

ŞEHRİN HAFIZASINDA KÜLTÜR MAHFİLLERİ

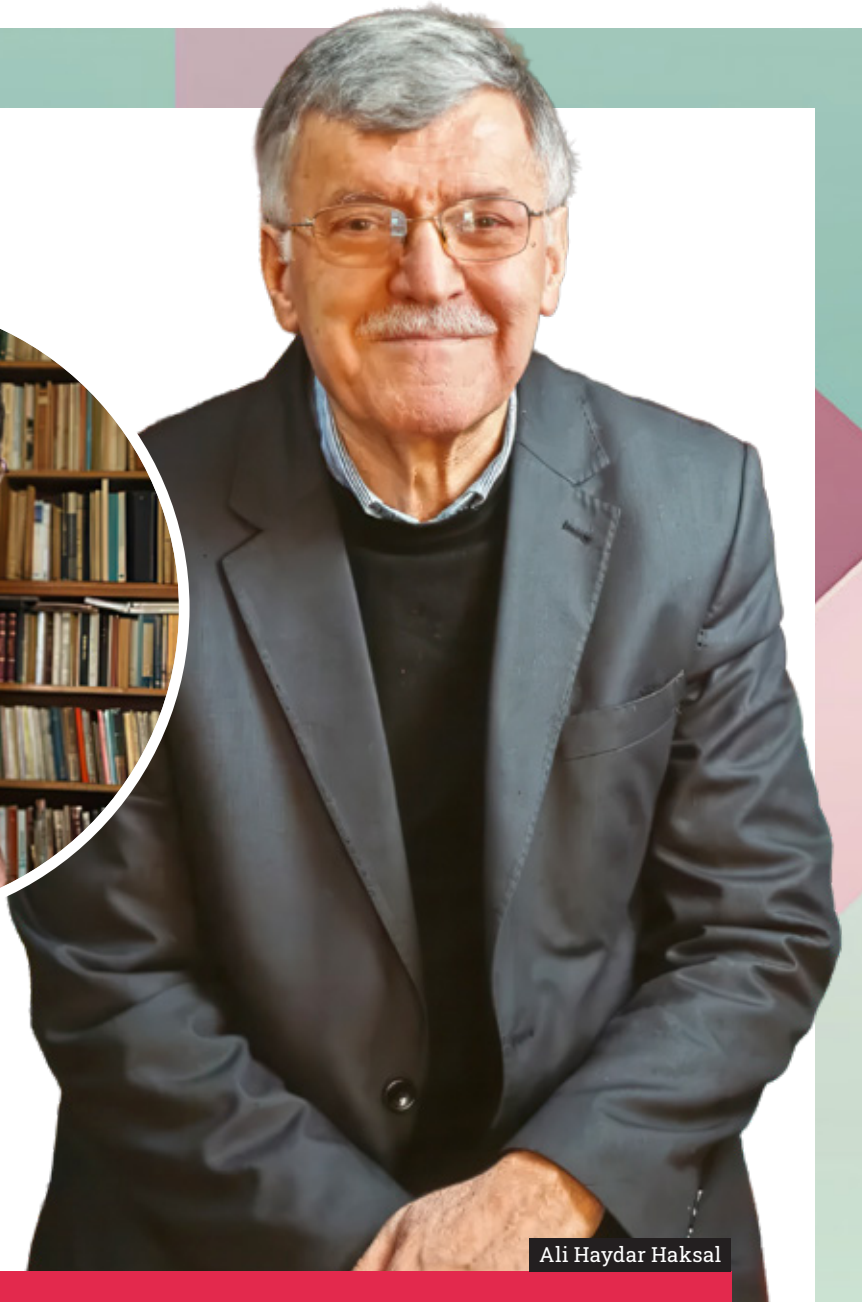
İnsanın hafızası nerede yaşar, nerede başlar ve nerede biter? Ucu gelmeyen bu soruların cevabı belki de kültür sanatın iz bıraktığı mekânlarda saklıdır. Kültür sanat mekânlarla yaşar, mahfillerle büyür ve kökleşir. Yerler, insanlar değişir; fakat mahfillerin havası da ektiği tohumlar da kaybolmaz, dallanıp budaklanarak yaşamaya devam eder. Biz de bu sayıda yazarlarımızdan, "kültür sanat mahfilleri" dendiğinde akıllarında canlanan mekânları ve bu mekânların hikâyelerini yazmalarını istedik.

