. Elbette Kültür Bakanlığı'na bu konuda çok büyük bir görev düşüyor, artık dağdaki çobanlar bile keçilerini korumak için kamera sistemi kullanırken bizim antik kentlerimizde çoğunda hala bir kamera sistemi, yok olanlar da bugün çalışmıyor ya da bu kameraları izleyen kimse yok. Antik kentler mutlaka kameralarla donanmalı, içişleri bakanlığı arkeolog istihdam ederek jandarma ve polis karakollarında bu kameraları sürekli izlemeli ve bir tahribat olduğu zaman anında müdahale etmeli. Bunlar tabi acil yapılması gereken işler. Bunun yanı sıra üniversitelerin, sivil toplum örgütlerinin ve milli eğitim bakanlığının ülkemizdeki kültür varlıklarının korunması ile ilgili dersler, seminerler ve sunumlar hazırlaması oldukça önemli. Elbette her ildeki kültür varlıklarının korunması ile doğrudan o ildeki müze müdürlükleri sorumlu, ama müzelerin de ödenekleri ne yazık ki çok fazla değil ya da en azından bunu öne sürerek çok fazla koruma yapamadıklarını söylüyorlar. Bizim kültür mirasımız ülke genelinde hızla kayboluyor biz elimizdekileri koruyamaz iken yurtdışına gitmiş eserleri geri getirmek için uğraşıyoruz. Düşünün, bir eserin geri gelmesi için çok uzun bir süreç, emek ve para harcanıyor, oysa çok küçük bir emek ve para harcanarak bunun en baştan kaçırılmaması sağlanabilir.

# “Cumhuriyeti Afişleyen Adam”

**Muratpaşa Belediyesi, Cumhuriyet’in 100’üncü yılı ansına Akdeniz Reklamcılar Derneği (ARD) işbirliğiyle Türkan Şoray Kültür Merkezi’nde Türkiye’nin ilk grafik sanatçısı İhap Hulusi Görey’in çalışmalarından oluşan ‘Cumhuriyeti Afişleyen Adam’ isimli sergiyi sanatseverlerle buluşturdu. Ender Merter koleksiyonundan derlenen sergi dolayısıyla sanatçıyı yakından tanımak istedik.**



Yağmur  
**ZUNLUOĞLU**

**Y**orucu bir günün ardından içtiğiniz kahveye hiç dikkat ettiniz mi?

Türkiye’nin en eski işletmelerinden ve Türk kahvesinin en tanınan markalarından birinin ambleminden bahsediyorum.

Bakır fonun üstüne siyah renkle kahve içen bir adam illüstre edilmiş. Gözleri iki adet “M” harfinden; burnu ise bir noktayla çizilmiş. O amblem “Cumhuriyeti Afişleyen Adam” olarak da bilinen İhap Hulusi Görey’in sayısız özgün tasarımı biriydi.

28 Kasım 1898’de, Mısır’ın Kahire şehrinde ülkenin en ünlü mimar ve müteahhiti olan Ahmet Hulusi Bey’in oğlu olarak dünyaya geldi. Ailesi ve bulunduğu çevre, okuduğu okullar bakımından varlıklı sayılırdı. İlk ve orta eğitimi İngiliz okullarında tamamlamıştı. Erken yaşlarda resim ve sanat tutkusunu fark etmesinin ardından 1917’de Almanya’da bulunan bir ressamdan posta yoluyla resim dersleri almaya başladı. Resim artık hayatındaki en önemli şeylerden biriydi. Sanatını geliştirmek ve resim üzerine eğitimi devam ettirmek üzere Almanya’ya gitti. Üç yıl kadar Münih’te Heinmann Schule atölyesinde çalıştı. Aynı zamanda Almanca, İngilizce, Fransızca, ve Arapça öğrendi. Döndüğünde tomurcuklarını yeni açan bir Cumhuriyet Türkiye’sindeydi.

O yıllarda Türkiye’de afiş sanatı henüz keşfedilmemişti. O bir ilk olacaktı. Dersler verdi, sanatını yaydı ve bir grafik sanatçısı olarak çalıştı. 1923’te Galatasaray Sergisi’nde Almanya’da yaptığı çalışmalarını sergiledi. Bu sergi bir ilk olmasıyla beraber hala bize afiş ve grafik konusunda yön gösteriyor. İhap Hulusi’nin ilk afiş siparişi bir diş macunudur. Ardından o meşhur kahveci. Kısa bir süre sonra siparişler çoğalmaya başlar ve 1929’da ilk atölyesini açar. Mustafa Kemal Atatürk’ün dikkatini çekmiş olacak ki alfabe kitabının kapağını hazırlamasını ister, hatta kızı ülkü ile poz verir. Bu kitap 1970’li yıllara kadar faaliyetini sürdürür. Çalışmaları burada da sonlanmaz; Ziraat Bankası, Ziraat Donatım Kurumu, Sümerbank, İş Bankası, Devlet Demir Yolları, Devlet Deniz Yolları, Tekel, Millî Piyango İdaresi gibi kurumlarla yıllar boyunca çalışır. Ünü yurt dışına da yayılır. Bayer’in afiş ve etiketleri, Mısır’ın Tekel İdaresi, Devlet Demir Yolları ve şehir hatlarına ait ve ilanları, ünlü bir İngiliz viskisi, İtalyanca afiş ve etiketler...

Son nefesini verene kadar çalışır, tasarlar ve üretir. Ne acıdır ki hayatı boyunca sosyal sigortası olmadan yaşadığı için yaşlılığında maaş bağlanamaz. Birikimi de bitince ömrünün son yıllarını yokluk içinde yaşar, 27 Mart 1986’da İstanbul’da hayata gözlerini yumar. Son mektuplarından birinde, “2 yıldır pek bir şey yapamıyorum. Parmaklarım çalışmıyor, çizemiyorum. Bunalımdayım, sürekli sıkıntı içindeyim.” demiştir.





# Necati Abacı'nın Sanat İnsanları

**Kişiliğin ve kimliğinin belirgin işaretlerini yansıtır suretler. Duygularımız, her yerine yayılır çünkü yüzümüzün. İnsan görünümünün en temel ve en sosyal ifade alanıdır yüz; kişiliğinin ve kimliğinin temel göstergelerini tanımlar; yaşı, cinsiyeti ve sağlığı yüzden okuruz. Ruh hallerimizin, duygulanımlarımızın büyük atlasıdır yüzümüz...**

**E**n eski sanat objesidir yüz ve onun göstergesidir portreler. Görsel tarihi, "Tarih Öncesi"nden başlayarak günümüze kadar süren ve hep sürececek olan öncelikli bir izlettir portre. Başlangıçta yüzler betimlenmiyor, şematik olarak sunuluyormuş. Silahların ve gücün nitelikleri üzerinden betimleniyormuş portreler. Yüzyıllar içinde çok değişmiş, öznelleşmiş. Yalnızca sanatsal bir görüntü değildir portre; sureti dışsal benzerlik esasıyla betimlemenin ötesinde, kişiliğin niteliklerini ve imlerini yeniden karakterize ederek yeni bir suret oluşturmaktadır. Sanat insanlarının kişilik özelliklerini yansıtan semboller üzerinden portreler çizen bir büyük ustaydı Necati Abacı. Yeni bir bakış açısı ve görme biçimi sundu izleyicisine. Sureti yansıtmamanın minimal biçimlerini denerdi. Kendine özgü biçimsel anlatımını yalın bir şekilde öne çıkartan çağdaş bir sanat insanıydı. Sanatındaki minimal tavrı, Hegel'in "Sade ama basit olmayan, yalın ama yavan olmayan bir güzellik anlayışıdır."



İbrahim  
**KARAOĞLU**

söylemindeki gibi içselleştirmiş bir sanatçıydı. Ve minimal tavrı; en estetik görme biçimlerini yansıtan bir dille sunardı. Esas aldığı şeyleri öne çıkartan bir alan derinliği oluşturarak, renkleri en aza indirgeyerek, kontrastların gücünü etkinleştirerek kurardı resimlerindeki gerçekliği.

Portrelerinde yansıttığı kişilerin özelliklerini; görünmeyeni görünür kılan görsel imgelerle sunardı. Onun "Sanat İnsanları", kendi özellikleriyle bir sanat nesnesiydi. Derin bir içgörüyle, yüzeyselliğin ötesinde bir betimleme yaparak, sorgulayarak; gerçeklikle kurgu arasında tanımları kahramanlarını. Sanat insanlarının, ustalıkla yarattıkları yapıtlarının arkasındaki duruşlarını; yaşama dair tutumlarını, yaratma cesaretlerinin suretlerindeki tercümesini betimledi portrelerinde. Görsel ikonlarını yarattı sanat insanlarının.

**ant**sanat



Karikatür: Hasan Ceylan

# “İnadına Sanat!”

**Antalya'nın pek çok yerinde bulunan eserleriyle kentimizi güzelleştiren seramik sanatçısı Tufan Dağıstanlı ile “Seramika” adını verdiği atölyesinde sanat dolu bir söyleşi gerçekleştirdik**

Her sanatçının eseriyle oluşturduğu bir imzası vardır. Sizin imzanız adeta sizinle özdeşleşmiş, size özgü seramik kuşlar... Yurtiçi ve yurtdışında katıldığınız sergilerde seramik kuşlarımız ilgi uyandırıyor ve beğeni topluyor. Söyleşimize “Neden kuşlar?” sorusuyla başlamak istiyorum. Doğadaki renkleri, canlı çeşitliliğini ve o çeşitliliğin evrimini çocukluktan itibaren çok yakından izledim. Doğada en torpilli yaratılmış bir hayvan grubudur kuşlar. Çünkü hem uçuyorlar, hem yüzüyorlar, hem de karada yaşıyorlar. Kendi arasında da çeşitlilikleri var. Bundan etkilenmemek mümkün müdür? Kuş kendini sevdirebilir. Kuş sevme-yen bir insan düşünemiyorum. Kuşlarla çalışmam akademi yıllarımda başlamıştır. Mezun olup Antalya'ya geldikten sonra otel süslemeleri işine girdim. Antalya Kaleiçi evleri beni çok etkiledi, tarihi eserler... Antalya'nın değerlerini ve güzelliklerini hediyecek eşyalar şeklinde çalıştım. Lahitler, Likya medeniyetinden kalan tekne rölyefleri, amforalar... Amforalar, akademi bitirme projem olarak “Taşınabilir Nitelikli Seramik Hediyecek Eşya” başlıklı bir çalışmaydı. Bu projemi daha sonra Antalya Müzesi'yle devam ettirdim. Bu süreç içerisinde kuşlar biraz kafeste kaldı; ama kafamda yerlerini hep korudular. İlk kez 1999'da Cam Piramit'te sergilemek üzere belediyenin de desteğiyle kuşlar sergisini açtım. Bu sergiyi kısa bir süre sonra İstanbul'a galeriye taşıdım. Oradan da bir sanat fuarına taşıdık. O günden beri de sanat camiasında “Tufan Dağıstanlı Kuşları” diye anıldılar. Ben onlara daha sonra “Cennet Kuşları” ismini verdim.

**Tarihi süreç içinde toplumsal değişimlerin sanat eserlerine yansıdığını görürüz. Bu tür değişimler, kuşlarınıza nasıl yansıyor?** Benim kuşlarım da bu tür değişimlere göre şekillenebiliyor. Onlar, ana gövdesi olarak birer simge... O simgenin çeşitliliği çok zengin. Kuşlarım; çeşitli düşlere, değişimlere, dönem ve tasarımlara saygıyla cevap verirler. Onlarla sanat ve düşler dünyasının sonsuz yolculuğuna her zaman çıkabilirim. Sırtlarına ve kuyruklarına işleyeceğim mağara duvarlarının resimleri ve motifleriyle Neolitik çağlara, Mısır'ın hiyeroglifleriyle süslersem Keops'un sarayının bahçesine konabilirler. Selçuklu motifleriyle giydirdiğimde Kubad-ı Abad Sarayı'nın bahçe-sindeki gölün kenarına uçarlar. Yunan ve



Oya  
DURA



Roma'nın meanderleri, palmet yaprakları ve akantus bezemeleriyle o dönemin görkemli saraylarının avlularında sohbetlere eşlik ederler. Altın mozaiklerle süslersem Topkapı surlarından İstanbul'u seyrederek.

**Atölyenizde ne tür etkinliklere yer veriyorsunuz?**

Stajyer öğrenciler alıyoruz atölyemize. Onların eğitimine katkı sunmaya çalışıyoruz. Güzel sanatlar seramik bölümünden, iç mimarlık ve endüstri tasarım bölümlerinden gelen öğrenciler... Çocukların üç yılda geldikleri noktayı biz burada son dokunuşlarla seramikçi boyutuna taşıyoruz. Şu an üniversitelerdeki eğitimi yetersiz buluyorum. Bize gelen öğrencilerin hepsi belki seramikçi olmuyor; ama sanatın bir dalını teknik olarak öğrenmiş oluyorlar. Gördüklerini belgeleme ve hafızaya alma yeteneğini büyüttmüş oluyoruz. Buradan başarılı birer öğrenci olarak mezun oluyorlar. Teknik ve ekonomik şartlar onlara bu mesleği yaptırmayabilir ama hiç değilse o formasyon eğitiminden dört yıl boyunca geçmiş olmaları beni sevindiriyor.

**Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluş çalışmalarında üstlendiğiniz görevden de bahsedebilir misiniz?**

Elbette. 2002'de Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladım. Üniversitenin dekanı Prof. Dr. Yüksel Bingöl'dü. Hocamız güzel bir ekip kurup bölüme getirmişti. Bu ekibin içinde Himmet Öcal, Hakan Külahçı, Okan Koloğlu, ben ve eşim vardık. Güzel işler çıkarmıştık.

**Bir sanatçı olarak Antalya'ya şimdiye kadar pek çok katkı sundunuz. Bundan sonrası için de kentimizle ilgili projeleriniz olacak mı?**

Evet, gerçekleştirmek istediğim projelerim var. Örneğin Yat Limanı'nda teknelerin girdiği mendireğin ortasına 5-6 metre boyunda bir orfoz balığı yapmak istiyorum. Bunun dışında Kaleiçi evleri kapı tokmaklarıyla ilgili bir projem var. Kapı tokmakları Anadolu'nun bağrından gelen bir zanaat... Zanaatın bu zenginliğini neden çağdaş bir sanata dönüştürmeyelim. Projemin ismini de koydum: “Zanaattan Sanata...”

Anadolu geleneksel el zanaatlarının aslında sanatçılar için bir maden olduğunu vurgulamak istiyorum. O madenin içinden seçe-





## Küçük Kara Balık'ın Peşinde

Sanat bir başkaldırı mı?

İçine doğduğumuz şartlara ve koşullara içten bir direniş mi?



Haşime  
ALTAYLI

Güzel sanatlar lisesi resim bölümü ile başlayıp, üniversitede güzel sanatlar fakültesi grafik tasarım ile devam ettim. Kendimi bildiğim günden beri hayal ediyordum ama öyle uçan kaçan atlayan zıplayan hayaller değil. Birinci sınıfı bitirmeye yakın annem yorgun argın gece mesaisi dönüşü başucuma bıraktığı 'Samed behrengi'nin' o küçük kara balık hikayesi hayatımı değiştirdi. Kaç kez okudum bilmiyorum. Küçük bir şehirde doğup denizleri merak ettim ben. Gittim de ait olduğum köklerin beni nasıl beslediğinin farkında olmadığım bir gidişti benimki.



Canım gibi sevdiğim annem kaybedişim ile başladı bakır taslarla ilişkim. Bana ondan kalan yıllanmış dip köşe saklanmış yığınla bakır sahan hayal edin. Eskiler ellerindekinin değerini iyi bilir ve ellerinde olanları parlatmanın bir yolunu hep bulurdu. Ne yaparımda onları eşsiz kılarım diye düşünürken epoksi reçile ile denemelerime başladım. Kaç seramik kaba, bakırcılardan alınan kaç bakır sahana denedim hatırlamıyorum. Günün sonunda bakır tase dö-

külen epoksi reçine içinde akrilik boyalarla balıklarım can buldu. Akıntıya karşı direnen koi balıkları, her zaman eserlerimin simgesidir. Uzakdoğu'da akıntıya karşı yüzerek Yangtze Nehri'nin kaynağına ulaşan koi balığı bir ejderhaya dönüşerek maddi ve manevi dünya arasında gidip geleceğine inanılır. Azmin, şansın ve kararlılığın simgesidir. Koi balıklarının hikayelerini kendi hayat hikayemle birleştirip bakır sahanlar, ahşap kaplar, kendi atölyemde lekilettiğim el yapımı çok büyük seramik çanaklara 3D çizim olarak hayata geçirmektim. Hani hayallerim dedim ya işte onlardan biri koi balıklarım ile heykellerimi kavuşturmak. Bir çocuğun bir kadının bedeninde dolanan koiler... Hayal ettiğimiz her şey gerçek- tir yeterki inanalım.

Her birimizin hikayesi eşsiz ve biricik. Kim derdi ki 150 yıl önce dövülen bakırların, en önemli koleksiyonumun parçası olacağını? Şimdilerde 13 eserden oluşan Dora Serimi bana ondan kalan bakırlarla tamamlamaktayım. Eserlerim Four Seasons Hotel Bosphorus İstanbul'da sergilenmekte ayrıca Şebnem Kutal Art galerisinde sergilenip satılmaktadır.



ceğiniz bir zanaat objesinin çağdaş boyutta sanata dönüşebilmesinin imkânını sunmak için bütün sanatçılara çağrı yaptım. Bir madden arıyorsanız işte size bir alt yapı: Ahşap işçiliği, metal işçiliği, altın işçiliği, taş işçiliği... Bunlar artık sanata dönüşmeye potansiyel hale gelmiş zanaatlar. Sanatçının bilinciyle ve yorumlamasıyla bir şekle dönüşmemesi için hiçbir neden yok.

Hedef projem, atölye müze yapmak... Bunun için uygun, bize ait 22 dönüm arazimiz var. Bu alana bir atölye binası, onun yanına da bu binadan geçişi olan bir müze binası yapılabilir. Karain Mağarası var mesela... Antalya Müzesi'nde devasa ürünlerin replikalarıyla bir seramik tarihi anlatalım bu müzede. Tüm bu seramiklerin replikalarıyla tarih yolculuğu yapalım. Oradan çağdaş Türk sanatına gelelim. Hocalarımızdan alabileceğimiz işler var, onları alalım ve "Günümüzün Seramik Çağdaş Türkiye'si" diye sunuş yapalım. Gerçekleşmesi mümkün bir proje; ancak desteğe ihtiyacımız olacak. Burada yerel yöneticilere büyük iş düşüyor. Barselona'nın dünyanın en güzel şehirlerinden biri olmasının nedeni Gaudi'nin kenti süsleyen eserleri değil midir? Sanat, kentler için gereklidir. Davet edildiğim sergilerde ısrarla söylediğim bir şey vardır: İnadına Sanat!

**ant**sanat



**ant**sanat





Deniz  
Karakurt  
ŞEKERCİ

## “Harika Bir Gün Bekleme”

**Baran Kurtoglu’nun Antalya denart’da açmış olduğu ‘Harika Bir Gün Bekleme’ isimli kişisel sergisinde bizleri farklı disiplinle birçok eser karşılıyor. Sanatsal üretimlerinde farklı malzemelerin bir araya geldiğini gördüğümüz eserlerinde güçlü bir ifade ile karşılaşmaktayız. Sizler ile Baran Kurtoglu’nun hem kendisini tanıyalım hem de sergisini anlayalım istedik.**

**Sevgili Baran bize kendinden bahseder misin? Baran kimdir? Neler yapar?**

Merhabalar. Antalya doğumluyum. Lisans ve yüksek lisans eğitimimi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde tamamladım. İstanbul’daki 8 yıl eğitim öğretim yaşantımdan sonra 2016 yılında Antalya’ya geri döndüm ve üretimlerimi burada sürdürmekteyim.

**Eğitim hayatın nasıl şekillendi? Sanatçı olma sürecinde bir hikayen var mı? Sanat eğitimi almaya nasıl karar verdin? Aldığın bu eğitim, sanatını nasıl şekillendirdi?**

Lise son sınıf zamanlarında sokaklarda breakdans ve graffiti yapıyordum. İlk graffitimi de okuduğum lisenin arka duvarına yapmıştım. Aklımda Güzel Sanatlar yoktu. O dönemde bilgi alabileceğim kimse de yoktu. Üniversiteye hazırlanırken aynadan kendime bakıp gerçekçi bir şekilde çizmeye çalıştığımı hatırlıyorum. Defterlerin ve kitapların arkasına çizimler yapardım. Kendi kendime bir eğilimim vardı yani. Sonrasında çizimlerimi gören ablamın arkadaşlarından birisi bana, “Bence sen grafik bölümü okumalısın” dedi. Güzel Sanatlar kavramını ilk defa orada öğrendim. Süreç içinde lisede bir arkadaşımın atölyeye gittiğini öğrendim. Kaleiçi’nde Ali

Koç’un atölyesiydi. Sonra onun yanına ziyarete gittim. Ziyaretlerim arttıkça daha çok bilgi edinmeye başladım. Atölye ortamı ilgili olduğum ve dikkatimi çeken bir ortamdı. Ali Koç aslında benim hayatımda önemli bir yer tutuyor. Sonrasında benim Marmara Üniversitesi’nde okumam gerektiğini söyleyen ve oraya doğru şekillendiren kişidir.

Antalya’da kültür sanat alanında karşılaşma az yaşıyoruz. O dönemde Antalya’da gördüğüm eserler klasik anlatıda ve çok meselesi olmayan resimlerdi. Ve ben 19 yaşlarında Marmara Resim bölümüne gittiğimde şok oldum. Hatta sınava ilk gittiğim zamanı hatırlıyorum. Resim bölümünün koridorunda Bir kaç tuval ile video, enstalasyon işleri vardı. Önce bunları okulun karma sergisi zannettim. Sonrasında orada bulunan işlerin resim bölümünün bitirme projesi işleri olduğunu anladım. O zaman resmin tuval ile sınırlı olmadığını anladım. İlk başta adapte olmakta da zorlandım. Çünkü hep resim kafasında bir bakış açısına sahiptim. Fakat üniversitem bu süreçte o eğitimi bana çok güzel şekilde verdi.

**Sanatla olan esas meseleni bize nasıl tanımlarsın? Eserlerinin biçimsel, estetik ve kavramsal konuları hakkında neler söylemek istersin?**



Söylediğim gibi okul bana çok şey kattı. Yapa-  
cağım işlerin içine çok fazla malzeme kul-  
lanarak sanatımda ifade edebileceğimi  
gördüm. Klasik anlatıya karşı bir tavır  
sergilemeye başladım. İfade edeceğim  
şeylerde alt metni kitsch hale getir-  
meden, açık vermeden biraz daha  
kapalı bir şekilde malzeme ile de  
destekleyerek sunmaya çalıştım.  
Çünkü malzemenin de hayatımız-  
da var olduğunu, geçirgen nesne  
ve imgelerin yan yana gelmesi an-  
latımımı çok güçlendirdi.

Resimlerinde boya dışında malze-  
meler de dâhil oluyor. Nedir bu mal-  
zemeler? Bu süreç nasıl şekillendi?  
Sanatsal üretimlerinde yeni bir yola  
girdiğini söyleyebilir miyiz?

Lisans döneminde çok fazla malzeme kul-  
landım. Bunu ortaya bir şey çıkarmak için de-  
ğil gerçekten denemiş olmak için denedim. Me-  
sela epoksi ve vernikle ilgili çok fazla çalışma yaptım.  
Daha sonrasında kâğıtların gramajlarıyla tekrar kâğıt yapıp  
yok etmek, onlara farklı solüsyonlar uygulamak, başka mal-  
zemeler katıp alacağı şekiller üzerine denemelerde bulun-  
dum. Nasıl izleyici bir resim ya da sanat nesnesi ile karşıla-  
şıyorsa benim de malzeme ile karşılaşmam öyle oluyor.

**Bir eserin üzerinde çalışırken başlangıcı ve bitimi ara-  
sında neler yaşıyorsun?**

Bir esere başlarken istemsiz bir şekilde sonucunun ne ola-  
cağını düşünüyorum. Fakat hiçbir zaman ilk başladığımdaki  
hayal ettiğim ile sonuçlanmıyor. Çünkü her birey hayatında  
inişler çıkışlar yaşıyor. Açıkçası kendi adıma bile, bir resimle  
vakit geçirirken o günkü ruh halime göre boya tavrımın de-  
ğiştğini görüyorum.



**İzleyicinin eserlerinde anlatmaya çalıştığın şeyi anlamaları ya da hissetmeleri  
senin için önemli mi?**

Bazen önemli, bazen de bunu unu-  
tuyorum. Üniversitede dersimize  
giren Zeynep Sayın'a "Siz nasıl  
işleri beğeniyorsunuz" diye bir  
soru sorulmuştu. Sayın, "Ben  
anlamadığım işleri beğeniyo-  
rum" diyerek cevap vermişti.  
İşlere bakış açımı değiştiren  
bir cevap oldu bu. Çünkü bir  
şeyi anlamıyor isek aramız-  
da bir mesafe olmaya başlıyor.  
Onu anlamaya yönelik bir şeyler  
yapmamız gerekiyor diye düşü-  
nüyorum. O yüzden ortaya çıkardığ-  
ım eserlerde izleyicinin karşılaşma  
anını muhakkak düşünüyorum onlarda  
yaratmak istediğim etkiyi ve anlam büt-  
nülüğünü de vermek istiyorum. Fakat bunu  
çok açık bir biçimde yapmak istemiyorum.

**Şimdi de denart'da açmış olduğun kişisel sergin "Harika  
Bir Gün Bekleme" hakkında konuşalım. Bizlere serginin  
formal ve kavramsal biçiminden bahsedebilir misin? İzle-  
yiciyi hangi disiplinde eserler bekliyor?**

Üniversitede aldığım eğitimin sonrasında ifade şekillerim  
malzeme ile birlikte yöntem olarak da çoğaldı. Bu sergide  
de bunların hepsini görebiliyoruz. Bir performans videosu  
izliyoruz. Bir enstalasyon ile karşılaşıyoruz. Malzeme ile iliş-  
kilendirilmiş tuval üzerine resim görüyoruz. Bu çeşitliliğin  
izleyicide de, eserler arasındaki geçişlerde de biraz daha kı-  
rılma yarattığını düşünüyorum. Çünkü başka bir yerde kul-  
landığım malzemeyi diğer eserde de ufak da olsa kullanarak  
birbiri arasında bütünlük sağlıyorum.



Serginin genel teması aslında hayatımızda  
da göremediğimiz fakat sürekli hissettiği-  
miz bir baskı üzerine. Bu baskı sadece po-  
litik bir baskı olarak da değil aslında. Etrafı-  
mızdaki insanların düşünsel baskısı olarak  
da ifade edebilirim. Buna sürekli maruz kal-  
dığımızı düşünüyorum. Başkaları ile iletişim  
halinde iken, evde sadece kendi halimizde  
televizyon izlerken ya da kitap okuyorken  
bile bu baskıdan kurtulamadığımızı ve asla  
rahatlayamadığımızı düşünüyorum. İsim  
buradan geliyor biraz. Hatta sergi metninin  
bir cümlesinde belirttiğim "Düşünmek yeri-  
ne düşüncelere sahip olmak üzere muğlak  
bir alanda bırakılıyoruz" da buradan geliyor.  
Bu sergideki eserler benden fırlatılmış işler  
diyebilirim. Gene metninin son cümlesinde  
geçen "Bugün anlayış biçimim üzerinden  
bazı çalışmalar" dememin sebebi de bu.  
Yani bütün anlamı ile bir şey ifade etmek  
çok zor geliyor. O yüzden benden çıkan ve  
bu anlatıda düşündüğüm şeylerin bazı ifa-  
deleri ve ortaya çıkan eserleri var burada.

# Baskı ve Özgün Resim Üzerine

**Cumhuriyetimizin 100. yılı, 2023; acı, tatlı anıları ile geride kalmak üzere... Hızlı, çabuk tüketilen her türlü bilgi, haber yanında sanat adına da, ülkenin neredeyse her köşesinden değerli sanatçıların muhteşem sunum, paylaşım, sergi haberlerini, çok değerli etkinlikleri keyifle, ileriye umutla bakarak izledik. Bu çerçevede, şehrin sanat ortamına önemli katkıları olan Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden, 2023 yılı boyunca değerli çalışmalarını yakından izlediğimiz, Öğretim Üyesi Doç. Dr. Nevin Yavuz Azeri ile mini sohbetimizi paylaşmak istedik.**

Nevin Hanım, “baskı resim” ve “özgün baskı resim” nedir? İkisi arasındaki fark nedir?

Öncelikle “baskı resim”i tanımlamalıyız. Baskı resim, resmin taşıyıcısı olan bir yüzeyden kâğıt yüzeye belli bir yöntemle boya kullanarak kopyalanması ve bunun defalarca yapılarak çoğaltılması işlemine denmektedir. Bu genellikle matbaa ve benzeri yöntemler kullanılarak ortaya konulan basılı görsellere denilmektedir. “Özgün baskı resim” ise sanatçısının bizzat kendisinin tüm baskı üretim sürecine, araçlarına ve sonuçlarına dahil olması ve kendi eliyle sayı, teknik, isim ve tarih yazarak onayladığı sınırlı sayıdaki baskılara denmektedir.

**Özgün baskı resim teknikleri nelerdir?**

Özgün baskı yöntemleri taşıyıcı kalıp ve uygulama biçimi olarak çeşitlilik göstermektedir. Yüksek baskı, çukur baskı, elek baskı ve düz baskı olarak belli başlı yöntemler olarak söyleyebiliriz. Hepsinde temel olan şey, başka bir yüzeye (genellikle kâğıt yüzeyine) tıpkısının aynısı olarak aktarılması ve bunun sayıca çoğaltılabilmesidir. Bu durum, resmin hem farklı yerlere taşınabilmesini ve hem de fazla kişilere ulaştırılabilmesini sağlar.

**Özgün baskı tekniği ile çoğaltılan eserlerin her biri de “orijinal” midir?**

Özgün baskı, resim yöntemleriyle resimsel üretim kopyalanabilir ve çoğaltılabilir. Tabii bu işlemde resmin biricik olma hali kesinlikle bozulmaması gerekmektedir. Yani hepsi orijinaldir. Bu durum bir koşuldur. Zaten resmin ilk üretim halinin özgün olması için kavramsal bir bütünlük oluşturma sürecinde özgün, sahici ve biricik olma halini gerektirir. Dolayısıyla kopyalanıp çoğaltılma sürecinde –ki bu; pratiğinde kullanılan teknik ve malzeme ne olursa olsun; aynılık özelliğini taşımalıdır. Baskı işlemi kaç sayıda çoğaltılırsa çoğaltılsın hepsi orijinaldir ve sanatçısı baskılarının künyesini yazıp imzalayarak durumu onaylaması gerekir.

**Özgün baskı tekniklerini geleneksel yöntemler olarak tanımladınız. Acaba resim sanatının gelişim sürecindeki değişim ve dönüşümlere benzer bir süreç baskı yöntemlerinde de yaşandı mı? Tarihsel süreçte resim sanatının ifade biçimlerindeki değişim elbette ki üretim yöntemlerini de değiştirmiştir. Batı da baskı yöntemleri matbaadan önce kitap resimlerinin çoğaltılmasında kullanılmış ve sonra sanatçıların resimlerinin ge-**



Leyla  
İRTEN

niş kitlelere ulaştırma ihtiyacı, onları yeniden üretme ve çoğaltma yöntemiyle geniş kitlelere ulaştırma ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyaç farklı yöntemlerinde ortaya çıkmasına ve gelişmesine neden olmuştur. Bir süre sonra baskı üretim yöntemi sanatçıların doğrudan anlatım diline de dönüşmüştür. Özellikle alman dışavurumcuların ağaç baskı yöntemiyle ürettikleri resimle-

rinde bireysel anlatıları çok güçlü ve özgündür. Özgün baskı yöntemleri genel olarak geleneksel üretim biçimi olmasına rağmen günümüz de bazı sanatçılar için yeni teknik ve anlatım olanaklarıyla sınırları zorlayan ve farklı sanat disiplinleriyle ilişkilendirilmektedir.

Baskı resmin ilk örneklerinden günümüze kadar resim üretimlerinin çoğaltılmasını “geleneksel üretim”, “mekanik seri üretim” ve “dijital üretim” olarak genelleyebiliriz.

**Farklı sergilerinizde yer verdiğiniz eserlerle ilgili özet görüşünüz?**

Öğretim üyesi olarak baskı atölyesinde birçok baskı yöntemi eğitimi ve uygulaması yapsam da genellikle linolyum baskılar üretmekteyim ve bu yöntemle yaşam alanımda ve belleğimde olan ve olması gereken her şeyi birbiriyle ilişkilendirmeye ve onları bazen eleştirip bazen de olumlamaya çalışıyorum.

**Son olarak 2024 yılı ile ilgili özel plan ve projeleriniz varsa paylaşabilir misiniz?**

2024 yılı içinde tüm baskılarımın bir arada olduğu bir sergi açmayı planlıyorum. Bu kendim için de iyi bir gözlem ve değerlendirme olacak. Tabi yine hem özgün ifadeyi güçlendirmek hem de üretkenliğimi artırmak baskı resim üretimime devam etmek istiyorum. Özellikle çok büyük boyutlu baskılar

yapmayı hayal ediyorum ve onun planları içindeyim. Elbette ki bunu yapmak marifet değil belki ama baskı resmin koşulları ve sınırlılığı belli ve ancak boyutu büyüterek kendi fiziksel sınırlarımı zorlamış olacağım. Bunu elimle ya da presle basmak yerine asfalt düzeltme silindiri gibi makinelerle basmayı hayal ediyorum. Benzer örnekleri var aslında ama öğrencilere örnek olmak ve onları da heyecanlandırmak için yapmalıyım diyorum. Tabii en önemlisi de resimsel ifademim daha etkili ve görünür olması isteğim.

Ayrıca birkaç yıldır öğrencilerimle atölye dışındaki farklı alanlarda baskı resim çalıştayı yaptık ve umuyorum ki yine yapmaya devam edeceğiz.





# “Cumhuriyeti Sanatla Yaşamak”

**Cumhuriyetimizin 100. yılını yaşadığımız bu günlerde, Antalya Aydın Kanza Sanat Galerisi kapılarını görkemli bir resim sergisine açtı. Usta sanatçı Nuri Sezen’in “Cumhuriyeti Sanatla Yaşamak” adını verdiği sergisi, daha kapıdan girerken Cumhuriyet ruhu ile sizi sarıveriyor. İşte o sergiyi konuşmak ve ressamı Nuri Sezen’i AntSanat okurlarına daha yakından tanıtmak için beraberiz.**

Sayın Nuri Sezen kendinizi bize tanıtır mısınız? Aksu İlköğretmen Okulu’ndan mezun oldunuz. Okulda okurken resme ilginiz nasıldı?

Gündoğmuş ilçesinin 30 km daha doğusundaki bir dağ köyünde doğdum. İlköğrenimi köylülerin imece usulü ile yaptığı 5 sınıflı tek öğretmenli bir okulda tamamladım. Sonrasında sınavı kazanarak 1964 yılında, Aksu İlköğretmen Okulu’nda ortaöğrenime başladım. Sanırım ben ilk resim dersini ağabeyimden almış oluyorum. Kasketli köylülerin portrelerini çizerdim, benzediğini söylerlerdi. Öğretmenim resimlerimi mevsim şeritlerinin altına takardı. Bunları hatırlıyorum. İlköğretmen okullarında resim iş müzik, spor önemli derslerdendi. Resim yapamayan, güzel yazı yazamayan, bir enstrüman çalamayan, spordan anlamayan bir öğretmen düşünüleliyordu. Aksu İlköğretmen Okulu’na başladığımız günlerde, Atatürk’ün Kocatepe’ye çıkışını resmetmiştim. Resim öğretmenimiz resmi görünce bu sınıfın bir Atatürk resmi olsun diye resmimi sınıf duvarına astırması. Arkadaşlar arasında ressam kimliğim ortaya çıktı, bu hava ile resim öğretmeni olmaya karar verdim. Nitekim mezun olur olmaz Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü sınavlarını ön sıralarda kazanarak Gazili oldum.

**Resimle sanat yolculuğunuz ne zaman başladı; ilk serginizi ne zaman nerede açtınız?**

Sene 1973, mezun oldum; artık sanat eğitimcisi resim iş öğretmeni idim. Cumhuriyetin 50. Yılı kutlamalarına kurumlar büyük coşku ve projelerle hazırlanıyordu. Diyebilirim ki halk, 100. yıldan daha coşkulu bir heyecan içindeydi. Kültür Bakanlığı’nın ülke genelinde düzenlediği resim yarışmasına katıldım. Gazi mezunu iki kişinin eserleri sergilenmeye değer olduğu görülmüş, o kişilerden birisi de bendim. İsim yapmış ressamlar arasında cumhuriyeti anlatabilmek, genç Nuri Sezen’i bir hayli onurlandırmış, yüreklendirmişti. Eğer ömrüm olursa Cumhuriyetin 100. yılında tek başıma bir Cumhuriyet sergisi açmayı o gün hedef edindim. Sonrasında Çanakkale Çan Lisesi’ne atandım, 1976 baharında ilk kişisel sergimi Bahadır Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde açtım. Sergimin açılışını Aksu İlköğretmen Okulundaki müdürüm Ramazan Oral yaptı. Müdür heyecanlı bir eğitimciydi. Sergi açılışında, bir öğrencisi olarak beni öven, mutluluğunu ifade eden duygusal bir konuşma yaptı. Mutluluk gözyaşlarını izledik. Şükranla yad ediyorum.

**Bir tarihçe gibi insanı duygudan duyguya sürükleyen Cumhuriyet Sergisi fikrinin temeli yıllar önce atıldığından**



Nadire  
**SÖNMEZ**

bahsettiniz. Bu sergide yer alan eserlerin konularını kronolojik bir çerçevede mi ele aldınız?

Cumhuriyete çok acılarla gelindi, Balkan bozgunu, Sarıkamış faciası, Sevr rezaleti işgaller vesaire. Milli Mücadele kahramanca verildi. Cumhuriyet ilimle, irfanla, canla, kanla kuruldu. O Türklüğün en büyük, en kıymetli hazinesi, devleti oldu. O milleti eğiten, öğretmen başöğretmen oldu.

Cumhuriyet her tehlikeye düştüğünde birinci vazifemiz Türk istiklal ve cumhuriyetini ilelebet müdafaa ve muhafaza etmek olacaktı... Bu sergi bir emaneti hissetmek, hissettirmek için hazırlanacaktı. Cumhuriyet ateşini hissedendenlerle birlikte açılacaktı. Ayrıca: Cumhuriyeti simgeleyecek bir simge hazırlanacaktı. Düşündüm, cumhur halk demekti, cumhuriyet de halkın kendi kendini yönetme işi idi. Halkı adam yerinde koyan bir yönetim biçimi olduğunu düşünerek, yöneticilerimizin, aydınlarımızın halka efendilik yapmak değil, halk sorumluluğunu yerine getirmesi her an dikkatten uzak tutulmamalıydı. Bazı resimlerimde görünen ters üçgeni bunun ifadesi olarak kullandım. Hani bize okullarda çizerek anlatmışlardı. Bir piramit/üçgen örneğini. Tabanda halk, okumamışlar, yukarı doğru okumuşlar, aydınlar, yöneticiler, elitler... Ben üçgeni ters çevirdim. Aşağıda aydınlar ve yöneticiler, yukarıda halk. Amacım aydın yöneticilerin aşağılamak değil, daima omuzlarında, kafalarında halk sorumluluğunu taşınsınlar diye.

**Eserlerinizde tuvalin her karesi Cumhuriyeti ve kazanımları imgeleyen metaforlarla bezenmiş ve adeta Nazım Hikmet’in Kuvayi Milliye Destanı sizin tuvalerinizde dile gelmiş, bunu bize anlatır mısınız?**

Kuvayi Milliye her vatansever için ortak bir duygudur, bu duygunun tüm zerreleri kıymetli. Onu renk biçim ve çizgilerle ifade etmek için çaba gösterdim. Cumhuriyeti ve ona giden yolu gerçek görüntülerle (fotoğraflarla) anlatmayı yorumlamayı yeğledim. Böylesinin daha inandırıcı olduğunu düşünüyorum. Duygu ve düşünce tuvalde söz ile anlatılamayacağına göre onu ifade edecek plastik öğeler kullanılmıyordu. Çalışmalarında tuvalerin geniş alan boşluklarını çizgi-desen örgüsü ile dokusal bir lekeye dönüştürme çabasında oldum. Kalbimizin bütün köşeleri ile beynimizin tüm hücrelerindeki heyecanı tuvalin her santimetresinde aramak gerekiyordu. Nazım’ın Kuvvacılar için yer yer coşan mısralarını tuvaler üzerinde görmem benim için mutluluktur.



# “Likya’nın Atları”na Doğru

Nesneleri, algıladığımız yüzünden öte farklı bir boyut yakalama gayretiyle sanatsal bir forma dönüştüren sanatçı Cem Güney Çevikbaş’la, atölyesinde heykel sanatı ve kendi sanat yolculuğu hakkında güzel bir söyleşi gerçekleştirdik.

**Bize biraz kendinizden bahseder misiniz? Sanatla ilişkiniz ve heykel yolculuğunuz nasıl başladı?**

Sanatla ilişkim lise yıllarına dayanmakta. En büyük avantajım sanat eğitimiyle dolu bir ders programı olan, resim ve heykel atölyelerinin bulunduğu Aksu Öğretmen Lisesi’nde okumamdı. SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi’nde eğitimimi tamamladıktan sonra bir süre öğretmenlik yaptım; daha sonra istifa edip zorlu yolu tercih ettim. Heykel yolculuğuma doğru, tutkumun; yani beni ben yapan gerçekliğin peşinden gittim. Bir heykel atölyesi kurarak işe başladım. Dört yıl Antalya Opera Balesi’nin sanat dekorları için heykeller yaptıktan sonra Serik Meslek Yüksekokulu’nda Dekor ve Sanat Tasarım Bölümü’nde heykel dersleri verdim. Şu an Kamusal alanda anıtsal çalışmalarla ve sergi hazırlıklarına devam etmekteyim.

**Heykel serüveninizde etkilendiğiniz Heykeltıraş, sanatçı ya da bir eser var mı? Bunların yaratım ve üretim sürecinizde size ne gibi katkıları oldu?**

Heykel hocam anatomik deformasyonları ve kütsel oynamaları sevdiğim için bana bir afiş hediye etmişti. Afişte İtalyan heykeltıraş Javier Marine’in “Asılı Kadın” adlı eserini görünce heykele bakışım değişti. Hala da sanatımda heykellerimde bu etkinin izleri bulunur. En büyük hayallerimden birisidir Marine’le karşılaşmak. Ayrıca Rodin’in heykele aşkımdan vazgeçebilecek kadar tutkusu, işlerindeki duygusal ifade beni çok etkilemiştir. “Never look away” filminde geçen bir diyalogda hocanın öğrencisine yönelttiği “Senin hikayen ne? Sen kim-sin?” sorularını kendime sorarak işler üretirim. Şu an sanat camiasındaki en büyük sıkıntı dikkat çekmek için sadece marjinal işler üretmek. Bu işin popüler kısmından gitmek bir seçenek. Acı çekerek yürümek, kendi hikâyeni, anlatımını heykellerinde yansıtmaya çabalamak başka bir seçenek. Ben de zorlu yolu seçerek çalışmalarımı, hayatımla özleştireceğim ufacak da olsa kıvrımlar olmasına dikkat ediyorum.

**Çalışmalarınızı nasıl planlıyorsunuz, tasarım sürecinizi nasıl gerçekleştiriyorsunuz.**

İlk olarak bolca eskizler yaparım. Heykel yapma aşamasında ise çok da planlı olmayan deneme yanılma yöntemi ile malzemeleri karıştırarak sonuca ulaşırım. Yaptığım iş bir sonraki çalışmada doku form detay hakkında yol gösterici olur. Benim asıl derdim var olanı farklı dilde an-



Nurcan Barcin  
TAŞDEMİR

latmaya çalışmak. Paul Klee’nin de dediği gibi “Sanat görüleni tekrar etmek değil onu görünür hale getirmektir.”

**Birçok karma sergiye katıldınız; sizi en çok heyecanlandıran hangisiydi?**

Seizma sergisi beni en çok heyecanlandıran, duygusal açıdan düşündürülen bir enstalasyon çalışmasıydı. Sergide, iplerle asılı nesnelerin yanı sıra ceset formunu koyup koymama ikilemine girdim. Deprem gibi bu kadar acı bir olay kanıksanmışken yok sayılıp unutulmuşken sergide bu ceset formunun görülmesi niye insanları bu kadar rahatsız eder? Eğer rahatsız ediyorsa da amacımız farkındalık oluşturarak insanları deprem gerçeğiyle yüzleştirmek, deprem için bir şeyler yapmamız gerektiğini hatırlatmaktır. Biz estetik olarak güzel formlar yaratmak derdinde değiliz farkındalık yaratma derdindeyiz. Bununla ilgili olarak 6 Şubat 2024 tarihinde deprem farkındalığını oluşturmak üzere yeni bir sergi projesi hazırlıyoruz da var.



**Üretim ve sergileme sürecinde yaşadığınız zorluklar nelerdir?**

Heykelin resimden farklı bir sergileniş şekli olduğundan dolayı heykelin sergileme süreci çok zorlu geçer. Mekânla birleşik üç boyutlu bir form olduğundan izleyicinin her açıdan görebilmesi için daha büyük galerilere ihtiyaç duyuluyor. Ayrıca sergileme sürecinde eserin zarar görmesi gibi aksilikler çıkabiliyor. Kısacası heykel sanatının konformist alanı yok; belli bir acıyı çekmemiz gerekiyor; ama tutkum bütün zorlukların önüne geçerek devam etmemi sağlıyor

**“Cumhuriyetin Aydınlik Yüzü” temalı 8. Old Town Kaleiçi Sanat Festivali’nde “Eğitim ve Kadın” temalı ortak bir çalışmaya dâhil oldunuz. Bu çalışma hakkında bilgi verebilir misiniz?**

Özünde teknik olarak kinetik enstalasyon; yani hareket edebilen kavramsal bir çalışma yaptık. Burada amacımız; işin halka indirgenebilmesi adına üç farklı materyali kullanarak; tekstil tasarımı, heykel ve seramiği tanıtmak hem de üçünün bir araya gelerek disiplinlerarası bir çalışmayla yeni bir formun tek bir eser oluşturmasını göstermekti. Temanın Cumhuriyet’i, Atatürk’ü, kadını simgeleyen formlardan oluşması dikkatleri çekti. Bu seneki Çalıştay’ın insanlar farklı tekniklerin üslupların bir arada olabileceğini, bir anlatım dili olarak kullanılabileceğini görmeleri açısından sonuca ulaştığı için mutluyum.







**Eserin devinimselliği ile izleyiciyi sabit duruşundan harekete sürüklemek durumuna geçiren sanat çalışmalarınızı görmekteyiz. Bunun gibi Kinetik heykel çalışmalarınızın devamı gelecek mi?**

Heykel kaidenin üzerinde bulunan objeden ziyade o mekânda kapladığı atmosferle var olan bir sanat nesnesidir. Dolayısıyla mekânın varlığını yadsıyamazsınız. Sabit bir formdan ziyade boşluğun da heykelin bir parçası olması durumu, kinetik heykel anlayışında ön plandadır. İkincisi ise dinamizmi ifade eden bir yapıya vardır. Hareket eden bir nesnenin durağan bir nesneye göre daha çok algısı yüksektir dolayısıyla o dengeyi hareketli bir formda ifade etmek algıyı biraz fazla katlayarak öne çıkarır. Mesela geçen yıl Old Town'da da kavramsal enstalasyon isim olan "Anahtarlar" da boşlukta salınım vardı. Bunun yanı sıra, sanat çalışmalarımın temelinde mekanikten ziyade organik organizasyon vardır. Kinetik heykeli teknik olarak kullanarak toplumsal sorgulayıcı anlatım diliyle görüneni ve gerçeği dile getirmeye devam edeceğim.

**Sanat üretiminizde Antalya şehrini seçme nedeniniz nedir? Ayrıca Antalya'da Heykel sanatı ile ilgili izlenimleriniz ve önerileriniz var mı?**

Doğal ve tarihi güzellikleriyle insanı doyuran coğrafyasıyla bir sanatçının ihtiyacı olan her şey Antalya'da var. Böyle kültür ve sanatla yoğrulmuş bu şehre birinci olarak büyük bir galeri ikinci olarak Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin kurulması ve üçüncü olarak da heykel sempozyumlarının daha sık yapılması yakışır.

**Yaklaşan "Likya'nın Atları" adlı serginiz 16 Şubat-15 Mart arası Khan Sanat Galerisi'nde izleyiciyle buluşacak. Bu sergi hakkında ön bilgi verebilir misiniz?**

Bu serginin kurgusu "Yok oluş, çürüme, yeniden varoluş" kavramları üzerine bir sorgulama içerir. Benim birçok zamanım müzede geçti. Orada bulunan, oksitlenmiş küflenmiş, yarısı yok olan çürümüş eserleri göz bir bütün olarak tamamlar. Sergideki işlerimde de tıpkı müzedeki eserlerdeki gibi üzerlerinde geçmişten gelen izler taşır. Çürümüşlük heykellerimde kayboluştan ziyade yeni bir oluşuma dönüşür. Ayrıca

işlerimle sanat tarihinin önemine değinmek istedim. Sanatın tarihini bilmeden gerçek anlamda heykel de yapamazsınız, sanat da.

Derdim "Likya'nın Atları"yla insanları sanat yolculuğuna çıkarmak ama atların üstünde değil! Bu yolculukta atların üstünde; eyer, nal gibi insana dair bir iz olmayacak. Özgün plastik doku anlayışıyla tekrar anlam bulup hür bir forma kavuşan binicisiz atların, özgürlük yolculuğuna doğru izleyiciyle buluşacaktır.



# Tamer Levent'le "Sanata Evet!"

**Muratpaşa Belediyesi'nin düzenlediği 8. Kaleiçi Old Town Festivali kapsamında, Tamer Levent'le bir araya geldik. Bu yazıda sanatçının "Sanata Evet" projesinin dışında tiyatroya ve geleceğe dair düşüncelerinden satır başları bulacaksınız.**



Zübeyde  
YAVUZ

"1950 yılında İzmir'de dünyaya gelmişim. Okulda tiyatro kolundaydım. Ailem tiyatroyu seçmemi istemedi; annemin tiyatro ile ilgili öğretmenimle konuşarak bu yöne meyil etmemden endişe ettiğini söylemişliği vardır. Onlar Fen alanında ilerlememi istediler. Aynı zamanda Siyasal Bilgiler Fakültesini de kazanmıştım; ama Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'ne kayıt yaptır-dım. Bunda kendi kararlarımı vermemin etkisi vardır. Devlet Tiyatroları'ndan önce oyuncu ve yönetmen olarak da çalışmalar yaptım. 1994 yılında Devlet Tiyatrolarında ilk ve son kez yapılan bir uygulama ile seçimle Genel Müdür oldum. 10 Ağustos 1994 yılına kadar devam ettirdiğim bu görev esnasında ülkemizde çok ses getiren "Sanata Evet" projesini hayata geçirdim. Tiyatro kültürünün tanımlanması ve yaygınlaşması doğrultusunda teorik ve uygulamalı çalışmalar yaptım."

"Sanata Evet", 80'lerin başında, Ortadoğu'da çıkan petrole bulanmış savaş sırasında aklıma gelmişti. Savaşların çıkışında hep zorla yaratılmış bir sebep olduğunu düşündüm. Eskiden savaşların ulusal sorunlardan çıktığı düşünülürdü; oysa asıl mesele dünyanın ortak nimetlerinin güçlülerce paylaşımı kavgası. O zaman da bu düşüncelerle, üzüntülerle "savaşa hayır" diyorsak, "evet" diyebileceğimiz bu çağdaş düşüncenin tek

adı olabileceğine karar verdim. Çünkü sanat herhangi bir işi özenle yapmak demekse bu tüm hayatın planlanmasında da geçerli olabilir. Bu, bir işi özenle yapma düşüncesinin, hassasiyetinin, çalışkanlığının, gelişmişliğinin adı. O halde "savaşa hayır" diyorsak, "sanata evet" diyerek yeni bir yaşam kuralıydık. Bu yaşamın ortak düşüncesi, bu "sanata evet" kültürü ile anlatmak istediğimiz prensiplerin hepsine sahip çıkmalıydık."

"Evet, tiyatroya bir ömür verdim; ama onu, bu kavramın değerini bilmeyen insanlar gibi "yalancılık", "sahtekarlık", "rol yaparak başkalarını kandırmak" olarak hiç anlamadım. Tiyatro bence olup biten durumları birbirine yansıtmak ya da göstermek, anlatmaya çalışmak demek. En iyi şekilde anlatmaya çalışmak demek. Bu aynı zamanda sanat felsefesinin alanına giriyor. Önce tiyatro aşkı ile başlayan bu serüven daha sonra oyunculuğu en iyi şekilde yapma düşüncesini araştırırken o zamana kadar değerini anlamadığım sanat kavramlarını yeniden keşfetmemi sağladı. Bu sadece onu keşfeden insanlar için; tiyatrocular, ressam, edebiyatçılar için değil, aynı zamanda onların aracılığı ile bütün insanlık için çok önemli. Bunu başkaları ile paylaşmak için sürekli faaliyet gösteriyorum."

"Gelecekte insanların daha etraflıca düşünüp problemleri çözmek için hedefe yönelik çalışmalar yapacağını düşünüyorum. Bunun birinci etabını Rönesans gerçekleştirmişti; sonrasında reform oldu. Bunu başaran ülkeler hayatlarında çok önemli gelişmelere yöneldi. Bu, Rönesans'ın yeniden doğuşunun ikinci etabının ise yapay zeka ile başlamak üzere olduğunu düşünüyorum."

"Beklentim sanat kavramının bir yaşam biçimi olmasıdır. O zaman "sanata evet" düşüncesiyle insanlar ortak bir algıda buluşabilirlerse, bir daha kandırılmaları söz konusu olamaz. Yanlışla doğru arasında analitik düşünerek buluşlar yapabilirler. Eğer insanlık bugün içinde bulunduğu travmatik durumdan çıkmak istiyorsa sanat kavramı ile kendini yeniden keşfetmek zorundadır. Ben bunu görürsem başardım derim."





## “Türk Sineması’nın Sultanı” AntSanat’a Konuştu “Antalya, Sinemamızın Kalesi”

**Türk sinemasının sultanı Türkan Şoray, Antalya Muratpaşa’da kendi adını taşıyan kültür merkezinde, “5 Aralık Türkiye’de Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkının Tanınması”nın yıl dönümünde düzenlenen etkinliğe onur konuğu olarak katıldı ve dergimizin sorularını yanıtladı.**



Gülnur  
KARAASLAN

**A**ntalya Altın Portakal Film Festivali’nin ilk En İyi Kadın Oyuncu ödülünün sahibi Türkan Şoray, 5 yıl aradan sonra Muratpaşa Belediyesi’nin ünlü yıldızın adını taşıyan kültür merkezine geldi. Muratpaşa Belediyesi’nin 5 Aralık Salı saat 19.00’da başlayan etkinliğinde, Bircan Usallı Silan moderatörlüğünde Türkiye Kadın Dernekleri Federasyonu (TKDF) Başkanı Canan Güllü de, “Türkiye’de Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkının Tanınması” söyleşisinde konuşmacı olarak yer aldı.

Söyleşide Şoray, eğitimi yarıda bırakmak zorunda kaldığını belirterek “Sinema benim üniversitem oldu” dedi. Her şeyin başının eğitim olduğuna dikkat çeken Şoray, Türk sinemasında oynadığı öğretmen ve benzeri birçok kadın karakter rolüyle bütünleşerek hayatı tanıyıp öğrenme fırsatı bulduğunu ifade etti. Muratpaşa Belediyesi’nin kadın danışma merkezleri, Mor Makas, Al Yazma, kadın kooperatifleri gibi projelerini yakından takip ettiğini ifade eden Şoray, kadının sosyal hayata daha aktif katılımını sağlayan sosyal belediyeçilik anlayışıyla çalıştığı için Başkan Uysal’ı tebrik etti. Söyleşinin ardından bir araya geldiğimiz Şoray’la kısa ve güzel bir söyleşi gerçekleştirdik.

