

ŞEHRİN İÇİNDEN GEÇEN HİKAYELER

Şair Necip Fazıl Kısakürek "Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar; onu İstanbul diye toprağa kondurmuşlar." der "Canım İstanbul" şiirinde. İstanbul her şair, yazar, sanatçı için ilham kaynağıdır. Beslendiği yerdir. Biz de 124. sayımızda yazarlarımızdan "İçinde İstanbul geçen eserleri" yazmalarını istedik. Onlar da İstanbul'u anlatan eserleri, sokakları yazdılar.

Ruhumu eritip de
kalıpta dondurmuşlar;
Onu İstanbul diye
toprağa kondurmuşlar.
Necip Fazıl Kısakürek

ABDÜLBAKİ KÖMÜR 07 | AHMET EMRE BİLGİLİ 15 | ALİ DEMİRTAŞ 08 | AYŞE ÇELİKKAYA 13
ELVAN KAYA AKSARI 10 | KENAN BÖLÜKBAŞ 15 | KÜBRA SÖNMEZİŞİK 05 | MEHMET MAZAK 06
MUSTAFA UÇURUM 11 | NESLİHAN ÜNSAL 04 | RUKİYE KÜREK 16 | RUVEYDA OKUMUŞ 02
SENA TUNÇ 03 | SERHAT DEMİREL 14 | YAĞIZ GÖNÜLER 12 | ZEYNEP KARACA 11 | ZEYNEP YILDIRIM 10

KÜLTÜR SANAT

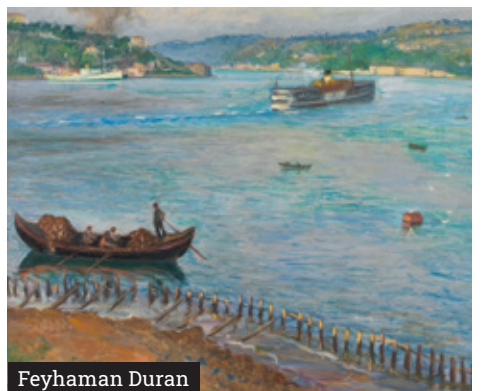


TUVALE YANSIYAN İSTANBUL

İstanbul'un doğal güzellikleri, cami silüetleri, tarihi anıtları; yalıları, köşkleri, sarayları geçmişten bugüne ressamlara en çok ilham veren mekânların başında gelmektedir. Topkapı Sarayı, Galata ve Tarihî Yarımada'yı ayıran Halic suları ile Boğaziçi, kayıklar ve figürlerle süslenerek ressamların tuvalinde adeta canlı ve görsel belgeler dönüşmüştür. Türk resminde İstanbul, salt bir manzara olarak işlenmemiş, aynı zamanda tarihi süreçteki toplumsal değişimi yansıtan bir ayna olmuştur.

Düşler kenti İstanbul

18. ve 19. yüzyıllarda Batılı ressamların gözünde egzotik ve gizemli bir doğu baş-kenti olan İstanbul, Halic ve Boğaz kıyıları üzerindeki kayıklar, kıyıdaکی ahşap yalılar ve Suriçi'nde yükselen minarelerle pitoresk bir manzara teşkil etmekteydi. Kimi zaman padişahın daveti kimi zaman maiyetinde bulundukları elçilerin diplomatik görevi veya Osmanlı başkentini yerinde keşfetmek gayesiyle İstanbul'a gelen Avrupalı ressamlar için şehrin çok kültürlü yapısı ve gündelik yaşamı, benzersiz coğrafyası, suyun ve ışığın yarattığı yansımalarla oldukça cazip gelmekteydi. Lâle Devri'nden



19. yüzyılda Batılı anlamda tuval resmine geçiş yapan asker ressamlar kuşağına mensup Hüseyin Zekai Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Osman Nuri Paşa, Ahmet Ziya Akbulut ve Hoca Ali Rıza İstanbul'u adeta bir belge niteliğinde topografik doğru-luğa önem vererek resmetmiştir. İstanbul'un sokakları, ahşap evleri, yalıları ve Boğaziçi kıyıları konu edinen Üsküdarlı Hoca Ali Rıza, açık havada doğanın anlık görünümle-rini parlak, huzur veren bir dille aktarmıştır. Hoca Ali Rıza, Çubuklu sırtları, Üsküdar ve Boğaziçi kıyılarındaki erguvanları, mor sal-kımları, fışık fışıklaşan şiişirle bir anlatımla kaydetmiştir. Öte yandan Osman Hamdi Bey, İstanbul'un bazı tarihi mekânlarını, cami avlularını ve türbelerini arka plan olarak kullandığı figürlü kompozisyonlar vermiştir.

1890'lardan itibaren İstanbul'u ve özel-likle Boğaziçi manzaralarıyla Halil Paşa, ardından İbrahim Çallı'nın öncülüğünde "14 Kuşağı" ışık ve renk odaklı izlenimci

üşlupla çok sayıda İstanbul peyzajı vermişlerdir. Paris'te eğitim alıp dönen ve Türk resminde devrim yaratan bu kuşak, İstanbul'u kapalı atölyelerden çıkarıp açık havaya taşımıştır. İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifi, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Ruhi Arel'den oluşan Çallı Kuşağı ve bu kuşakla etkileşim içinde olan sanatçılar (Şevket Dağ, Ali Sami Boyar, Sami Yetik, Vecih Bereketoğlu, Mehmet Ali Laga) İstanbul'u sadece bir doğa parçası olar-ak değil, yaşayan ve zaman içinde değişen bir mekân olarak ele almıştır. Çallı kuşağı ve atölyesinden yetişen sanatçılar yaptık-ları resimlerle erken Cumhuriyet döneminin değişen kent hafızasını oluşturmıştır.

İstanbul, Çallı'nın fırçasında mavi boğaz sularının, mor erguvanların, parlak sarı güneşin ve beyaz manolyaların şehridir. Batı'da gördüğü izlenimcilik akımını İstan-bul'a uyarlayan sanatçı, Boğaziçi, Halic, Adalar, parklar ve mesire alanları, balıkçı-ları, kayıklar, şehir meydanlarını Camlica sırtlarına veya Boğaz kıyılarına karmayı tercih Nazlı Ece-vit'in resimlerinde İstanbul, anıtsal yapılarından ziyade gün ışığının suyla buluştuğu sakin ve dingin köşelerile canlanır. Türkiye'nin ilk kadın illüstratörlerinden Sabiha Rüştü Bozcalı, Reşat Ekrem Koçu'nun meşhur İstanbul Ansiklopedisi için kentin seyyar satıcılarını, tulumbacıla-rını ve tarihi mekânlarını muazzam bir detaylılıkla kâğıda dökmekle kalmayıp, yağlıboya ve suluboya çalışmala-rında da İstanbul'un kıyılarını, Boğaziçi'ndeki yalıları, dalgalanan kayıkları ve tarihi camileri konu edinmiştir. Türk resminde adı Eyüp ve Halic semtleriyle neredeseyse özdeşleşen Naile Akıncı yarım asır boyunca Pierre Loti tepesinden, Halic'ten ve Eyüp sırtlarından İstanbul'u o bilinen tarihi, melankolik ve şiirsel ruhuyla izleyiciye aktarmıştır.

Çallı Kuşağı'nın romantik ve izlenimci anlayışına karşı çıkan Müstakiller grubu (Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Şeref Akdik, Ahmet Zeki Kocamehi, Hale Asaf, Nurullah Berk, Ali Avcı Çelebi, Hamit Görele) İstanbul'u yapısal, geometrik, çizgisel bir tarzla resmetmiştir.

Türk resim sanatında Kübizm ile Kon-struktivizm akımlarını ön plana çıkaran d grubu ressamları (Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci) İstanbul'u geometrik planlar etrafında yeni-den inşa etmişlerdir. Paris'te André Lhote ve Fernand Léger gibi kübist hocalardan eğitim alan d grubu sanatçıları, İstanbul'u tasvir ederken klasik Boğaziçi görünümle-rinden ziyade sokakları, kahvehanelerine, balıkçılarına ve şehrin mimari unsurlarına odaklanmışlardır.

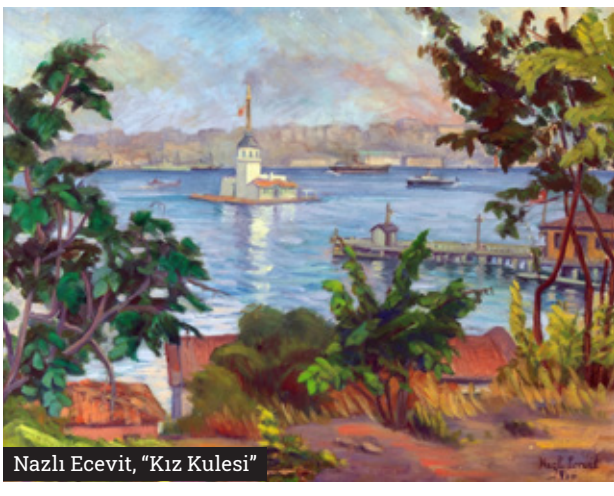
Türk sanatının en özgün ve coşkulu isimlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde, mozaiklerinde ve şiirlerinde İstanbul'un hususi bir yeri vardır. "İstanbul Destanı" şiirinde olduğu gibi resimlerinde de kenti bir renk cümbüşü olarak sunan Bedri Rahmi, İstanbul'u sadece binalarıyla değil, insanları, semtleri, kahvehaneleri ve folklo-rik motifleriyle bir bütün olarak işlemiştir.

Bedri Rahmi atölyesinden yetişen öğrenci-lerin oluşturduğu 10'lar grubu sanatçıları (Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Fahrünnisa Sönmez, İvi Stangali, Hulusi Sarptürk, Mus-tafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Fikret Oryam, Orhan Peker, Turan Erol) İstanbul'un sokak-ları, tersaneleri, limanları, balıkçıları, tarihi yapıları ve Boğaziçi manzaralarını lekeci, renkçi ve modern üslupla yorumlamıştır.



Kadın ressamların gözüyle İstanbul

Türk sanat tarihinde kadın ressamlar İstanbul'un tarihi dokusunu, sokak yaşamını ve Boğaziçi atmosferini erkek meslektaşlarından farklı, detaycı ve içsel bir gözle tasvir etmişlerdir. İstanbul'u eserlerinde bir tutku hâline getiren kadın ressamların başında Belkis Mustafa, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Sabiha Rüştü Bozcalı, Eren Eyüboğlu ve Naile Akıncı gelmektedir. İstanbul peyzajlarında izlenimci tarzı benimseyen Güzin Duran'ın tuvalinde Boğaz'ın ışığı, suyu ve kıyı şeritleri kendine has renkçi bir duyarlılık görülmektedir. İstanbul'u biçimsel bir arka plan olmanın ötesinde canlı bir organizma olarak ele alan Eren Eyüboğlu, Matissyen bir renk anlayışıyla ürettiği eserlerinde şehrin simitçilerini, arzuhalçilerini ve balıkçı dükkanlarını resmetmiştir. Atölyeye kapanmak yerine sövalesine Camlica sırtlarına veya Boğaz kıyılarına karmayı tercih Nazlı Ece-vit'in resimlerinde İstanbul, anıtsal yapılarından ziyade gün ışığının suyla buluştuğu sakin ve dingin köşelerile canlanır. Türkiye'nin ilk kadın illüstratörlerinden Sabiha Rüştü Bozcalı, Reşat Ekrem Koçu'nun meşhur İstanbul Ansiklopedisi için kentin seyyar satıcılarını, tulumbacıla-rını ve tarihi mekânlarını muazzam bir detaylılıkla kâğıda dökmekle kalmayıp, yağlıboya ve suluboya çalışmala-rında da İstanbul'un kıyılarını, Boğaziçi'ndeki yalıları, dalgalanan kayıkları ve tarihi camileri konu edinmiştir. Türk resminde adı Eyüp ve Halic semtleriyle neredeseyse özdeşleşen Naile Akıncı yarım asır boyunca Pierre Loti tepesinden, Halic'ten ve Eyüp sırtlarından İstanbul'u o bilinen tarihi, melankolik ve şiirsel ruhuyla izleyiciye aktarmıştır.



Kaynak:

Nurullah Berk, *Türk ve Yabancı Resminde İstanbul*, Tübingen Yayınları, 1977; R. Barış Köbrü (Yay. Haz.) *Düşlerin Kenti: İstanbul*, Pera Müzesi Yayınları, 2008; Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1997; Taha Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, 1988; Kolektif, *Kadın Özel Arşivlerinde 40 Kadın 40 Hayat*, İBB Yayınları, 2022; Ela Yılmaz, "Fatma Nazlı Ecevit", *Cumhuriyet Dönemi Türk Sanatı Tarihi: Analiz ve Değerlendirme*, Bir Kentlilik Öyküsü: Naile Akıncı (1963-2013) Retrospektif Sergisi, İBB Kültür Yayınları, 2023; Nilüfer Öndin, *Türk Sanatının Büyük Ustaları*, Hayalperest Yayınları, 2022; Ömer Faruk Şerifoglu, Eren & Bedri Rahmi Eyüboğlu Yan Yana, İş Bankası Kültür Yayınları, 2026.

KÜLTÜR SANAT



İÇİNDEN İSTANBUL GEÇEN ESERLER

İstanbul'un en önemli eseri bizatihi kendisidir...



İstanbul'la yaşamak uzun süren bir aşk ilişkisine benzer; insan en çok onunla uğraşır, en çok ona söylenir, kalabalığın-dan, trafikten, gürültüsünden yakınır ama bütün bunlara rağmen ondan vaz-geçmeyi pek düşünmez. Çünkü bu şehir kendisini tek bir biçimde yaşamaya izin vermez. Sabah modern dünyanın hıza yetişmek için metronun, vapu-run, trafiğin ağına düşerken birkaç saat sonra yüz yıl öncesinden kalmış bir hamın gölgesinde durabilir, milyonlarca nazarı toplamış Ayasofya'ya karşı bir çay içebilirsiniz. Aynı gün içinde hem bugünün telaşını hem de şehrin ken-disinden çok daha eski dünyalara tanıklığını yaşayabilirsiniz. İstan-bul'un bu cazibesinin kaynağı bana göre, tüketilen değil sürekli keşfedilen bir hayat alanı sunmasında.

Osman Hamdi Bey'in Ab-ı Hayat Çeş-mesi ise Çinli Köşk'ü başka bir biçimde sanat tarihinin içine taşıyor. Ressam, Çinli Köşk'teki 16. yüzyıla ait çeşmeyi orijinal görüntüsüyle birebir resmin içine taşır, kendisini de bu tarihi mekân-nın önünde kitap okurken tasvir eder. 1904 tarihli eser bugün Berlin'deki Alte Nati-onalgalerie koleksiyonunda bulunuyor.

İstanbul'dan ayrılmış olsa da içinden İstanbul geçmeye ve en çok ziyaret edi-len eseri olmaya devam ediyor.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin Eski Şark Eserleri Müzesi bölümündeki İstar Kapısı ise şehrin kendi tarihinden çok daha eski dünyaları da İstanbul'a taşıyor. Mezopotamya'dan getirilen bu anısal eser, İstanbul'un farklı coğraf-yalardan gelen geçmişleri kendi içinde buluşturduğu geniş tarihsel alanın bir parçası.

Bir mabedin içinde biriken İstanbul

İstanbul'un katmanlı karakterini tek bir yapı üzerinden görmek için ise Ayasof-ya'dan daha güçlü bir örnek bulmak zor.

537'de Doğu Roma İmparatoru I. Jus-tinianus döneminde tamamlanan Ayasofya, İstanbul'un değişen siyasi ve kültürel çehresini yüzyıllar boyunca kendi bünyesinde taşıdı. Buradaki Deesis Mozaigi, Zoe Mozaigi ve Kom-nenos Mozaigi, Doğu Roma döneminin yalnızca sanatsal niteliğini değil, impa-ratorluk, din ve temsil arasındaki ilişki-yi de gösteriyor.

Ayrıca Ayasofya'nın önemi, yalnızca bir dönem başyapıtı olmasından kay-naklanmıyor. 1453 sonrasında Osmanlı İstanbul'unun en önemli yapılarından birinin cami olarak şenlendirilmesiyle şehir düzeninin merkezine yerleşiyor. Böylece Ayasofya, İstanbul'un değişimi-ni dışarıdan izlenilen bir anıtı değil, bu değişimin doğrudan içinde yer alan bir yapı oluyor.

Yeni İstanbul'un estetik dili

Osmanlı İstanbul'una geldiğimizde şehrin çehresindeki değişimi yalnızca mimaride değil, gündelik hayata giren sanat nesneleri üzerinden de izleyebi-riz. Türk ve İslam Eserleri Müzesi bu bakımdan önemli bir duraktır.

Cizre Ulu Camii'nin kapı kamağı, 13. yüzyıl Artuklu sanatının ejder ve aslan motiflerini taşıyan özgün maden ve ahşap iççiliğini İstanbul'a getirir. Şam Evrakları, 1907'de Şam Emvieve Camii'nde çıkan yarımadan katarila-rak İstanbul'a ulaştırılan erken İslam

dönemine ait Kur'an-ı Kerim sayfaları ve tarihi belgelerle bambaşka bir coğrafyanın yazılı dünyasına şehre taşır.

Ve Uşak halıları. Geometrik ve bitkisel düzenleriyle yalnızca Osmanlı saray ve konaklarının değil, Avrupa resminin de konusu olan bu halılar, İstanbul'un Avrupa'daki temsiline başka bir kapı açar. Hans Holbein ve Lorenzo Lotto gibi ressamların tablolarında görülen Anadolu halıları, İstanbul üzerinden Avrupa'nın Osmanlı dünyasıyla kur-duğu görsel ilişkinin de bir parçasıdır.

Böylece İstanbul'un Osmanlı dönemin-deki değişimi yalnızca yeni bir siyasi merkez oluşmasıyla açıklanamaz. Hat, halı, ahşap, seramik ve tekstil gibi sanatlar şehrin yüzeylerini, iç mekân-larını ve gündelik hayatını yeniden biçimlendirir.

İmparatorluğun merkezinde İstanbul

Topkapı Sarayı'nda ise İstanbul artık fethedilmiş bir şehir değil, dünyanın farklı bölgeleriyle ilişki kuran bir impa-ratorluğun merkezidir.

Piri Reis'in 1513 tarihli Dünya Haritası, İstanbul'dan dünyanın nasıl kavran-dığını gösteren en çarpıcı örneklerden biridir. Gösteren derisi üzerine çizilen haritanın günümüze ulaşan parçası, 16. yüzyılda coğrafi bilginin ulaştığı noktaya dikkat çekerek İstanbul'un dünyanın merkezlerinden biri oldu-ğunu gösteriyor.

Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazi-l-i Sefer-i İrakeyn'i ise başka bir gör-me biçimi sunar. Kanunî Sultan Süleyman'ın İran ve Irak seferinin güzergâhındaki şehirleri, kaleleri, yapıları ve coğrafyası minyatürle topografik bir anlatıyla dönüştüren eser, İstanbul'dan başlayan imparatorluk hareketinin geçtiği coğrafyayı görsel olarak kaydediyor.

Başkasının İstanbul'u

Avrupa için İstanbul, yüzyıllar boyunca Doğu'ya ilişkin merakın en güçlü olduğu rotalardan biri oldu. Ne bütünüyle uzak bir Doğu'yu ne de Avrupa'ya bütünüyle tanıdık bir şehir. Bu arka konum, İstan-bul'u Oryantalist ressamların ilgisinin merkezine taşıdı.

Oryantalist bir sanatçı İstanbul'a gel-diğinde yalnızca şehri görmüyordu; yanında Avrupa'nın "Doğu" hakkında oluşturduğu hayali görüntüler ve önyar-gılar da vardı. Bu nedenle İstanbul'u kendi dünyalarının görme biçimleriyle anlamlandırdılar. Buradaki mesele, İstanbul'u hiç görmemiş olmaları değildi; gördüklerini hangi estetik ve kültürel kategoriler içinde yorumla-dıklarıydı.

Mimar ve ressam olan Antoine-Ignace Melling bu açıdan önemli bir örnektir. İstanbul'da uzun süre yaşamış, saray çevresine ilişkin kurmuş ve şehrin mimarisini yakından incelemiştir. Vue de Constantinople, prise de la Tour

de Leandre ve Vue générale du Port de Constantinople prise des hauteurs d'Eyoub gibi panoramik tasvirleri, İstanbul'un topografyasını ayrıntılı biçimde kaydeder. Bu nedenle Mel-ling'in İstanbul'u yalnızca egzotik bir Doğu görüntüsü değildir; dikkatli bir gözlem ile Avrupa'nın İstanbul tahay-yülünün birbirine karıştığı bir temsildir.

Pera Müzesi'nde yer alan Fausto Zonaro'nun İngiliz Elçisinin Kızı Tah-trevanda adlı 1896 tarihli tablosu ise bu ilişkinin başka bir yüzünü gösterir. Res-min arka planında elçilik bahçesinden görülen Halic manzarası vardır. İstan-bul burada yalnızca olayın geçtiği yer değil, resmin kompozisyonunu tamam-layan görsel unsurdur.

İstanbul'un Oryantalist resimdeki yer-i tam da burada karşışlaşır: görülen İstanbul ile tahayyül edilen İstanbul hiçbir zaman tamamen aynı değildir.

Jean-Baptiste Hilair 'e ait "Yeni Cami ve İstanbul Limanı" eseri batılı ressam-ların Halic'e hayranlıklarını gösteren önemli bir eserdir. Topkapı Sarayı ve camilerin yer aldığı tarihi yarımadayla, batılıların konakladığı, yabancı elçi-liklerin yer aldığı Galata'yı birbirinden ayıran Halic şehrin ortasında bir sınır gibi resmedilir. Eserin altında ilginç ve tarihi belge niteliğinde detaylar yer alır. Sanatçı tarafından yazılmış olan açıklamadan anlaşıldığı üzere İstanbul Liman'ndan Fransız Büyükelçisinin topladığı antik eserlerin Fransa'ya gönderilmek üzere gemiye yüklenmesi konu edilmiştir. Başta da dediğim gibi İstanbul'u konu ederken sadece bir sanat eseri meydana gelmez, bir tarihi belge, şehre dair tahayyüller zinciri ortaya çıkar ve İstanbul'un kendisi bir eser haline gelir.

Sarayın İstanbul'u

Dolmabahçe Resim Müzesi'nde ise İstanbul'un saray tarafından görülen ve temsil edilen yüzüne geçerez.

Müzenin Ivan Ayyazovski'ye ayrılan özel salonunda, Sultan Abdülaziz dö-ne-minde saray için sipariş edilen deniz ve manzara resimleri İstanbul'un suyla kurduğu ilişkiyi gösterir. Ayyazovski'de Boğaz, coğrafya değil; ışığın, ayın ve denizin birlikte oluşturduğu bir resim kompozisyonudur.