ABDÜLBAKİ KÖMÜR 14 | AYŞE ÇELİKKAYA 15 | CİHAN AKTAŞ 14 | ELVAN KAYA AKSARI 10 | HÜSNA KÖŞGER 07
İSMAİL KAPLAN 09 | MEHTAP ALTAN 12 | MERVE UYGUN 03 | MUSA KOFOĞLU 13 | MUSTAFA UÇURUM 11
NESLİHAN ÜNSAL 04 | ÖZCAN ÜNLÜ 02 | RUKİYE KÜREK 16 | RUVEYDA OKUMUŞ 06 | ŞEYMA SUBAŞI 11
YAĞIZ GÖNÜLER 08 | ZEYNEP YILDIRIM 10



ÖZCAN ÜNLÜ

ozcanunlu@gmail.com



Ali Haydar Haksal

KIRK YILLIK NÖBET, YEDİ İKLİM VE ALİ HAYDAR HAKSAL

29 Ağustos
günü Üskü-
dar Şakirin
Camii'nin
avlusunda

Ali Haydar Haksal'ı ebedi menziline uğurlarken, bir yazarın ardından toplanmış olmanın ötesinde, aslında, Türk edebiyatında gittikçe azalan bir insanlık ve çalışma biçimine de veda ettik. Çünkü o da tıpkı önden giden ustaları gibi kitaplarıyla olduğu kadar, kitapların yazılabildiği iklimi koruyarak var olmuş isimlerden biri idi. Edebiyatı şahsi bir yükselişin aracı saymayan, dergiciliği görünürlük üretme işi olarak görmeyen, sözü ve insanı birbirine emanet eden uzun bir nöbet olarak kavrayanlardandı.

Ardında öyküler, romanlar, denemeler, incelemeler ve dergilerden oluşan geniş bir külliyat bıraktı.

Fakat onun asıl mirasını yalnızca eser adlarını sıralayarak kavramak güçtür. Bu miras, metin ile hayat arasındaki mesafeyi bildiğince daraltan bir edebiyat ahlakında saklıdır. Haksal'ın yazı masasındaki titizliğiyle insan ilişkilerindeki mahcubiyeti aynı kaynaktan beslendi. Edebiyat ortamının rekabet ve gösteri baskısına karşı kendi sükunetini koruyan biri oldu ömrü boyunca...

Ali Haydar Haksal'ın ardından yazmak, yalnızca bir hikâye yazarını anmaktan çok daha farklı bir anlama gelir. Aynı zamanda bir derginin nasıl ocak, bir editörün nasıl yol arkadaşı, bir edebiyat çevresinin nasıl hafıza olabileceğini yeniden düşünmemiz anlamını da taşır.

Dergi odasında kurulan zaman

Bugün edebiyatın dolaşım hızı arttıkça metinlerin ömrü kısalıyor. Yazar, eserinden önce görünür olmak zorunda bırakılı-



yor. Ali Haydar Haksal'ın hayatı ise bunun tam karşısında, ağır işleyen ama kalıcı bir zamanı temsil ediyordu: Okumaya, beklemeye, tashih etmeye, bir gencin ilk metnindeki imkânı sezmeye ve bütün bunları kendinden söz ettirmeden yapmaya dayanan bir zaman...

Onun adı anıldığında zihinde beliren ilk mekânın Yedi İklim Dergisi olması boşuna değildir. Mart 1987'de Osman Bayraktar, Mustafa Çelik ve Âlim Kahraman'la birlikte başlayan bu yayının yürüyüşü, 1980'lerin kültürel parçalanmışlığı içinde yalnızca yeni bir dergi çıkarmak anlamına gelmiyordu. Yedi İklim, önceden açılmış bir düşünce ve edebiyat yatağının devamında duruyordu: Sırat-ı Müstakim ve Sebülü'r-Reşad'dan Büyük Doğu'ya, Diriliş'ten Edebiyat ve Mavera'ya uzanan yerli tefekkür çizgisinin, 1980 sonrasındaki yeni seslere açılan menfezlerinden biriydi. İlk döneminde yirmi dört sayı yayımlandı; kısa bir aradan sonra başlayan ikinci dönemiyle de kesintisiz bir edebiyat hafızasına dönüştü.

Haksal'ın dergiciliğinin asıl değeri, geleneği korunacak bir eşya gibi camekâna yerleştirmemesinde ortaya çıkar. Yedi İklim'de gelenek, yeni metinlerle sınanan canlı bir dil ve duyarlılık alanıdır. Necip Fazıl'ın, Sezai Karakoç'un, Nuri Pakdil'in ve Mavera çevresinin açtığı istikameti yürüyecek gençlerin kendi seslerini bulmalarına da yer açmıştır.