**Adınızın bir kültür merkezine verilmesi size neler hissettiriyor?**

Daha önce de isminin verildiği bir nikâh salonu olmuştu, Bahçeşehir Üniversitesi’nde de bir dersliğe verildi. İnsanın adının böyle kurumlara verilmesi bunca yıl yaptığı işlerin boşuna olmadığını gösteriyor. İnsanın emeğinin sevgi ile birleşip bunun bir karşılığının olması bir sanatçı için çok mutluluk verici. Bu aslında seyircilerimle hala bir arada olduğumuzu ve bağımızın kopmadığını gösteriyor. Onlarla sevgi, saygı, şefkat duygusunun devam etmesinden başka ne isteyebilirim ki...



**Altın Portakal’la ve Antalya’yla ilgili anılarımızdan söz edermisiniz?**

Ödüllerin hepsinin benim için ayrı yeri vardır. İlk Altın Portakal ödülümü 1964 yılında Ayhan Işık ile beraber rol aldığımız “Acı Hayat” ile almıştım. İlk kez düzenleniyordu ve ilk kez en iyi kadın oyuncu ödülü bana verildi. Benim için unutulmazdı. Düşünebiliyor musunuz o zamanki heyecanı... Ve tabii Altın Portakal ödülü bugünlere kadar verilmeye devam etti. Sanat emekçileri için böyle köklü bir ödül töreninin düzenleniyor olması çok kıymetli. Antalya da bu anlamda çok önemli bir merkez. Çok güzel hatıralarım olmuştur... Eminim sadece benim için değil her oyuncu için oldukça unutulmaz anların yaşandığı bir kale gibi Antalya ve Altın Portakal.

**Yeni projeler var mı?**

Önümüzdeki süreçte yeni bir projem yok. Vaktimi bol bol kitap okuyarak geçiriyorum. Haberleri takip ediyorum. Tabii ki bir sinema filmi olmaz diye bir şey yok, olabilir. Ama içime sinen bir proje olması lazım. Beni heyecanlandırmalı, bu filmi çekmeliyiz demeliyim. Bu aralar gündemimizde bir belgesel projesi var. Bu benim aslında mesafeli olduğum bir konu, değerlendiriyoruz.





Hüseyin  
ÇİMRİN

## Antalya'nın İşgal Günleri

**Antalya'nın duayen sivil kent tarihçisi Hüseyin Çimrin, 100. yıla özel olarak kaleme aldığı yazısında, bizleri kentin işgal edildiği günlere doğru bir yolculuğa çıkarıyor ve Antalyalıların Kurtuluş Savaşı'na yaptığı katkılardan söz ediyor.**

**I**talyanlar 28 Mart 1919 günü Antalya'yı işgal etmişlerdi. Bu işgalden bir buçuk ay kadar sonra, daha önce İtalyanlara vaat edilen İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi İtalyanları çileden çıkarmıştı. Bu olayla İttifak devletleri tarafından kandırıldıklarına inanıyorlardı. Mustafa Kemal Paşa ile gizli antlaşmalar yaparak, ileride olası kurulacak yeni Türkiye Devleti'nde bazı ekonomik ayrıcalıklar ko- parmak için Antalya'da bir işgalci gibi davranmayı bıraktılar. Türklere silah, cephane ve hatta uçak satışına bile geçtiler.

Antalya işgal edilmişti; ama İtalyanlar iç işlerimize fazla karışmıyorlardı. Antalya'da Türk devleti bütün kuvvet ve kudreti ile hüküm sürmekteydi. Askerlik Şubesi asker ve ihtiyat zabıtlarını silah altına almakta, İtalyanlardan satın alınanlarla Antalya Müdafa-i Hukuk Cemiyeti'nin topladığı silahlar, cephede savaşan Türk askerini sıcak tutmak için diktirilen elbise ve evlerde ördürülen yün çoraplarla birlikte cephe-

ye sevk edilmekteydi. Yine İtalya'dan gemilerle gizli olarak getirilen savaş uçakları, Antalya'da Havacı Vecihi Hürkuş ve arkadaşları tarafından Muratpaşa Camisi'nin bahçesinde monte edilip bugünkü Andızlı Mezarlığı'nın arkasında Ciritlik denilen alanda birkaç deneme uçuşu yapıldıktan sonra cepheye uçuruluyordu.

### Lojistik Bölge Antalya

Batı Cephesi'nde savaş bütün şiddetiyle sürerken cephe gerisi bir lojistik bölge olarak görülmeye başlanan Antalya çok kalabalıklaştı. Şehirde birdenbire canlılık baş gösterdi. Çünkü Yunanlıların İzmir'i, Aydın havalisini işgalinden sonra; oralardan kaçan varlıklı zenginler Rodos'a, orta halliler de Antalya'ya sığınmıştı. Hatta ünlü yazarımız Halide Edip Adıvar bile geçici olarak, anne ve babasını cephe gerisi sayılan Antalya'ya getirmişti. Şehir resmen İtalyan işgalinde olmasına karşın, zaptiyele-



rimiz, askerlerimiz, memurlarımız her zamanki görevlerine devam ediyorlardı. Cumhuriyet Meydanı'ndaki İtalyan kont-rolu altında bulunan Antalya Telgrafhanesi, Mustafa Kemal Paşa'nın sesini dış ülkelere duyurduğu tek kapıydı. Bu Telgrafhane, Anadolu Ajansı'nın bir bürosu gibi çalışıyordu. Mustafa Kemal Paşa'nın dış dünyaya duyurmak istediği bilgiler, Anadolu Ajansı bültenleri olarak dış ülkelere gidiyor; dışarıdan alınan istihbaratlar da bu Telgrafhane aracılığı ile Ankara'ya ulaşıyordu.

### Anadolu'ya Açılan Kapı

Antalya, Türkiye'nin Akdeniz'e açılan tek kapısı olmuştu. O günlerde Antalya'ya gelip giden çoktu. Bu yüzden Mustafa Kemal burada, bir de Askeri istihbarat Teşkilatı kurmuştu. Bu teşkilatın üyeleri, gecelerini gündüzlerine katarak büyük bir özveri ile çalışıyorlardı. İstanbul'dan karayolu ile Ankara'ya geçemeyen Büyük Millet Meclisi üyeleri Antalya-Ankara yolunu tercih ediyorlardı. Hatta İngilizlerin İstanbul ve Meclisi işgali sırasında kaçabilen bazı mebuslar Antalya'ya gelmişlerdi. Karayolu ile İstanbul'dan kaçma olanağı bulamayan birçok subay gemilerle Antalya'ya gelip Anadolu'ya geçmişlerdi.

Öte yandan Antalya şehri çeşitli milletlere mensup casusların da cirit attığı bir yer olmuştu. Hatta ünlü Türk Casusu İngiliz Kemal de bir süre Antalya'da bulunmuş, Kaleiçi'ndeki İtalyan Otelinde kalmıştı. İngiliz Kemal sonraki yıllarda yazdığı hatıralarında, o günlerde Antalya'da bulunma nedenini ve Antalya'daki İtalyan işgalcilerinin durumunu şu satırlarla özetleyecektir:

### İngiliz Kemal'in Yazdığı

"Antalya benim için çok mühim bir mevki idi. Vazifemin en mühim kısmı Antalya'da bir muhabere (haberleşme) istasyonu bulmaktı. Sonra Antalya yarı İtalyan işgali altındaydı o zamanlar. Kemalist orduya çok yakın olan, icabında (gerektiğinde) yardım eden İtalyan mahfili (askeri) ve memurlar vardı. Benim de planım düşman içinde, İzmir ile Antalya arasında böyle bir muhabere vasıtası temin etmektir. Şehir, millî kuvvetlerden kaçarak düşman hesabına casusluk yapan Rumlarla doluydu. Burada bulunan İtalyanların bir telsiz telgraf istasyonları vardı. Bu istasyon İtalyan bahriyesine aitti." Gelenler arasında İstanbul Hükümeti ya da İngilizler tarafından eğitilip gönderilen casuslar vardı. Bu yüzden limana gelenlerden şüphe edilenler bekletilip hem İstanbul'daki teşkilattan, hem Ankara'dan sorduruluyordu. Ancak çok azının Anadolu'ya geçmesine izin veriliyordu. Durumundan şüphe edilenler, geldikleri gemilerle gerisin geriye gönderiliyordu. Aralarında casus oldukları belirlenenler ise tutuklanıp İstiklal Mahkemesi'ne sevk ediliyorlardı.

Bu sırada Antalya Limanı da büyük bir hareketlilik yaşıyordu. Limana gelen gemilerin sayısında da büyük bir artış vardı. Anadolu'ya geçmek isteyen bütün yabancı gazeteciler bu

limandan giriş yapıyorlardı. Antalya'ya gelenler arasında 12 Mayıs 1337 (1921) günü Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı Mustafa Kemal Paşa tarafından kabul edilen Mısırlı Prenses Kadriye Hüseyin de vardır. 19 Mayıs-23 Mayıs tarihleri arasında Mısır'a gitmek üzere Antalya'da gemi bekleyen Kadriye Hüseyin'in Antalya izlenimleri "Mukaddes Ankara'dan Mektuplar" adlı bir kitapta yer alır. Bu kitaptan kısa bir alıntı yapalım:

### Vatanperver Süllü Ağa

"...Müslüman hanımları İstanbul'da olduğu gibi, zarif çarşaf- lar giyiyorlar. Rum kadınları ise eski moda göre kısa bir cepken ve geniş bir kuşak taşıyorlar. Başlarında, etrafına yemeni sarılmış bir fes var. Saçları ise, uzun iki örgü halinde arkalarına bırakılmış. Ahali, işgalden beri, görülmemiş bir di- rayet ve nezaketle, hareket eden İtalyan makamlarına karşı müteşekkirdi. Askerî bir kuvvet vesaire bulunmasına rağmen vaziyette bir değişiklik görülüyor. İtalyan zabitlerinin ki- barlığı ile nezaketinin senasını (övgüsünü) herkesten duy- dum. Hiçbir İtalyan tazyiki (baskısı) hissedilmiyor."

"... Limanda, sevimli yüzlü, iri yarı, itina ile giyinmiş ve ba- şında kalpak bulunan hamallar kâhyası, devâsâ cüssesi ile bütün nazarları üstüne çekiyor. Bu adam bir vatanperver,

hem de büyük bir vatanperverdir. Yu- nan gemilerinin yükleme veya boşalt- masına asla izin vermiyor."

Antalya o günlerde Anadolu'nun Ak- deniz'e açılan tek kapısı olduğu için; Burdur, Isparta, Afyon, Konya ve di- ğer vilayetler için getirilen ithal mal- ları hep rıhtıma yığılıyor, iskeledeki depolar, mağazalar, ambarlar tıklım tıklım eşya ile doluyordu. Çarşıda bir- çok mağaza açılıyor, rafları, vitrinleri ithal eşya ile süsleniyor, piyasaya bol bol şeker, çay, kahve ve pirinç gibi gıda maddeleri akıyordu.

Antalya'ya vapurlarla gelen insanlara yatacak yer bulmakta oldukça zorluk çekiliyordu. Kaleiçi'ndeki (eski Ata- türk Ortaokulu karşısı) İtalyan Otel ve Antalyalı bir Rumun Yenikapı'da iş- lettiği otel ihtiyacı karşılamıyordu. Bu ihtiyacı karşılamak için Antalya'nın Rum, Ermeni ve Yahudi aileleri, ev- lerinin bir veya iki odasını pansiyon haline getirerek yeni bir kazanç ka- pısı buldular. Kiralık ev bulunmaz ol- muştur. Bulunsa bile kira fiyatları çok artmıştı.

Sonuç olarak İtalyanlar, Türklerle da- ima iyi geçinmeye, sevgi ve güvenle- rini kazanmaya çalışmışlar; müttefik- ler arası siyasi görüşmelerde, barış

konferansında Türkiye'yi açıkça desteklemişlerdir. Örneğin Kont Sforza'nın 10 Ocak 1921'de Roma'da görüştüğü Yunan Başbakanı'na söylediği, "Yunanistan'ın iddialarından büyük ölçüde vazgeçmesi gerekir; çünkü, büyük devletlerden hiç- birisi Türkiye'ye barışı kabul ettirecek bir güçte değildir." cümlesi Türklerle olan desteği açıkça göstermektedir.



Millî Mücadele yıllarında iskelede Yunan gemilerine yükleme boşaltma yaptırmayan Hamalbaş Süllü Ağa

# Antalya Halkevi



İbrahim  
DAĞHAN

**M. Kemal Atatürk, merkezinde halkın olduğu ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan sonra çağdaş bir devlet kurma ülküsüyle hareket etmiş, kurduğu bu yeni devleti Cumhuriyetle taçlandırırken temellerini sağlamlaştırmak ve halkının çağdaşlaşma yolunda kaybettiği yılları hızlıca telafi edebilmek için devrim ve inkılaplara yönelmişti. Ne var ki Osmanlı'da asırlardır sosyal ve kültürel gelişimini kısıtlayan bir sistemin içinde yaşayan, yönetime ortak edilmeyen, fikri sorulmayan halk için bu hiç kolay bir şey olmayacaktı.**

**B**aşta Atatürk olmak üzere bu durumu aşmanın tek yolunun halkın eğitimden geçmesi gerektiği net bir şekilde görülmüştü. Geçmişte bu duruma çare aranan girişimler olmuştu ama hepsi Batı kültürünü taklit etmekten öteye geçemediğinden halkta bir karşılık bulamamıştı. Son yurt gezisinde bu olumsuz izlenimlerle dönen Atatürk, uzun zamandır tasarladığı ve adını bizzat kendisini koyduğu, Halkçılık ilkesinin bir tezahürü olan Halkevlerinin açılması direktifini verdi. Halkın kendisini “evindeymiş gibi” hissedeceği; gündelik hayatının geri kalanında bilgi, beceri ve yeteneğini geliştirebileceği; kadın-erkek, şehirli-köylü, okumuş-okumamış, esnaf-memur, zengin-fakir, partili-partisiz ayırt etmeden herkesin gidebileceği bir şekilde tasarlanmış olan Halkevleri ilk olarak 19 Şubat 1932'de açılmıştır.

24 Haziran 1932'de coşkulu bir törenle açılan Antalya Halkevi ikinci grupta açılan Halkevleri arasındadır. İlk olarak Türk Ocağı binasında faaliyetlerine başlamış ancak binanın küçük olması nedeniyle yıktırılarak yerine yapılan binada faaliyetlerine devam etmiştir. Büyüklüğü ve sade güzelliğiyle Halkevi binaları arasında Ankara Halkevi Binası'ndan sonraki en güzel bina olarak anılmıştır.

Antalya Halkevi konumu itibarıyla diğer kent-

lerdeki Halkevleri gibi Cumhuriyet meydanlarında değil, Akdeniz'i kucaklayan bahçeleriyle o zamanki adıyla İnönü Park'ta (Karaalioğlu Parkı), Elhamra Sineması'nın, Vatan ve Halim Kiraathanelerinin ve yakınında Şehir Kulübü'nün bulunduğu kentin en sosyal alanındaydı. Bir Halkevinde bulunması gereken dokuz şubesiyle açılan Antalya Halkevi, etkileri günümüze kadar ulaşmış birçok faaliyetin merkezinde olmanın gururunu yaşamıştır.

Güzel Sanatlar Şubesi en işlevsel şubelerden biri olmuştur. Başta müzik, resim ve fotoğraf olmak üzere çok başarılı faaliyetler yürütmüştür. Birçok dalda açtığı kurslarla, oluşturduğu orkestralarla, korolarla, bando takımlarıyla, caz heyetleriyle, tertiple ettiği gece ve konserlerle, resim ve fotoğraf sergileriyle kentin kültür ve sanat anlayışının gelişmesine büyük katkılarda bulunmuştur.

Şubenin faaliyetleri Türk ve Batı müziğini icra etmede büyük yeteneği olan lise müzik öğretmeni Safa Tangör'ün şube başkanı olmasıyla daha da hız kazanmıştır. Ayrıca asıl mesleği doktorluk olup sanatçı kimliğiyle ön plana çıkan Dr. Burhanettin Onat'ın katkıları da önemli bir yer tutmuştur. Bu ikilinin icra ettiği konserler tek kelimeyle muhteşem olmuştur. Öyle bir konser düşünün ki; önce büyük kahraman M. Ertuğrul Ağva'nın (Aker), Sedat





Bey'in, İkbâl Argun'un, Cevdet Doğanay'ın, Davut Akidil'in tablolarının ve Foto Fenni'nin muhteşem Antalya fotoğraflarının bulunduğu sergiyi hayran hayran geziyorsunuz. Daha sonra sahnesi zengin dekor ve ışık sistemiyle donatılmış olan konser salonuna giriyorsunuz. Sahnede ilk olarak Milli Mücadele'ye bizzat katılmış olan Onat, o yıllara ait duygu ve kahramanlık dolu hatıralarını anlatıyor. Ardından gramafondan Suppe'den, Toselli'den, L.V. Beethoven'dan en güzel parçalar çalınıyor; sonrasında seksen kişilik korosuyla şef Safa Tangör sahneye çıkıyor. En güzel türküler en duygulu şarkılar seslendirildikten sonra hep beraber söylenen "Türk Oğlusun Marşı", "Gençlik Marşı" gibi marşlarla konser sona eriyor. Bu unutulmaz konserler yıllarca devam etmiştir.

Bu şubeden ünü daha sonra tüm ülkeye yayılacak birçok kültür-sanat insanı yetişmiştir. Bunlardan biri o zamanlar genç bir şair olan H. Macit Seleklerdir. Onun bir şiiri 1937'deki Halkevlerinin açılış yıldönümünde okunmuştur: "Bizden, güneş altında doğan taze bahardan, / Türk Akdeniz'in rengine vurgun yalırlardan / Sesler gene yükselmede, yükselmede sesler / Yükselmede sesler yine Antalyalılardan. / Bildik ki şafaklarda güneşlerle açan gün / Ondan bize hep şen okuyan neşe seçen gün / Halkevleri halkevleri her şey / Her şey Atatürk'ün Atatürk'ün."

Antalya Halkevi'nin diğer şubeleri de önemli faaliyetler yürütmüşlerdir. Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Antalya genelindeki türkülerini, manileri derleyip atasözleri ve masalları kayıt altına almıştır. Kitapsaray ve yayın Şubesi, kütüphanesi ve okuma odalarıyla halka okuma alışkanlığı kazandırmış, çıkardığı gazete ve dergilerle vatandaşın kentinde, ülkesinde ve dünyada olup bitenler hakkında bilgi sahibi olması sağlanmıştır. Bu anlamda "Ülkü", Halkevlerinin yurt genelindeki dergisi olurken adını Atatürk'ün Büyük Taarruz'da ordularına hedef gösterdiği Akdeniz'den alan "Türk Akdeniz" de Antalya Halkevi'nin dergisi olmuştur. Ayrıca Yazı İşleri Müdür-lüğünü Behlül Dal'ın yaptığı "Meltem" ve yine "Çağlayan" da Halkevinin resmi yayın organları olmuşlardır. Müze ve Sergi Şubesi'nde S. Fikri Erten'in yaptığı fedakâr çalışmalar neticesinde Antalya müzeciliği bu günlerine gelmiştir. Bahçesinde bir tenis kortu bulunan Halkevi sayesinde o dönemde lüks sayılan spor halkın gündemine girmiştir. Bugün Antalya bir narenciye ve sera kenti olduysa Köycülük Şubesi'nin özverili çalışmaları sayesinde olmuştur. Bu açıdan özellikle Prof. Dr. Glaysberk'in köy köy dolaşarak verdiği konferanslar çok önemli bir tutmuştur.

Kurumun kapanmasında Halkevlerinin kendini çok partili hayata hazırlayamaması ve devrin idarecilerinin popülist politikalara teslim olması başat bir rol oynamıştır. 1946 yılından itibaren yönetimde söz sahibi olmaya başlayan Demokrat Parti'yle birlikte ülkenin her yanına yayılmış olan bu kültürel ve sanatsal kurumlar ideolojik yapısı ve yönetim biçimi üzerinden sorgulanmaya, bazı değerler üzerinden yıpratılmaya başlanmıştır. İktidara geldiğinde bu kurumları kapatmaya gücünün yetmeyeceğini düşünen Demokrat Parti, 1951 yılında çıkardığı yasayla Halkevlerini tüm mal varlıklarına el koymuş tüm gelir kaynaklarını kesmiş ve adeta ölüme terk etmiştir.

Antalya'nın sosyal, kültürel ve sanatsal seviyesini yukarılara taşıyan Antalya Halkevi, bu genel gidişattan nasibini almış, gün gelmiş maliyeye borcunu ödeyemeyecek duruma düşmüş, gazetelerde "Baykuş Yuvası"na benzetilmiş ve ölüme terk edilmiştir.

## Şeyh Galib ya da Bir Çini Sümbül

Avluda dolaşıp duran bir sedir  
onu izleyen bir kitap, adı *Hüsn ü Aşk*

*Arz üzre gelene  
delil ne lazımdır  
yaralarımı kime göstersem  
beni Şeyh Galib sanır*

İlk nerede gördümdü onu, sof yüzünü  
hatırlarım elbet

Şu kâgir ev onun, şu sokak  
denize, Boğaz'a inen şu cadde

Şeyh Galib bir hayalet değil  
hayta bir harf cini,  
adı üstünde bir şeyh  
bir postnişin,  
Arap alfabesini öğrenmem şart  
deşifre etmek için  
gamzelerini, daha ziyade  
poetik gizlerini

Şeyhim, işmar et  
eğnine bürüneyim, o çini sümbüle  
ben de hâllince bir Mevlevî'yem  
dökülen bir gölden bir başka göle

Hüseyin Ferhad



# Antalya Kalesi'nin Yıkımından Kurtuluş Savaşı'na, Cumhuriyet'e Ulusal Yükseliş Anıtı'na Uzanan Yol

**Günümüzde Antalya Cumhuriyet Meydanı'nın 'meydan' vasfına ulaşmadan önceki dönemine ait ulaşabildiğimiz en eski görüntü 1909 yılı sonlarına aittir. Bölgenin silüetinin değişmeye başlaması ise 1914 yılındaki Tophane kale yıkımlarıyla başlamaktadır. 1909 yılı sonlarına tarihlenen fotoğrafta Cumhuriyet Meydanı'nın o dönemdeki görünümüne ışık tutmasıyla birlikte, başka unsurları da içermesi bakımından oldukça önemlidir. Neler mi?**

**Y**aklaşık 2 bin 400 yıldır yaşayan şehir Antalya'nın, (Sattalia/Attaleia/Adalia) Roma öncesi, Roma, Bizans, Arap akınları, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine tanıklık etmiş olan ve kenti çevreleyen, dünyanın en geniş alana yayılmış kalelerinden birisinin kuzey-batı yönünden görünümü hakkında ilk kez fikir sahibi olabiliyoruz.

Batı istikametinden doğu yönünde yürüyen iki grup insanın kıyafetlerinden de anlaşılacağı üzere, bu kişilerin Antalyalı Rumlar olduklarını rahatlıkla anlaşıyor. Genelde bilinenin aksine, günümüzde Yenikapı ve çevresi ile sınırlanmış Rum mahallesinin dışında bulunuyor olmaları, çeşitli olasılıklara dayandırılabilir: Kaleiçi'ndeki Rum mahallesi dışındaki işliklerinden, bağ ya da bahçelerinden yaşadıkları Yenikapı tarafına gidiyor olabilirler. Yenikapı'daki Rum mahallesinde o yıllarda neler vardı: Günümüzde Dumlupınar Ortaokulu, o yıllarda Rum Kız Mektebi'ydi. Ayrıca günümüzdeki Alaattin Camii, o yıllarda Meryem Ana Kilisesi, Karaoğlan Parkı girişindeki eski Belediye binasının bulunduğu alanda ise o yıllarda Aya Panteleimon Kilisesi bulunuyordu. Gidiş istikametleri bizlere bu ihtimalleri verirken; öndeki grubun durdukları yerde kalenin Tophane dış kapısı bulunuyor. Dikkatlice bakıldığında elinde tüfeğiyle kapı önündeki nöbetçi



Can Onur  
**DEMİRALP**

asker fark edilebiliyor. Günümüzde tophane çay bahçesinin doğusunda uzanan seyir terasının yerinde o dönemde en uzun kulelerden birisi olan Baruthane burcu bulunuyordu. Günümüzdeki seyir terasının doğusundan Kaleiçi'ne inilen merdivenlerin yerinde o dönemde merdiven bulunmasa da yokuş aşağı Kaleiçi'ne girebilmek mümkündü. Tabi ki dışta bulunan gömlek surlarındaki Tophane Kapısı'ndan kaleye giriş yapıldığında, Antalyalı Rumları ilaveten Tophane'nin iç kaleye açılan kapısı da karşılayacaktı. Antalya ticaretindeki en önemli ulaşım noktası olan ve Antalyalı Rumların etkin bir şekilde faaliyet gösterdiği Antalya Limanı'na giden bu yolu takiben, 1880'li yıllara kadar hükümet merkezi işlevindeki Tekeli Konakları'na ulaşıldığında; XVII. Osmanlı eseri Bekir Paşa çeşmesinde mola verilip, İskele yokuşundaki kapıdan -günümüzde kapının üst kemeri halen durmaktadır- ve sonra limana açılan Tuz kapısından da geçmeleri gerekiyordu. Fotoğrafçıya bakarak yürüyen kişinin paltosundan ve ağaçların yapraklarını dökmüş olmasından da anlaşılacağı üzere Antalya kasım veya aralık aylarını yaşıyor. Başındaki sarıkla objektife bakarak yürüyen kişinin ulemadan (din bilginleri) bir Türk olduğunu anlayabiliyoruz. Henüz tüketim toplumunun çok uzağında olunan 1909 yılında din adamının çuldan yapılmış pantolonundaki yamayı görebiliyoruz. Yürüyüş doğrultusuna bakacak olursak; Tekeli Mehmet Paşa Camii, Yivli Minare Camii ya da Mevlevihane'den çıkmış olabileceğini düşünüyoruz. Eğer Balkan Savaşları (1912-1913) ile I. Dünya Savaşı'ndan (1914-1918) sonra ömrü vefa ettiyse fotoğrafın kaydedildiği tarihten 14 sene sonra, 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilanına şahitlik etmiş olması ihtimal dahilinde.





1914 yılında, başta İtalyanlar ve kentin duyarlı şahsiyetlerinin önünü almak istemelerine rağmen, Tophane tarafındaki kale surları ve kuleler yıktırılır. Tophane kulesi dışında, Mevlevihane'ye kadar ayakta hiçbir kale unsuru ayakta kalmaz. Böylelikle, 2007 yılında yıkılan Hükümet Konağı'nın yerinde bulunan ve 1890'larda inşa edilen ilk Hükümet binasının önü de bir nevi 'hükümet meydanı' olacak şekilde açılmış olur. Hükümet binasının karşısına, günümüzde Cumhuriyet Meydanı'nın doğusundaki Ulusal Yükseliş anıtının bulunduğu alana sonradan İtalyan postanesi olarak anılacak olan Antalya Telgrafhane binası inşa edilir. Kadın deresi tarafından hükümet yönüne gelen yol Cumhuriyet'le birlikte genişletilmeye başlar. Çevresi Ağaçlandırılır. Bu yol 1924 yılı 24 temmuzunda l'ncisi düzenlenen Lozan Barış Şenliği'ne ev sahipliği yapar. Böylelikle 2000'li yılların başlarına kadar Cumhuriyet Bayramlarında, 23 Nisan ve 19 Mayıs'ta ve 1960'lı yıllardan itibaren Altın Portakal Şenliği gibi geçit törenlerinin yapıldığı ve protokolün selamlandığı kentin önemli bir noktası haline alır.

Alan, 1930'lu ve 1940'lı yıllarda henüz kent meydanı kimliğini kazanmadan önce, Telgrafhanesiyle, batı şehir parkıyla (doğudaki Karaalioğlu Parkı'ydı), Tophane çay bahçesi ve ilk çok katlı otel binası olan Park Otel'iyle oluşmaya başlar. 1950'lerden itibaren Tophane çay bahçesinin üst kısmına Büyük Otel binası ve Cumhuriyet Caddesinin karşı tarafına Yıldız Sineması yapılır. İlk Telgrafhane binasının yeri ise artık boş kalmıştır. Postane olarak Antalya'nın ilk çok katlı oteli olan Park Otel binası kullanılacaktır. 1960'lı yıllara gelindiğinde artık şehir gelen giden otobüslerin durak noktası olarak otobüs terminali olarak da kullanılır alan.

Heykel 6 metre yükseklikte ve 12 ton bronz kullanılarak yapılmıştır. Atatürk Anıtı Yapıtırma Derneği Başkanı Muharrem Önal ve Antalya'nın ilk mimarı Tank Akıltopu ile anıt için açılan proje yarışmasına 28 farklı tasarımla katılım olur. 5 proje finale kaldıktan sonra Prof. Dr. Hüseyin Gezer'in projesi birinci olarak seçilir. Heykelin kaidesini ise Mimar Tanık Akıltopu tarafından tasarlanmıştır. Kaidede betonarme bir kabuk şeklinde dizayn edilmiş olup, kaidenin içi boştur. Heykelin ağırlığını 4 adet beton blok taşımaktadır. Granit taşlar Korkuteli yolundaki Yenice'den getirilmiştir.



Günümüzde Antalya'nın cumhuriyet dönemi simge yapılarından birisi halini alan Ulusal Yükseliş Anıtı, Antalya halkından toplanan bağışlarla 625 bin Türk lirasına mal edilerek, Heykeltraş Prof. Dr. Hüseyin Gezer'e yaptırılmıştır. Heykelin açılışı 19 Mayıs 1965 günü yapılır. Törende Vali Nuri Teoman, Belediye Başkanı Avni Tolunay, Atatürk Heykeli Yapıtırma Derneği Başkanı Muharrem Önal ile oğlu Kılıçarslan Önal, Heykeltraş Prof. Hüseyin Gezer ve Mimar Tanık Akıltopu hazırda bulunurlar. Bu tarihi güne tanıklık etmek için Antalya-lılar da Cumhuriyet Meydanını hıncahınç doldurmuşlardır. Heykel anlatımına kaidenin de katılması bakımından bir yeniliği beraberinde getirmesi ve bu alanda öncül olması bakımından Ulusal Yükseliş Anıtı ayrı bir öneme sahiptir. Dikkatli gözlerle incelendiğimizde kaidede şunları görebiliriz: Heykel kaidesinde ve kaidenin kuzey yönünde, tıpkı 1914 yılında heykelin hemen denize bakan tarafındaki yıkılan kale surlarını çağrıştıran yığma taşlardan kale kalıntılarını görebiliriz. Kale yıkıntıları, dört tarafı düşman işgali altındaki vatan topraklarını temsil eder. 19 Mayıs 1919 yılında Türk halkının düşman işgalinden kurtulması yönündeki azim ve kararlılığını gören Mustafa Kemal Paşa'nın önderliğinde Kurtuluş Savaşımızdaki ilerlerken zafere yürümemizi temsilen ise kaideye giden taşlar giderek yükselmektir. Vatanın her noktasından genç-yaşlı, kadın-erkek herkes seferberlik halinde bağımsızlık mücadelesi vermektedir. Granit taşlar üzerine, Kurtuluş mücadelemizin aşamalarının kronolojik sırayla yazılarak anlatılması düşünülmüşse de bu proje hayata geçirilememiştir. Anıttaki figürler, Gazi Mustafa Kemal Paşa önderliğinde yokluklar içinde, mermisi bittiğinde süngüsüyle kana kan, diş diş savaşarak bağımsızlığını kazanan Türk milletinin gururlu zaferini ve hürriyetini ifade eder. Atatürk'ün atı gem vurulmadığı halde şahlanmış; zaferi ve Yeni Vatanı kutlamaktadır. Atatürk'ün her iki tarafında bulunan kız ve erkek figürleri Genç Türkiye Cumhuriyeti'ni ve Ülkenin aydınlık geleceğini temsil eder. Memleketi koruyup, medeni ülkeler seviyesine yükseltecek olan gençlerdir. Ayrıca taşların üzerinde İstiklal Savaşımızın önemli tarihleri yer almaktadır.

Not: Girişte sözü edilen ilgili fotoğraf ilk kez Instagram profitemizin "Yanıbaşımızdaki Tarih Antalya" hesabında 6 Aralık 2021 tarihinde yayımlanmıştır.

antsanat



# Cumhuriyet'in Müjdecisi Antalya Müzesi

**Saygı ve rahmetle andığımız kahraman öğretmen Süleyman Fikri Erten Beyin 1922 yılında temellerini attığı Antalya Müzesi, bir sene sonra kurulacak Cumhuriyet'in ayak sesleri ve adeta müjdecisidir. İşgalcilerin yağmalamaya uğraştıkları eserler bu temelin ilk taşları, toplam korunmaları da 100 Yıllık Antalya Müzesi tarihinin kuruluş öykülerini anlatır.**

Öykülerin ilk kahramanı hiç şüphesiz 1919 yılında Sultani Öğretmeni olan Süleyman Fikri Bey'dir. Yağmayı engellemek amacıyla Antalya Mutasarrıflığından aldığı fahri Asar-ı Atika memurluğu yetkisiyle topladığı eserler, başta Alaaddin Camii olmak üzere Kale-içi'ndeki çeşitli mekânlarda korunup sergilenir. Sözü edilen çalışmalar kuruluş çalışmalarının ilk adımlarıdır. Büyük önderimiz Mustafa Kemal Atatürk'ün 1930 yılının 9 Mart'ında Antalya ve Aspendos antik tiyatrosu ziyaretlerini de kapsayan bu dönem 15 yıl süreyle 1937 yılına dek devam eder. Bu süre içinde gittikçe zenginleşen ve büyüyen eserler, şehrimizin sembolü Yivli Minareli Camii'nin mekânlarına taşınma nedeni olur. İkinci misyonunu yüklenen "Yivli Minareli Camii Müzesi", gerek etnografik, gerekse arkeolojik eserleriyle şehir merkezine yeni bir renk ve önem kazandırır. 35 Yıllık Yivli Minare dönemini 1772 yılında Konyaaltı falezleri üzerindeki bugünkü yerine taşınarak tamamlayan müze, 50 yıldır aynı mevkide üçüncü dönemini sürdürmektedir. Bu süre içinde, birkaç küçük çapta onarım ve sergileme dışında iki kez büyük çapta yeniden düzenleme ve sergileme yaşar. Bunlardan ilki 1982-1985 yılları arasında gerçekleşir. Üç senelik suskunluk sonunda başta Perge Antik Kenti kazılarının kazandırdığı heykeller olmak üzere, bölgedeki yoğun kazı çalışmalarından kazanılan eserler bu dönemde 1988 yılında Avrupa Konseyince sergilenme şansı elde ederler ve düzenlenen yarışmada "Yılın Müzesi" ödülünü kazanılır.

Özellikle Güney Roma hamamı mekânlarının kazılarında gün ışığına çıkarılan Perge heykelleri, donattıkları salonlarda adeta tarih ve mitoloji rüzgârı estirdiler. Bunlar arasında 1981 yılında hamamın heykel galerisinden paramparça halde bulunmuş



Edip  
ÖZGÜR

olan dansöz heykeli inanılmaz bir kazı ve restorasyon harikası olup, günümüzde müzenin sembolü seviyesine ulaşmıştır. Siyah beyaz renkli iki farklı mermerin 103 kırık parçasının birleştirilmesiyle yeniden ayağa kaldırılan genç kız, savrulan etekleriyle benzersizliğini yansıttıracasına "İmparatorlar Salonu" girişinde ziyaretçileri selamlamaktadır.

İkinci büyük yenilenme "Perge Tiyatrosu Heykelleri Salonu" ile ikinci kat ilavelerini içerir. 1998-1999 yıllarında tamamlanan çalışmalar sonucu, küçük eserlerle ikonların sergilendiği ikinci kat, müzenin havasına yeni bir renk katmış; "Perge Tiyatrosu Salonu" ise dünya çapında benzersizliğe ulaşmıştır. Antalya Müzesi tarihinin en renkli sayfası olan ve de müzeyi dünya çapında üne kavuşturan salonun yeri öncesinde bahçeye açılan açık hava galerisidir. Galerinin kapatılıp yeniden düzenlenmesiyle iki bölüm haline getirilen mekanın birinci bölümü 50 kişilik küçük bir "Sinevizyon Odası"dır, ki antik tiyatrolar ve Perge tiyatrosu içerikli gösteriler amacıyla düzenlenmiştir. Duvarlarında tiyatronun kazı öncesi ve sonrası slaytları ile mask frizleri yer alır.

İkinci bölüm ise; 17 heykel, 1 Perge Artemisi betimlemeli mimari blok, 1 kurban sahnesi betimlemeli friz ile 10 adet Gigantomakhi (devlerle savaş) sahnesi frizinden oluşan "Perge Tiyatrosu Heykelleri Salonu" dur. Sergilenen eserlerin tümü 1985 yılları arasında saygı ve rahmetle andığımız, değerli hocamız Prof. Dr. Jale İnan ve ekibinin insanüstü gayretleri ile Perge antik tiyatrosunun sahne binasının önündeki alanın (proskenion ve orkestra) kazımı sırasında gün ışığına çıkarılmıştır. Eserlerin tümü depremler sonucu yıkılan sahne binasının göçükleri altından kırıklar halinde bulunmuş, müze işliklerinde iki yılı aşkın onarımdan sonra sergilenebilir hale getirilerek yeniden ayağa kaldırılmıştır. Bir başka düşünce ile sergilenen eserler diyelim ki, 300 sene Perge tiyatrosunun sahne binasını süslemişler, bir erotik Roma komedyası veya bir gladyatör dövüşü onlarla beraber seyredilmiştir. Bir gün gelmiş, tümü yıkılıp enkaz altında kalmış, ömürlerinin en az 1500 senesini toprak altında geçirmişlerdir. Bu

arada uyudukları topraklar elden ele sa-

hip değiştirmiş, toprağın altında Bizans, Selçuk, Osmanlı'nın ayak seslerini duyarak Türkiye Cumhuriyeti'nin değerli bir hocasının büyük bir yüreklilikle onları yeniden diriltmeye başlamasına kadar. Dünyanın en özgün heykel salonundan biri olma özelliği ile 12 Şubat 1999 tarihli bu başlangıç, hem Antalya Müzesi'nin hem de Türkiye Cumhuriyeti kültür tarihinin çok önemli bir sayfası olarak yazılmıştır. Haklı olarak Prof.







Dr. Jale İnan galerisi olarak anlattığımız salondaki Dokimeion (Afyon İşçehisar mermer yataklarının ince gözenekli beyaz mermerden yontulmuş) Perge heykellerinin diğer önemli yanı, bölge heykeltıraşlığının özelliklerini yansıtmalarıdır. Tiyatronun sahne binasının olduğu gibi tiyatronun da en renkli heykeli hiç şüphesiz şarabın ve tiyatronun tanrısı Dionysos (Baküs) heykelidir. Olympos tanrıları arasında en renkli kişiliğe sahip olması, antik dünyanın bütün şehirlerinde çok özel ve renkli tapınmalar ve bayramlarında kutlama nedeni olmuştur. Tiyatronun sahne binasının podyumunu süsleyen 54 m. Uzunluğundaki frizlerinde doğumdan, olgun yaşına kadar panolar halinde hayatının anlatılması Dianisos'un Perge'liler için de ne kadar saygın olduğunun en somut anlatımıdır. Hiç şüphe yok ki yapılan kutlamalardan, coğrafi konumunun elverişliliği nedeniyle Perge de olanca heyecanı ile doyuya nasibini almış, günümüzde dahi geleneklerin yaşatıldığı senenin belli aylarında düzenlenen 5 bayrama ev sahipliği yapmıştır. Bu bayramlar sırasıyla:

1. Oschophoria-Taze üzümün toplanması bayramı. Üzümlerin toplandığı Ekim- Kasım (Pyanepsion) aylarında kutlanırdı. Şenliklerin özünü gençlerin yarışmaları ile Kurban ve ziyafet oluştururdu.
  - 2- Yeni şarabın tadıldığı köy bayramları. Aralık-Ocak (Poseideon) aylarında kutlanırdı. Kurban verip şarap içilen bayramda söylenen kaba halk şarkıları Aris-totales'e göre komedinin başlangıcıydı.
  3. Lenead-Dionysos kültürüne katılan nişanlı kızlar için Ocak- Şubat başında (Gamelion-evlenme ayı) ayın en karanlık gecesinde düğün yapılarak kutlanırdı.
  4. Anthesteria- Çiçekler ayı Şubat ve Mart başında( Anthesterion) kutlanırdı. Taze şarabın kaplardan boşaltılarak yeni evlilerin ve şehir halkının içmesi, bayramın özünü oluştururdu. Bayram son gününde çocuklara çömlek hediye edilmesi ve ölmüş olanların ruhları için çömleklerde yemek bırakmasıyla sonlanırdı.
  5. Dionisia-Mart ve Nisan başında, erkek geyik ayında (elophebolion), büyük şehirlerde tiyatro armağanları verilerek kutlanırdı.
- Perge'nin Dionysos heykeli 1987 yılı kazılarında tiyatronun sahne binasının orta kapısı önünde irili ufaklı birçok kırık parça halinde bulunmuş, parçaların birleştirilmesiyle yeniden ayağa kaldırılmıştır. İnce gözenekli mermerden olan yontu, 2.25 m. yüksekliğindedir. Kaya üzerinde sağa yönelik pozda oturmuş, kaide üzerindeki birbirine yapışık; dişi aslan, eros, yılan, keçi, pan ve satirden oluşan grubun or-

tasında yer alır. Yılan, eros ve aslanın açıkça seçilebilmesine karşın, eksik olan pan, keçi ve satir betimlemeleri kırık izlerinden anlaşılır. Bu betimlemeyle Dianisos grubu Pergelli sanatçının hayal gücü, fantezi ve yaratıcılığının en üst çizgisinde yer alır. Heykelin mükemmelliğini Jale Hoca şu cümlelerle açıklar: "Yapıtın üstün sanat kalitesi özellikle nefis yüzey işçiliğinde gösterir. Zar gibi ince posttan, yumuşak şekillendirilmiş kaslara geçiş eşsiz güzeldir. Yapıtın Barok tarz niteliği onu Hellenistik orijinallerinden ayırt etmeyecek kadar kuvvetlidir. Bu da bize eserin orijinalini Hellenistik çağda aramamız gerektiğini işaret eder. Özellikle saçlarda burgu aletinin kullanılışı heykelimizi olgun Antoninuslar (İ.S. 170-190) dönemine tarihlememizi sağlar. Dionysos tüm atribüleri, kutsal hayvanları ve maiyeti ile gözleri kamaştıran bir ihtişamla Skenefions'un ana eksenini belirleyen Porta Regia'nın üzerinde yer alır. 54 m. Uzunluğundaki Sokel frizinde yaşam öyküsü anlatıldıktan sonra tanrı, bu heykeli ile doruğa ulaşmıştır. Sahne binası adeta tanrının tapınağı ve heykel de bu tapınağın kült heykelidir."



Kazı ekibinden restoratör mimar Prof. Arzu Öztürk'ün uzun yıllar çalıştığı sahne binasının rekonstrüksiyonunun tamamlanması ile binayı süsleyen heykellerin kesin yerlerini anlamış durumdayız. Bu sayede Jale Hoca'nın tarifinin de görsellik kazanmasıyla, Dionysos heykelinin önünde, tiyatronun birinci yapım evresinden itibaren yer aldığı açıklanabilmektedir. Bu arada müzenin yaptığı diğer kazılardan söz etmemek şüphesiz haksızlık olur. "Doğu Garajı kazıları" dâhil olmak üzere "Kurtarma Kazıları" kapsamında yürütülen kazılar sayesinde el geçen sayısız küçük eser, "Kazılar Salonu" ve küçük eserler vitrinlerinde sergilenmektedir. Bunlar arasında; 1986-87-88 yıllarında Elmalı Bayındır Köy, Çağltemeller mevkiinde 5 adet yığma taş tepenin altından gün ışığına çıkarılan altın, gümüş, bronz ve fildişi eserler arkeoloji dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. Orta Anadolu'da Frik'lerin başkenti Gordion ve çevresindeki kral mezarları hediyelerini kısılandıracak düzeydeki İ.Ö. 7 ve 6 YY. eserleri, Frik çağı buluntularının en güney temsilcileri olmalarıyla da büyük önem arz ederler. Böylesine önemli bir müzeye sahip şehirde yaşamının büyük şans ve müzenin ikinci okul olduğu düşüncesiyle; çocuklarımıza ve torunlarımıza müzeyi sevdirmemiz en öncelikli görevimizdir.

# Prometeler Ölmez!

**Dönemin Belediye Başkanı Selahattin Tonguç'un görev başında olduğu 1975 yılı Altın Portakal'ı, bir dizi yeni etkinliğe imza atılmasından dolayı önemlidir. Bunların ilki, 12. Festival'de "Plastik Sanatlar Sempozyumu"nun temelini atılmasıdır. Bu inceleme, geçenlerde kaybettiğimiz Orhan Taylan'ın anısına kaleme alınmıştır.**



Tuncer  
ÇETİNKAYA

**S**empozyum adına yapılan ilk çalışma, tanınmış sanatçımız Kuzgun Acar'a aittir. Yapıt; Antalya'nın, Haşim İşcan'ın çaba ve emeğine şükranlarını sunan ve onun emeğini simgeleyen bronzdan bir eldir ve üzerinde de İşcan'ın rölyefi vardır. Ne var ki heykele itirazlar daha ilk günden başlar. "El"in emeği, dolayısıyla da emekçiye simgelemesi, kimilerine göre siyasi bir bakışın ürünüdür.

## Yasaklara Karşı!

"El", Altın Portakal'ı bir sanat şenliğine dönüştürmek isteyen yönetime yeni bir fikir vermesi nedeniyle de önemlidir. Bir yıl sonra pek çok ressam ve heykeltıraşın katılımıyla gerçekleşecek, ülkenin sanat ortamını hareketlendirecek bir etkinliğin işaret fişeğini yakar Kuzgun Acar: "Antalya Sanat Şenliği Plastik Sanatlar Sempozyumu".

O yılların festivallerinde en çok yankı uyandıran etkinlik, 1976 yılından 1980'e kadar sürdürülmüş; 12 Eylül döneminde sıkıyönetimin izin vermemesi nedeniyle sona ermiştir. Bu dönemde onlarca resim ve heykel çalışması sokaklarda, halkla birlikte hayata geçirilmiştir. Ayrıca bu alanda faaliyet yürüten Türk sanatçıları, başka ülkelerden gelen katılımcılarla birlikte uluslararası bir birlikteliğe imza atmışlardır.

Ne var ki her şey görüldüğü gibi kolaylıkla yaşamda yer edinmez, 1976 yılında, sanatçılar üretimlerini tamamlayamadan bir olay ortalığı karıştırır. Bir siyasi parti liderinin kentte yaptığı mitingin hemen ardından, sanatçılardan Mehmet Aksoy'un yontusu parçalanmış, kentin bazı duvarlarında gerçekleşen yapıtlara boyalar sürülmüş veya sloganlar yazılmıştır. Cihat Aral'ın Kapalı Spor Salonu duvarına yaptığı resim üzerine branda çekilerek kapatılması için Beden Terbiyesi Bölge Müdürlüğü'ne Valilikçe emir verilmesi ise bardağı taşıran son damla olur. ("İşçi Analar ve Çocukları" adlı resim, dönemin Antalya Valisi Nihat Oğuz Bor tarafından beğenilmediği gibi, bizzat Vali tarafından Cumhuriyet Savcılığı'na ihbarda bulunulmuş ve Aral'ın eseri de dâhil bazı duvar resimlerinin "tahkiki" istenmiştir!) Festivale katılan sanatçılar ortak bir bildiri yayınlayarak bu olayların sanat ve kültüre karşı girişilmiş bir saldırı olduğunu açıklarlar. Kışkırtılmış gruplar tarafından; resimlerin

üzerlerinin boyanması, heykellerin kırılması ve kimi resimlerin kapatılması ülke genelinde yankı uyandırır ve gazete manşetlerine taşınır.

## Stalin Belediye İşhanı'nda!

Sanat eserlerine yapılan saldırıların ardından, siyasi çevrelerin belediyeyi suçlayıp ressamı kınaması, festival yürütmesinde bulunan kimi kuruluşların temsilcilerini komiteden çekerek olayların faillerini suçlamaması, yine o dönemin atmosferi hakkında ipuçlarıyla doludur. Selahattin Tonguç'un, o dönemlerde Ege Ordu Komutanı olan Kenan Evren'le yaşadığı ilginç diyalog ise 12 Eylül sonrasında yaşanacakların habercisi olur. Kenti gezmeye gelen Evren, Orhan Taylan'ın Belediye İşhanı'ndaki duvarı süsleyen "Prometheus'un İnsanlara Ateşi Getirmesi" resmindeki ana figürün kime benzediğini sorar; sonra da cevap olarak mitolojiden bahsederek Tonguç'un sözünü keserek, "O resimdeki adam Stalin" deyiverir! Başkan'ın bu dâhiyane yoruma yanıtı gecikmeyecektir:

"Vallahi ben kendisini bugüne kadar hiç görmedim ve iyi tanımıyorum!"

Darbecilerin Stalin'e benzettikleri Prometheus'tan intikam almaları için bir süre daha vardır. Şimdi, Plastik Sanatlar Sempozyumu'na katılan ressam ve heykeltıraşlar ile çalıştıkları yerlerin listesine göz gezdirelim: Ressamlar: Gülsün Karamustafa (Antalya Müzesi), Orhan Taylan (Belediye İşhanı Batı Duvarı, Ahmet Demir (Antbirlik Trafosu), Necati İslimyeli (Antalya Otel Karşısındaki Trafo), Ali Nawaz (Özel İdare İşhanı Duvarı), Figen Taşbaşoğlu (Antalya Müzesi), Susanne Makimester (Endüstri Meslek Lisesi Bitişiği, Trafo), Yusuf Taktak (Eski Mezbaa Duvarı), Cihat Aral (Kapalı Spor Salonu Giriş Duvarı), Seniye Fenmen (Güllük Caddesi Trafo Duvarı), Seyit Bozdoğan (Biyolojik Araştırma Müdürlüğü Duvarı), Zehra Aral (Perşembe Pazarı Trafo Duvarı), Avni Mehmetoğlu (Yenikapı Trafo Duvarı), Asım İşle (Zerdalilik Trafosu Duvarı), Nevhiz Tanyeli (Konyaaltı Aile Plajı ve Gazinosu Duvarı), Naima El Shshig (Konyaaltı Trafosu Duvarı), Rodil Andersen (Kırk Daire Trafosu Duvarı). Heykeltıraşlar: Mehmet Aksoy (Belediye Önü), İsmail Saray (Barbaros Parkı). Günümüzde, adı anılan resimlerin tamamı silinmiş veya trafoların yıkılması suretiyle ortadan kaldırılmıştır.





### 12 Eylül'den Sonra

Erken dönemde yapılması planlanan festivalini 27 Mayıs'a kurban veren Antalya, aynı dramı ikinci kez yaşamak durumunda kalmıştır. Bir gün sonra başlayacak etkinliklere davetli olan konukları taşıyacak uçak hareket edemez; kente önceden gelen misafirler ise Bambus Motel'de mahsur kalırlar. Seçilmiş Belediye Başkanlarının görevden alınması ile başlayan süreç, daire müdürlerinin gözaltına alınmasıyla sürüp gider. 12 Eylül'ü takip eden günlerde Çankaya'dan gelen emirlerden biri de doğrudan Antalya'yı ilgilendirmektedir: "Belediye İşhanı duvarındaki resim derhal kazınacaktır!"

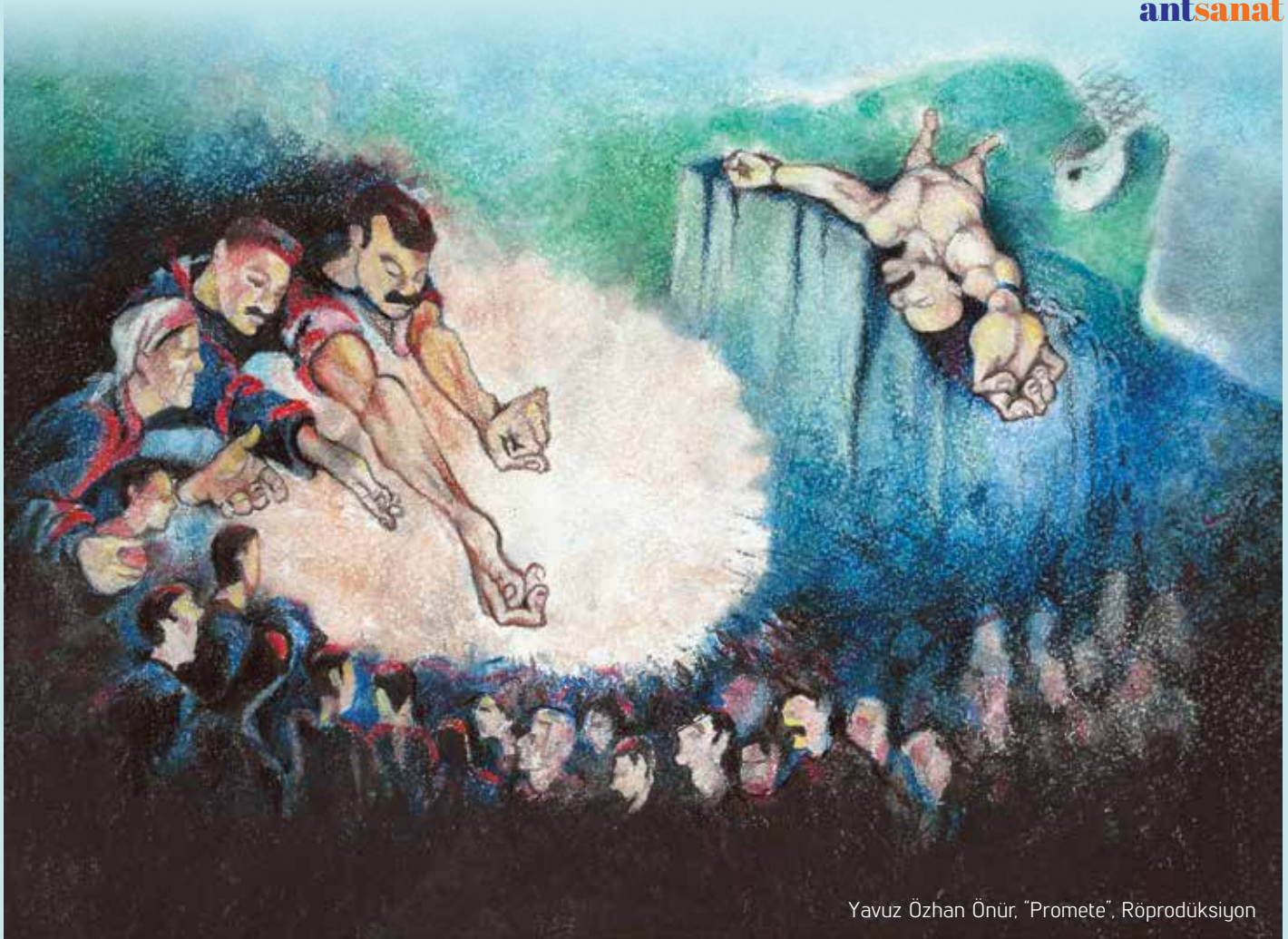
Emrin yüksek yerden olması üzerine belediye işçileri görevlendirilir, iskele kurulur, çalışmaya başlanır; ama Orhan Taylan resmi sanki çıkmaz boyalarla yapmıştır (eser, 110 metre-karelik alana, sıva üzerine akrilik tekniğiyle uygulanmıştır), bir türlü kazımayı başaramazlar. Bunun üzerine üzerinin boyanması emri verilir ve çeşitli boyalar ile yok edilen çalışma, tarihin sayfalarına bir sanat düşmanlığı olarak aktarılır. (Bu emri veren kişi, daha sonra Marmaris'te resim yapmaya başlayacaktır!)