Kapıdağlı Konstantin'in Sultan III. Selim'in Bayram Merasimi ise saray töreninin bütün hiyerarşisini görü-nür kılar. Fausto Zonaro'nun Ertuğrul Süvari Alayı, İstanbul sokaklarında karşılaşılan askeri geçici hareket ve gösteri üzerinden resme taşır. Zona-ro'nun bu çalışmasının II. Abdülhamid tarafından beğenilmesi, sanatçının saray ressamlığına uzanan yolunda belirleyici olur.

Aynı ressamın Kayıgıa Binen Kadınları'nı Melling bu açıdan önemli bir örnektir. İstanbul'da uzun süre yaşamış, saray çıkararak İstanbul'un gündelik hayatına bakar. Dolmabahçe sarayında Kai-ser II. Wilhelm'in İstanbul ziyaretile ilişkili kayak ve fesli kayakçıların yer

aldığı sahne, şehrin Boğaz kıyısındaki hayatının diplomatik gösteriye nasıl dönüştürülebildiğini ortaya koyar.

Böylece aynı müze içinde İstanbul; tören, askeri geçit, diplomasi, gündelik hayat, deniz ve ışık olarak birbirinden farklı görüntülere ayrılır.

Yaşanan İstanbul

Sakıp Sabancı Müzesi'nde ise İstan-bul'un giderek daha fazla içeriden bakılan bir şehre dönüşmesini izlemek mümkün.

Hoca Ali Rıza'nın İstanbul'u, bunun en doğrudan örneklerinden biri. Res-samın Boğaziçi'nin sahil köylerini, tepelerini ve mahallelerini dolaşarak yaptığı çalışmalar, şehri anıtsal birkaç görüntüye indirgemek yerine gündelik hayatın ayrıntılarıyla birlikte ele al-ıyor. Aynı koleksiyondaki Nazmi Ziya Güran'ın Taksim Meydanı İstanbul'u modernleşen kenti; Şevket Dağ'ın Ayasofya'sı ise geçmişin büyük yapı-larının modern Türk resminde nasıl yeniden yorumlandığını gösteriyor.

Milli ressamlarımız ile İstanbul artık yalnızca dışarıdan seyredilen "Doğu" olmaktan çıkıyor. Sokakları, mey-danları, kıyıları ve gündelik hayatıyla ressamın içinde bulunduğu gerçek bir şehir haline geliyor.

İstanbul'un kendisinin esere dönüşmesi

İstanbul Modern'i ise şehrin çağdaş ve güncel yorumu olarak hikayenin sonuna yerleştirmek anlamı olacaktır. Çünkü burada İstanbul artık yalnızca sanat eserlerinin konusu değil; mimari-nin kendisini biçimlendiren unsur olur.

Renzo Piano'nun tasarladığı İstanbul Modern binası, Boğaziçi'nin ışığından ve İstanbul'u atmosferinden hareketle çağdaş İstanbul'un kültürel iddiasını mimariye taşır. Böylece müzenin ken-disi de "içinden İstanbul geçen" çağdaş bir esere dönüşür.

Müzenin koleksiyonundaki Burhan Doğançay'ın Muhteşem Çağı ise şehrin başka bir yüzünü gösterir. Doğançay'ın şehir duvarlarını bırakan izler ve afişlerden ilhamla oluşan koleksiyonu İstanbul'un yüzeylerini çağdaş sanatın malzemesine dönüştürüyor.

İstanbul'un anlatan eserlerin peşine düştüğümüzde aslında tek bir şehrin değil, birbirinin üzerine kurulmuş şehirlerin hikayesini okuyoruz. İske-der Lahdi'nden Ayasofya mozaiklerine, Uşak halılarından Piri Reis'in harita-sına, Melling'in panoramalarından Halil Paşa'nın kıyılarına, Zonaro'nun İstanbul'u ve Renzo Piano'nun Boğaz ışığını taşıyan İstanbul Modern'e kadar şehir farklı sanatların içinden geçiyor.

İstanbul'un en önemli eseri bizatihi kendisidir. Çünkü onu anlatan her eser, İstanbul'un yalnızca bir görüntüsünü değil, o görüntünün ürettiği zamanı ve dünyayı da beraberinde taşır.

KÜLTÜR SANAT



NESLİHAN ÜNSAL
neslihanunsal6@gmail.com

İstanbul, edebiyatımızda en çok anlatılan şehir olmanın ötesinde, şairlere ve yazarlara yön veren tükenmez bir ilham kaynağıdır. Yahya Kemal'in dizelerinde bir medeniyetin hafızası, Tanpınar'da zamanın estetiğiyle örülmüş bir kültür, Orhan Veli'de gündelik hayatın içindeki canlı bir şehir, Orhan Pamuk'ta ise sürekli değişen, büyüyen ve dönüşen bir İstanbul çıkar karşımıza. Asırlar boyunca edebiyatçılar kendi İstanbul'larını kurarken şehrin ve toplumun geçirdiği dönüşümlerin hikâyesini de kaleme almışlardır. Böylece İstanbul, hafızanın, kimliğin ve değişimin iç içe geçtiği bir edebiyat evrenine dönüşmüştür. Edebiyatın İstanbul'unu, bu şehrin şiirinden romana uzanan serüvenini şair ve akademisyen Prof. Dr. Mehmet Narlı ile konuştuk.

Edebiyatın İstanbul'u

İstanbul, Türk edebiyatında başlı başına bir edebi karakter olarak karşımıza çıkıyor. İstanbul'u Türk edebiyatında bu kadar özel ve vazgeçilmez kılan özellikler nelerdir?

Medeniyetin merkezi olan başka bir deyişle bir medeniyetin bütün maddi ve manevi özelliklerini, niteliklerini kendinde taşıyan bütün şehirler ve elbette tabii peyzajı, tarihsel derinliği, mimari çeşitliliği ve sosyal hayatı ile bu şehirlerin en mükemmel olanı İstanbul, sadece edebi eserlerin bir karakteri değil aynı zamanda dünyasını ve sanatın anlam dünyasını inşa eden, ona yön veren bir şehirdir. Turgut Cansever'in belirlemesiyle İstanbul, her (tarafından) sonsuzluğa açılır. Edmond de Amicis de İstanbul'dan söz ederken, diğer Avrupa şehirlerinde gözün ve düşüncenin dar bir çerçevede kaldığını, İstanbul'da ise sınırsız ve latif uzaklıklara bir yol açıldığını söyler. İşte Osmanlı şiiri, İstanbul'un bu sonsuzluğa açılan yollarında yürür. Obüyük mecaz kudreti buradan gelir. Modernleşme, Avrupa'da olduğu gibi İstanbul'da kaynağı insan olan bu manevi derinliği olumsuz etkiler ama yok edemez. Şiir, İstanbul'un ruhsal derinliğini ve mekânsal simgeselliğini emerek büyümeyle devam eder. Yeni bir tür olarak roman, yer yer onun ruhaniyeti içinde yaşarsa da daha çok pratik yaşama alanı olarak İstanbul'u algılar.

Anadolu'da mucizevi bir çıkış yapan Osmanlı şiiri, İstanbul ile taklit edilemez büyük özgünlüğüne ulaştı. Bu açıdan bakılırsa Divan şiiri, görüşüyle, hissedisiyle, üfukyla ve mecaz kudretiyle şehirlerde İstanbul adlı geçişin geçmesin- İstanbul şiiridir; dili, ritmi ve anlamı İstanbul'da biçimlenir. Özellikle tasavvufi beslenmiş İslam sanatlarının en önemli estetik özelliklerinden olan çevre-merkez ilişkisi İstanbul'da tecessüm eder ve anlam bulur. Divan şiirindeki İstanbul'un, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki şehirlerin hatta bütün İslam beldelerinin merkezi olması, İstanbul'u, en adil, en güzel ve en güçlü kılar. Bu yapıyla o, mutlak ve metafizik teklifi yeryüzündeki simgesidir. Taşlıca Yahya bir şiirinde "biz Fırvanlar gibi büyük binalar yapmayız" derken, hem İstanbul'un evlerinin niçin geçici ve dayanıksız malzemelerle yapıldığını açıklar hem de bir inanca yaslanan mimari estetiğinin temelinin gösterir. Avnî'nin "Bağlamaz Fırdevs'e gönlünü Kalatayı gören"/"Kâfir olur ey Müselmanlar o tersâi gören" mısraları, İstanbul'un güzelliğini ve değerini ortaya koyar.

Divan edebiyatından modern Türk şiirine ve romana uzanan çizgide İstanbul'un edebi temsili zaman içinde nasıl bir dönüşüm geçirdi?

Edebiyat üreten yazarların ve şairlerin İstanbul'u idrak ediş biçimlerinde elbette değişme ve dönüşmeler yaşandı. Çünkü İstanbul da zaman zaman gönlüsüz zaman zaman istekli de olsa aydınlandırdığı şehirlere yöneldi. Buna bağlı olarak yeni bir kültür üreten semtleri ile kendini



yaşamaya devam eden semtler arasında belirlimler oluştu. Şehri yeniden tanımlayan modern düşünceler, mekânsal dönüşümle birlikte İstanbul'un ufukunu daralttı. Modernlik hem mekânları hem de sosyoekonomik olarak insanları ayırtırmaya başladı. Osmanlı şiirinde güzelliğin, peyzajın ve aşkın merkezi (sultan) olan İstanbul, ekonomik ve politik endişeler ve savrulmalar içinde parçalı olarak görülmeye başlandı.

İstanbul, edebiyatta bazen güzelliğin, bazen hüznün, bazen de toplumsal çatışmaların mekânı olarak karşımıza çıkıyor. Sızca farklı dönemlerde İstanbul'a yüklenen bu anlamlar, dönemin toplumsal ve kültürel değişimleri hakkında bize ne söylüyor?

Elbette bir ülkede meydana gelen politik farklılıklar, kültürel değişmeler o ülkenin merkezi olan şehrin algılanma biçimini de etkiler. Değişme derken sadece Klasik Osmanlı, son yüzyıl Osmanlı, Cumhuriyet dönemi ve günümüz İstanbul'larından söz etmiyorum. Muhafazakârların, batıcının, sosyalistin, milliyetçinin farklı İstanbul'larını, yoksulun, varlıklıların İstanbul'larını, farklı psikososyal algıların İstanbul'larını da kastediyorum. Mesela Sis şiirinde Tevfik Fikret o güne kadar görülmemiş, duyulmamış bir nefretle bakar İstanbul'a. İstanbul, bütün tarihsel, kültürel, ekonomik ve politik birikimleriyle hayatı, hürriyeti ve adaleti ezip yutan zorba ve kanlı bir varlık olarak algılanır.

Beyit aynı zamanda artık İslam ve doğu medeniyetinin merkezinin İstanbul olduğunu ima eder. Nedim, "Bu şehri-i Sitanbul ki bi misli ü behâdır / Bir sengine yek pâre Acem mülkü fedâdır" derken sadece bir meydan okumada bulunmaz, kıyaslama yapmaz, İstanbul'un medeniyetini ve anlamın merkezi olduğunu ilan eder.

Osmanlı şairlerinin İstanbul algısındaki bulanıklık Tanzimat yıllarında başlar. Abdülhak Hamit "Hey Çamlıca mehtabı, ne olmuş sana böyle / Kuskün duruyorsun" şeklinde seslenirken İstanbul ile şair arasına giren perdeyi işaret eder. "Sarmış yine âfakını bir död-i muannid" mısrasıyla başlayan Sis şiirinde Tevfik Fikret o güne kadar görülmemiş, duyulmamış bir nefretle bakar İstanbul'a. İstanbul, bütün tarihsel, kültürel, ekonomik ve politik birikimleriyle hayatı, hürriyeti ve adaleti ezip yutan zorba ve kanlı bir varlık olarak algılanır.

İstanbul, edebiyatta bazen güzelliğin, bazen hüznün, bazen de toplumsal çatışmaların mekânı olarak karşımıza çıkıyor. Sızca farklı dönemlerde İstanbul'a yüklenen bu anlamlar, dönemin toplumsal ve kültürel değişimleri hakkında bize ne söylüyor?

Elbette bir ülkede meydana gelen politik farklılıklar, kültürel değişmeler o ülkenin merkezi olan şehrin algılanma biçimini de etkiler. Değişme derken sadece Klasik Osmanlı, son yüzyıl Osmanlı, Cumhuriyet dönemi ve günümüz İstanbul'larından söz etmiyorum. Muhafazakârların, batıcının, sosyalistin, milliyetçinin farklı İstanbul'larını, yoksulun, varlıklıların İstanbul'larını, farklı psikososyal algıların İstanbul'larını da kastediyorum. Mesela Sis şiirinde Tevfik Fikret o güne kadar görülmemiş, duyulmamış bir nefretle bakar İstanbul'a. İstanbul, bütün tarihsel, kültürel, ekonomik ve politik birikimleriyle hayatı, hürriyeti ve adaleti ezip yutan zorba ve kanlı bir varlık olarak algılanır.



Mehmet Narlı

Şair ve akademisyen Prof. Dr. Mehmet Narlı: "Turgut Cansever'in belirlemesiyle İstanbul, her tarafından sonsuzluğa açılır. Edmond de Amicis de İstanbul'dan söz ederken, diğer Avrupa şehirlerinde gözün ve düşüncenin dar bir çerçevede kaldığını, İstanbul'da ise sınırsız ve latif uzaklıklara bir yol açıldığını söyler. İşte Osmanlı şiiri, İstanbul'un bu sonsuzluğa açılan yollarında yürür. O büyük mecaz kudreti buradan gelir."

Romanlarda İstanbul çeşit çettir

Özellikle Türk romanında İstanbul'un semtleri, sokakları, konakları, meydanları ve mahalleleri önemli bir anlatı unsuru. Bir mekânın yalnızca "arka plan" olmaktan çıkıp romanın anlam dünyasını belirleyen bir unsura dönüşmesini nasıl değerlendirirsiniz?

İstanbul, hem ekonomik olarak ayakta kalmanın imkânı hem de insanı yozlaştıran zorunlu bir mekândır. İnsanlar, yoksulluklarıyla ve sınıf atlama çabalarıyla, dedikodularıyla, gündelik hayatları ve hayalleri ile Fatih, Üsküdar, Beyazıt ve Beğözü arasında gider gelirler. Latife Tekin'in *Buzdan Kılıçlar*'ında geçeköndü sosyolojisinin çevreden genişleyerek merkezle aktığı bir İstanbul görünür. Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhafılık* romanında çepçevrelerden gelen Anadolu'nun maddi ve manevi arzularıyla biçimlendirdiği yeni İstanbul'un nasıl kurulduğu tarihsel olarak izlenir âdetâ.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde İstanbul'un nasıl görüldüğüne dair bir özet yaparsanız, neler söylersiniz? Mesela Yahya Kemal, Tanpınar, Orhan Veli şiirlerinde İstanbul?

Aslında sorunuzun geniş bir şekilde *Şiir ve Mekân* adlı kitabımda cevaplandırdığımı belirtmek isterim. Ama *Üç İstanbul* başlıklı, Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in şiirlerindeki İstanbul algılarını çözemediğim bir makalem de vardı. İzin verirsiniz oradan bir özetleme yapayım. Orada Yahya Kemal'in "Sana dün bir tepeden Baktım aziz İstanbul / Görmediğim gezmediğim sevmediğim hiçbir yer" mısralarıyla başlayan şiirini ve daha pek şiirinden seçtiğim mısraları, Orhan Veli'nin "İstanbul'un dinliyorum gözlerim kapalı / Önce hafiften bir rüzgâr esiyor" mısralarıyla başlayan İstanbul'u Dinliyorum şiirini ve başka şiirlerini, İlhan Berk'in "İşte kurgun kubbeler şehri İstanbul'dasın" mısrasıyla başlayan kitaplık çaptaki İstanbul şiirini çözümlemiş ve şöyle bir sonuca varmıştım: Yahya Kemal'e göre Bizans'ın Türk İstanbul'u yapan irade, Selçuklu'dan Osmanlı'ya yüzlerce yılın yarattığı kolektif ruhun eseridir. Bu yüzden İstanbul, Müslüman Türk medeniyetinin bütün asabiyyetini, idrakını, sanatını ve

zevkinin hafızasında saklayan bir şehirdir. Orhan Veli'nin İstanbul'u, içindeki her türlü çatışmaya rağmen büyük bir ritme ve enerjiye sahip bir yaşama merkezidir. İlhan Berk'in İstanbul'u ise, çok kültürlü, çok inançlı tarihsel bir süreçten geçerek modernleşmeye uğrayan vazgeçilmez bir kaostur.

Son olarak, İstanbul'u edebiyat üzerinden okumak isteyen okurlara "İstanbul'u anlamak için mutlaka okunmalı" diyeceğiniz eserler veya yazarlar hangileri olur? Bu eserlerde özellikle hangi İstanbul'un izini sürmeliyiz?

Yahya Kemal'in, Necip Fazıl'ın, Ziya Osman Saba'nın, Orhan Veli'nin ve Behçet Necatigil'in şiirlerini olmazsa olmaz sayarım. Okuyanlar, Yahya Kemal'de İstanbul'un mekânı, mimarisi, sanatı ile bir medeniyetin hafızasını nasıl sakladığını; Necip Fazıl'da modern birleşen şehrin ilk çatışmasını, Ziya Osman Saba'da ve Orhan Veli'de İstanbul'un içten ve mütevazı hayatının insanlarda nasıl görüldüğünü; Behçet Necatigil'de ise İstanbul'un nasıl bir yaşama enerjisiyle yoksulu, avareyi kuşattığını duyacaklardır. Roman olarak da Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'unu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unu, Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları*'nı, Latife Tekin'in *Buzdan Kılıçlar*'ını, Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhafılık*'ını olmazsa olmaz sayarım.

Birincisinde; politik, kültürel ve ahlaki süreçler içindeki İstanbul, ikincisinde; İstanbul'un peyzajı ile medeniyet mirasını taşıyan semtlerinin insandaki izleri, üçüncüsünde; İstanbul'un özellikle 1950'den sonraki ekonomik ve sosyolojik biçimleniş, dördüncüsünde; geçeköndüardaki sınıf atlama arayışlarının kişilik ve kültür bağlamındaki dönüştürücü gücü, beşincisinde; Anadolu'dan akıp gelen ihtiyacı, arzunu ve hırsları yeni İstanbul'u nasıl kurdugu görülebilecek, izlenebilecektir.

KÜLTÜR SANAT



HAYKIR, ÇUVALA GİR, ONAR



KÜBRA SÖNMEZİŞK
kubrasonmezisk@gmail.com

Gündelik hayatımızın en sıradan anlarını alıp dünyanın gözleri önüne sermenin anlamı ne?

Bu şehir, insan olmanın kırıl-ganlığını mı açığa çıkarır, yoksa onu ucuz bir vitrin malzemesine mi dönüştürür?

Burada durup; modern insanın rutinler arasındaki kısırlılığın ve gündelik deneyimin sanatsal bir malzemeye dönüştürülme biçimlerine yeniden bakmak yerinde olur.

Bir sanat eseri ortaya konurken yeryüzüne yeniden yerleştirilir. Ancak bu, yeryüzünü bir madde olarak tüketip istismar eden bir tahakkümden çok, onu öz doğasına kavuşturmak için özgülleştirilmiştir. Sanat, şeyleri her türlü basite indirgenmiş bağlamlarından çekip çıkarır, onları yaratıcının kendi bakış açısından yeniden çerçeveler. Şeyler artık sadece sıradan birer "nesne" değildir; kendi özerk varlığını kazanır.

Peki, bugün sanatın vadettiği o doğrudan, yalın karşılama nerede duruyor?

Yoksa çoktan eğlence sektörünün ve pazarlama stratejilerinin elinde içmiş mi edildi?



"Sabah Işıkları ve Nehir Yatağı" 1997

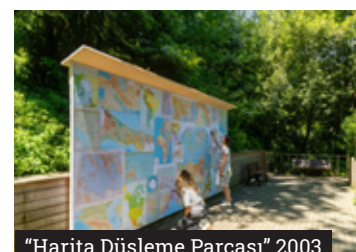
Çağdaş sanatın ve sergileme pratiklerinin "deneyim" kavramı üzerinden tamamen şovlaştırıldığı, içinin koflaştırıldığı bir illüzyon çağına yaşıyoruz. Gerhard Schulze'nin işaret ettiği o uyarılma odaklı toplumsal yapı ve Walter Benjamin'in tarihsel uyarısı tam da buraya düşer: Eserin o özgün, taklit edilemez "aura"sı buharlaştıkça; izleyici de sanatla zihinsel bir hesaba girmek yerine, anlık bir uyarılma, yüzeysel bir seyir hâzi ve hızlı bir tüketim dürtüsüyle hareket ediyor. Nicolas Bourriaud'nun insan ilişkilerini ve kamusal bağlamı merkeze alan "ilişkisel sanat" kuramı bile, günümüz sergi mekânlarında ne yazık ki izleyiciye sadece ekranlara dokunmaktan veya ışıklı fonlar önünde poz vermekten ibaret şiğ bir simülasyon sunuyor.

Peki, müze ambalajı sanatın özünü yutuyor mu?

Müzelerin ve galerilerin finansal çarkları döndürebilmek adına sergileri birer tematik eğlence parkına, dijital birer "etkileşim alanına" dönüştürmesi, sanatın o rahatsız edici, ezber bozan doğasını evcilleştiriyor. Dünyayı ve Türkiye'yi saran; içinde tek bir kanlı canlı, özgün yapıtın dahi bulunmadığı, dev projeksiyonlarla duvara yansıtılan dijital görsellerin "büyüleyici sanat deneyimi" etiketiyle fahiş bilet fiyatlarına satılması, tam da bahsettiğim o içinin boşaltılmasının, sanatsal niteliksizleşmenin somut bir tezahürüdür. Ziyaretçiye satılan şey sanatın kendisi değil, sadece "sanatın yanından geçmiş olma" hissinin konforudur.



"Göküzü Merdivenleri" 1968



"Harita Düşleme Parçası" 2003

Tam da bu piyasa sirkinin ve ticari gürlüğünün ortasında, Sakıp Sabancı Müzesi'nde kapılarını açan Yoko Ono'nun "İçses ve İyapı" sergisi, unuttuğumuz o radikal ve katıksız temas imkânını önümüze koyuyor.

Yoko Ono, 1960'ların Fluxus akımının en cesur figürlerinden biri. O, sanatı hiçbir zaman nesneye, kapalı bir galeri metasına veya borsa değerine indirgemiyor. Doğru felsefesinden, o bildiğimiz Zen zihninden ve nesnelerin sadeliğinden aldığı ilhamla kurguladığı şiir, kavramsal talimatlar, ses, video ve eylemin iç içe geçtiği üretimleri, gündelik hayatın sıradan anlarını sanatın tam kalbine yerleştiren bir yaklaşımdır. İzleyiciyi pasif bir seyirci olmaktan çıkarp eserin deyim yerindeyse "suç ortağına", zihinsel bir oyun arkadaşına dönüştüren kolektif bir davet bu. Ono, sanatı sergi duvarında değil, zihnin içinde başlatıyor.