Bir derginin kuşaklar arasında kurabileceği en sahici bağ budur: Öncekilerin gölgesini büyütmek yerine sonrakilerin ışığa çıkabileceği açıklığı korumak...

Dikkatli bir ağabeylik...

Kâmil Eşfak Berki, İlhan Kutluher, Hasan Aycın, İbrahim Usul, Ali

Göçer ve daha birçok ismin emeğiyle genişleyen çevre, zaman içinde yalnızca usta imzaların bulunduğu bir yayın olmaktan çıktı. İlk şiirini, ilk öyküsünü, ilk eleştirisini getiren gençler için bir edebiyat mektebine dönüştü. Haksal'ın bu mektepteki konumu, ders veren bir otoriteden çok, metnin başında bekleyen dikkatli bir ağabeylikti. Yazının eksikliğini gösteren, fakat yazarın hevesini incitmeyen, geleneği hatırlatan fakat genç kalemi taklide zorlamayan bir editörlük...

Dergiciliğin görünmeyen kısmı tam da budur: Yayımlanmayan metne ayrılan vakit, düzeltilen bir cümle, açılan bir kapı, yıllar sonra hatırlanan kısa bir konuşma...

Bugün editörlük çoğu yerde metin trafiğini yönetmeye, dergicilik ise periyodik içerik üretmeye indirgenirken Haksal'ın sürdürdüğü anlayış daha da belirginleşiyor. O, hiçbir zaman dergiyi basılı sayfaların toplamı olarak görmedi. Etrafında bir dil ve davranış terbiyesi oluşan müsterek bir mekân saydı. Bu sebeple Yedi İklim'in tarihi, yalnızca sayıların ve özel dosyaların tarihi olarak okunamaz. Yedi İklim, birbirini okuyan, birbirinin yükünü alan, edebiyatı kişisel ikbalin ötesinde ortak bir sorumluluk kabul eden insanların tarihi oldu aynı zamanda. Haksal bu tarihin vitrininde durmak yerine, mutfağındaydı. Onu "nöbetçi" kılan da tam olarak buydu.

Görünürlük ekonomisine yenilmedi

Onun kuşağı için dergi çıkarmak, düşünceyi kâğıda geçirmekten daha fazlasıydı. Dergi bir çevre, bir karşılaşma düzeni, bir süreklilik iradesiydi. Matbaa borcundan posta paketine, tashih masasından genç bir yazarla yapılan uzun konuşmaya kadar

görünmeyen emeklerin toplamıydı. Haksal, ticaret hayatıyla edebiyatı yıllarca yan yana sürdürürken bu emeği bir meslek gösterisine çevirmedi. Dergicilik onun elinde, bir başkasının sesinin duyulması için kendi sesini geri çekebilme erdemine dönüştü.

Belki bugün en çok bu tavrı kaybediyoruz. Edebiyat alanı, görünürlük ekonomisinin baskısıyla daha hızlı hüküm veren, daha çabuk tüketen, dostluğu bile dolaşıma sokulabilir bir değere çeviren bir yapıya bürünüyor. Oysa Haksal'ın kırk yıla yaklaşan dergi nöbeti, edebiyatın yalnız yetenekten ibaret olmadığı; sabır, sadakat ve başkasının emeğine gösterilen ihtimamla da ayakta kaldığını hatırlatıyor. Büyük eserler kadar o eserlerin doğabileceği sessiz odalara, uzun soluklu dergilere ve karşılık beklemeden çalışan insanlara da ihtiyacımız var.

Görev vedasıyla bitmedi

16 Mayıs 1951'de Hasköy/Yayladere (Bingöl)'de başlayan ve 28 Ağustos 2026'da Üsküdar (İstanbul)'da tamamlanan yetmiş beş yıllık ömür, dışarıdan bakıldığında öykü, roman, deneme ve incelemelerle, gazete yazıları, ödüller ve dergi sayılarıyla anlatılabilir. Fakat Ali Haydar Haksal'ın hayatını asıl birleştiren çizgi, bütün bu alanlarda koruduğu kalp hizasıdır. Yazdığıyla yaşadığı, savunduğuyla yaptığı arasına mümkün olduğunca az mesafe koydu. Onu tanıyanların ısrarla hatırladığı mütevazılık, bu yüzden bir kişilik ayrıntısı olarak görülemez, edebiyat anlayışının parçasıdır.