Tıpkı 1960'ta olduğu gibi, askeri yönetim tarafından Antalya Belediye Başkanlığı'na atanan Nuri Teoman (Paşa) döneminde, geçmişteki sempozyumlar sonucu Antalya'ya kazandırılan heykeller de bir köşeye fırlatılır veya yok edilir. Dilerseniz eserin kaldırılma ya da daha doğru bir deyişle kurtarılma öyküsünü, o yıllarda Belediye Basın Sorumlusu olan TRT'ci Akın Önen'den dinleyelim:

"12 Eylül sonrası bir gün sabah Belediye'ye geldiğimde heykelin ilk yerinde bir kalabalıkla, Fen İşleri'nin Kamyon, vinç ve kırıcılarla karşılaştım. Neden belliydi. Emir gelmişti ve 'o heykel' yok edilecekti. Arkadaşlardan Başkan Nuri Teoman Paşa ile görüşmemi beklemelerini söyledim ve doğru makamına çıktım. Daha heykelden söz etme başlarken sözü ağzıma tıkadı. 'O heykel yok edilecek Akın!' Onun bana olan güvenini de yok etmeden nasıl davranabileceğimi düşündüm ve bu tür eserlerin telif hakları olduğunu, üstelik heykeltıraşın yurt dışında bulunduğunu; öğrenirse oradan bile dava açabileceği gibi gerekçeleri arka arkaya sıraladım. Paşa bir an durdu, yüzüme baktı, 'Peki ne yapalım?' dedi. Fırsat bu fırsattı, hiç olmazsa heykeli yok edilmekten kurtarmalıyım dedim ve 'Paşam isterseniz başka bir yere nakledelim' diye yanıtladım. Yüzü bir an rahatladı, 'Kimsenin görmeyeceği bir yere naklet' dedi. Bu emri zamanın Fen İşleri Müdürü Mahmut Ergün'ü çağırarak bizzat kendisi verdi ve sonra Mahmut'la birlikte İnönü (Karaalioglu) Parkı içinde ağaçların altında bir derin gölgeye sakladık."

Bütün bu yaşananlar, 50. Altın Portakal'da, Tuncer Çetinkaya tarafından hazırlanan "Saldırıya Uğrayan Sanat" adlı panelde masaya yatırılacaktır. Mehmet Aksoy, Yusuf Taktak, Akın Önen gibi konukların katıldığı etkinliğe, Orhan Taylan da bir mesaj ile katılmış ve özgür sanata vurgu yapmıştır. Sanatçının bu temennisine katılıyor ve "Zincire Vurulan Promete"yi yeniden kentin bir duvarında görebilmeyi umut ediyoruz.

antsanat



Yavuz Özhan Önür, "Promete". Röprodüksiyon

# İnsanın İşi, Mutluluk, Olanak

**Aristoteles, insanı diğer türlerden ayırt edici olan nedir diye düşünüyordu. Felsefe, pozitif bilimlerin bu kadar geliştiği bir zamanda ne söyleyebilir? Teleskopların karadeliklerin çekim gücünü, parçacık fiziğinin atom altı parçacıkları gözleyebildiği ve nelik, mahiyet sorusuna bu kadar bilimsel yaklaşıldığımız çağımızda felsefenin çabası hâlâ anlamlı mı?**

İnsanın ne olduğu, varoluşunun amacını bilimsel gelişmeleri aşan bir bağlamda düşünebilir miyiz? Bunun için filozofların zor ve eski kavramlarının, eski dillerdeki anlaşılmasız sözlerinin etrafından dolaşabilir miyiz?



Cihan  
CAMCI

Jaspers, philosophos sözcüğünün sophos, gerçekliğin sahibi olmak anlamından ayrılan, gerçekleştiribilir birliğe yönelmişlik, olanağı arayış, umut anlamında hâlâ etkisini sürdürdüğünü söylüyor. İnsanın varoluşun anlamını arayışı, bilimsel anlayışın -ki bu deneysel olarak belirlenebilen, gerçekleşmiş, varolan şeylerin bilgisi demektir- ötesine, umut etmek bağlamında uzanıyor. Biz de bu uzanışı yorumlamaya çalışacağız. Varoluş, umut etmek, yönelmek ve bu arayışın mutluluğu kavramlarıyla ne demek istediğimizi yeniden düşüneceğiz.

Platon, görünen o ki varlık, varoluş deyimini kullandığınızda uzun süredir ne demek istediğinizin farkındasınız. Biz de bir zamanlar onu anladığımızı düşünüyorduk, ama şimdi şüpheye düşmüş durumdayız diyor. Platon, bize varoluşun bile bileceğimiz değil arayabileceğiniz bir şey olduğunu anlatıyor. İnsanı ayırt eden şey, gerçekleşmiş, var olduğu bilimsel olarak anlaşılmış varlıkları anlamak değildir. Aristoteles'in Nikomahos'a Etik'te, "insanın varoluşunun anlamının, herhangi bir gerçekleşme olmaması gerektiğini söylerken bu anlamı kastediyor. Diğer türlerle ortak olduğumuz, gereksinimlerimizi karşılamak, yaşamımızı sürdürmek, hayatta kalmak gibi işlerle uğraşmanın ötesine yönelişin insanın varoluşunun anlamı olduğunu düşünüyor. Buna, eudaimonia, insanın varoluşunun anlamını arayıştan gelen bir mutluluk diyor. Bu kavram, well-being, saadet, yaşam sevinci olarak çevriliyor. Agamben bu kavramın, "...insanın anlamının, insana özgü olan energeia'yı, etkinliği, eylem-halinde-olmayı bu olanağı arayış olarak anlaşılabileceğini söylüyor. De anima'da Aristoteles'in nous'u, insan aklını tanımlarken, onun olanak olmaktan başka hiçbir doğası yoktur" dediğini anımsatan Agamben, Aristoteles'i böyle yorumladığımızda, "insan eyleme geçtiğinde bile "bir şekilde hâlâ olanak" halinde kalandır" diyor.

Aristoteles'e göre insanın ayırt edici işlevi, ergon'u hiçbir amaca yönelik araçsal arayış değildir. Arayışın kendisidir. Eudaimonia, söz gelimi önümüzdeki kil yığınının vazo halinde gerçekleşmesini, henüz vazo olmayan ama vazo olarak gerçekleşecek olan olanağı amaçlamak, sonra vazo gerçekleşince duyulan mutluluk değildir. Olanığın kendisini amaç olarak hayal edilebilir mutluluğudur. Ancak varolmayan bir şey, deneyimlenebilir bir şeyden öte, farklı hayal edilebilecek varoluşun kendisini hayal edilebilir mutluluğu... Varoluş, kulağa tuhaf gelse de olanaktır. Olanak, henüz gerçekleşmemiş, henüz var olmamış, gerçekleştiribilirliğin, varoluşun kendisidir.

Nasıl hayal edebiliriz bu olanağı? Edip Cansever, Bezik Oynayan Kadınlar'da dünyayı ancak gerçekleşmeyişinin boşluğunu duyabileceğimiz bir sessizlik olarak betimliyor. Cansever'de eudaimonia, çalmaya hazır ama hiçbir zaman çalmayan bir org gibidir: Anlıyorum / Ben sadece armasayım o katedralin/ Dünya ise çalmaya hazır / Koskocaman bir org gibidir / Ama çalmadan / Katedralin avlusuna düşüp / Düşüp de parçalanan / Bir org gibi...

Bezik Oynayan Kadınlar'da Seniha, bir süre ara verdikten sonra, günlüklerinin 5.sinde bu şiiri şöyle sürdürüyor: Duydun / Duydun ki o boşluk sendin. Katedral / ayrıca bir boşluktan senin içinde. Gerçekleşmeyen, içimizdeki boşluk katmanlarında gerçekleşebilirliğini taşıdığımız, ama gerçekleşmeyecek bir olanak...

Bir misafiri, her an gelecekmiş gibi alesta, eğreti, gözümüz kapı eşiğinde bekleyişimizdeki olanak... Suyun üzerinde kayan taşın, göz alıcı bir ışık hüzmelerinin içine girip, suya düşmeden ufka karışvermesinde, deniz kabuğunun ancak kulak verenin duyabileceği müziğinde duyulabilecek bir olanak... Bir düşü anımsamaya çalışırken ki dalgınlığımızda, toprağa sinen çiğın ıslaklığını uzaktan uzağa parmak uçlarında duyabileceğimiz bir olanak... Çıraklıkların gözlerinde büyüttükleri, körebe oynarken görünmeyen bir şeye yönelişin kaygı ve heyecanı ile anlamadan bildiğimiz bir olanak...

antsanat





## İSTANBUL'A

yumuşak g'siyle güneş  
sabaha fener tutuyor  
hafif sisli bir yaz günü saat beş  
boğazı onun eşliğinde geçiyoruz  
saray burnunu uzatmış kız kulesine  
altımızdaki köprü mavi kanatlarını yaymış  
iki kıtanın arasına, uykuda hâlâ.

zihnimdeki haz ikircimli, tedirgin  
göz ucuyla bakıyorum mahcup  
aldırmaz görünsem de cazibesine  
çarçabuk çözülüyor iradenin düğümü  
şarabını serpiyor sanki bir güzel  
gönlümün bozkırına, elinde güğümü.

otobüs hızla taşıyor bakışlarımı  
bakamıyorum güzelliğine doyasıya  
önümde sere serpe uzanmış şehrin  
Çukurovası, Antalyası, Ankarası var işin  
lakin ne gelir elden  
kapıldım kapılacağım İstanbul'a  
sonu öyle görünüyor bu gidişin.

şapkasını düşürüyor güneş denize  
yumuşak g'sinden yolculuğun bitiminde.

Cem Savran



# Tek Kare



Şenay  
Eroğlu  
AKSOY

Saatlerce bekliyorum o uzun kuyrukta. Buradakilerin çoğu erkek, tıpkı benim gibi. Kimi uzun, kimi kısa; kimi şişman, kimi zayıf. Sülün gibi delikanlılar da var aramızda. Demek onlar da...İçeri girip o tek kareyi alabilmek için önünde beklediğimiz kabinden çıkanlardan bazıları fotoğrafa odaklanıyor adını dışarı atar atmaz. Başlar fotoğrafa eğik, öylece yürüyorlar, yürümekse bu. Bazılarıysa tedirginliğini sezdirmemeye çalışarak ceketinin iç cebine yerleştirmiş oluyor bu defa şansına düşeni, biliyorum. Tıpkı ilk günlerde benim yaptığım gibi. Gün aydınlanırken çadırdan çıkıp küçük adımlarla yürüyorum buraya. En son iki hafta önce gelmişim. Başlarda...Neyin başı bu? İçinde umut barındırmayan bir başlangıç var mıdır söyle? Bu mahşer yerinde bile arsızca çadırlarımıza dolan ayaza aldırmadan gün aydınlanırken yorgun ayaklarımızı sürüyerek geliyoruz buraya. Geçmişten, yitip gidenlerden bir iz bulabilmek için... Bulabilir miyiz? Az önce kabinden çıkan adam heyecanını gizlemeye çalışarak elindeki fotoğrafa bakıyor. Histerik bir titreme gövdesini baştan ayağa sarıyor. Anlamsız bir neşeyle elindekini kaldırarak “Burada işte bakın! Burada” derken hızla indirdiği fotoğrafta nereye dokundurduğunu bilemediğim ayrıntıya, parmak ucuyla vurarak her önüne gelenin gözüne sokmaya çalışıyor o tek kareyi. Adam uzaklaşırken aynı sözler bir kez daha yankılanıyor etrafta “Burada işte, bakın!” Nefret ediyorum bu sözcüklerden de ondan da. Soğuk rüzgâr yüzümüzü kamçılarken yakalarımızı kaldırıp başlarımızı omzumuzla gömerek gizlemeye çalışıyoruz bakışlarımızı. Onu tanıyoruz haftalardır aynı. Kabine girene kadar ölgün bir sarı dolanıyor yüzünde, kabinden çıkınca başlıyor haykırma. Sesi kuyruğun en sonunda da olsak gelip buluyor bizi. Bir an önce sussun diye gözlerimizi kaçırıyoruz gözlelerinden. İçimizdekilerden kimi yere bakıyor, kimiye cebinden çıkardığı bozuklukları sayıyor kafası öne eğik. Aldırmıyormuş gibi görünerek aklını darmadağın etmiş acısıyla baş başa bırakıyoruz. Aslında kimse bilmiyor neyi beklediğini. Derdi tartacak bir dertsiz yok aramızda. Sadece o köpek... Bazen onlarca kabukla kat kat örtterek en derine gizlediğim acıyı sezer, kokusunu alır gibi peşime takılıyor günlerce. Her sokak başında eğilip elinle garip işaretler yaparak onunla oynayıp düşüyor aklıma. “Erkek adam köpektan korkmaz ki” diye böbürlenip kapıcının oğlunu sokağın en cevval köpeğinden, çocukların taktığı adla Haydut’tan kurtarışın. Ufaklığın bacaklarının arkasında gizlenişi. Onun minik kollarından tutarak “Herkes korkar ne olacak lan?” deyişin. Herkes korkar, hem de çok korkar, artık daha iyi biliyorum. Ne zaman bu kadar büyüdün? Ne zaman çocuklara kanat gerer oldun? O kanatlar nerede? Yine göründü sokak başında, arsız. Kırağı bağlamış taşlardan birini alıp köpeğin o sıska bedenine nişan alıyorum. Gözleri gözlerimle buluşsun istemiyorum it oğlu itin. Çenileyerek kaçıyor daha ben taşı savurmadan. Bir başkası benden hızlı davrandı ama onu en hassas yerinden sanki ben mıhlamışım gibi aniden geriye dönüp gözlerime

bakıyor. Sesi içimi oyuyor. Bir süre kaçıp yeniden arkasına bakarak ara sokağa dalıyor. Dişlerimi sıkıp avucumdaki taşı da sıkıyorum ardından bakarken. Kabinlerin kurulduğu ilk günlerde neredeyse her gün kuyrukta bekliyordum. Kimi gün geniş bir vadiyi kızıla boyayarak batan bir güneş, kimi gün tündüğü daldan gözlerimin içine bakan bir baykuş fotoğrafı çıkıyordu şansına. Hiçbiri uzun süre oyalamaya yetmiyordu beni. Bir iki bakıp yeniden düşüyordum yollara. İçinde insan olmayan fotoğrafları sevmiyordum. Bugün de sevmiyorum. O kara gündün sonra, kentteki her evde derin bir uçurum açılmış, insanlar ne yapacağını bilemez halde hayata küskün yaşamaya başlamıştı. Kentteki kimi insanlar kafa kafaya verdikten sonra bu kabinleri kurmaya karar vermişlerdi. Başlarda anlamsız, kof bir düşünceymiş gibi gelse de günler geçtikçe kabine girip hazneye düşen kareyi garip bir gerginlikle beklemeye alışmıştım. Tek düze hayatlarımızı renklendiren acıklı bir oyundu bu, farkındaydık. Düşünüyorum da herkes benim gibiydi ki aynı yüzlerle sık sık karşılaşıyordum kuyrukta. Kimse kimseyle konuşmuyordu beklerken. Konuşmaya kalksak aynı cümleleri geveleyip duruyorduk genellikle. Herkesin bir yanı göçük altında, bir gözüne zifte batırılmış bir tahta çakılmış, kör.

Kızıla kesmiş göğün altında çaresizce sağa sola koşuyorum. “Bitti” diye haykırıyor yıkıntılar arasında ağıt yakan bir kadın “Her şey bitti.” Başının üstünde salladığı her kemendi avının boynuna geçiriyor, hiç boş dönmüyor av partilerinden kader. Bir senin, bir benim boynuma geçiriyor kemendi ama tuzağına düşen her av ölmüyor, bilesin. Gülüşünü hatırlıyorum yerli yersiz. Dağın yüzeyine oyulmuş güvercin yuvaları da yok artık. Eskiler bizden daha mı merhametliydi? Belki onlar da yalnızca güvercin gübresi elde etmek için yalçın kayalara bu yuvaları oydu. Lanet olsun! Daha geçen gün buradaydılar. İçleri kırmızı boyayla belirginleştirilmiş bazıların. En çok onları severdin. Yavru güvercinler nerede şimdi? Ya birlikte yürüdüğümüz yol? Evimiz...

Bir iki saate kadar sıra bana gelmiş olacak biliyorum. Perdeyi yana doğru sıyrıp içeri gireceğim. Küçük bir koltuk iliştilmiş kabine. Rastgele çektiğim kollardan biri, sınırları onu çekenin gözüyle çizilmiş bir fotoğraf karesini düşürülecek hazneye. Onlarca enstantanenin içinde dolanıp oyalanarak, bitkilerin adını, bulutları, insanları o karenin dışına taşıracam. Bazen büyüteci alacağım elime evlerin ya da bitkilerin arasına sıkışmış küçücük bir ayrıntıya en derin anlamı yükleyeceğim. Sana komik gelse de hepimizi oyalıyor, paçavraya dönmüş ruhumuzu azıcık da olsa hafifletiyor bu oyun inan. Baba olmanın çetrefil yalnızlığından, garip iktidarından söz etmişim sana hatırlarsın. Daha derin yalnızlıklar varmış demek kendime onu anlatıyorum günlerdir. Kırık testi su taşır mı? Bir düş gibi sızsın geceme. Saçlarını yana doğru sıvazlasam elimin altındaymışsın gibi, ergenliğe yeni adım atmış yanaklarında beliren sakallara baksam, sezdirmeden.



Eski günlerdeki gibi bisikletlerimize atlayıp iskeleyle varsak. Arka tekeri kaydırarak atıversen selenin üstünden bir yay gibi gergin, genç vücudunu. Şovunu tamamlamamış bir akrobat edasıyla gidonu kendine doğru çekerek şaha kaldırırsan sonra bisikleti. Senin bu çevik hareketlerini görünce korksam da yapma düşersin, dememeyi öğrendim. Böyle konuşursam daha çok tehlikeye atıyorsun kendini. Bu yüzden susmayı, görmüyormuş gibi yapmayı öğrendim. Denizin üstünü kaplayan pusun içinden yürüyüp iskeleyle otursak, ayaklarını sarkıtsan. Yanı başına otursam ben de. Bacaklarımızı sallarken havadan sudan, geçen hafta atılan gollerden söz etsek. Cözünün önüne yıktığın bir tutam perçemi yana sıyırsam tekrar. Dirseğini omzuma koyup yakamozlara dalsan.

Rüzgârın şarkısı çok sert bugünlerde. O da mı yitirdi kıymetlisini? Çadırların yüzeyini kamçılıyor bıkıp usanmadan. Sokağa çıkar-ken atkı alsam yüzümü kesemeyecek belki ama yanaklarımı kırbaçlayarak geçmesi hoşuma gidiyor. Bazen pantolonumu bacaklarıma yapıştıracak kadar güçlü esiyor. İliklerime kadar üşürken görünmez bir barikata karşı koyar gibi güçlülük yürüyorum kabinlere doğru. Bugün, şansına düşen tek kareyi aldıktan sonra, ceketimin cebine atacağım hemen. Hiç bakmadan, içinde neler olduğunu bilmeden, ceketimin cebine hapsedeceğim bana yaşamı fısıldayan fotoğrafı. Bizi az da olsa yakınlaştıran bir düş kapısı bulmak mümkün biliyorum! Daha çok çocuklu kadınlar var hazneye düşen fotoğraflarda. Hayvanlar, çiçekler. Kalabalık aileler. Yaşlı ya da genç çiftler, evet. Geçen geldiğimde böyle bir kare düşürmüştü hazneye. Hiç bakmadan cebime atmıştım. Kabinden çıkar-ken perdeyi hızla sıyrıp sanki aradığımı bulmuş, bir daha buraya hiç uğramayacakmış gibiydim. Dönüş yolunda ne ardıma düşen köpek ne kamçılı rüzgâr canımı sıkıyordu. Hızlı adımlarla çadıra varıp içeri süzül müştüm. Ceketin iç cebinde duran fotoğrafı çıkarıp bakmıştım aceleyle. Arkalarında bulanık bir iç deniz uzanan, saçları pamuk gibi beyaz yaşlı bir çift vardı karşımda. Gözleri tam gözlerimin içine bakıyordu -Genellikle haznelere yerleştirdikleri fotoğraf karelerinde buna özen gösteriyor kabin görevlileri. Gözler yakından, açık seçik ortada olmalı, rahatlıkla görülebilmeli- Adamın eli, gözlüklü, yaşına rağmen hâlâ güzel sayılabilecek kadının omzuna çekingence dokunuyordu. Arkalarında uzanan tepe çoraktı ama hemen yanı başları kum zambaklarıyla doluydu. Adamın siyah kaşlarının altında iyice küçülmüş olan gözleri fotoğrafı çekene karşı beslediği güvensizliği hissettiriyordu sanki. Kareli gömleğine, pantolon askısına dokundum fotoğrafı gözlerime iyice yaklaştırarak. Tenlerinin buluştuğu o minicik noktada, adamın elinin kadının omzuna dokunduğu yerdin burası, işte oradan birbirlerine akan sıcaklığa özlemle baktım. Onlara ad verdim, daha evvel şansına düşen tüm karelerdeki insanlara yaptığım gibi. Koskoca denizi arkalarına almış olmalarına rağmen bir kuş kadar ürkek bakışlarına ağladım bir sabah. Yıllar önce kaybettiğim annem ve babamdı onlar bir öğle vakti fotoğrafa baktığımda, inandım. Uyudum uyandım. Yemek kuyruğuna girdim. Geceleri köpek ulumalarını dinledim bir türlü ısınamadığım yorganın altında. Dördüncü gün büyütecini aldım elime- yıkıntılar arasında bu büyütecini bulmam büyük şanstı- adam ve kadının ardında



İllüstrasyon: Muratcan Dağlar

kalan her noktacıktaki bir oğlan çocuğu aradım. Yoktu. İkisi yan yana duruyor, gülümsüyor, annem, babam oluyor; arkalarına bir iç denizi bile alabiliyor ama o delikanlıyı bana vermiyorlardı. Kendimi tutamayıp yırttım fotoğrafı. Kadının ve adamın yüzleri ellerimin içinden yarım yarım saçılırken çadırın içine, paltomu sırtıma geçirip yola düştüm. Az sonra hazneye düşecek kareye ihtiyacım var. Kabinin perdesini aralayıp içeri geçiyorum işte. Nihayet sıra bana geldi, diyorum içimden hemen arkamda bekleyen bütün heriflere ana avrat söverken. Soğuktan buz kesmiş ellerime hohlarken karşımda duran büyük kollardan birini aşağı doğru çekiyorum. İki numaralı kol bu. Neden bilmem iki numaraya yöneliyor genellikle elim. Engel olmuyorum ona. Uysalca yöneldiği kolu çekiyorum. Bu defa Polaroid makinayla çekilmiş arkası siyah bir kare düşüyor hazneye. Elimi içeri kadar daldırıp fotoğrafı alıyorum. İçimde garip bir heyecan. Ceketimin iç cebine attığım kareyi kendimden bile sakınarak kabinden çıkıyorum. Diğerleri gibi değilim delikanlımdan kimseye söz edemiyorum. Paltomun yakasını kaldırıp kafamı içeri doğru çekerek karanlık bir silüet gibi çadır kente doğru hızla yürüyorum. Uzaktan bakan biri için yüzüm yok, burnum, kulaklarım. Karanlık bir gövde dış hatları belirgin bir silüet yalnızca. Kapıyı açıp yorgun bedenimi kenara atılmış yalınkat kilimin üzerine bırakıyorum. Ceketin cebindeki kareye bakarken gözlerime inanmıyorum. Bir baba oğul var artık çadırımda. İskelede oturuyorlar tıpkı ikimizin bir zamanlar yaptığı gibi. Hemen arkalarında yatırılmış iki bisiklet... Birbirlerine sokulmuşlar. Güneş henüz batmamış, ikisinin başlarının üstünde parlıyor. Batmasın, diye fısıldıyorum deklanşöre basana. Batmasın! Az daha yaklaşıyorum tek kareyi kendime. Denizin üstüne çöken pus bile...Delikanlıya dokunuyorum. Gözlerinin önüne dökülen perçemini sıyrıyorum yana doğru. Ellerim titrerken başımı yastığa koyup artık uzunca bir süre kabine uğramayacağımı düşünüyorum.

(\*) Aksoy, 8. Antalya Edebiyat Günleri'nde "Sardunyalarm Kışı" adlı eseriyle En İyi Öykü Kitabı ödülünü kazanmıştır. Kitap, "Yaşamın çelişkilerine dokunurken, örtük olan hakikati okura öykü estetiği içinde cesurca aktarabilmesi" gerekçesiyle ödüle layık görüldü.

# Şiir Borcu



Okşan  
BOSTANCI

**H**ayatımın en garip hediyesini aldım. Henüz 17 yaşında olduğum için pek fazla hediye almadığımı düşünebilirsiniz ama 70 yaşında da olsam aynı şeyi söyledim. Bugün Bora bana yılan verdi! Yaşıyor, canlı, kutunun içinde duruyor öyle, kımıl kımıl.

Şimdiye kadar Bora hakkında yazmaya lüzum görmedim, aslına bakarsanız yazacak bir mevzu olsun diye içimden geçirdiğim çok oldu da umudum olmadı. Ben kendi kendime gelin güvey oluyorum herhalde diyordum. Burada insan birine aşık olup olmadığını kolay anlayamıyor. Yani önünüzde sadece bulgur pilavı varken en sevdiğiniz yemeğin bulgur pilavı olduğunu düşünmeniz, size de pek ikna edici görünmeyebilir. Bora ömrümde gördüğüm tek erkek olabilir. Diğerlerinin hepsi bir şekilde uzaktan ya da yakından akrabamız zaten. Herkese ya abi, amca diyorum ya da onlar bana abla, bacım diyorlar. Bizim sınıftaki oğlanların hepsi de sünepe. Bora gördüğüm tek erkek değil de gördüğüm şiir bilen tek erkek. Üstelik bildiği şiirler benim bildiğim şiirlerle aynı. Bu durumda da birbirimizi, tam da birbirimizin hayal ettiği gibi seveceğimiz muhakkak. Aslında sanatın fazlasını yasaklamalı bana sorarsanız. Birkaç tane roman, birkaç tane şiir olsa tüm dünyada, sevmeyi de küsmeyi de aynı yaşar her insan. Tüm dünya aynı dili konuşur gibi. Küçük dünyaların büyük faydaları olabiliyor.

“Senin en sevdiğin yemek ne?”

“Aa öyle mi benim de bulgur pilavı!”

Öğretmen her zamanki gibi 10 Kasım’da şiir okuma seçmelerine katılmam için benim adımla yazmıştı. Ablamdan kalma kitapları karıştırıp Fazıl Hüsni Dağlarca’nın bir şiirini seçtim, ezberledim. 8 Kasım’da Belediye binasına gittim, nasıl olsa benden başka öğrenci gelmez diye rahattım. Bir baktım bu orada bekliyor. Görür görmez beğendim ne yalan söyleyeyim. Kısacık bakışıp oturduk yan yana. Belediye başkanının odasının önündeyiz, arada birileri girip çıkıyor. Biz kenarda duran aşk merdiveniyiz sanki, bizi gören eden yok. Öğretmen gelse de

sahip çıksa, biz de varlığımızdan emin olsak diye bekliyoruz. “Şiir mi?” dedi.

“Şiir” dedim.

Sonra sustuk.

Bizim öğretmen geldi nihayet. Apar topar ayağa kalktım, tam aşık olacakken öğretmene yakalanmıştım çünkü. Beni alıp başkanın odasına girecekken, adını henüz bilmediğim Bora’yı fark etti.

Öğretmen, “Sen Yeşilköy’den gelen öğrenci misin?” dedi.

Bora, “Evet, şiir için” dedi.

Öğretmen, “Adın ne senin?” sordu.

Bora, “Bora öğretmenim.” dedi.

Bora’yı yanımıza alıp, öğretmenle birlikte başkanın odasına girdik. Başkan bey bize çikolata ikram etti. “Haydi bakalım çocuklar sizi dinliyorum” dedi.

Önce ben başladım...

“Atatürk’üm işte 10 Kasım yine

Dalgaları ağaçlarla oğullar

Dalgaları oğullarla nineler

Dalgaları ninelerle genç kızlar...”

Ben şiiri okurken Bora’yla göz göze geldik, ağlayacak gibi bana bakıyordu. Yüzü kıpkırmızı oldu. Şiiri bitirdiğimde başkan beyle öğretmenim alkışladılar beni. Bora’nın başı önde, insan değil de resim gibi kıpırdamadan duruyor. Öğretmen haydi dedi Bora’ya, sıra sende.

Bora, “Ben okuyamayacağım öğretmenim, unuttum bir anda, özür dilerim” dedi.

Başkan bey de “Hay allah, neyse ki Nevin kızımız çok güzel icra etti. Sen de hiç yoktan çikolata yemiş oldun, fena mı” deyip sevimsizce güldü.

“Pazar günü sabah erkenden yine burada olacaksın” deyip gönderdiler beni.

Bora’ya hiç bakmadan hızlıca çıkıp yürümeye başladım. Arkamdan ayak sesi geliyor mu diye duymaya çalışırken, kulaklarımın kafamdan bağımsız arkaya dönebilme kabiliyeti olsaydı keşke diye hayıflandım. Neyse ki ayak sesleri çok geçmeden yaklaştı. Arkamdaki ayaklara şu ses eşlik etti:



İllüstrasyon: Buse Erkuş



“Atatürk’üm işte 10 Kasım yine  
Dalganın ağaçlarla oğullar  
Dalganın oğullarla nineler  
Dalganın ninelerle genç kızlar  
Özlemin ta yüreğime işlemiş  
Seni bulmak, seni görmek için ben bütün toprakaltıyla barışacağım.  
Ereceğim sana usta, barışta, başarıda.  
Öyle güçlüsün ki güçleneceğim  
Öyle yücesin ki, yüceleceğim  
Düşüne düşün seni kocaman kocaman dağlara, dağlara karışacağım...”  
Arkamı döndüm, Bora gülerek “Aldın şiirimi elimden” dedi.  
“Nereden senin oluyormuş o şiir ki” dedim.  
“Şiir benim, çünkü gün ağarırken çıktım köyden, kaç saat yürüdüm bilmem. Şiiri söyleye söyleye iyice ezber ettim. Dağlarca’dan çok dağlarca gezdim” dedi.  
Ben utandım, utandığım anlaşılacak diye de kaçtım.  
Arkamdan bağırdı... “Bana bir şiir borçlusun”

10 Kasım sabahı kalkıp gittim Belediye binasına. Alışkın olduğum iş, şiiri mikrofondan bağıra bağıra okudum, bütün mahallelerde megafondan işitildi sesim. Pazar günüydü zaten, ortalık hepten sessiz. Başkan aynı çikolatadan bir tane daha tutuşturdu elime. Çıktım eve doğru yürüyorum, bir cebimde çikolatanın kağıdı, bir cebimde Ahmet Telli. Tam hayal ettiğim gibi, bir baktım karşımda Bora!  
“Çok güzel okudun ama ben daha güzel okurdum” dedi.  
“Okusaydın o zaman, tutan mı oldu” dedim.  
“Nerede benim şiirim, onu almaya geldim” dedi.  
“Yok şiir filan, şair miyim ben!” dedim.  
“Tren köprüsüne kadar yürür müsün benle” dedi.  
“Köprü’nün orda dayımgil oturuyor, olmaz” deyip hızlıca kaçtım yanından.  
“Oysa tüm köprüler yakılmalı ayrılık vakti” dedi.  
O mu dedi, ses cebimden mi geldi anlamadım!

O gün bugündür görmemiştim bir daha. Bugün okul çıkışı İstiklal Marşı okunurken okul kapısının dışında bekliyordu. Günlerce cebimde gezdirdiğim şiir yoktu bu sefer yanımda. Beni mi görmeye geldi acaba diye, görmezden gelmeye çalışarak heyecanla çıktım kapıdan. Kalabalık dağilsın diye de epey ağırdan aldım yolu. Elinde bir kutuyla bekliyordu. Ben yaklaştıkça onun da bana yaklaştığını sezdim.  
“Şiirimden geçtim, senden destan almaya geldim. Var mı bir şehri kurtaracak vaktin?” dedi.  
Öyle kalakaldım...  
“Ben yılan tutar, yılan satarım, Cemşab’ın soyundanım. Yılanlar Şahmeran’ın öldüğünü duymuşlar, hepsi huzursuzlandı. Sen o süt beyazı kızsın. Senin yüzünü bir kez olsun görürlerse Şahmeran’ın ölmediğine inanırlar. Ben kandım sana, onlar da kanarlar. Bu kutunun içindekini efsunladım, bir kere göster yüzünü, sonra bırak dönüp gelsin, köydekilere haber etsin.” dedi.  
Tamam dedim, kutuyu alırken elim eline değdi, eve geldim.

(\*) Bostancı, 8. Antalya Edebiyat Günleri’nde “Kendine Ait Bir Oda Bir Salon” adlı öykü kitabıyla “Yaşamı yeniden üretirken, gerçeklikle bağını koparmadan ve parodileştirmeye yaklaşmadan ironiyi metninde güçlü bir biçimde kurabilmesi” gerekçesiyle İlk Öykü Kitabı ödülüne layık görülmüştür.

antsanat

## Düş Pullu Mektup

Ne mümkün  
Sesini duymak  
Çiseleyen yağmurun  
Yağıyor ama

Yükselen öfkesi tıpkı  
Yanardağın  
Patlayana dek  
Duymayız ama

Ah o kokusu  
Çatlayan tomurcuğun  
Nasıl da kırmızı  
Burcu sesiyle şafağın

O mektup ki  
Pulu düş olan  
Çağırır albenisiyle hiçliğin  
Varlığı bilene

Gazanfer Eryüksel



# Gazeteci ve İş Adamı



Aslıhan  
**DUMAN**

Çok da uzak olmayan bir gelecekte...

Yüksek duvarların ve ağaçların arkasında röportaj için geldiği binayı saklayan bahçenin kapısının önünden bir kez daha geçerken kolundaki telefonuna bakıyor Gazeteci. Randevuya daha yarım saat var. Heyecandan ve geç kalma korkusundan bir saat erken gelmiş. Yarım saattir çevrede dolaşıyor. Bir on beş dakika daha oyalansa çok iyi olacak ama tualete gitmesi gerekiyor.

*Hep böyle olmayacak zamanlarda mı işlemem gerekir! Yarım saat erken geldiğimi gören herkes salak olduğumu düşünecek.*

Beş dakika sonra Gazeteci rahatlamış bir şekilde İş Adamı'nın bekleme odasında. Bulunduğu bina, üstünde olduğu tepeden şehrin yüz yılın başındaki eski merkezine bakıyor. Bekleme odasının geniş penceresi ağaç dalları arasından o zamanlar prestij göstergesi sayılan gökdelenleri görmesine olanak veriyor. Gazeteci'nin gözleri hızlıca ufkun üstüne tırmanıyor. Mavi gökyüzü, beyaz bulutlar. Bir kuş telaşla sağ taraftan sarkan ağaç dalından havalanıp Gazeteci'nin bakışlarını uzaklardan koparıyor. Hayvan görüş alanından çıktığında bir önceki sabah İş Adamı'nın ofisinden gelen telefonda beri bir türlü dindiremediği el titremesinin geçmiş olduğunu fark ediyor genç adam. Yeniden telefonuna baktığında randevu saatine on beş dakika kalmış olduğunu görünce şaşırıyor. O kadar zaman aklının nerelere gittiğini hatırlamaya çalışıyor, ama beceremiyor.

Telaşla telefonundaki not defteri uygulamasını açıyor, görüntüyü gözündeki implant lense alıyor, hazırlıklarını gözden geçirmeye başlıyor. Defalarca okuduğu kelimelerin artık harflerin ayrımına varmadan önünden geçtiği gözlerine sinisi bir parıltı yerleşiyor, dudakları yukarı kıvrılıyor. Röportajı tamamlayıp patrona teslim ettiğinde kadının yüzünün alacağı şekli hayal ediyor. Tam otuz dokuz yıl, dört ay, sekiz gündür röportaj vermemiş olan İş Adamı'nın sessizliğini bozmak için kendisini seçtiğinden kimsenin haberi yok. Haberleri olsa kesin onun yerine başka birinin buraya gelmesi için ellerinden geleni yaparlardı.

*Sarı çıyan amma şaşıracak! İki yıldır canıma okudu. Ne yaptığım haberi beğendi ne kurduğum cümleyi. Bu ona ders olur.*

Tam randevu saatinde onu binanın girişinden alıp buraya getirmiş olan alımlı kız kafasını uzatıyor, "Sizi bekliyorlar," diyerek yol gösteriyor.

*Ne kadar da eski moda bir cümle!*

Gazeteci kadını takip ediyor. İş Adamı'nın odası hiç de hayal ettiği gibi değil. Görkemli boyutlardaki çalışma masası, masanın önündeki koltuklar, duvarları kaplayan kitaplıklar masif ahşaptan. Oysa Gazeteci ünlü tasarımcıların en son tasarımı minimalist bir oda göreceğini sanıyordu. Kitaplıklarda ne çok kitap olduğuna inanamıyor.

*Benim evimde bir tane bile basılı kitap yok.*

İş Adamı koyu renk takım elbise giymiş, kravat takmış. Şimdiye kadar böyle giyinmiş bir iş insanıyla hiç söyleşi yapmamış Gazeteci. Kendi görünümünden utanıyor. İş Adamı'nın kıyafeti, alımlı bir genç kızın misafiri karşılaması, eski moda mobilyalar. Tarihi bir film gibi.

*Niye şaşırdın oğlum? Adam yüz sekiz yaşında.*

İş Adamı yaşından ve görünüşünden beklenmeyecek bir çeviklikle ayağa kalkıyor, Gazeteci'ye hamle yapıp elini uzatıyor. Gazeteci yaşlı adamın uzattığı eli sıkıldığında içi buz kesiyor.

*Adamın elleri mi, bakışları mı daha soğuk?*

İş Adamı'nın gösterdiği koltuğa oturuyor. Yaşlı adam da karşısına.

*Geçen haftaki haberi beğenmeyen patron şu halimi görse... Anlı şanlı İş Adamı ile karşılıklı oturuyoruz. Siz misiniz beni bir türlü adam yerine koymayan!*

İş Adamı, kapıda hâlâ beklemekte olan kadını başıyla göstererek,

"Başlamadan önce ne içersiniz?" diye soruyor.

"Sade kahve."

Kadınla İş Adamı bakışıyor ve kapı kapanıyor. İş Adamı, Gazeteci'ye dönüyor, kısaca hâl hatır soruyorlar. Gazeteci "Müsaadenizle," derken abartılı bir jestle kolundaki telefonu gösteriyor, kayıt ve transkripsiyon uygulamalarını açıyor. İş Adamı karşılık olarak eliyle buyurun işareti yapıyor. Gazeteci sırtını dikleştirip çenesini hafifçe kaldırıyor ve ilk sorusunu soruyor:



“Dünyanın en zengin insanısınız. Bu başarınızı neye bağlıyorsunuz?”

“Uzun yaşamama ve çocuğum olmamasına. Muhtemelen çok çalışmama, zekâma, cesaretime, sezgilerime falan gibi bir cevap beklerdiniz, ama dürüst olmak gerekirse pek öyle diyemem. Başlangıçta bu özellikler beni yarıya soktu, doğru. Eğer tahminlerin ötesinde başarı göstermiş, herkesin bildiği o birkaç cüretkâr proje olmasaydı sadece yüz yaşını geçmiş bir ihtiyar olurum.”

Bir anlığına İş Adamı’nın gözleri yerde bir noktaya sabitlemiyor. Suskun kalıyor. Az sonra kendi kendine konuşur gibi mırıldanıyor:

“Gerçi o projeler olmasa bu yaşa da gelemezdim ya.”  
“Şirketlerinizde geliştirilen tıbbi teknolojiler sizi de ölümden kurtardı mı demek bu? Bunlar sayesinde mi yüz sekiz yaşında bu kadar dinçsiniz?”

*Aferin oğlum, iyi soru!*

Yaşlı adam kafasını yavaşça kaldırıyor, merakla Gazeteci’nin yüzüne bakıyor. Derin bir nefes alıp gülümsüyor, konuşuyor: “Kişisel konulara da gireceğiz. Hatta sormayı sizin akıl edemediklerinizi bile açıklayacağım. Ama hemen değil. Önceki sorunuza geri dönelim. Altmış yaşına geldiğimde dünyanın en zengin yüz insanı listesine girmeyi yeni başarmıştım. Listenin en tepesindeki beş kişinin servetleri benimkinin on katından fazlaydı. Benim üstümdekiler zamanla emekli oldular, ölüp servetlerini beceriksiz çocuklarına bıraktılar, hayır kurumlarına büyük bağışlar yaptılar. Bense çalışmaya ve para kazanmaya devam ettim. Bütün mesele bu. Tavşan ve kaplumbağa.”

*Oğlunu sormanın tam zamanı!*

Gazeteci bu hikâyeyi ilk kez üniversitede “Medya Tarihi” dersinde duymuştu. İş Adamı’nın oğlu yirmi yedi yaşındayken -Gazeteci’nin şimdiki yaşı- fidye için kaçırılmış. Adam o sırada altmış yaşından fazlaymış, az önce anlattığı listede yukarı tırmanmaya başladığı zamanlar. Fidyecilerin istediği para fazlamış elbet, ama berikinin sürdüğü yaşamı etkileyecek bir şey de değilmiş. Ama adam istenen fidyeyi vermediği gibi, fidyecilerin aramalarını yanıtlamamış bile. Bir süre sonra fidyeciler de uğraşmaktan vazgeçmiş. Polis bütün çabalara rağmen oğlunun ne ölüsünü ne de dirisini bulabilmiş. Suçlular da hiçbir zaman yakalanamamış. O sıralarda bütün basın, sosyal medya, herkes onu parayı oğlundan daha çok sevmekle suçlamış. O tarihten sonra da adam hiç insan içine çıkmamış. İş Adamı’nın oğlunun kaçırıldığı tarihten sonraya ait Gazeteci’nin bulduğu bütün haberler, görüntüler, fotoğraflar ya İş Adamı’nın halkla ilişkiler ekibinin elinden çıkmaydı ya da dolaylı, neredeyse dedikodu seviyesindeydi. Gazeteci tam ağzını açacakken içeri elinde bir tepsiyle aynı alımlı kız giriyor. Gazeteci için kahve, İş Adamı için içinde kırmızı renkte bulanık bir sıvının olduğu bir bardak. Kahveden gelen koku Gazeteci’nin daha önce duymadığı çok hoş bir koku.

*Zenginin kahvesi de başka olacak, tabii! Senin gibi züğürdün yaşadığı yüz katlı apartmanın dibindeki kahvecininki gibi kokacak değil ya!*

Kahveyi yavaşça dudaklarına götürüyor gazeteci. Her zamanki gibi biraz fazla sıcak. Küçük bir yudum alıp fincanı önündeki sehpa bırakıyor. Adam da boş bardağını kendi önüne bırakmış.

*Nerede kalmıştık? Hah, oğlu...*

“Ama sizin de bir oğlunuz vardı.”

İş Adamı, elini kaldırıp Gazeteci’yi durduruyor,

“Kişisel konular için biraz daha beklemenizi rica edeceğim,” diyor.

*Bu ne şimdi? Moruk, nasıl bir oyun oynuyor? Anlarsınız. Neyse ki istediği gibi bol bol soru var elimin altında.*

Gülümsüyor Gazeteci.

“O halde şunu sorayım,” diyor. “Şimdiye kadar yaptığınız işlerde amiral gemisi hep biyoteknoloji ve tıp oldu. Geçen ay aynı anda üç farklı derin uzay görevinde yatırım yapmak için görüşmelere başladığınız açıklandı. Bunu odağınızda bir kayma olarak mı değerlendirmeliyiz?”

“Hayır. Görüşmeler makul bir olgunluğa gelmeden fazla ayrıntıya giremem ama insanlı derin uzay görevlerinin önündeki en büyük zorluk tam da bizim uzmanlık alanımızla ilgili: insanları sağlıklı tutmak. Yoksa insansız görevler çok uzun bir süredir yapılıyor...”

İş Adamı Gazeteci’nin anlamadığı teknik terimlerle konuşmaya başlıyor. Sanki özellikle anlamasın diye. Gazeteci’ye gözleri adamın yüzünde arada bir kafasını sallıyor.

*Amacı ne? Moruk beni ezmeye mi çalışıyor? Neyse, alet kaydediyor dediklerini. Olmadı, sonradan anlayan birilerine sorarım. Dinliyor görünsem yeter şimdi.*

İş Adamı gülümseyerek, sözünü bitiriyor:

“İşte böyle! Umarım fazla karmaşık anlatmamışım okuyucularınız için.”

“Hayır, hayır, gayet iyi. Bence anlaşılıyor. Gerekirse yayımlarken biraz daha basitleştirir, açıklamalar ekleriz. Peki, neden aynı anda üç farklı proje?”

“Bunlar yüksek getirili ama yüksek riskli projeler. Bu tip işlerde altın kural mümkün olduğu kadar çok projeye girmektir. Çoğu batacak ama aralarından biri çok para kazandıracak. Müneccim olmadığımı göre o çok para kazandıracak bir balığı yakalamanın yolu mümkün olduğu kadar çok olta atmak.

“Size anlatmak istediğim bir hikâye vardı. O da iyi bir örnek olur. Bundan elli yıl kadar önce organ nakli sadece canlı veya vefat etmiş ama organları uygun şekilde korunmuş donörlerden yapılıyordu. O sırada aynı anda iki tane çılgın projeye yatırım yaptık. İlki in vitro, yani vücut dışında doku ve organ üretilmesi. Hem donör ihtiyacı hem de alıcının kendi DNA’sından üretileceği için vücudun yeni organı reddetmesi sorunu ortadan kalkacaktı. Bu başarılı oldu. Sizin de bildiğiniz gibi dünyanın en büyük organ üreticisi biziz.”

İş Adamı biraz duraklıyor. Başıyla sehpadaki kahveyi işaret ediyor.

“Konuşmaya daldık, kahveniz soğuyacak.”

Gazeteci sehpayı bakıyor. Gerçekten de kahvesini unutmuş. Gülümseyip ona uzanıyor. Sıcaklığı tam istediği gibi. Büyük bir yudum alıyor. Fincanı yerine bırakmadan elinde tutarak içmeye devam ederken adamı dinliyor.

“O sırada ikinci yatırım yaptığımız konu gövde nakliydı. Daha kolay anlamanız için tersinden söyleyeyim: kafa nakli. O zamanların en korkulan hastalığı metastaz yapmış kanser veya büyük çaplı travma durumlarında boyunda ve kafada sorun yoksa ve sağlıklı bir gövde nakledilebilirse hayat kurtaracağımızı düşünüyorduk. Maymunlarda yaptığımız deneylerde başarılı olmuştuk. Ancak insan deneylerine geçmemize izin vermediler. Etik nedenlerle.”

Koltuğun kolçaklarında duran ellerinden biri yumruk oluyor İş Adamı’nın.

*Belli etmemeye çalışıyor, ama hâlâ kızgın moruk. Ondan kazanacağı para da eksik kalsın. Amma aç gözlüyümsün. İş Adamı devam ediyor:*

“İki projeye de büyük yatırım yaptık. Başladığımız noktada hangisinin ticari olarak daha fazla başarı şansı var, diye sorsalar gövde nakli derdim. Diğer projede maliyetler çok yüksekti. Ama hiç beklemediğimiz şekilde gövde nakli araştırmalarımızı sonlandırmak zorunda kaldık. İn vitro organ üretme maliyetimiz o kadar düştü, hızımız o kadar yükseldi ki şu anda gövde nakli gerekecek durumlar zaten epey azaldı. Söylemek istediğim, yola çıkarken yolun sonunu görmek her zaman mümkün değil. Ben de yumurtaları aynı sepete koymuyorum.”

*Kafa nakliymiş. Bak, bunu hiç duymamıştım. Amma da manyak iş! İyi ki izin vermemişler.*

Gazeteci kahveden son yudumunu alıyor, uzanıp sehpayı bırakıyor. Adamın buz gibi bakışlarına biraz alışmış gibi. İş Adamı, arkasına yaslanıyor,

“Arzu ederseniz şimdi oğlumu anlatabilirim,” diyor.

Gazeteci’nin gözleri parlıyor.

*Pişmanım, oğlumu özlüyorum, dese ne bomba olur! Gözü yaşlı bir baba kadar tıklanacak bir konu olamaz.*

“Buyurun, tabii ki,” diyor Gazeteci.

“Hayatım boyunca çok çalıştım, başarmak istediğim çok şey vardı, hâlâ var. Zaman ve enerjimi alacağından gençliğimde hiç çocuk sahibi olmayı düşünmedim. Ama kırk yaşından sonra, kadınları bilirsiniz, o zamanki karım ikna etti, oğlumuz oldu.”

Gazeteci istemsizce gülümsüyor.

*Bilmez miyim? Benimki de tutturdu, çocuk diye. Ama ben senden önce pes ettim. Uğraşmaya başladık bile.*

İş Adamı, Gazeteci’nin gülümsemesine karşılık veriyor, devam ediyor:

“İlk kucağıma aldığımda ona karşı bir şey hissettiğimi söylesem yalan olur. Ama zamanla kalbimi çaldı. Çok tatlı bir bebek, afacan, güzel bir çocuktı. Sonrası ergenlik. Bilinen hikâye. Zor bir döneme girdik. Annesiyle boşanmıştık. Beceriksiz kadın oğlana karşı yeterince sağlam duramadı. Alkol, uyuşturucu, porno, bütün kötü alışkanlıklar... Sürekli kavga ediyorduk hem oğlumla hem annesiyle. Gene de dayanırsak o günleri atlatabileceğimizi düşünüyordum. Sonra oğlum yirmi iki yaşına geldiğinde -sıradan bir gündü aslında, olağanüstü bir durum yoktu- aniden dank etti, hiçbir şey düzelmeyecekti. Bir çöplükte geberip gidinceye kadar hayatını çürütecekti o. Benim sevdiğim çocuk çoktan ölmüştü, katili de kendisiydi. O günden sonra bütün ilişkiyi kestim onunla. “İki yıl kadar sonra bana kanser teşhisi konuldu.”

Gazeteci’nin kaşları çatılıyor.

*Bir dakika! Bunu niye bilmiyorum?*

İş Adamı onun aklından geçenleri okuyor:

“Bu bilgiyi gizli tuttuk. Şaşırmayın, bilmemeniz normal. Esas şaşırmamız gerekeni şimdi anlatacağım.

“Bütün uğraşlarımıza rağmen agresif bir kanserdi, üç yıl sonra metastaz yapmış, bütün vücudumu sarmıştı. Size az önce anlattığım gövde nakli araştırmalarının başındaki bilim kadını -Dr. Frankenstein diyelim ona, daha uygun bir isim düşünemiyorum- o araştırmalar durduğundan beri klinik organ nakilleri yapmaya geri dönmüştü. Tedavim kapsamındaki organ ve doku nakillerini de o yapıyordu. Bir gün bana dedi ki,

“Bu savaşı kaybettik. Kanser bizden daha hızlı. Vücudun daha fazla böyle ağır ameliyatları kaldıramaz.”

“Şaşırmadım. Beklediğim bir şeydi. Hiç konuşmamıştık ama onun da benimle aynı şeyi bir süredir düşündüğünü biliyordum.

“Deneyecek ondan başka bir şey kalmadı, değil mi?” diye sordum.

“Hayır, kalmadı.”

“Cesaret edebilecek misin?”

“Yarım kalmış işlerden nefret ederim. Suç bile olsa yıllarımı verdiğim sorunun cevabını öğrenmek istiyorum.”

“Benim gibi biriydi. Etik metik çok umurunda değildi.”

*Yok artık, yapmış olamazlar!*

İş Adamı koltuğunda öne doğru eğiliyor. Gazeteci de büyülenmiş gibi ona yaklaşıyor. Yaşlı adam devam ediyor:

“Şimdiye kadar anlayamadıysanız söyleyeyim, oğlum fidye için kaçırılmadı. Gövde donörü oydu.”



*Hassiktir!*

İş Adamı susuyor, arkasına yaslanıyor. Gazeteci onun büyü-  
sünde, o da kendi arkasına yaslanıyor.

*Niye şimdi açıklıyor bunu? Ölecek mi? Geberip gitmeden  
vicdanını mı rahatlatmaya çalışıyor?*

Gazeteci artık ağzını açabilir durumda değil, İş Adamı neyi,  
nasıl anlatmak isterse öyle anlatacak. Yaşlı adam yan gözle  
duvardaki eski moda saate bakıyor, konuşmaya devam ediyor:

“Çok vaktimiz kalmadı. Biraz hızlanayım. Bütün gücüme, pa-  
rama, bilim ve teknolojideki gelişmelere rağmen ölümsüzlü-  
ğe Gılgamış’tan daha yakın değilim.”

*Bingo!*

“Ben lisedeyken sinir hücreleri yenilenmez, kendilerini  
kopyalayamaz, diye öğrenmiştik. Önce beyin içinde sınırlı  
bölgelerde bunun gerçekleştiği keşfedildi. Sonra da benim  
şirketimde in vitro sinir hücrelerini, beyin dokularını yaygın  
kullanım için geliştirebildik. Ama yapamadığımız bir şey var.  
Hücrelerin birbirleriyle kurulmuş bağlantılarını kopyalaya-  
mıyoruz. Kişinin yıllarca öğrendikleri, başına gelenler, gör-  
düğü rüyalar, hissettikleri, fikirleri, bildikleri, değer yargıları,  
her şey o bağlantılarda. Ruh o bağlantılar. Ve biz onları kop-  
yalayamıyoruz. O yüzden vücuttaki diğer sinir hücrelerinin,  
mesela omurilikte, nakli mümkünken -ki o zaman bile çok  
uzun süren bir tedavi sonrasında hastanın normal bir ha-  
yat sürebileceği yeni bağlantılar kurulabiliyor- beyinde doku  
nakli çok sınırlı yapılabiliyor. Vücudu beyinle birlikte hayatta  
tutmak mümkün ama ruhu o vücutta tutamıyorsunuz. Ölüm  
de o zaten.

“Benim beynim de herkesinki gibi yirmi beş yaşından beri  
küçülüyor, sinir hücrelerimi kaybediyorum. Ulaşabildiğim  
bütün genetik, epigenetik, farmakolojik yöntemlerle küçül-  
mesini yavaşlatabildiğim kadar yavaşlattım, hatta ruhumun

bir kısmını kaybetmek pahasına bir-iki beyin dokusu nakli de  
yaptırdım. Ama kaçınılmaz sondan kurtulamayacağım. Çok  
büyük bir teknolojik sıçrama olmazsa -ki dünyanın herhangi  
bir yerinde o kadar büyük bir sıçramayla sonuçlanacak bir  
araştırma yürütülüyor- yirmi beş-otuz yıldan fazla yaşa-  
yamayacağım.”

*Nasıl yirmi beş-otuz yıl? O zaman bu itiraf neden?*

“Ama bir sorun var. Yıllarca oğlumun hor kullanmış olduğu,  
ondan sonra da yaşlı bir beyin hükmettiği bu gövde yirmi  
beş-otuz yıl yaşayabilecek durumda değil. Şu anda hayatta  
olan akrabam olmadığı için uygun donörü dışarıda aramam  
gerekti, ama bir hafta önce bulduk.”

İş Adamı, ne anlattığını anlaması için Gazeteci’ye biraz za-  
man veriyor. Aniden sanki bir yıldırım düşüyor genç adamın  
aklına ve kalbine. Dehşet bütün vücuduna yayılıyor. İkel bir  
hayatta kalma dürtüsüyle yerinden kalkmaya davranıyor.  
Ama vücudunu kontrol edemiyor. Tek bir kası bile hareket  
etmiyor. İş Adamı gülümseyerek,

“Gözlerinizden anladığım kadarıyla sakinleştirici henüz et-  
kisini göstermeye başlamamış,” diyor. “Merak etmeyin, şu  
anda hissettiğiniz korku uzun sürmeyecek. Çok huzurlu bir  
ölüm olacak.”

İş Adamı acele etmeden yerinden kalkarken konuşmaya de-  
vam ediyor,

“Durumu anladığınıza göre, müsaadenizle, benim şimdi ay-  
rılmam gerekiyor. İyileşme süreci epey uzun sürecek bir  
ameliyattan önce işlerimi yoluna koymalıyım.”

İş Adamı kapıya doğru yürüyor. Tam elini koluna attığında  
duruyor, geri dönüyor. Gazeteci kıpırdamamış, heykel gibi  
olduğu yerde. İş Adamı,

“Söylemeyi unutuyordum,” diyor. “Çok eski bir klişedir, kan-  
ser teşhisi konulduğunda gecelerce  
‘Neden ben?’ diye sormuştum kendi  
kendime. Bu sorunun cevapsız kal-  
ması en az onu sorduran durum kadar  
acımasızdır. Neyse ki sizin sorunuzun  
cevabını ben biliyorum. Üç ay önce  
karınızla yaptırdığınız genetik tarama  
benim şirketlerimden birindeydi. So-  
nuçlar bana geldiğinde biz de benim  
için uygun donör aramaya başlayalı  
yedi ay olmuştu. Karınızla çocuk ya-  
pamayacak olmanız çok kötü. Çok  
sağlıklı bir bebeğiniz olabilirmiş.”