Nitekim bu sergide de "deneyim", hızlıca tüketilip geçilecek parlak bir vitrin eşyası olarak kurgulanmıyor. Aksine, izleyiciye kaçamayacağı insani bir sorumluluk yükliyor. Ono, talimatlarıyla bizi şu kavramsal ve varoluşsal duraklara çağırıyor: Hatırla / Unut, Düşle / Hayal Et, İzin Ver / Serbest Bırak, Hisset / Dinle, Paylaş / Katıl, Onar / İyileş...

Ono'nun 1961 tarihli "Soprano İçin Ses Parçası"nda rüzgâra, duvara ve gökyüzüne karşı haykırma çağrısı yapması son derece cesur bir tavır. Tam da burada alışık olduğumuz o steril, sessiz ve mesafeli müze normlarını tartışmaya açabiliriz. Müze, yüz yıllardır insanı edilgenleştiren, gürlütiyi bastıran kurgusal bir mabettir. Böyle bir atmosferde değil çıplık atmak, yüksek sesle konuşmak bile bakışlarla cezalandırılırken; Ono bize "haykır" diyor. Mekânın o görünmez,

yaşsız kurallarının ve mesafeli duvarların tek bir sesle çatlatıyor. Her ne kadar hayattan doğan bu eylemlerin, müzenin dış dünyayı tecrit eden "beyaz küp" atmosferine hapsedilmesinde kaçınılmaz bir çelişki barına da; Ono o pürüzsüz beyazlığın içinde bile bizi kendi çıplak hakikati-mizle yüzleştirmeyi başarıyor.

"Temizlik Parçası"nda hayatımızdaki kederleri ve sevinçleri listeledikten sonra taşlarla üst üste yığmamızı istemesi ise, zihnimizi ağırlaştırarak, iç dengemizi bozan yükleri bırakmanın aslında sandığımız kadar imkânsız olmadığını hatırlatıyor.

Sanatçının 1964 tarihli meşhur "Çuval Parçası" (Bag Piece) ise, katılımcıları dışarıya görmelerine imkân tanıyan ama dışarıdakilerin onları görünür kılmasına engelleyen siyah bir kumaşın içine davet ediyor. İrk, cinsiyet, yaş, statü ve toplumsal tüm o yapay etiketleri dışarıda bırakan bu eylem, ötekiyle karşılaşmanın en yalın, en soyunmuş hali. Ono ve John Lennon'ın daha sonra "Çuvalcılık" (Bagism) adını verdiği bu tutumu sanatçı şöyle ifade ediyor:

"Çuvalın içine girdiğinizde ırkla, cinsiyetle, yaşla hiçbir ilgisi olmayan; aslında hiçbir şeyle ilgisi olmayan bir başka tarafınızdır gösterirsiniz. Sadece bir ruh veya can olursunuz. Ve karşılıklı olarak samimi bir muhabbete girersiniz... Çuvalın içinde aslında deneyimlediğiniz şey bu."

"Benim Annem Güzel" bölümünde ise Ono, insanların annesiyle olan o karmaşık, yaralı veya şefkatli bağını hareket geçiriyor. Sergideki en içten, en savunmasız doküme bu duvarda rastlıyorsunuz. Çünkü bu coğrafyada herkesin, iyi ya da kötü, annesiyle ilgili söyleyecek bir sözü, yazacak bir meşalesi var. Ancak burada ince bir tehlike

de saklı: Günümüz insanının mahremiyetini ve yazarlarını kamusal alanda sergilemeye dönük o iştahlı eğilimi... Ono'nun duvarı, şiğ bir duygusal gösteriye dönüşme riski taşıyor. Fakat izleyici oraya bir "içerik" üretmek için değil, kendi yarısıyla hesapsızca yüzleşmek için bir not bıraktığında, o kâğıt parçası şehrin bir malzemesi olmaktan çıkıp otantik bir hakikate dönüşebilir.

Tam da bu yaralı bağların ardından gelen "Onarma Parçası"nda Ono, kırık bir seramiği elimize alıp dikkatle birleştirmemizi teklif ediyor. Sanki dağıttığımız, parçaladığımız, zedelediğimiz bütün insanı bağları yeniden onarma imkânı sunuyor bize.

Yoko Ono; günümüzün pazarlanan, ışıklandırılan ve içi koflaştırılan o yapay "deneyim" illüzyonuna karşı, bizi kendi içsesimizle, sorumluluklarımızla ve çıplak varlığımızla baş başa bırakan bir ayna tutuyor. Ve en başta sorduğumuz o soruların cevabına tam da burada rastlıyoruz: Sanat, gündelik hayatı ve onun sıradan deneyimlerini ucuz bir vitrin malzemesi gibi teşhir etmek için değil; aksine, o gündelik kabağın altında saklı duran kırılmağımızı ve insan olmanın o en soyunmuş halini keşfetmek için var.

İnsani sorumluluğu yeniden üstlenmek için...

Dağlan ve zedelenen bağlarımızı onarmak için...

Seyirci kalmayı bırakıp kendi hakikatimizin suç ortağı olmak için...

Tüm bu "için"ler için var.



"Temizlik Parçası" 1996

KÜLTÜR SANAT



“İçinde İstanbul geçen kitapları anlatmak kolaydır. Asıl mesele, insanın içinden geçen İstanbul'u anlatabilmektir.”

İÇİMDEN İSTANBUL GEÇİYOR



İstanbul'u anlatmak, biraz da kaybolmuş bir âlemin kapısını aralamaktır. Çünkü bu şehir yalnız taşında, toprağında, kubbesinde ve minaresinde değil, insanın hafızasında da yaşar. Bir ikinci vakti Boğaziçi'ne bakarken gördüğümüz yalnızca suyun üzerinde değişen ışık değildir. Konstantiniyye'nin gölgesini, Dersaadet'in ihtişamını, eski konakların sedalarını, kayıkçıların nidalarını ve artık yalnız kitaplarda yaşayan hayatları da görürüz.

İstanbul'un asıl sırrı belki de burada saklıdır. Şehir, geçmişi bugünün içinden gösterir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir'inde İstanbul'a geldiğimizde ilk karşılaştığımız duygu da budur. Tanpınar için İstanbul bir coğrafya olmaktan çok bir medeniyet hâlidir. Şehrin taşına sinmiş zamanı ararken aslında kaybolmakta olan bir dünyanın ruhunu arar. Süleymaniye'nin heybetinde Sinan'ın mimari kudretini, Boğaziçi'nin sularında musikinin akislerini, eski mahallelerin hayatında ise ağır ağır çekilen bir medeniyetin son ışıklarını görür.

Edmondo de Amicis'in İstanbul'unda ise aynı şehir başka bir ışık altında belirir. 19. yüzyılın Dersaadet'i, bir Frenk seyyahının hayret dolu bakışıyla yeniden görünür. De Amicis henüz canlı olan bir şehre bakmaktadır. Onun İstanbul'unda sokaklar hareketli, çarşılar gürültülü, iskeleler kalabalıktır. Minareler, kubeler, kayıklar, mezarlıklar, saraylar ve kahvehaneler bir seyrî defteri gibi gözünün önünden geçer.

Bu iki kitap arasındaki en önemli fark, belki de zamanla kurdıkları ilişkidir. De Amicis İstanbul'un şimdiki zamanına, Tanpınar ise onun kaybolan zamanına bakar. De Amicis gördüğü karşısında şaşırır; Tanpınar gördüğünün artık eskisi gibi olmadığını fark ederek hüznülenir.



Ara Güler "Tahtakale"

Birinde hayret, diğesinde hafıza vardır.

Benim *Gündelik Hayattan Renklerle İstanbul* kitabım ise bu iki bakışın arasında, başka bir İstanbul'un izini sürer. Tanpınar kaybolan medeniyetin ruhunu ararken, De Amicis canlı şehrin manzarasını kaydeder. Ben ise bu ruhun ve manzaranın günlük hayatındaki karşılığını bulmaya çalışıyorum. Çünkü bir şehri yalnız sarayları, camileri, külliyele ve büyük tarihi olaylarıyla tanımak, İstanbul'u eksik bilmektir.

Şehrin gerçek hayatı, çoğu zaman tarihin kenarında kalmış insanların yaşantısında saklıdır.

Sokaktan geçen seyyar satıcı, dükkanının önünde müşterisini bekleyen esnaf, mahalle çeşmesinden su dolduran kadın, ikinci kahvesinde hâl hatıran soran ihtiyarlar, taş döşeli sokaklarda oynayan çocuklar... Bunlar tarih kitaplarının büyük anlatılarında küçük ayrıntılar olarak kalabilir. Oysa şehrin ruhu tam da bu ayrıntılardan meydana gelir.

Bu bakımdan üç kitap, İstanbul'un üç ayrı kapısını açar.

De Amicis bize İstanbul'un nasıl göründüğünü gösterir. Tanpınar bize İstanbul'un neyi kaybettiğini düşündür. Gündelik Hayatın Renklerinde İstanbul ise o kaybolan hayatın nasıl yaşandığını hatırlatmaya çalışır.

De Amicis'in İstanbul'u duyuların şehridir. O, yalnız görmez; koklar, işitir ve dokunur. Baharatın rayihası, denizin tuzlu nefesi, kahvehanelerin dumanı, çarşıların uğultusu ve akşamın üzerine çöken ezan sedası birbirine karışır. İstanbul onun kaleminde adeta büyük bir sahnedir ve bu sahnede herkesin küçük de olsa bir rolü vardır.

Tanpınar'ın İstanbul'unda ise sahne yavaş yavaş boşalmaktadır. Aynı sokaklara, aynı yapılara, aynı manza-



ralara bakar; fakat onların ardında artık kaybolmakta olan bir hayatı görür. Bu yüzden Tanpınar'ın İstanbul'u yalnız güzel değil, mahzundur. Onun hüznü sıradan bir nostalji değildir. Bir medeniyetin kendisini meydana getiren alışkanlıkları, zevkleri, kelimeleri ve davranışlarıyla birlikte çekildiğini hissettirir.

İşte benim kitabımın hareket noktası da burasıdır.

Bir medeniyet yalnız büyük eserlerle yaşamaz. Küçük alışkanlıklarıyla da yaşar.

Bir meslek unutulduğunda yalnız bir iş kolu ortadan kalkmaz; o mesleğin kelimeleri, ustalıkları, insan ilişkileri ve mahalle hafızası da silinir. Bir konak yıkıldığında yalnız ahşap duvarlar yok olmaz; o duvarların içinde yaşanmış yüzlerce günlük hâl de kaybolur. Bir kahvehane kapandığında yalnız bir dükkan eksilmez; orada kurulmuş sohbetler, dostluklar ve mahalle ilişkileri de dağılır.

İstanbul'un hüznü biraz budur. Şehir büyürken hafızası küçülür. Binalar yükselirken hatıralar alçalır. Sesler çoğalırken şehrin kendi sesi kaybolur.

Fakat İstanbul bütünüyle kaybolmaz. Çünkü bazı şehirlerin bir de hayali coğrafyası vardır. Artık yerinde olmayan bir sokağı insan hatırlayabilir. Hiç yaşamadığı bir konakta yaşamış gibi hissedebilir. Eski bir fotoğraftaki insanlara bakarken onları tanıyormuşçasına yakınlık duyabilir. Bir mezar taşındaki ismi okurken yüzünü hiç görmediği bir İstanbullunun hayatını merak edebilir.

İstanbul'un sırrı biraz da budur: Şehir, kendisini yalnız yaşayanlara değil, hatırlayanlara da açar.

Tanpınar'ın İstanbul'u bize zamanı düşündürür. De Amicis'in İstanbul'u şehrin renklerini, hareketini ve seslerini yeniden duyurur. Benim kitabım ise bu zamanın içinde yaşayan insanların görünür kilmaya çalışır. Böyle



bakıldığında üç kitap, birbirinin alternatifi değil, tamamlayıcısı hâline gelir.

De Amicis'in dikkatle kaydettiği manzaraların içinde Tanpınar'ın yıllar sonra özleyeceği hayat vardır. Tanpınar'ın hüznüyle hatırladığı hayatın günlük ayrıntıları ise Gündelik Hayattan Renklerle İstanbul'un konusu olur.

Bir bakıma De Amicis bize şehrin yüzünü, Tanpınar ruhunu, Gündelik Hayattan Renklerle İstanbul kitabım ise şehrin nabzını anlatır.

Bu üç bakışın kestiği yerde başka bir İstanbul belirir. Konstantiniyye, Kostantiniyye, Dersaadet, Asitâne, İslambol, İstanbul...

Şehrin isimleri bile zamanın değiştiğini anlatır. Her devir kendi İstanbul'unu kurmuştur. Fatih'in fethinden sonra şehir yalnız siyasi bir merkez hâline gelmemiş; mahalleleri, külliyele, imaretleri, hanları, çarşıları ve çeşmeleriyle yeni bir medeniyet düzenine kavuşmuştur. Süleymaniye yükselmiş, İstanbul selâtin camilerinin kubbeleleriyle değişmiş, Eyüp bir ziyaret ve hatıra mekânına dönüşmüş, Üsküdar altın şehir evrilmiş, Boğaziçi zamanla İstanbul'un zarafet sahnesi olmuştur.

Fakat İstanbul'un güzelliği yalnız büyük eserlerinde değildir.

Bir çeşmenin lülesinden akan suda, bir sebilin tunç sebekesinde, bir ahşap konağın cumbasında, bir kahvehane ocağında, bir dükkan tabelasında ve bir mezar taşının kitâbesinde de bu medeniyetin izlerini görmek mümkündür.

Çünkü İstanbul'da günlük hayat dahi estetik bir iddia taşırdı. Belki bugün en çok bunu özliyoruz.

Eski İstanbul'un zarafeti yalnız saraylarda yaşayanlara ait değildi. Hayatın küçük parçalarına dağılmıştı. Bir kapı tokmağının biçiminde, bir kahve fincanının zarafetinde, bir çeşme kitâbesinin hüsn-i hattında, bir esnafın dükkanını açışındaki ritüelde kendisini gösteriyordu.

Tanpınar'ın hüznü biraz da buradan doğar. Çünkü medeniyet yalnız büyük eserlerle değil, küçük alışkanlıklarla da yaşar. Bir alışkanlık kaybolduğunda onunla birlikte bir dünya görüşü de kaybolabilir.

De Amicis'in hayretle baktığı canlı İstanbul, Tanpınar'ın hafızasında bir medeniyet meselesine dönüşür. Benim kitabımda ise bu büyük meselenin günlük hayatındaki izleri ararım. Böylece üç farklı zaman aynı masada buluşur: Seyyahın hayreti, münevverin hüznü ve hatırlamaya çalışan insanın merakı.

Ve hepsinin ortasında İstanbul vardır.

O vakit insan anlar ki İstanbul'u sevmek yalnız bugünkü İstanbul'u sevmek değildir. Onun mazi, hâl ve istikbal arasında kurduğu görünmez köprüyü sevmektir.

İstanbul bazen şehir olmaktan çıkar, insanın içinde taşınan bir hatıraya dönüşür.

Belki bu yüzden İstanbul'dan ayrılan herkes, ne kadar uzağa giderse gitsin, içinde bir İstanbul taşır: Bir kubbe, bir minare, bir servi, bir vapur düdüğü, bir günbatımı ışığı ve tarif edilmesi güç bir sızı.

Çünkü İstanbul insana yalnız bakılacak bir şehir vermez.

İstanbul, insana hatırlanacak bir hayat verir.

Üç kitabın sayfalarını kapatıp pencereyi açtığımda gece İstanbul'un üzerine çöktan inmiş oluyor. Şehir yine yerli yerinde. Fakat ben artık ona eskisi gibi bakamıyorum. Çünkü biliyorum: İstanbul yalnız dışarıda değildir.

Bir parçası da insanın içinden geçer. Ve bazı şehirler vardır; insan onlarda yaşamaz.

Onlar insanın içinde yaşar. İstanbul da böyledir. İstanbul yalnız bir şehir değildir. İstanbul, insanın içinde devam eden bir hikâyedir.

İçinden İstanbul geçiyor.



KARİKATÜR



KÜLTÜR SANAT

ALİ DEMİRTAŞ
alidemirtas.iletisim@gmail.com

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürü Taner Beyoğlu Litros Sanat'ın yeni sayısına konduğumuz olarak sorularımızı içtenlikle yanıtladı. Kütüphaneler, kitaplar, yayım dünyası ve faaliyetleri üzerine konuşan Beyoğlu, "Kütüphane hizmetleri alanındaki en önemli politikalarımızdan biri bilgiye ve kütüphane hizmetlerine erişimde fırsat eşitliğini sağlamak. Bu çerçevede hem hizmetin coğrafi dağılımının homojen olmasına hem de başta dezavantajlı gruplar olmak üzere toplumun tamamına eşit ve erişilebilir hizmetler sunmaya yoğun gayret gösteriyoruz. Ancak artık Anadolu ve büyük şehirlerdeki kütüphaneler arasında bir fark olmadığını ve hatta Anadolu'nun her köşesinde gerçekleştirdiğimiz kütüphane yatırımları sayesinde Anadolu'daki birçok kütüphanemizin büyükşehirlerdeki bazı kütüphanelerimizden daha iyi ve modern imkânlara sahip hale geldiğini söyleyebiliriz..." dedi.

“ARTIK ANADOLU VE BÜYÜK ŞEHİRLERDEKİ KÜTÜPHANELER ARASINDA BİR FARK YOK”

“Artık kütüphaneler yaşam merkezleri haline geldi”

Son yıllarda Türkiye’de kütüphanelerin dönüşümünü nasıl değerlendiriyorsunuz? En büyük değişim sizce ne oldu?

21. yüzyıl değişim hızının iyiden iyiye arttığı ancak bir yandan da değişimin çok daha karmaşık ve öngörülemez hale geldiği bir zaman dilimi... Bilgi toplumunun yükseldiği yani bilginin temel üretim ve güç kaynağı olduğu, yaşam biçimlerinin iletişim ve bilgisayar teknolojileri ile yeniden şekillendirildiği, çoğul uzmanlık ve çoğul işlevlilik önemli bir gereksinim haline geldiği bu çağın şartları, insanın sürekli olarak eğitime gereksinim duymasına neden oluyor. Bu değişimin muhteviyatı ve hızı, birçok toplumsal ve kamusal yapı ve kurum gibi kütüphanelerin de geleneksel yaklaşımlarla ilerlemeleri durumunda değişimin gerisinde kalma riskini güçlü bir şekilde ortaya çıkardı. Kütüphaneler ve kütüphane hizmeti üreten kuruluşlar birer kültür ve eğitim kurumu olan kütüphanelerin toplumsal önemi yitirmesinin önüne geçmek için bir arayış içine girdi ve bir refleks gösterdi.

Bu arayış kütüphaneleri, hizmetlerini kullanıcı odaklı bir yaklaşımla yeniden şekillendirmeye yöneltti. Bu süreçte kütüphaneler ayrıca birer toplumsal iletişim ve güvenli sosyalleşme alanına dönüştü. Yaşam boyu öğrenme, erişilebilirlik, sürdürülebilirlik, yenilikçilik ve girişimcilik kütüphanelerin hizmet stratejilerinin birer parçası haline geldi.

Bu dönüşüm içinde kütüphanelerin, toplumların kültürel mirasını koruyup geleceğe aktaran en önemli kültürel bellek kurumlarından biri olmaya ve en temel görevlerinden biri olan toplu-

mun bilgi gereksinimlerini karşılama işlevini gerçekleştirme devam etmesini muhakkak sağlamalıyız. Ancak bilginin saklandığı ve paylaşıldığı bu mekânların, zamanla bilgi depolama alanları olmanın ötesine geçerek, toplumların düşünsel ve kültürel gelişiminde kritik roller üstlenmeye başladığını da göz önünde bulundurmalıyız. Zannediyorum bu değişime paralel olarak toplumun kütüphanelere yönelik hizmet beklentilerinin dönüşmesi bir diğer önemli değişim dinamiği oldu.

Günümüzde ise bu dönüşüm farklı bir boyut kazandı. Artık kütüphaneler, araştırmaların yapıldığı, yaratıcı fikirlerin geliştirildiği, kültürel ve sanatsal etkinliklerin gerçekleştirildiği ve okul dışı eğitimle sosyal etkileşimin bir arada yürüdüğü yaşam merkezleri haline geldi. Ülkemizde de kütüphane hizmetleri çok boyutlu ve çok katmanlı bir hal aldı.

Yakın dönemde iki abidevi eser bu değişim ve dönüşüm sürecinin yönünü belirleyen birer eşik olarak hayata geçti. Birli Cumhuriyet başkanlığımızca hayat geçirilen an itibarıyla dünyanın en önemli kütüphanelerinden biri haline gelen Millet Kütüphanemiz, diğeri ise sunduğu hizmetler ve ortaya koyduğu kütüphanecilik modeli ile Avrupa’da ve dünyada büyük takdir toplayan ve örnek gösterilen bir kültür yatırımı olan ve Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hizmete kazandırılan Rami Kütüphanesi... Ülkemizde bu iki büyük eserden ilham alan kütüphanelerin sayısı her geçen artmaya devam ediyor.

Bakanlığımıza bağlı kütüphanelerde artık milyonlarca kullanıcımıza bilgi okuryazarlığından, bilgi ve bilişim teknolojilerine; çevresel sürdürülebilirlikten, insani bilimlere; sanattan,

hobilere; tasarımdan, dil becerilerine kadar çok geniş bir yelpazede eğitim ve kültür içeriği sunar hale geldik. Artık kütüphanelerimizi ülkemizin sosyal, kültürel ve bilimsel kalkınmasına katkıda bulunabilen birer fikri “üretim” ve “fırsat” merkezine dönüştürerek hizmet içeriğine kavuşturmak için çaba harcıyoruz. Bu yeni yaklaşımla kütüphaneler okuma kültürünü yaygınlaştırmamızın yanı sıra bireylere deneyimleme yoluyla bilgi edinme, bilgiyi yeniden üretme ve bu şekilde farklı alanlarda üretime katılma imkânları sunuyor.

Kütüphanelerimizi mekânsal ve işlevsel olarak geliştirdiğimiz ve hizmet içeriklerinin zenginleştirdiğimiz kullananı istatistiklerin ve kitap varlıklarında da tarihi rekorlara imza atıyoruz. Toplam kütüphane kullanım alanı sadece son 8 yıl içinde 315 bin m²’den yaklaşık 900 bin m²’ye çıktı. 2025 yılı sonunda Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı halk kütüphanelerinde üye sayısının 7,16 milyon kişiye, kullanıcı sayısının 39,2 milyon kişiye ve toplam kitap sayısının 26 milyona erişmesiyle bu çiz alanda da tüm zamanların rekorları kırıldı.

“Kütüphaneler bilgiye erişim imkânlarının daha çeşitlendiği alanlar olacak”

Dijitalleşme çağında fiziksel kütüphanelerin rolü nasıl değişiyor? Geleceğin kütüphanesini nasıl hayal ediyorsunuz?