Bir yazar öldüğünde kitapları kalır; bir dergici öldüğünde ise başkalarının kitaplarında da yaşamayı sürdürür. Haksal'ın açtığı sayfalarda ilk kez görünen,

onun dikkatinden ve teşvikinden geçen her isim, bu görünmez külliyyatın bir parçasıdır. Yedi İklim'in raflarda duran ciltleri kadar, o odadan cesaret bularak çıkan gençlerin yazdıkları da onun emeğini taşır.

Edebiyat tarihleri çoğu zaman imzaları kaydeder. Oysa bazı insanlar, başkalarının imza atabilmesi için kâğıdı ve zamanı hazırlar. Haksal'ın büyüklüğü biraz da bu görünmeyen hazırlıktadır.

Bütün bu özelliklerinden yola çıkarak diyebiliriz ki, Ali Haydar Haksal'ın tuttuğu nöbet, ölümle sona ermiş sayılmaz. Gerçek nöbetler bir kişiden ötekine, bir dergiden başka bir dergiye, bir cümleden henüz yazılmamış başka bir cümleye devredilir.

Haksal, okurlarına edebiyatın yalnızca iyi metin yazmak olmadığını, iyi metnin doğabileceği iklimi korumak olduğunu da öğretti. Onun ardından yapılabilecek en doğru şey, bu iklimi bir hatıra nesnesine dönüştürmeden sürdürmektir. Daha dikkatli okuyarak, genç bir kalemin sesine daha fazla yer açarak ve sözü yeniden kalp hizasına getirerek...



KÜLTÜR SANAT



BİR MAHFİL OLARAK POST OFİS

Mekânla bağ kurabilen biriyim. Mekânlarla kurduğum ilişki onların fiziki unsurlarından öteye geçer; mekânları, hafızanın taşıyıcısı olmaları açısından önemli bulurum. Mekâna geçmişteki yaşamışlıklarımızla, anılarımızla yani belli bir bagajla varıyor; içinde bulunduğumuz yeri her seferinde yeniden anlamlandırıyoruz. Bir de tanımadığımız daha önce hiç karşılaşmadığımız mekânlar var. Bu tür durumlarda ilk önce yoğun bir yabancılık ve tedirginlik duygusu hâkim olur, yabancıysa olduğumuz şehirde biraz gezindikten sonra bazı mekânlar bize daha sıcak gelmeye başlar. Bu bazen mekânın ışığından ya da dizaynındandır, belki kitapçı olmasından dolayıdır vs. (herkesin kendine has özellikleri ve beğenileri mekân seçimine yansır) Çok da bilinçli olmadan bağ kurabildiğimiz bu mekânlarda vakit geçirmeye başlarız, yemek yemek ya da kahve içip yanımızdaki kişiyle sohbet etmek için kendimizi o mekânlarda bulmaya başlarız. Zaten seyahatten döndüğümüzde de hatıra diye taşıdığımız, muhayyilemizde yer edinen imgeler, bağ kurabildiğimiz mekânlara ait olur. Hafızamızda da uzun vadede kalan, bu mekânlardır. Tüm bu yazdıklarım üzerine Bachelard'ın *Mekânın Poetikasi*'nda söylediklerini düşünüyorum, sahiden mekânın, insanın ruhu üzerinde önemli bir etkisi bulunuyor ve mekânlarla derin duygusal bağlar kuruluyor. Yazımın merkezindeki Post Ofis Kafe'yi, bu bağlamlardan yola çıkarak yazarların ve edebiyatseverlerin bağ kurduğu bir mekân olarak okumak istiyorum.

Sanatçıların toplandığı mekânlardan, yani mahfillerden söz edince akla ilk gelen isim, şüphesiz Salah Birsel oluyor. Birsel'in, Beyoğlu ve kahvehaneler üzerine yazdığı kitaplarında

mekânlarla yazarların karşılıklı ilişkileri gözler önüne serilir. Birsel de sanatçının anlam dünyasını şekillendiren bir unsur olarak görür mekânları. Bu mekânları özel olarak isimlendirmem ve onlardan edebiyat mahfilleri şeklinde söz etmem gerekiyor aslında. "Mahfil" kelimesi: *Konuşup görüşmek, çeşitli konularda fikir alışverişinde bulunmak vb. amaçlar için bir araya gelinen yer, toplantı yeri* anlamlarına gelir. (Edebiyat mahfillerinin ilk örneklerinin hatırı sayılır kişilerin konaklarında kurulduğunu biliyoruz fakat bu yazı, merkezindeki mahfilden dolayı kamuya açık yerler; kahvehaneler ve pastanelerle daha ilişkili.)