(\*) Duman, 8. Antalya Edebiyat  
Günleri’nde “Gün Doğusundan Ko-  
pan Hikayeler” isimli öykü kitabında  
“Kurduğu öykü diliyle Orta Asya’nın  
kadim zamanlarına karşı okuru uzun  
bir yolculuğa çıkarması” gerekçesiyle  
En İyi İlk Öykü Kitabı ödülünün  
sahibi olmuştur.



İllüstrasyon: Amine Gül

# “Yaşasın! Tereyağının Hepsi Bitmiş.”

20. yüzyılın en etkili sanat akımlarından biri, Dadaizm olmuştur. Başkaldırcı, yıkıcı yapısıyla dada akımı sanatçıları; iki savaş arası dönemde, medyada var olan optik görüntü bolluğundan faydalanarak, magazine dayalı burjuva kültürünü sert bir şekilde eleştirirken, yeni bir anlatım dili olarak fotomontajı geliştirmişlerdi.



M. Ali  
AKSAKAL

İsyankâr ruh hallerini ve siyasi eleştiriyi ifade etmek için mükemmel bir araç olan fotomontaj tekniğini kullanan ilk ve en önemli sanatçılardan biri John Heartfield'di. Berlin Dada hareketinin kurucuları arasında adı anılan Heartfield, 1891 yılında Berlin'de, Helmut Herzfeld adıyla dünyaya gelmiş, 1. Dünya Savaşı sırasında Almanya'nın büyük bir bölümünde hâkim olan İngiliz karşıtlığını protesto etmek amacıyla adını İngilizleştirerek değiştirmişti. Heartfield; hiciv sanatının ustasıydı.

Avrupa'nın yarısını yağmalayan bir otoriteye karşı politik tavrını aktarmada, dikkat çekici, aykırı unsurları bir araya getirerek fotomontajı güçlü bir propaganda malzemesi haline getirmişti. Gazete, dergi ve reklamlardan görüntüleri ve söylemleri kullanarak ve uyumsuz ayrıntıları yan yana getirip, güçlü anlamları olan şaşırtıcı fotomontajlar yarattı.

Elinde olmayan bir görüntüye ihtiyacı olursa, onu bir fotoğrafçının yardımıyla üretti.

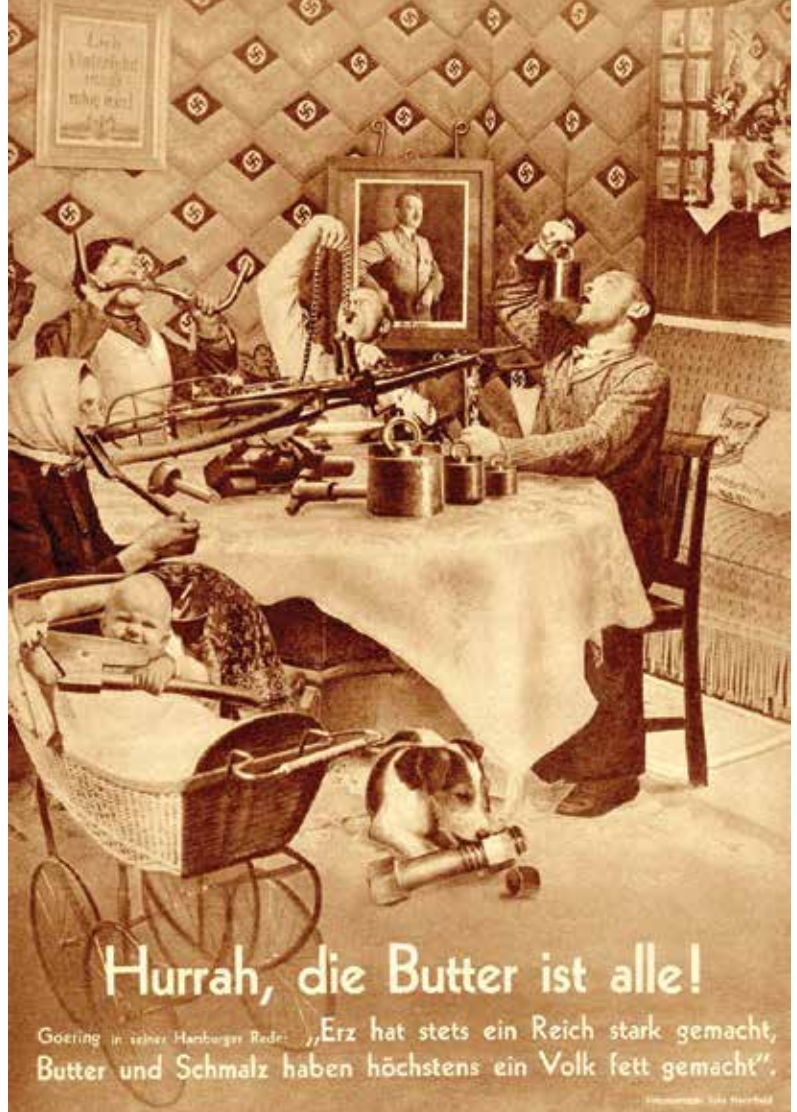
Heartfield'in montajlarının çoğu 1930 ile 1938 yılları arasında alman sol gazetesi ALZ'de yayınlandı. Üretimlerindeki ana vurgu, kuruluşundan beri üyesi olduğu Alman Komünist Partisi'nin savunduğu ilkelere hareketle, ülkede artan ırkçılığa, Nazizm'in yükselişine ve Hitler'e karşı sınıfsal bilincin uyan-dırılmasına giden politik bir eylem olarak şekillenir.

Montajlarında kullandığı sloganlarla büyük halk kitlelerinin sömürülen, ezilen bir gruba nasıl dâhil olduklarının farkına varması amacıyla, devletin savunucularının değerlerini alaşağı ederek kurumsal iktidara meydan okumaktaydı.

Heartfield'in, 1932 yılında yaptığı bir afişe göz gezdirip, o zamanın Almanya'sı anımsanmaya çalışılırsa, Heartfield'in sanatı daha iyi anlaşılabilir. 1935'de oluşturduğu “Yaşasın, Tereyağının Hepsi Bitmiş” adlı fotomontajı, anti-faşist içerikli bir çalışmadır. Eser, Hermann Goering'in 1935 yılındaki kışık sırasında: “Demir, ülkeyi her zaman güçlü kılar ama tereyağı ve domuz yağı insanları sadece şişmanlatmaya yarar!” sözlerine karşılık gönderme olarak ortaya çıkmıştır. Çalışmada, bir aile sofralarında, iktidarın yiyecekten daha önemli olduğunu savunduğu demir

malzemeleri yemektedir. Demir ağırlıklar, cıvatalar, silahlar, kurşunlar, bisiklet parçaları ve diğer metal nesneler... Mekanın duvarları gamalı haç armalarıyla süslenmiş duvar kâğıtları ile kaplıdır. Heartfield, yiyecek kıtlığının yaşandığı dönemde rejiminin Alman aile yaşantısına nasıl nüfuz ettiğini ironik bir şekilde gösterir.

antsanat







## Bir Sanatçı: Ash Titiz

**Ash Titiz, 1970 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun oldu. 70'li yıllarda DYO ve Devlet Resim ve Heykel yarışmalarında ödüller kazandı.**

İlk kişisel sergisini 1971 yılında İstanbul Taksim Sanat Galerisi'nde açtı. Bunu, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Federal Almanya-Bonn Volkshochschule (1984), Bad-Honnef Akademie für Führungskraft der Deutschen Bundespost (1986), İstanbul Parmakkapı İş Sanat Galerisi (1987) ve Ankara Dam Galerisi (1993) sergileri ve karma etkinlikler takip etti. Yurt içi ve yurt dışındaki resmî / özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

Kaya Özsezgin'in "İçli Bir Doğa Şiiri" yazısında da belirttiği gibi doğacı; ama "natüralist" olmayan tarzını yaşamı boyunca ödünsüzce sürdürmüştü. "Son yıllarında yerleştiği Antalya'da, resminin sahil ve deniz peyzajlarına açık olan doğa şiirini gerçekleştireceği sakin bir ortam bulmuştu. Son sergisi, kentin kıyı izlenimlerinden yola çıkılarak yapılmış çalışmalardı. Yörenin kentsel karakterini değil, doğa yapısını simgeleyen ve Güney'in iklimini düşündüren belirgin bir göstergeyi koyuyordu resimlerine; Mistral'in mavi tonunda anlamını bulan renksel gösterge. Mutluluk ve esin kaynağıydı bu gösterge onun için."

Erken denilebilecek bir yaşta, 1998 yılında Antalya'da kaybettiğimiz sanatçının anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.



## Filimi Parka Götürdüm

Filimi parka götürdüm,  
Hatalı bir hareketti.  
Öyle bir daldı ki parka,  
Tüm eğlenceyi mahvetti.

Tahterevallinin ucuna  
Bir bastı havaya uçtum.  
Sonra da pat düştüm tabi,  
Çünkü ne uçak ne kuştum.

Hemen koşup salıncağa  
Oturdu, küt! koptu zincir.  
Ardından oyuncakları,  
Dolaştı üstelik bir bir.

Kaydırdıktan kaydı ille,  
Tabi ortada sıkıştı,  
Arkasında en az elli  
Metrelik kuyruk oluştu.

Tırmanma duvarı da ne  
Var mı ki tutacak elin?  
Cart yırtılıvermesin mi  
O çıkınca trambolin.

Canın sıkılmıştır diye  
Parka götürdüm de, nankör,  
Rezil ettin beni, niye?  
Haftaya senin yerine  
Su aygırım gidecek, gör!

### Nazmi Ağıl

**Şairin notu:** Pek yakında Elma Yayınevi tarafından yayımlanacak Filimi Parka Götürdüm adlı kitabımda yer alan tadımlık bir şiir sunuyorum. Benzer şiirleri başka kitaplarımda da bulabilirsiniz. İyi eğlenceler, bol kahkahalar çocuklar.

Özlem Oğuz, "Oyun", 40X40 cm, TÜAB





# Dosya: Antalya Edebiyat Günleri

## Manifesto

Çağdaş, yaşanabilir bir kentin, sakinlerine ve konuklarına sundukları arasında zengin bir edebiyat ortamı da olmalıdır. Bir kentteki edebiyat ortamının yeterliliği; onun yaygınlığı ve çeşitliliği kadar değeri ve derinliği ile ölçülür. Nerede olursa olsun, bir edebiyatın yerel özellikler taşıması kaçınılmazken, ulusal ve evrensel edebiyat ortamlarının genel seviyesinin altına düşmemesi de istenir; bu, yerel ve ulusal edebiyatın her iki yakasının canlılığı için gereklidir.

Edebiyatın metropollerdeki duruş ve tutumunun her yerde aynıyla tekrarı yerine, farklı mekanlardaki buluşma ve etkileşimlerde bütün taraflar için besleyici deneyimlere girişilmelidir.

Kent edebiyat ortamının oluşturulması, geliştirilmesi ve desteklenmesinde, her alanda olduğu gibi, bazı sosyal kesim ve kategorilerin (kadın, genç, engelli, ekonomik ve sosyal darlık sıkıntıları içinde olanlar) edebi deneyim ve etkileşim alanlarına ulaşmasını özellikle kolaylaştırıcı yollar izlenmeli, yöntemler ve araçlar geliştirilmelidir.

Kentin özgün karakter özellikleriyle sanata ve edebiyata katılması onun yeniden yaratılması anlamına gelmektedir. Kentin, bu yanlarıyla edebiyat ve sanat alanlarında belirginleşmesi ve gelecek kuşaklar için daha iyisini söz veren bir edebiyat mekanına dönüşmesi çok önemlidir.

Bütün bunlar kent yönetimi, sivil girişimler, edebi kişilikler, yazar örgüt ve kurumlarıyla etkileşim içinde, mümkünse vizyon birliğiyle hayata geçirilebilirse, yaşam ve sanat, dolayısıyla kent ve güzelduyu birbirine daha da yakınlaştırmış olacaktır.

**Daha yaşanılır, daha güzel bir kent ve daha memnun, daha mutlu kentliler istediğimize göre;**

• Antalya; ona yakışan, canlı, değerli ve sürekli bir sanat ortamına sahip olmalıdır. Bu Antalya Edebiyat Günleri'nin neden var olduğunun cevabıdır.

• Antalya Edebiyat Günleri'nin amacı; Antalya'yı canlı bir edebiyat şehri yaparken onun edebiyatta daha çok yer almasını, kentlinin edebiyata daha çok dâhil olmasını sağlamaktır.



**8. ANTALYA EDEBİYAT GÜNLERİ**  
16-19 Kasım 2023

100. YILDA  
ÇAĞDAŞLAŞMA - MODERNLEŞME  
AÇISINDAN EDEBİYATIMIZ



**16 KASIM 2023 PERŞEMBE**  
Türkan Şoray Kültür Merkezi

17.00 SERGİ AÇILIŞI  
NECATİ ABACI "SANAT İNSANLARI"  
Küratör: İbrahim KARAOĞLU

**17 KASIM 2023 CUMA**  
Erdal İnönü Kent Parkı

10.30-11.00 AÇILIŞ  
11.00-12.00 ŞİİR OKUMA  
Nazmi AGİL, Erdal ALOVA,  
Ali CENGİZKAN, Hüseyin FERHAD, Ahmet TELLİ

12.00-12.30 KİTAP İMZA  
14.00-15.15 PANEL  
Kavramsal Çerçeve:  
Çağdaşlaşma - Modernleşme ve Edebiyatımız  
Konuşmacılar: Prof. Dr. Sibel İRZİK, Doç. Dr. Murat ERGİN,  
Dr. Öğr. Gör. Hasan AKSAKAL

15.30-16.45 PANEL  
100. Yılda Çağdaşlaşma - Modernleşme Açısından Şiirimiz  
Yönetici: Ahmet TELLİ  
Konuşmacılar: Erdal ALOVA, Prof. Dr. Ali CENGİZKAN,  
Hüseyin FERHAD, Feriuh TUNÇ

17.00-17.30 KİTAP İMZA  
20.00 ÖDÜL TÖRENİ ve KONSER ? Türkan Şoray Kültür Merkezi

**18 KASIM 2023 CUMARTESİ**  
Erdal İnönü Kent Parkı

11.00-12.00 SÖYLEŞİ  
100. Yılda Çağdaşlaşma - Modernleşme Açısından Sinema  
Edebiyat Etkileşimi  
Atilla DÖRSAY, Tuncer ÇETİNKAYA

12.00-12.30 KİTAP İMZA  
14.00-15.15 PANEL  
100. Yılda Çağdaşlaşma - Modernleşme Açısından  
Öykü ve Romanımız-1  
Konuşmacılar: Aydin AFACAN, Semih GÜMÜŞ,  
Ömer TÜRKER

15.30-16.45 PANEL  
100. Yılda Çağdaşlaşma - Modernleşme Açısından  
Öykü ve Romanımız-2  
Konuşmacılar: Erendiz ATASÜ, Prof. Dr. Oktay YIVLİ  
Sezer ATEŞ AYVAZ

17.00-17.30 KİTAP İMZA

**19 KASIM 2023 PAZAR**  
09.00-13.00 EDEBİYAT PATİKASI





Açış Konuşması

# ‘Uçurumda Açan Çiçek’ Solmayacak!

## Hoşgeldiniz

Değerli Edebiyatçılar, Edebiyat Dostları; Hepinize, Muratpaşa Belediyesi tarafından düzenlenen 8. Antalya Edebiyat Günleri’ne hoş geldiniz derim.

Okuma fırsatı buldunuz mu bilmiyorum, sizlere dağıtılan etkinlik program broşüründe Antalya Edebiyat Günleri’nin hem varlık nedenini hem de var olduğu sürece belirginleştirmeye çalışacağı temel özelliklerini dile getiren bir manifesto var.

Zaman darlığı nedeniyle o metni burada okumayacağım. Okumanızı dilerim. Bu manifestoda, dün akşam ilk buluşmamızda siz değerli konukların da değindiği, Edebiyat-Kent ilişkisi ile Kent Yönetiminin bu bağlamdaki sorumluluklarına ilişkin yol gösterici cümleler var.

Muratpaşa Belediyesi tarafından düzenlenen Antalya Edebiyat Günleri bu manifestoda dile getirdiklerine bağlı kalarak tasarlanıp hayata geçirmeye çalışılıyor.

İçtenliğin yetmediği, kapasite ve organizasyon yeteneklerimizin sınırlı olduğu alanlar geçmişte olduğu gibi bu etkinlikte de olacak kuşkusuz. Bunları hoş görmenizi dileriz.

## 100 Yıla Şükran, Geleceğe Yönelik Yeni Bakış Açıları

Bu yılın etkinliği; bir yandan Cumhuriyet’in yüzüncü yılına bir şükran ifadesi olarak, öte yandan da çok büyük ölçüde bu yüzyılın verimi olan çağdaş edebiyatımızı farklı bakış açıları ile yeniden ele alarak, yeni yüzyılda onun özgün-evrensel değerini artıracak, alçakgönüllü de olsa değerli, tohumlar serpmek niyetiyle düzenlendi.

Konuşmacıların, bildiri sunanların izin ve yardımları ile et-

kinliğin verimleri Muratpaşa Belediyesi sahipliğinde yayınlanan Ant Sanat dergisinde özel bir sayı olarak yayınlanacaktır.

## Kutlamacılığı Aşan Değerlendirmeleri Hak Etmek

Dileriz burada dile getirilenlerle, ülkenin farklı yörelerinde farklı kurumlar tarafından gerçekleştirilen benzeri etkinliklerin verimleri bu yayınlar üzerinden yararlı ve verimli etkileşimler içine girebilirler.

Cumhuriyet ve edebiyatı; gelecek yüzyılda daha nitelikli ve verimli olmasına yol açacak, kutlamacı olmayı aşan yaratıcı değerlendirmeleri hak etmektedir. Bu bağlamda, hamaset ve gündelik siyaset ötesi bir yöntemle ülkenin değerli sanat ve bilim insanlarının buluşup görüş ve değerlendirmelerini sunacağı bu buluşmanın ülkemiz ve şehrimiz kültür hayatı için büyük bir potansiyeli temsil ettiğini düşünüyoruz.

## Kavramsal Çerçeve

Bugün bu açılış konuşmasından sonra aralarında bu yılın onur ödülünün sahibi Ali Cengizkan’ın da bulunduğu Ahmet Telli, Hüseyin Ferhad ve Nazmi Ağl’dan şiir dinleyeceğiz. Bunca değerli şairi yan yana, bir arada görmenin ve onlardan kendi şiirlerini dinlemenin bir imtiyaz olduğuna inanıyorum.

Öğleden sonra iki oturumumuz var. İlkinde; etkinlik ana başlığımıza kavramsal bir çerçeve çizilmeye çalışılacak. Her biri alanının uzmanı olan bilim insanlarının bize modernleşme çağdaşlaşma hakkında söyleyecekleri daha sonra yapılacak daha sonra yapılacak daha özel alanlardaki sunumların hem anlatımına hem de anlaşılmasına önemli açılım sağlayacak.



Ele aldığı konularda bilimsel disiplinlerle etkileşim içinde olmadığı halde edebiyat kuram ve eleştirisinin içinde düşebileceği zaatlardan bizleri önemli ölçüde korumuş olacak. Edebiyat ortamımızda “çağdaş”, “modern”, “modernist”, “modernite” gibi kavramların anlam belirginliği ile kullanılmadığı; klasik, romantik ve modernist sanat akımlarının kolaylıkla muğlak bir modern üst başlık anlamına gelebildiği gözlemimizden yola çıkarak modernleşme ve çağdaşlaşma açısından edebiyatımızı konuşurken kavramsal bir hatırlatmanın yararlı olacağını düşündük.

#### **Akademisyen-Edebiyatçı Etkileşimi**

Edebiyat Günleri'nin Danışma Kurulu'nda yer alan bilim insanı dostlarımızın önemli yardımlarıyla sosyoloji, edebiyat kuramı, estetik gibi alanlarda çalışan bilim insanları geçen birkaç etkinlikten bu yana Antalya Edebiyat Günleri'nin önemli bir özelliği haline geldi. Etkinliğin, akademi dünyası ile edebiyatçıyı, bilim ve düşün insanı ile sanatçıyı nitelikli bir etkileşim içine sokma gayreti içinde olması bakımından bu etkinliğin çoğu bir halkla ilişkiler, kitap imza-satış etkinliğine dönüşmüş olan emsallerinden ayrıldığını düşünüyoruz. Bu cümleden olarak; değerli akademisyenler Hasan Aksakal, Murat Ergin ve Sibel Irzık, Oktay Yivli ve Sezer Ateş Ayvaz'a'a etkinliğe göstermiş oldukları ilgi için hepimiz adına peşin teşekkürlerimi sunuyorum.

Murat Ergin'in bu etkinliğe günler kala babasını kaybetmiş olmasına rağmen oturumundan vaz geçmemiş olmasını sorumluluk duygusu ile açıklamak oldukça hafif kalıyor... Değerli babasının, inancına ve meşrebine göre huzur içinde uyumasını diliyor, kendisine ve ailesine başsağlığı dileklerimizizi iletiyoruz.

#### **Yüzüncü Yılda Şiirimiz**

Kendi okumalarıyla şiirlerini dinlediğimiz şairlere bendeniz de katılarak, günün ikinci oturumunda, 100. Yılda Çağdaşlaşma-Modernleşme açısından şiirimizi değerlendireceğiz. Konuşmacılara bakınca; bu oturumda, genel geçer bilgiler

yanında edebiyat dünyası için önemli ve belki de yeni saptamaların ve tezlerin de ortaya konulacağını düşünüyorum.

#### **Sinema, Öykü ve Roman**

Cumartesi oturumları; Tuncer Çetinkaya'nın sinema yazınının duayenlerinden Atilla Dorsay ile yapacağı çağdaş sinemamızın bir panoramasını da içeren “sinema- edebiyat ilişkisi” konulu söyleşinin ardından 2 oturum şeklinde Öykü ve romana adanmış durumda.

#### **Öykü, Şiir**

Kalemi ve zihni kıvrak Aydın Afacan'a geçen yıl konusuna hazırlanma fırsatı veremedi ani bir çağrıda bulunmuştuk ve o da bizi kırmamıştı. Bu yıl bunu telafi etmiş olmayı umuyoruz. Semih Gümüş ve Ömer Türkeş, bildiğiniz gibi, öykü ve roman üzerine yazdıkları kitaplar dolusu olan iki çok değerli eleştirmenimiz. 100 yıla topluca baktıklarında yirmişer dakikada neyi nasıl kristalize edeceklerini merakla bekliyoruz. Bu yılın öykü roman alanındaki Onur Ödülü sahibi Erdem Atasü'nün özerk edebiyatçı duruşu ile kendi eserlerinin temsil ettiği referanslar açısından edebiyatımızın yüz yılı hakkında söyleyeceklerini de ilgiye dinleyeceğiz.

Sezer Ateş ve Oktay Yivli adları ile Antalyalı edebiyatseverler yanılmıyorsam ilk defa böylesi bir etkinlikte buluşacaklar. Her ikisinin doğrudan edebi ürünler de veren titiz akademisyenler olduğunu biliyoruz. Bunun ele alacakları konu bakımından onlara nasıl bir ayrıcalık sunduğuna hep birlikte tanık olacağız.

Katılımcılarımızın her birine ayrı ayrı etkinliğe katılma gönül zenginliğini gösterdikleri için, etkinlik ev sahibimiz Muratpaşa Belediye Başkanı Ümit Uysal, etkinlik operasyonel yürütücüsü Kültür Müdürü Gülnur Karaslan ve müdürlük personeli, etkinlik danışma kurulu üyeleri, etkinliğe ilgi gösteren edebiyat dostları ve kendi adıma teşekkür ederim.

Şimdi, birkaç dakika da etkinlik ana temasına değinmeme tahammülünüzü rica edeceğim.





# Geç Modernleşme: Destan ve Trajedi

## Geç Modernleşme

Türkiye gibi ülkelerin modernleşmesi bir geç modernleşmedir.

### Destan ve Trajedi

Bu geç modernleşmenin birbiri ile çelişir görünen özgün bir dinamiği vardır. Bu ülkelerin, bazen trajikine bazen de destanına dönüşen bir dinamiktir bu: Geç modernleşenler, bir yandan ilk ya da öncü modernleşenlere benzemek, onların arasına katılmak ve onların hizasında olmak isterken öte yandan da bu istem ve çabalarını, aralarına katılmak, hizalarında olmak istediklerine rağmen -onlarla çatışarak- hayata geçirmek zorundadır.

### Bu Çelişki Olmadan da Mümkün...

Böylesi bir çelişkiyi yaşamadan, ilk ya da öncü modernlerin verdikleri reçetelere göre 'onlar gibi olmak' da mümkündür, geç kalanlar için elbette...

Osmanlı Modernleşme çabalarının umutsuz bir devamı sayacağımız ve Mustafa Kemal ve arkadaşları tarafından ikirciksiz bir şekilde reddedilen mandacı, himayeci, yeni sömürgeci anlayışlar böylesi 'imkânları' temsil ederler.

### Kurtuluş ve Kuruluşun Seçtiği

Kurtuluş ve Kuruluş ülküsünün bunu reddederek seçtiği ve öncüsü olduğu yol; bütün güçlüğüne rağmen yaşadıkları zamandaki uygarlık bireşimine ya da ağına, orada olanların hizasından dahil olmak, özlerini, benliklerini korumak koşuluyla varlıklarını geleceğe taşıyabilmek ve sonra da dünya uygarlığının geleceği hakkında sorumluluk yüklenmek şeklinde ifade edilebilir.

### Çelişkili Seçimin Neden Olduğu Gelgitler

Bünyesinde taşımakta olduğu 'onlara benzemek' ve 'onlara rağmen' çelişkinin doğal bir sonucu olarak modernleşme sürecimiz, belirli süreler ve dönemler için, modern içerik ve biçimlerle anakronik ya da keyfi/seçici diyeceğimiz türden ilişkiler kurmuş olsa da özellikle sanat-edebiyat alanında 'modern ve kendisi' olmayı başarabilmiştir.

Yalnız Türkiye'ye ve Türk edebiyatına özgü olmayan bu durum, bugün 'çevre ülkeleri' adıyla andığımız geç modernleşen ülkelerin önemli sayılacak bir kesimi için de geçerli bir durumdur.

### Geç Modernleşme; Tarihsel Modernleşmenin Bir Yeniden Doğuş Çabasıdır

#### İki Modernden Söz Etmeliyiz

Türkiye'nin de dâhil olduğu geç modernleşen çevre ülkeleri, bir yandan öncü modernlerden farklı tarihsel ve toplumsal yapılarla sahip olmaları, öte yandan da modernleşmeyi bir bakıma öncü/tarihsel modern ülkelere rağmen ekonomik, siyasal ve kültürel bir bağımsızlık yolu olarak görmeleri yüzünden modern sanatı farklılaştırmak ya da yeniden yaratmak zorunda kalmışlardır.

Bu yönleri ile de onların modernleşme süreçleri; kendileri için değerli olmanın ötesinde, evrensel olarak da önemli bir değer ve anlam taşımaktadır: Bugün, edebiyat-kültür alanı dahil olmak üzere fakat onunla sınırlı kalmayan bir 'modernlik' olgusundan söz edildiğinde tarihsel-öncü modernleşme

ile ona geç kalanların modernleşmesi ikiliğini ve ilişkisini bir arada kapsıyor olmalıdır.

### Cumhuriyetin Başarı Alanı Edebiyat

Bunların ışığında; Çağdaş Türk Edebiyatının modernleşmeyi başarmış ergin, evrensel nitelikte bir edebiyat olduğuna, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşma, modernleşme ülküsünün hayata geçirilebildiği alanlar arasında en başlarda sayılması gerektiğine inanıyoruz.

Cumhuriyet'in bu ve başka çok önemli alanlardaki başarıları ile sayıları az olmayan başarısızlık alanları birlikte düşünüldüğünde; edebiyatımızın, öteki modernleşme-çağdaşlaşma hamleleriyle basit bir bileşik kaplar ilişkisi içinde olmayı aşabildiğini memnuniyetle görüyoruz.

Türk edebiyatı; Cumhuriyet'in, siyasal alanda kendinin taklidine dönüştürülerek tarihsel-özgün kimliğinin belirsizleştirilmesine, ekonomik bağımsızlığının yok edilmesine, kültürel çoklu bütünlüğünün ve zenginliğinin parçalanmasına, hasılı yeniden sömürgeleştirilemiyorsa yok edilmesine karşı kendini var ederek direnebilmiş ve Kurtuluş ve Kuruluş'un çağdaşlaşma ülküsü ile bağıni kesmemiş olanlara umut ve dayanak olabilmıştır.

Tanıdığı olduğumuz son on yılların yoğun ve anlaşılabilir karamsarlığına rağmen, bundan böyle de bu niteliğini sürdürceğine güveniyoruz.

Çünkü ülkemizin 'ruhuna' inanıyoruz.

Çünkü tıpkı yaşamlarımız gibi, ülke yaşamı da bir yerden sonra bir 'tahlil' ve 'teşbih' konusu olmaktan çıkıp, bir sorumluluk alanına dönüşüyor.

Bunu, yazdıkları ve kişisel duruşlarıyla göstermiş görkemli bir edebiyat tarihimiz var. Benzer yetenek, cesaret ve iradeyi bugün de gösteren edebiyatçı sayımız hiç de az değil.

Yarın da olacağı kesin...

Bu bağlamda edebiyatımızın, Cumhuriyet çağdaşlaşma ve modernleşmesinin, Cemal Süreya'nın ifadesiyle "uçurumda açan çiçeği" olduğuna inanıyor, onun hiç solmayacağına yürekten inanıyoruz.

Hepinize verimli, mutlu geçireceğiniz birkaç Antalya günü diliyorum. İster tarihi bir gerçek isterse uydurulmuş olsun, Atatürk'le ilişkilendirilen şu cümle inandırıcıdır: "Hiç şüphesiz Antalya dünyanın en güzel şehridir!"

İnanmazsanız içinde bulunduğumuz, Erdal İnönü Parkı Dağ-yakası kompleksindeki cam evden sola dönerek, denize ve Beydağlarına doğru bakın.

Tabi, o bundan ibaret değil...

Saygılarımla....

Ferruh Tunç

# Panel: Çağdaşlaşma-Modernleşme ve Edebiyatımız



## Modernlik, Modernizm ve Edebiyatımız

Sibel İrzik

**M**odernlik, modernleşme, modernizm çok geniş kapsamlı, farklı bağlamlarda farklı anlam ve vurgularla kullanılan kavramlar. Gene de 8. Antalya Edebiyat Günleri'nin "Çağdaşlaşma-Modernleşme Açısından Edebiyatımız" olarak belirlenmiş konusunu çerçevelemeye yardımcı olacak genel bir tanımlama yararlı olabilir.

Bir tarihsel dönem olarak modernlik (ya da modernite) Batı Avrupa'da 16. yüzyıl sonlarından itibaren artan bir hızla gerçekleşen ve farklı biçimlerde, farklı hızlarla tüm Avrupa'ya ve dünyaya yayılan sosyo-ekonomik, siyasal, kültürel dönüşümler bütünü olarak tanımlanabilir. Bir kültürel proje olarak en yoğun tezahürünü 17. yüzyıl sonlarından 18. yüzyıl sonlarına uzanan Aydınlanma döneminde, toplumsal düzeyde şekillenen bir hayat tarzı olarak somut görünümünü 18. yüzyıl ortalarından 19. yüzyıl ortalarına kadar gelişen sanayi kapitalizminde bulan bu dönüşümleri Marshall Berman şöyle özetliyor:

"Modern hayatın girdabı birçok kaynaktan beslenegelmiştir: fiziksel bilimlerde gerçekleşen, evrene ve onun içindeki yerimize dair düşüncelerimizi değiştiren büyük keşifler; bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni insan ortamları yaratıp eskilerini yok eden, hayatın tüm temposunu hızlandıran, yeni tekelleri iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşme; milyonlarca insanı atalarından kalma doğal çevrelerinden koparıp dünyanın bir başka ucunda yeni hayatlarla sürükleyen muazzam demografik altüst oluşlar; hızlı ve çoğu kez sarsıntılı kentleşme; dinamik bir gelişme içinde birbirinden çok farklı insanları ve toplumları birbirlerine

bağlayan, kapsayan kitle iletişim sistemleri; yapı ve işleyiş açısından bürokratik diye tanımlanan, her an güçlerini daha da arttırmak için çabalayan ve gitgide güçlenen ulus-devletler; siyasal ve ekonomik alandaki egemenlere karşı direnen, kendi hayatları üzerinde biraz olsun denetim sağlayabilmek için didinen insanların kitlesel toplumsal hareketleri; son olarak, tüm bu insanları ve kurumları bir araya getiren ve yönlendiren, keskin dalgalanmalar içindeki kapitalist dünya pazarı." (Marshall Berman, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 28.)

Bu kaynaklardan beslenerek kurulan modern dünya düzeninin tüm öğelerine değinmeye çalışmadan sanat ve edebiyat açısından özel önem taşıyan birkaç çarpıcı niteliğini şöyle sıralayabiliriz:

**Sekülerleşme-Rasyonelleşme:** Immanuel Kant'ın deyişiyle insanlığın yetişkinliğe adım atması anlamına gelen Aydınlanma değerleri doğrultusunda gerek toplumsal kurumların, gerek düşünce, inanç sistemlerinin kendilerini insan aklı ve özgürlüklerine referansla meşrulaştırmaları;

**Kamusal Alan:** bireylerin toplumsal hayata ilişkin tartışmalarına (ideal olarak) eşit, akılcı, eleştirel katılımını mümkün kılan bir araya gelme, haberleşme, iletişim kurma, görüş alışverişinde bulunma araç ve mekânlarının gelişip çeşitlenmesi (kahvelerden yerel meclislere, mahkemeler ve parlamento-lara, gazeteler ve diğer medyadan sanat ve edebiyata); Dilin Standartlaşması, bir iletişim aracı olduğu kadar bir dolayım/değişim aracı niteliği de kazanması; Alanların Ayrışması, Uzmanlaşma: modern öncesi toplum-



larda iç içe geçmiş, aynı kurallar, baskılar ve pratikler tarafından şekillendirilen bilim, hukuk, din, ve sanat gibi temel toplumsal ve kültürel etkinlik alanlarının özerkleşmesi, kendi iç gerekleri ve dinamikleriyle çok yüksek gelişmişlik düzeylerine ulaşması, özellikle sanat/estetik alanının her türlü araç-salıktan, yararcılıktan bağımsızlaştırılmış, kendi kendisinin amacı olmuş bir etkinlik olarak özel bir konuma yerleşmesi;

Zaman ve Mekânın Ayrışması, Soyutlaşması, Standartlaşması: doğal süreçlerden, tekil konumlardan bağımsızlaşmış saatin tik-taklarıyla düzenlenen 'homojen boş zaman' (Benedit Anderson); yerel, tekil yaşam çevrelerinin ötesinde, haritalar ve benzer teknolojilerle bilinip temsil edilir hale gelen soyut bir boyut olarak mekân;

Küreselleşme: sömürgecilik, emperyalizm, Batılılaşma süreçleri yoluyla 'modern' Avrupa kültürünün dünyaya yayılması; uluslar, bölgeler, topluluklar arası ilişkilerin eşitsiz dinamiklerle, derin fay hatları üzerinden yoğunlaşması;

Bireyleşme: kişilerin toplumsal konumlarının gerçek ve sembolik düzeylerde değişebilir hale gelmesi, ilişki ve yaşam biçimlerinin esneklik kazanması; kamu hayatından ayrılmış bir özel hayat alanının, gündelik hayat kavramının oluşması; benlik imkanlarının çoğalması; (örneğin din gibi) kesin referans noktalarından yoksun amaçlar doğrultusunda, çeşitli belirsizlikler içinde yaşanan kişisel hayatlar ve bu hayatların anlamının içsellikte, iç benlikte aranışı; ihtiyaç yerine arzunun, kişiliğin en derin, en tanımlayıcı öğeleri olarak cinsiyetin ve cinselliğin öne çıkışı.

En geniş anlamıyla modernizm, kendilerini böyle bir girdap içinde bulan, bir yandan derin sarsıntılar, yabancılaşmalar, bir yandan sarhoş edici imkan ve vaatlerle karşı karşıya kalan modern bireylerin modernleşmenin özneleri olma süreçleri, bu süreçte eşlik eden düşünce ve anlayışlar, modernliğin bilinç ve deneyim düzeyinde ifade buluşudur. İçinde yaşanan zamanı geçmişten ayıran, koparan, her şeyi yeni kılan değişimlerin dile getirilmesi, yorumlanması, yine Berman'ın deyişiyle "modern hayatı olumlama, reddetme veya ondan geri çekilmenin modern paradigmaları" demektir. Freud'un psikolojide ve genel olarak insan anlayışında, Nietzsche'nin felsefe ve ahlak alanlarında, Marx'ın tarih ve toplumbilimde gerçekleştirdiği düşünsel devrimler, Adam Smith'in kurucusu sayıldığı ekonomi-politik, Kant'ın etik ve estetiği, Bergson'un zaman felsefesi gibi alan açıcı paradigmalara bu anlamda modernizmin örneklerinden sadece birkaç tanesi. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, modernizm modern hayata yine modern değerler adına yöneltilen eleştirileri de içerir. Burjuva modernliğinin, katı pragmatik akılcılığın, sanayi kapitalizminin ve modern bürokrasinin köleleştirici niteliğinin, kitle ve tüketim kültürünün reddi bu eleştirilerin başlıcalarıdır. Örneğin 19. yüzyılın ilk yarısında ağırlık kazanan Romantizm akımı, modernliğin bu yönlerine karşı bir isyan, tektipleşmeye, yabancılaşmaya, manevi yoksullaşmaya karşı sanatla, hayal gücüyle direnme çabası niteliği taşır. Ancak sanat, özellikle edebiyat bağlamında modernizmin daha dar bir tanımı var: 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ortalarına, II. Dünya savaşı ertesine kadar uzanan felsefi, edebi, sanatsal akım, yöneliş.

### Sanat ve Edebiyatta Modernizm

Modernizm, bir sanat akımı ya da edebi tarzdan öte, mo-

dern dünyayı estetik boyutta düşünme, irdeleme, eleştirme ihtiyacı ve çabalarından kaynaklanan radikal bir yenilikçilik ve deneysellik adıdır -hem içerik hem de biçim düzeyinde. Hatta yenilik arayışı ve biçimsel deneyler modernizmde tarz, üslup meseleleri olmanın ötesine geçip içeriğin kendisi haline gelir. Modernizm, konularıyla, diliyle, biçimsel özellikleriyle gelenek sonrası, gelenek karşıtı varoluşa vücut verir. Bireysel deneyim imkanlarının sanat yoluyla genişletilmesini, özgürleştirilmesini, zorlayıcı, deneysel biçimler yoluyla algının yenilenip canlandırılmasını amaçlar. Modernitenin keşfedilecek yeni bir kıta gibi insanlığın önüne açtığı içsellik, bireysel algı ve duygulanımlar, benlik arayış ve deneyimleri, Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust gibi yazarların başlıca temsil ve yaratı alanları olur, bilinç akımından değişken bakış açılarına kadar çeşitli biçimsel yeniliklere yol açar. Bu yazarların klasik gerçekçilikten uzaklaşan anlatıları, dünya ile ilgili algıların görelliğini, özneliğini vurgularken bilincin ve bilinçdışının gizemli katmanlarına yönelik, içe dönük bir bakış sergiler.

Modernist metinler edebi temsilin sınırlarını sorgular, zorlar. Yansıtmacı (mimetik) ilkeler üzerine kurulu estetiği reddeder. Özellikle avangard modernizm, örneğin fütürizm, gerçeküstücü, kübist, dadacı metinler, yalnızca sanat ve edebiyatta değil, her türlü toplumsal bağlamda kabul görmüş ne varsa karşısına almayı, tüm kuralları ihlal etmeyi, yenilik ve özgürlük uğruna yeri geldiğinde okurlarına, izleyicilerine de saldırmayı iş edinir. Hayatla sanatı birleştirme, hatta özdeşleştirme arzusu, egemen burjuva kültürün değerlerini sarsma, yerleşik düzenden özerkleşme amacıyla birlikte gider. Marcel Duchamp'ın ünlü pisuvar 'eserinin' skandal davet eden yenilikçiliğinde bu yönelişlerin bir çoğunu birlikte gözlemlemek mümkündür. Bu tür öz-göndermeli, sanatın niteliğine ve işlevine yönelik arayışlar aynı zamanda sanatın ve edebiyatın kendi üzerine kapanması, kendini didikleme anlamına da gelir. Deneyimden ve tekil bağlamlardan giderek özerkleşip neredeyse nesneleşen dilin, özellikle de yazının, bir yandan fetişleşip bir yandan da kuşku ve endişe kaynağı haline gelmesi; sürekli yenilik arayışının doğurduğu zaman duyarlılığı, hatta saplantısı, eskime, geç kalma endişesi; vaatlerini yerine getirmekten çok uzak kalan, özellikle de dünya savaşı ertesinde kendi kendinin hayaleti gibi kalan burjuva modernliğinin neden olduğu hayal kırıklığı, çaresizlik, ve yabancılaşma; tüm bu toplumsal ve estetik çelişkiler, basınçlar, modernist sanat ve edebiyatın aslında her zaman bir temsil krizi içinde, belki de daha doğrusu hep bir temsil krizi olarak var olması sonucunu doğurur.

### Batı Dışı Modernleşme ve Modernizm

Modernliğin de modernizmin de kaçınılmaz bir küresellik barındırdığını, Batı Avrupa'da doğup giderek tüm dünyaya yayıldığını, bu durumun da 'Batı dışı', 'gecikmiş', 'geri kalmış', 'alternatif' gibi çeşitli sıfatlarla nitelendirilen farklı modernlikler ve modernizmler ortaya çıkardığını biliyoruz. Bu kavramları ve tasvir ettikleri durumları ayrıntılı bir biçimde tartışma imkanımız yok bu yazının kapsamı içinde. Ama bu Batı / Batı dışı ilişkisine Türkiye'de sanat ve edebiyatta modernizm açısından nasıl yaklaşabileceğimizi düşünürken akılda tutulması gereken birkaç temel nokta var.

Her şeyden önce, modernleşme ve modernizmden söz ederken İngiltere ve Fransa dışında hemen hemen her yerin bir anlamda "Batı dışı" olduğunu hatırlamalıyız. Genel tanımlarla ve bir model olarak söz ettiğimiz kapitalist modernlik



ve ona koşut modernist düşünce ve temsil biçimleri, aslında Avrupa için bile tümüyle ‘yerli’ değil. Avrupa içinde de farklı ülke, kültür ve diller tarafından farklı biçimlerde, farklı aşamalarda ve derecelerde içselleştirilmiş, uyarlanmış. Ne anlamda anlarsak anlayalım, “Batı”nın içi ne homojen, ne de herhangi bir aşamada dışından bağımsız.

Üstelik bunu en iyi gösteren de gene sanat ve edebiyat. Edward Said, “Kültür ve Emperyalizm” kitabında Jane Austen’in “Mansfield Park” (1814) romanını bu gözle okur. “İngilizliğin” en katıksız vücut buluşu, hatta bir ideal ulusal kimlik olarak yaratılışının parçası olarak görülen metinlerden biri olan “Mansfield Park”ta ifade bulan duyarlıkların, ilişkilerin, bütün bir hayat tarzının, nasıl da metne bir yokluk olarak, silinmişlik olarak sızan emperyalizm gerçeğine, Batı Hint adalarında kurulu kölelik ve şeker düzenine bağlı olduğunu gösterir. Farklı bir örnek tam da modernizm akımının göbeğinde yer alan James Joyce. Öz be öz modernist kozmopolit yazar, aynı zamanda da sömürgecinin dili olan İngilizceyle ve İngiliz edebiyatı kanonlarıyla bir aşk ve nefret ilişkisi içinde yazan bir İrlandalı. Bunun bir rastlantı olmadığı başka birçok modernist yazar ve sanatçının hayat öykülerinden açıkça görülüyor. Modernizm her zaman sürgünlük, sınırda konumlanma, iç çatışma, çift-değerlilik, modernlikle aşk nefret ilişkisi, modernliğe hem arzu hem yabancılaşma demek. Yine Edward Said’in ve onun izindeki birçok düşünür ve araştırmacının çeşitli boyutlarına göstermiş olduğu gibi, “Doğu” ve “Batı” da dış dünyaya ait coğrafi ya da toplumsal gerçekliklerin adı olmaktan ziyade, modernleşmeye ve modernizme damgasını vuran Oryantalizm (Şarkiyatçılık) ve Oksidentalizm (Garbiyatçılık) fantezilerinin ürünü.

### Türkiye Modernizmi

Türkiye edebiyatı ve sanatında modernist estetik pratikler doğal olarak Avrupa modernizmiyle eşzamanlı olmadığı gibi, o modernizmden türeyip belli bir gecikmeyle de olsa aynı kanallardan ilerleyen bütünlüklü bir edebiyat ve sanat akımı olarak düşünülemez. Bir yandan Batı’yla travmatik bir kültürel karşılaşmanın yaralarını sergileyen ve sarmaya çalışan, bir yandan aynı karşılaşmada yepyeni imkanların, vaatlerin göz kırpsını görüp onların peşine düşen bir dizi yazar ve sanatçı bazen bilinçli planlı, bazan rastlantısal biçimlerde, farklı bağlamlarda, farklı basınçlar altında kendi estetik karşılaşmalarını yaşamışlar diyebiliriz belki. Her türlü ‘Batı dışı’ bağlamda olduğu gibi Türkiye örneğinde de bu karşılaşmalar taklit, etkilene, reddetme, sahiplenme, çarpıtma, uyarılma, alternatif yaratma gibi birçok farklı tavır ve imkan içerir. Örneğin Nergis Ertürk’ün yorumuna göre, bazı açılardan muhafazakar, kültürel kimlik kaybı konusunda endişeli bir modernizmin örnekleri olarak görülebilecek Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar, Fransız sembolistlerinde, Mallarmé’de, Baudelaire ve Rimbaud’da, Bergson’un felsefesinde, Aydınlanma akılcılığını, ilerlemeceliğini, modernliğin mekanikleştirici, soyutlaştırmacı süreçlerini eleştiren bir tür “öteki Batı” bulmuşlar, onların sunduğu estetik imkanlarla Osmanlı kültürel mirasını canlı tutmayı, Divan şiirinin lirik sesini yeniden bulmayı, gelenekle yeni arasında kendi terkiplerini oluşturmayı denemişler (Nergis Ertürk, “Türkiye,” The Cambridge Companion to European Modernism içinde, yay. haz. Pericles Lewis, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011).

Türkiye’de modernist edebiyatın en tartışmasız temsilcilerinden biri olan Nazım Hikmet’in Batı’yla ilişkisinin de kar-



maşık, ikircikli olduğu söylenebilir. Nazım Hikmet'in modernistliği sadece Türkçe şiire serbest vezni getirmiş olması ve özellikle "835 Satır"daki (1929) şiirlerinde Rus fütürist şair Mayakovski etkisi gözükmesiyle sınırlı değildir. Farklı türleri bir araya getiren, destanla gündelik hayatı iç içe sunan, kendi yazılışı ve okunuşuya ilgili değinmeler ve tartışmalar içeren "Memleketimden İnsan Manzaraları" (1939/60), birçok bakımdan daha da cesur ve yenilikçi bir modernizm örneğidir. Nazım Hikmet'in bu yapıtında modernitenin en etkileyici evrensel simgelerinden olan trenler içinde kurguladığı öyküyle modernist anlatının (tren tarifelerinde ifade bulan) standartlaşmış, soyut, paralel, kesişen zamansallıklarına şiirsel karşılıklar bulmuş, ulusal tarihle yerel bireysel hayatları birleştiren yaratıcı zaman-mekan yapıları yaratmış olması modernist estetik açısından özellikle dikkat çekicidir. Öte yandan, tüm bu biçimsel ve içeriğe ilişkin özgürleşme arayışları ve onlar yoluyla oluşturmaya çalıştığı yeni kolektif duyarlıklar ve evrensellik anlayışı, onun da sosyalizmde bir "Öteki Batı" bulmuş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Söz ettiğim türden estetik karşılaşmalara daha somut iki örnek vererek bitireyim. Birinci örnek, James Joyce'un "Ulysses" (1920) romanıyla Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar"ını (1972) yan yana düşünmek. Bu iki roman arasındaki benzerliklere, Atay'ın Joyce'dan yoğunlukla etkilenmiş olduğuna, Berna Moran, "Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II" kitabında değinmişti. Bu benzerliklerden sadece biri üzerinde durmak yeterli olacak burada. Her iki roman da destanla, mitte yakın bağlar kuruyor, bu yüceltilmiş temsil türlerini gündelik hayatın içine indiriyor, ironik biçimlerde hayatla ve başka metinlerle temas ettiriyor. Joyce'un romanı, Homer'in "Odise destanının büyük ölçüde parodik bir yeniden yazımı olarak görülebilir. "Tutunamayanlar"ın tam merkezinde de "Dün, Bugün, Yarın" başlıklı uydurma ve tamamen parodik bir Türklük destanı yer alıyor. Bu durum iki roman arasındaki koşutluklardan biri elbette. Ama bu koşutluğun üzerinden ortaya çıkan farklılıklar belki daha da ilginç. Joyce'un romanındaki destan hem anlatı kurgusunun hem de tematik örgünün yaslandığı bir tür altyapı oluşturur. Odiseus'un bilinen tüm coğrafya-

yı, yeraltını, yer üstünü, bütün bir mitik tarihi kapsayan epik yolculuğu, Joyce'un romanında modern kent, bireysel deneyim boyutlarında tekrarlanıp zamanın ve mekanın öznellik ve sanat tarafından 'fethine' imkan verir. "Tutunamayanlar"daki destan ise tam tersi bir dağılmaya, tarihsellik yitimine, bir sürü alaycı yorum ve taklitlerle kontrol edilmez biçimde çoğalan bir metinler kargaşasına yol açar, roman kişilerinin üzerine çökmüş olan otantiklik kaybının ifadelerinden biri olur. Benzer bir durum ikinci estetik karşılaşma örneğimiz için de geçerli. Virginia Woolf'un "Mrs. Dalloway" (1925) romanıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" (1961) arasında bilinçli ya da bilinçsiz bir etkilenme ilişkisi var mı bilmiyorum. Ama her ikisinin de tam merkezine yerleşmiş olan zaman sorunsalı önemli bir koşutluk olarak hemen göze çarpıyor. "Mrs. Dalloway"ın hemen her sayfasında Big Ben adlı saat kulesinden gelen çan seslerinin yankılandığı, romanın geçtiği bir günlük zaman çerçevesi içinde kurulan farklı bireysel ve kolektif zamansallıkların bu çan seslerinin oluşturduğu simgesel ritimle harmanlanıp bütünleştiği bilinir. Yine her sayfası çeşitli türden saatlerle tıklım tıklım dolu olan "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" ise bir ayarsızlığın, hem bireysel hayatların hem de bütün bir kentin ve toplumun bir türlü ayar tutmayışının romanıdır.

Her iki örnekte de ancak çok üstünkörü bir biçimde değinebildiğim farklılıklardan çıkarılması gereken sonuç, Joyce'un Atay'dan, Woolf'un Tanpınar'dan daha iyi birer yazar olduğu değil. Batı modernizminin estetiği içinde kurgulanabilir olanın Batı dışının farklı gerçekliklerine çarptığında kurgulanamaz hale geldiği de değil. Ya da sadece bu değil. Atay'dan ve Tanpınar'dan geriye dönüp Joyce'un ve Woolf'un romanlarına bir kere daha baktığımızda, onlardaki estetik bütünlüğün ardında da ayarsızlıklar, kontrol edilemezlikler, söylenemezlikler barındığını, "Tutunamayanlar"ın ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün patlayan dikişlerinin diğer romanlardaki teğel yerlerini görünür kıldığını fark ederiz. Gecikmiş modernizmler var, evet, ama modernizmin zaten her zaman bir gecikme içerdiğini, kendine geç kalmak anlamına geldiğini de unutmamak gerekir.

## Modernleşme ve Türkiye

Murat Ergin

**T**ürk modernleşmesi içinde muğlaklık ve paradokslar barındırır. Bunun nedenlerinden biri "modern" kavramını tanımlamadaki farklılıklardır. Bu farklılıkların kaynağında modernin "değilleri" ya da "ötekileri" üzerinden anlaşılmaya çalışılmasıdır. Geç Osmanlı döneminde, modern hakkındaki tartışmalar sürerken, bir yandan da "Batı" kavramı modernleşme etrafındaki tartışmaların temelini oluşturdu. Osmanlı aydınları, Batı ile özdeşleşmiş bir modernitenin vazgeçilmezleri olarak gördükleri unsurları belirlerken, iki zorluk ile karşı karşıya kaldı. İlki, modernleşme sırasında hangi yerel kimliklerin korunması gerektiği meselesiydi. İkincisi, modernliğin vazgeçilmez özelliklerini belirlemekle ilgiliydi.

Peki, modernleşme ne tür paradokslar yarattı ve bunlara Türk modernleşmesi ne tür cevaplar verdi?

Benedict Anderson'ın çığır açan çalışması «Hayali Topluluklar», milliyetçiliğin oluşumunu ve küresel yayılımını açıkla-

mayı amaçlamıştı. Kitapta Anti-kolonyal milliyetçiliklerin kökenlerini anlamada önemli bir faktör, yerli aydınların faaliyetleri olarak görülüyordu. Kazandıkları Batılı bilgi ve deneyimleri kullanarak, bu yerli aydınlar milliyetçi bir bilinç oluşturabildiler ve anti-kolonyal milliyetçiliğin sözcüleri haline geldiler. Kitabı eleştiren Partha Chatterjee gibi akademisyenler, Anderson'ın iddialarının sömürge altındaki dünyaya gerçek bir faillik tanımadığını öne sürerler ve geç modernleşen milliyetçilikler Avrupa tarafından kendilerine sunulan belirli 'modüler' formlardan hayali topluluklarını seçmek zorundalarsa, bu geriye hayal edecek ne bırakır? diye sorarlar. Chatterjee, özgürleştirmeye çalışan bir ideoloji olarak Batı-dışı milliyetçiliğin çelişkilerini kabul ederek başlar. Post-kolonyal düşünürler, Batı egemenliğinin ötesine nasıl geçebilir ve sömürge halklarını özgürleştirmeye yardımcı olabilecek türden bir düşünceye nasıl ulaşabilirler? Chatterjee, bir çıkış yolu olarak milliyetçi düşüncede 'tematik'

ve ‘problematic’ arasındaki etkileşimden bahseder. Tematik düzlemde sömürgeci düşünce ‘Doğu’ ve ‘Batı’ arasındaki ayrımın özsel ve değişmez farklardan oluştuğu varsayımını kabul eder. Problematic düzey, pasif bir ötekilikle işaretlenmiş bir çalışılma nesnesi olarak Doğu’nun ayrılmasını içerir.

Tematik ve problematic katmanlar, Oryantalist düşünce içinde tutarlıdır. Ancak, bu iki düzey milliyetçi düşünceye aktarıldığında, tematik ve problematic arasındaki uyumluluk kaybolur. ‘Tematik düzeyde, milliyetçi düşünce, Doğu ve Batı veya Doğu ve Batı arasında aynı özsel ayrımı benimser. Geç modernleşen toplumlar aynı soruyu sorar: Batı’dan farkımız nedir? Hangi kimliklerin korunması gerekir? Ancak, problematic düzeyde, modernleşmeci dönüşüm, sömürgeciliğin zıddı bir şekilde pasif öznelliğinden vazgeçer. Modernleşmek için bu kadar aktif olarak çabalayan bir toplumun durağan olduğu nasıl söylenebilir ki? Bu yönüyle modernleştirici düşünce sadece bir farklılık iddiası olarak kalmaz; aynı zamanda sömürgeci gücün baskıcı bir yanını ulusal olarak tahayyül edilen modernleşmenin yeni yapısıyla değiştirmeyi amaçlayan olumlayıcı bir söylemdir. Böylece, geç modernleşen milliyetçilikler, kendilerini özsel olarak geri kalmış ve durağan şekilde temsil eden bir modernlik söylemini benimsemeye çalışırken bir yandan da onu dönüştürürler. Böylece, anti-kolonyal modernleşme çabaları sıklıkla dil, sanat, eğitim ve popüler kültür

gibi konular üzerinde egemenliğini ilan eder.