Kütüphaneler iletişim becerileri, üst düzey düşünme becerileri, kültürel-rarası beceriler, bilgi okuryazarlığı, matematik ve fen okuryazarlığı, teknoloji okuryazarlığı, eleştirel düşünme ve problem çözme, dil becerileri, girişimcilik, yenilikçilik, verimlilik gibi bu çağın gerektirdiği becerilerinin gelişimine katkıda bulunacak yapılar haline geliyor. Bu yetenekleri geliştirmeye yönelik uygulamalar ve pekiştirici etkinlik ve faaliyetler artık kütüphanelerde sunulan hizmetlerin bir parçası haline geldi. Bakanlığımıza bağlı birçok halk kütüphanesinde ve özellikle yeni açtığımız kütüphanelerimizde robotik kodlama atölyelerinden, geleneksel el sanatı atölyelerine, bilim ve matematik atölyelerinden, resim ve müzik atölyelerine; cep sinemalarından üç boyutlu yazıcı atölyelerine, VR bölümlerinden tarımsal üretim deneyimleme alanlarına; bilim sınıflarından okuma kulüplerine çok çeşitli imkânlar yer alıyor. Bu şekilde kütüphanelerimizi aynı

zamanda örgün eğitime katkı sağlayabilecek okul dışı eğitim alanları olarak konumlandırıyoruz.

Geleceğin kütüphaneleri zannediyorum bu hizmetlerin daha ileri düzeyde gerçekleştirildiği, dijital ve fiziksel dünyalar arasındaki bütünleşmenin daha da yoğunlaştığı ve bilgiye erişim imkânlarının daha çeşitlendiği alanlar olacak.

Dijital çağın en temel sorunlarından biri yanlış bilginin inanılmaz bir hızla yayılması ve dezenformasyon... Bilgi kaynağı bolluğu içinde güvenilir bilgiye erişim sıkıntısı çekiyoruz. İnanıyoruz ki dijital çağda kütüphaneler, kütüphanecilerimiz ve kütüphane çalışanlarımız sayesinde doğru ve güvenilir bilgiye erişim için güvenli birer liman olacak. Kütüphanelerimizde hem fiziksel ortamlarda hem de dijital kaynaklarda araştırma yaparken bilgi ihtiyacını doğru tanımlama, bilgi arama metotlarını öğrenme, bilgiyi arama, bulma, seçme, kullanma, düzenleme, sınıflandırma, yorumlama ve yeni bilgiyi mevcut bilgi ile bütünleştirme becerilerinin kazandırılması noktasında daha önemli roller üstlenecek ve daha hayati bir pozisyona sahip olacak.

“Gençlerimizin kitaba daha fazla maruz kalmalarını sağlamalıyız”

Gençlerin kitap okuma alışkanlığı konusunda iyimser misiniz? Elinizdeki veriler size ne söylüyor?

Kesinlikle iyimserim. Çocuklar ve gençlerimizin okuma davranışlarındaki değişim ve dönüşümü daha iyi analiz eder ve buna göre okuma kültürünü geliştirici tedbirler alırsak bu iyimserliğin somut bir karşılığı olacağından da eminim.

Çocukların ve gençlerin kitaplarla daha az ilişki kuruyor olması dünya genelinde üzerinde durulan bir sorun. Aksi yönde görüşler ve araştırmalar olsa da ağırlıklı olarak dijital medya, ekranlar, akıllı telefonlar, oyunlar ve işitsel-görsel içeriklerin çoğluğu okuma eylemini zayıflatıyor. Ancak okuma eylemini zayıflatıyor. Ancak okuma eylemini zayıflatıyor. Ancak okuma eylemini zayıflatıyor.

2025 yılı sonu itibarıyla halk kütüphanelerimiz, Cumhuriyet tarihimizin rekorunu kırarak 39 milyon üzerinde kullanıcıya ağırladı. Son on yıl içinde üye sayımız %424 gibi muazzam bir artış oranıyla 7,2 milyonu aştı. Umut verici bir diğer veri 7,2 milyon üyemi-

az okunur hale geldiğini bize anlatıyor.

Biz de sahada yürüttüğümüz birçok çalışma ile bu süreçte ayak uyduruyoruz ve hatta birçok açıdan Türkiye ve dünyadaki kütüphanelere öncülük ediyoruz. Son yıllarda yoğunlaştırdığımız çabalarımız ile kütüphanelerimizde geniş çaplı bir dijital dönüşüm gerçekleştiriyoruz. Yapay zekâ başta olmak üzere teknoloji ve yazılım dünyasındaki yenilikler kütüphanecilik için heyecan verici ve ufuk açıcı fırsatlar sunuyor.

Bir yandan “Yapay Zekâ Temelli Kütüphaneler” projesi ile sesli iletişim kurulabilen dijital kütüphane asistanları ile bilgiye erişim sınırlarını olabildiğince genişletiyoruz. Öte yandan Milli Dijital Kütüphane Projesi ile Milli Kütüphanedeki milyonlarca bilgi kaynağını hızla dijitalleştiriyor, il ve ilçe halk kütüphanelerimizdeki dijital erişim istasyonları ile sayısız kaynağı ülkemizin dört bir yanında erişilebilir hale getiriyoruz. Çevrim içi akademik veri tabanı sayısı 35’e çıkardık ve on milyonlarca akademik kaynağı araştırmacılarla ulaştırıyoruz.

Milli Kütüphane dijitalleştirme altyapısı ve makine parkuru geliştiriliyor, dijitalleşme çalışmalarını hız kazanıyor. 2025 yılında 2.132.697 dijital poz üretmişik. 2026 yılı hedefimiz ise 4 milyon yeni poz... Ancak şimdi belitemizlik ki bir teknolojiyi bir hedef olarak değil; insanın bilgiyle kurduğu ilişkiyi güçlendiren bir araç olarak ele alıyoruz. Yapay zekâdan artırımsız gerçekliğe, büyük veriden nesnelerin internetine kadar her yeniliği erişilebilirliği ve sürdürülebilirliği önceleyen bir anlayışla hizmetlerimizle bütünleştiriyoruz.

Öte yandan okuma kültürünün geliştirilmesi ve kitabın toplumsal hareketliliğin vuku bulduğu her alanda vatandaşımızın ayağına götürülmesi anlayışıyla faaliyetler yürütüyoruz. AVİM, 39,2, havalimanı ve ihtisas kütüphanelerimiz, cezaevi yerleşkelerindeki adalet halk kütüphanelerimiz ve yeni bir tür olarak yakın zamanda devreye aldığımız hastane kütüphanelerimiz ile hayatın aktığı her yerde kütüphanelerimiz var etmeye çalışıyoruz. Öte yandan yerleşik kütüphane hizmetlerinden yararlanamayan vatandaşlarımız için, modern kütüphane hizmetlerinin neredeyse tamamının içinde verilebileceği otobüslerden oluşan 78 araçlık bir gezici kütüphane filomu bulunuyor.

2025 yılı sonu itibarıyla halk kütüphanelerimiz, Cumhuriyet tarihimizin rekorunu kırarak 39 milyon üzerinde kullanıcıya ağırladı. Son on yıl içinde üye sayımız %424 gibi muazzam bir artış oranıyla 7,2 milyonu aştı. Umud verici bir diğer veri 7,2 milyon üyemi-



zin yaklaşık % 80’inin 30 yaşına kadar olan genç bireylerden oluşması... 2025 yılı itibarıyla kişi başına düşen üretilen kitap sayısı 8,2...

“Türkiye ve dünyadaki kütüphanelere öncülük ediyoruz”

Yapay zekâ, dijital arşivleme ve bilgiye erişim süreçlerini nasıl etkileyecek? Kütüphaneler bu dönüşüme hazır mı?

Dünya ölçeğinde kütüphanecilik son dönemde “Toplum 5.0” sürecinin insan merkezli hizmet yaklaşımı ile uyumlu bir biçimde siber-fiziksel sistemlerin entegrasyonu ile bilgi erişimini kolaylaştırma, dijital ve fiziksel dünyalar arasındaki entegrasyonu güçlendirerek yenilikçi hizmet modelleri oluşturma, üretim ve kalkınma süreçlerine destek olma, kültürel mirası dijital ortamlarda koruma ve erişilebilir kılma hedefleri üzerinde yoğunlaşıyor.

Biz de sahada yürüttüğümüz birçok çalışma ile bu süreçte ayak uyduruyoruz ve hatta birçok açıdan Türkiye ve dünyadaki kütüphanelere öncülük ediyoruz. Son yıllarda yoğunlaştırdığımız çabalarımız ile kütüphanelerimizde geniş çaplı bir dijital dönüşüm gerçekleştiriyoruz. Yapay zekâ başta olmak üzere teknoloji ve yazılım dünyasındaki yenilikler kütüphanecilik için heyecan verici ve ufuk açıcı fırsatlar sunuyor.

Biz de sahada yürüttüğümüz birçok çalışma ile bu süreçte ayak uyduruyoruz ve hatta birçok açıdan Türkiye ve dünyadaki kütüphanelere öncülük ediyoruz. Son yıllarda yoğunlaştırdığımız çabalarımız ile kütüphanelerimizde geniş çaplı bir dijital dönüşüm gerçekleştiriyoruz. Yapay zekâ başta olmak üzere teknoloji ve yazılım dünyasındaki yenilikler kütüphanecilik için heyecan verici ve ufuk açıcı fırsatlar sunuyor.

Bir yandan “Yapay Zekâ Temelli Kütüphaneler” projesi ile sesli iletişim kurulabilen dijital kütüphane asistanları ile bilgiye erişim sınırlarını olabildiğince genişletiyoruz. Öte yandan Milli Dijital Kütüphane Projesi ile Milli Kütüphanedeki milyonlarca bilgi kaynağını hızla dijitalleştiriyor, il ve ilçe halk kütüphanelerimizdeki dijital erişim istasyonları ile sayısız kaynağı ülkemizin dört bir yanında erişilebilir hale getiriyoruz. Çevrim içi akademik veri tabanı sayısı 35’e çıkardık ve on milyonlarca akademik kaynağı araştırmacılarla ulaştırıyoruz.

Milli Kütüphane dijitalleştirme altyapısı ve makine parkuru geliştiriliyor, dijitalleşme çalışmalarını hız kazanıyor. 2025 yılında 2.132.697 dijital poz üretmişik. 2026 yılı hedefimiz ise 4 milyon yeni poz... Ancak şimdi belitemizlik ki bir teknolojiyi bir hedef olarak değil; insanın bilgiyle kurduğu ilişkiyi güçlendiren bir araç olarak ele alıyoruz. Yapay zekâdan artırımsız gerçekliğe, büyük veriden nesnelerin internetine kadar her yeniliği erişilebilirliği ve sürdürülebilirliği önceleyen bir anlayışla hizmetlerimizle bütünleştiriyoruz.

Öte yandan okuma kültürünün geliştirilmesi ve kitabın toplumsal hareketliliğin vuku bulduğu her alanda vatandaşımızın ayağına götürülmesi anlayışıyla faaliyetler yürütüyoruz. AVİM, 39,2, havalimanı ve ihtisas kütüphanelerimiz, cezaevi yerleşkelerindeki adalet halk kütüphanelerimiz ve yeni bir tür olarak yakın zamanda devreye aldığımız hastane kütüphanelerimiz ile hayatın aktığı her yerde kütüphanelerimiz var etmeye çalışıyoruz. Öte yandan yerleşik kütüphane hizmetlerinden yararlanamayan vatandaşlarımız için, modern kütüphane hizmetlerinin neredeyse tamamının içinde verilebileceği otobüslerden oluşan 78 araçlık bir gezici kütüphane filomu bulunuyor.

2025 yılı sonu itibarıyla halk kütüphanelerimiz, Cumhuriyet tarihimizin rekorunu kırarak 39 milyon üzerinde kullanıcıya ağırladı. Son on yıl içinde üye sayımız %424 gibi muazzam bir artış oranıyla 7,2 milyonu aştı. Umud verici bir diğer veri 7,2 milyon üyemi-

“Yayıcılık sektörü özellikle son 20 yılda çok ciddi bir büyüme ivmesi yakaladı”

Türkiye’nin yayıcılık sektörünün bugün karşı karşıya olduğu en önemli sorunlar nelerdir? Bunlara yönelik çözüm önerileriniz neler?

Yayıcılık sektörü kültürel yaşamın sürdürülebilirliğini sağlamak bakımından hayati önem taşıyan bir üretim alanı. Yayıcılık gerek kültürel değeri gerek önemli bir üretim alanı olarak kültür endüstrilerine yaptığı ekonomik katkı, gerekse de yarattığı istihdam ile ülkemizin için katma değer yaratan kıymetli bir sektör. Biz de Bakanlık olarak kütüphane koleksiyonlarımızı geliştirmek için yayıncılarımızda her geçen yıl ciddi oranda artan miktarlarda kitap alımı

“Artık Anadolu ve büyük şehirlerdeki kütüphaneler arasında bir fark yok”

Anadolu’daki kütüphaneler ile büyük şehirlerdeki kütüphaneler arasında fırsat eşitliğini sağlamak adına hangi projeler öne çıkıyor? Ya da sizce neler yapılmalı?

Kütüphane hizmetleri alanındaki en önemli politikalarımızdan biri bilgiye ve kütüphane hizmetlerine erişimde fırsat eşitliğini sağlamak. Bu çerçevede hem hizmetin coğrafi dağılımının homojen olmasına hem de başta dezavantajlı gruplar olmak üzere toplumun tamamına eşit ve erişilebilir hizmetler sunmaya yoğun gayret gösteriyoruz. Ancak artık Anadolu ve büyük şehirlerdeki kütüphaneler arasında bir fark olmadığını ve hatta Anadolu’nun her köşesinde gerçekleştirdiğimiz kütüphane yatırımları sayesinde Anadolu’daki birçok kütüphanemizin büyükşehirlerdeki bazı kütüphanelerimizden daha iyi ve modern imkânlarla sahip hale geldiğini söyleyebiliriz. Son 10 yılda 500’den fazla yeni ya da yenilenmiş kütüphanemizi hizmete aldık. Modern kütüphane hizmeti imkânlarına sahip kütüphanelerimizin coğrafi dağılımını genişletmek için yoğun gayret gösterdiğimiz gibi engelliler, hastalar, hükümlüler, mevsimlik işçiler, göçmenler, kimsesiz çocuklar ve uzak kırsal bölgelerde yaşayan vatandaşlarımız gibi pek çok dezavantajlı toplumsal grubu kütüphane hizmetlerinden faydalandırmak için çok sayıda hizmet yürütüyoruz.

“Çok sayıda atölye ve eğitim etkinliği düzenliyoruz”

Kütüphanelerde düzenlenen kültür, sanat ve eğitim etkinliklerinin toplum üzerindeki etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu etkinliklerin topluma çok yönlü etkilerinin olduğunu söyleyebilirim. 1300’ü geçen sayısıyla Kütüphanelerimiz her şeyden önce Bakanlığımıza bağlı olarak ülkenin dört bir köşesine hizmet götüren ve en fazla sayıda hizmet noktası olan kültür kurumları. Öte yandan bu etkinlikler ile kitap ve kütüphaneyi başta çocuklarımız ve gençlerimiz olmak üzere tüm vatandaşlarımızın gündemine taşıyoruz. Gerçekleştirdiğimiz etkinlikler ile kütüphanelerimizin daha çok tercih edilen kültürel mekân olmasına katkıda bulunuyor, okuma kültürünün gelişimine destek oluyoruz. Ayrıca kütüphanelerimizin ülkemizin kültürel, sosyal ve ilmi kalkınmasına katkıda bulunan kurumlar haline gelmesi hedefimiz doğrultusunda vatandaşlarımızın üretim süreçlerine dâhil olmalarını ve üretim bilgi ve becerilerini arttırmalarını sağlayacak çok sayıda atölye ve eğitim etkinliği düzenliyoruz. Kullanıcılarımızın kariyer ve mesleki gelişimlerine katkıda bulunuyor, yerel ürünler ve geleneksel üretime yönelik bilgi ve donanımların artmasına destek olmaya çalışıyoruz.

“Sürdürülebilirlik ve enerji verimliliği en önemli uluslararası diplomasi temalarımızdan birisi”

Uluslararası platformlarda Türkiye’nin kütüphanecilik alanındaki konumunu nasıl görüyorsunuz? Hangi alanlarda örnek gösterildiğimizi düşünüyorsunuz?

Genel Müdürlüğümüz, Türkiye’yi uluslararası bilgi ortaklıklarının merkezine yerleştirmeyi, teknolojik dönüşümle zenginleşmiş, yenilikçi ve sürdürülebilir bir kütüphane modelini dünya genelinde paylaşmayı en önemli hedeflerimizden biri haline getirdi. Bu doğrultuda Genel Müdürlüğümüzce yürütülen kültürel diplomasi çalışmaları kapsamında, yayıncılık ve kütüphanecilik alanında küresel köprüler kurmak amacıyla 2024 yılında 6 kıtada 37 farklı ülkede, 2025 yılında ise 5 kıtada toplam 37 farklı ülkede çok yönlü ikili ve çoklu uluslararası temaslara gerçekleştirildi.

Bu süreçte Milli Kütüphane ve halk kütüphanelerimizdeki çalışmalar ile kütüphane teknolojileri ve kütüphane otomasyon altyapılarında dünyanın en önde gelen ülkelerinden biri haline geldik. Kütüphane teknolojileri ve otomasyon sistemlerinde kendi ürünlerimizi geliştiriyor ve bunları çeşitli ülkelere ihraç ediyor ya da ihraç etmek üzere görüşmeler yürütüyoruz.

Yeşil kütüphaneler, sürdürülebilirlik ve enerji verimliliği en önemli uluslararası diplomasi temalarımızdan birisi. Nitekim Banaz İlçe Halk Kütüphanesi ve Burdur İl Halk Kütüphanemiz ile IFLA başta olmak üzere çeşitli uluslararası kuruluşların yarışmalarında dereceler kazandık. Son olarak Rami Kütüphanesi ile IFLA’nın yeşil kütüphane ödülleri büyük projeler kategorisinde finale yükselerek ilk üç kütüphane arasında yer aldık. 10-12 Ağustos 2026 tarihlerinde Güneykore’nin Busan Şehri’nde düzenlenecek IFLA genel kurulu kapsamında düzenlenecek ödül töreninden de birincilik ödülüne döneceğimizin şüphem yok.

Öte yandan Türk kütüphaneciliği teknoloji kullanımı ve Bakanlığımızca yürütülen projeler sayesinde özellikle yapay zekânın kütüphanelerde kullanımını mümkün kılan ürün ve yazılımları ile uluslararası alanda ön plana çıkmaya ve takdir toplamaya başladı.

“Kuluçka merkezi kurmak da hedeflerimiz arasında yer alıyor”

Önümüzdeki beş yıl içinde hayata geçirmeyi en çok istediğiniz projeler nelerdir?

Kurum olarak önümüzdeki 5 yıl içinde kütüphanecilik ve yayıncılık alanlarında hayata geçirmeyi istediğimiz çok sayıda proje var elbette. Ancak ben bunlardan kültür hayatımıza değer katabilecek inandırıcı bazı projeleri sıralamaya çalışayım.

Önümüzdeki beş yıl içinde ülkemizde okuma kültürünün gelişimine ivme kazandıracak çok bileşenli ve uzun soluklu bir ulusal kampanyayı hayata geçirmek önemli hedeflerimizden birisi. Ayrıca bütçe imkânları doğrultusunda ve uygun görülmesi halinde ilgili kamu kurum ve kuruluşlarımızla iş birliği içinde yayıncılık sektöründe yenilikçilik, girişimcilik, rekabetçi üretim ve verimliliği teşvik edecek yeni destek programlarını hayata geçirmeyi planlıyoruz. Kütüphanecilik ve yayıncılık alanlarına özel bir girişimcilik ve kuluçka merkezi kurmak da hedeflerimiz arasında yer alıyor.

Öte yandan geçen yıl başlattığımız ve 100 kütüphanemizin devam eden Yapay Zekâ Temelli Akıllı Kütüphane Projesini orta vadede ülke genelindeki tüm kütüphanelere yaymak istiyoruz. Bu nedenle Milli Kütüphanede geçen yıl başlattığımız Ulusal Bibliyografik Denetim Sistemi Projesi’nin bütün etaplarını 5 yıllık süreçte tamamlamak üzere çalışıyoruz.

Yine kültürel hayatımız açısından son derece önemli gördüğümüz projelerden biri de Müteferrika Programı. Bu

Bakanlık olarak kütüphane hizmetleri alanına yaptığımız ciddi yatırımlar ve son yıllarda çok önemle üzerinde durduğumuz kültürel diplomasi faaliyetleri sayesinde Türkiye kütüphane hizmetleri alanında dünyada örnek gösterilen bir ülke haline geldi. Türkiye’nin kütüphanelere yatırım yapma iradesini bu denli güçlü bir şekilde ortaya koyması ciddi biçimde ilgi çekiyor ve takdir topluyor.

Genel Müdürlüğümüz, Türkiye’yi uluslararası bilgi ortaklıklarının merkezine yerleştirmeyi, teknolojik dönüşümle zenginleşmiş, yenilikçi ve sürdürülebilir bir kütüphane modelini dünya genelinde paylaşmayı en önemli hedeflerimizden biri haline getirdi. Bu doğrultuda Genel Müdürlüğümüzce yürütülen kültürel diplomasi çalışmaları kapsamında, yayıncılık ve kütüphanecilik alanında küresel köprüler kurmak amacıyla 2024 yılında 6 kıtada 37 farklı ülkede, 2025 yılında ise 5 kıtada toplam 37 farklı ülkede çok yönlü ikili ve çoklu uluslararası temaslara gerçekleştirildi.

Bu süreçte Milli Kütüphane ve halk kütüphanelerimizdeki çalışmalar ile kütüphane teknolojileri ve kütüphane otomasyon altyapılarında dünyanın en önde gelen ülkelerinden biri haline geldik. Kütüphane teknolojileri ve otomasyon sistemlerinde kendi ürünlerimizi geliştiriyor ve bunları çeşitli ülkelere ihraç ediyor ya da ihraç etmek üzere görüşmeler yürütüyoruz.

Yeşil kütüphaneler, sürdürülebilirlik ve enerji verimliliği en önemli uluslararası diplomasi temalarımızdan birisi. Nitekim Banaz İlçe Halk Kütüphanesi ve Burdur İl Halk Kütüphanemiz ile IFLA başta olmak üzere çeşitli uluslararası kuruluşların yarışmalarında dereceler kazandık. Son olarak Rami Kütüphanesi ile IFLA’nın yeşil kütüphane ödülleri büyük projeler kategorisinde finale yükselerek ilk üç kütüphane arasında yer aldık. 10-12 Ağustos 2026 tarihlerinde Güneykore’nin Busan Şehri’nde düzenlenecek IFLA genel kurulu kapsamında düzenlenecek ödül töreninden de birincilik ödülüne döneceğimizin şüphem yok.

Öte yandan Türk kütüphaneciliği teknoloji kullanımı ve Bakanlığımızca yürütülen projeler sayesinde özellikle yapay zekânın kütüphanelerde kullanımını mümkün kılan ürün ve yazılımları ile uluslararası alanda ön plana çıkmaya ve takdir toplamaya başladı.

“Kuluçka merkezi kurmak da hedeflerimiz arasında yer alıyor”

Önümüzdeki beş yıl içinde hayata geçirmeyi en çok istediğiniz projeler nelerdir?