Edebiyat mahfillerinin ilk örneklerinden kahvehane ve kıraathaneler arasında Meserret Kahvesi, Darüttalim Kıraathanesi, Marmara Kıraathanesi ve Küllük'ü; pastanelerde ise Baylan, Lebon ve Nisuzaz'ı anmak gerekir. Bu mahfillerde çoğunlukla edebiyatsever gençler ve yazarlar bulunur ve genellikle herkes birbirini tanırdı. Özellikle usta kalemlerin müdavimi olduğu mahfillerde, -örneğin Nurullah Ataç Küllük'te, Sezai Karakoç Marmara Kıraathanesi'nde- usta çevresine toplanan genç yazarlara tavsiyelerde bulunur, edebi görgü kazanmalarına katkıda bulunurdu. Bu bağlamda edebiyat mahfillerinde bulunan, vakit geçiren birçok genç yazarın dergi çıkardığını söylemeliyim. Günümüzdeki bir edebiyat mahfili olarak tanımlayacağım Post Ofis Kafe'nin tersten ilerlediğini, kurulmuş bir derginin mekânı olarak açıldığını dikkate alıyorum. Fakat zaten, bir derginin ya da yayınevinin yönetildiği yerler de edebiyat mahfili olagelmıştır. Üstelik kim bilir Post Ofis'e gelen gençlerin masalarında da hadi bir dergi çıkaralım, hayali kuruluyordur. Tabii, hâlâ böyle bir hayal kaldıysa? Yine de pesimist değilim ve dergilerin edebiyatın nabzının attığı yerler olmaya devam ettiklerini düşünüyorum.



Kendi pencereden Post

- dergi

Yazarlık serüvenimin önemli köşe taşlarından biri, Aykut Ertuğrul'la tanışmamdır. Benim için tüm kitaplarını severek okuduğum bir yazar ve beğenerek takip ettiğim bir derginin yayın yönetmeniydi. İlk olarak kendisinin idare ettiği kitap okuma atölyesine dahil oldum; oldukça verimli geçen bu atölye sürecinin ardından dergi ekibine katıldım ve editörlük hikayem başladı. Nitelikli bir edebiyat dergisinin mutfağında yer almak bence önemli. Yukarıda da ifade ettiğim gibi, sadece kendi edebiyat yolculuğumu bile düşününce, günümüz dijital çağına rağmen matbu dergiciliğin devam edeceğini, dergilerin tirajları azalsa da okul olma vasıflarını yitirmeyeceklerini düşünüyorum. Genç bir kalemin, yazar olarak kabul görmesinin yolu, dergilerden geçmeye devam ediyor. Yorucu bir yanı olsa ve dergi, kendi yazarlık gündemimizin yanı sıra bize kendi akışını dayatsa da insanı disipline etmesi ve edebiyat aşkını diri tutması bakımından oldukça kıymetli.

- kafe

Yaklaşık on iki yıldır çıkan Post Öykü'nün bir edebiyat mahfili hüviyetine girmesi ise iki yıllık bir hikâye. Üsküdar'da eski bir İngiliz Karakolu binasında yer alan Post'un giriş katı kafe hizmeti vermekte. Nitelikli kahvesi, leziz pasta ve çikolatalarının yanı sıra birbirinden güzel Ketebe kitaplarıyla Post Öykü'nün eski sayılarının bulunabileceği tatlı bir mekân. Dostlarla randevusuz yüz yüze gelmek Post Kafe'de çok sevdiğim şeylerden biri. Hiç kimseyle program yapmadan gittiğim kafede edebiyatçı dostlarla rastlaşmak, belki dergi ekibinden bir arkadaş, mesela zaman zaman üst katta çalışan Hacer Selçuk, yahut Murat Murat abi; iş çıkışı Üsküdar'da takılmaya karar vermiş takım elbiseli bir Cemal Şakar Hoca belki; hafta sonuysa bir ihtimal Furkan Çalışkan. Dost masalarına plansız dahil olmak, bir süreliğine de olsa sohbetlerine katılmak hoşuma gider. Mekân sahibi olarak Aykut Ertuğrul'un

orada bulunmasıysa hem benim hem de kafeye gelen edebiyat severler/yazar arkadaşlarım için fazlasıyla hoş bir duygu. Az önce Nurullah Ataç örneğinde de ifade ettiğim gibi, çoğunlukla mahfillerde etrafında toplanılan sevilen usta bir yazar bulunur. Pek çok kişinin ilk olarak Aykut Ertuğrul'la tanışmak belki masasında bir yer edinmek için kafeye geldiğine şüphem yok.