Modern nedir soruları ve tanımlama çabaları, kültürel sınırlar çizilmesine ve toplumsal yaşamın belirgin söylemsel alanlara ayrılmasına yol açtı. Ortaya çıkan söylemsel alanlarda, modern kavramının iki karşılaştırmalı ötekisi vardı: geleneksel ve aşırı modern. Tartışmalar özellikle bu ikisinin altında yatan hakikatin ne olduğu sorularıyla evrildi. Gelenek bir anlamda toplumsal bir “üretim” tabii oldu çünkü geçmişe dönük her bakış sürekli bir devrim içindeki bir bugünün bakış açısından yapılır. Bu anlamda gelenek fikri, modernleşmenin yarattığı bir ihtiyaçtan doğmuştu. Diğer bir değişle, modern mefhumunu tanımlamak için karşılaştırılabilir ve değişken bir gelenek mefhumunda yola çıkmak gerekiyordu. Gelenekselin kavramsal karşıtı da modernitenin tanımı için gerekiyordu. “Aşırı modernleşme”, belli sınırlar içinde tutulmazsa modern kavramının yerel kimliklerden kopma tehlikesini içerdiğini göstermek için önemliydi. Geç Osmanlı reformcuları için aşırı modern “Batı”ya fazla benzeme ihtimali nedeniyle tehlikeliydi. Dönemin edebi eserleri, yerel adetlere karşı öfke duyan yüzeysel modern karakterlerin eleştirisi ile doludur (Osmanlı züppesi gibi). Modern ile iki karşıtı arasındaki gerilimler, kır-kent karşılaştırmalarında mizaha kadar çeşitli konularda tartışmaları günümüzde şekillendirmeye devam ediyor.

## Vatan Simyacılığı: Modernleşme ve Uluslaşma Sürecinde Romantizmin Rolü Üzerine

Hasan Aksakal

Bu çalışmada modernleşme, uluslaşma ve edebiyat arasındaki büyük kesişim kümesine dair bir çerçeve çizmeye çalışacağım. Konuyu geniş bir zeminde gezinerek tartışabilmek adına on dokuzuncu yüzyıldan günümüze dek evrimleşen modernitenin büyük kırılma noktası olan “çifte devrim”e ve onun kültürel-estetik-politik yansımalarına odaklanacağım. Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi ikilisinin her bakımdan yıkıp altüst ettiği geleneksel, hiyerarşik, tarımsal Avrupa toplumsal yapısına ve Türk entelektüel tarihi üzerinden Türkiye’nin kültürel alandaki Avrupalılaşma deneyimine bakacağım. Yalnız, bu Büyük Dönüşümü üçüncü bir büyük devrimle; yani Batının bilincindeki en büyük dönüşüm olan Romantik Devrimle birlikte okumayı teklif edeceğim. (Burada özet ya da değini düzeyinde ele alınan konu başlıkları kapsamlı bir biçimde şu kaynaklarda incelenip tartışılmıştır: Hasan Aksakal, Türk Politik Kültüründe Romantizm (İletişim Yayınları, 2015); Hasan Aksakal, Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri (Alfa Yayınları, 2015); Hasan Aksakal, Dünyayı Yeniden Büyülemek (Beyoğlu Kitabevi, 2021)). Uzun on dokuzuncu yüzyıl boyunca yaşanan çalkantılı toplumsal arayışlara eşlik eden Romantizm trans-nasyonal bir fenomen olarak Avrupa’yı Avrupalılaştırdığı gibi, her bir ülkede nasyonal bir inşa sürecinin de lokomotif olmuştur. Osmanlı Türkleri ve Rusya Türkleri özelinde konuştuğumuzda da Romantizm, Türkleşme –yani Türklüğün keşfi ve geriye doğru kurgulanması; yani perennialism/imdidat/daimicilik-fikrinin de temel taşıyıcısı olmuştur.

Sanayi Devriminin ve fabrika düzeninin ortaya çıkmasıyla hızla yaşanan şehirleşme ve burjuvazinin öncülük ettiği unvansızların da söz hakkı talepleri, Rousseaucu “cumhuriyet” fikri, anayasacılık ve eşitlik/özgürlük talepleri 1780’lerden 1830’lara (Devrimden 1832 Reform Act’a değin) uzanan sismik devrim dalgasıyla geleneksel yönetim anlayışını da krize sokmuştur. Politik odağın saraylardan salonlara, gazetelere, kahvehanelere, sendikalara, sokaklara doğru yayıldığı kitleleşme çağında politik enerjiyi üreten retorikten şiire, resim ve müzikten dinsel vaaza Romantizmin çeşitli politik temsillere ve temsilcilere kavuştuğu bilinmektedir. Milliyetçilik, muhafazakârlık ve devrimci radikalizmle birlikte “romantik” diye nitelenen pek çok politik ve kültürel figürün oldukça karmaşık bir toplumsal mücadeleler tarihi yarattığı kolaylıkla iddia edilebilir. İç içe geçen sanayileşme, politikleşme, kitleleşme, standartlaşma; kısacası efendikul denkleminin çıkıp yurttaşlaşma sürecinde, sanat ve fikir eserleri, geleneksel zamanların alışkanlığının aksine, aristokratların beğenilerine sunulmanın ötesine geçmiş ve burjuvazinin liberal uluslaşma sürecine uyumlu bir yaratımla, toplumun tamamına (ya da geniş kesimlerine) seslenmeye başlamıştır. Cemaat yaşamından cemiyet yaşamına geçiş anlamına gelen modernleşme deneyiminin farklılaştırıcı yönelimleri, sanatçı ve düşünürleri “hayatta kalma eserleri” (survivalist literature) kurmaya iterken, aynı sürecin benzeştirici yönelimleri de sanatçı ve entelektüellere daha hakça bir düzen kurmak adına bir “ütopya veya mefkure üretme” görevi vermiştir.



Bu “uzun yüzyıl” (1789-1918), bir başka bakış açısıyla, pre-matüre bir küreselleşme çağı olarak da değerlendirilebilir. Zira on dokuzuncu yüzyıl, etkileri Osmanlı Balkanlarından Güney Amerika’ya, kısaca gezegenin geneline yayılacak ve toplumların yaşamlarını baştan başa değiştirecek kimi icatlarla, kavramlarla, fikirlerle ve olaylarla birlikte hatırlanmayı hak eder. Romantizm de bireysellikten toplumsallığa bu devrin hemen başında; Sanayi Devrimi, Fransız Devrimi ve Napoleon Savaşları ile geçmiştir. Ancak bilginin dolaşımını hızlandıran (insanların geceleri bir şeyler okumasını mümkün kılan) gazyağı devrimi, kapitalist bir mekanik zaman fikrini yaratan ve dünyanın dönüşüm hızını hızlandıran ve onu standartlaştıran buharlı gemileri ve demiryolu devrimini de akılda tutmamız gerekir.

1780’lerden 1848’e dek sanayileşmenin, yerinden yurdundan ettiği insanları mutsuz kıldığı ve geçmişteki düzenin, yenisinden daha iyi olduğu fikri Wordsworth, Blake, Coleridge eliyle İngiliz Romantizminin; Fransız Devriminin yarattığı hayal kırıklığı sonucunda Napoleon Savaşlarının ise bir bütün olarak Alman Romantizminin gelişiminde yönlendirici rolü ortadadır. Türk Romantizmine baktığımızdaysa ne bir Napoleon işgali söz konusudur, ne sarsıcı bir sanayi devrimi, ne de bir halk devriminin ezberbozumu... Türk Romantizmi, diğer her şeyden ziyade, aşamalı olarak on dokuzuncu yüzyıl memur-entelektüellerinin Avrupa modernliğiyle karşılaşması ve toplumlarının tahmin edilenden çok daha gerilerde kaldığının farkına varmasıyla ilişkilidir. Türk Romantizminin 1860’lardan 1960’lara hemen her ürününde kendini ele veren, modern emsallerle yerel temsiller arasındaki uyumsuzlukları açıklama çabasının ardında bulunan “Avrupa’ya kendini ispatlama” isteği ve “kabul görme beklentisi/kabul görmemeye karşı Oksidentalist öfkelenme” eğilimi, bunun açık delilidir.

Erken dönemin Romantizmi, eleştirel aklın eleştirisini yapan ve dünyanın büyüünün bozulmasına karşı çıkan; hat-ta onu yeniden büyülemek isteyen bir isyandan gücünü alır. Büyük ustalardan René Wellek, Romantizmin üç temel özelliğini tespit etmiştir: Bunlar, şiirsel bakış için gereken muhayyile/hayal gücü, dünya görüşü için gereken doğa; ve şiirsel üslup için gereken sembol ve mitostur. Bu tanım doğrultusunda Romantizm edebi anlamına kavuşarak, yaşamı şiirselleştirmek ve destansılaştırmak olarak görülebilir. Bu yaklaşım, doğal olarak, aynı zamanda insanı şairleştirmek ve kahramanlaştırmak anlamına da gelecektir. Tam bu noktada, romantikliğin muhtemelen en iyi tanımının büyük şair Novalis’e ait olduğu konusunda geniş bir fikir birliğinden bahsedilebilir. “Sıradan şeylere yüksek bir anlam, alışılmışa gizemli bir itibar, bilinene bilinmeyenin onuru, sonluya sonsuz bir görünüm vererek romantikleştiriyorum” diyen Novalis, rasyonelleşirken/Aydınlanırken/sekülerleşirken büyüü bozulan bir dünyayı Romantiklerin yeniden büyülemeye çalıştığını estetik bir ifadeyle ortaya koymaktadır. Bu tanımın izi sürüldüğünde Romantizmin, dehanın elinde hakikati bir mitosa, bir efsaneye dönüştürmeyi teklif ettiği görülür. Bu yüzden romantik düşünce, büyülenmesi, mest edilmesi gereken hayali bir cemaati kendisine muhatap kabul eder ve mutlu kılmak veya teskin etmek adına, en başından beri sanatı “toplum için” icra etmekten yana tavır alır. Romantizmin toplumsal bilinç nezdinde bazen mütevekkil bir tonla teselli, tedavi ve telafi edici, bazen de agresif bir tonla tahrik, tazyik ve tahkim edici olması bundandır...

Modernleşme derinleştikçe romantik akımın aldığı haller giderek başkalaşmış ve Romantizm toplumsal açıdan çok daha kuşatıcı, çok daha kapsayıcı bir anlam kazanmıştır. Romantiklere göre, modern medeniyette, teknik yöndeki gelişime rağmen, hakikatte hiçbir insani ilerleme gerçekleşmemiştir. Yani insanlar biraz daha müreffeh bir yaşama eriştiklerinde, biraz daha mutlu ol(a)mamıştır. Bu yüzden liberal ilerleme ideali ve tarihin çizgiselliği gibi moderniteye yön veren fikirlere Romantikler karşı çıkar ve “aklın ölçsüzlüğü”ne karşı bir denge arar. Newtoncu düşüncenin yarattığı matematiksel-analitik görüşleri, Akıl Çağı düşünürlerini ve Aydınlanmacıları, “soyut akıl” fetişizmi nedeniyle eleştiren Romantikler, insanın doğayı anlama yolunda içindeki “ruh”a kulak vermesi gerektiğini söylemektedir. Özellikle muhafazakâr ve milliyetçi çevrelerde büyük heyecanla sahiplenilen “ruh” söylemi neticesinde folklorik araştırmalardan mitoloji ve destanların kayıt altına alınmasına, dilin ve ırkın soykütüğünün araştırılmasından halkın yerel (folk) kültürünü canlandıran/canlı tutan festivallere dek bu yönelimin çok çeşitli sonuçları olmuştur. Bununla birlikte on dokuzuncu yüzyılın hareketli ulus-aşırı entelektüel atmosferinde bu merakın sonuçlarından biri olarak otantik “kültür” vurgusu gelişmiştir ve milli kültürün, evrensel medeniyetten daha öncelikli olduğu yönünde romantik milliyetçi temalar türemiştir. Bunu “modernleşmekte geç kalmışlığın telaşı içinde” dile getiren metinler için Namık Kemal ve Ziya Gökalp külliyatına bakmak yeterlidir.

Ashında başından beri romantik aydınlar için yerel/aşağı/ folk kültür, muazzam bir sermaye anlamına gelmiştir. Hür zamanların hayali ortaçağcı romantik bir primitivizmi yaygınlaştırırken, endüstri-öncesi toplumsal düzenin ve ahlakın, âdet ve geleneklerin incelenmesi, şarkıların derlenmesi, efsane ve halk masallarının toplanması, sanayileşmeyle birlikte köylerini unutmaya mecbur kılınan, proleter(leşen) kitleleri hareketlendirmek için komünist ütopyaya da sıkça destek sağlamıştır. Bu anlamda Romantizm, özellikle on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren politik muhafazakârlığa ruhunu verdiği gibi, aynı zamanda devrimci bir bilinç de ol(uştur)du. Benjamin Disraeli ile Friedrich Engels’in 1844 İngiltere’sine bakıp da aynı şeyi görmesi bunun iyi bir örneğidir.

Öte yandan modern(leşen) toplumlarda standart eğitim sisteminin kurulmasıyla hızla gelişen yazılı kültür, filolojik, edebi ve tarihsel çalışmaların da desteğiyle, kozmopolit ideallere karşı köklü bir mücadeleye girişilmesinin yolunu açtı. Bu yönelim, elbette, ulusların anaokulu fonksiyonu gören Habsburg’da da, Osmanlı’da da her etnik-kültürel grubun entelektüellerinin milli-devlet/ulus-devlet fikrine yoğunlaşmasını sağladı.

Milletin romantikleştirilmesi, hürriyet ve vatan kasideleriyle birleşerek ortaya “milli romantik duyuş” ya da onu ikame etmek üzere kullanılan “milli romantizm” denen kültürel milliyetçi tavrı çıkarıyordu. Resmi ve yarı-resmi kurumsallaşmaların yönlendirici etkisi devreye girmeye başladıkça, milli-devlet kurma (ve ona uygun bir toplumsal bilinç inşa etme) süreci kültürel bir yoğunlaşmayı beraberinde getiriyordu. Romantizm, milli romantizm kisvesine büründüğünde, gayet rasyonel ve modernleşmeyle uyumlu bir halde, her ülkede dilde sadeleşme, milli bir alfabe yaratma ya da basın-yayın aracılığıyla toplumsal ve politik bir bilinçlenme

gayretine hizmet verir oldu. Bu aşamada modernleştirici eylemin aksine söylem boyutunda romantik edebiyat ve müzik, esin kaynakları henüz modern medeniyetin yıkıcılığıyla yüzleşmemiş, “bozulmamış, saf insanlar diyarı” olarak tanımlanan pastoral dünyaya yöneldi: Dünyanın nimetleri kır ve köylüye götürülmeli; ondan da sine-i milleti resmeden hikmet ve bilgeli modern uygarlığa kazandırılmalıydı. Köylüleri yurttaşlara çevirmek, Fransa’da da, Türkiye’de de, Rusya’da da otantikçiliğin ve milliyetçiliğin en önemli ve zorlu mesaisi olmuştur.

Romantiklerin otantik ve yerel kültürlerde –biraz da Oryantalist ya da self-Oryantalist güdülerle– bulduğu mistik hava, kitle kültürü ve cumhuriyetçilikle beraber giderek daha belirleyici hale gelmiştir. Gizem ve derinlik atfı, bu süreçte köylüleri onurlandıran; onun folk kültürüne büyük önem atfeden bir karaktere sahip olmuştur. Bu anlamda, örneğin Keltlerin efsanevi halk ozanı Ossian, dönemin Romantiklerinin elinde birdenbire “Kuzeyin Homeros’u”; Yukarı İskoç yaylaları ise, mistik olaylara gebe bir “Kutsal Topraklar” diyarı oluvermiştir. Hölderlin’den Lamartine’e birçok romantik sanatçıyı halk şiirleri yazmaya sevk eden de, Puşkin ve Scott’u ortaçağa odaklanan tarihi romanlar yazmaya sevk eden de, bu türden büyük heyecan dalgalarıdır. Yani milletin özünün ve ruhunun keşfi. Türklüğün keşfi de bu şablonu izlemiştir. Türkiye’de 1908’den 1930’lardaki Tarih Tezine, oradan Soğuk Savaşa dek Dede Korkut figürü ve Kızıl Elma mitosu etrafında toplanan bir milli mitoloji, Turan ülkesi söylemi eşliğinde, İslam-öncesi Türk medeniyeti tarihine dair romantik bir merak uyandırmıştır. Modernleşmeci milliyetçiliğin İslam’la barışmaya başladığı dönemlerde ise kuvvetli bir ortaçağcılık, edebi-politik söyleme hızla nüfuz etti ve kendine kalıcı bir yer edindi.

Yeri gelmişken belirtelim; Romantizmin başka hiçbir temsili, şairlik kadar yüksek bir şan ve itibar getirmemiştir. Şair bazen bir peygamber, bazen bir vaiz, bazen bir aziz, bazen bir ajitatör, bazen bir kahraman, bazen bir yasa koyucu, bazen bir kurucu, bazen bir yok edici olarak nitelenmiştir. Percy Shelley ve Lord Byron, kendilerini tavan arasında yaşayan, saç baş dağınık, sersefil verimli ve trajik bir figür olarak resmetmenin aksine, kendilerini (şairleri) kartal ve arslan olarak resmetmiştir. Hatta bu konuda Herder’in harika ifadesiyle, “Bir şair çevresinde bir millet yaratır, ona görülecek bir dünya verir ve milletin ruhunu bu dünyaya taşımak üzere elinde tutar” demiştir. Böylesine merkezi bir toplumsal rol yüklenen şairler, genellikle politik mücadelelerin ortasında kalmış ve yine genellikle çeşitli sürgünlerle ödüllendirilmiştir. Ne var ki uzun on dokuzuncu yüzyıl şartlarında, şiirin gücü, çoğu zaman onu politikleştirirken, kimi zaman şairleri de politikacılaştırmıştır. Bunu fark eden politik aktörler şairlerin duyguları harekete geçirici, öfke ve heyecanı yönlendirici, hatta yeni bir mitos yaratıcı mutantan sesinden ve ruhani gücünden istifade etmekten geri durmamıştır. Goethe’den Petöfi’ye, Mickiewicz’den Ziya Gökalp’e pek çok milliyetçi entelektüel şiirleriyle hükümetlerinin politik projelerini dile getirirken; tıpkı Mehmet Akif, Yahya Kemal ve diğer pek çok Türk şairi örneğinde görüldüğü gibi, Lord Byron, Lamartine ve Hugo türünden romantik dehalalar da, aktif birer politikacı olarak parlamentolarda görev almıştır. Sanatın ve düşüncenin geniş kitlelerce görünürlük/bilinirlik kazandığı ve millileşme bakımından bereketli geçen bu uzun dönemde, standart eğitimin yazılı kültürü hâkim kılmasıyla,

refahın yükselişi ve kentleşmenin getirdiği toplumsal kesişmeler sayesinde, insanlar edinebildikleri her bilgiye dikkat kesilmeyi alışkanlık haline getirmiştir. Sansürün egemen olduğu koşullarda, basın-yayın camiası yüzünü yalınkat gazetecilerden taravetli, harareti şairlere çevirmeyi kısa sürede öğrenmişti. Yirminci yüzyıla gelindiğinde artık anlaşılmıştı ki, edebiyat sadece edebiyat; felsefe sadece soyut düşünce demek değildi. Hal böyleyken, geriden gelen Osmanlı’da, Rusya’da, İran’da da kaçınılmaz olarak politika sarayların ve parlamentoların sınırlarından taşıyor ve kralların, despotların veya profesyonel politikacıların elinden kaçıyordu. Bu açıdan Romantizm üzerine yapılacak her inceleme, şiirlere, şairlere, şiirsel söylemlere başvurmak durumundadır. Zira, romantik şiirler aracılığıyla politik-toplumsal fikirler çok daha çarpıcı bir surete büründürülebiliyor; kolayca ezberlenip dilden dile geçiyordu. Bu yüzden Goethe, Hugo, Scott derken, geç modernleşen/geç milletleşen toplumlarda da milli romantik duyusu mümkün kılan şairler, daha da politikleş(irilmiş) ve geniş zaman dilimlerinde milli kahramanlara dönüştürülmüştür. Yunanistan’da Dionisios Solomos, Bulgaristan’da Hristo Botev, Rusya’da Aleksandr Puşkin’e yüklenen bu anlam, Türkiye’de de elbette Namık Kemal’den esirgenmedi...

Peki Romantizm bunca zaman boyunca neye yaradı? Her şeyden önce Romantizm, yaşanmakta olan travmatik dönüşümlere ve tüm sosyal sorunlarına ya kuşatıcı bir biçimde anlam kazandırdı ya da o perişan edici gerçekleri maskeleye yaradı. Muhafazakârlıktan sosyalizme dek birçok politik tutum, modernliğin yarattığı çelişkilere karşı bünyesinde çok çeşitli direniş ve terapi yolları barındırıyordu. Geçmişin mitleri ve zaferleriyle, dini ve felsefi aşkınlığa doğru çıkılan içsel yolculuklarıyla, kaçış edebiyatı diyebileceğimiz egzotizm-Oryantalizm meraklarıyla Romantikler toplumsal bir ruh yaratmak, işte, dilde ve fikirde birlik tesis etmek için, bir tür kültürel “uyanış” (Rönesans) başlattılar. Romantiklerin “Kendini bill” düsturu, Rousseau ve Herder’in insanın mensubu olduğu toplumu (dilini), zamanı (tarihini), mekânı (coğrafyasını) bilmesini gerektirdiği önermesine varıyordu. Her bir toplumun kendine mahsus (unique) olmasını mümkün kılan ve dışarıdan bir gözün kolay kolay anlayamayacağı bir ruhu; Volksgeist’i vardı ve bu Innerlichkeit (iç dünyası, özü) hiçbir zaman aşılamazdı.

Edebiyattan estetiğe, estetikten siyasete uzanan Romantik düşüncüyü anlamak için iki unsur daha asli önem taşır. Bilindiği üzere, mitoloji ve ilahiyat, Aydınlanma düşüncesinin ve liberal-ilerlemeci modernitenin temel ilkeleri tarafından değersizleştirilen iki olgudur. Devlet ve vatan mitolojisi, modernitenin yazı yüzü akıl-bilim-ilerleme gibi kavramlar iken, tuğra yüzünde mitolojinin, tanrı ve tanrıçaların, aziz ve azizelerin, şehitlerin, cennetlerin yer aldığını ve bunların Romantizm eliyle politik söylemi nasıl biçimlendirdiğini anlatır. Devletin modern toplumların tanrısı, yurttaşlığın seküler bir kamusal din olarak resmedildiği ve Romantik düşünürlerin devleti estetikleştiren, kutsayıp ilahileştiren eserler vermesinin ardındaki sebepleri böyle böyle bulmaya başlarız. Devlet, niçin mitolojik bir dev, kutsal bir değer, uğruna yaşanması ve ölünmesi gereken bir kutsal varlıktı? Kimi zaman “vatan” kavramıyla kendisini daha dişil bir surete sokarak estetikleştiren bu aşkın varlık, bir nevi “amentü”sü olan metinde, “kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda” demekle kalmıyordu. “Şüheda fişırarak toprağı sıksan, şüheda” diye



geçmişte bugün için ölenleri hatırlatarak, bugün de yarınlar için ölünmesi gerektiğinde yapılacak şeyin ne olduğunu ifade ediyordu. Benzer yaklaşım, “Bu görev senin en kıymetli hazinendir” diyen ulusal ezber metinlerinde de görülür.

Devlet mitolojisi zaman ve mekân mefhumlarını yırtıp atarak insanları insan-ötesi varlıklarla muhatap kılar. Ölülerini canlılarla sürekli olarak konuşturur; büstlerle, heykellerle, marşlarla ve şiirlerle sürekli bir ayın halindedir. Modern devlet mitolojisi, alabildiğine ilahiyatçı bir dil kurgulayarak kendini ifade eder. Bu metafizik boyut, “ruhların kurtarılması” için tekrar tekrar Volksgeist kavramına dönmemizi gerektirir. Muhtaç olunan kudret, daima o büyük muhayyel aile hissinde. Eşitlikte, özgürlükte, kardeşçe hissetmekte buluşulan devasa ailede... İşte bu yüzden Namık Kemal’le birlikte kendi varlığını fark ettiği ilk dönemlerden itibaren bir hayali cemaat olarak sanatçılar Türk milletini romantikleştirmeli; vatani mistikleştirmeli; dil, tarih ve coğrafya etrafında bir kültürel hareket oluşturarak bir tür simyacılık yapmalıydı.

Modern politik ilahiyatın, sıradan insanlar arasında milliyetçi, muhafazakâr veya İslamcı söylemini benimsetmesi bakımından kritik rol oynayabilen efsanevi, menkıbevi, epik söylem, bugün de benzer bir işlevselliğe sahip. Bu bağlamda, kutsal devlet-millet-vatan teslisini, dil-tarih-coğrafya üçlüsüne bakıştaki efsanevi-irrasyonel ve duyumsamacı tavırla bütünleştiren Milli Romantizmde, efsane ve menkıbelerdeki insan iradesini aşan olağanüstü güçler, Tanrı’nın insan ve tabiat üzerindeki hâkimiyetini perçinler, insanı tevekkül ve teslimiyete götürürken çok-yönlü bir toplumsal hemhal olma ânı yaratır. Bu güç, Nâmk Kemal’in metinlerinden bu yana genç nesiller üzerinde romantik bir heyecan ideolojisi yaratmaya çalışanların başlıca malzemesi olmuştur.

Tarihsellikten bahsetmişken, edebiyatın ulusal pedagojideki rolüyle sözlerimi toparlayayım: Walter Scott’un öncü başırası, okurlar nezdinde, İskoçya tarihine ve özellikle ortaçağa

dönük büyük bir merak uyandırırken, bir yandan da savaşların, kahramanların, dehaların, uluların tanınip anılmasını sağlamasından gelir. Romantik tarih anlayışı ile birlikte efsaneler, yiğitler, cengâverler, prensesler ve azizler, yarım yamalak da olsa toplumun geneli tarafından hızla öğrenilmiştir. İskoç tarihini insanların zihnine sevilesi, sempatik bir şey olarak nakşeden Scott romanlarının taklitleri, kısa bir süre sonra aynı etkiyi uyandırmak amacıyla efsanevi öğelere başvurmakla efsanevi tarih anlayışını güçlendirmeye başlamış görünmektedir. Scott’tan habersiz eserler kaleme almış olan Novalis’in ortaçağında tiranlık, adaletsizlik, serflik, veba gibi meseleler yoktur. Puşkin’in Boris Godunov’u ve Evgeni Oge-nin’i kendine bir tarih yaratmak isteyen Rus entelijansıyasına, Henrik Steffens’in Gotik tarihi romanlarıyla İskandinav mitolojisinden yararlanarak kurguladığı Vikingler odaklı tarihsel anlatım ise Danimarkalı-Norveçlilere aradıkları milli ruhu ve tarihsel derinlik hissini vermiştir. Benzer bir yönelim, Namık Kemal’in edebi biyografileriyle başlatılabilecek bir gelişim içinde 1960’lara, 70’lere değin Mehmet Akif’ten Cemil Meriç’e, Fuad Köprülü’den Kemal Tahir’e, Ahmet Refik’ten Necati Sepetçioğlu’na, Nihal Atsız’dan Yahya Kemal’e uzanan karmaşık bir kanon tarafından Türkiye’de de oluşturulmuş bulunuyor.

Tarih bundan böyle genç nesillere vatanlarını sevdirmek, atalarını tanıtmak ve bunlardan derlenen bir ideal, bir ülkü çerçevesinde topluma bir ütopya vermek anlamını taşımaktaydı. Dünya prematüre-küreselleşmeden daha olgun bir küresel entegrasyona doğru ilerledikçe benzerlik söylemlerinin yanı başında farklılıklar daha fazla konuşulur oldu. Tarihin edebiyatçıları eliyle işlenmesiye başka bir estetik vatanseverliğe imkân tanıdı.

Bunu milli kültürün romantikleştirildiği ya da Romantizmin biçimlendirici etkisi altında milliyetçi bir söylemin nasıl kültürçülük üzerinden toplumsallaşabildiğini düşündüğümüzde, Cumhuriyet dönemi Türk politik kültüründe Romantizmin,

aslında ne denli merkezi ve kritik bir yer tuttuğunu görmek mümkün hale gelmektedir. Modern Türk düşüncesinin en önemli temsilcilerinin ancak romantikleştirici etki uyandırabildikleri ölçüde sevilen, sayılan, hatta ikonlaştırılan birer edebiyatçı, tarihçi, politikacı, şair olduğunu görmek bu bakımdan anlamlıdır. Romantizm, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda olduğu gibi, bugün de ulusun estetiğini şekillendiren taşıyıcı güç olmayı sürdürmekte ve yeni çalışmalarla tekrar tekrar yorumlanmayı hak etmektedir.



# Panel: Çağdaşlaşma-Modernleşme Açısından Şiirimiz



## Cumhuriyet ve Şiir

### Erdal Alova

Konuşmamda öncelikle devamlılık ilkesi üzerinde duracağım. Birincisi, Cumhuriyetin ilanından hemen sonra yeni bir şiir, yeni bir edebiyat doğmuş değildir. Bu, bir süreğenlik içinde olmuştur ve devamlılık ilkesine göre ilerlemiştir.

Toplumsal alanda olduğu gibi edebiyat alanında da geçmişe ait kökler, bir günde atılıp kopartılmış değildir. Şiir alanına girersek örneğin bir Yahya Kemal, Osmanlı şiiri ile Cumhuriyet şiiri arasında bir köprü gibidir. Özellikle dil ile şiirin bir yüzyıl aradan sonra yeniden buluşması bakımından Halit Ziya'yı ne ölçüde Osmanlı Dönemi'ne ne ölçüde Cumhuriyet Dönemi'ne sokabiliriz? Cumhuriyet Dönemi'nde halkçılığa dönüş hareketiyle birlikte hece şiiri, hece vezni yeniden gündeme gelmiştir. "Hececiler" adlı bir topluluk bile oluşmuş, hece vezni, milli vezin ilan edilmiştir. Osmanlı atlanarak Yunusların, Pir Sultanların dönemine dönülmüştür. Bu bir yeniliktir.

Öte yandan bu dönemde, şiirde ana dile bir dönüş de görürüz. TDK kurulmuş, yazım kılavuzu ve Türkçe sözlük yayımlanmıştır.

Genel olarak bakıldığında bu hızlı dönüşüm, her şeyden önce bilim dilinde başarıyla uygulanmıştır. Bunda da Mustafa Kemal'in rolü büyüktür. Bizzat kendisinin ders kitapları yazdığını, müsellese "üçgen" dediğini biliyoruz. "Baklagiller" denildi, "yumuşakçalar" denildi... Hangimiz bunların Osmanlıcasını biliyoruz?

Yine Yahya Kemal'e dönelim. Eskiler aruzla Türkçe'nin uyusmadığını, bu vezinle Türkçe şiir yazılamayacağını savunuyorlardı. Yahya Kemal, bu tezi çürütmüştür.

"Günler kısaldı... Kanlıca'nın ihtiyarları, / Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları." gibi olağanüstü Türkçe söyleyişle, aruzla yazılmıştır bu dizeler.

Nazım Hikmet'le birlikte serbest vezin krallığını ilan eder. Başta devamlılık ilkesi demiştik. Klasik şiirden tümüyle kopmayan Nazım Hikmet, her zaman kafiye hatta redife bağlı kalmıştır. Türkçe şiirin ilk büyük soluk alışı, Nazım Hikmet'in görkemli çıkışıyla olur. Bu arada Mehmet Akif'in "Safahat"ta yer alan ve gündelik Türkçe'yle yazılmış olan uzun şiirlerini de unutmayalım.

"Garip" diye bilinen şiir akımının en önemli temsilcisi Orhan Veli'yle birlikte sokak Türkçesi; gündelik yaşam, sıradan insan bütün çıplaklığıyla şiire yerleşir. "Garip, Türkçe şiirde bir havalandırma hareketidir." diyordu Oktay Rıfat. Öte yandan bu hareket gerek depolitizasyon gerekse de tutucu estetiğiyle Nazım Hikmet şiirine bir tepkidir.

Bu şiire bir tepki de II. Yeni olarak bilinen şiir hareketinden gelir. Bir dil hareketi sayılabilecek II. Yeni şairleri, apolitik tutumu sürdürürken Türkçeye geniş bir soluk aldırılar; Cansever gibi, Turgut Uyar gibi... Bu arada atonal müzikten etkilenen Ece Ayhan'ın deneyini anmadan da geçemeyiz. Görkemli bireysel çıkışlar arasında Ahmet Muhip Dıranas'ı, Can Yücel'i, Ülkü Tamer'i, Dağlarca'yı sayabiliriz.

Turgut Uyar, "Dıranas'ın çıkışı hiçbir şeyle açıklanamaz" diyordu. Bana kalırsa onun şiirinin bir kökü Baudelaire'de, öbür kökü ise halk şiirinde ve Tevfik Fikret'in grandiyöz duruşunda yatar.





Bütün bu görkemli deneyim, 68 ve 78 kuşağı şairlerine miras kalmıştır. Bu paha biçilemez miras, hepimiz için bir şans olacakken aynı zamanda bir sorumluluk getirmiştir. Karşımızda aşılması ya da ulaşılması gereken sıradağlar vardır. Burada bir nokta koyup iki ayrı gözlemimi aktarmak istiyorum: Nâzım'la birlikte Türkçe şiirin, Türk şiirinin doruklarından biri Oktay Rıfat (kendisi Nazım Hikmet'in kuzeni olur) şöyle yazmıştı bir keresinde: "Günümüz Türk şiirinin kökleri yoktur. Bütün toplumlar gibi Anadolu toplumu da kendi şairlerini yaratmıştır. Günümüz şairlerinin yapacağı tek şey, Fransız şiirlerindeki gelişmeleri izleyip ona öykünmektir." Kendisi bu ilkeyi mükemmel bir biçimde uygulamıştır. Önce öteki Garipçiler gibi Philippe Soupault'yu, sonra Jacques Prévert'i usta bellemiştir. Ayrıca soneler yazmıştır. Ama sonunda kendine döner; Anadolu şiirinin o büyük geleneğine... Tıpkı Nazım'ın Mayakovski etkisinden kurtulup "Memleketimden İnsan Manzaraları" başyapıtını yaratması gibi.

Oktay Rıfat'ın iki görüşüne de elbette katılmadım. Ya "Şeyh Bedrettin Destanı"na ne diyeceğiz? Fransız şiirinden bir zerre bile olmayan bu başyapıt, Türk halk şiirinin ve divan şiirinin stilizasyon yoluyla mükemmel bir sentezidir.

Köklere gelince 10-14. yüzyıllar arasında tanık olduğumuz büyük göçlerle Asya'dan Anadolu'ya yerleşen Türkmen hocaların en büyüklerinden biri olan Yunus Emre'nin 13. yüzyıldan bu yana etkisini yitirmeyen şiirlerine ne diyeceğiz? Ya 21 bin dizelik o görkemli "Garipname"yi yazan Aşık Paşa'ya ne demeli? Bir yandan da Divan şiirini başlatan Hoca Dehşanlılar var.

Cumhuriyetin şiir alanında kazanımları konusunda şu heyecan verici gözlemimi aktarmaktan kendimi alamayacağım. II. Dünya Savaşı'nda, özellikle 1950'li yıllardan sonra yorgun ve yaralı Avrupalı ulusların şiirinde eski parıltıyı göremiyoruz. Şiirin anayurdu Fransa'da, İngiltere'de, İtalya'da 1945 ile 1990 arasında bir Orhan Veli, bir M. Cevdet Anday, bir Oktay Rıfat, bir Dıranas; Ülkü Tamer, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Can Yücel, Sezai Karakoç, Gülten Akın gibi hemen hemen aynı dönemde yaşamış 12 şairin adını sıralamak zordur. Bu olguyu, Cumhuriyet şiirinin ulaştığı bir doruk olarak nitelendirebiliriz.

Günümüz şiirinde bir durgunluk, bir matlık olduğu belirgin bir olgudur. Bunu özellikle son kuşaklar için söylüyorum. Bu açmazdan çıkmanın yollarından birinin kültür şiirine yönelmek olduğunu düşünüyorum. Nazım'ın, Anday'ın, Çağlarca'nın izinde kapsamlı bir şiire yönelmek şiirimize daha

geniş soluklar aldıracaktır. Şiirin geleceğiyle ilgili oluşan kaygılar hakkında daha önce sunduğum kısa bir bildiriyi burada bir kez daha okumanın yararlı olacağı kanısındayım: "İnsan ozanca/şairane barınır bu dünyada", der büyük Alman şair Hölderlin. Bir tek yazı yazmayan, şiir sanatından haberi olmayan insan bile "ozanca" yaşar. Teknolojinin, sömürünün, gözü doymazlığın bütün saldırılarına karşı doğadan, her zaman ağır basan yaşam güdüsünden, insanoğlunun barışçıl yöneliminden kopmama çabasıdır bu. Ve bu direngenlik binbir giziyle, duygusal, duyuşsal dolaşımıyla, bir yeraltı ırmağı gibi sessizce kendini ele vermeden akıp gider insan soyunun olağanüstü serüveninde.

Şair dediğimiz insan teki, bütün bu olağanüstü deneyimi dile getiren sanatçıdır. Tıpkı hem suda hem karada yaşayan bir kurbağa gibi, hem toplumda hem toplum dışında yaşayan amfibik bir varlıktır.

Sürekli olarak insanoğlunun Arkaik Dönemi'nin tarihsel büyütecinden, o Altın Çağ'dan yaşadığı dönemi izleyen şair, en uyanık gayretle gördüğü düşlerinde insanın kendinin efendisi olduğu, yabancılaşmanın ortadan kalktığı, insan varlığının kendini doğanın etkin/edilgen bir parçası olarak gördüğü o Kadim Çağ'ı hatırlatır okura. Bunu yaparken olanca malzemesini Evrensel Dölyatağı'ndan sağlar. İşte, şiir sanatı ve onun etkin öznesi olan şair; Sappho'dan, Homeros'tan, Yunus'tan bu yana durup dinlenmeden bu kutsal çalışmasını sürdürürken, insanı yeniden insanla buluşmaya çağırır. Bu yüzden, "şiir öldü", "şiir geriledi" gibi anlamsız çıkışlar; ancak duyarsızlıkla, bilgisizlikle açıklanabilecek yargılardır. Şairler susmadıkça şiir ne ölür ne de geriler. Ancak zaman zaman gölgelenir, araya giren parazitler yüzünden sesi zor duyulur ya da tam anlaşılmaz. Günümüzde bu parazitlerin en güçlüsü görsel saldırganlıktır. TV'siyle, billboard'larıyla, reklam endüstrisiyle, toplumu yanılsamaya sürükleyen programlarıyla, söz konusu saldırı kapitalizmin yürüttüğü bir abrakadabra harekâtı, iflah olmaz bir tamahkârlık göstergisidir. Ve bu korkunç yanılsamanın gölgesi altında kalan şiirin o kadim sesi, o şairane/ozanca yaşama biçimi, tehdit edilmekte ve giderek tümüyle ortadan kalkma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır.

Ama ne zarar! Dünya şairleri susmadıkça, gerçekçilikten kopmadıkça, bu haksız yanılsama, bu amansız saldırı ortadan kalkacak; şiirin gümrak sesi, insanoğlunun her türlü yabancılaşmadan kurtulduğu, kendine yeniden kavuştuğu o yeni Altın Çağ'a dek sürecek, ondan sonra da yeni arayışlarla varoluşunu sürdürecektir."

# Moderni Tanımlamak İşimiz mi?

Ali Cengizkan

Çok bilinen bir deyiştir: Türkiye gibi her beş kişiden altısının şiir yazmakla bir dönem uğraştığı ve sonunda kendisini şair ilan ettiği bir coğrafyada, Cemal Süreya bir yazısında kendi kendisine sorar: “Şiir yazarlar ne zaman şair olurlar? Şairler Loncasına kabul edildikleri zaman!” Aslında bu sosyolojik tanım, diğer uğraş alanları ve meslekler için de genişletilebilir ve biraz uğraştaki/meslekteki niteliklerle, beklentiyle, ideal kabul ile ilgili bir önerme haline gelebilir. Her diplomalı olan kişiyi mimar, mühendis, doktor, yargıç saysak bile, nasıl o alanın ehli, o işin ‘hakkını veren biri’ olarak saymıyorsak, sayamıyorsak, bu ayrım da doldurulan makamdan ve o makamlar/mevkiyle ilgili topluluklarda ve giderek toplumdaki beklenti ve kabul ile ilgili hale gelir.

Şairler Loncası ile ilgili bu tanıma biraz kuşbakışı bakmaya başladığımızda ise, Pierre Bourdieu’vari / Bourdieugil yaklaşımları gündeme getirmek kaçınılmaz olur: İçine doğduğumuz toplumda bir şiir yazma ve poetika pratiği vardır; bu pratik ister istemez bir dizi kabuller/ blokajlar/ yasaklar/ tabular/ yap-yapma’lar ve de kuşkusuz eğilimler/yatkınlıklar taşıyan kendi geleneklerini de barındırır; kültüre boğulmuştur. Binlerce habitus, modern bireyin seçimini bekler ve belirler adeta: Modern birey ortada mıdır, orada mıdır, yoksa tebaa uykusunda mıdır, tebaa olmaktan kurtulmuş mudur? Toplumun yönetim biçimi nedir; krallık mı, cumhuriyet mi, demokrasi mi, yarı temsili demokrasi mi; şekilde ve gerçeklikte? Kabul edelim etmeyelim, genç bir şairin şair olarak meşruiyetinin sağlanması, bu akışkan, sürekli varolan geleneğin içindeki pozisyonuyla bağlantılıdır. Burada bir uçta, “Putları Yıkamak!” kahramanlığı da vardır, geleneği dışarıdan bozmak, ve yeniliklere, yeni ırmaklara yol vermek; diğer uçta ise Garip gibi bir akım yaratmak, taşları yerinden oynatarak köprüleri sökmek... İçeride önce bir titreşim, sonra da yıkıma giden sarsıntıyı yaratmak... Dolayısıyla genç şairle akıp duran halihazır nehir arasındaki ilişki, bir bilinç ilişkisidir. Burada bir örnek verelim.

Münih’te şehrin merkezindeki bir sarayın bahçesi, tıpkı İstanbul Yıldız sarayı bahçesi gibi, o büyüklükte bir bahçe, Englischer Garten adıyla bugün kamusal alana dönüştürülmüş durumda. Bugün eyalet valiliğine ait olan bahçede, genişliği fazla olmayan ama debisi yüksek bir akarsu ve bir göl bulunmakta. Akarsuyun doğal olmadığını, 19. yüzyıl bahçeciliğinin bir harikası olduğunu biraz gezince gördüğünüz pompa istasyonlarından anlıyorsunuz. Suyun şehrin ana caddelerine yakın bir yerdeki akıntısı yüksek bölümünde, kaykaycılarla görüyorsunuz. Kıyılarında halkın ve öteki kaykaycılarını topladığı bu bölümde genç-yaşlı kadın ve erkekler, özel giysilerle gelip kendilerini sınıyorlar, kimi günlük antrenmanını yapıyor, kimi spor, kimisi şov olarak takılıp en zor hareketleri deniyor ve suyun üzerinde düşmeden mümkün olduğunca uzun durabilmeyi amaçlıyorlar. Hepsinin farklı bir tarzı var; herbirinin zihninin gerisindeki düşünce ve zeka ile yetenek, alışkanlık, genel amaç ve misyonu farklı. Önlerinde kendilerine sunulan su yüz yıldır bir kültürel ürün olarak orada, ama kullanan ‘sporcuların’ kendi ilişkilerini belirleyen düşünceleri ve bireysel varlıkları, bedenleri,

dolayısıyla yeryüzü ile ilişki kuruşları farklı. Her biri o suda yüzecek, ama o suyun götürdüğü yere mi gidecek; o suda kendisini deneyecek; o suyun debisini, soğukluğunu, temizliğini, ve dolayısıyla o sudaki kendisini test edecek! Bu sırada çevreden izleyenlerin bakışlarını mı ölçü alacak, onlar için mi yüzüyor, yoksa kendisi için mi? Kendisi o suda nasıl hatırlanmak istiyor? Su kendisini nasıl hatırlayacak?

Modern şair özne tam da budur! Öncelikle bireydir, bireyliğini vaadeden ve vareden bir sistemin içine doğmuştur; ancak bu sistem, önünde belli ve değiştirebileceği (Foucault’yu hatırlayalım) kanallar da yaratmıştır. Dolayısıyla modern şairin önce birey olması beklenir; sonra da bireyin, ya da modern şair öznenin kendi bireyliğinin farkına varması beklenir.

“Şiir, insanlık durumunun açıklanışı ve bir somut tarihi deneyin kutsanıdır. Modern roman ve tiyatro, onu reddettiler zaman bile, kendi dönemlerine tutunmaktadırlar. Onu reddederken, onu kutsallaştırırlar. Lirik şiirin kaderi daha başkadır. Eski tanrılar ve bilinç tarafından yadsınmış olan nesnel gerçeklik bir kez öldüğünde, şiirin terennüm edeceği hiçbir şey kalmamıştır; kendi varoluşu sayılmazsa... Ozan şarkıyı terennüm eder. Ama şarkı, iletişimdir. Monoloğun peşinden ancak sessizlik gelebilir, ya da hepsinin arasından umutsuz ve aşırı bir serüven: Şiir artık, sözün değil, ama hayatın içinde ete kemiğe bürünecek bundan böyle. Şiirsel kelam, artık tarihi kutsallaştırmayacak, ama kendi başına tarih ve hayat olacak.” (Paz, Octavio (1993) Modern İnsan ve Edebiyat, seçme denemeler. çev: Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul; 23. )

Şiir ve tarih ilişkisi üzerine duyarlılığını pek çok kez, çok çarpıcı biçimlerde dile getirmiş olan Octavio Paz’ın “Roman” makalesi böyle bitiyor. “Şiir, Modernitenin utanca taşıdır.” diyor Paz, “Öteki Ses” makalesinin sonunda ise şunları söylüyor:

“Devrim ile din arasında, şiir öteki ses’tir. Sesi öteki’dir çünkü tutkuların ve görünümünün sesidir. Öteki dünyalıdır ve bu dünyalıdır, çoktan gitmiş günlerdir ve bugünkü gündür, tarihi olmayan eski çağdır. Kâfir ve dindar, masum ve saptırılmış, berrak ve kararmış, göksel ve yeraltına ait, inziva yeri ve köşedeki bar, elin ulaşabileceği ve her zaman ötesi’dir. Tüm şairler şiirin uzun ya da kısa, anlarında, eğer gerçek şairlerse, öteki ses’i duyarlar. Kendilerinin, başkalarının, başka hiç kimsenin, hiç kimsenin ve herkesindir. Bir şairi öteki erkek ve kadınlardan ayıran, nadir ancak sık olan o anlardan başkası değildir; ki kendileri olarak öteki’dirler. Tuhaf güçlere ve yetilere sahip olma, tinsel bilgi deposunun aniden ortaya çıkışı, onların varlıklarının en özel derinliklerinde mi gömülüdür, yoksa bu sözcükleri, imgeleri, sesleri ve biçimleri çağrıştırmının özel bir yeteneği midir? Böyle soruları yanıtlamak kolay değildir. Ama şiirin sadece bir yetenek olduğuna inanmıyorum.” (Paz, Octavio (1990) Öteki Ses, denemeler. çev: Murat Varlı, İnkılap Kitabevi, İstanbul; 141.)

Modern şairin önce birey olması gerektiğini; sonra da bi-



reyin, ya da modern şair öznenin kendi bireyliğinin farkına varması gerektiğini vurgulamıştım. Burada şunu da ekleyebiliriz artık: Modern şair özne, kendi bireyliğinin farkına varduktan sonra “öteki”nin de, başka bireylerin de farkına varan, onlarsız olamayacağını, yalnız olamayacağını, dünyanın böyle bir yer olduğunu bilen şairdir. Ve burada ikinci örneği vermenin tam da sırası... Yüzüncü yılında Türk şiirinin en modern örneklerinden birisini, Cemal Süreya’nın “Göçebe” adlı şiirini analım.

Bizler hepimiz çağdaşız. Ve moderniz, modern şiirin temsilcileriyiz. Bu masadaki arkadaşlarımla şiirlerini bildiğim ka-

darıyla, şair kimliklerini bildiğim kadarıyla bunu söylüyorum. Bu masadaki çağdaş şairler olarak modern olmayabiliriz, başka bir masadaki çağdaş şairler hiç de modern olmayabilirler, ama bu masadakiler, dünya şiirini bilerek, tarihselleştiren ilişkilerini bilerek, dolayısıyla günlük yaşamla olan ilişkilerini ve şiirin dünyevi pratik içindeki yerini, etkisini bilerek, yani ideoloji ve politika bilgisinin içinde şiir yazmaktalar. Dolayısıyla modern şiirin temsilcileri tümü de... Bu noktaya gelmek kolay olmadı.

Bu noktaya gelmek hiç de kolay olmadı.

## Her Şey Geç Gelmiştir Ülkemize

### Hüseyin Ferhad

100 yıl, 1 asır, önemli bir zaman dilimidir. Neye göre önemlidir? Bize göre, yaş ortalamamıza göre. Çünkü Türkiye’de hatta dünyada 100 yıl yaşayanımız yok gibidir. Neye göre önemlidir? İçine doğduğumuz coğrafyaya, içinde dönendiğimiz rejime, Cumhuriyet’e göre. Verdiğimiz kurtuluş, kuruluş mücadelesine göre.

Batı’yla, Avrupa’yla aramızdaki kopukluğu, boşluğu kapatma çabasına göre 100 yıl çok ama çok önemli bir an’lar, toplumsal ve siyasalar kırılmalar, dönüşümler silsilesidir. Değil midir ki bütün dillerin sol anahtarı şiirdir. Şiire, Türkçenin poetik serüvenine bakalım şimdi.

Ahmed Arif “Beşikler vermişim Nuh’a/ Salıncaklar, hamaklar/ Havva Anan dünkü çocuk sayılır/ Anadoluyum ben/ Tanıyor musun?” der bir şiirinde. Demek evrene, insanlığa değil, Anadolu’ya göre bile 100 yıl kısa bir zaman aralığıdır. Yazı’nın, kâğıdın, noktalama işaretlerinin bulunuşuna göre bile 100 yıl deryada bir katre, damla gibidir.

Modern ya da çağdaş şiirimize dair en önemli değerlendirmelerden biri Memet Fuat’a aittir (“Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi”, 1985: “Giriş”):

“Çağdaş Türk şiirine kesin bir başlangıç noktası göstermek gerekir mi? Değişik dünya görüşlerine bağlı eleştirmenler siyasal kaygılarla, kendilerini kuşaklar arasındaki çekişmelere kaptıran eleştirmenler ise bireysel kaygılarla, çağdaş Türk şiirini başlatan şair olarak Haşim’i, Yahya Kemal’i, Nâzım Hikmet’i, ya da Orhan Veli’yi anarlar. Daha gerilere, Nedim’e, Şeyh Galip’e kadar gidenler de çıkar. Üstelik bütün bu görüşlere akla yakın gerekçeler bulunabilir. Çünkü sanatların gelişiminde yer alan en keskin dönemeçler bile tam bir kopukluğu getirmez.”

Kaldı ki poetik süreç karşını da içeren bir seyir izler. Hiç değilse biçim konusunda: Geleneksel formlar, deformasyon, sınır ihlalleri... Bu yüzden çekülümüzü geriye, çok uzaklara, denilebilirse, kalbur saman içine sarkıtmak zorundayız.

Ashında, çağdaş Türk şiirinin öyküsü noktalama işaretlerinin öyküsüyle tam bir koşutluk gösterir.

Bilinir, nokta, hiçbir boyutu olmayan bir işaret. Kalemin kâğıda bir defa dokunmasıyla oluşan şekil, leke, benek. Matematğin sihirli, en işlevsel terimlerindendir. Yazının, sözcük dağarcığımızın da başat gereçlerinden, birimlerinden.

Antr parantez: Her halkın bir ilk, ilksel noktası, doğuş/türeyiş efsanesi vardır. Tarih içinde yarattığı kültürel ürünler vardır. Gelenekleri görenekleri vardır. Ürkünç, gülünesi olsalar da o halkın moral değerlerinin mim taşlarıdır. Anlatılar, anonim şiirler, kalıplaşmış sözler (basmakalıp sözler değil; atasözleri, deyimler, yakarılar, öğütler, ilençler), ölüm ve doğum ritüelleri, düğün törenleri, halk takvimi, halk dansları; hep beraber ya da ayrı ayrı bir bütünün parçalarıdır. Kùltürler, kùltürler giderek kabile, kavim ve ulusal kùltürü oluştururlar.

Mesafe nedir, peki? İki noktanın arasındaki uzaklıktır, aralıktır. Arabistan’la Çin, İstanbul’la Fizan, mağriple maşrik arası. Gottfried Benn’in “Homeros’tan Goethe’ye 1 saat çeker, Goethe’den günümüze kadarsa 24 saat,” dediği poetik süreç. Antr parantez: Maşrik, dar anlamda Kuveyt, Irak ve Suriye topraklarına verilen addır. Geniş anlamda “doğu (‘şeraka’) demektir, bir uzaklık imidir. Mağrip de batıdır. İber yarımadasıdır, Kuzeybatı Afrika. O da bir uzaklık imidir; hiç değilse Orta Doğu’da, Osmanlı’da.

Noktalama işaretlerinin tarihi kadim Mısır’a, komedyacı Aristofanes’e (İÖ. 456-386), Dört Halife devrine, Kur’an’ın yazıya geçirilişine, Orhon yazıtlarına değin uzanır. Gelgelelim standartlaşması, yaygın olarak kullanımı Gutenberg’i, İbrahim Müteferrika’yı bekler. Matbaayı. Amaç, konuşma dilinin inceliklerini, vurgu ve tonlamalarını yazıya emdirmektir. Cümle ve yancümleri birbirinden ayırmaktır. Okumayı, anlamayı kolaylaştırmaktır.

İlk matbaa İstanbul’da, 1727’de, Lale Devri diye tabir edilen, Nedim’in o güzelim gazellerini, kasidelerini yazdığı dönemde kurulur. 1729’dan itibaren de 17 kitap basılır. Macar asıllı İbrahim Müteferrika’nın ölümünden sonra, biraz da Patrona Halil isyanı yüzünden matbaa işi rafa kaldırılır. 1784’e dek.

Modern anlamda noktalama işaretlerini, Şinasi “Şair Evlenmesi” (1860) adlı oyununda, Ahmet Mithat Efendi de “Felatun Bey ile Rakım Efendi” (1975) adlı uzun hikâyesinde kullanır. Şemsettin Sami de ilk imla/yazım kılavuzunu hazırlar: “Usûl-i Tenkit ve Tertip” (1886, “Noktalama Yöntemi ve Düzenleme”).

Hayır, dönemin kalburüstü şairleri Servet-i Fünûn’a dek, TDK da 1941 yılına dek (evet, 1941’e dek!) pek itibar etmemiştir noktalama işaretlerine. Küçük ama önemli bir ayrıntı:

Noktalama işaretlerini önemseyen, yerli yerinde kullanan ilk şair Tevfik Fikret'tir.

Poetik süreç, politik dönüşümlere koşut bir seyir izlemez. Daha ağır ama daha kuşatıcıdır. Bu; Lale devri, Tanzimat, I. ve II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet için de geçerlidir.

Charles Baudelaire çağdaş/modern şiirin ilk kalemşoru sayılır. Öncüsü, kurucusu. Baudelaire'i Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont izler. İlginçtir, bu poetik kalkışmayı ilk fark edenler Rus ve Osmanlı entelijansiyasından kalemşorlardır.

Çağdaşlık nedir, peki? Çağımıza özgü kaygılar duymaktır. Çağdaş düşüncelerle, duygularla, duyularla yazmaktır. Çağdaş şiirin, daha doğrusu modern şiirin en çalkantılı yılları XX. yüzyılın ilk çeyreğidir. Verili kültür diline ilk itiraz F. T. Marinetti'nin 1909 tarihli "Fütürizmin Teknik Bildirgesi"dir. Marinetti verili her şeye muhaliftir. Sisteme, onun kültürüne, diline, kurum ve kuruluşlarına karşıdır:

"Sözdizimine, noktalamaya, sıfata, zarfa hayır. Fiil, master halinde kullanılacaktır; çünkü yalnız master halindeki fiil, hayatın sürekliliğini duyurabilir."

"Gelecekçilik'i kuruyoruz; çünkü ülkemizi profesörlerin, arkeologların, çenesi düşük edebiyatçıların ve antikacıların kangreninden kurtarmak istiyoruz." (Çev. Bedrettin Cömert, "Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı", Ocak 1981.)

Marinetti'yi Guillaume Apollinaire'in, Tristan Tzara'nın, Andre Breton'un manifestoları izler. Amaç; noktalamayı, özellikle büyük harf kullanımını hepten berhava etmektir. 1923; modern şiirin, Batı şiirinin handiye son menzildir. Türk şiirininse Cumhuriyet'le imtihanı.