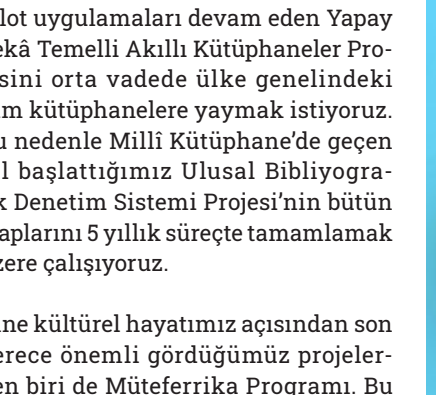
Kurum olarak önümüzdeki 5 yıl içinde kütüphanecilik ve yayıncılık alanlarında hayata geçirmeyi istediğimiz çok sayıda proje var elbette. Ancak ben bunlardan kültür hayatımıza değer katabilecek inandırıcı bazı projeleri sıralamaya çalışayım.

Önümüzdeki beş yıl içinde ülkemizde okuma kültürünün gelişimine ivme kazandıracak çok bileşenli ve uzun soluklu bir ulusal kampanyayı hayata geçirmek önemli hedeflerimizden birisi. Ayrıca bütçe imkânları doğrultusunda ve uygun görülmesi halinde ilgili kamu kurum ve kuruluşlarımızla iş birliği içinde yayıncılık sektöründe yenilikçilik, girişimcilik, rekabetçi üretim ve verimliliği teşvik edecek yeni destek programlarını hayata geçirmeyi planlıyoruz. Kütüphanecilik ve yayıncılık alanlarına özel bir girişimcilik ve kuluçka merkezi kurmak da hedeflerimiz arasında yer alıyor.

“Kendi sınırlarını aşmak istiyorsan...”

Son olarak, Türkiye’de kitapla bağlı henüz güçlü olmayan bir kişiyi kütüphaneye davet edecek olsanız ona ne söylerdiniz?

Kütüphanelerin fikri ve manevi keşiflere açılan birer kapı olduğuna gönülden inandığımdan şöyle derdim herhalde: “Kendi sınırlarını aşmak istiyorsan, fikrinin hudutlarını genişletmek istiyorsan, yeni ufuklar peşindeysen, bu çağın ürettiği yalnızlıktan kurtulmak istiyorsan, ruhunu iyileştirmek istiyorsan gel, kim olursan ol gel...”



KİTAPLIK

ZEYNEP YILDIRIM
yildirimzeynep242@gmail.com

GÖBEKLİTEPE'NİN GÖLGESİNDE BİR HAKİKAT ARAYIŞI: AKŞAM YILDIZI

Kitaplığımda beni bekleyen kitaplardan biriydi İskender Pala'nın *Akşam Yıldızı*. Bu ay kitap kulübümüzde seçilmesi birlikte nihayet okuma fırsatı buldum. Göbeklitepe gibi insanlık tarihinin gizemlerinden birini merkeze alan bir romanın ilgimi çekmemesi zaten mümkün değil. İskender Pala'nın bu romandaki işi, diğer tarihi romanlarına kıyasla daha zorlu görünüyor. Çünkü bu kez elinde ayrıntılı tarihsel kayıtlar değil, hakkında araştırmaların hâlâ sürdüğü bir dönem var. İskender Pala, Göbeklitepe'nin çevresinde oluşan bu büyük boşluğu hayal gücüyle doldurarak okuru yaklaşık on iki bin yıl öncesine götürüyor ve kadim insanın dünyasını yeniden kurmaya çalışıyor. Kapı Yayınları'ndan yayımlanan ve yirmi bölümden oluşan *Akşam Yıldızı*, okurunu Göbeklitepe'nin gizemli dünyasında uzun bir yolculuğa davet ediyor. Romanda beni en çok etkileyen yönlerden biri, tarih öncesi insani ele alış biçimi oldu. Günümüzde geçmişte yaşayan insanlar çoğu zaman "ilke" olarak tanımlansa da romandaki karakterler düşünen, sorgulayan, seven, korkan ve anlam arayan insanlar olarak karşımıza çıkıyor. Bu yönüyle eser, geçmişe dair yerleşik kabulleri de sorgulamaya açıyor. Romanın merkezinde Sarıca bulunuyor. İlk bakışta sevdiği kadının peşine düşmüş biri gibi görünse de

zamanla bu yolculuk, hakikati, bilgiyi ve insanın kendisini arayışının hikâyesine dönüşüyor.

Hakikatin peşinde bir yolculuk

"Çıra'yı, hakikati, babasının anlattığı öğreteni ya da hepsini birden bulmanın umudu vardı içinde" cümlesi, yalnızca Sarıca'nın değil, romanın da yönünü belirliyor. Sarıca'nın karşılaştığı topluluklar, farklı inanç ve düşünce biçimlerini görünür kılarak romanın düşünsel katmanlarını besliyor. Özellikle yaptıklarının hesabını vereceğine inanan insanın daha adil ve merhametli yaşayacağı fikri, romanın temel meselelerinden biri olarak öne çıkıyor. Bu noktada Sarıca'nın babası, karakterin vicdanını şekillendiren ahlaki bir pusula görevi görüyor. Romanın düşünsel derinliğini artıran karakterlerden biri de Hafıza. Hafıza'nın Sarıca'ya yönelttiği "Kalbi buldun mu?" ve "Akli buldun mu peki?" soruları, romanın merkezindeki sorgulamayı özetliyor. Çünkü Sarıca'nın yolculuğu, dış dünyada olduğu kadar kendi içinde de gerçekleşen bir dönüşümün hikâyesi. İskender Pala'nın kurduğu "Öğreten" karakteri de ayrıca dikkatimi çekti. Öğreten; bir bilgeyi, insanlığın ortak hafızasını ve bilgi birikimini temsil ediyor. Romandaki dipnotlar ve açıklamalar, bu karakterin arka planında

Hz. İdris'e uzanan bir düşünce dünyasının bulunduğuunu hissettiriyor. Böylece roman, yalnızca bir topluluğun hikâyesini değil, bilginin kuşaktan kuşağa aktarılışını ve medeniyet fikrini doğuşunu da anlatıyor. Bu yönüyle eser, medeniyetin kökenine dair de bir tartışma açıyor. Yazar, insanlık tarihindeki büyük dönüşümü yalnızca teknik ilerlemelerle açıklamıyor, bilginin aktarılması, aklın eğitilmesi ve insanın kendisini tanımasıyla ilişkilendiriyor.

Bu yönüyle *Akşam Yıldızı*, Göbeklitepe'nin taşları arasında, bir uygarlığın ve insanın kendisini keşfetme sürecinin de izini sürüyor.

Aşk ve belirsizliğin ışığı

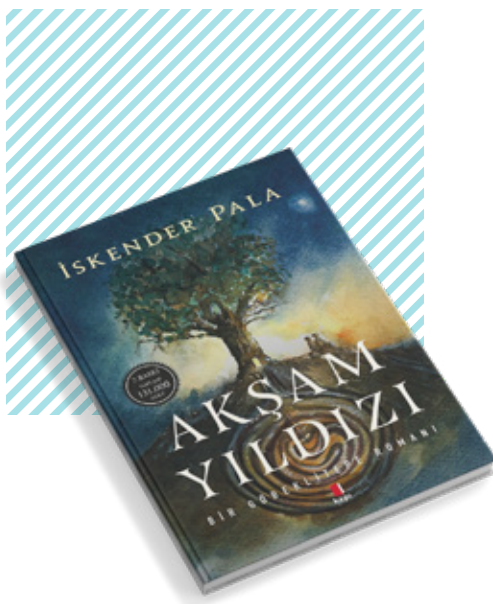
Aşk da romanda önemli bir yere sahip. Ancak Çıra'ya duyulan özlem çok katmanlı. Aşk sadece romantik bir duygu olarak sunulmuyor. Sarıca'nın iç dünyasını şekillendiren, onu düşünmeye ve düşünmeye zorlayan bir güç hâline geliyor. Bu yüzden romandaki aşk, insanı kendisinden daha büyük sorulara götüren bir yol olarak da okunabiliyor. Metne eşlik eden çizimler ise Göbeklitepe'nin atmosferini ve anlatının sembolik dünyasını destekleyen başarılı bir tercih. Bununla birlikte bazı bölümlerde düşünsel göndermelerin fazla açıklanması, okurun yorum alanını daraltabiliyor. Yer yer fikirlerin

karakterlerin önüne geçtiği ve anlatının ritminin yavaşladığı da hissediliyor. Ancak bu durum, romanın genel etkisini zedeleyen bir kusurdan çok, yazarın tercih ettiği anlatım biçiminin sonucu olarak değerlendirilebilir.

Kitabın başındaki sunuş yazısında İskender Pala'nın dikkat çektiği bir nokta da oldukça kıymetli. Göbeklitepe üzerine araştırmalar ve kazılar hâlâ sürüyor. Yazar da bugün eldeki bilgilerle hareket ettiğini, gelecekte ortaya çıkabilecek yeni bulguların bazı yorumları değiştirebileceğini açıkça ifade ediyor. Bu yaklaşım, romanın temel meselelerinden biri olan hakikat arayışıyla da örtüşüyor. Çünkü hem romandaki karakterler hem de yazar, kesin cevaplardan çok hakikatin peşinde yürümeyi önemsiyor. Bu yaklaşım, romanın finalinde de karşılığını buluyor. Romanın finali de bu yaklaşımı destekleyen etkileyici bir kapanış sunuyor. Hayatı boyunca Çıra'yı, hakikati ve Öğreten'in izini süren Sarıca, romanın sonunda yine bir eksikliğin ve özlemin içinde karışımıza çıkıyor. *Akşam Yıldızı*'na bakıtı sırada yıllar öncesinden bir hatıra canlanıyor ve kulağında Çıra'nın sesini duyuyor. Yazar, bu sesin gerçekten Çıra'ya mı ait olduğunu, yoksa hafıza ve özlemden yükselen bir yankı mı olduğunu açıklamıyor. Böylece okura kesin bir cevap vermek yerine yorumlanmaya açık bir alan bırakıyor. Bu

belirsizlik, roman boyunca sürdürülen hakikat arayışının en anlamlı karşılıklarından biri hâline geliyor. *Akşam Yıldızı*, Göbeklitepe'nin taşları arasında dolaşırken yalnızca geçmiş anlatıyor; insanın kendisini anlama çabasını da görünür kılıyor. İnanc, aidiyet, aşk, hafıza, medeniyet ve hakikat gibi katmanlarıyla okurunu sürekli düşünmeye çağırıyor.

Romanı bitirdiğimde geriye Göbeklitepe'nin taşları, o taşların arasında yankılanan kadim sorular, yarım kalmış bir özlem ve karanlık gökyüzünde hâlâ parlayan bir akşam yıldızı kaldı.

MUSTAFA UÇURUM
mucurum@gmail.com

KEMAL TAHİR'İN İZİNİ SÜREN BİR KİTAP

Bir Mahpushanecinin Portresi

Kemal Tahir denince akla gelen ilk şeylerden biri, on üç yıllık mahpusluk hayatı. "Donanmayı İsyanı Teşvik" suçlamasıyla yargılanıp 15 yıl hapis cezası alması, hayatının ve dolayısıyla sanatının kırılma noktası. Kitap, bu cezaevi yıllarını bir süreç olmanın ötesinde, yazarın fikri ve edebi kişiliğini şekillendiren bir ocak olarak ele alıyor. Hapishane arkadaşı Celâlettin Arif Demirel'in ifadesiyle Kemal Tahir, "Etrafına ışık saçan bir meşale"dir. Çorum Cezaevi'nde "tahta ranzasında çaput yatağına bağdaş kurar, yorgansı omzuna çeker, sarı defterlere yazar dururdu." Bu koşullarda yazmak, onun için bir direniş biçimi. Nâzım Hikmet'in "Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar", bu dostluğun ve fikir alışverişinin en canlı belgeleri. Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'i "oğlum gibi" görmesi ve ondan "ikinci bir Kemal" olarak söz etmesi, bu ilişkinin mahpushane koşullarını aşan derinliğini gösteriyor.

Kemal Tahir'in hayatına, eserlerine ve fikir dünyasına dair maddeler halinde ilerliyoruz. Abdülhak Hamid'den Aziz Nesin'e, Devlet Ana'dan Yorgun Savaşçı'ya, Batı Çıkamaz!ndan Asya Tipi Üretim Tarzı'na kadar geniş bir yelpazede okur, yazarın zihninin haritasını çıkarıyor. Bu ansiklopedik yapı, Kemal Tahir gibi "edebiyatın şiir, hikâye, roman, makale, röportaj, anket, çeviri, mektup gibi hemen her alanında eserler vermiş" bir isim için oldukça isabetli. Onlarca roman, hikâye, tefrikanın yanı sıra 1931-1973 yılları arasında defterlere, ajandalara, takvim yapıtlarına ve kağıt olarak kulanabildiği her şeyi eski Türkiye ile tuttuğu notlar, bu çalışmanın temel kaynaklarından birini oluşturuyor. Bu notların bir kısmı 15 cilt halinde yayımlanmış, bir o kadarı da yayımlanmayı bekliyor. Kitap, bu zengin malzemenin yararlanarak Kemal Tahir'i, onun kendi cümleleriyle ve dostlarının tanıklıklarıyla yeniden kurguluyor.

Yerli Olmanın Peşinde

Kemal Tahir, Türk romanının Batılı kalıplar yerine kendi toplumunun dinamikleriyle şekillenmesi gerektiğini savunan bir yazar. Bu kitap, onun bu "yerli" arayışını, "Doğu Batı Üzerine" başlıklı altında toplanan görüşleriyle ortaya seriyor. Ona göre "Batı toplumu sınıftır. Doğu toplumunda sınıf yoktur." Bu ayırım, onun devlet anlayışının da temelini oluşturuyor. Osmanlı'da "kerim devlet" kavramı, yani cömert, âlânenap devlet anlayışı, Kemal Tahir'in gözünde Batı'daki sınıf çatışmasına dayalı devlet modellerinden tamamen farklı. Bu yüzden Türkiye'nin Batı'dan aktardığı yasadaki kurumları ve hatta edebi türleri sindiremediğini düşünüyor. Ona göre "Kolaya kaçmayalım." (s. 122), kendi tarihimize, kültürümüze ve toplumsal gerçekliğimize sırt çevirip Batı'yı taklit etmeyi bırakmalıyız.

Bu "yerlilik" arayışı, sanat anlayışına da yansıyor. "Romancının Not Defterinden" başlıklı altında toplanan görüşler, onun sanatın bir hikâye anlatımı olmanın ötesinde, büyük sosyal meselelerin, ekonomik ve psikolojik değişimlerin irdelendiği bir saha olduğunu gösteriyor. "Bence roman, yaşamaya en çok benzeyen bir sanat koludur. Çünkü gerçek roman hiç bitmez." diyor. Bu yaklaşım, onun tarihi romancılığına da yon veriyor. Tarihi roman yazmak, ona göre "bir kuşun rengini, gagasını, pençesini anlatmak" yerine "sesini anlatmak, şarkısını anlatmak, yatkınlıklarını anlatmak"tır. Devlet Ana romanı, bu anlayışın en olgun örneklerinden biri. Osmanlı'nın kuruluşunu anlatırken, bugünün sorunlarına ışık tutacak bir paralel kuruyor. Kitapta yer alan "Devlet Ana" maddesindeki notlar, bu romanın tasarı aşamasından, yapım aşamasındaki zorluklara, yayınlandıktan sonra aldığı ödüle kadar geniş bir perspektif

sunuyor. Bülent Ecevit'in "Devlet Ana, edebiyat tarihimizin de tarihi edebiyatımızın da en önemli olaylarından biridir" sözü, bu romanın ufkunu özetliyor.

Dostluklar, Kavgalar ve Yalnızlık

Kitap, Kemal Tahir'in fikirlerinin yanı sıra insani ilişkilerini de satır aralarında hissettiriyor. Nâzım Hikmet'le olan dostluğu, Orhan Kemal'le mektuplaşmaları, Halit Refiğ'le sinema projeleri, Aziz Nesin'le hapishane arkadaşlığı, Semiha Hanım'la olan evliliği... Bütün bu ilişkiler, onun hayatının farklı dönemlerine ışık tutuyor. Özellikle Semiha Hanım'a yazdığı mektuplar, hapishanede ki yalnızlığını ve dışarıyla bağ kurma çabasını gözler önüne seriyor. 10 Nisan 1947 tarihli mektupta "Bahar, mahpuslar için kederli mevsim" diye yazması, bu yalnızlığın ve özlemin en sade ifadesi.

Kemal Tahir sert tartışmalardan, kavgalardan çekinmeyen bir isim. Abdülhak Hamid'in cenazesinde yardım etmesinden, gençliğinde yaşadığı bıçaklanma olayına, Cemal Kutay'la olan dava sürecinden, Celal Bayar'la olan görüşmesine kadar pek çok anekdot, onun bir yazar olmanın ötesinde, bir "mahpushaneci" olduğunu, zor koşullarda bile neşesini, gücünü ve ümidini kaybetmeyen ender insanlardan bir olduğunu kanıtıyor.

Bir Edebiyat Ustasının Ardından

Selçuk Azmanoğlu, bu kitabı Kemal Tahir'le tanışmak isteyenlere bir başlangıç noktası olarak sunuyor. Kitabın ansiklopedik yapısı, okura bir yandan onun zengin dünyasında kaybolmadan gezinme imkânı verirken, diğer yandan yeni sorular ve meraklar uyandırıyor. Kemal Tahir'in romanları, hikâyeleri, mektupları ve notları, bu kitabın sayfa-

larında adeta canlanıyor. Onun "Kolaya kaçmayalım" anlayışı, Türk edebiyatı ve düşünce hayatı için hâlâ bir rehber niteliğinde.

Kitabın sonunda yer alan "Kemal Tahir'in sevdiği, etkilendiği yazarlar" listesi dikkat çekici. Balzac, Flaubert, Zola, Dostoyevski, Gogol, Tolstoy, Gorki, Cervantes, Dickens, London, Steinbeck... Ancak bu listenin hemen ardından "bütün Osmanlı tarihçileri ve Evliya Çelebi"yi eklemesi, onun hem dünya edebiyatıyla hem kendi kültürel mirasıyla kurduğu bağı gösteriyor. Bir yanda Batı'nın büyük romancıları, diğer yanda Osmanlı tarihçileri ve Evliya Çelebi'nin "gerçek ölçüler"i onu besliyor.

Kemal Tahir, 12 yıllık mahpusluk hayatının ardından çıktığında, "Ne öğrendimse, mahpus dönemde ve çıktıktan sonra öğrenmişimdir." diyor. Bu söz, onun sürekli bir öğrenme ve sorgulama hâlinde olduğunu gösteriyor. Bu kitap da işte o sorgulamanın, o arayışın bir ürünü. Kemal Tahir'i anlamak isteyenler için bir pusula, bir rehber, bir dost.

ELVAN KAYA AKSARI
elvankayaaksari@gmail.com

İSTANBUL'UN GECE TARİFESİ: ASMALİMESCİT 74

İçimizdeki Viktoryen ahlakının bunca kök salmasından mı nedir, çoğumuz için gece, el işi bir battaniyeden farksızdır. O, evi çağırıştır. İnsan, kuş misali evinde tüneler ki onun da kökü tün yanı geceye dayanır. Daha sağımızı sokamuzdan ayırt edemedен evvel akşam ezanından önce evde olunması gerektiğini öğrenmişizdir. Sular karardıkdan sonra ortaklık tekinsiz bir atmosfere gebedir. Elbette aydınlatmanın yetersiz olduğu çağlarda emniyet kabilinden tedbirler almak olağandı. Tarih kitaplarında hatırlayınız, İV. Murat defterinde akşam saatlerinde fenersiz dışarı çıkmak yasaktı. Bu sıkı sıkıya uygulanan bir asayiş kuralıydı. Nitekim "fenersiz yakalanmak" deyimi o günlerden girdi yadigarı kalmıştır. Geceye karşı bu iza-hata girişikten sonra hemen peşine şunu da eklemeliyim ki, "gecenin ilerleyen saatleri"ni ikametgâhlarında geçirmeyen kimseleri kamu vicdanında peşinen yargılamayı ve onları toplumsal bağlamda parantez içine almayı iç aşığı beş yukarı hepimiz iyi biliriz. Geleceğim bu arkaik kodlanma gaz lambası ve elektrikliğin yaygınlaş kazanmasıyla büyük bir çıkama girdi. Şehirlerin görünümleri ve hayat koşulları değişti. Sadece ramazan aylarında sahura kadar esneyen bir gece haya-

tına sahip olan İstanbul'un Müslüman halkı için yepyeni tüneler zuhur etti. Düşünün ki, gece hayatının en uğrak mekânlarına ev sahipliği yapan Beyoğlu ve Galata cihetleri 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hava gazı ile aydınlatılmaya başlanmıştı. Ne ki, kodlar işlevsiz kalsa da ona bağlı refleksler hemen körelmiyor. Madalyonun diğer yüzünde yaşayan ve bohem tipler olarak nitelenen baykuşvari bu kimseler hâlihazırda bile cemiyet hayatımızın heterodoks numuneleri olarak kabul edilmektedir. Zira hayatlarımız, öğle uykusuna ne denli uzaksa gece uykusuluğuna da en az onun kadar irak unsurlarla inşa edilmiştir.

Ben bu yazıyı, İstanbul'un gecelerini öğrendiğimiz bütün bohemlere adanmış. Özellikle kelimenin pejoratif anlamını yıkmak için bu tabirin anlamını için ehlinden yani Fikret Adil'den soracağım. Şöyle diyor Adil, "Memleketimizde bohem hayatı yaşayan sanatkar pek azdır. Kahve meyhanelerinde uykulayan, koltuk meyhanelerinde endahda giden, sinema kapılarında kavgaya çıkaran sahte muharrirler kendi zannlarına göre bohemdirler. Bu, sadece bayagılıktır. Üzerlerinde çalşımadıkları gayri münteşir eserlerinde bahsedен bir güruh, dejenere ve çalak yalayıncıdan başka bir şey değildir. Hakiki bohem,

her şeyden evvel çalışır ve sanat eseri meydana getirir. Eğer bu eserde devrin ilerisine geçerse, anlaşılmasa bu onun kabahati değildir. Ve bohem kazanır, bütün kazanımı bir günde bitirir. Onun zaman telakkisi yoktur." *Asmalımescit 74*'te geçen bu cümleler aslında kitabın bağlamını açıklamak için de kullanılabilir. Cumhuriyet devrinin ilk bohem topluluğunu, Asmalımescit'teki 74 (yoksa 47 mi?) numaralı apartmanın çatı katında ağırlayan Fikret Adil'in bol avantürlü anıları Dersaadet'in 30'lu 40'li yıllarının gündelik yaşantısını, gece hayatını, sanat ortamlarını enfes bir dille anlatıyor. Anlatım o kadar güçlü ki, Fikret Adil atmosfer yaratmak hususunda bir sayfacık olsun zorluk çekmiyor. Hiç kuşkusuz bunda usta gazeteciliğinin payı büyük. Anlatıkları harâcâlem hatıralar olarak görülebilir de hem şehrin karanlıkta kalan tarihine ışık tutuyor hem de bunu göröl göröl akan bir Türkiye'ye yapıyor. Şehir hayatına o dönem katılan yenilikleri, argo tabirleri, gözde mekânları, ilk dönem Cumhuriyet devri modasını, kentin kozmopolit yapısını ve sanat ocaklarını bu çatı katından bize de seyrettiriyor. Bunu yaparken de anı yazmanın şehvet verici rüzgârına kapılmıyor, kalemini dünyanın merkezine koymuyor ve orta karar bir söylemle günahını sevabını okuruna

arz ediyor. Devrin bütün yoksulluk ve mahrumiyetlerine rağmen *Asmalımescit 74* insana neşe veren bir eser. Fikret Adil, ilmi bir mecmua için makale yazmadığının farkında. Sesinde insana haz veren kalender bir tını var. Onu baştan sona korumayı biliyor. Metinde, Frenklerin "feuilleton" dedikleri, kültür sanat sayfalarında rast gelinen, rahat bir üslupla kaleme alınmış yazıların ince, mizahı saklı. Belki en büyük meziyetlerinden biri samimiyeti.