Mahfilin edebiyat dünyasında hâlâ bir yeri var mı? sorusu üzerine düşündüğümde ise, dergiler için verdiğim cevabın bir benzerini yinelemeliyim. Hayatımız internetleşirken, sosyal ağlar vazgeçilmezimiz olmuşken, ilişkilerimiz daha çok sosyal medya üzerinden kurduğumuz iletişimle süregelirken yine de yüz yüze tanışmanın, oturup aynı masada sohbet etmenin, kendin gibi yazarlarla etkileşime girmenin önemini koruduğu fikrindeyim. "Cemiyet"e girmek olarak ifade edebileceğim durum, bence geçerliliğini sürdürüyor. Günümüzde etkilendiğimiz yazarlara direkt mesajlarla hızla ulaşabilesek de kanlı canlı bir sohbeti yakalama fırsatımız daha sınırlı. Böyle bir imkan doğunca kaçırmamak gerekir; zira yüz yüze kurulan bir temasın etkisi daima çok başkadır. Her ne kadar yazmak yalnızlık gerektiren bir eylem olsa da, yazarlığın kolektif yönünü es geçmemek gerekiyor. Kolektif yönle kastım; bir yazarın temas ettiği insanların, onun anlam dünyası ve edebiyatla kurduğu ilişki bakımından "hayati" bir önem taşıması. Bu bağlamda Post Kafe'nin bir boşluğu doldurduğunu düşünüyorum.

- ofis

Post'un işlevlerinden diğeri ise, ofis kısmı. Editörlük ve yazarlık derslerinin, kitap okuma atölyelerinin, yeni çıkan kitapların yazarlarıyla yüz yüze söyleşilerin yapıldığı Post Ofis'te, programlara kaydolarak katılabilmek mümkün. Bir kısmı yüz yüze bir kısmı ise çevrimiçi devam eden bu eğitimler edebiyat mahfilinin okul olma klığını vurguluyor. Ve bence edebiyat mahfillerinin günümüz versiyonu, bu tür atölyeleri bünyesine dahil ederek varlığını sürdürüyor. Geçmişte de mahfillerde, tiyatro oyun-

ları oynanır, çeşitli etkinlikler düzenlenirmiş fakat bunların sistemli bir eğitim programına dönüşmeyip birer etkinlik olarak kaldığı açık. Post Ofis'te ise, kitapları yeni çıkmış yazarlarla ya da şairlerle yapılan söyleşiler gibi etkinlikler olmakla birlikte, katılımcıları başlangıçta belirlenmiş düzenli periyotlarla yıl boyu yahut birkaç ay devam eden sabit atölyeler düzenleniyor. Benim de iki yıldır yürütücülüğünü üstlendiğim sinema atölyesi; yıl boyunca ayda bir kez, sabit bir katılımcı grubu ve her oturuma eşlik eden bir konukla ilerledi. Bu atölyeler eğer çevrimiçi değilse, mekânın üst katında gerçekleştiriliyor; dergi toplan-tılarımızı Post'un ofis kısmında yani bu üst katta yaptığımızı da eklemem gerekiyor.

- bitirirken

Okuryazarların, öğrencilerin, akademisyenlerin ve araştırmacıların ne evde ne de iş yerinde/okulda odaklanabildiği günümüzde, "ara mekânlara" duyulan ihtiyaç her zamankinden fazla. Kütüphanelerden daha esnek, çayını kahveni içerken dinlenebildiğin ve gerektiğinde rahatlıkla telefonla konuşabildiğin özgür alanlar buralar. Bu ihtiyacı da Post Ofis Kafe gibi çalışmaya son derece elverişli mekânlar karşılıyor. Bilgisayarımı yüklenip Post'a gitmeyi; tek başıma bir masaya, imkân varsa dışarıdaki masalardan birine yahut içerideki bir köşe masaya kurulup çalışmayı çok seviyorum. Kafenin atmosferi tam da çalışmayı ve kitap okumayı destekleyecek nitelikte. Yalnız takılmayı, bilgisayarda çalışmadığım anlarda ise defterime notlar almayı severim. Bazen içinde bulunduğum mekânın atmosferini tanımlarım, bazen kafeye girip çıkan insanların tasvir ederim. Tanpınar gibi. Darüttalim Kıraathanesi'nin müdavimlerinden olan Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki karakterlerin birçoğunu bu kıraathaneye gelenlerden esinlenerek oluşturduğunu söyler. Kim bilir, belki bizim öykülerimizden bazıları da Post'ta geçecek; orada daima karşılaştığımız, mekânın müdavimi olan ama adını bilmediğimiz o insanlarla şekillenecek.