O yıllar Batı şiirine, modern Fransız ve Alman şiirine vâkıf çok önemli şairler yaşamaktadır Türkiye'de: Cenap Şehabettin, Tevfik Fikret, Abdülhak Hamid, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Mehmet Âkif...

Ahmet Haşim'in 1921'de Dergâh'ta yayımladığı, 1926'da da "Piyale"ye önsöz diye aldığı "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar", şiir tarihimizin iki poetik metinden ilkidir. Diğeri Orhan Veli'nin 1940 tarihli Garip "Önsöz"ü.

Dediğim gibi, 1932'de kurulan TDK, noktalama işaretlerine 40'lı yıllara dek kayıtsız kalmıştır. Gerçi şiirde, diğer yazınsal türlere göre noktalama işaretine gereksinim duyulmaz pek. Şiir, oldum bittim sözlü kültüre yakın bir seyir izlemiştir. Beyit, dörtlük, bent (köğük), kırık dizeler zaten okumayı, anlamayı iyiden iyiye kolaylaştıran poetik birimlerdir.

30'lu, özellikle 40'lı yıllar Türk şiirinin silkinış yıllarıdır. Rejimin önerdiği 'hece şiiri' en güzel örneklerini verir. Kemalettin Kamu, Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Ziya Osman, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip, Fazıl Hüsnü, Behçet Necatigil, Orhan Veli birbirinden yetkin, yalabık şiirlerle Cumhuriyet'i taçlandırır. Mütegalibenin, siyasal iktidarın da en hoyrat, baskıcı olduğu dönemdir 40'lı yıllar. Nâzım Hikmet ve onun izini süren toplumcu 40 Kuşağı resmen bertaraf edilir. Yine de Attilâ İlhan'ın Garip'e yakıştırdığı 'dikta şiiri' tabiri bir haksızlıktır. Aynı yıllarda birbirinden ilginç kırık dizeli şiirler yayımlayan Asaf Hâlet Çelebi'yi de unutmamak gerek.

Gerçi Garip öncesinde, Nâzım Hikmet "35 Satır"la, "Portreler"le, özellikle "Şeyh Bedreddin Destanı"yla mevcut şiir algısını tersyüz etmiştir. Orhan Veli ve arkadaşlarını Garip'vari bir kalkışmaya hazırlamıştır da denilebilir.

Malum, Cemal Süreya, poetik süreci içinden, içeriden izleyen, Doğu ve Batı şiirine vâkıf şairlerimizdendir. Türkçenin 700 yıllık serüvenini de bir dörtlüğe sığıştırır: "Divan, Nâzım Hikmet, İkinci Yeni/ Kaç gündür adını düşünüyorum/ Ne demiş uçurumda açan çiçek/ Yurdumsun ey uçurum"

Yine bir şiirinde "Belki de biraz geç rastladım sana / Ama her şey geç gelmiyor mu yurdumuza / 1929 buhranı bile geç gelmemiş miydi / Eksikliğe mi alışmışız, mutsuzluğa mı yoksa" der.

1929 buhranı, diğer adıyla büyük depresyon, ABD merkezli küresel ilk ekonomik krizdir. TC Merkez Bankası, Serbest Cumhuriyet Fırkası, "Yerli Malı Haftası" bu krizin 'armağan'larıdır.

Cemal Süreya haklıdır: Her şey geç gelmiştir ülkemize. Garip, İkinci Yeni hareketleri de...

İlginçtir, bir vakitler, kimi şairlerin örneğin Attilâ İlhan'ın şiirlerinde büyük harf kullanmaması yenilik, bir tür muhaliflik, sürrealistlere özgü bir tavır olarak görülmüştür. Gülümsemek elde değil, tabii. Çünkü Attilâ İlhan'ın da çok iyi bildiği gibi (ki o, eski yazıyı, mezar taşlarını okuyabilen, ebcet hesabı yapabilen bir şairdi), Arap alfabesinde büyük/küçük harf ayrımı zaten yoktur.

Attilâ İlhan öncü, kurucu bir şair midir? Değil. Garip'e, daha sonra İkinci Yeni'ye dikta şiiri diye karşı çıktığı halde, onlara koşut şiirler yazmaktan çekinmeyen bir şairdir. Mamafih, aslı olan şiirdir ve o, güzel, dillere pelesenk şiirler yazmıştır. Poetik belleğimizi daha bir varsıllaştırmıştır. Benzeri şey ama tam tersi Ülkü Tamer için de geçerli.

Ülkü Tamer, noktalama işaretlerini kişileştiren ilk hatta yeğâne şairdir. İkinci Yeni'nin en özgün, folklor, halk şiirine açık kalemşoru.

"Virgülün Başından Geçenler"de (1964), çocuksu, güleç, meraklı, muzip, hoşgörülü, laik, hayat dolu, insancıl, eski tabirle sehl-i mümteni denebilecek öykücükler anlatır:

Bütün karatahtayı boydan boya korsanlar,  
Bir öğretmen yüzünden korsanlar sardı,  
Ünlemler, parantezler, soru işaretleri  
Geminin dümeninde o alçak nokta vardı.

Nokta kurnaz mı kurnaz, adı tilkiye çıkmış,  
Bay noktalı virgülü yolladı casus diye,  
Virgül, dikkat et, seni tuzağa düşürecek,  
Gezmeye götürecektir bindirip tebeşire,

"Virgülün Başından Geçenler" 9 şiirden ibarettir. 9 bölümü bir tek şiir de denebilir. Hedef kitle, Cemal Süreya'nın "Tanrım siz şu uzun Anadolu'yu/ Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?" diye imlediği Anadolu halkıdır. Ama popüler anlamda bir halkçı, tırnak içinde bir toplumcu değildir o. Virgülün ağzından "toplum deyip o anda alkış alırken yaşatları" bu şiirleri yazdığını söyler.



Ülkü Tamer dönemin müfredatına, çarpık eğitim anlayışına da yine Virgül üzerinden değinir:  
Ama çiftçinin oğlu var ya,  
İşte onun insanı sınıfta bıraktıran,  
Açılmış bir şemsiyeye benzeyen kitabına  
Ziya Gökalp'i koymuşlar, bir,  
Namık Kemal'i koymuşlar, iki,  
Victor Hugoyu koymuşlar, üç,  
Bu şairleri sevmek güç,

İnsanı korkutmayan Shakespeare'in bile  
Bazı tuhaf şeylerini koymuşlar,  
Ezra Pound'dan dersiniz hiç söz açmamışlar  
Sağcı olduğu halde,

Virgül, aslında Ülkü Tamer'dir. "Virgül Şiir Yazıyor" da onun kişiye özel kitaplığını, ruh benzerlerini, poetik art alanını görürüz kılar. "Sağcı olduğu halde" Ezra Pound üzerine şiirler yazmaktan çekinmeyen bir kalemşördür o: Ezra ile Gary (1962).

Evvelsi yıl dünyanın en zor metinlerinden James Joyce'un "Ulysses"i, Ezra Pound'un "Kantolar"ı da Türkçeye çevrilmiştir. Pablo Neruda'nın "Evrensel Şarkı"sı da. Bugün tarihimize yakışır bir çeviri külliyatından, varsıl bir kitaplıktan söz edilebilir.

Şairin dediği gibi, her şey ama her şey geç gelmiştir ülkemize.

## 100. Yılda Çağdaşlaşma-Modernleşme Açısından Şiirimiz: Akımlar, Dönemler, Şair Kişilikler Üzerinden Bir Haritalandırma Denemesi

Ferruh Tunç

1

### Cumhuriyet Modernleşme-Çağdaşlaşma Kestirmesi

Kurtuluş ve Kuruluş (Türkiye Cumhuriyeti) Osmanlıya göre modernleşme çizgimizde nasıl bir 'kestirme' ise, şiirimizin modernleşmesi için de öyledir.

### İki Modernleşme

Ancak burada biri tarihsel olarak Batı dünyasında gerçekleşen "öncü-modernleşme" ikincisi de aynı çağda olsalar da bu tarihsel dönüşüme geç kalanların ona yetişmek üzere giriştiği "geç modernleşme" olarak iki farklı kavramdan söz ettiğimizi hatırla tutmalıyız.

### Batı Modernleşmesinin Kronolojik Adımları: Klasik, Romantik, Modern...

Tarihsel ya da öncü Batı modernleşmenin öncü kültürel görünümünün rönesansla bağlantılı olarak "klasizm" olduğu söylenebilir. Aklın, bilimin mutlak egemenliği, mükemmelin soyut kuralları, klasik dönemin eserlerinin yeniden yaratılması gibi görüngüleri olan bir dönemdir bu.

Bundan sonra romantizm; coşkun ve sübjektif bir insani başkaldırı ya da rasyonel, kurallı ve kalıplı olandan bir kaçış olarak kendini göstermiş ve devamındaki anti-burjuva ve estetist bir geri çekilme olarak nitelenebilecek olan modernizmlere ('avant-garde', 'de caddence', 'kitsch' ve 'postmodern'e) yol açmıştır.

### Geç Modernleşen Ülke Sanatlarının Tarihsel Sıralı Modern Sanat Akımlarının Tamamı İle Birlikte Ve Aynı Zamanında Yüzleşmesi

Geç modernleşen ülkelerde sanat ise; ardışık ve birbirinin olumlu ya da olumsuz inkârı şeklinde ilerleyen tarihsel/öncü modern sanat akım ve anlayışlarının en azından klasizm, romantizm ve sembolizm biçimleri ile aynı anda karşılaşarak etkileşime girmişlerdir.

Geç modernleşen ülkelerin ilklerinden olan ülkemizdeki modernleşme için de bu söylediklerimiz geçerlidir.

Şiirimizin modernleşme gayreti Osmanlı'nın son döneminde başlamıştır ve tıpkı modernleşmenin politik, düşünsel, ekonomik boyutlarında olduğu gibi bir arayış, gel git, yerine

göre de bir özenti ve çözülüş olarak yaşanmıştır.

Kurtuluş ve kuruluş arifesindeki şiirimiz, moderne öykünen, deforme olmuş bir haldeydi denilebilir. Bu dönemden bize, şiirimizin iki 'barok inci'sinden ilki olarak gördüğümüz Tefik Fikret kalmıştır. Fikret, geleneksel şiir biçimine modern içerik arayışları yükleyerek onu Yahya Kemal'den başkasının restore edemeyeceği ölçüde çatlatmıştır. (Tefik Fikret'in şiirimizin 'Barok inci'si olduğu nitelemesini, Cemal Süreya'nın, Papürüs Yazıları'ndan birinde onu tahkir edişi üzerine yazdığım, Hürriyet-Gösteri dergisinin Mayıs-Haziran-Temmuz 2022 sayısı'ndaki yazımda yapmıştım. Şiirimizdeki ikinci 'barok inci' nin Orhan Veli' olduğunu ise burada söylüyorum. Her iki şair de kendi öncelerinin durağanlaşmış, mecalsizleşmiş şairaneliğini (Biri divan, öteki sembolizm) çok cesur bir biçimde, şiirin kabul görmüş sınırları dışına çıkmayı da göze alarak yıkmışlardır. Barok nitelememiz onların bu şiir dışındakları göze alışlarından, 'inci'lerinin genel kabul görmüş standartlara göre 'kusurlu' olmasından gelir.)

### Cumhuriyet'le İvmelenen Modernleşme-Çağdaşlaşma, Kendi Olma Süreci

Bu şiir, Cumhuriyet kuşakları ile çok hızlı bir şekilde çağdaşlaşma-modernleşme yoluna sokulmuştur. Girilen bu yolun esas olarak, özenme ve deformasyon halinden çıkış ve kendini buluş-kuruş anlamına geldiği söylenebilir.

2

### Üç Kanaldan İlerleyen Bir Süreç: Neo Klasik, Sembolist Ve Romantik

Bu sırada şiirimizin üç ana yatakta yeniden filizlendiğini söylemek yanlış olmayacaktır düşüncesindeyiz.

Bunlardan ilki, geçmişte kalan görkem ve mükemmelliği anış, arayış nostaljisi olarak yorumlanabilecek 18. yüzyıl **neo-klasizmi**; ikincisi, eski, klasik ölçü ve dekordan uzakta, bireysel ve özgür bir kendini ifade coşkusunun, toplum (buna ulus da diyebilirsiniz), doğa (buna memleket de diyebilirsiniz), geleneksel halk kaynakları (destan, türkü, masal) ve tekil insana (yurttaş) yönelen 19. yüzyıl **romantizmi**; üçüncüsü ise, 19. Yüzyıl sonları ile 20 yüzyıl başlarının, anlatımcı ve açıklayıcı olmaktan uzaklaşarak özel semboller, insani ruh halleri ve

musiki-şiir yakınlığına yönelen, böylece, şiiri bir bakıma saf-laştırarak, kendinden sonraki ekspresyonist ve modernist akımların yolunu açacak olan **sembolizmdir**.

Neo-Klasik yönelimi kendi başına Yahya Kemal temsil eder. Yahya Kemal şiiri bir bakıma kırılan eşyanın altınla onarılması olan 'kintsugi' sanatını andırır.

İkinci olarak, kendi aralarındaki başka açılardan ortaya konulabilecek farklılıkları gözden ırak tutmamak koşulu ile Haşim, Necip Fazıl, Tanpınar, Dranas, Cahit Sıtkı adları ile temsil edilebilecek bir sembolist ana damara işaret edebiliriz şiirimizde. Bu iki grubunun dışında kalan yaygın, çoklu, etkin ve ardışık romantizmler ise hem daha kalabalık hem daha güçlü hem de daha karmaşıktır. Hececiler dahil olmak üzere, Nazım Hikmet, Garip, 40 ve 60 Toplumcu akım romantikleri olarak ni-rengiler oluşturabileceğimiz, bunlarla sınırlı olmayan, oldukça geniş ve sürekliliği olan bir romantik hat vardır şiirimizde. Aslında bu üç yatak, bir yerden sonra ya da bir başka bakışa göre ikiye de indirgenebilir: Bu halde biri, neoklasik-sembolist hat, öteki de romantik-gerçekçi hat olacaktır.

### 1950'ler Ve Sonrasında Gerçekleşen Modernist 'İkmal'

1950'li yıllara gelindiğinde, bir yandan Nazım Hikmet bir yandan da Orhan Veli ana kırılmaları üstünden geniş ve boyutlu bir romantik-gerçekçi kendine özgülük edinmiş olan şiirimiz, tarihsel modernleşmenin otantik akımları ile etkileşimini -ister bilerek, ister farkında olmayarak- henüz bütününü tamamlamamış görünümündedir. Bunu, ilerleyen yıllarda modern sanat akımlarından en çağdaşı olan 'modernizm' referansını da müktesabatına önemli ölçüde katarak bu yıllarda yapar.

Tarihsel modernleşmenin otantik-ardışık-farklı sanat akımları ile esaslı bir kültürleşmenin sonuncusu diyebileceğimiz ve varlığını önemli ölçüde bunlardan 'modernizm'le yoğun bir etkileşime borçlu olan İkinci Yeni'yi, ihtiyatlı bir şekilde, şiirimizin çağdaşlaşma sürecindeki ana akımlardan biri olan sembolist damarın modernist devamı saymak mümkündür.

### 60-80 Aralığında Gerçekleşen Sentezlenme İle Modernleşmenin Tamamlanması ya da Kendisi Olan Şiirimiz

Modern şiirimize kaynaklar/yataklar bakımından böyle bir göz atıktan sonra bir de ona özel bir tarihsel dönem perspektifinden bakmanın önemli bir tamamlayıcılık sağlayacağını düşünüyoruz: Bu da sözünü ettiğimiz akımların birbiri ile ciddi bir etkileşim yaşadıkları ve dolayısıyla kendi çizgilerine göre de dönüşüm geçirdikleri 60-80 aralığıdır.

80 öncesinde, farklı geleneklerden ve dönemlerden beslenerek kazanılmış eş zamanlı ya da ardışık akım, benzerlik ya da türdeşlikler, aydınlanmacı-sol-yurtsever-hümanist kültürel ve ahlaki üstünlüğün önemli bir yer tuttuğu tarihsel-toplumsal-siyasal koşulların çağrısına yanıt vererek, birbirine karışıp sentezlenmiş ve şiirimizi çağdaş dünya şiiri hizasına gelebilme ve kendisi olabilme açılarından tarihi bir doruğa ulaştırmıştır. Çağdaş Türk Şiiri'nin yaşadığı, çağdaş dünya şiiriyle hizalanma ve kendisi olma süreci bakımından nitelikli ve yoğun hamlelerin görüldüğü 1960-80 aralığı; akımların, kuşakların ve görece bağımsız şair kişiliklerin konsolidasyonu üstünden geçmişe göre bir üst sentezlenme evresi olmuştur.

Bu dönemde, her ikisi de daha çok Nazım Hikmet ve bir ölçüde de Orhan Veli şiiri üzerinden devrimci-romantik-gerçekçi nitelikler edinmiş olan 40-60 Toplumcu şiir çizgisi ile onlara göre batı-modernist akımları ile daha doğrudan etkileşim içinde olan İkinci Yeni şiir çizgisi birbirine karışmış ve böylece, bu tarihten önceki 'kendilik'lerini aşmışlardır.

Toplandılar (T. Uyar), Sonrası Kahr (E. Cansever), Beni Öp Sonra Doğur Beni (C. Süreya) gibi kitaplar, bu sentezleme ya da konsolidasyonun önemli örnekleri arasında yer almışlardır. Burada; 40 şiirinin 60 şiiri içinde ve her ikisinin de bu dönemdeki görkemli konsolidasyon içinde önemli vektörler olduğunu belirtmeliyiz: Ataoğulları'nın, bu tarihsellik içinde Ne Yağmurlar Ne Şiirler adlı kitabına kadar (bu kitap dahil) önemli bir payı vardır. İsmet Özel, büyük ölçüde bu sentezi takip ederken bile sahip olduğu 'eksantirik' sapma açısının iyice büyümesine ve oradan başka görünen bir ontolojik varoluşa ve şiire göçmesinden önce (Cinayetler Kitabı, ihtiyatla bir milat olarak alınabilir) aynı derecede önemlidir.

İkinci Yeni, özellikle 60-80 aralığında 40-60 Toplumcuları ile etkileşime girerek kendini aştığında, şiirimizin sadece tarihsel modernleşmenin ana sanat akımları ile etkileşimini tamamladığını değil, genel anlamıyla **modernleşme sürecini de tamamladığını** ve deyim uygunsa 'tam olarak' kendisi olduğunu söyleyebiliriz.

### 3

#### Kişilik Şairleri

Burada, hem bu sentezlemenin görece özerk vektörleri hem de bir bakıma meyveleri olarak bu dönemdeki akım üstü/dışı şairleri de şiirimizin kendi olma sürecindeki rolleri bakımından özel olarak anmak gerekir. Şiirimizin dünya şiiri ile hizalı bir etkileşim içinde fakat aktarmacılığa kapılmadan dilsel-biçimsel yenilik yapabilme ve özgün bir şiir evreni kurabilme düzeyine çok büyük ölçüde eriştiğini bu şair kişiliklerde rahatlıkla izleyebiliriz.

#### Nazım Hikmet

Bunların başında bir akım olarak bile andığımız/anabileceğimiz Nazım Hikmet gelir. Nazım Hikmet; kendinden önceki Yahya Kemal'i ve sonrasındaki Fazıl Hüsni Dağlarca'yı anımsatan türden fakat çok daha büyük bir ayrıksılık ve tek başınalıkla, geleneksel ile çağdaş/modern olanı sentezleyen, yurtsever ve toplumcu bir romantizm seli (akımı diyemedim nedense) olarak görülebilir şiirimizde.

Bu sel, referans kabul ettiği veya etkilendiği tarihsel modernleşme sanat akımları ile sembolist öbekte saydığımız şairler ölçüsünde Ortodoks/sadık ilişki içinde olmayan bir şairdir.

Batı modernist akımının estetik kapanmasına; önceleri fütürist, devamında da sosyalist gerçekçi referanslarla açılan kanallarla etkileşen bir tepki vermiş ve çok geniş anlamda, yurtsever-devrimci ve evrensel romantizm olarak niteleyebileceğimiz özgün bir şiir yazmıştır. Bütün dönüştürücülüğüne karşın bu şiir, kendi tarih, coğrafya ve kültürünün ayırt edici özelliklerini güçlü bir şekilde bünyesinde taşımayı sürdürür.

#### Orhan Veli

Genellikle Birinci Yeni akımı olarak nitelendirilen şiir, aslında Orhan Veli Şiiridir. Akımın öncülerinden sayılan öteki iki şair (Anday ve Rifat) onun yol arkadaşlarıdır. Bu iki şair, şiir tarihimizdeki değerli konumlarını 60-80 konsolidasyonuna doğru ve onun içinde gerçekleştirebildikleri dönüşümleri sayesinde edinmişleridir.

Orhan Veli, Tevfik Fikret'in divan şiirine yaptığı bir benzerini sembolist ve onun etkisindeki olan şiire yönelik olarak yapmıştır. Tarihsel ortaya çıkışının diriliğinden ve yaşam-sallığından yoksun olduğu için zamanının duyarlılığını karşılamakta zorlanan bu şiirsel söylemle alay ederken, yeni, gerçekçi, romantik ve halkçı bir duyarlık teklif etmiştir. Bu teklif; şiirin, genel kabul görmüş zihin ve duyarlık tarafından



ayaklarına takılmış bukağlarından kurtarılması girişimidir ve büyük bir başarıya ulaşmıştır. Başarısı, teklif edilen şiirin okurda bulduğu karşılık kadar sonrasındaki şiir için açtığı geniş alandan gelir. Bu büyük hamledeki şairanelikten soyunma, yalınlaşma ve yerine göre kabalaşmaktan korkmama hali, Tevfik Fikret'te olduğu gibi, kendi tarihselliğinde, yeterince estetikdir. Tevfik Fikret, Cumhuriyet öncesinin, Orhan Veli de Cumhuriyet şiirimizin barok incisidir. Her iki dönüştürücünün onlarla doğrudan hesaplaşan çok yakın tarihsel ardılları dışında bu özellikleri bakımından küçümsenerek eleştirilmesi anakronizmdir.

#### **Kansu, Külebi, Dağlarca, Necatigil, Gökçe, Arif, Rifat, Anday, İlhan, Yücel**

Şiirimizin kendisi olarak modernleşmesini tamamladığı dönemde -hem bu sürecin meyveleri hem de ağaçları olabilmiş çok ve değerli kişilik şairlerimiz vardır.

Ben burada; Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnu Dağlarca, Behçet Necatigil, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Garip sonrası Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday, Atila İlhan ve Can Yücel'i anmakla yetineceğim.

Bunlardan Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ı 60-80 sentezlenmesinin hem ürünü hem de onu tahkim eden şairler olarak anabiliriz. Her ikisi de modernist akımı da içine alan modern şiirin bütün olanaklarını kullanarak, lirik-epik-düşünsel geçişli bir sentez şiirine ulaşabilmişlerdir.

Oktay Rifat'ta bu daha çok birey, doğa, gündelik hayat iken, Melih Cevdet, bu bağlamda Yahya Kemal'i -deyim uygunsu- 'tashih' edercesine görkemli eski Doğu-Osmanlı yerine antikiteye yönelmiştir. Bu bakımdan, Yahya Kemal'e neoklasik diyebilmemizi sağlayan referanslardan biri olan geçmişte kalan görkem, güzellik ve düşünceyi anış, arayış referansı, farklılaşarak da olsa, Anday'da da vardır. Ancak o bunu sözcüğün gerçek anlamıyla modern bir şiir dil ve biçimi ile başarmıştır. Necatigil; modernist demenin şablonculuk olacağı, onun şair kişiliğini daraltacağı bir modern şiir arayışının, kendi başına ve kendine göre de da var olabilen, ancak yine de dönemi ile etkileşime oldukça açık kalarak şiirimizde iz ve etki bırakabilen bir temsilcisidir.

Fazıl Hüsnu Dağlarca ve Ceyhun Atuf Kansu ise, bir yerlerden birbirlerine benzerler. Onları yakınlılaştıran en önemli şey, Cumhuriyet'in kendini kurma-olusturma misyonunu kendilerine 'mesele' edinmiş olmalarıdır. Biri Anadolucu, halkçı ve yerine göre yurttaş sadeliğini öne çıkaran modern-lirik bir şiir kurarken, öteki, yurtsever-epik olana kut ve gizem dolaylımları ekleyerek adeta seküler bir tefekkürü poetikasına yedirebilen çok özgün bir şiir yazmıştır.

Can Yücel; Fransız şiirini de bilen, tanıyan fakat modernleşen şiirimiz üzerinde baskın etkisi olan bu hattının/egemen söyleminin dışından Anglo-Sakson anlatımcı şiirden beslenen bir şiir kurmuştur başlangıçta ve giderek bu şiiri büsbütün kendileştirmiş, yerileştirmiştir. Bu kendileştirme ve yerileştirmenin, onun Hoca Narettin'den Nef'î'ye, oradan Neyzen'e uzanan bir tarihsel yatakta olması ile çok ilgisi vardır elbette. Bir de 60- 80 aralığındaki çağrıya tereddütsüz kulak verenlerden olmasının... Birinci Yeni'den sonra, bu defa şiiri -genellikle diyelim!- harcamadan, bunun aksine çağdaş olduğu şiirin bütün boyutlarını gereğince içererek ironik bir estetiği şiirimize armağan etmiştir. İroninin şiirimize çağdaş bir şekilde girmesi çağdaşlaşmasını tamamlanmasının olmazsa olmazdır düşüncesindeyim. Bu anlamla Metin Eloğlu'nu da onunla, bir hiyerarşi sırasına sokmadan, anmalıyız. Benim Can Yücel'i seçmem 60-80 sentezlenmesinin

ana referanslarından biri olmasındandır. Can Yücel'in daha güçlüsüne Nazım'da rastladığımız modern bir yerliliği vardır.

Atila İlhan, modern birey-bohem duyarlılığını, yiten bir uygarlık/ya da yaşantı nostaljisini, kuruluş-kurtuluş yurtseverliği ile bundan ayrılmayan bir sol-hümanizmi şiirinde bir arada taşıyabilen özel bir şairdir. Bu bakımdan onu, aynı zamanda başka başka şiir türlerini yazabilen (sınırlı heteronomik özellik taşıyan) bir şair olarak özel olarak anmalıyız. Nazım Hikmet ile Enver Gökçe-Ahmet Arif ikilisinde gördüğümüz modern ile gelenek, yerlilik ile evrensellik ilişkisini bağdaştırma çaba ve başarısını Atila İlhan şiirinde de görürüz. Bu bakımdan İkinci Yeni şiirinin toplumcu romantik şiirle dolayısı ile içinde İlhan'ın da bulunduğu kişilik şairleriyle harmanlanmadan önceki varoluşçu-nihilist-estetist şiiriyle farklılaşan, hatta çatışan bir şiiri vardır. Şiirimizin figüratif bir dil edinmesinde, imgenin şiirdeki öneminin anlaşılmasında İlhan'ın İkinci Yeni şairlerinden hiç de geri kalmayacak özel bir payı vardır.

#### **Bir Ara Cümle Olarak 70 Kuşağı**

1970 kuşağında anılabilecek şairler, büyük çoğunluğu ile önce 40-60 toplumsal gerçekçi şiirinin uzantısı, sonra 60-80 sentezlenmesinin katılımcıları ve en sonunda da -hâlâ şiir yazıyor iseler- 80'le başlayan 'İkinci Yeni'ye ricat' kervanının yolcuları olmuşlardır. Bu bakımdan 1980 sonrasında kendilerini olumlu anlamda inkâr ederek özgün şiirlerini oluşturabilmiş nadir sayıdaki şair dışında bu kuşaktan şiirimize sözü edilecek çok önemli bir miras kalmamıştır. (Nisyanım hoş görülürse; Azer Yaran, Ahmet Telli ve İsmail Uyaroğlu örneklerini vereceğim.)

#### **1980 Miladı, 80 Kuşağı**

1980 miladı; 60-80 aralığında gerçekleştiğini söylediğimiz sentezlenmenin tamamlanması ve ardından kendini tekrarlının ya da tıkanma, yayılma veya 'irtifa kaybetmesinin' başlangıcı olarak görülebilir. Anılan doruktan sonra şiirimiz; yolunu eski hız ve belirginliği ile açamamış, bunun yerine, geniş kesimi ile -onu mazur gören bir dille 'reenkarnasyon', yargılayan bir dille ise, 'ricat' diyebileceğimiz- başka bir sürece girmiştir. Bu reenkarnasyon ya da ricatın yöneldiği yer bir yanıyla az önce sözünü ettiğimiz sentezin dışlar görüldüğü -aslında daha çok ardında bıraktığı- bir kesimdir şiirimizin: Bir yanıyla, neoklasik Yahya Kemal, sembolist Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip'tir; öteki yanıyla da ilginç bir şekilde, andığımız bireşim üstünden ve bizzat kurucuları eliyle çoktan aşılıp/geride bırakılmış olan İkinci Yeni'dir.

80 sonrası yazılan ve bir akım olarak 80 Şiiri olarak nitelendirilebilecek yaygın şiirin çok büyük bir kısmının restorasyoncu görünse de daha çok gerilek ve türdeş olduğunu düşünüyorum. Şiirimizdeki bu ağır güncel kütlenin, bu -deyim uygunsu- kalabalık 'topluluğun' bir fenomen olduğu kesin olmakla birlikte, modern şiirimizde kendinden önceye göre ileri bir hamle olamadığını düşünüyorum.

Bu yüzden, 1980 sonrası şiirimiz, akımlar ve kuşaklar üzerinden değil, farklı bağlamlarda benzerlik ve zenginlikleri temsil eden şair-kişilikler üzerinden ilerlemektedir. Bu kişilikler, yaşları ve yakın oldukları şiir akımlardan çok, 1980 öncesinde doruğa ulaşmış çağdaş şiir sentezimizi zenginleştirip zenginleştirmediklerine, daha ileri taşıyıp taşımadıklarına ve doğallıkla da 'retro' bir şiir yazıp yazmadıklarına göre değerlendirilecektir.

## Söyleşi:

# Çağdaşlaşma - Modernleşme Açısından Sinema Edebiyat Etkileşimi



## Filmler ve Uyarlamalar

### Atilla Dorsay

“100. Yılda Sinema ve Edebiyat Etkileşimi”ni konu alacak konuşmamda iki bölüme değinmek istiyorum. Birincisi benim kişisel okuma, kitaplarla ilişki tarihim; ikincisi ise özellikle 2014’te Türk Sineması’nın 100. yıl dönümünde çıkardığım, “Yüz Yılın Yüz Türk Filmi” adlı kitabımdan yola çıkarak, bütün bu dönemin senaryoları, edebiyat ve sinema işbirliği açısından önemli filmlerine yine böyle kuşbakışı bir bakışla değinmeye çalışacağım.

Galatasaray mezunuyum. Özellikle 4. ve 5. sınıfta İbrahim Bey diye bir hocamız bana güzel Türkçe konuşmayı öğretmişti ki, münazara denen bir şey vardı o zamanlar liselerde. Bir konu verilirdi, bir gruptan konuyu olumlu, diğer gruptan ise olumsuz yönde savunmaları istenirdi. Bu öğrenci grupları bazen birbirlerine girerlerdi; ama bu sayede konuşmayı öğrenirlerdi. Biz de böyle öğrendik. Hatta bunlardan birini not almışım: Hun İmparatoru Attila... Ben Attila’yı savunan tarafta görev almışım.

O yıllarda Fransız Edebiyatına ilgim çok artmıştı. Selami İzzet Sedes’in nefis Türkçesi ile yayınlanan Maurice Leblanc imzalı Arsen Lupen serisi çocukluğumu çok etkileyen bir kitap serisi olmuştu. Ama onun hemen yanı başında Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Türk tarihi üzerine popüler romanlar da ardı sıra geldi. Bunların arasında Kızıltuğ, Atlıhan gibi romanlar vardı ve belki de o Atlıhan romanını çok övdüğümünden dolayı dostlarım ve arkadaşlarım bana Attila değil Atlıhan diye hitap etmeye başlamışlardı. Onun aynı zamanda Kolsuz Kahraman, Gültekin gibi son derece ilginç kitapları da vardı. Yine o yıllarda ünlü tarih romancısı Feridun Fazıl Tülbentçi’nin, -kim hatırlar bilemiyorum-, Yavuz Sultan Se-

lim Geliyor ya da Barbaros Hayrettin Geliyor gibi eserleri de beni çok etkilemiştir.

Fransız Edebiyatına dönecek olursam, Alexander Dumas’ın Üç Silahşörler’i bir yana, daha çok Michel Zevaco’nun Parlayanlar adlı tam 10 ciltlik serisinin hepsini kemire kemire okumuştum. O yıllarda Galatasaray Lisesi’ndeki hocalarımın adlarını da söylemek istiyorum: Ahmet Kutsi Tecer, Esat Mahmut Karakurt, Zahir Güvemli. Hocaları bunlar olan bir öğrencinin edebiyatı sevmemesi mümkün mü? Bu insanlar bugün unutulmuş olabilirler; ama o yıllarda bizleri edebiyat sevgisiyle öylesine beslediler ki, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Falih Rıfkı Atay, Peyami Safa gibi yazarları büyük bir keyifle okudum. Karay’ın Türk Prensesi Nilgün adlı serisi, Safa’nın 9.Hariciye Koşuşu, Fatih Harbiye, Cumbadan Rumbaya ve özellikle Yalnızız adlı romanları beni gerçekten mestetti. Bunların yanı sıra Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Attila İlhan, Edip Cansever şairleri de ezberlemeye çalışarak okudum. Ne yazık ki şiir ezberleme konusunda o kadar yetenekli değilim. Bazı insanlar sevdikleri şiirleri hemen ezberlerler. Ben hala bu yaşta sevdiğim filmlerin her şeyini ezberimde tutuyorum da, şiirler için o kadar şanslı olmadım.

Beni o yıllarda en çok mest eden bir başka yazar Ahmet Hamdi Tanpınar olmuştu. Onun Mahur Beste, Huzur, denemelerini topladığı Beş Şehir ve de Saatleri Ayarlama Enstitüsü benim için inanılmaz güzellikte ve önemde bir roman olmuştur. Aynı yıllarda Fransa’dan Balzac, Flaubert, Hugo, Zola ve de Kayıp Zamanın Peşinde adlı o upuzun cümleleriyle Fransızca aslından okumayı denediğim Proust gibi romancılar çok önemliydi. İngiliz Edebiyatından Jane Aus-



tin, Virginia Woolf, Charles Dickens, Bram Stoker'dan H.G. Wells e fantastik romanlar, Amerika'dan yine çok sevdiğim Fitzgerald, Steinbeck, Faulkner, Dos Passos, Hemingway ve Rus yazarlardan Tolstoy, Dostoyevski... Daha çok Dörmü ve Kenter tiyatrolarındaki oyunlarıyla tanıdığımız büyük Çehov. Bütün bunların etkisi çok fazla; ama polisiye romanlardan da vazgeçemedim. Bir dönem Paris'te bir yıl geçirmiştım. Bit pazarında ucuza bulduğum Agatha Christie romanlarının sarı kapaklı Le Masque et la plume serisinin hepsini almıştım. Dönüşte neredeyse bir bavul kitapla Türkiye'ye geldiğimi hatırlıyorum.

Tabi daha sonra başka yazarlar çıktı. Günümüze doğru gelecek olursak, Ahmet Ümit in Beyoğlu'nun Güzel Abisi adlı romanı beni mestetmişti. Zülfü Livaneli nin Kardeşimin Hikayesi, Hakan Günday'ın Daha'sı ve bize Nobel ödülünü getiren Orhan Pamuk. Bütün bunlar adım adım günümüze yaklaştıkça beni ve bir çok kişiyi son derece etkileyen kitaplar olmuştur. Baştan beri dediğim gibi okumak, her şeye rağmen esastır. İstedığımız kadar sinema, tiyatro tutkunu olalım; esas olan okumaktır. Ama ne yazık ki kuşaklar boyu bu tutku devam ettirilemedi. Bugün gençlerde okuma tutkusunu söylemek şaka yapmakla aynı şey gibi. Çok az kitap artık büyük basım sayılarına erişebiliyor. Toplumca bir okuma seferberliğine ihtiyacımız var. Bu teknoloji çağında bu çok zor, biliyorum; ama bunu eninde sonunda yapmalıyız. Sinemaya dönecek olursak. 1914 yılında başlıyor Türk Sineması, ki dünyada sinemanın başlangıç tarihi 1895. 20 yıllık bir rötarla başlamışız. Bu tabi hiç iyi bir başlangıç değil. O arada dünya sineması, özellikle de Hollywood temellerini atmış ve bugüne dek süren dünya üzerindeki o büyük hakimiyetini kurmuş. Biz neden sonra başlamışız? Muhsin Ertuğrul inanılmaz bir tiyatro adamı ve tam 17 yıl boyunca tek yönetmen. Bir tek istisna var, o da Fuat Uzkınay. Böyle bir şey başka bir sinemada görülebilir mi? İlk yıllarında bile olsa bir sanatçının 17 yıl boyunca bir ulusal sinemada tek başına egemen olması çok tuhaf bir durum; ama bizde öyle oldu. Fakat ne oldu, filmlerinin çoğu kayıp. Türkiye de filmler hiç bir zaman gerektiği gibi korunmamış; bırakın Muhsin Ertuğrul u, neredeyse bir ilahe gibi tapılan Türkan Şoray'ın filmlerini bile koruyamayan bir ülkede, kalkıp da eski zamanın filmleri mi korunacak? Neden sonra Sinematek kuruldu, Onat Kutlar'ın başına geçmesi ve dört elle sarılmasına rağmen filmleri koruma işinden çok başka şeyler yapıldı. Daha çok politik ve devrimci bir yan tuttu ki buna çok büyük saygım; var ama o işi daha çok Sami Şekeroğlu'nun başında olduğu Türk Film Arşivi adı ile işe başlayan ve daha sonra isimleri değişen bir başka kurum yapmıştır. Yüz Yılın Yüz Türk Filmi kitabını yazarken o döneme ait bir çok filmin kopyasına Sami Şekeroğlu sayesinde ulaşabildim. Sağ olsun arşivini bana açtı, eski filmleri onun sayesinde kitabıma alabildim. Sonra ne oldu? Yeni bir yönetmenler kuşağı geldi; ama hepsi Muhsin Ertuğrul ekolünden geldikleri için filmleri estetik sinema dilinden daha çok tiyatro egemenliğini hissettiğimiz tarzda filmlerdi. Gerçek Türk Sineması yeni bir kuşakla 1950'lerde başlayabildi ve her 10 yılda bir başka bir yeni kuşak gelerek sinemamız günümüze dek kendisini tazeleyebildi, yenileyebildi. Bugün sinemamız emin olun dünyada en çok ilgiyle izlenen ulusal sinemalardan biridir.

Şimdi ben naçizane o Yüz Yılın Yüz Türk Filmi ve Edebiyatımız başlıklı bir yazıdan yola çıkarak bu filmlerden bazılarını, arkasındaki yazarları, dolayısıyla yazarlığı belirten, bunların

altını çizen bir konuşma yapmak istiyorum. Benim o kitabı alabildiğim en eski film Bataklı Damın Kızı Aysel oldu. Bu filmin senaryo yazarı Mümtaz Osman'dır. Kimdir Mümtaz Osman? Nazım Hikmet. O yıllarda geçerli olan Komünizm düşmanlığı nedeniyle gerçek adını kullanamıyor. 1934 yılında ancak ismini saklayarak yapabiliyor. Daha sonra 1950'lere geçecek olursak -ki 40'lardan hiç film almamışım; bulamamışım- 1951'de Orhon M. Arıburnu nun -ki kendisi yazar, yönetmen ve oyuncudur- Sürgün adlı filmi var. Yine Şekeroğlu sayesinde bayıldığım bir film oldu. Refik Halit Karay'ın romanından alınmış bir film. Daha sonra 1958 yılında, benim klasik Türk sinemasının başyapıtı, en güzel temsilcisi saydığım, senaryosunu tam 7 kişinin yazdığı Üç Arkadaş adlı film. Oturmuşlar, bir araya gelmişler, birinin yazdığına öteki bir şeyler eklemiş. İsimleri ise şöyle: Aydın Arakon, Metin Erksan, Muammer Çubukçu, Memduh Ün, Ertem Göreç, Atıf Yılmaz ve Bülent Oran. 7 kişi ortaklaşa bir film senaryosu yazarlarsa iki şeyden birisi olur; ya ortaya berbat bir şey çıkar, herkes kendi kafasındakini oraya katmak ister ya da tam tersi olur ki öyle olması için bir mucize gerekir. Bence Üç Arkadaş o mucizedir işte. Yine 50'lerin sonlarında senaryosunu Tarık Dursun K.'nin yazdığı, yönetmenliğini Osman F. Seden'in yaptığı Düşman Yolları Kesti adlı gayet ilginç bulduğum bir filmidir. 1959 yılında senaryosunu Ali Kaptanoğlu'nun yazdığı Yalnızlar Rıhtımı yine çok sevdiğim bir Lütfi Akad filmidir. Peki Ali Kaptanoğlu diye bir adam var mı? Yok. O Attila İlhan'dır.

Üç Tekerlekli Bisiklet adlı filmle 60 ılı yıllara geçelim. Bir Lütfi Akad ve Memduh Ün filmi. Lütfi Akad yarıda bırakmak zorunda kalınca Memduh Ün bitirmiş. Senaryosu Orhan Kemal'den uyarlanmış; imzalayan Hüsamettin Gönenli. Böyle biri var mı? Yok. O da Vedat Türkali dir. Vedat Türkali de bu film için müstear isim kullanmış. Benim yine Türk sinemasının başyapıtlarından saydığım, senaryosunu Metin Erksan, Kemal İnci ve İsmet Soydan'ın yazdığı bir Metin Erksan filmi olan Susuz Yaz var sırada. Eser Necati Cumalı'nın. Sonra 1964'te yine çok sevdiğim bir Atıf Yılmaz filmi olan Erkek Ali geliyor. Senaryosu yine Vedat Türkali'ye aittir. 1965 yılında bir Halit Refiğ filmi olan Haremde Dört Kadın geliyor. Senaryosunu beraber oturup yazarlarsa Kemal Tahir ve Halit Refiğ. Bu da o yıllarda zor da olsa gerçekleşmiş olan güzel işbirliklerinden biridir. Yine 1965 yapımı, senaryosunu Ayşe Şasa'nın kendi eserinden yazdığı, çok sevdiğim arkadaşım Erdoğan Tokatlı'nın Son Kuşlar adlı filmi geliyor. Ayşe Şasa, Atıf Yılmaz'la bir dönem evli kalmış daha sonra yollarını ayırmış çok muhterem bir hanımefendidir. Hayatımın en önde gelen kadın dostlarımdan biridir. Daha sonra 1968 yılında Vesikalı Yarım adlı ikon dediğimiz bir film geliyor. Lütfi Akad'ın yönetmiş olduğu, senaryosunu Safa Önal'ın, Sait Faik'in Menekşeli Vadi adlı hikayesinden uyarlayarak yazdığı bir film. Bundan güzel bir Türkan Şoray filmi var mı, bilmiyorum. Bütün bunlar görüyorsunuz tekil örnekler gibi duruyor; ama özenle seçilmiş örneklerdir. Ne kadar hoş işbirlikleri yaşanmış.

1973 yılında Fevzi Tuna'nın Kızgın Toprak adlı film var. Senaryo yine çok sevdiğim bir yazar olan Osman Şahin'den alınma; Fevzi Tuna ve Tarık Dursun K. tarafından ortaklaşa yazılmış. 74 yılında yine ünlü bir yazar olan Bekir Yıldız'ın öyküsünden, aynı zamanda oyuncu olan İhsan Yüce ve Vedat Türkali tarafından ortaklaşa yazılan, Süreyya Duru'nun Bedrana filmi geliyor. Sonra yine bir Süreyya Duru filmi;

bunlar galiba bir üçlemenin parçası: Kara Çarşaf Gelin. Bu da Bekir Yıldız'ın üç öyküsünden biri, yine Vedat Türkali tarafından ortaya konmuş. Sırada senaryosu Rifat Ilgaz'ın öykülerinden alınma Umur Bugay ve Sadık Şendil tarafından yazılmış olan Hababam Sınıfı ve Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı ikilemesi var. Komedi filmlerinde çok başarılı olan Ertem Eğilmez tarafından yönetilmiş olan filmler. Bütün bunlar çok iyi ve güzel kalemlerdi. Sonra yine bir fetiş film geliyor: Selvi Boylum Al Yazmalım. Cengiz Aytmatov'un bir romanından uyarlanmış bir Atıf Yılmaz filmidir. Senaryoyu yazan da Ali Özgentürk tür. İşbirliğinin güzelliğine bakar mısınız? Ardından Sürü geliyor 1978'de ,Yılmaz Güney'in yazabildiği ama içeride olduğu için yönetemediği bu filmi Zeki Ökten yönetmiş. Oldukça özgün bir senaryodur.

80'li yıllara geçtiğimizde Bereketli Topraklar Üzerinde son derece sevdiğim bir Erden Kıral filmidir. Hakkari de Bir Mevsim, -senaryo Ferit Edgü'nün O adlı romanından- Onat Kutlar tarafından uyarlanmış. Burada Sinamatek'in kurucusu, Türkiye de ki sol düşüncenin öncülerinden, tanıyıp çok sevdiğim Onat Kutlar da işin içine giriyor. Aşâğılık bir suikast neticesinde hayatını kaybetmiştir. Daha sonra 80'lerde o ünlü darbe sonrasında politik filmler biraz zorlandığı için sinemacılar başka yollara gittiler ve 80'ler hep söyletim Türk sineması için çok önemli yıllardır. İki şey önem kazanmıştı: birincisi karakter irdelenmesi ön plana çıktı, ikincisi kadın karakterler ortaya çıktı Türkan Şoray, Müjde Ar gibi. Böylece 1983'te senaryosu Işıl Özgentürk'e ait olan Ali Özgentürk'ün At adlı filmi ortaya çıktı. Işıl Özgentürk bugünün değerli yazarı. Sonra Firar ve Kurbağalar ikilemesi geliyor. İkisi de Şerif Gören'in filmi. Senaryosu Osman Şahin'e ait. İki filmin de ortak özelliği başrollerinde Hülya Koçyiğit'in oynamış olmasıdır. Sonra 1985'te, kadın filmlerinden biri de Adı Vasfiye adlı, senaryosu Necati Cumalı'nın hikayelerinden Barış Pirhasan tarafından alınma bir Atıf Yılmaz filmi. Ardından da Asılacak Kadın. Değerli yazar Pınar Kür'ün romanından Başar Sabuncu tarafından hem uyarlanmış hem yönetilmiştir. Sonra Halit Refiğ'in yine çok sevdiğim Hanım adlı filmi geliyor. Yıldız Kenter'in inanılmaz bir oyun verdiği çok kaliteli bir filmidir. Senaryo Halit Refiğ ve Nezihe Araz tarafından yazılmış. Kitaba aldığım bir başka film olan Zülfü Livaneli'nin yazdığı Sis adlı film. Yine o yıllarda yönetmenliğini Tunç Başaran'ın yaptığı, senaryosunu Feride Çiçekkoğlu'nun yazdığı Uçurtmayı Vurmasınlar adlı film geliyor.

90'lara geldiğimizde Rifat Ilgaz'ın aynı adlı romanından alınma, senaryosunu yine kendisinin yazdığı Yusuf Kurçenli'nin yönettiği Karartma Geceleri adlı film çıkıyor karşımıza. Orhan Pamuk'un Kara Kitap adlı romanından yine kendisinin senaryolaştırdığı bir Ömer Kavur filmi olan Gizli Yüz isimli film var sırada. Sonra da Yavuz Turgul'un yönettiği ve senaryosunu yazdığı Eşkîya filmi var. Mustafa Altıoklar'ın filmi



Ağır Roman'ın senaryosu, yazdığı bir-iki şeyde kalemini ba-  
yağı iyi oynatan Metin Kaçan ve Altıoklar tarafından yazılmış. Sonra yine ilginç bir film geliyor; bir kadın yönetmen olan Tomris Giritlioğlu'nun yönettiği Salkım Hanımın Taneleri adlı film. Bu kez senaryoyu Yılmaz Karakoyunlu'dan alan Etyen Mahçupyan ve Tamer Baran uyarlamışlardır. Unutulmuş iki isim. Nokta! Sonra Vizontele Tuuba ve Kelebeğin Rüyası adlı filmleri hem yazıp hem yöneten sevgili Yılmaz Erdoğan geliyor. Daha sonra Zeki Demirkubuz geliyor ve o ünlü üçlemesini yapıyor. Ben ona üçleme diyorum; çünkü ortak vasıfları çoktu. Masumiyet ,Yazgı ve İtiraf. Yönettiği bu filmlerin senaryosu da yine kendisine ait. Zeki Demirkubuz'u bir Türk sineması ustası olarak görüyorum.

Sonra 2002 yılında Hiç Bir Yerde adlı film geliyor. Tayfun Pirselimioğlu bu filmi yazmış ve yönetmiş. Benim gerçekten sevdiğim bir filmidir. Daha sonra Ziya Öztan'ın yönettiği ve Nahit Sırrı Örik'ten alınmış Abdülhamit Düşerken geliyor. Sonra Nuri Bilge Ceylan geliyor. Senaryolarını ya kendisi yazıyor ya da yanı başına sevgili eşi Ebru Ceylan'ı alıyor. Bazı filmlerde ise Ercan Kesal adlı oyuncuyu da alıyor. Onların da

eli kalem tutuyor. Böylece Uzak, arkasından 3 Maymun, arkasından Bir Zamanlar Anadolu'da gibi filmler geliyor. Kış Uykusu yine bence en güzel filmlerinden biridir. Sonra başka bir küçük mucize ile karşılaşırız: Çağan Irmak. Bence o, eski Yeşilçam'ın en belirli öğeleriyle modern bir sinemayı en iyi birleştiren bir sinemacıdır. Bunda hem gerçek bir yönetmen duygusuna sahip olmasının hem de kalemini çok

iyi kullanmasının etkisi var. Babam ve Oğlum bayıldığım bir filmidir. Duygunun egemen olduğu ama eski Yeşilçam tarzı bir melodram değil başka türlü bir duygusallık onun yansıttığı. Yani gerçek bir insani durumu ve dramı hiç sulandırmadan, hiç abartmadan; Fransız deyiimiyle egzajere etmeden kullanan bir ustadır Irmak. Daha sonra Reha Erdem geliyor; yine bayıldığım bir adam. Beş Vakit, Hayat Var, Kosmos, Jin gibi harika filmleri var. Sonra 2007 yılında ilginç bir film yapıyor: Mavi Gözlü Dev. Nazım Hikmet'in hayatı üzerine yapılmış. Yönetmen Bilet İlhan, senaryoyu yazansa Metin Bilgin. Sonra Mutluluk geliyor; Abdullah Oğuz'un çok sevdiğim bir filmidir. Bir Livaneli romanından alınma. Yazarlar Kubilay Tunçer, Elif Ayan ve Abdullah Oğuz. Sonra Derviş Zaim'in -ki hala aktif, sevdiğim bir yönetmendir- benim Osmanlı sanatları üçlemesi diye adlandırdığım üç filmi var: Cenneti Beklerken, Nokta ve Gölgeler ve Suretler. 2001-2006 arasından yapılmış bu filmler ve bizzat oturup yazmış olduğu filmler. Sonra Yusuf Üçlemesi ile karşımıza çıkan Semih Kaplanoğlu'nun Yumurta, Süt, Bal isimli, hepsini kendisinin yazdığı filmler geliyor. Ayrıca son dönemde kalemini çok iyi işleyen sinemacılar da var. Sadece isimlerini söylemek istiyorum: Reis Çelik, Yeşim Ustaoglu, Ümit Ünal, Cemal Şan, Pelin Esmer, Onur Ünlü ve tabii işte yepyeni bir kuşak.



# Sinemamızın Devletle ve Edebiyatla İlişkileri

Tuncer Çetinkaya

Söze, Türkiye’de yeni kurulan devletin diğer sanatlarla devlet ilişkisi ile sinemayla olan etkileşiminin çok başka noktalarda olduğunun altını çizen bir tespitle başlamak istiyorum. Kuşkusuz Atatürk ün etkisiyle plastik sanatlarda, tiyatrodan ve müzik kurumlarının açılmasında genç Cumhuriyet’in desteğinden söz edilebilirken, sinemanın bu katkılardan mahrum bırakılarak yolculuğa çıktığı söylenebilir. Zaten uzunca bir süreçte de Muhsin Ertuğrul gibi -aynı zamanda tiyatrodan da başında olan- önemli bir kültür adamımızın etkisiyle, el yordamıyla varlığını sürdürmüştür sinema. Ne var ki bizde genellikle Tiyatrocular Dönemi olarak da adlandırılan Muhsin Ertuğrul süreci, parlak bir başlangıç noktası olarak anılmaz. Sinema, senaryosundan kurgusuna ve oyuncu yönetimine kadar tiyatrodan farklı bir sanat dalıdır. SSCB ve Almanya gibi dönemin sinemada çok önemli noktalara ulaşan ülkelerinde bulunmasına rağmen Muhsin Ertuğrul’dan geriye, literatüre geçmiş bir kaç film dışında bir şey pek kalmamıştır. İlk yıllarda Yakup Kadri Karaosmanoğlu’ndan yapılan olaylı Nur Baba’yı ve Halide Edip Adıvar uyarlamalarını görsek de filmlerinin önemli bir bölümüne sahip çıkılmadığı için Ertuğrul yıllarını karanlık bir dönem olarak adlandırmak sanırım yanlış olmaz.

Kuruluş yıllarına genel bir bakış attığımızda, doğu-batı sentezi eşliğinde Cumhuriyet’in kurucu ayarlarına eklenmeye çalışan bir sinemanın söz konusu olduğunu görürüz. Bir taraftan bizim yerli uyarlamalara, kısmi olarak sözünü ettiğim isimler merkezinde ulaşılmaya çalışsa da, genellikle Amerikan ve Fransız etkisindeki Vodvil uyarlamaları, Hollywood’dan Scrawball Komedi adaptasyonları çıkar karşımıza.

Ertuğrul sonrası Geçiş Dönemi’nde ise sinema-edebiyat ilişkisi biraz daha karmaşık bir hale gelir. Burada yine o sözünü ettiğim doğu-batı sentezi ekseninde, bu kez ibrenin biraz daha Anadolu’ya ve oradan da doğuya doğru kaydığı üretimlere rastlarız. Genellikle kitlenin daha çok teveccüh gösterdiği masalsı yapımlar, Nasreddin Hoca yorumları, Dömbüllü’nün geleneksel seyirlik oyunlardan yola çıktığı yapımları ara dönemin popüler uyarlamaları arasında gösterilebilir.

Bizde sinemanın muhtemelen hem edebiyatla ilişkisi hem de sanat olabilme serüveninde en kritik kavşaklardan biri kuşkusuz 27 Mayıs’tır. Özellikle 61 Anayasası’nın sadece sanatta / sinemada değil genel anlamda toplumun tüm kesimlerini içine alacak şekilde yeni bir atılıma yol açmasının meyveleri toplanmaya başlanmıştır. Bu dönemde özellikle Lütfi Akad, Metin Erksan, Ertem Göreç gibi önemli yönetmenlerin, biraz da İtalyan Yeni Gerçekçiliği’nin sınırlarını belirlediği bir sanatsal yönelimin peşine takılarak önemli üretimler yaptıklarını görüyoruz. Bir yanı Köy Enstitüleri aydınlanmasını da içine alan yeni sinemada bir taraftan Fakir Baykurt, Necati Cumalı, Orhan Kemal gibi yazarların köye bakışları perdeye yansırken, diğer taraftan da Vedat Türkali’nin başlattığı söylenebilecek kentlerdeki yaşama mücadelesini, hak arayışlarını konu alan filmler gündeme gelmiştir. Bu halkaya sonradan eklenilecek en önemli sinemacılarımızdan Yıl-

maz Güney de sözünü ettiğim iki eğilimden de yansımalar bulunmaktadır.