Bütün bu saydıklarım, bir kitabın okunması için yeterli akçedir belki ama *Asmalımescit 74* bunlardan ibaret değil. Çatı katının manzarasından bahsedip de misafirlerinden bahsetmemek hiç olur mu? Efendim, hangisinden başlamasak bilemiyorum. Necip Fazıl'ar, Peyami Safalar, İbrahim Çallılar, Elif Naciler, Abidin Dinolar, Mahmut Yesariler, Mesut Cemiller... Metin boyunca, yakın dönem kültür hayatımıza damga vurmuş birçok isim kanlı canlı tasvirleri ve Fikret Adil'in nakilleriyle yeniden hayat buluyor. Bohem çağının farklı şekillerde tesis uyandırdığı bu sınırların belki çoğumuzun içtiği medidelerle İstanbul bambaşka bir çehreye bürünüyor. Bu şehrin geceleri, müşfik bir anne misali kim bilir hangi sanatçıları emzirdi, büyüttü? O sanatçılar da annelerine olan borçlarını

eserleriyle ödemeye kalktı. Elhak, ana hakkı ödenmez lakin geride bıraktıkları da az şey midir? Sadece sokak ve caddelerinden sanatkârlarının adını kaldırmaya yeltensek kim bilir kaç semt öksüz kalır? Emaye plakalardan isimlerini silmek dahi şehrin belleği açısından anı bir demansa sebebiyet vermez mi? Hâl böyleyken, matbu gazete almak âdeti hemen hemen bitmişken, muharrirliğin hakkını beher sayfadada teslim eden Fikret Adil'in *Asmalımescit 74* isimli eseri her İstanbullunun kitaplığında muhakkak bulunmalıdır. Onu okumanın lezzetini neye benzetmeli? Bir akşam pazardır ki ol kitap, alan ancak hayrını görmüştür.

ZEYNEP KARACA
zeynep.karaca@gmail.com

İSTANBUL İSTANBUL: ŞEHRE DAİR

İstanbul deyince ilk aklımıza gelen belki de günümüz şartları ama onu bizde kadim ve kutsal yapan tarihi anlatılar. Roma'dan, Bizans'tan ve Osmanlı'dan kalan tarihî, bizi bir zamanlar kendi varlığını sürdürüyor. Öğrenci Demiray, Doktor, Berber Kamo, Küheylan Dayı, her biri kendine dair anlatıkları hikâyelerin ortak noktalarından biri sürekli işkence görmeleir.

Bu sohbetlerin detaylarında yer alan anlatılar arasında Binbir Gece Masalları'nı anımsatan hikâyeler, günlük yaşamdan damıtlılmış anlar, absürt karakter sıkça yer alıyor. Ama sanki bütün bütün, İstanbul'u kutsamak üzerine yapılmış bir anlatı. İstanbul bazen günlük bir olayın konusu olurken bazen bir masalın baş kahramanı. İstanbul'da olmak, İstanbul'da yaşamak ve İstanbul'u kutsamak romanın gövdesi.

Bu anlatıların detaylarında yazarın şair kimliğinden de kaynaklı olduğunu varsaydığımız fazlaca şiir üzerine düşünme var. Şiirin özgürlük ve hayal alanını genişletmesi, belki de anlatıyı anlamlı kılmaya açısından da ele al-

haksız tutuklamalarla gözaltına alınan bu dört karakteri zaman zaman yakalanma, zaman zaman davaları uğruna verdikleri mücade, zaman zaman ülke tahayyülleri, hikâyelerin bel kemiğini oluşturuyor. Öğrenci Demiray, Doktor, Berber Kamo, Küheylan Dayı, her biri kendine dair anlatıkları hikâyelerin ortak noktalarından biri sürekli işkence görmeleir.

İstanbul deyince ilk aklımıza gelen belki de günümüz şartları ama onu bizde kadim ve kutsal yapan tarihi anlatılar. Roma'dan, Bizans'tan ve Osmanlı'dan kalan tarihî, bizi bir zamanlar kendi varlığını sürdürüyor. Öğrenci Demiray, Doktor, Berber Kamo, Küheylan Dayı, her biri kendine dair anlatıkları hikâyelerin ortak noktalarından biri sürekli işkence görmeleir.

Bu sohbetlerin detaylarında yer alan anlatılar arasında Binbir Gece Masalları'nı anımsatan hikâyeler, günlük yaşamdan damıtlılmış anlar, absürt karakter sıkça yer alıyor. Ama sanki bütün bütün, İstanbul'u kutsamak üzerine yapılmış bir anlatı. İstanbul bazen günlük bir olayın konusu olurken bazen bir masalın baş kahramanı. İstanbul'da olmak, İstanbul'da yaşamak ve İstanbul'u kutsamak romanın gövdesi.

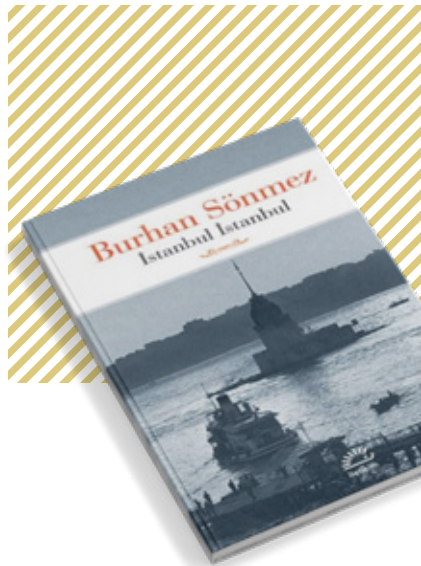
Bu anlatıların detaylarında yazarın şair kimliğinden de kaynaklı olduğunu varsaydığımız fazlaca şiir üzerine düşünme var. Şiirin özgürlük ve hayal alanını genişletmesi, belki de anlatıyı anlamlı kılmaya açısından da ele al-

nasılabilir. Şiir bu hücrede direnişe açılan bir pencere gibi bir metafor görevi de görüyor ayrıca. Masallar ve bilmeceleler ise belki de İstanbul ruhu dediğimiz gerçeğin en anlamlı parçalarından biri. Masallarda bin yıl ileri gitmemiz ya da günümüz olaylarının masal kahramanlarının İstanbul'da yaşaması üzerine de İstanbul'un dnyanın merkezinde bir anlatı olması, oradan evrensellik sunması da ayrı bir gerçek.

Ama masallara bu kadar alan açılması üzerine de yaşanan gerçekliği dramatik anlardan kurtarma çabası olarak bakabilecekimiz gibi bu gerçekliğin bin yıl sonra yine kendinden bir parça olarak anlatılabilecek insanlara duyulan özlemin bir parçası gibi duyugu da sunuyor. Bir açıdan da kendimizi bir hücreye sıkışmış dört kişi gibi hayal ettiğimizde, üstelik üzerimizde bize sürekli işkence eden bir otoritenin bulunması da gerçekliğin bir diğer boyutu. Bütün bu acıya karşı nasıl hayatta kalırız ve acı karşısında geliştirdiğimiz tepki ne olabilir? Eğer bu acılar bir ülkenin gerçeğinin bir parçasıysa burayla nasıl yüzleşeceğiz ve geleceğe aktaracağız?

Eğer bu anlatılar bir gün tarihin bir köşesinde kalacaksa evrensel gerçeğe nasıl ulaştıracacağız? Tüm bunların metin aracılığıyla cevabı aranyor ve bulma noktasında sanattan faydalanılıyor. Zaman zaman yol Dostoyevski'ye uzanırken zaman zaman da tarihi bir masal anlatısı olan *Decameron*'a uzanıyor. Bu romanda da *Decameron* gibi on bölümden oluşuyor. Kahramanları kadın olmak yerine erkek ve bir salgın hastalık yerine bir siyasi baskı dönemi. Ama psikolojik açıdan bakıldığında veba gibi hastalıklarla darbe dönemi gerçekleri arasında bir bağ kurmak son derece gerçekçi. İkisinde de insanların masumiyetine bakılmaksızın, hayatları altüst olmakta. İkisinde de insanlar, korku ve panik hâlinde. İkisinde de yaşamda kalabilme endişeleri söz konusu.

Bir darbe ve bir salgın hastalık bu kadardan da daha fazla belki birbiriyle iç içe bir gerçeklik. *İstanbul İstanbul* bu hâliyle insanların ideolojiler uğruna hayatlarının altüst olması gerçekli-



İmtiyaz Sahibi: M. Tefvik GÖKSU Genel Yayın Yönetmeni: Hüseyin CERRAHOĞLU Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: M. Emre YAPRAKLI Editör: Rabia BULUT Tasarım: Adnan UZÜLMEZ Son Okuma: Meltem ORTAKCI-Kader DEMİR Çizer: Abdülhak KÖMÜR Baskı: Yusuf GÜLER İletişim: www.litrossanat.com. litrossanat@gmail.com Adres: Nenehatun Mah. Kemal Hatipoğlu Cad. No: 4, Dr. Kadir Topbaş Kültür Sanat Merkezi Eserler/ IST. Telefon: 444 00 73 Yayın Türü: İki haftada bir yayımlanır. Baskı: Turkuvaz Haberleşme ve Yay. A.Ş. Tel: 0212 354 30 00

KÜLTÜR SANAT

YAĞIZ GÖNÜLER
yagizgonuler@gmail.com

KENDİ ŞEHİRİNDE TURİST OLMAK



İnsan bazen yaşadığı şehre turist gibi bakmalı. Her gün önünden geçtiği bir binanın önünde durup başını kaldırmalı, daha önce hiç fark etmediği bir pencereye, bir saçak altına, bir kapı tokmağına dikkat kesilmeli. Bir sokağın adını ilk defa duyurmuş gibi okumalı. Bir kahvehanenin önünden geçerken içeride oturan insanlara bakıp, "Acaba burada kimler oturdu?" diye düşünmeli. Çünkü şehirler, özellikle de İstanbul gibi bir şehir, sürprizi bol bir yerdir. Onunla aramızda oluşan alışkanlığı kırmak için dinipin durur. Çünkü zaman geçer ve onu görmeyiz artık, anlamaktan vazgeçeriz, belki sıkılırız. İçinde yürürüz, işe gideriz, alış-veriş yaparız, bir yerlere yetişmeye çalışırız hep. Şehrin kendisi zamanla arka plana çekilir; hayatımızın telaşın öndedir artık.

Biz şehrimize bakmayı bıraktığımız anda bile o yaşamaya devam eder. Zihnimizde, hatıralarımızda, çektiğimiz fotoğraflarda, dinlediğimiz bir müzikte, hatta sayfalarımızı çevirdiğimiz bir romanda, dizelerinin altını çizdiğimiz o şirde. Burada merceği, şehirden semte çevirmek lazım. Semtler, şehir mikro tarih alanlarıdır. Oradan makroya geçmek çok daha keyiflidir, lezzetlidir.

Beyoğlu bunun en güzel örneklerinden biridir. Belki İstanbul'un başka hiçbir semti, insanın şehirle arasındaki bakmayı Tanpınar'da görmüştür, şöyle anlatır: "Çamlıca'da Küplüce mezarlığına doğru bir keçi yolu uzanır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu yolu ilk keşfettiği günkü sevincini ve heyecanını unutamam. Yine böyle yazımsı bir şubat günü bu vadinin kıvrımları arasında yürürken, doğanın insanı bazen dişisel bir varlık gibi etkileyebileceğine tanık olmuştun. Fakültede beni buldu. "Çabuk bana Giorgione'nü Venüs'ünü bul getir" dedi. Dediyini yaptım. Ressamın çıplak Venüs'ünü neden Küplüce'dekine benzer bir doğa içine yatırdığını ikimiz de o gün daha iyi anlamıştık. Doğayı biz en iyi ressamların, ozanların, romancıların aracılığı ile görmeyi öğreniyoruz. Bana Küplüce yoluna bakmayı Ahmet Hamdi Tanpınar dostum, ona da Giorgione öğretmişti."

İşte bu yüzden Beyoğlu'nda turist olmak, aslında İstanbul'a yeniden bakmayı öğrenmektir. Yeniden bakış işini hafife almayalım. Haldun Taner, İstanbul'a yeniden bakmayı Tanpınar'da görmüştür, şöyle anlatır: "Çamlıca'da Küplüce mezarlığına doğru bir keçi yolu uzanır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu yolu ilk keşfettiği günkü sevincini ve heyecanını unutamam. Yine böyle yazımsı bir şubat günü bu vadinin kıvrımları arasında yürürken, doğanın insanı bazen dişisel bir varlık gibi etkileyebileceğine tanık olmuştun. Fakültede beni buldu. "Çabuk bana Giorgione'nü Venüs'ünü bul getir" dedi. Dediyini yaptım. Ressamın çıplak Venüs'ünü neden Küplüce'dekine benzer bir doğa içine yatırdığını ikimiz de o gün daha iyi anlamıştık. Doğayı biz en iyi ressamların, ozanların, romancıların aracılığı ile görmeyi öğreniyoruz. Bana Küplüce yoluna bakmayı Ahmet Hamdi Tanpınar dostum, ona da Giorgione öğretmişti."

Mekanlar hikayenin parçası haline gelir

Son birkaç yıldır İstanbul özelinde pek çok tur yapıldığını görüyoruz. Üstelik bu turlar artık turistlerden ziyade bu şehirden yıllardır oturanlara, hatta burada doğup büyüyenlere hitap ediyor. Çünkü şehirde turist gibi gezinmenin, hatta aylıklık etmenin keyfi yeniden anlaşıyor. Edebiyat turları, tasavvufi mekânlara yapılan yürüyüşler... Bir edebiyat turu için konuşmak gerekirse, bu tura çıkarken insanın cebinde fotoğraf makinesinden çok hayal gücünün bulunması gerektiğine inanıyorum. Çünkü bazı mekânlar fotoğrafta görünür fakat hayal gücünde konuşur. Bir yazarın geçtiği sokağın bizim için anlam kazanması, o sokağın fiziksel görünüşünden ziyade zihnimizde açtığı ufuklarla ilgilidir. Bir bina, bir masa, bir pastane, bir otel, bir cami ya da bir han; doğu hikâyesiyle karışıldığında sıradan bir mekân olmaktan çıkar ve hatıranın parçası haline gelir. Böylece zaman ve mekan; insanıyla buluşur.

Beyoğlu'nda yürürken Yahya Kemal'i düşünmek biraz da eski İstanbul'un ağırbaşlılığını düşündürmektir. Park Otel'in adı bile insanın zihninde başka bir İstanbul kurmaya yeter. Bir otelin, sadece insanların konakladığı bir yapı olmadığı fark edilir. Etrafında dolaşan edebiyat, orada yaşamış veya oradan geçmiş insanların, şehrin değişen yüzü, yarım kalmış aşklar, ulaşılamamış hayaller... Bütün bunlar mekânın üzerine görünmez bir tabaka gibi çöker. Biz bugün aynı yerde durduğumuzda, geçmişin kendisini göremeyiz ama onun bıraktığı bu tabakayı hissederiz ve merakımız da varsa çözmeye çalışırız. Çözdükçe de çok güzel bir tat alırız. Şehre böyle bağlanırsınız. Onu çöze çöze. Onda yürüyü yürüyü.

Tanpınar'ın Beyoğlu'na bakışı da bu yüzden önemlidir. Çünkü Tanpınar söz konusu olduğunda şehir hiçbir zaman yalnızca şehir değildir. İstanbul, zamanın kendisine dönüşür. Dünyaya zamanla ve hatta yüzyılla bakan yazar; geçmişle şimdi arasında gidip gelir, bir türlü tamamlanmayan bir ruh hali açar bize. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü yazdığı Gümüşsuyu'ndan Narmalı Han'a kadar her durak, Tanpınar'ın o "kontrast ruhu" gibidir. Bize kadim İstanbul'u, onun pitorresk köşelerini anlatır, hem de nasıl anlatır ama oralarda yaşamamıştır hiç. "Modern yüzü" daha sıcak gelmiştir ona belki de. Daha kendi gibi. Beyoğlu'nda Tanpınar'la yürürken saatlerin yalnızca zamanı göstermediğini düşünmeye başlayabiliriz. Bazı sokaklar yaşlanır, bazı binalar gençleşir, bazı insanlar kalırlar, fakat şehir bütün bunları hafızasında tutmaya devam eder. Belki edebiyat yürüyüşlerinin asıl amacı budur: Bir şehri mekân olmaktan çıkartıp karaktere dönüştürmek. Fazlasıyla büyüleyici değil mi?

Nâzım Hikmet'in Ağa Camii ile yan yana gelmesi, edebiyatın şehirle kurduğu ilişkisinin ne kadar şartıcı olabileceğini gösterir. Bir şairin zihninde bir cami, bir sokak veya bir meydan artık yalnızca taş ve duvarların ibaret değildir. İnsanların acıları, duaları, yalnızlıkları ve karşılaşmaları o mekânın anlamını değiştirir. Edebiyatın gücü biraz da buradan gelir. Şair, "Havsalam almıyordum bu hazine hali önce / ah, ey ezavallı camii, seni böyle görünce" diye bahışır şiirine. Ne görmüştü, hangi değişim onu rahatsız etmişti? Ona, "Bu imansız muhittle öyle yalnızsın ki sen / bir teselli bulurdun ruhumu görbelesen" dedirtir neydi? Peki o zamanki Nâzım Hikmet'teki Yahya Kemal etkisini yakalamak, çok ilgi çekici değil mi? İşte burası sadece edebiyat tarihçilerinin değil, şehrin sakinlerinin de keyfi. Tam buraya gelmişken Orhan Veli'yi anmayalım mı? "İspanağı çok severim / puf böreğine hele / biterim / malda mülkte gözüm yoktur / val-lahi yoktur / Oktay Rifat'la Melih Cevdet'ir / en yakın arkadaşlarım / bir de sevgilim vardır pek muteber / ismini söyleyemem / edebiyat tarihçisi bulsun."



Yürüyüşümüze devam edelim ve Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi'ne gelim. "Dört Hüzünlü Yalnız Yazar" onun ilham kaynakları. Dolayısıyla eşyalla kurduğu bağ da çok farklı. Bu müzeyi bir romanın mekânı olarak görmek, onu hafife almak olur. Bir fincan, bir fotoğraf, bir elbise, bir sandalye, bir bilek; o zamanların mikro tarih çalışması gibi. Zaten Orhan Pamuk da bir yazısında söylüyor eşyaların tarihine çok önem verdiğini. Şunu unutmamak lazım: Hayatın içinde önemsiz görünen şeyler, bir insanın geçmişinde olağanüstü bir anlam taşıyabilirler. Şehir de biraz böyle değil mi? Bir başkası için sıradan olan bir sokak, çocukluğunuzun geçtiği yer olabilir. Bir dükkânın tabelası, yıllar önceki bir konuşmayı hatırlatabilir. Bir merdiven, hiç farkında olmadan hayatınızın bir dönemine açılan kapıya dönüşür. Beyoğlu'nda turist olmak, biraz da kendi hafızamızın turistine dönüştürür bizi.

Çay içmek, şehrin hızına itirazdır

Eski pastaneler meşale, biraz hüznülüdür. İçlerinden insanlar ve hayatlar geçmiştir; fakat insanlar gittikten sonra o hayatlar, hikâyeleriyle beraber tam orada kalmıştır. Duvarlar, aynalar, vitrinler ve isimler bunları taşır. Sessiz ve gizlice. Bir zamanlar çok canlı olan bir hayatın izleri, bugünün insanına sessizce bakmaya devam eder böylece. Sonra Hazzo Pulo'da bir çay molası verilmez mi? Bir edebiyat yürüyüşünün ortasında çay içmek, aslında şehrin hızına da küçük bir itirazdır. Çünkü turist, acele etmez. Tam tersine, aylıklığı sever. Hiçbir yere yetişmek zorunda olmamak, sokak başında durmak, vitrindeki objeyi tüm detaylarıyla incelemek, manzaraya uzun zaman dalmak, sokak müziyenini zevkle kayıt altına almak...

Galata'ya doğru yürüdükümüzde Orhan Veli çıkar karşımıza. Orhan Veli bize şunu hatırlatır en çok: Edebiyat sadece görkemli mekânlarda ve masalarda bulunmaz. Sokakta vardır, sokakta yaşar. İnsanların arasında, vapurda, kahvede, kaldırımda, bir akşamüstünde, sıradan bir adamın yüzünde... Şehir edebiyatın malzemesidir çünkü şehir insanın ta kendisidir.

İlhan Berk, Pera'sında "Tarih dedikleri ölüyü sorguya çekmek değil midir?" diye sorar. Tarihi yaşatan şehirlerde bu sorgulama hiç bitmez. Bir şiiriyle bu faslı geçelim: "Önümüzden çerçiler, askerler, bıçak bileyiciler geçiyor / ve asık suratlı kazmacıları dünyamızın / bir ses seninle aynı yarımadaadayız diyor / ve yitiyor sonra Pera'nın eski bir sokağında / Pera'nın eski bir sokağını teyiyorun ben böyle her akşam / her akşam tabanında senin çamurun."

Bir edebiyat turunda amaç, "Şurada şu yazar yaşamış, burada şu eser yazılmış" diyerek kuru bir bilgi listesi çıkarmak olmamalı. Asıl mesele, o bilgilerin zihninizde yeni bir şehir kurmasına izin vermek olmalı. Bir sokağı, semti, hatta masaların ve sofraların yoğun olduğu bir ortamı anlatan yazar, eğer insan ruhuna iyi batırabiliyorsa kalemini, bize neler neler söylemez. Mesela Fikret Adil, Asmalımescit'ten bütün insanlığa doğru kay zihnimizi şu devasa sorusuyla: "Bilerek kaybetmenin, isteyerek aldanmanın zevki, kazanmak hırsıyla oynamanın, başkalarını aldatmak için herkesi aptal zannetmenin acizinden güzel değil midir? Hangimiz bir iptilâ-

nın esiri değiliz?"