40 YILI AŞAN BİR GELENEĞİN HİKÂYESİ

66



Hilmi Oflaz, Köroğlu ruhlu bir ağabeyimizdi

Rindan toplantılarında önemli bir yeri olan "Hilmi Oflaz Sofrası"nın Rindan geleneğindeki yeri nedir?



Şaban Abak (Şair-Yazar): Hilmi Oflaz, olandan alıp olana da olmayana da ikram eden Köroğlu ruhlu bir ağabeyimizdi. Köroğlu gibi de yiğit mizaçlı, vatanperver, cesur, iyi yürekli, çok merhametli ve şair mizaçlı bir beyefendi idi. Üstad Necip Fazıl'a derin bir bağlılıkla hayran idi. Hem beyefendiliği hem olandan alıp herkese dağıtma hizmeti, Hilmi ağabeyin, Necip Fazıl Kısakürek'ten görüp öğrendiği hasletler olsa da bu güzellikler onun kendi mizacının yansıması hâline gelmişti.

Son derece renkli, sıradışı bir kişilikti. Söylenildiğine göre gençlik yıllarında Mahmutpaşa'da işportacılık yaparmış. Necip Fazıl Bey kaldırımdan geçerken ayağa kalkar, önünü iliklermiş. Bir keresinde bunu Üstad fark etmiş ve tanışmışlar. Ondan sonra Üstad'ın en yakınlarından biri olmuş. İyilik meleği Hilmi Amca, çoğu zaman elinde dergilerle, kitaplarla mekândan içeri girer girmez önce içerideki bütün insanlara selâm verir, kendi etrafında bir tur dönüp bütün simalarını inceler ve kim aç, kimin parası yok, kimin var şıp diye anlardı. Dergi ve kitapları uygun gördüğü kimselere hediye edip otururdu. Dergi, kitap hediye işinde daha çok kız öğrencileri kayırırdı.

Sofra kurmak için kendi parası yoksa paralı olduğunu bildiği bir tanıdığın yanına oturur ve "Tahsisat-ı mestureden cebime 100 lira koy!" derdi. Bu ibare, "örtülü ödenek" demekti ve "Kimse görmeden cebime 100 lira koy ve ne yapacağımı sormal" manasına geliyordu. Para işi tamam olunca aniden kalkar ve "Bir yere ayrılmayın, hemen geliyorum," der çıkardı. Hilmi Amca, o 100 lirayla abartısız 500 liralık malzeme alıp iki eli dolu çantalarla dönerdi.