Bu noktada, 50’lerin ikinci yarısında Fransa’da ortaya çıkan Andre Bazin merkezli auteur kuramını hatırlamakta da yarar var. Yönetmeni adeta bir roman yazarı, eserin mutlak yaratıcısı olarak konumlayan bu eğilim, dünyada olduğu gibi bizde de sinema ortamını şekillendirmiştir. Ama bir farkla... Türkiye’de devlet desteğinden yoksun olarak yola çıkan ve özel teşebbüsün girişimleriyle sanatsal yönünden çok ticari bir faaliyet olarak varlığıyla var olan sinemanın, sözü edilen yaratıcı yönetmenlerden çok, aynı formüllere / senaryolara dayalı, oyuncu merkezli filmleri yönetecek zanaatkarlara ihtiyacı bulunmaktadır. Türk Sineması’nın sıklıkla Hollywood’dan esinlendiğini işitmişsinizdir; oysa bizdeki sistem ABD’den çok daha acımasız işlemiştir. Adana’daki bir pamuk tüccarının İstanbul’daki film yapımcısını arayıp, “Bana bu yıl için 2 Ediz Hun ve Hülya Koçyiğit’li film yolla” şeklinde sipariş verdiği bir mekanizma, aynı dönemlerde benzer bir Stüdyo Sistemi’nden geçen Hollywood’dan çok daha ağır koşullar dayatmıştır. Bu bağlamda, gerek Atilla Dorsay’ın 100 Yılın 100 Türk Filmi seçkisinde yer alan filmler, gerek de çizginin dışına taşan diğer üretimler, bir dönemde yıl içinde gösterime giren filmler itibarıyla rekorlar kıran Türk Sineması’nın bu mekanizmadan kurtulabilen ender yapımlarıdır. Bu konuda Tarık Akan örneğinin hatırlanmasını önemli buluyorum. Ağdalı melodramların, “zengin kız-fakir oğlan” formülünün veya salon komedilerinin tektip anlayışından sıyrılmaya çalışan oyuncu, sistemin dışına çıkmasını bedelini filmlerinin gösterime sokulmayışıyla ödemiştir. Benzer şeyler Yılmaz Güney için de söylenebilir. Yıllarca vurdulu-kırdılı filmlerde boy gösteren Güney de Umut’la birlikte yeni bir sürece yönelmesiyle önemli maddi kayıplar yaşamıştır.

Sinemamızın edebiyattan yeteri kadar beslenemediği tespiti yaparken karşımıza çıkan bir başka olgu da sansürdür. Çığır açan filmlerin, arabanın sol lastiği patladığı için yasaklanabildiği bir ortamda nasıl güçlüklerle yol alabildiğini aklımızdan çıkarmamamız gerekir. Bu noktada, milyonların sevgilisi olan Hababam Sınıfı filmlerini anımsamakta yarar olduğunu düşünüyorum. Rifat Ilgaz’ın ölümsüz eserinden yapılan bu Sadık Şendil uyarlaması, ülkedeki sansürün boyutlarını tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Orijinal eserdeki parasız yatılı öğrenciler, Ertem Eğilmez filmlerinde baba parası yiyen engin çocuklarıyla yer değiştirmiştir. Meşhur sınıf özel okula dönüştürülmüştür. Politik alt metni belirgin olan ünlü eser, gişede gösterdiği olağanüstü başarı bir yana, Ilgaz’dan sadece belli belirsiz izler taşımaktadır. Manzara, 60’larda ortaya çıkıp toplumsal duyarlılık gösteren filmler çekmeye çalışan tüm sanatçılar için aşağı yukarı böyledir. Vedat Türkali’nin yazdığı, Ertem Göreç tarafından yönetilen 1965 yapımı Karanlıkta Uyananlar, sinemamızda işçi hakları ve grev meselesini gündeme getiren ilk film olarak bilinir. Yapım, Altın Portakal’da yarışırken tehdide uğramış, kendilerini Milliyetçi Antalya Gençliği olarak tanımlayan bir grup festival süresince bildiriler dağıtarak filmin ödül kazanmasını engellemişlerdir. Bir yıl sonra gündeme gelen Halit Refiğ’in Kemal

Tahir'den uyarladığı “Haremde Dört Kadın”ın başına gelenler daha da trajiktir. Jürinin filmi izlediği esnada sinema salonunu basan bir grup, gösterimin yapılmasını engellemiştir.

Son olarak, 2000'lerle birlikte, ister uyarlama kapsamında, ister de kendilerini “sanat sinemacıları” olarak adlandıran yönetmenlerin üretimlerinde karşımıza çıkan temel olgunun taşra ve kent çelişkisi olduğunu hatırlatmak isterim. Batılılaşma macerasının Doğu ile oluşturduğu gerilimi yansıtan ilk eğilimin ardından karşımıza çıkan yeni yaklaşımı algılamak

adına Yılmaz Güney'in “Arkadaş” filmine dönmek anlamlı olabilir. 1976 yapımı filmde devrimci Âzem, eski arkadaşını -ki, bir burjuva olarak takdim edilse de kentli orta sınıf temsiliyeti daha ağır basar- gerçeklerle yüzleşmek adına Doğu'ya davet eder. Feodal olana doğru kaçış, arınmanın zorunluluğu haline gelmiştir adeta. Günümüzde, konjonktürel politik gelişmelerin peşine takılarak (muktediri çevrenin belirlemesi tezleri) kirlenmiş kentleşmenin karşısına masum taşrayı çıkarmak, kuşkusuz bünyesinde önemli sorunlar taşımaktadır. Ancak doğal olarak bu, bambaşka bir tartışmanın konusudur.

## Panel:

# Çağdaşlaşma-Modernleşme Açısından Öykü ve Romanımız 1



## Modernleşme ve Edebiyatta Mitolojik Yansımalar

### Aydın Afacan

Batı'ya yönelmenin etkilerinden biri de Yunan ve Latin mitolojisinin edebiyattaki yansımalarıdır. Bu elbette, mitolojik kaynaklara başvuran her yazar ve şairin ‘modernleşme’ ve Batılılaşmayı Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinde belirgin biçimleriyle benimsediği anlamına gelmez. Ama süreç ve doğrultular açısından edebiyat ortamında farklı yankılar bulsa da temelde Batılılaşma olgusunun yattığı açıktır.

Antik Yunan ve Latin'e ait birikim, Batının sanatsal ve düşünsel serüvenine derinden nüfuz ettiği gibi bu serüvenin dönemeçlerine de eşlik etmiştir. Rönesans dönemindeki ‘paragone’ vb. tartışmalar, daha gerilerden gelen ‘ut pictura poesis’ yaklaşımının Lessing’in ‘Laocoon’uyla karşılaşması; Baumgarten’in ‘Aesthetica’sı, Aydınlanma, Romantizm gibi birçok gelişme ve eğilimin, bu mitolojik birikimle şu ya da bu biçimde bir bağlantısı söz konusudur. Yunan mitoslarının bu denli etkin yer edinmesine Chateaubriand gibi dinsel gerekçelerle karşı çıkan, Mme de Staël gibi kuzey mitoslarını önceleyen yaklaşımlara karşılık Avrupa merkezliliğin temele Yunan ve Latin'i koyan yaklaşımı baskın olmuştur. West'in

edebiyat ürünlerinden örneklerle tespit ettiği gibi “Hint-Avrupa mitoslarında motifler ve diller düzeyindeki temelli benzerliklere” (M. L. West, Indo-European Poetry and Myth. Newyork: Oxford Universty Press, 2007,120-165) karşın Yunan-Latin mitolojyasının öne çıkması, geniş bir yazılı birikim sunmasından kaynaklanıyor olsa gerektir. Bunda kuşku yok ki, ‘logos’un serüveninin izlenebiliyor olmasının da payı vardır. Rönesans'ın temel dinamiklerinden biri olması da bu etkenlerden kaynaklıdır. Bundan dolayı ‘kanon’ Yunan-Latin temeli üzerinde oluşur. Nitekim: “Kanonlaştırma projesi, belli yapıtların, üslupların ve türlerin yazgısını kollayarak bu süreci işletir ve görünür hale getirir.” (Gregory Jusdanis, Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür. Çev. Tuncay Birkan, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2015, 114). Diğer yandan modernlik, bünyesinde paradoksal olarak bazı mitik öğeler de barındırır. Öyle ki, edebiyata yansıyan mitoslar, modernliğin kendi serüvenine de ışık tutacak niteliktedir. Uygarlığın temeline Antik Yunan-Latin'i koyan Avrupa merkezci görüş, Fransız ağırlıklı olarak Batı edebiyatından beslenen Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi yazarlarını da etkile-



yecekti. Söz konusu mitolojik yansımalar aynı zamanda, Batı ile siyasal, ekonomik, kültürel alanlarda kurulan ilişkilerin doğal bir sonucuydu bir bakıma. Tanzimat Döneminde bu yöndeki hareketlilik, önce çeviri alanında görülür. 1832’de kurulan Tercüme Odası’na rağmen çeviri etkinliği, Hilmi Ziya Ülken’in deyişiyle ‘dağınık ve tesadüfi’ idi. Dönemin mitolojik kaynaklı ünlü çeviri yapıtı, Yusuf Kamil Paşa’nın Fénelon’dan aktardığı *Terceme-i Telemaq*’tır. Bu çeviriyi yazınsal kaygı ve beklentiden çok Batılı zihin yapısıyla kurulan ilişkinin bir ürünü olarak değerlendirmek yanlış sayılmaz. Söz konusu gelişmeler, edebiyatın doğrultuları açısından yapılan tartışmalarda da izlenebiliyor. O dönemin ‘*Klasiklerin Tercümesi Meselesi*’ tartışması ünlüdür: Batı’ya ve Antik klasiklere yönelmeyi gerekli gören Ahmet Mithat Efendi’nin temsil ettiği kanat, karşısında bu yönelmeyi bir ‘cereyan-ı makûs’ olarak değerlendiren Cenap Şahabettin’in temsil ettiği kanadı bulur. Arada, karasız olanlar da var. Bu arada bazıları pek belirgin olmasa da Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit, Mehmet Rauf, Halit Ziya gibi şair ve yazarlarda Antik Yunan-Latin’in bazı yansımaları da olur. Bu çerçevede yapılan tartışmalar, daha sonra Yahya Kemal ve Yakup Kadri’nin ‘Nev-Yunanilik’ çıkışında yeniden alevlenecekti. Bu ikili, destek için önce 1911’de ünlü ‘*Promete*’ şiirini yazmış olan Tevfik Fikret’e gider. Fikret, ‘nazarı tarafları için’ Cenap’la görüşmelerini önerir. Cenap Şahabettin ise “bizim için numune Yunan değil İran’dır” diyerek onları geri çevirir. Bu arada ‘Nev Yunanilik’ sert tepkiler alır, Celal Sahir ve sonradan İlyada çevirisine girişecek olan Ömer Seyfettin gibi adların saldırısıyla karşılaşır. Yahya Kemal’in sonradan ‘*Bahr-i Sefit Havzası*’ ütopyasından vazgeçerek Osmanlı’ya dönmesiyle, pek taraftar bulamamış bir girişim olmaktan öteye geçmez. Ama Batı’dan esinle bu girişim çerçevesinde dile getirilmiş bazı görüşlerin Yahya Kemal’in estetiğini şekillendirdiği de göz ardı edilmemelidir. Dönemin ‘*Persefon*’ şairi Salih Zeki Aktay’ı ise bütün yazı uğraşısını Yunan mitologyası üzerine kurmuş olsa da ‘Nev-Yunan’ çıkışta öne çıkan ‘*sobre ve beyaz lisan*’a uzak olduğu için bu girişim dâhilinde değerlendirmek yanlıştır.

Tanzimat döneminde başlayan Batılılaşma hareketi, ‘çağdaş uygarlık düzeyi’ açısından Cumhuriyet döneminde temel bir amaç durumuna getirilmişti. Bu, bir bakıma Osmanlı’yla Yeni Türkiye arasında bir kopuş süreci başlatmıştır. Atatürk’ün, laiklik ve eski Anadolu uygarlıklarına sahip çıkma düşüncesi, Türk tarih tezi çerçevesinde ortaya atılan ‘romantik’ ve ırkçı görüşlerde ilginç yansımalar bulacaktı. Daha sonrasında ‘Anadolucu’ düşünceler, farklı boyutlar kazanarak eklektik yönleri de olan bir ‘Anadolu kültürü’ anlayışı benimsenir. Bu noktada özellikle Hümanizmacı yaklaşımlar anılmalıdır. Böylelikle Anadolu’nun pagan geçmişi ile Batı kültürü arasında bağlar kurulmaya, Türk kültürü de eklemlenerek birbirine ‘yabancı’ sayılan öğelerden ilginç bir bütün oluşturulmaya çalışılmıştır. 1940’ta kurulan Tercüme Bürosu ve Hasan Âli Yücel’in Milli Eğitim Bakanlığı dönemindeki çeviri etkinliği Batı kaynaklarına yönelik ilginin gelişmesinde büyük pay sahibidir. Amaç bir ‘Türk Hümanizması’na varmaktır. Anadolu’da Homeros’la Yunus’u, Dionysos’la Cem ayinlerini buluşturan; Cumhuriyet’i, Köy Enstitüleri’ni de kapsayan geniş bir kültürel temel üzerine oturtmayı hedefleyen ‘*Mavi Hümanizm/Mavi Yolculuk*’ girişimi, çok önemli başarılar elde edemese de Cumhuriyet dönemi edebiyatına önemli yapıtlar kazandırmıştır. Halikarnas Balıkcısı, Azra Erhat ve Sabahattin Eyuboğlu çevresinin çalışmaları ve yapıtları bu bağlamda özellikle anılabilir. Ayrıca bu dönemde hiç de azımsanmayacak

çok sayıda mitoloji kitabı, çeviri eser ve Anadolu’nun folklor birikimine ilişkin çalışmalar yayımlanmıştır. Yine bu dönemde hem tarih hem hümanizm hem de mitolojik kaynaklar konusunda farklı görüşler ve tartışmalar söz konusudur.

İlerleyen yıllarda mitolojik birikimin yansımaları hem çeşitlenecek hem de konuyla ilgili tartışmalar daha çok sanatsal ve kültürel çerçeve içine çekilecekti. Suat Sinanoğlu’nun, *Odysseia* çevirisinin önsözünde “Dor ve Akhalar’ı Türkleri tarihiyle derinden ilgili” bulan Ahmet Cevat Emre’ye yönelik eleştirileri; Tahir Alangu ve Orhan Hançerlioğlu arasında Hançerlioğlu’nun *Oyun* adlı romanı ve Admetos-Alkestis efsanesi ile Deli Dumrul efsanesi arasındaki benzerlikler konusunda çıkan tartışmalar bu bağlamda anılabilir. Bu noktada Cemal Süreya’nın mitolojik öğelerin kullanımı hususunda özellikle Halikarnas Balıkcısı ve Melih Cevdet Anday’a yönelik eleştirileri dikkat çekicidir. Papirüs dergisinin Ağustos 1966 sayısındaki ‘Mitoloji Havarileri’ adlı başyazısında, Yunan mitoslarının Halikarnas Balıkcısı’nın hikâyelerinde bir ‘doping’ gibi durduğunu, bu aşırı tavrın sonuçlarının şiirde de görüldüğünü söyleyen Cemal Süreya; “Yunan mitolojisini kendi mitolojimizmiş gibi işlemenin gereksiz olduğu kadar sakıncalı” olduğunu, ilgili şairlerin yapıtlarında zenginleştirici ölçünün aşıldığını vurgularken şunu da ekler: “Hele Batı uygarlığının yeniden yorumlandığı bir dönemde bu tavır daha da ilginç bir plana giriyor.” Yine Cemal Süreya bu kaynağa uzanan kimi şiirleri övmekten de geri durmaz.

Cumhuriyet dönemi edebiyatında, Yunan-Latin kaynağına uzanan ve her biri hem yazınsal nitelik hem de mitolojik öğelerin kullanımı açısından ayrı ayrı ele alınabilecek çeşitli yapıtlar söz konusudur. Şiirde Cumhuriyet’in başından İki binli yıllara kadar saptanabilen adlar: Yahya Kemal, Salih Zeki Aktay, Şüküfe Nihal (Başar), Ahmet Hamdi Tanpınar, Nâzım Hikmet, Zeki Ömer Defne, Ercüment Behzad Lav, Fazıl Hüsni Dağlarca, Mustafa Seyit Sutüven, Yusuf Ahıskalı, Hasan İzzettin Dinamo, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Oğuz Tansel, İlhan Berk, Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Özdemir Asaf, Arif Damar, Mehmet Başaran, Can Yücel, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Edip Cansever, Yılmaz Gruda, Ece Ayhan, Gülten Akin, Ahmet Oktay, Cengiz Bektas, Ali Püsküllüoğlu, Özdemir İnce, Hilmi Yavuz, Ülkü Tamer, Ahmet Uysal, Fikret Demirağ, Hüseyin Atabaş, Güven Turan, Mehmet Taner, Ahmet Telli, Gülseli İnal, Muzaffer Oruçoğlu, Behçet Aysan, Sina Akyol, Tahir Abacı, Alovera, Enis Batur, Ali Günvar, Ergin Yıldızoğlu, Tarık Günersel, Tuğrul Tanyol, Adnan Yücel, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Mahmut Temizyürek, Salih Bolat, Metin Göz, Lale Müldür, Yaşar Bedri Özdemir, Orhan Alkaya, Ruhan Mavruk, Emirhan Oğuz, Mehmet Yaşın, Nevzat Çelik, Turgay Nar, Adnan Satıcı, İbrahim Baştuğ, Küçük İskender, Asuman Susam... Oyun, öykü, roman gibi yapıtlarda mitolojik kaynaklara uzanan Salih Zeki Aktay, Selahattin Batu, Güngör Dilmien, Munis Faik Ozansoy, Kemal Demirel, Yılmaz Onay, Orhan Hançerlioğlu, Fakir Baykurt, Orhan Asena, Erhan Bener, Bilge Karasu, Nazlı Eray, Murathan Mungan gibi adlar sayılabilir. Yazıyı bitirirken belirtmeli ki, tür listelerin eksiklerinin bulunması bir bakıma kaçınılmazdır.

**Bu yazıda anılan bazı görüşler konusunda daha geniş tartışma, bilgi, aktarma ve kaynaklar için bkz. Aydın Afacan, Şiir ve Mitologya: Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası. 2. Basım, İstanbul: Everest Yayınları, 2020.**

# Öykü ve Romanımızda Çağdaşlaşma ve Modernleşme

Semih Gümüş

Konuyu birkaç somut örnekle anlatmaya çalışacağım. İçinden çıktığı toplum biçiminin ve hayatın özellikle iki dünya savaşı arasında yıkıma uğraması nedeniyle modernizm, yıpranmaya ve değişik biçimler alarak kendisini sürdürmeye başladı. Bu değişim tabii yer yer yeni biçimlerle birlikte bir zenginlik gibi görünmeye başlasa da hemen ardından gelen 2. Dünya Savaşı'nın özellikle Avrupa'yı muazzam bir yıkıma uğratması nedeniyle, modernizmin bir bakıma sonu gelmiş oldu. Bu muazzam yıkım neye yol açtı? Niçin modernizmin sonunu getirdi? Çünkü hem bütün insanlar hem de elbette bizim asıl ilgi alanımızda olan yaratıcı yazarlar, şairler, romancılar, öykücüler artık hayatın tamamıyla anlamsız olduğunu, insanın bir hiçlik içine düştüğünü görmüş oldular. Edebiyatta, özellikle 20. yüzyılın başında ne oldu? Bütün dünyayı altüst eden yepyeni bir toplum biçimi içinden çıkan modernizm, edebiyatta bireyi getirdi. O toplum biçiminin zorunlu olarak, zorunlu gereksinimleri nedeniyle özgürleştiği, dolayısıyla zaman içinde bireyliğini kazandırdığı insan, edebiyatın merkezine oturmuştu; ama bu yıkımdan sonra artık ne insan kaldı, ne bireylik kaldı, ne de hayatın ve insanın anlamı kaldı.

Bu durum bizde daha farklı biçimlerde yansıdı. Yani 2. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımdan söz ettiğimiz zaman, hep şunda düşünmüştüm: biz onun içinde yaşamadığımız için o yıkımın ne denli büyük acılar içinde olduğunu tam olarak aslında hiç bir zaman anlayamadık. Bu arada tabii burada ne oldu? Cumhuriyet dönemi, bizde yepyeni bir topluma, ulusa, kültüre, dile yol açtı. Bütün olarak, koskoca bir imparatorluğun yıkılışından sonra yeni bir cumhuriyetin kuruluşu ve bu kuruculuk dönemi, elbette o dönemin bunu yapacak kadrolarının yetersiz oluşu nedeniyle, dönemin önde gelen büyük yazarlarının, o kuruluş sürecine görevci bir anlayışla katılmalarına neden oldu. Onların en önemli ilkleri kimlerdi? İşte Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar. Çok yakından biliyoruz, yazdıkları romanlarla o kuruculuk döneminde kendiliğinden çok önemli görevler üstlenmiş oldular. Bu durum, çok güçlü bir edebiyat anlayışının doğmasına neden oldu. Neydi özelliği? Sonuna kadar gerçekçi ve yaşanan hayatın toplumsal sorunlarına karşı çok büyük bir duyarlılıkla belirlenen bir edebiyat anlayışına neden olmuş olmasındı. 1920'lerden 30'lara doğru bu anlayış o kadar güçlü oldu ki, sonunda edebiyatımızda egemen bir anlayışa dönüştü ve sonra gelen yazarların da bu anlayış içine katılması ile birlikte edebiyatımızda bir ana akıma dönüştü. Bu egemen anlayış, kendi içinden çıkan yenilikçi, henüz belki tam anlamıyla modernist diyemeyeceğimiz; ama yenilikçi anlayışlara ve akımlara karşı adeta bir refleks olarak dışlayıcı oldu. Bu uzun bir süreçti tabii ki. Bizim de gençlik yıllarımızı kapsayan 60'lardan 70'lerin sonlarına kadar bu anlayışın çeşitli biçimlerde egemenliğini sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Aynı kuşaktan olan arkadaşlar da bilirler ki o yıllarda, bazı şeyleri yazmaktan; hatta zaman zaman okumaktan bile kaçındığımız dönemler olmuştur. Çünkü o yıllarda o egemen anlayışın hep etkisi altında yaşadık. Tabii yalnızca bu egemen anlayışlara bakarak bizim edebiyatımızın geçmişten bugüne yaşadığı değişimi anlamak da mümkün değildir elbette.

Çağdaş Türk Edebiyatı'nın geleneksel ana damarında ciddi bir çatlağa neden olan ve dolayısıyla büyük bir değişimin

ipuçlarını vermenin ötesinde onu başlatan ilk büyük yeniliğin kim olduğunu sorarsanız, "Nazım Hikmet" derim. Hikmet bu anlamda aslında yaptıklarıyla bizim edebiyatımızda bence modernizmin yolunu açmış olan kişidir.

Jean Paul Sartre diyor ki, "Düz yazı uygarlıktır." Aslında modernizmden söz ettiğimiz zaman, onun asıl kendisini gösterme biçimi bence daha çok düz yazı üzerinden olmuştur. Örneğin editörlük, roman sanatının ortaya çıkışı ve gelişmesiyle birlikte dünyada yaygınlaşmıştır. Bu editörlük kurumu modernizmle bağlanmasa da modernliğin ta kendisiydi aslında. O yüzden de, o günden beri bugün de editörlüğün en güçlü olduğu yer Anglosakson dünyasıdır. Yani bugün hala roman sanatının gelişmediği yerlerde editörlük kurumu da gelişmemiştir aslında. Bizim edebiyatımızda editörlük kurumunun eksikliğini hala yaşıyoruz. Çünkü biz modernlikle, modernizmle ve roman sanatıyla ilgili olarak pek çok sıkıntıyı yaşamış bir edebiyata sahip olan bir toplumuz.

Cumhuriyet döneminin başlangıcında kendisini çok güçlü bir anlayış ve akım olarak ortaya çıkaran o gerçekçi ve toplumsal sorunlara duyarlı anlayışın kırılma noktaları elbette olacaktır. Düz yazıda bir yazar ortaya çıktı. Bence bizim edebiyatımızda modernizmden söz edeceksek eğer, önce onun adını anmamız gerekir. Kimdir o? Sait Faik Abasıyanık. Hani sorsam şimdi size "Sait Faik'i nasıl bilirsiniz?" diye, hepiniz "İyi biliriz" dersiniz. Bunun tersini söyleyene hayatım boyunca hiç rastlamadım; ama diyebiliriz ki "İyi değil çok iyi biliriz." Nedir Sait Faik'in anlamı? Bence o çağdaş Türk edebiyatımızda düz yazının en önemli yazarıdır. En iyi, en büyük demiyorum, en önemli diyorum. Neden? Çünkü o, kendisinden önce yazılan yazıların dışında yepyeni bir anlayışı, o güne kadar denenmemiş, bilinmeyen bir anlayışı getirdi yazdığı öykülerle. Yani bu o kadar yeniydi ki, öyle bir dönüm noktasındaydı ki onun bu yeni anlayışı hem şaşırtıcı oldu hem de o kadar önemli bulundu. "Ondan sonra artık düz yazı demek ki bizim edebiyatımızda başka türlü yazılabilmemiş" dedirtti. Ve öyle de oldu. Benimsenmesi o kadar güçlü oldu ki, öyle bir kanal açtı ki, kendisinden sonra gelen pek çok yazar kendilerini o anlayışın içinde gördüler. O yılları çok içinden yaşayanlar bilirler, çok derin bir Sait Faik çizgisi vardır. Çok uzun yıllar boyunca sürmüştür. Peki ondan öncekiler nasıl yazıyorlardı? Ondan önce tabii ki büyük yazarlar var. Genel anlamda ortak bir görüş vardır. Çağdaş Türk edebiyatının başına Halit Ziya Uşaklıgil konur, genellikle de benimsenmiştir. Ben de öyle düşünüyorum. İşte hemen arkasından Mehmet Rauf vardır. Daha sonra Cumhuriyet döneminin başlangıcındaki yazarlar gelir. İşte Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar, hemen sonra Reşat Nuri Güntekin. Onların yazdığı öyküler de var elbette; ama hepsine baktığımız zaman şunu çok açıkça belirtmek gerekir ki Sait Faik'in yazdığı öykülerle -romanlarını bir kenara bırakıyorum- onların yazdığı öyküler arasında çok büyük bir fark var. Yani Sait Faik'ten öncekiler denebilir ki; klasik, gerçekçi tarzda, öteden beri süregelen anlayışlar içinde kalınmış, yeni ve yenilikçi olduğu bile söylenemeyecek öyküler üretilmiştir. Onun yazdıklarının bir benzeri yoktur. Peki nereden çıkmıştır? Rahmetli Fethi Naci, Sait Faik için "Çöpsüz üzüm" demiştir. Yani hiç bir yere bağlanamaz. Kendi başına bir dil, bir kurmaca biçimi, bir edebiyat anlayışı yaratmıştır.



Örneğin yazdığı kitaplarda çok az devrik cümle kullanmıştır. Bunu bence her yazarın düşünmesi gerekir. Bu, modernizmle doğrudan ilgili olmasa da modernlikle doğrudan ilgili bence. Kısacası Sait Faik'ten sonra belki bir yazardan daha söz edebiliriz. Hepimizin sevdiğini biliyorum. Benim de çok tutkunu olduğum Vüs'at O. Bener. Onun da anlamı şurada: o, 1950 kuşağı yazarları arasında sayılır; ama tam da değildir aslında. Yazdıklarıyla onlardan biraz daha önce ortaya çıkmıştır. Eserlerine baktığımız zaman da şunu görüyoruz; dönemine göre farklı ve çok yenidir. Sait Faik'ten sonra incelenmesi gereken bir yazar olduğunu düşünüyorum.

Çok sevdiğim bir anekdot var. Oscar Wilde, Amerika'ya geziye gidiyor. Çok ünlü bir yazar olduğu için onu iyi ağırlamak istiyorlar ve Niagara Şelalesi'ne götürüyorlar. Wilde şelaleye bakarak, "İlgi çekici değil, diğer tarafa akarsa daha etkileyici olur" diyor. İleri zekâlı bir yazar olarak görüyorum onu. Şimdi bu söz neyi anlatıyor? Bir yandan sanatın ve edebiyatın ne olduğunu; ama öncekilerden farklı olarak bir yandan da modernizmle olan bağını anlatıyor. İşte Sait Faik ya da Vüs'at O. Bener'in yaptığı da o. Yani suya bakıp suyu anlatmak değil, suyu tersine akıtmak aslında. Bence modernizmin yaptığı şey de biraz böyle.

## Modernleşme Hayalleri

### A. Ömer Türkeş

Asıl temelini ekonomik, politik ve askeri zorunluluklar teşkil ettiği halde, Tanzimattan bu yana her Batılılaşma hamlesinde "Türkün ateşle imtihanı" kimlikler üzerinde cisimlenmiş, kitle iletişim araçlarının cılız kaldığı devirlerde meseleyi tartışıp popülerleştirmekse romanlara düşmüştür. Aslında romanın kendisi Osmanlı döneminde bir modernleşme hamlesidir. Cumhuriyetin yaratmak istediği "modern" Türk kimliğinin içini doldurarak gündelik hayata adapte etmek görevini de yine romanlar üstlenmiştir.

Osmanlı'nın modernleşmesi anlamına gelmesi bile, gerek modernizm dolayısıyla benimsenen yenilikler gerek Avrupa'nın bizzat yerinde tetkiki sonucu toplumlar arasındaki farklılıkların müşahadesi Osmanlı aydınlarını derinden etkilemişti. Avrupayı tetkikleri esnasında roman sanatının popülaritesini görmüşlerdi, felsefi ve teorik metinlere uzaktılar ve hepsi de edebiyata aşinaydılar. Sonuç kaçınılmazdı; Tanzimat dönemi aydınları roman yazmayı bir görev bildiler, Osmanlı'nın modernizm tahlili ifadesini romanlarda buldu.

İlk romanların yazarları, roman ile ilgili yazılarında Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatlarını ve özellikle -Leyla ile Mecnun gibi- folklorik anlatıları geriliğin bir işareti saydılar; Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami gibi yazarlara göre eski hikaye türünden romana geçiş, hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa, kısacası ilkelikten uygarlığa geçiş manasını taşımıştır. Batı'dan uygar bir edebi form olarak ithal edilen roman türü, aynı zamanda Osmanlı'yı uygarlığa götüreceği eğitici, ilerletici bir araç olarak kullanılacaktır.

Ancak asıl mesele bu Batılı formun taşıyacağı içeriktedir. Hem modernizmle hem de roman sanatıyla çok geç -Avrupalı yazarların modernizm eleştirisini derinleştirdiği bir tarihte- karşılaşan Osmanlı yazarları, bu eleştirinin yükseldiği felsefi ve düşünsel metinleri değerlendirememiş, Natüralist ve Romantik edebiyatın kendi toplumlarına dönük tarihsel eleştirisini düz anlamlarıyla kendi romanlarına taşımışlardır. Böylelikle, bir yandan geri kalmışlığın farkındalığıyla Osmanlı'nın kurtuluşunu Batının teknolojisinden yararlanmakta görece, diğer yandan Batının bir bütün halinde ahlaksal zaafa düştüğüne ikna olacaktır Tanzimat aydınları.

"Osmanlı nasıl kurtulur?" meselesi etrafında kümelenen aydınlardan olan Namık Kemal'in Batı bilgi ve teknolojisini Osmanlı'ya ithal etmek gibi bir niyeti olduğunu biliyoruz. Ancak konu kadınlara, Batılı hayat tarzlarına geldiğinde bir-

den tutuculaşır yazar; "eğer sizin medeniyet zannettiğiniz şeyler karıların açık saçık sokağa çıkması ve meclislerde dans etmesi ise onlar ahlakımıza mugayirdir. Biz istemeyiz, istemeyiz, bin kere istemeyiz" sözleriyle haykırır birilerine.

Osmanlı'nın bu döneminde modernizm kurumlar düzeyine taşınmayıp tam teşekküllü hale gelmediği için yarattığı anlam dünyası kurumları değil özel hayatları kapsar; Tanzimat edebiyatının Doğu-Batı mukayesesi insani ilişkiler ve aile üzerinden sürdürülürken yazarların bir sentez arayışından söz edemeyiz. Siyasi fikirleri, dünya görüşleri ve sınıfsal aidiyetlerindeki farklılıklara rağmen Tanzimat yazarlarının ellerindeki biricik üst metin olan İslamda ve İslamın değerlerinde birleştiklerini söyleyebiliriz.

Kısacası modernleşmeyi kavramsallaştıracak donanımına sahip olmayan Osmanlı aydınları fikirlerdense görüntülere kilitlendiler. Modernleşmeyi -Batılılaşma gibi- yön tayini edici bir sözcükle karşılamaları, meselenin aydınların anlam dünyasına yekpare bir Doğu-Batı çatışması biçiminde yerleşmesiyle sonuçlandı. Kimlikler arasında sıkışmışlığın ilk örneği ise Osmanlı-Türk romanıyla ortaya çıkan "züppe" ti-piydi. Bu, hem kendi Doğulu kimliklerine yükledikleri yüksek değerleri, hem de bu değerlerin yozlaşmış Batıya karşı savunusu meşrulaştırıyordu. Kısacası; Osmanlı romanı -batılı biçimi doğulu içeriğiyle- modern muhafazakar bir entelektüel faaliyettir!..

1890'lardan sonra Batılılaşma yanlısı olduğunu ifade etmekten çekinmeyen Edebiyat-ı Cedide'cilerin Batıcılığı da bir kopuş değildir. Gecikmiş bir proje olarak ortaya çıkan gecikmiş modernliğin öteki geç kalmış ülke edebiyatlarında da benzer gerilimler yarattığını, romanların Avrupa kültürüne yönelik hem bir hayranlık hem bir hoşgörü, hem bir gıpta hem bir korku barındırdığını tesbit edebiliyoruz.

### Aşkın Yenisi

Girişte "Cumhuriyetin yaratmak istediği "modern" Türk kimliğinin içini doldurarak gündelik hayata adapte etmek görevini romanlar üstlenmiştir" demiştim. Bu konuda birincilik "Aşk Romanları"ndadır.

Aşk romanları Cumhuriyet'in hedeflediği yeni toplum modelinin popüler el kitapçıları, broşürleri gibidir. Anadolu'nun her bir köşesinde okunan bu romanlar, Cumhuriyet kuşağının adab-ı muaşeretinin bir tür manifestosu olmuşlardır.

O yıllarda siyasi ve ekonomik sıkıntılarla boğuşuyordu genç Cumhuriyet kuşağı ama roman kahramanlarının zihninde ne düzen, ne hükümet, ne de toplumsal sorunlar vardı; plajlarda, balo ve çaylarda, danslı flörtlü eğleniyor, mühendislik ya da doktorluk tahsil ediyor, aydınlık bir geleceğe doğru emin adımlarla yürüyorlardı...

Dönemin siyasi ya da felsefi sorunlarla uğraşan yazarları için yozlaşmanın simgesi haline gelen ‘cazbantlar’, aşk romanları açısından modernleşmenin, gelişmişliğin ta kendisiydi. Çünkü, bu tarz metinlerin yazarları, Cumhuriyet’in yaratmak istediği yeni insan tipini, kadın-erkek ilişkileri, aile yapısı ve toplumsal yaşantı etrafında canlandırmayı milli bir görev telakki etmişlerdi.

Kadın erkek pek çok yazarın kaleminden çıkma ilk dönem aşk romanlarında, zaman zaman okumuş genç kızların özgür davranışlarından doğan rahatsızlıkların ve ahlaki sorunların işlendiği de görülmüştür. Ama ağırlık, Muazzez Tahsin Berkand’ın ‘olumlu aydın genç kız’ tipinde, ‘çağdaş’ Türk kadınının toplumsal yapıda yerini almasındaki kararlılığın sergilenmesindedir.

Bu yeni kadın imgesi, Cumhuriyet’in aydın kadınının örnek bir temsili; dönemin kadın dergilerinde tanımlanan “Cumhuriyet kadını fikri mücadelelere, edebiyat hareketlerine, spora ve aynı zamanda ev kadınlığına, anneliğe ve zevceliğe merbut, mükemmel kadındır” fikriyatının romanda vücut bulmuş halidir.

Doğu-Batı karşıtlığının popüler çözümlerinde, ağırlığın kadın tiplmesine verildiğini görüyoruz. Anlatımındaki coşku ve heyecanla, Raif Necdet Bey’in ‘naif’ bilimkurgusu ‘Semavi İhtiras’ (1932), o yıllardaki toplum tasarımı içtenlikle yansıtır; “İlme ve tefekküre çok meftun olan zeki ve gülbüz Yıldız, sporun her nevinde hayrete şayan muvaffakiyetler göstermiştir. Kuvvetli bir kürekçi, iyi bir tenisçi, zarif bir amazon olduğu kadar mahir ve cesur bir futbolist, bir şoför ve hususiyle bir pilottur. Son sistem tenezzüh tayyaresiyle kısa ve uzun mektep tatillerinden istifade ederek Akdeniz’e kadar muvaffakiyetli uçuşlar yapar... Kafası Garp kültürüyle, ruhu Şark hassasiyetiyle haşrû neşir olmuş canlı bir tezât san’atlı. İşte Yıldız!.. Realist dimağında Garp medeniyetinin yalnız müspet, yalnız feyizli ve nurlu cephesi hâkim olduğu kadar romantik kalbinde de Şarkın yalnız şiir ve şefkat dolu heyecanları, temiz ve yüksek duyguları payidar kalmıştır”...

Artık terk edilen Şark’ı hâlâ yüreğinde hissettiği anlaşılan Raif Necdet Bey, gelebilecek tepkilere karşı, “Mamafih bu kibar Şarklılıkta asırlarca İslam dünyasını karanlık bir hayat-sızlık içinde mefluc bırakan meşum tevekkül ve meskenet felsefesinin zerresi yoktu” ifadesini eklemeyi de unutmaz. ‘Tayyare’ler ve ‘Tayyareciler’, modernleşmenin tahayyül edilebilecek en yüce noktası olmalıydı ki ‘Semavi İhtiras’ın ‘Yıldız’ı, pilotluk özelliğiyle öne çıkarılmıştı.

Popüler romanlarda modern hayat ile kadınlar arasındaki ilişkinin daha gerçekçi tasvirleri; otomobil kullanmak, yüksek eğitim, çalışma hayatına katılım, deniz banyoları, balo ve çaylar üzerinden yapılmıştır.

1930’lardan sonra hemen her romanda karşımıza bir de cazbandlar çıkar. Dans bilmemek, alay konusudur. Bu nedenle roman kahramanları dans hocalarına sıklıkla başvururlar. Balolar kadar, plajlar da etkilemişti Cumhuriyet insanını. Tıpkı dans gibi, bilmeyenler yüzme dersleri alıyor, varlıklı

kimseler plajlarda sezonluk hususi kabinler kiraliyordu. Aşk romanlarda anlatılan yeni hayat işte böyle bir şeydi ki Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nde ince bir alayla getirdiği eleştiri tam da modern olmanın bu sathi kavranışına yönelikti.

Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1960’lara kadar popüler romanların anlattığı kadın-erkek ilişkileri ve yaşam tarzları, benzer konular etrafında tekrar tekrar canlandırılırken, değişen, zenginliği simgeleyen mekan ve eşyalardan başka bir şey değildi. Örneğin uçakla yapılan Avrupa gezileri, telefon kullanımı, üstü açık otomobiller, yatlar, manikür ve pedikür yaptırmak, tenis ve binicilik faaliyetleri ‘modern hayata alışkin’ en önemli göstergelerdi.

### Vahşiler üzerinden

Cumhuriyetin yeni aile modelinin, kadın ve erkek tiplerinin aşk romanlarıyla dolaşıma sokulması üzerine çok sayıda çalışma var. Ama aşk romanlarındaki mukayese genellikle içe dönüktü ve gelinen gelişmişlik düzeyini vurgulamak için eskiyi referans almıştı. Yeniliklerle donanmış Türk insanının modernlik mertebesinin dünya kantarında tartılması ise –belki de basitlikleri nedeniyle edebi açıdan hiç ciddiye alınmayan, hatta varlıklarından çok az kişinin haberdar olduğu- seyahat romanlarında yapıldı. Artarda üretilmelerinde çeviri romanlarla siyah beyaz Hollywood filmlerindeki egzotik doğu yolculuklarının yarattığı hayranlık ve şaşkınlığın rolü olsa bile, “medeni” sözcüğünün fetişleştiği yıllarda -1930’larda- başlayan Türk seyahat romanı külliyatının ardında “ne kadar ilerledik” fikriyatı, bizim de “Batılı” olduğumuzun vurgulanması ihtiyacı vardı. Cumhuriyet ideolojisinin batılı giysilerine bürünen yazar ve okuyucular için uzak diyarlardaki “vahşiler” kendi modern kimliklerini tarif etmek için uygun bir araçtı.

Romanın hayali kimlikler yaratmak konusundaki araçsallığı kuşkusuz Batı’dan devralınmıştır: İnsanlığın gezip gördüğü yerleri anlatma, okuyucuların da onların anlattıklarını okuma tutkusu çok eski çağlara kadar uzanır. Ancak “bilinmeyen” yerler edebiyattaki asıl karşılığını roman sanatıyla bulmuş, Daniel Defoe’nin, Swift’in, Poe’nun, Melville’in, Jules Verne’nin fantastik dünyaları bu tarz maceralı seyahatleri bir edebi “tür”e çevirmişti. Aydınlanmacı bir dünya görüşünün etkisindeki Avrupa romanında okyanusları çığneyip geçen, dış dünyayı fethetmeye azimli küçük burjuva insanının serüvenlerini okumuştuk. Dahası, hem roman sanatının kendisi hem de içerdiği meseleler Batılıların “Doğu” olarak işaretledikleri kültürleri de etkilemiş, işaret edilen ülkelerin aydın ve yazarları bir yandan kendi ülkelerinde Batı’nın sorunlarıyla benzer sorunlar aramışlar, diğer yandan coğrafik açıdan kendilerinin doğusunda kalan toplumlara Oryantalizmin merceğinden bakar hale gelmişlerdi.

Oryantalist, Afrikanist ve Amerikanist klişeleri Avrupanın büyük yazarlardan öğrenen doğulu entelektüeller, Doğu’yu sömürgeleştiren Avrupa’nın ve gezegene hâkim olan Batı’nın üstünlüğü dolayısıyla hissettikleri aşağılık duygusundan kurtulmaya çalışırken söz konusu klişeleri ölçsüzce kullanmışlardır. Klişelerin ölçsüz kullanımının Cumhuriyet dönemi Türk romanında da –az sonra sıralayacağım- şimdilerde tamamiyle unutulmuş çok sayıda örneği üretilmişti. Elbette ne edebi değerlerini ne de tasvir ettikleri uzak diyarların gerçeğe uygunluğunu tartışacağız. Ancak Batılı olmak





isteyen bir kimliğin hem dünya sistemine katıl(ama)mışlığı-  
nın travmasını hem de Batılı-olmayan'a Batının merceğinden  
nasıl baktığını göstermeleri açısından bu külliyyat önemlidir.  
Üstelik Batılı olmayan topraklara –fetihçi bir ruhla- yapılan  
seyahatleri anlatan romanlar sadece Batının emperyal me-  
tinlerden esinlenmişlikle sınırlı değiller, onlar aynı zamanda  
dönemin toplumsal zihniyetini, karmaşık ideolojilerini, dev-  
letin ve modern kimliği benimseyen kesimin ihtiyaçlarını da  
sergileyen metinler.

Seyehati aşk ve macera ile birleştiren romanların –özellik-  
le 1960'lara kadar- bir çekim merkezi yarattığı gözleniyor.  
Mesela Ercüment Ekrem Talu'nun "Meşhedi İle Devriale-  
m"(1927), Sinan Reşat'ın "Dünyayı Dolaşıyorum"(1932),  
Cemil Cahit'in "Buzlar Arasında"(1932), "Bir Kadının Dev-  
rialemi"(1935), İskender Fahrettin Sertelli'nin "Kutuplarda  
Bir Türk Kızı"(1939) ve kitap kapağında ismi yazılmayan bir  
yazarımızın "Aşk Yolunda Beş Parasız Devrialem"(1943) ro-  
manlarında dünyayı dolaşır Türk gezginleri. İskender Fahret-  
tin Sertelli'nin "Amerika'ya Kaçırılan Türk Kızı"(1937), Hik-  
met Feridun Es'in "İstanbul'dan Holivuda"(1941), yine adını  
bahsetmeyen bir yazarımızın "Amerikan Zencileri Arasında  
Bir Türk Kızı"(1942), Saffet Nezihi'nin "Sahipsiz Elmas"(1943),  
Ziya Şakir İsmet'in "Şark Yıldızı Selma"(1944) Ve Mehmet Ke-  
lebek'in "Koşu"(1962) romanlarında ABD'ye uzanırlar ki, bu  
sayede edebiyatımızın şahıslar kadrosuna kızıldirililer bile  
katılırlar.

Kamuran Şerif'in "Çıplaklar Diyarında"(1929), Bedi Vecdet  
Verdil'in "Ölüm Yolunda"(1934) ve "Trablus Çölleri"(1934),  
Ercüment Ekrem Talu'nun "Meşhedi Aslan Peşinde"(1934),  
Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun "Sencivanoğlu"(1938), Fah-  
rettin Pakkan'ın "Vahşet"(1941), Fuad Gücüyener'in "Pla-  
tonik Aşk"(1944), V.Örfi Bengü'nün "Habeşistanda Adım  
Adım"(1945), Muzaffer Sezer'in "Hekim Aşkı"(1951), Suzan  
Sözen'in "Sanera"(1959), Vedat Pekgirgin'in "Meçhul Ülkeye

Doğru"(1961) romanlarında Afrika ve Afrika halkları hakkın-  
daki tasavvur ve tahayyüller çocuksu ve sevimlidir. İskender  
Fahrettin Sertelli'nin "Hint Yıldızı"(1932), Sedat Simavi'nin  
"Fujiyama"(1934), Nazım Hikmet Ran'ın "Yeşil Elmalar"(1936),  
Şevki Hikmet'in "Hindistan'da Bir Türk Kızının Başından Ge-  
çenler"(1941), Fahrettin Pakkan'ın "Alev Dalgaları"(1943) Ve  
"Mabudun Kızı Nelka"(1943), V.Örfi Bengü'nün "Akdeniz İn-  
cisi"(1944), Refik Halit Karay'ın "Türk Prensesi Nilgün"(1950)  
ve "Nilgün'ün Sonu"(1952), E.Mahmut Karakurt'un "Erik-  
ler Çiçek Açtı"(1952), Reşat İleri'nin "Kara Cehennem İbra-  
him"(1953), "Karabatak Hüseyin"(1954), "Türkistan Yıldı-  
zı"(1954) ve Suzan Sözen'in "Beni Unut"(1958) romanlarında  
ise yazarlar uzakdoğu ülkelerine, özellikle de Hindistan'a gö-  
türürler okuyucularını.

Yukarıda adı geçen bütün romanlarda Türk insanın ötekile-  
re, ama hem Batılılara hem de Batılı olmayan halklara olan  
üsütünlüğünü vurgulayan benzeri hikayeler okuyabilirsiniz,  
ki çoğunda kabilelerin yönetimi "bizimkiler"e geçmekte, Ba-  
tlı seyyahlar Türkün gücü ve kültürü karşısında hayretlere  
düşmekte, kızlarımız Hint saraylarına gelin gitmektedir. Do-  
ğuya ya da Afrika'ya uzanan bu unutulmuş seyahat roman-  
ların geneline yayılan belli kalıplar var; Doğu, Afrika, Yerliler  
gibi temel kavramlar hakkında egemen ideolojinin yaygınlaş-  
tırdığı tasavvur ve tahayyüllerden etkilenen yazarlar, başka  
metinlerden miras aldıkları imgeleri kendi metinlerine yer-  
leştirmekte hiç zorluk çekmiyorlar. Bir roman özelinden  
örnekleyelim;

"Amerikan Zencileri Arasında Bir Türk Kızının Başından Ge-  
çenler", münevver bir Türk kızının Amerika'ya yaptığı yolcu-  
luk sırasında başından geçenleri anlatıyor. Ancak kapaktaki  
"zenciler" hikayede yoklar. Anlıyoruz ki kahramanımız Mek-  
sika yerlileriyle karşılaşmış. Nezihe, İstanbul'dan bir vapurla  
önce Mısır'a, oradan yeni dünyaya sefer ederken "kırmızı  
derili vahşilerin, hiç de sinema filimlerinde seyrettikleri vah-

şiler olmadıklarına, bilakis bir medeniyetin varisi insanlar olduklarına emin". Ne var ki, asıl meselenin kırmızı derililer olmadıkları az sonra anlaşılacaktır; "kırmızı derililere vahşi deyip, beyaz derilileri medeni ve onların üstünde bir ırk diye göstermek, müstevli birer mikrop olan Avrupalıların işidir. Daha dün kadar kadar, kendileriden daha beyaz bir ırk olduğumuz halde, bir "Şark ile Garp" yaratmışlar, islam olan şarklıları sefil, hristiyan olan garplıları da medeni olarak göstermişlerdi. Bu nazariyeyi biz yıktık. Ve gösterdik ki, iddia ettikleri bütün medeniyet bizim eserlerimizdir. Bizim uğradığımız iftiraya, kırmızı derililerin de uğramadıklarına nasıl inanalım"... Yolculuk boyunca "bütün medeniyetin bizim eserimiz" olduğunu vapurdaki cümle aleme defalarca ispat eden Nezihe, Azteklerle karşılaştıklarında "hars"ından gelen liderlik vasfını da ortaya koyacaktır. Zaten Türklerin ünü oralara kadar uzanmıştır. Nitekim Reis Dakka "Türkler", diyecektir, "onları ben İspanyollardan işittim. Beyazlarla muharebe eden, onları kıran Türkler... Onlar buranın vahşi beyazlarına benzemezler". Bu tanışıklığın da etkisiyle Yerlileri kısa zamanda etkisi altına alan Nezihe, onlara hem medeniyeti hem islamiyeti öğretir. Medeniyetle tanışan yerliler Nezihe'nin planladığı yeni yerleşim bölgeleri kurar, Nezihe'nin hemen oracıkta bir Amerikalı iş adamıyla kurduğu şirket hesabına seve tarım ameliği yaparlar. Roman sonunda iyice zenginleşen kahramanımız yerlilerin hayır duasını da alarak ülkesine geri döner...

İster Afrika'ya, ister Uzakdoğuya, Okyanus'ya da Amerika'ya gitsinler, Türk seyyahlarını da bir ritüeller dünyası karşılar. Hikayelere ekzotizmi katan da işte bu ritüellerdir. Ancak öyle bir sıklıkla tasvir edilirler ki, onların bütün vakitlerini kurban kesmek, dua etmek, şarkı söyleyip dans etmekle geçirdiklerini düşünebilirsiniz. Sadece ekzotizmi, farklılığı vurgulamakla kalmıyor, ritüeller "vahşiler"in çocuksuluğunu gözler önüne sererek beyaz adamın gelişmişliğini ve yönetme hakkını da meşrulaştırıyor.

Yerlisinde yabancısında, eskisinde yenisinde, romanlarda Batılı olmayanlara dair yazılı ya da görsel bütün anlatıların merkezinde ekzotizm duygusunu harekete geçirmek isteği yatar. Ekzotizm giysiler ve cinsellikle daha çarpıcı bir hale getirilir. Yerel giysilerin ön plana çıkarılması sadece ötekini farklı olduğu görüşünü doğrulamakla kalmaz, aynı zamanda onları pitoresk ve erotik, alımlı ve cinsel açıdan çekici gösterir. Rengârenk, 'değişik' giysiler giymiş, garip görünen törenselliklere dalmış veya anlaşılmasız davranışlar sergileyen insanlar, yarı çıplak şehvetli kadınlar yüreği serüven tutkusuyla dolu cesur beyaz erkeğin topraklarıyla birlikte kendilerini de keşfetmesini bekler gibidirler. Keşfedilip fethedilecek ülke ve kadın imgelerinin içiçe geçmişliği ya da imgeleri çoğaltan erkek egemen ideoloji üzerinde durmak bile gereksiz. Sadece örneklemekle yetiniyorum: Flaubert, Doğu izlenimlerini aktardığı mektuplarında Mısırlı bir kadını şöyle tarif ediyor; "Teni, özellikle de vücudunun teni kahverengiye kaçıyor. Eğildiği zaman teninde bronz dalgalanmalar oluşuyor. Gözleri büyük ve koyu. Simsiyah kirpikler, geniş ve açık burun delikleri, diri elma büyüklüğünde göğüsler". Bu türden tasvirlerle bizim romanlarımızda fazlasıyla yer verilmiştir. Flaubert'le mukayese için Nazım Hikmet'in "Yeşil Elmalar"ını seçtim; "iki siyah, iki büyük, iki ışıklı ve korkunç ve inanılmayacak kadar güzel göz bana bakıyor... Gözleri yukarı doğru çekik. Gözleri simsiyah. Saçları koyu kumral ve ince, şeytan kaşları gibi kaşları var. Kalın, çok kırmızı bir ağzı var. Dişleri bembeyaz. Teni esmer. Ama kızılıtlı bir esmerlik"...

Türü ne olursa olsun ilk dönem romanlarının hemen hepsinde Türk'ün modern kimliğinin tarifine çalışılmıştır. Modernliğin bir yanının kılık kıyafet inkılabı ile tesis edildiği Cumhuriyet yazarı için egzotik giysili "vahşi"lerin çok verimli bir kaynak olduğunu söyleyebiliriz. Hemen her hikayede uzun uzun tasvir edilen aslında yerel, Batılı gözüyle egzotik giysiler henüz modernleş(e)memişliğin simgesidir. O sıcak tropikal iklimde bile tiril tiril seyyah kıyafetleriyle dolaşan maceracı beyaz adamın giysisi ise Batılı olmayı, modernliğini, gelişmişliği gösterir. Bu kaba simgeler seyahat romanlarımızda anonimleşmiştir.

Mesele uzak diyarları keşfetmek, bozulmamış bir doğaya kavuşmak için çıkılan seyahatlerde değil: Bu romanlardaki kahramanlar sadece insansız bir doğada dolaşmıyorlar. Elbette et yiyen nebatlar, balta girmemiş ormanlar, dağlar, buzullar, nehirler, şelaler, fırtınalı denizler, ürkütücü hayvanlar da var, ama onların maceralarını asıl çekici kılan gittikleri uzak diyarlarda yaşayan farklı ırklara mensup varlıklar. İşte bu metinlerin kimlik oluşturuşu ideolojisi de, tam da o varlıklarla birlikte görünür hale geliyor. Ne yöne giderlerse gitsinler, ne türden varlıklarla karşılaşırlarsa karşılaşsınlar, yerlilerin renkleri ne olursa olsun, seyyahlarımızın maceraları her zaman, ırksal farklılıkları gösteren, hiyerarşi ve güç ilişkilerini şifreleyen ve sonu "bizim" üstünlüğümüzle bağlayan hikâyeler okuyoruz.

İnsanlar içinde yaşadıkları toplumlarının tarihi içinde yer alır, o tarihin toplumsal deneyimleriyle farklı ölçülerde biçimlendirilir ve o insanların ürettikleri her metnin o toplumunun ortak söylemi ile belli bir ilişkisi vardır. İşte bu nedenle, yazarların güncel meselelerle ve siyasi malzemeye ilişkilienmekte zorlandığı her dönemde uzak zamanlara ya da uzak diyarlara bir göç yaşanmıştır. Tıpkı Elias Canetti'nin vurguladığı gibi;

"Somut olandan kaçmak, düşünce tarihinin en gizemli olaylarından biridir. Önce en uzakta olana yönelmek, en yakında bulunan ve insanın sürekli karşılaştığı ne varsa, tümünü görmezlikten gelmek yolunda belirgin bir eğilim vardır. Ani atılımlar ve uzaklara yapılan keşif gezilerinin serüvenci, gözüpek görünümü, bunların gerçek nedenleri konusunda yanılgılara yol açar. Oysa burada çoğu kez söz konusu olan, en yakınımızdakinden üstesinden gelemeyeceğimiz için kaçmamızdır. Yakınımızda olanın tehlikelerini hissedince, bilmediğimiz başka tehlikeleri bunlara yeğleriz."

Cumhuriyetin ilk yıllarında çok sayıda tarihi roman ya da seyahat romanı yazılmasında, modernleşme hamlesinin reel gerilimleri gerçekten yok edememesinin, Tanzimat'la başlayan kimlik sıkıntısının hala sürüp gitmesinin etkisi vardır. Kimlikle ilişkisi olmakla birlikte ondan ayrı da ele alınabilecek bir başka baş edilmesi sorun "üç kıtaya yayılmış İmparatorluğun" bir devlet sınırlarına çekilmesidir. Bu açıdan bakıldığında Hindistan'dan Amerika'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyayı kendisine yurt edinen bir Türkü konu alan seyahat romanları, yitirilen toprakların temsili olarak geri alınmasıdır. Sömürgeci daha alaşağı edilmemiş bile olsa, der Edward Said, insanlar topraklarını hayallerinde geri alabilirler



## Panel:

# Çağdaşlaşma-Modernleşme Açısından Öykü ve Romanımız 2



## Cumhuriyetimizin Roman ve Öykümüze Etkileri

### Eréndiz Atasü

Roman ve öykü, insanlığın büyük hayatına kıyasla çok yeni yazınsal türlerdir; şiir gibi değildir. Roman ve öykünün eskil kökleri yok mudur? Elbette vardır, halk hikayeleri, efsaneler, menkıbeler vs. gibi; ancak roman ve öykünün gövdediği iklim, sosyolojinin “modern toplum” diye isimlendirdiği toplumsal-kültürel ortamdır. Bir çok edebiyatçının romanın ilk örneği olarak selamladığı “Don Kişot”, bu ortamın Avrupa’daki doğuşunda yazılmıştır.