Rota bitmez, çünkü ara sokaklar bitmez. Ama artık bitirelim. Galata Mevlevihanesi'ne varalım. Şeyh Galib Dede'ye baş eğelim. Yürüyüşün anlamını daha da derinleştirelim. Şehrin sadece bir gez, eğlence, alışveriş yeri olmadığını yeniden idrak edelim. "Aşıktı keder neyler / gam halk-cihânındır" diyebilelim. Gürlütünün ardından saklı olan sükuneti de tadalım. Bu geçişten bize neler kalıyor, ona bakalım.

Bütün bu durakları dolaştıktan sonra Beyoğlu'na eskisi gibi bakabilir mi insan? Kısa bir süreliğine de olsa turist olmak, şehre bakan gözlerimize bambaşka bir gözlük yerleştirmez mi artık? "Ben bu şehirde bunca zamandır yaşıyorum da bunları nasıl görmedim?" sorusunun ardında ne vardır biliyor musun sevgili okur, şehrin bizlere her an vermeye hazır olduğunu o en büyük hediye vardır: Bir şehir, her an yeniden ve yeniden keşfedilebilir. Bir merak, çok şartıcı güzelliklere ulaştırabilir bizi. Biraz turist olursak, şehrin sürprizleriyle her an buluşabilir, "bu şehir asla bitmez" sözünü söylemenin tadını çıkarabiliriz. Şaşırarak, şaşırarak ve biraz daha şaşırarak öylesine güzeldir ki artık şehrin çilesi, derdi geriye çekilir.

Salâh Bırsel, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'nda "Yazara düşen iş, içinde öykü taşıyan insanı kıştırmaktır" der. Okura düşen nasil ki içinde gerçek bir hikâye, dert, mesele barındıran kitabı yakalamaksız; yürüyüşçüye düşen de masalı olan mekânları, köşeleri arayıp bulmaktır. Bunu yapan turistliğin de hakkını verir, şehirlî olmanın da. Bu yazıyla meşgul olduğum gün gelen müjdeyle bitireyim o halde: Taner Ay ağabeyimizden yeni bir kitap geldi, Edebiyatın Beyoğlu. Yürürken, yani turist olurken, şöyle çantamızda durursanız. Çay/kahve molaları için...

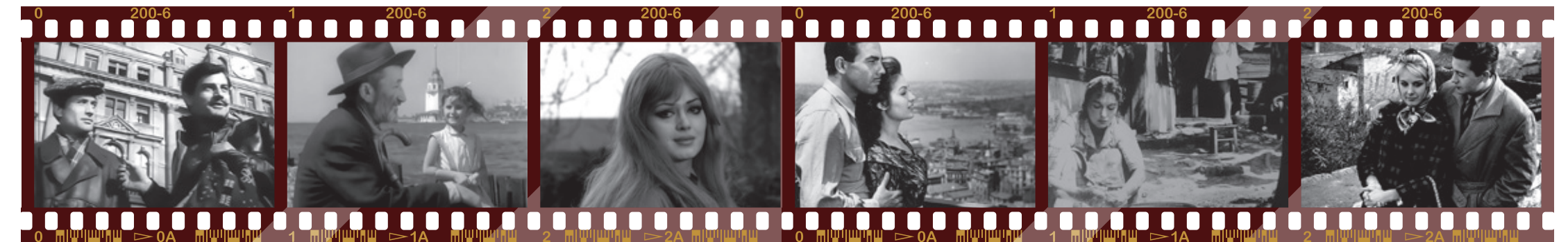


KÜLTÜR SANAT

SİNEMANIN YEDİ TEPELİ PERDESİ



Yeşilçam'ın sesinde ve anlatısında İstanbul'a yakalanmak



Altın Toprakların Büyülü Çağrısında Bir Feth Hırsı

Gurbet Kuşları (1964)

Bu kentin insanı kendi içine çekişinin ve o büyük dönüşümün sinemamızdaki en somut, en sarımsı kırılma noktalarından biri, senaryosunu edebiyatımızın dev ismi Orhan Kemal ile yönetmen Halit Refiğ'in birlikte kaleme aldıkları ve yine Halit Refiğ'in yönettiği 1964 yapımı Gurbet Kuşları filmidir. Film 1. Antalya Film Şenliği'nde "En iyi Yönetmen" ve "En iyi Film" ödülünü almıştır. Filmin müziklerini üstlenen Yalçın Tura'nın gerilimli ve dramatik senfonik dokusu eşliğinde Tanju Gürsu, Cüneyt Arkin, Nilüfer Aydan, Öztürk Serengil, Pervin Par ve Kadir Savun'un canlandırdığı Bakırcıoğlu ailesi Kahramanmaraş'taki köklerini söküp Haydarpaşa Garı'nın tarihi merdivenlerine adım atarlar. O an, aslında hepimizin İstanbul'la kurduğu o ilk çatışma, heyecanlı ve ırper-tici temasın tam bir özettir. Garın yüksek merdivenlerinden Boğaz'ın engin ve geçit vermez maviliğine bakıp şehre adeta bir meydan okuma fırlatan o insan imgesinde, kentin sunduğu muazzam vaatler ile bağ-rında taşıdığı acımasız tehditler iç içe geçer.

"Seni yeneceğim İstanbul" nidası, kentin görkemli ve duyarsız yalnızlığı karşısında taşralı bireyin ilk tutunma çabası ve bocalayıp ardından Film boyunca Anadolu'dan gelen bu kalabalık ailenin içsel coşkusu ile kentin acımasız ve hızlı ritmi arasındaki amansız gerilimi kurgunun her anında hissederiz. Film boyunca ben de o ailenin zengin olma ve tutunma hırsıyla birlikte kentin derinliklerine, geri dönüşü olmayan toplumsal bir çarkın ortasına doğru çekildiğimi hissederim hep. Fakat İstanbul tam burada, fethedilmek için yola çıkılan ama en nihayetinde insanı kendi hırslarında eriten devasa ve asla geçit vermeyen bir kaleye dönüşür hep.

Melodilerde Yaşayan Şehir İSTANBUL

Sonuç olarak, Yeşilçam'ın o siyah-bezeli kadrâjlarından baka kalan, İstanbul'un basit bir mekândan ya da coğrafi sınırları belli bir haritadan çok daha fazlası, canlı bir duygu durumu olduğu gerçeği. Halit Refiğ'in, Orhan Kemal'in ve Gurbet Kuşları'ndaki feth hırsı; Memduh Ün'ün ve Halit Refiğ'in Kırık Çanaklar'ındaki mahalle burukluğu; Ertem Görec'in, Vedat Türkali'nin Otobüs Yolcuları'ndaki toplumsal direnci ve yine Akad'ın, Safa Onal'ın, Türkan Şoray'ın ve Metin Bükey'in Vesikalı Yarım'deki o kaçınılmaz melankoli, filmlerin müzikleriyle birleşip ruhuna işler. Bu filmleri her izlediğimde, İstanbul'un beni bir kez daha kendi içine çektiğini, sokaklarında kaybolmasam da o melodilerin arasında her zaman kendimden ve bu kadim şehirden bir parça bulacağımı bilmemin şahidi olurlar hep.

AYŞE ÇELİKKAYA
a.celikkaya@hotmail.com

girdabına yeniden çekilmiş bulurum. İstanbul öyle büyümlü bir şehirdir ki, ona dışarıdan tarafsız bir gözle, mesafeli bir gözlemci gibi bakmak neredeyse imkânsızdır; insanı yavaşça içine çeker, kendi iç ritmine ve temposuna uyarlar, nihayetinde kendi devasa hikâyesinin ufak bir parçası hâline getirir. Türk sineması da tarihi boyunca bu devasa organizmayı tarafsız bir plato ya da alelade bir dekor olarak değil; insanı dönüştüren, sınırlarını zorlayan, aşık eden ve kimi zaman da harcayan canlı bir karakter olarak beyaz perdeye taşıdı hep. İstanbul'un bu büyüleyici ve bir o kadar da ürktücü çekim gücünü anlamak, aslında Yeşilçam'ın kenti harita harita, kare kare ve nota nota nasıl işlediğini adım adım takip etmekten geçer.



Mahalle Dokusunda Bocalayan Sessiz Hayatlar

Kırık Çanaklar (1960)

Ancak İstanbul sadece büyük hırsların, o büyük dönüşümün sinemamızdaki en somut, en sarımsı kırılma noktalarından biri, senaryosunu edebiyatımızın dev ismi Orhan Kemal ile yönetmen Halit Refiğ'in birlikte kaleme aldıkları ve yine Halit Refiğ'in yönettiği 1964 yapımı Gurbet Kuşları filmidir. Film 1. Antalya Film Şenliği'nde "En iyi Yönetmen" ve "En iyi Film" ödülünü almıştır. Filmin müziklerini üstlenen Yalçın Tura'nın gerilimli ve dramatik senfonik dokusu eşliğinde Tanju Gürsu, Cüneyt Arkin, Nilüfer Aydan, Öztürk Serengil, Pervin Par ve Kadir Savun'un canlandırdığı Bakırcıoğlu ailesi Kahramanmaraş'taki köklerini söküp Haydarpaşa Garı'nın tarihi merdivenlerine adım atarlar. O an, aslında hepimizin İstanbul'la kurduğu o ilk çatışma, heyecanlı ve ırper-tici temasın tam bir özettir. Garın yüksek merdivenlerinden Boğaz'ın engin ve geçit vermez maviliğine bakıp şehre adeta bir meydan okuma fırlatan o insan imgesinde, kentin sunduğu muazzam vaatler ile bağ-rında taşıdığı acımasız tehditler iç içe geçer.

Yönetmen koltuğunda sinemamızın kurucu ustalarından Memduh Ün'ün oturduğu, senaryosunu Edmund Morris'in "Tahta Çanaklar" tiyatro oyunundan Halit Refiğ, Lale Oraloğlu ve Bülent Oran'ın başarıyla uyarladığı 1960 yapımı siyah-beyaz klasik Kırık Çanaklar, kentin şaşaalı silüetinin arkasında kalan gerçek mahalle kültürüne ve aile içi çatışmalara odaklanır.

Kırık Çanaklar'ın siyah-beyaz kontrastında ve son derece yalın atmosferinde İstanbul, kaçmak istediğiniz ama tutunmaktan da bir türlü vazgeçemediğiniz sıkışmış bir yaşam alanına dönüşür. Kentin sunduğu hızlı modernleşmeye ayak uydurmayı dert etmeyen bir avuç insanın, aynı zamanda geleneksel mahalle değerlerinin içinde sıkışması, tıpkı filmin adındaki gibi, kırılan bir çanağın parçaları gibi etrafa dağılan aile ilişkilerinde yankılanır.

Filmde abartılı bir fon müziğinden ziyade sokakların ve mahallenin doğal sesleriyle harmanlanan o duru yapı, kentin insanı yutan sessiz gerçekliğini doğrudan yüzü-müze çarpar.



Rantın, Yapılaşmanın ve Umudun Sert Zeminini

Otobüs Yolcuları (1961)

Şehrin bizi kendi çarkları arasında nasıl biçimlendirdiğini ve rant hırsının insan ilişkilerini nasıl kademeli olarak zedelediğini gördüğümüz bir diğer toplumsal basyapıt ise Ertem Görec'in yönettiği, senaryosunu usta edebiyatçı Vedat Türkali'nin yazdığı 1961 yapımı Otobüs Yolcuları filmidir. Ayhan İşik, Türkan Şoray, Salih Tozan, Atıl Kaptan, Suphi Kaner ve Suna Pekuysal'ın unutulmaz kadrosunda bulunduğu bu önemli yapımda, kentin hızla değişen, sanayileşen ve inşaat gürlütüleriyle kaplanan yeni yüzüne tanıklık ederiz. Otobüs Yolcuları'nda Yalçın Tura'nın imzasını taşıyan özgün bestelenmiş, filmde yer alan türküler ve seslendirmeler Ruhi Su tarafından icra edilmiştir. Film boyunca bu müzikler kentin toplumsal ritmini ve sınıf bilincini öne çıkarır. Müzikler, inşaat işçilerinin ve halkın onuru simgelerken, arka planda yükselen vinç ve inşaat sesleriyle keskin bir zıtlık oluşturur. İstanbul burada, bir yandan genç insanlara ve emekçilere namuslu bir geleceğin umudunu vaat eden, diğer yandan gayrimenkul hırsları, kooperative yolsuzlukları ve çarpık kentleşmeyle ruhunu kaybetme tehlikesi yaşayan sert bir mücadele zemini olur. Filmi izleyen herkes gibi ben de, kentin o hırsli temposunun günümüzdeki yansımalarını düşünür, kentin derinliklerine çekildikçe de nasıl bir toplumsal mücadelelerin ortasında kaldığımı yeniden fark ederim.



Büyülü Işıklar ve Mühürlenen Kaçınılmaz Kader

Vesikalı Yarım (1968)

Fakat İstanbul ile kurduğum o en derin, en yaralı ve kaçınılmaz bağı, yine bir Lütfi Ö. Akad şaheseri olan ve senaryosunu Safa Onal'ın Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyesinden yola çıkarak kaleme aldığı 1968 yapımı Vesikalı Yarım ile mühürlürüm. Türkan Şoray'ın Sabiha ve İzzet Günay'ın Halil karakterleriyle unutulmaz performanslar sergilediği, kadrosunda Ayfer Feray ve Semih Sezerli'nin de yer aldığı bu filmde İstanbul, gündüz sebzeler halinde camurlu, yorgun ve mütevazı sokakları, gece ise pavyon ışıklarının hüznümlü ve sahte parıltısıyla arzı endam eder.

Metin Bükey'in efsanevi beste ve düzenlemeleriyle yükselen o hüznü dolu enstrümantal eşgiler ve plaktkalı Sükran Ay ırcasıyla falzazlara kazınan "Kalbimi Kırık Kura" melodisi kaldığında, kentin imkânsız aşkları nasıl beslediğini ve ardından nasıl adım adım imha ettiğini bende bu filmi izleyen herkes gibi iliklerime kadar hissederim. Vesikalı Yarım'deki İstanbul, ne tamamen bir kabus ne de bir cennettir; sadece kaçamadığımız, kendimizi gözümüz kapalı teslim ettiğimiz hüznümlü, görkemli ve kaçınılmaz bir kaderdir sadece.

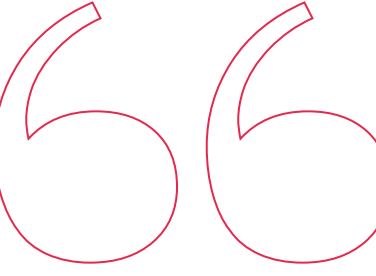




SAİT FAİK PARİS'TE JOYCE'U GÖRDÜ MÜ?



SERHAT DEMİREL
sdemirel@sakarya.edu.tr



Sait Faik Abasıyanık



James Joyce

Yazarlar çoğu zaman birer göçmen kuş gibidir. Gurbete uçar, çok geçmeden yurtlarına geri dönerler. Bazen de gurbet onların ana vatanı olur, yorgun kanatlarını artık kendilerinden bir parça saydıkları yeni şehirlerinde dinlendirirler. Yine de hayat yorgunlukları bitmek bilmez. Aşklar, ayrılıklar, yalnızlık, yayıncılık kavgaları, geçim derdi, parasızlık, var oluş sıkıntıları... Bir de üstüne sula özelemini biter. Ne diyordu Kafkas? Yeni bir ülke bulamazsın, başka bir diyar bulamazsın, bu şehir arkandan gelecektir. Terk edip geldikleri memleketleri yakasını bırakmaz onların bir türlü. Hepsinin ayrılış sebebi farklı olsa da özelemleri birbirine benzer nihayet. Kimi yazmış olduğu romanı uzaklardaki şehrine adar, kimi orada kendi toprağının insanına benzer birilerini arar durmadan. Fakat bir taraftan bu ikilem onları ayakta tutar. Çünkü sanatçıdır.

Dublin: Merkez mi periferi mi?

İrlanda'nın medarı ıftiharı James Joyce, ilk kitabı Dublinliler (1914) ile yetinmeyecek kültüromanı Ulysses'i (1922) doğduğu şehir Dublin'e duyduğu sevgiyi ortaya koyar: "Ben öldüğüm zaman Dublin kalbime yazılmış olacak". Ancak "Sevgili, Kırlı Dublin"ini genç denebilecek bir yaşta terk edip giden ve ömrünün sonuna dek geri dönmeyen de yine o olmuş. Sevgilisi, karısı Nora Barnacle ile önce Trieste, ardından Paris, Zürich ve Londra'da yıllarını geçirmiş, hatta Dublin'e adadığı Ulysses'i ve son romanı Finnegans Wake'i (1939) de bu şehirlerdeyken yazıp bitirmiş. Nora ile iki çocuk sahibi olduktan sonra resmî evlilik aktını gerçekleştiren Joyce, Galway'li karısını İrlanda'ya, kendisini görmeye hep yalnız göndermiş, ailesini Paris'te veya Zürich'te kalmayı tercih etmiş.

Peki neydi onu bu kararlı ayrılığa iten sebep? Neden o kadar sevdiği şehirden uzakta yaşamayı tercih etmişti Joyce? Aşk ve nefret mi? Hayır, taşra ve merkez diyebileceğimiz. Nitekim Dublin o yıllarda (ya şimdi?) entelektüeller ve sanatçıların bir periferi olmanın ötesine gidemiyordu. Çoğumuzun hayranlıkla okuduğu büyük yazarlar, Oscar Wilde, W. B. Yeats, Samuel Beckett vb. Dublin'de yaşadıkları "taşra sıkıntısı"nı hem sanatın hem de kapitalizmin gözde başkentlerine "kaçarak" bertaraf etmeye çalışır. Kimi başarılı ve şöhratlı yazarlık kariyerini tescilli bir sapkınlıkla alaşağı eder (Paris-Londra: Wilde), kimi tutunamaz ve büyük pişmanlıklar yaşayarak şehrine döner (Paris-Londra: Beckett. Fakat Dublin onu yine boğar ve Paris'e yerleşir). İçlerinde en standart yaşam sürenleri hiç şüphesiz, albi babası Joyce'tur. Evden işe geçen giden bir Mallarmé kadar olmasa da dönemine göre marjinal sayılmayacak, gayet "normal" bir hayattır onunki. Aşırılıkları, kendi ifadesiyle, yalnızca eserlerine özgüdür. Paris ve Zürich, doğduğu ve büyüdüğü şehir Dublin'i kadar olmasa da yazarla yan yana anılır olmuştur artık.



THE DICKENS MUSEUM

Paris'te İmkânsız tesadüf

Gelelim bu iki yazar, James Joyce ve Sait Faik'in Paris'te yollarının keşişmesi ihtimaline. Yıl, 1931 yahut 1934. Biri kariyerinin zirve döneminde fakat anlaşıl-mamaktan mustarip; ülkesini, çağı, değerleri yazarak sorgulayan; hasta, yaşam yorgunu bir yazar; diğeri Türkiye'de kendisini henüz yazar olarak kabul ettirememiş, üniversite okumak için Avrupa'ya gelse de okul dışında her şeyle ilgilenen savruk, avare, içli, yalnız bir delikanlı. Bir tarafta Ulysses'i yayıncı Sylvia Beach'in desteğiyle Paris'te yıllar önce bastıran ve ün kazanan Joyce, Fransa entelektüel kamuoyunun gıpta ettiği, yazdıklarıyla merak uyandıranın ötesinde çığır açmış bir modernist, diğer tarafta bırakın Avrupa'yı Türkiye'de bile henüz adı sanı bilinmeyen Sait Faik... İkiisi de Paris'te!

Mektupları karıştırıyorum, biyografilere bakıyorum. Joyce'ta değilse bile Sait Faik'te Joyce'a dair bir iz, bir anekdot yakalamak peşindeyim. Nafile! Kafamda kurguladığım o film sahnesi öylece kalmaya mahkûm gibi duruyor. Ulysses'in müellifi Sait Faik'in radarına girmemiş o yıllarda. Nitekim Sait, babasının eli emek tutsun diye öğrenim amacıyla cebine para koyup gönderdiği yenyetme bir delikanlı henüz. Bolca gezip tozduktan sonra epey eğlenmiş olarak ülkesine dönüyor. Hayatın gam yükünün henüz tam ayırtında olmayan bohem Sait Faik'in aksine Joyce bu sıralarda kaderin kendisine biçtiği türlü türlü dertlerin başkentlerine "kaçarak" bertaraf etmeye çalışır. Kimi başarılı ve şöhratlı yazarlık kariyerini tescilli bir sapkınlıkla alaşağı eder (Paris-Londra: Wilde), kimi tutunamaz ve büyük pişmanlıklar yaşayarak şehrine döner (Paris-Londra: Beckett. Fakat Dublin onu yine boğar ve Paris'e yerleşir). İçlerinde en standart yaşam sürenleri hiç şüphesiz, albi babası Joyce'tur. Evden işe geçen giden bir Mallarmé kadar olmasa da dönemine göre marjinal sayılmayacak, gayet "normal" bir hayattır onunki. Aşırılıkları, kendi ifadesiyle, yalnızca eserlerine özgüdür. Paris ve Zürich, doğduğu ve büyüdüğü şehir Dublin'i kadar olmasa da yazarla yan yana anılır olmuştur artık.

kendini sokaklara vuran Joyce, gözlerini neredeyse tamamen kaybetmek üzere parke taşı sokakları arşınlarken neler düşünüyordu?

Paris'te, şehrin kalabalık cadelerinde bir aşağı bir yukarı yürüyorum. Latin kahveleri, restoranlar, meydanlar hıncahınç... Kahkaha, neşe bir yandan, Parisienne şarkılar ve içli ezgiler geliyor kulağıma. Aşk, savaş, hürriyet, umut, kan, tutku, gözyaşı ve keder... Her şey bu kadar mı iç içe olur? Ve hepsi kapatılıp rafa kaldırılmış bir kitabın sayfalarında sanki. Bugün aklımda nedense iki isim: Adapazarı'ndan İstanbul'a, oradan Paris'e giden Sait ve Dublin'den Paris'e giden Joyce. İlkini yanımda ben getirdim, diğeri önce İrlanda'da ardından Paris'te buldum. Cevabımı bir türlü bilemediğim, öte yandan bu belirsizlik ve gizemle beni durmadan düşünmeye sevk eden o soru: Birbirlerini gördüler mi? Görmeden, konuşmadan geçip gittiler mi?

Sait Faik'in Paris'te Joyce'u görmesi imkânsız bir tesadüf değildi belki. Ancak 1951'de Paris'teki Café de Flore'da, hemen karşı masada oturan J. P. Sartre-S de Beauvoir çiftini şıp diye tanıyan hatta onların sohbetine kulak kesilen Sait, 1934'te aynı yerde Joyce'u görmüş olsa bile onu tanıyabilecek miydi? Rastlaşsalar, tanışıp bir yerde otursalar ne konuşurlardı? Genç Sait, neler sorardı Joyce'a? Ulysses'i Fransızcadan okuduğunu ve çok etkilendiğini söyler miydi mesela? Joyce onu ciddiye alırmıydı? Anlatırmıydı yazarlık hünerlerini samimiyetle ona? Kim bilir!

Kalabalık sokaklardan kaçıp Seine nehri kenarına iniyorum yine. "Demek buraya yaşanacak yer diye geliyorlar. Burası ölünecek yer!" diyen Rilke'yi anımsıyorum. Kimler, kimler adınımla bu yolları, yağmurlar altında ıslanırken? Hangi bedbaht, dünyanın bütün aklını yitirmiş, kendisi ise görme yetisini kaybetmek üzere. Paris'te de Zürich'te olduğu gibi bunaldıkça

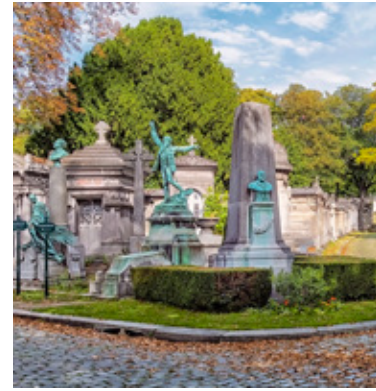


THE DICKENS MUSEUM

burnunda tüten Sait Faik, göbek bağı koparır gibi ayrılıp geldiği Dublin'i aklında ve kalbinde taşımaya devam eden Joyce'u görseydi, rastlaşsalar, ıslak, dumanlı bir Paris akşamında Quartier Latine'ye çıkan sokaklardan birinde... Ne değişecekti?

Ruh benzerini arar. Ve bulamaz çoğu zaman. Bulduğunda ya yanlış yerdedir ya da yanlış zamanda. Tıpkı biri İrlanda'dan öteki Türkiye'den uçup gelen iki göçmen kuş, Joyce ve Sait Faik gibi. Çünkü onlar yirminci yüzyılın yalnızlar. Ne yapsalar mustarip, nereye gitseler anlaşılmanmaya mahkûm...

Düşünmeyi bırakıyorum. Kalkıyorum işte oturduğum banktan. Aşkın ve yaşamın gizemini küflü kitapların sayfalarında da aramayaacağım artık, kalabalıkların arasında da. Kahkahalarımın ardında gizli bir sızı taşımaya-acağım. Ağlamaksa ağlayacağım. Ama gerçekten neşeli olacağım güldüğümde. Ve bütün yalnızları ruhumda duyacağım kocaman, kırılı metropollerinde yürürken dünyanın. Joyce, Sait Faik, Rilke veya Pessoa... Selam vereceğim yolun ortasında durup birden, sanki karşımdalarım gibi. Sonra diyeceğim ki onlara, karşı karşıya geldiğimiz o kısacık zamanda, ben de bu dünyadan değilim, sizler gibi... Elveda!



THE DICKENS MUSEUM



AHMET EMRE BİLGİLİ
aebilgili@turkiyemaarifi.org

Beslenmeye kültür-sanat bakışı



Her şeyin sanat boyutunun olduğu söylenebilir. Bu anlamda bir kültür olarak beslenmenin sanat yanı nedir? Sözelimi *mutfak sanatları* kavramı neden kullanılır, neye vurgu yapar? Sofra diye tanımladığımız mekânda; yemeği, çeşitlerini, yemek sırasını, sofrada adabını, sofraya başına oturanları, sofraya başı sohbeti, beslenme kültürünü, baharat kullanımını, sofrada duasını ve diğer tüm hususların sanat-kültür boyutu nedir? Günümüzde bu adet ve değerler nereye evrilmektedir.

Öncelikle bilelim ki işin müsebbibi beslenmedir. Beslenme asla sadece biyolojik bir ihtiyaç değildir. Aksine kültürel ve sanatsal açıdan güçlü bir ifadedir. Sanat boyutu; malzemenin seçimi, yemeğin hazırlanışı, sofranın donanımı ve yemeğin yenmesine ilişkin ritüeller türünden belirir. Kültürel boyutu ise mutfağın bir toplumun tarihinin ve kimliğinin anlatımıdır. Bunun en

görünür tarafı tabağın sunumudur. Usta şefler çoğu zaman bir ressam gibi çalışır. Aynı yemek, sunum farkı ile çok değişebilir. Tatlı, tuzlu, ekşi, acı ile kurgulanan yemek bir sanat formu gibi görünür. Ev yemeklerinde ise başka bir özellik bulunur. Anne, yemeği ölçülüyü değil deneyimle yapar. "Göz kararı" altında bir tür "ev hanımı" ustalığının göstergesi olup ustalığın sanatla ilgisini tesis eder.

Bir yemekte ustanın dürüm sarı, kokoreç keşiş, döner çevirişi adeta bir sahne performansı gibidir. İstanbul'da simit ya da balık ekmek sadece yemek değil bir atmosferdir. Bir kokoreç ustasının bıçağıyla ritmik keşiş ve baharat atışı hem işçilik hem estetik hem de sanatsal performans olarak görülebilir. Mutfak ise kültürel zeminde kolektif sanat üretim mekanıdır. Mesela bir dolma ya da pilav, yalnızca malzeme birleşiminden ibaret değildir. İçinde aile yapısı, misafirlik adabı, mevsim bilgisi ve bölgesel tat kodları vardır. Bes-

lenmenin sanatsal yönü bollukta da çıkar yoklukta da. Sadece şehir hayatı ile daha yoğun bir etkileşimi bulunur.

Türk mutfağında bazı yemekler sadece yemek değil, zamanı saklayandır. Sözelimi aşüre; gelenek, paylaşım ve tarihtir. Tarhana; yazın kışa hazırlanmaktadır. Turşu, mevsimi korumaktır. Türk kültüründe sanat bazen sofranın kendisidir, o da bir kültürdür. Büyüklüğün baş köşeye oturtulması, en iyi kısmının misafire verilmesi, sofraya birlikte oturulup birlikte kalkılması bir kültürdür, koreografidir. Geleneksel mutfakta her evin yemeği farklıdır, her usta farklı yorum katar.

Mutfağın patronu olan şefin hakikaten sanatçı yönü var mıdır? Her şefin değilse de özelliği olanları vardır fakat bir farkla. Yemek; yapılır, sunulur, tüketilir ve biter. Kalıcılığı tüketilende değil, deneyimde ve hatıradadır. "Ne yemektir ama. Tadı damağımızda kaldı" denir.



KENAN BÖLÜKBAŞI
bolukbasikenan@gmail.com

Nostaljinin gölgesinde Türk Sanat Müziği: Yeni bir söz mümkün mü?

Türk Sanat Müziği; İtirden Dede Efendi'ye, Hacı Arif Bey'den Münir Nurettin Selçuk'a uzanan büyük bir estetik mirası sesli hafızasıdır. Saraydan gündelik hayatın her alanına nüfuz eden bu musiki, Cumhuriyet döneminde radyo yayınlarıyla kurumsal bir kimlik kazanmış ve modern Türkiye'nin kültürel omurgalarından biri haline gelmiştir. Ancak bugün bu köklü gelenek, yaşayan bir sanat olmaktan uzaklaşıp giderek nostaljik bir hatıraya dönüşme riskiyle karşı karşıyadır.

Günümüzde TSM'nin icrası büyük ölçüde TRT, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile belediye konservatuvarları ve koroları bünyesinde sürdürülmektedir. Uzun süredir yeni sanatçı istihdamının sınırlı kalması, meşek geleneğinin aktarımını da zayıflatmaktadır. Üretim mekanizmalarının zayıflığı ve görünürlik odaklı tercihlerin ön plana çıkması, musikinin akademik ve estetik ağırlığına zedelemekte ve çeşitli yapısal sorunlara neden olmaktadır.

Bunların yanında, dijital platformların hız ve standartlaşma odaklı algoritmaları, TSM'nin doğasındaki yoğun ve nüanslı icraları ile uzun soluklu makam geçişlerini görünmez kılmaktadır. Bugünün genç sanatçıları dijital mecralarda görünür olabilmek için çoğu zaman musikinin derinliğinden taviz vermek zorunda kalmaktadır. Böylece yüzlerce yıllık birikim, algoritmik tüketim kültürünün içinde giderek yüzeysel hale gelmektedir.

Sorunun bir diğer boyutu eğitim alanından görülmektedir. Konservatuvarlarda verilen güçlü teorik eğitim, genç sanatçıları dijital çağın üretim ve dolaşım biçimlerine hazırlamakta yetersiz kalmaktadır. Akademik donanımına sahip birçok genç icracı ve besteci, mezuniyet sonrası ekonomik gerçeklerle karşı karşıya kalarak popüler müzik piyasasına yönelmektedir. Bu nedenle mesele yalnızca bireysel kariyer sorunu olmaktan çıkmakta, yüzlerce yıllık hafızanın gelecek kuşaklara aktarımı sekteye uğramaktadır.

Bugün TSM'nin en temel problemlerinden biri de yeni üretim konusunda yaşadığı durgunluktur. Repertuvarın sürekli aynı eserler etrafında dönmesi, bu müzik türünün geçmişe hapsedilmiştir. Oysa klasik musikinin tarihi incelendiğinde her dönemin kendi bestekârları, kendi yorum estetiğini ve kendi sesini ürettiği görülecektir.

Günümüzde yeni güfte ve beste üretimi hem görünürlük hem de telif desteği bakımından yeterince beslenememektedir. Bugün, geçmişte bir Yahya Kemal'in, bir Behçet Kemal'in şiirlerinin bestekârlarla kurdugu o köklü bağın benzerlerine ihtiyacımız var. Çünkü yeni güftelerin melodik bir kalıp sunmaktan çok güfte, bir edebi derinliğe sahip olması, TSM'nin hem sesini hem sözünü güçlendirecektir.

Türk Müziği'nin yaşatılması, eserlerin korunması kadar yeni eserlerin üretilmesine de bağlıdır. Bu nedenle genç bestekârları destekleyen fonların oluşturulması, dijital platformlara yönelik yeni kayıt modellerinin geliştirilmesi ve TSM'nin, dünya müzik sahnesinde makam geleneğine dayanan özgün bir ifade biçimi olarak yeniden görünürleşmesi

kazanması önem taşımaktadır. Bugün cazın, flamenkonun ya da Fars müziğinin uluslararası dolaşımına girebildiği bir çağda, TSM'nin yalnızca nostalji müziği olarak sunulması, müzik türümüz için büyük bir eksiklikler.

Öte yandan TSM'nin ruhu, icra edildiği mekânla da doğrudan ilişkilidir. Bu musiki, bulunduğu üzere tarihsel olarak yakın dinleme kültürü içinde gelişmiştir. Günümüzde ekseriyetle büyük konser salonları ve gürültülü eğlence mekânlarına sıkışmış vaziyetteki TSM ile gerçekteki TSM için küçük ölçekli, akustik niteliği güçlü ve düzenli icraların yapılabileceği yeni performans alanlarına da ihtiyaç vardır.

Bugün, TSM'yi korumakla kalmayıp onu yeniden yaşayan bir üretim alanına dönüştürmeye dünden daha fazla ihtiyacımız var. Liyakati öncelikle kurum-sal reformlar, genç sanatçıları ve yeni eserleri destekleyen politikalar ve çağın iletişim araçlarını dikkate alan yeni vizyonlar geliştirilmelidir. TSM, ancak yeni sözler, yeni sesler ve yeni yorumlarla gelecek kuşaklara ulaşabilir.



KÜLTÜR SANAT AJANDASI

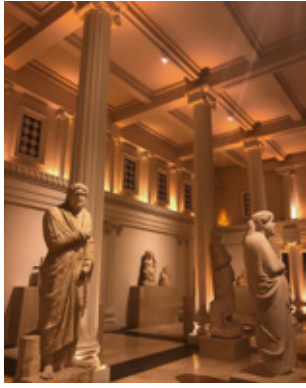
İstanbul, yalnızca tarihini bilmek ya da sokaklarında yürümekle anlaşılmayacak kadar katmanlı bir şehirdir. Yüzyılların izlerini, burada yaşamış insanların hikâyelerini, şehrin sesini ve bugün hâlâ değişerek devam eden hayatı aynı anda taşıyan bu şehre, tek bir yerden bakmak mümkün değil. Biz de İstanbul'u farklı yüzleriyle anlayabilmek ve sizlere aktarabilmek için onun izini farklı pencerelerden sürmek istedik.

Bu yolculukta müze, roman, müzik ve mekân üzerinden İstanbul'a baktık. "İstanbul Arkeoloji Müzeleri: Zamanın Unutmadığı Şehir" ile bir müzenin içinden şehrin binlerce yıllık geçmişine uzandık; "İstanbul Bir Masaldı: Bir Şehrin Hatırladığı İnsanlar" ile bir romanın sayfalarında İstanbul'un insan hikâyelerini aradık. Dario Moreno'nun "İstanbul" şarkısında müziğin şehre kattığı duygunun peşine düştük; "Haliç: İstanbul'un Biriken Hikâyesi"nde ise bir mekân üzerinden şehrin biriktirdiği zamana uzandık. Çünkü İstanbul'u anlatmak, belki de tek bir hikâye anlatmak değil; aynı şehrin birbirinden farklı hikâyelerini bir arada duyabilmek.



RUKİYE KÜREK
rukiye001@gmail.com

İstanbul'un Ötesinde İstanbul



■ İstanbul Arkeoloji Müzeleri: Zamanın Unutmadığı Şehir

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne girerken insanın aklında binlerce yıllık bir tarihle karşılaşmak gibi büyük bir beklenti olmayabiliyor. Gülhane'nin içinden geçip müzenin avlusuna vardığınızda, önce İstanbul'un telaşından uzaklaşmış hissediyorsunuz. Müzeyi gezdikçe yüzyılların İstanbul ile ne kadar iç içe geçtiğini fark etmekle beraber bugün üzerinde yürüdüğümüz sokakların altında başka şehirlerin de yaşadığını düşünüyorsunuz.

Sanki çağlar müzenin duvarlarına hapsolmuş gibi; Roma, Bizans, Osmanlı ve daha nice medeniyet aynı sessizliğin içinde yan yana duruyor. O çağların tanıkları ise artık 21. yüzyıl insanları. Ne yaban bir çelişki: Geçmişin içinde dolaşırken onu bugünün gözleriyle izliyoruz. Yaklaşık bir milyon eserden oluşan koleksiyonuyla müze, yalnızca geçmişten kalan parçaları bir araya getirmiyor; İstanbul'un farklı dönemleri ve kültürleri nasıl içine aldığını da anlatıyor. Her eser, bu şehrin uzun hikâyesinden kopup gelmiş küçük bir cümle gibi.

İskender Lahdi'nin karşısında hikâyenin en etkileyici sayfalarından biri açılıyor. 1887-1888 yıllarında Osman Hamdi Bey'in Sayda'da yaptığı kazılarda bulunan lahit, İstanbul'a getirildiğinde modern müzeciliğin önemli simgelerinden biri hâline geliyor. Osman Hamdi Bey'in 1881'de müdürlüğe getirilmesiyle eserler, eski nesneler olmaktan çıkıp bilimsel yöntemlerle korunması gereken tarih belgelerine dönüşüyor.

Müzenin en eski yapısı olan Çinili Köşk'ün Fatih Sultan Mehmet dönemine uzanan hikâyesiyle 1891'de açılan klasik müze binasının hikâyesi yan yana duruyor. Bir tarafta fetih sonrası şekillenen şehir, diğer tarafta geçmiş bilimsel anlayışla korumaya çalışılan modernleşen İstanbul... Yüzyıllar sonra aynı avluda buluşmaları, şehrin zamanla kurduğu ilişkinin özeti gibi.

Müzeden çıkıp Gülhane'ye adım attığınızda İstanbul aynı İstanbul; ama siz onu başka görmeye başlıyorsunuz. Bir heykel ya da lahit dışarıdaki şehrin anlamını değiştirebiliyor. Topkapı Sarayı'nın duvarlarına, kubbeler ve Boğaz'a bakarken bunların birbirinden kopuk olmadığını düşünüyorsunuz. İstanbul geçmişini geride bırakmıyor; her dönem bir öncekinden bir şey alıp kendi hikâyesini ekliyor. Böylece tek bir şehre sığmayacak bir hafıza oluşuyor. İstanbul'u İstanbul yapan, değişmeden kalmak değil; her değişimden kendine yeni bir hikâye katıp yine İstanbul olarak kalmak.

■ İstanbul: Bir Şehrin Sesine Karışmak



İstanbul, yüzyıllardır şiirlere, romanlara ve şarkılara sığmaya çalışan bir şehir. Kimi zaman Müzeyyen Senar'ın Aziz İstanbul'unda geçmişin zarafetiyle, kimi zaman Sezen Aksu'nun İstanbul İstanbul Olalı'nda özlemle, kimi zaman da Zülfü Livaneli'nin İstanbul'u Dinliyorum yorumunda şehrin sesleriyle anlatıldı.

Biz ise bugün bu şehre farklı bir coğrafyadan seslenen Dario Moreno'nun "İstanbul" şarkısına kulak veriyoruz. İzmir'de doğan ve müzik kariyerinin önemli bölümünü Fransa'da sürdüren Moreno, "İstanbul"u Fransızca seslendirerek şehrin sesini farklı bir coğrafyaya taşıdı. Şarkıda İstanbul; Boğaz'ı, ezanı ve kalabalığıyla iki kıtayı birbirine bağlayan büyüğü bir şehir olarak karşımıza çıkıyor.

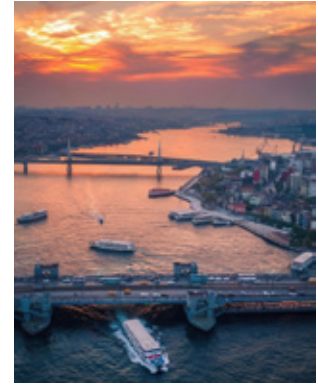
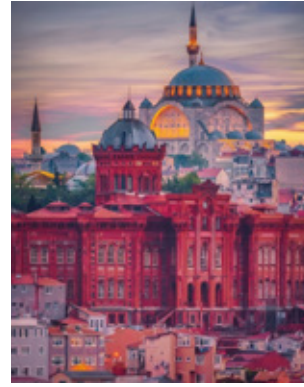
Dario Moreno'nun "İstanbul"u bugün hâlâ bir şarkının nostaljisinden fazlasını taşıyor. Moreno'nun sesiyse İstanbul, uzaktan bakılan manzaradan zihinde canlanan canlı bir şehre dönüşüyor. Şarkının gücü de burada: İstanbul'u tek bir kimliğe hapsedmeden, farklı seslerin ve kültürlerin buluştuğu bir şehir olarak bırakıyor. İstanbul bazen bir müzede, romanda ya da müzikte; bazen bir sokakta, sofrada veya insan hikâyesinde karşınıza çıkar. Çünkü İstanbul, hayatın her hâlinde başka bir yüzüyle karşınıza çıkabilen bir şehirdir.



■ İstanbul Bir Masaldı: Bir Şehrin Hatırladığı İnsanlar

Bir şehri tanımak için bazen sokaklarında yürümek, bazen eski bir fotoğrafa bakmak, bazen de bir romanın sayfalarını çevirmek gerekir. Bazı şehirler taşla ve meydanla değil; insanlarla, seslerle ve hatıralarla kurulur. Mario Levi'nin İstanbul Bir Masaldı romanı da böyle bir İstanbul'un peşine düşer. 1920'lerden 1980'e uzanan zaman diliminde bir Yahudi ailenin ve çevresinde şekillenen hayatların izini süren roman; farklı coğrafyalardan İstanbul'a gelenleri, burada kök salanları ve bir gün gitmek zorunda kalanları anlatır. Romanın asıl kahramanı da onların hikâyelerini taşıyan İstanbul'dur. Levi'nin İstanbul'u, insanların zihnine ve ruhuna yerleşen bir göç döngüsüdür. İnsanlar İstanbul'a gelir, burada bir hayat kurar, sever, kaybeder, ayrılır; fakat uzaklaşsalar bile İstanbul'u arklarında bırakamazlar. Herkes kendi masalını yazmak için gelir; ama başkasının hikâyesine karışır ve şehrin anlatısının parçası olur.

Roman, çok kültürlü geçmişi büyük tarih cümleleriyle değil, ailelerin, mahallelerin, dostlukların ve ayrılıkların gündelik hayatıyla hissettirir. Böylece İstanbul Bir Masaldı, şehrin hafızasına dönüşür. Romanın "masal" oluşu burada başlar. Masallar kavuşmaları kadar ayrılıkları, kalanlar kadar gidenleri de anlatır. İstanbul'un masalı da böyledir. İnsanları kendine çağırır, yeni hayatlar vadeder; bazılarını uzaklaştırsa da hafızalarından çıkmaz. Bir sokaktan geçerken orada kimlerin yaşadığını, artık duymadığımız hangi dillerin konuşulduğunu düşünürüz. Mario Levi'nin İstanbul'u şunu hatırlatır: Bir şehir, yalnızca içinde yaşayanların değil, ondan geçen herkesin bıraktığı izlerden oluşur. Bazı şehirler anlatılmaz, hatırlanır; İstanbul da bazen bunun için bir romanın sayfalarını bekler.



■ Haliç: İstanbul'un Biriken Hikâyesi

İstanbul'u anlatırken akla Galata Kulesi, Boğaz, Kapalıçarşı ya da Süleymaniye gelir. Her biri şehrin başka bir yüzünü anlatır. Haliç ise tek bir yapı ya da manzarayla sınırlı kalmadan yüzyıllar boyunca İstanbul'un hayatına tanıklık eden bir bütündür. Bizans'tan Osmanlı'ya, limanlardan tersanelere ve ticaretten mahalle kültürüne kadar şehrin değişen yüzü kıyılarında iz bırakmıştır. Haliç'e bakarken yalnızca bir manzara değil, gelip geçen hayatların bıraktığı izleri de hissederez.

Bu hafızanın en renkli duraklarından biri Balat. Haliç kıyısındaki bu semt, İstanbul'un çok kültürlü geçmişini sokaklarında taşıyor. Bir zamanlar Rum, Ermeni ve Yahudi topluluklarının yaşadığı Balat; ibadethaneleri, okulları, dükkânları ve dar sokaklarıyla birlikte yaşama kültürünü hatırlatıyor. Bugün değişen sokaklarında bile geçmişin izleri kaybolmuyor; bir kapıda ya da eski bir dükkânda başka bir İstanbul'la karşılaşmak mümkün.

Haliç'i özel kılan da bu: Geçmişle bugün arasında sessiz bir bağ kurması. Kıyısında yürürken modern şehrin telaşıyla biriken hayatların izlerini aynı anda görüyorsunuz. Balat'ın sokaklarından Fener'in tarihi dokusuna kadar Haliç, İstanbul'un değişirken kendinden vazgeçmediğini gösteriyor.

İstanbul bazen bir eserle, romanla ya da şarkıyla; bazen de Haliç kıyısında yüzyılların içinden süzülüp gelen bir tarihi adımlarken anlatılır. Belki de İstanbul'u anlamak, şehrin yalnızca bugününe değil, içinde biriktirdiği zamana da bakmayı gerektirir.