Peki, modern toplumun yani tarım uygarlığının tek belirleyici olmaktan çıktığı, sanayi uygarlığının da söz sahibi olduğu, giderek tarım uygarlığını geride bıraktığı koşullarda, insan tekinin başına ne gelmiştir de, insanı anlatan edebiyat iki yeni tür koymuştur ortaya? Başa gelen şudur: İnsan teki, toprağa bağlı tarım uygarlığının toprağa bağlı büyük ailesinden, besleyen, büyüten, esirgeyen, aynı zamanda onun bütün karar ve eylemlerine el koyan, gayet buyurgan, cezalandırıcı, kimi kez onu ölüme yargılayabilecek derecede cezalandırıcı olan büyük aileden kısmen ya da tamamen sıyrılmıştır. Sıyrılmıştır da ne olmuştur? Özgürlüğü ve özlemleri ile imkanları ve imkansızlıkları arasına sıkışmıştır. Hiçbir özgürlük mutlak değildir; her özgürlükle gelen yeni sorumluluklar, yeni ayak bağları ve riskler vardır. Dolayısıyla bu yeni insanın sıkışmışlığı bitmeyecektir.

Herkesin aşına olduğu iki ünlü roman kahramanından örnekleyelim: Jane Eyre ve Raskolnikov. Charlotte Brontë’nin kahramanı Jane Eyre, 19. yüzyıl ortalarında toplumun içinde, özgür emeğinin maddi karşılığına sahip çıkarak tek başına ayakta durmak ister, ve saygınlık da ister. Öte yandan çalıştığı evin reisi Rochester’ı da ister. Oysa Rochester evlidir, karısı deli de olsa capcanlıdır. Jane Eyre, birbiriyle uyuşamayan iki arzusu arasına sıkışmıştır.

Dostoyevski’nin ölümsüz kahramanı Raskolnikov, 19. yüzyılın sonunda, yüksek idealleri, o yüksekliğe ulaşabilmek için zorunlu saydığı alçakça eylemler ve vicdanı arasında sıkışmıştır. Bütün bu çelişkiler, değişmez kuralların ve katı yasakların şemsiyesi altında bir örnek yaşamlar süren feodal dönem insanların başına gelmez. Sanayi devrimi ile, iş bölümü çeşitlenmiş, farklı işler gören insanlar, farklı hayat yollarına yönelmiş, çeşitlilikle birlikte sürtüşmeler, uyumsuzluklar, parçalanmalar artmıştır. Ünlü Fransız yazarı Margarete Yourcenar, Roma imparatoru Hadrianus’u anlattığı, uzun araştırmalara, döneminin özgün belgelerine dayanan o pek ünlü romanında - “Hadrianus’un Anıları”- günümüz insanların temel duygularının yüzyıllar önce yaşamış kimselerin duygularından farklı olmadığını adeta kanıtlar. Öyleyse değişen nedir? Temel duygular aynıdır, ama insanların duygularını ifade etme biçimleri değişmiştir. Tarihle, coğrafyayla, sınıfsallıkla değişen işte budur, duyguların kendisi değil, ifadesi ve davranışa, eyleme dökülmesi...

Oğuz Atay sorar “Babamın bir bilinçaltı var mıydı?” diye. Elbette vardı, ama baba bunun farkında değildi. Peyami Sefa’nın “Matmazel Noralya’nın Koltuğu” romanında bunalımlı bir genç vardır; romandaki durmuş oturmuş kişi, bu delikanlıya şöyle bir tavsiyede bulunur: Canından bezdiği zaman üç adet kulluallahi ve bir adet elham dualarını okuyup üflemedir, sıkıntısı dağılacaktır. Pek kötü bir yaşam stratejisi gibi görünmeyen bir yöntem... Ancak insan duygu ve tepkilerinin şu ya da bu sebep ve yöntemle bastırıldığı bir ortamdan ne roman kişisi, ne de romancı çıkar.

Önermeme yöneltlen itirazı duyar gibiyim: Peki ya köy romanları? Ya Yaşar Kemal’imiz? Feodal toplumun kişilerini anlatan romancı, kahraman olarak sıranın dışına çıkan kişiyi

irdeler. Kimdir bu sıradışı insanlar? Eşkiyalar, İnce Memet gibi, Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'u gibi dağa çıkarlar. Deliler, Yaşar Kemal'in Taşbaş'ı gibi. Kadınlığın büyük ailede katmerlenmiş kahrını bir yaşam boyu çektikten sonra "Dünya yansa eski hasırım yok" diyebilen delimtrak yaşlı kadınlar, Yaşar Kemal'in Meryemce'si gibi. Nitekim roman türünün ilk örneğini oluşturan "Don Kişot"un aynı adlı kahramanı da aklını yitirmiş, ya da deli taklidi yaparak ancak hayata katlanabilen bir kişidir.

Bu çok uzun girişi, şunu söylemek için yazdım: Biz bir toplum olarak roman ve öykünün serpilebileceği toplumsal ortama gerçek anlamda Cumhuriyetle giriş yaptık. Osmanlının son dönemlerinde atılan ürkek, mahcup, kararsız aydınlanma ve laikleşme adımları bu iş için yeterli değildi.

Osmanlıda roman ve öykünün gövermesini engelleyen iki toplumsal koşul egemendi: Osmanlının örgün, yaygın zorunlu eğitime 200 yıllık affedilmez gecikmesi ve tam da bu nedenle halk kitlelerine mal edemediği yapay devlet dili, yani Osmanlıca. Osmanlı kültürü kuşkusuz değerlidir, ama şimdi kaydettiğim iki ana neden dolayısıyla (özellikle edebiyat ve müzik alanlarında)kitlelere mal olamamış, dar bir zümre kültürü olarak kalmış ve ulusallaşamamıştır.

Gene de Osmanlı'nın son döneminde eser vermiş iki büyük yazardan söz etmek durumundayız: Romanda Halit Ziya ve öyküde Ömer Seyfettin! Hayat, her zaman karşımıza ayrıksı örnekler çıkartır. Halit Ziya'daki insanın ruhsal derinliğine inebilme yetisi, belki de bugünkü romancılarımızda yoktur. Her zaman şunu düşünmüşümdür, öykücülüğümüze kuşkusuz büyük katkısı olan Ömer Seyfettin'in duru dili, Halit Ziya'da da olsaydı, romanımız çok daha fazla beslenmiş olmaz mıydı? Bu düşünceme karşı hemen bir soru doğar zihnimde, Halit Ziya'nın anlattığı konular, Osmanlı zengin sınıfının debdebeli, ama o debdebe içinde çürümüş hayatları, Yunus'u diliyle anlatılabilir miydi? Hayır. Bu konuların irdelenebilmesi için dilin o yönde geliştirilmesi işlenmesi gerekirdi.

Böylece geliriz, Cumhuriyetin edebiyatımızın gövermesine iki büyük katkısı ve etkisine: Dilde sadeleşme; ve örgün yaygın zorunlu eğitimle ve özellikle Köy Enstitüleri ile halk kitlelerine ulaştırılan aydınlanma.

Değerli yazar ve dilbilimci Feyza Hepçilingirler, Türkçe-Osmanlıca ilişkisini şöyle bir benzetme ile açıklar; Türkçeyi, göverebilecek bütün filizleri kopartılmış ve buralara süslü kurdeleler bağlanmış yaralı bir ağaca benzetir. Bu sakatlanmış ağacın Arapça, Farsça süslerle yaraları gizlenmiş halidir, Osmanlıca. Halk kitlelerine ulaşamamış bu yapay dilde, roman ve öykü gelişebilir mi?

Bilgi, kültür, bilimsel düşünce, sanatsal birikim, kitlelere nasıl ulaşacaktır, elbette eğitimle. Evet, Cumhuriyet aydınlanması batıdan doğuya, kentsele kırsala doğru homojen bir yayılma göstermez. Ancak, unutmayalım ki, bugün Türkiye siyasallaşmış-dinci gericiğe tümünden teslim olmuyorsa, bu Cumhuriyet aydınlanmasının hala süren etkileri sayesinde. Bu aydınlanmanın kuşaklar boyu etkisini sürdürmüş en önemli kurumlarından biridir, Köy Enstitüleri.

Dilde sadeleşme ve aydınlanma sayesinde, edebiyatımız yepyeni yazarlar kazanacaktır. Edebiyat yaratıcılığı Osmanlıda olduğu gibi eğitime ulaşabilmiş dar bir insan grubuna has olmaktan çıkmıştır: İki büyük demokratikleşme dalgasına ve bu dalgalarla birlikte temalardaki muazzam çeşitlenmeye tanık oluruz: Doruğunu Yaşar Kemal'de bulan köy kökenli erkek yazarlar ve orta sınıf kökenli kentli kadın yazarlar. Köy

kökenli erkek yazarların çoğu Köy Enstitülerinde eğitilmişlerdir, Fakir Baykurt, Dursun Akçam gibi. Onların sayesinde köy hayatı olanca gerçekçiliği içinde edebiyatımıza ve köyü tanımayan kentli bilince mal olmuştur. (Fabrikanın, işçi sınıfının, kent kıyısındaki mahallelere ilişmiş insanlarımızın yazgısını ve hayatını edebiyatımıza taşıyan, son derece sıra dışı bir hayatı olmuş Orhan Kemal'i ayrı düşünmemiz gerekir.) Her sınıfın kadını aynı sınıfın erkeğine göre şanssız konumdadır. Köy enstitülü yazarlar arasında kadına pek rastlamayız. Köy kökenli bir kadın edebiyatçının kaleminden köyü ve gecekonduyu okuyabilmemiz için 1980'lerde parlayan Latife Tekin'i (d.1957-) beklememiz gerekecektir.

Osmanlıda elbette değerli kadın edebiyatçılar vardı: Şair Nigar hanım, Şair Fitnat hanım, şair ve bestekar Leyla Saz hanım, Fatma Aliye hanım ve elbette büyük bir romancı olan Halide Edip Adıvar. Hepsi, Osmanlı seçkinlerinin özel eğitim almış ve bu sayede yaratıcılıklarını keşfetmiş kızları.

Kadın hakları ve özgürlüğü konularında Atatürk'ün sıradışı zekâsı ve düşünce sistemi sayesinde epey cüretkar adımlar atabilmiş olan Cumhuriyetin ilk kadın tabiplerini, hukukçularını, Cumhuriyetin ilanından sonra hemen görürüz; ama sanat farklıdır. Cumhuriyetin etkilerinin, kadınların kaleminden çıkmış sanat değeri taşıyan metinlerde belirebilmesi, yeni kültürün bireylerce gerçekten özümsebilmesine bağlıdır. Bu da Cumhuriyetle doğan orta sınıf kentli kızların olgunluk çağlarına ulaşması demektir: Nezihe Meriç (d. 1924), Adalet Ağaoğlu (d.1929), Leyla Erbil (d.1931) üçlüsü bu dalganın ilk yıldızlarıdır ve 1950'lerde ışıdamaya başlarlar; '60'lar da '70'lerde parlak ürünlerini veririler. Cumhuriyete icabında eleştirel bakabilmiş bu kadınlar gerçekten de tam anlamıyla Cumhuriyetin kızlarıdır. 1930ların sonlarında ve 1940'lar da doğan daha geniş bir grup 1970'lerde, 1980'lerde parlayacaktır: Kimisi edebiyat hayatlarını hala sürdüren bu kadınlar arasında Sevgi Soysal'ı (1936- 1971), Ayla Kutlu'yu (d.1938-) , Pınar Kür'ü (d.1943-), İnci Aral'ı (d.1944-), Feyza Hepçilingirler'i (d.1948-) ve bu satırların yazarını (d.1947-) sayabiliriz.

Bu kadınlarla birlikte kadınların yüzyıllarca bastırılmış sesi özgürce işitilmeye başlar ve çeşitli kadınlık halleri onların metinlerinden okur bilincine aktarılır.

Burada kanımca ilginç olan iki nokta var:

1) Cumhuriyet devriminin kadından yana vurgusuna rağmen 20. yüzyılın ikinci yarısında erkek yazarların kaleminden çıkmış roman ve öykülerde, derinlemesine incelenmiş doğurganlık çağını süren kadın karakterlere pek rastlamayız; Orhan Kemal'in Cemile'sini, Necati Cumalı'nı Zeliş'ini, Sabahattin Ali'nin Madonnası'nı dışta tutarsak. Oysa, önceki kuşak, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Memduh Şevket Esendal "kadın"a önemle ve şefkatle yaklaşır. Bu gariplik elbette kısmen yoksul kırsal kesimi anlatan yapıtların dayandığı sosyal gerçekliğin bir sonucudur; kısmen de Cumhuriyet devrimine ve edebiyat yaratıcılığına rağmen erkek yazarın ataerkil koşullandırmaları tam olarak yenememiş olduğunu göstermez mi? Latife Tekin'in köylü kadınlarına baktığımızda, karşımızda birer şahsiyet görürüz, hiç de sadece kurgunun taşıyıcısı durumuna indirgenebilecek kişiler değildir bu kadınlar. Vatandaş konumuna yükselmiş, sadece ev içinde değil, toplumda üretken bir varlık haline geçmiş Cumhuriyet kadını, onun açmazlarını, çelişkilerini pek bulamayız dönemin erkek romancılarında. Bunun için Nezihe Meriç kuşağının kalemi eline almasını beklememiz gerekecektir.

2) Diğer ilginç nokta kadın yazarlarla ilgili. Toplum içinde üretken olan yurttaş kadını, onun kat ettiği yolları, tökezlediği yerleri, demin andığım kadınlar iletacaktır bize roman-



larında , öykülerinde. Füzûzan (d. 1932) daha da geriye gidecek, küçük bir muhacir kız çocuğunun büyüme öyküsünü, yoksul koşullardaki nice kadını canlandıracaktır iç dünya-mızda. Cumhuriyet kızı sosyalizm ile tanışacaktır: Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür ve elbette Sevgi Soysal'a kulak verimiz. Kadın yurttaşın bir iki kuşak önceki hali neydi? Ayla Kutlu savaşları, yenilgileri, göçleri bütün bu alt üst oluşların acılarını kadınların gözlerinden anlatacaktır bize, adeta kadın gözüyle tarih yazacaktır. Bu satırların yazarı da kimi öyküleri ve romanlarıyla tarihin bireylerin iç dünyalarındaki yansımalarını, yankılarını dile getirmeye çalışacaktır. İnci Aral, bir utanç ve ıstırap sayfasını, 1978 Maraş katliamını kazıyacaktır belleğimize.

İlginç olan şudur: Genel geçer değerlerde vefakar, cefakar, sürekli verici olmaya, gölgelere çekilmeye özendirilen, hatta zorlanan kadın, sanki edebiyat aleminde de toplumsal olayların acılığına hürmeten kadınlık sorunlarını geriye çekmiştir; bir anlamda ataerkil değerlere ödün vermiştir; kaleme ilk sarılışında İslam ataerkilliğinin cenderesinde sıkıştığı konumu haykırmak ihtiyacı içinde olsa da. Halide Edip, "Sinekli

Bakkal"da, "Handan"ı yazan edebiyatçı değildir. "Yürümek" ve "Tante Roza" ile işe başlayan Sevgi Soysal "Yenişehir'de Bir Öğle Vakti"nin yazarından farklıdır.

Kadın edebiyatçıların kadına ayrı erkeğe ayrı cinsel ahlak dayatan iki yüzlü orta çağ ataerkil kültürünün yol açtığı acıları dile getirebilmeleri için bir on beş -yirmi yıl daha, Pınar Kür'ün, İnci Aral'ın cesur eserlerini, bir Duygu Ase-na'yı (1946-2006) beklemek gerekecektir. 20. yüzyıl sona ererken, Türkiye feminizmi yavaş yavaş kış uykusundan uyanmaktadır.

Günümüz kadınlarının çeşitli insanlık hallerinin dile gelişleri için, kanımca Mine Söğüt, Seray Şahiner gibi genç kalemlerin yetkin metinleri bize yardımcı olacaktır.

21. yüzyılda, tüm dünya çılgın bir hızla teknolojik uzay çağına atlamak isterken, düşünce ve felsefede ise neredeyse mağara devri düzeyine çekilirken, dünya nimetlerinin bölüşümünde ise vahşi omurgalıların gönül indirmeyeceği bir utanç seviyesine kayarken, edebiyat ve edebiyatçının başına neler gelecek, ömrümüz yettiğinde görüp yaşayacağız.

## Türk Öyküsünde Modernist Devrim

Oktay Yivli

Konuşmamda Türk öyküsündeki estetik modernizm üstünde, başka bir ifadeyle öykücülüğümüzde özellikle 1950'lerden sonra başlayan modernist atılım üstünde durmak istiyorum. Modernleşmeyle ilgili olarak önceki panellerde İzzık, Aksakal ve Ergin tarafından kuramsal çerçeve yeterince çizildiğinden ben bu konuşmada yeniden kurama dönmeyeceğim. Bir anlamda ortaya konan çerçevenin içini Türk öyküsü özelinde doldurmaya çalışacağım.

Modern teriminin Batı'da ve bizde çeşitli anlamları olmakla birlikte modernleşme bağlamındaki bir tartışmada modern kavramını geleneksel olanın karşısına koymak gerekir. İlgili kavramı bu şekilde tanımladığımız andan sonra edebiyatımızdaki modernleşme hareketlerinin On Dokuzuncu Yüzyıl'ın ikinci yarısında başladığını da eşzamanlı olarak kabul etmiş sayılırız. Gerçekten bizde her alandaki modernleşme girişimlerinin ivmelenmesi Tanzimat sonrasına denk gelir. Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi adlardan oluşan Tanzimat'ın ilk kuşağı kadar Abdülhak Hâmit, Recaizade Ekrem, Şemsettin Sami gibi ikinci kuşağın yazarları da klasik Türk edebiyatının karşısına yeni bir edebiyat anlayışını koymaya çalışmışlardır. Bu dönemde yapılan edebiyatın niteliği tartışmaya açık olsa da gelenekten kopmayla yenileşmenin başlatıldığı ve devam ettirildiği konusunda sanırım pek çok kişi aynı düşüncededir. Servetifünun döneminde de sürdürülen modernleşme eğilimine İkinci Meşrutiyet'in görece özgür ortamında dil boyutu da (Zira dil, modernleşmeden ayrı düşünülemez, modern edebiyat aynı zamanda bir dil sorunudur.) eklenir. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraysa modernleşme ulus-devlet modelinin çevresinde serpiliş gelişir. 1950'lerde resim, öykü ve şiirde, 1960'lardan sonraysa romanda yaşanan gelişmeleri modernleşmenin yeni bir evresi olarak değerlendirmek gerekir. (Edebiyat tarihi, genel tarih gibi dönemleştirmelerden yalnızca hoşlanmaz, aynı zamanda nesnesini iyi kavrayabilmek için bunu yapmak zorundadır. Bu gibi durumlarda çoğu zaman dönemleştirmeler için

çekilen sınır çizgilerini kimi figürler ihlal eder. Örneğin öykümüzdeki modernist evreyi belirtmek için kullandığımız 1950'den çıkan kurgusal dikey çizgiyi Ahmet Hamdi Tanpınar öyküsü geriye çekmek ister. Çünkü Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nın yazarı, klasik anlayıştan farklı bir öykülemeyi 1940'lı yıllarda yazmaya başlamıştır. Tüm bu kural dışılıklara karşın ve bunların farkında olarak edebiyat tarihi yine de genel eğilimlerden kalkarak aynı edimi yapmalıdır. Örneğine Batı'da Yirminci Yüzyıl'ın başında rastladığımız bir tutumla bu yeni dönemde, modern edebiyat bağlamında oluşan uzlaşımlardan farklılaşan bir edebiyatın doğmakta olduğunu görürüz. İlk öykü ve şiirde, ardından romanda yaşanan bu modernleşmeyi, kendisinden önceki modernleşme biçimlerinden ayırmak için estetik modernizm ya da modernist edebiyat olarak adlandırmak yerinde olacaktır.)

Üstünde düşünmek için konu olarak Türk öyküsündeki modernleşmeyi aldığımızdan bu noktadan sonra bütünüyle öykü türüne yönelerek kendimi sınırlandıracam. Bu kapsam içinde modernist öykücüler için listeleme yapacağım, ardından bu öykü anlayışının tipik özellikleri üzerinde duracağım ve son olarak bu olayın nedenlerine inerek konuşmamı bitireceğim.

Genel eğilimlere bakarak Türk öykücülüğünde birbirinden farklı üç evreyi ayırt etmek olasıdır. İlk başlangıcından 1950'lere kadar gelen ve daha çok realist akım içindeki uzlaşımları kullanan klasik evre, 50'lerde "A kuşağı" öykücüleriy-le hız kazanan ve klasik öykücülüğün uzlaşımlarına başkaldıran modernist evre, son olarak 1980'lerden sonra başlayıp 90'larda ve 2000'lerin başında doruğunu yaşayan ve sanal bir gerçekliği inşa eden postmodernist evre. (Bu dönemleş-tirme önerileri genel eğilimleri göstermekte olup hiçbir evre saltlık taşımaz. Her evrenin içinde farklı türden edebiyat yapan yazarlar bulunmaktadır. Ayrıca bu dönemleş-tirmelere bakılarak tarihsel ilerlemecilik düşüncesinde olduğu gibi

önceki edebiyat anlayışlarının öldüğünü sanmamak gerekir. 2010-2020 arasında yayın yapan yazarların öykücülük anlayışlarını incelediğim bir yazımda, sözünü ettiğim her üç anlayışın ilgili dönemde birlikte yaşadığını, postmodernizmin sönümlenmekte olduğunu oysa yeni gerçekçi bir öykücülüğün palazlanmakta olduğunu fark ettim. (Bkz. Yivli, Oktay “Günümüz Öykücülüğüne Giriş Denemesi”, TE, Sayı: s. 583, Mayıs 2022, s. 16-24.) Modernist öykücülük anlayışı içinde Adnan Özyalçın, Demir Özlü, Erdal Öz, Ferit Edgü, Leylâ Erbil, Nezihe Meriç, Onat Kutlar, Orhan Duru, Yusuf Atılgan, Vüs’at O. Bener, Feyyaz Karacan, Bilge Karasu, Necati Tosuner, Selim İleri, Nedim Gürsel, Sevgi Soysal adlarını sıralayabiliriz. Kendilerinden önceki klasik öykücülükten çok farklı bir kurmaca evreni oluşturan bu üç kuşak 1980’li yıllara kadar öykücülük anlayışımızı belirlemiş ve modernist öyküyü başat duruma getirmişlerdir.

Bu noktada böylesi bir öykücülük anlayışı kapsamında düşünülmesi gereken iki yazar için bir parantez açmak yerinde olacaktır. Bunlar Ahmet Hamdi Tanpınar ile Sait Faik Abasıyanık’tır. Tanpınar, handiyse kendi başlangıcından itibaren döneminden farklı bir öykü anlayışıyla kısa kurmacalar yazmış olmakla birlikte 50 kuşağının üstünde fazla etki bırakamamıştır. Özgün yanlarına karşın başlangıçta klasik öykü örnekleri veren Sait Faik ise 1950 sonrasında yazdığı modernist öykülerle kendisinden sonraki yazarları kısmen etkilemiştir. Her iki adı (bu yargı Tanpınar için daha geçerlidir) 50 kuşağının ustaları ya da öncüleri olarak görmekten çok modernist anlayışın erken yazarları olarak değerlendirmek daha doğrudur.

Şimdi modernist Türk öyküsünün genel karakteri üzerinde durmanın zamanı. Öncelikle bu özellikleri içeren genel kavramları verelim, ardından birbirinin peşi sıra bunları açımlayalım. Bir anlamda modernist öykücülüğümüzün doğasını ele veren bu kavramlar; öznenin bulunuşu, mimesis yerine diegesis, içeriğin güncellenmesi, formun içerik düzeyine ulaşması, uzlaşımların çiğnenmesi ya da değiştirilmesi, ağırlığın yazardan okura devredilmesi olarak özetlenebilir.

Özne, son çözümlemede insan tekini temsil ettiğine göre bu bağlamda ileri sürdüğümüz yenilik bir parça yadırganabilir. Bu bakımdan son kez geriye bir bakış atmak yararlı olur. Tanzimat’tan bu yana doğası gereği modern kurmacada insan temsili bulunur. Bununla birlikte modernist kurmacaya kadar kurgusal dünya içindeki insanın yalnızca dışarıdan anlatıldığını, bir anlamda onun özneleşmesine izin verilmediğini fark ederiz. Yanı sıra kural dışılıklar olsa da Tanzimat döneminde Divan edebiyatının etkisi ve monarşinin yansıması olarak, İkinci Meşrutiyet’teyse ulusalcılık düşüncesi ve Gökalp sosyolojisinin motivasyonu kamusal insan diyebileceğimiz bir tipin temsili vardır. Bu durum, erken Cumhuriyet döneminde bir parça değişir; Halikarnas Balıkcısı, Orhan Veli ve Sait Faik gibi yazarlar eliyle bu kez hümanizmanın insanı temsil sahnesinde görünür. Özneleşmenin ilk belirtileri de estetik modernizmin erkenci yazarları olarak saydığımız Tanpınar ve Abasıyanık’la çıkagelir. 50 kuşağı yenilikçilerinin norm durumuna getirdiği öznenin bulunuşu ve merkeze konması edimi, böylece tüm modernist konvansiyon tarafından üstlenilir. Artık özne dışarıdan betimlenmez, öyküleme görevi kendisine verilir, belki daha da önemlisi özbilinçli duruma gelir.

Modernist öykücülüğümüzün, dahası tüm modernist edebiyatımızın devrim niteliğindeki özelliklerinden biri mimesisin (yansıma) yerine diegesisin (anlatımcılık) geçirilmesidir. Bir sanat görüşünü ifade eden mimesis, iki bin yıl boyunca Batı sanatını etkilemiş, bu anlayış nedeniyle sanat bir yansıma olarak kabul edilmiş ve daha çok da dış dünyanın temsili olarak Yirminci Yüzyıl’a kadar etkili olmuştur. Yüzyılın başında dışavurumculukla (ekspresyonizm) birlikte Batı’da işler değişmiş, mimesis terk edilerek insanın iç dünyasının anlatımı odağa alınmıştır. İlk 50 kuşağı, ardından izleyicileri Batı’daki öncellerinin yaptıkları gibi büyük oranda iç dünyayı anlatmışlar, üstelik bunu öznenin kendisine yaptırmışlardır. Bu poetik ve estetik değişimle birlikte kurmaca; göstermekten çok anlatmayı yeğlemiş, gerçekliği yeniden tanımlamış ve temsil bağlamında değişikliğe gitmiştir. Gerçeklik algısının değişimine bağlı olarak dış gerçekliğin yerine iç gerçeklik konmuş, bilincin yerini bilinç dışı almıştır. Temsil bağlamında yürütülen bir tartışma, temsilin yokluğu biçimindedir. Bu görüşe katılmak olanaksızdır, doğası gereği sanat temsil eder ancak temsilin biçimi ve nesnesi değişebilir. Modernist edebiyat anlamında söz konusu olan da tam olarak budur.

Modernist öykümüzün getirdiği değişikliklerden biri yeni içeriklerdir. Berna Moran’ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* kitabındaki saptamasına göre Batılılaşma sorunsalı romanımızı 50’lere kadar meşgul etmiştir. Milliyetçilik akımı ulusal olanı incelemiş, toplumcu gerçekçi edebiyatımız dış çatışmayı ve doğayla savaşımı bir izlek olarak getirmiştir. Modernist devrimle birlikte içerik güncellenmiş; Batılılaşma yerine yabancılaşma, doğayla mücadelenin yerini öznenin kendisiyle savaşımı, dış çatışma yerine iç çatışma, yerlilik/ulusallık yerine evrensellik almıştır. Tam bu noktadayken anmamız gereken bir özellik bu evrede forma, içerik kadar önem verilmiş olmasıdır. Bu, İkinci Yeni şiirinin modernist öykümüzle paylaştığı bir özellik olacaktır. Neyi anlatmalı kadar nasıl anlatmalı sorusu biçim kaygısı ve tekniğin yükselmesi biçiminde edebiyat estetiğine eklenmiştir. Son olarak klasik kurmaca tarafından kurulmuş olan neredeyse tüm uzlaşımların gözden düştüğü bir süreç başlar.

Dış gerçekliğin yansıtılması olarak işleyen klasik kurmacada yazar, belirleyici bir role sahiptir. Çoğu zaman anlatıcılar, kimi zaman da karakterler yazarın temsilcisi olarak iş görürler. Oysa modernist öykümüz ve ardından modernist romanımız her şeyi bilen ve belirleyen tanrısal yazar imgesini terk etmiş, onun yerine metnin otoritesini koymuş ve buna bağlı olarak da okura etken bir rol biçmiştir. Zira içe kapanan, dış dünyanın temsili yerine iç dünyanın ve bilinç dışının karanlık dehlizlerine açılan modernist edebiyatta semantik zorluklar vardır. Bu nedenle anlamlandırma edimi okurun katkısı olmadan tamamlanamaz.

Modernist Türk öyküsünün (aynı özellikler modernist Türk romanı için de geçerlidir) doğasını oluşturan temel özellikleri açıkladıktan sonra sıra, estetik modernizmin nedenlerini konuşmanın zamanı. Bunun için iki varsayım öne sürmek istiyorum: İlki toplumsal varsayım, ikincisi etki kuramı.

I. İnsan ve toplum çağdan çağa değişir, bunun sebebi ya da sonucu dünyanın değişmiş olması, belki daha doğru bir ifadeyle dünya algısının değişmesidir. Çünkü dünya insandan bağımsız olarak neyse odur. Genelde sanat, özelde kurmaca; insan ve onun üzerinden de toplumu anlattığına göre de-



ğişmeden aynı biçimde kalamaz. İnsandaki, toplumdaki ve dünya algısındaki küçük bir değişiklik gerçekliğin tanımının değişmesi anlamını taşıdığı için sanat, edebiyat ve kurmaca da buna uymak zorundadır. Ters durumda artık var olmayan bir dünyayı ölü bir okur kitlesine anlatmış olacaktır. İşte, modernist Türk öyküsünün, genelde modernist Türk edebiyatının doğuşu toplumsal varsayımla açıklanabilir. Önceki dönemden farklı bir edebiyat yapan, farklı bir resmi çizen yazarlar ve ressamalar, değişen dünya algısı ve değişen insana bağlı olarak dilini ve tekniğini değiştirmiş, yeni olguları böylece anlatabilmişlerdir. Önce sanat değişimi anlatır, sonra bilim saptamada bulunur. Zira sosyal bilimler de sanatın ilk ediminden sonra 50'li yılları incelediğinde toplumun değiştiği tespitinde bulunmuştur.

Sanatın özerkliği bağlamında bu görüşe karşı çıkılabilir mi? Sanmıyorum. Evet, sanat ve özelde edebiyat özerk bir söylemdir. Ancak bu özerklik onun tarih ya da sosyolojiye indirgenemeyeceği anlamını taşır, monad olduğu anlamını değil. Edebiyat monad gibi sızdırmaz olmadığına göre onda çağının tanıklığını aramak da boşuna bir çaba değildir. II. İnsan uzak çağlardan beri etkileşen, etkiye açık olan bir varlıktır. Yirminci Yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren insan toplumları arasındaki yakınlaşma hızla artmıştır. Küreselleşme çağındaysa uzak toplumların birbirine etkisi kaçınılmazdır. Etki varsayımı bağlamında geçen yüzyıl boyunca Batı'da

birbiri ardınca ortaya çıkan dadaizm, sürrealizm, varoluşçuluk gibi edebiyat ve felsefe akımları Türk yazarını etkilemiştir. 40'larda varlığını yavaş yavaş belli etmeye başlayan bu etki 50'li yıllarda hem öykü hem şiir özelinde yoğunlaşmıştır. Batı'da daha erken başlayan estetiğin güncellenmesi sorunsalı böylece bizim edebiyatımıza da bulaşmıştır. Buna bağlı olarak öncekinden farklı bir edebiyat pratiği, farklı bir kurmaca pratiği Türk edebiyatına eklenmiştir. Elbette basit bir taklit olarak değerlendirip bu edimi küçümsememek gerekir. Bu durumu, değişen insanı ve toplumu anlatmanın biçimini öğrenmek olarak yorumlamak gerekir.

Konuşmamı dönemleştirmeler hakkında söyleyeceğim birkaç cümleyle bitirmek istiyorum. Dönemleştirmeleri, gerçekliği anlama ve yorumlama biçimleri kadar estetik alanındaki değişimler de belirler. Ne kadar yapay olursa olsun sanatta ve edebiyatta yapılanı, durağanı ve değişeni bilmek için bu gereklidir. Bu kavramlaştırmaların bir başka özelliği, hiçbir zaman bunların gerisinde yatan olguların katıksız olmadıkları ve yeniden geri gelebilecekleridir. Örneğin 50'lerden sonra başlattığımız modernist öykü evresinde Haldun Taner, Tarık Buğra gibi yazarların hâlâ klasik öyküyü sürdürmüş olması ve 80'lerden sonra postmodernist bir kurmaca başladığı hâlde son on yılda Kâmil Erdem, Banu Özyürek gibi yazarlar üzerinden modernist öykünün yeniden görünür olması bunu bize anımsatmaktadır.

## Modernizm ve Çağdaşlaşma: Çelişkili Gerçeklik

Sezer Ateş Ayvaz

Güzin Dino'nun, "Türk Romanının Doğuşu" ve "Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru" kitaplarını okurken, bana kendini, sık sık hatırlatan bir düşünceyle başlamak istiyorum. Ronald Barthes'tan esinlendiğim bir cümleyle; Yazının, edebiyatın sıfır derecesi olmaz.

Yazarı neyi, nasıl amaçlarsa amaçlasın, hangi politik bilince sahip olursa olsun, edebiyat, roman, sadece yazıldığı anın içinden konuşan, şimdiki zamanla sınırlı olamaz. Yani; yazının ufkunu, dilini, anlam katmanlarını belirleyip oluşturan, şimdiye, geçmişe ait ufuklar, anlatı gelenekleri ve süreçleri vardır. Bu süreçlerin, bir kısmının, Bakhtin'in sözünü ettiği sosyolojik imgeler olduğu ve mutlaka incelenmesi gerektiği açıktır.

Güzin Dino, romanımızın, yapısını ve etkinlendiği kaynakları, gerçekliğini incelediği gibi, sosyolojik, politik süreçlerin ve onların ifadesi olan anlayış ve seçimlerin de bir dökümünü yapmıştır.

Güzin Dino kitaplarının yazıldığı tarihler dikkate alındığında ve bugün hala, sosyolojik süreçlerle, edebiyat arasındaki ilişkiyi, inceleme nesnesi yapma tavrı, örneğini çok az gördüğümüz bir kaygıyı ve çabayı ifade etmektedir.

Bende bu süreçler ve onların dışavurumu olan dil, edebiyat üzerine, bir düşünme denemesi yapmak istiyorum.

Evet, ilk romanlarımız, Batının teknolojik üstünlük sağladığının iyice anlaşıldığı, Osmanlı İmparatorluğu'nun, politik zafiyet gösterdiği geç modernleşme diye addedilen bir zamanın içinde yazılmışlardır. İçinden çıktıkları sosyolojik, politik gerçek, iki paradigmayla ifade edilebilir. Modernleşme

ve geleneksel toplum. İlki: Batının, ekonomik egemenliğini pekiştirdiği, dünya sisteminin işleyişinin bütününe hakim olduğu, merkezi ve modernleşmiş toplum yapısını temsil eden paradigma. Ki batı dışı ülkeler için, kendilerini değiştirmek, modernleşmek zorunda olmanın ifadesidir bu. Diğeri, batı dışı ülkelerin, dünya sistemi içindeki periferi konumlarının ifadesi,yani, geleneksel toplum paradigması. Edward Said'in izinden gidersek, tarihsel açıdan birbirine karşıt çıkarlar ve anlam evrenlerinden oluşmuş iki ayrı kültürel, tarihsel kimlik ve bunlardan birinin diğerini sömürgeleştirmesi, ya da emperyalist sömürünün alanı haline getirmesi...

Tanzimat yazarları, zihinlerinde var olan bu iki paradigmanın orta yerinde, roman yazmaya kalkıştıklarında, roman denilen, batılı bir anlatı tarzını seçiyorlardı. Batının, tarihsel, toplumsal dinamiklerinin ürünü olan romanı benimserken, aynı zamanda, geleneksel kültürlerini, hiç değilse bazı yönleriyle değiştirip, dönüştürmeyi amaçlamışlardı. Kendi kültürel kimliklerinden vazgeçmemek ama batının modernleşmeyle elde ettiği kazanımlarla donatarak, kendi anladıkları anlamda daha gerçekçi anlatı yapıları kurmayı istiyorlardı. Bu istek ve arzusunun daha başlangıçta kendi doğası gereği, çelişki ve çatışmalarla yüklü olduğunu söylemek mümkün.

Roman yazarlarımızın, içinde bulundukları çatışmacı, çelişkili gerçekliğin, Güzin Dino'nun her iki kitabında da, inceleme konusu yapıldığını söyleyebiliriz. Tanzimat romancıları hem gözleri kamaşmış bir halde modernleşmenin gereklerine bakmakta, hem de kendi kültürel kimliğini yitirmek istememektedir. Üstelik, geleneklerinden gelen, kendi top-



lumsal dinamiklerinden devralacağı bir anlatı tarzı yoktur ve yazdıklarıyla bunu oluşturmak istemektedir.

Güzin Dino'nun diliyle söylersek; Mesnevi dışında, sadece masal ve hikaye gibi sözlü geleneklerden başkasına sahip olmayan ilk Türk romancıları için, ağırbaşlı, tutarlı bir üslupla, derli toplu ve gerçeğe dayanan bir konuyu işlemek için gereken kuralları bulmak kolay olmamıştır.

Bu yüzden; örneğin İntibah'ın, batı türü roman formları etkileneşine açık ama yapı olarak, sözlü kültürün hayal gücünden, anlatı kalıplarından ve kişiliklerinden beslenmiş olduğu görülmektedir.

Gene; Güzin Dino'nun ifadesiyle söylersek; "Namık Kemal'de yaşadığı devirde Osmanlı edebiyatında henüz hakim olan mistik ve iptidai bir dünya görüşüne karşı gerçeği sezmek ve sezdirmek için hakikat yolu ile bir fikir hamlesi yapmak istemiştir." N. Kemal, Fransız klasiklerinin tesirinde kalmamıştır, ancak, Rönesanstan sonra, orta çağ mistisizminden kurtulan garp dünyasında 17. yüzyıl, mütefekkir ve sanatkarı, yeni hayat şartlarına göre kendine yol bulmak için ve o yeni hayatı ifade etmek için akılla ve onun ölçüsüyle tabiat ve hakikate yaklaşmak istemişse, Osmanlı mütefekki de, iki asır gecikme ile hakikati ve onun ifade şekillerini aynı aletle, akılla ayarlamağa başlamıştır."

Ama, İntibah'ın yazarı, en yüce değer in akıl olduğu aydınlanma felsefesinin, toplumsal- düşünsel geleneğine dahil değildir . Batı felsefesinin, antik çağ yunan felsefesinden başlayan, pozitivizme varan düşünce ve zihniyet geleneğinin içinden gelmemektedir. Endüstri devriminin, kapitalizmin üretici güçlerinin hakim olduğu, bir toplumsal yapının bireyi de değildir.

Tanpınar'ın saptamasıyla, Şarkta, sultandan başka özne yoktur, Tanzimat romancısı, sultandan başka öznenin olmadığı bir toplumsal kuruluştadır, akılla temellendiği söylenen, özerk bireyin doğuşuyla ilişkilendirilen bir anlatı yapısını, roman yazmayı gerçekleştirmek istemektedir..

Bu çaba neden, diye sorulabilir, kolaylıkla.

Unutmayalım ki; Osmanlı toplumunun ve kurumlarının modernize edilme çabaları esas olarak Tanzimatla başlar. Tanzimat, imparatorluğu içinde bulunduğu gerilemeden kurtarma amacıyla gelişen reformlar, düşünceler açısından yenileştirici bir zemin hazırlarken, aynı anda gazetecilik yapan, sözlük hazırlayan, çevirilerle batı yazın türlerini tanıtan, çeşitli kültürel faaliyetlerde bulunan yazar tipini doğurmuştur. Gene, unutmayalım ki; Tanzimat aydını, gazetecisi, yazarı ve romancısı çokluk aynı kişidir. İmparatorluğun kurtuluşu konusunda yazılar yazan, gazetecilik yapan, sözlük, ansiklopedi hazırlayan ve roman denilen anlatı türünü toplumuna tanıtan aydındır söz konusu olan.

Tanzimat aydını, halk öğretmenliği ve toplumu aydınlatma misyonunu benimsemiş olduğu ölçüde, romanı, batılı bir anlatı tarzını benimser ve çeviriler yoluyla benimsetmeye çalışır. Oysa, roman, çokça ifade edildiği gibi; batılı yaşam tarzının sonucu ortaya çıkmış bir tarihsel gelişimin ürünüdür ve Pazar için üretimden doğmuş, batı insanının bireyleşme sürecinin sonucu. Günlük yaşamın. edebiyat düzeyine aktarılmasına olanak vermiştir.

Bireyin olmadığı, cemaat ilişkilerinin hüküm sürdüğü bir toplumda, roman yazma motivisi, elbette toplumu eğitmekle eş anlamlıdır, modern bir anlatı tarzını benimseyip, önceliği toplumun ilerleme sorununa verip, politik bir seçim yapmaktır. Tanzimat ve sonrasında, yazarlarımız, bu politik tavırla kendi anlayışlarına uygun , modern bir anlatı düzeyini amaçlamışlar ise?

Ortaya çıkan roman örneklerinin ağırlıklı olarak, geleneksel kültürün anlatı kalıplarından, kişilik ve tutumlarından, yoğun etkileneşler, naif nitelikler taşımasının nedenleri nelerdir? Güzin Dino, şöyle cevap verir bu soruya: " N. Kemal'in yazın programı ile bunu uygulayışı arasındaki ayrımların incelenmesi, bizi Türk romanının doğuşu sorununun göbeğine götürür. Söz konusu olan, iyi anlaşılmamış etkiler ya da kişisel yetersizliklerden çok, belli bir yaşantıya ve üretim biçimine bağlı bir anlatım sisteminden. çok gelişmiş ve grift bir toplum sistemine geçişte ortaya çıkan örgensel zorluklardır. (s-33-türk rom.doğ)



Öyleyse; geç modernleşme diyebileceğimiz bu dönemin, aydın katında, hem batıdan çevrilen roman örneklerinde, hem de geliştirilmeye çalışılan gerçekçilik anlayışında, sözünü ettiğimiz ikiliğin, iki paradigma arasında kalma sorununun bir parçalanmaya, dağılmaya, iki karşıt dil ve dünya arasında, iki dünyayı da tam anlamıyla temsil edemeyecek bir dil'e yol açtığı söylenebilir.

Ortaya çıkan roman örnekleri ve edebiyat dilinin, naif, arkaik bir dil olduğu, saptamasını yapar Güzin Dino, vurguladığı nitelik ; eklektik olmalarıdır...

Çünkü; Bu romanların edebiyat dili, her iki paradigmaya da yakın, her iki paradigmadan da uzak ve farklılaşmıştır. Güzin Dino'nun eklektik dediği, Deridda'nın aradalık deyiimiyle kavramlaştırılabilecek bir dil'dir. Hiçbir paradigmaya indirgenemeyecek olandır.

Sosyolojik, politik sürece dönersek; modernleşmeye duyulan istek ve tahayyüle rağmen, yazar ve aydın, toplumun ilerlemesi, gelişmesi endişesini duysa da, geleneksel kültür bakımından bir bellek ve tarih duygusu yitimine uğramamıştır.

Modernist romanın, form ve anlayışları amaçlansa da; ortaya çıkan metinler, iki paradigmadan da izler, işaretler taşıyan, melez bir özellikler bütünü niteliğindedir.

Böyle bir melezlik konumu, bir tür olarak romanın özellikleri söz konusu olduğunda, Bahtin'i getirmektedir akla. Çünkü; ona göre; diyalog, çokseslilik, melezleme bir yandan toplumsal olguların, bir yandan da romanın kendi doğasından kaynaklanan, bir gerçekliktir. Melez bir oluşum olan roman, çelişkili ve çok dilli bir dünyanın ifadesidir.

Bahtin'e göre, tarihsel varoluşun herhangi bir uğrağında dil, baştan aşağı bir heteroglot'tur; şimdi ve geçmiş arasındaki, geçmişin farklı dönemleri arasındaki, şimdinin farklı toplumsal- ideolojik grupları arasındaki, eğilimler, ekoller, çevreler vb. Arasında, hepsi de bedensel bir biçim almış toplumsal-ideolojik çelişkilerin birikte varoluşunu yansıtır. Heteroglossia'nın bu 'dilleri', toplumsal açıdan tiplleştirici yeni 'diller' oluşturarak çeşitli şekillerde birbirleriyle kesişir.

Öyleyse; romanda melezlik konumu, hem toplumlar, hem de kültürel kimlikler için, önemli bir açılım getiren Homi K. Bhabha'nın sözünü ettiği melezlik kavramını destekler görünmektedir.

Ne ben, ne öteki, başka diyarların şarkısı: Melez Roman, romanımızın ilk örnekleridir ve kendi geleneksel şarkılarını unutamayan, kolektif bir bilincin, belleğin, edebiyattaki izdüşümüdür. Sözünü ettiğimiz kültür kimliğinin, bilinçli ya da bilinçdışı, dile gelme isteğidir, ifadesidir. Melez roman, bünyesindeki çelişki ve uygunsuzluğa rağmen, kendini, amaçladığı romana yaklaştırmıştır. Belleğinin, hem düne ve bugüne ait değerlerini, hem de ilerleme arzusunu, belli ölçülerde hatırlayan romandır. Değişmeye arzulu olduğu halde, değişemeyenin yeni olana direnmesi, değişmeyenine ise eskisi gibi olamayacağını ifadesidir. Geleneğin kendisi olarak kalmadığı yeredir, bu roman. Modernist romandan ödünç alınmış tekniklerle, kendine özgüdür ve hiç bir paradigmaya indirgenemeyecektir. Eskiye bir ölçüde unutmak isteyendir, bu roman ama yeninin de baskılanmasından kurtulmak ister. Her iki dünyanın farklılığının farkındadır, bu yüzden uzaklaştırır kendini onlardan. Güzin Dino'nun deyiimiyle eklektik bir yapıdır. Zaafları da buradan kaynaklanır, benzemeliği de...

Böylece, yukarıda sözünü ettiğimiz iki paradigmanın temsilcisi olmaktan çıkmış, benin ötekileştirdiğinin bağlamından çıkmıştır. Ne o, ne odur çünkü...

Çünkü; melezlik, modernist ve geleneksel toplum ve paradigmalarının arasında kalmış bir uğraktır. Hiçbir paradigmayı bütünüyle temsil etmeyen bu yapı, paradigmaların sınırlarına hapsolmayacak denli, belirsiz ve başka bir şeydir. Ait olduğumuz coğrafyada, Türkiye'de günümüzde yazılan romanın, yola çıktığı yerdir melez roman ve kendi geleceğini düşlemiştir..

Bugünün daha gelişmiş, roman anlayışlarına, yapılarına ulaşmanın, kendine özgü gerçekliği, serüvenidir, söz konusu olan... Tam da burada, romanın, zaten, kendi doğası gereği, mutlakiyetçi olmayan bir dili barındırdığını, hiçbir hayali bütünü, saf, mutlak, tek ses kılınmayacağını, tekrar, hatırlamak gerekir. G. Dino'nun vurgularına dönersek; "Yeni Osmanlılarda, hiç değilse içlerinden en iyilerinde, eski biz'den, yeni bir ben imgesini ortaya koyma isteği göze çarpar." Bir başka saptama, gene Güzin Dino'dan:

"O devrin aynası olan yapıtları, yazarlar, kısaca değindiğimiz kargaşalık içinde oluşturmuşlardır. Yeni-Osmanlıların yaşadıkları doğa, önceki kuşaklarındaki değildir artık; batılı çağdaşlarındaki de değildir daha, ama incelediğim metinlerde, 1876 yılının adamı olan N. Kemal'in dış dünyayı, yeni ilişkilerini belirleyen kavramsal mekanizma neredeyse...elle tutulur niteliktedir."

Bana göre; yazarlarımız, hem değişip modernleşmek hem de ait oldukları ideolojik, ahlaksal evrenleri terk etmemek niyetindeydiler. Kolektif bellekleri kadar, bu ikili, birbirini dışlayan, birbirleriyle çelişen arzu da, belki, yol gösterdi onlara, ve belki de onları sınırların dışına itti. Böyle bakıldığında, iki evren arasında, bir şizofrenik bilincin çatışmaları yerine, daha başlangıçta, bilinçli ya da değil, ortak bir kabulden yola çıkmış oldukları düşünülebilir.. Melezlik ve farklılık kabulüyle...

Ana hatlarını, ortaya çıkarmaya çalıştığım, Melez roman, Güzin Dino metinleri söz konusu olduğunda, aşırı yorum sayılabilir belki. Bütün aşırı yorumlar gibi, riskli bir kavram olabilir, melez roman..

Bence, bir üstünlüğü de var ama, Darysus Sığın'ın sözünü ettiği, geleneksel toplumların, şizofrenik, parçalanmış, yaralı bilincinden, bir ölçüde uzaklaştırabilir bizi. Hep aynı çemberin içinde dönüp durduğumuz, kendimizi bir türlü aynalarda göremediğimiz, gerçeklik imgelerinden, kurtarabilir, bir ölçüde. Bu imgelerin, kalıcı olma tehlikesinden, koruyabilir izi. Eco'nun diliyle; şöyle de söylenebilir: Bu öykünün de kitabının olası bir yorumuyla herhangi bir ilgisi yok. Ondan çıkarılabilecek bir ders varsa, o da ampirik yazarların özel yaşamının metinlerinden daha anlaşılabilir olduğudur. Metinsel üretimin gizemli tarihi ile onun gelecekteki okunuşlarının denetlenmesi olanaksız değişimi arasında, metin olarak metin hala rahatlatıcı bir varlığı, tutunabileceğimiz bir noktayı temsil eder.

Güzin Dino'nun sözcükleriyle, bitirmek istiyorum konuşmamı: Dünyada bir kültür bütünleşmesinin, paylaşmasının ilk taşları konmuyor mu sonunda yerli yerine ve her taş kişisel bir serüvenin sonucu değil mi? Karınca kaderince, o mekan bu mekan, gel zaman git zaman, uçtu uçacak imgelerden ne kurtarırsak kar, o darmadağınık imgeler.

## İstanbullu İki Sokak Kedisi

- üstümü örtüyor sessizce gece

-küçük yalnızlığımı

şefkatli bir karanlık soğuk ve çok kalabalık

dışarda bir İstanbul içimde başka kentler gökdelenler

sokulmuşum kendime yüzümde yağmur sesi

annem ılık ılık ninniler söylüyor

bir sokak lambası ve yokluğun fotoğrafındayız sanki

bir sokak ortası donmuş bir kış mevsimiyiz

sağımızda öfkeli bir İstanbul şimşekli gözleri

b i z ürkmüş ıslak iki sokak kedisiyiz

avucumda anılar laleler

kollarım kiraz mevsimi her yer kırmızı

beni sevince büyürdü göz bebeklerim

saçımda maviler uçuşurdu pembeler

bulanırdın harflerime şiirlerime n e o l u r g i t m e

bak açmış kollarını İstanbul

bekliyor bizi orada öylece

bir şubatın eşliğinde

**Şeyma Nilay Elmas, 9. Sınıf Öğrencisi**

(\*) Editörün Notu: Genç Şair sayfamızın yayına hazırlanmasındaki katkılarından dolayı, eğitimci dostumuz Neslihan Su'ya teşekkür ederiz. Dokuz sayı boyunca eserlerine yer verdiğimiz genç şairlerimizin üretimleriyle gelecekte sıkça karşılaşmak dileğiyle... Şimdilik hoşçakalın :)

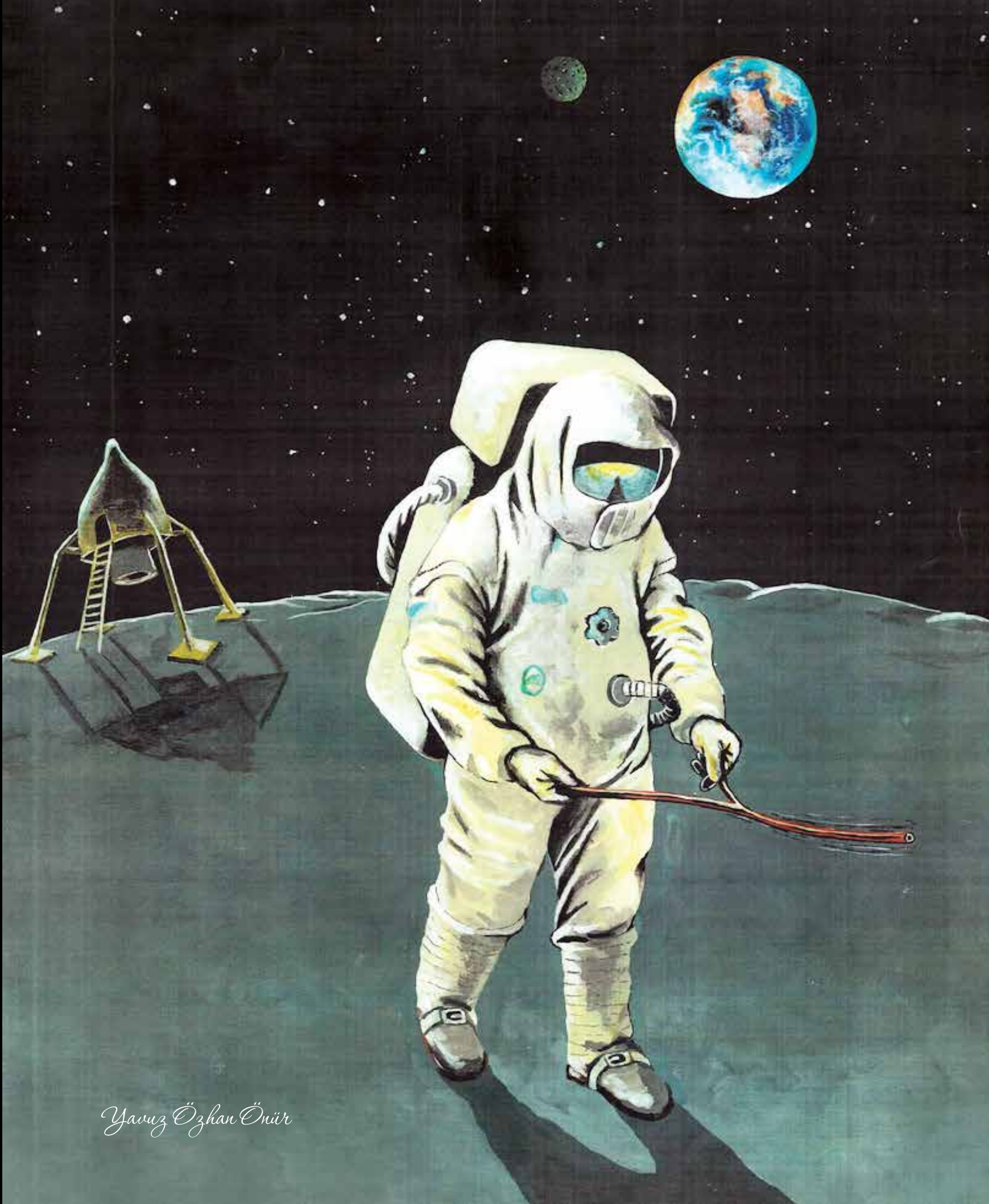


Murat Oğuz, "İsimsiz", 70X50 cm, TÜAB



Murat Oğuz, "Kuzgun", 80X80 cm, TÜAB





Yavuz Özhan Öner



"sorun çözücü"

**TURUNC**MASA

[www.turuncmasa.com](http://www.turuncmasa.com)

**444 8 007**