Erenler dediğimiz Çorlulu Ali Paşa Medresesi'nde, Kıbrıs Fatihi Sinan Paşa Medresesi'nde (İLESAM), Türkiye Yazarlar Birliği lokali olarak tahsis edilmiş olan Kızlarağası Medresesi'nde ve Türk Ocağı'nda Hilmi Amca'nın sofrası 80'li ve 90'lı yıllar boyu sürüp gitti. Peynir, zeytin, domates ve bol miktarda ekmeği gazete serdiği boş masalara yayar ve istisnasız herkesi ısrarla davet ederdi. "Beyefendi, buyurmaz mısınız, bir fukara soframız var, bir iki lokma alın lütfen," dedi. Teşekkür ettim. Fakat bu sefer yanıma gelerek, "Kurtlu peynir var, çürük zeytin var, bayat ekme var, ezik domates, acı biber... Ne ararsan var. Yok bile yok!" diye gerçekten şaşırtıcı bir sunum yaptı. Bunu ne zamandan beri yapıyordu, bilmiyorum ama ölümüne kadar sonraki bütün yıllarda bu şekilde bir "sofra" kurmayı hemen hiç aksatmadı. Aramızda buna "Hilmi Amca Sofrası" adını verdik. Zengin iş adamı da üniversitede profesör de, Kapalı-çarşı'daki esnaf da Hilmi Amca'nın sofrasından bir lokma dahi olsa almak zorundaydı. Böylece gerçek açlar, işsizler, parasız kalmış öğrenciler araya kaynayacak ve mahcup olmayacaklardı. Nitekim mahcup olmuyorduk, Allah ona cennet sofraları ihsan etsin inşallah! İlkbahar da bahçelerden erik toplar, getirip kahvelerdeki öğrencilere dağıtırdı. Ramazanda iftardan önce kahveleri hızlıca turlar ve iftar yaklaştığı hâlde içerde oturmaya devam eden öğrenci, işsiz, gariban kimse var mı diye kontrol ederdi. Böyle biri veya birileri varsa hemen kolundan tutup kaldırarak, "Yahu ne oturuyorsunuz, bugün iftara davetlisiniz, gelin benimle," diyerek alır, çevrede iftar yemeği verilen mekânlardan birinin kapısından içeri ite kaka sokup kendisi ortadan kaybolurdu. Şimdi "Rindan" adını verdiğimiz kalabalık bir arkadaş grubuyla Hilmi Amca Sofrası geleneğini sürdürüyoruz. Bir farkla, sofra kurmayı her hafta aramızdan gönüllü bir arkadaş üstleniyor. Gene kahve ortamında, gene herkese açık ve gene peynir, zeytin, domates ve ekme! Henüz bir işi, bir maaşı olmayan gençlere sofra kurdurmuyoruz ama onlara da sıra gelecek inşallah! Bana geldiği gibi.



NESLİHAN ÜNSAL
neslihanunsal6@gmail.com

Karagöl, *Ben de Çay Parası Ödüyorum* kitabının ortaya çıkışını Ahmet Uysal, Rindan'ın hayatındaki yerini Kemal Sayar, düşüncelerin aynı masa etrafında buluşmasını Mehmet Ali Verçin ve sohbet adabını Yusuf Ziya Başbay anlattı. Bu kahvenin bir müdavimi olarak kendimi şanslı hissediyorum, bütün müdavimlere Hilmi Oflaz Sofrası'nda nice buluşmalar diliyorum.

Rindan'ın kuruluş hikâyesi nedir, kimlerin bir araya gelmesiyle oluştu ve "Rindan" adını nasıl aldı?



Ekrem Ayyıldız (Eğitimci-Editör): Rindan camiası 1980'lerin başında Çarşıkapı Çorlulu Ali Paşa Medresesi'ndeki Erenler Kırathanesi'nde teşekkül etmiştir. Tanzimat yıllarında ortaya çıkıp Cumhuriyet devrinde Küllük, Marmara, Darütlalim, Meserret, İkbâl, Acem'in Kahvesi, Koska gibi mekânlarda devam eden edebiyat kahveleri geleneğine bağlanır. Çağaloğlu, Beyazıt, Şehzadebaşı, Laleli muhitindeki bu mekânların ayırıcı vasfı şair, yazar, bilim insanı, sanatçı, öğretmen, akademisyen, öğrenci, gazeteci, matbaacı, kitapçılarından oluşan bir müdavim kadrosunun oluşudur. Tabiatıyla sohbetler de tarih, edebiyat, felsefe, sanat, bilim ağırlıklı sohbetlerdir. Bir edebiyat mahfili olarak buralardaki simaları ve sohbetleri kayda geçiren çok sayıda çalışma yapıldı. Rindan topluluğu o vakitler üniversite öğrencileri olan Nusret Özcan, Alper Kanca, Aydın Çetiner, Burhan Karagöl, Yakup Uçar, Şadi Çarsancaklı, Mehmet Emin Karaöz, Hüsamettin Arslan, Ebubekir Kurban gibi isimler etrafında gelişmeye başladı. Merkezinde ağabey olarak Yusuf Özaslan'ın bulunduğu bu kadroya 12 Eylül sonrası kapanmış olan Marmara Kırathanesi'nden kıdemli isimler de katıldı. Bilhassa herkesin ağabeyi ve geleneksel sofranın kurucusu Hilmi Oflaz ile Mehmed Niyazi Özdemir, Yurdakul Dağoğlu, Reşat Şen ve Ali Uğur'un katılımı sohbet halkasını çok genişletti. Marmara'nın bir kısmı Ozanlar Kahvesi müdavimi oldu ama karşılıklı gidiş gelişlerle bir kaynaşma da ortaya çıktı. Sonrasında İLESAM, Türk Ocağı, Yazarlar Birliği, Süleymaniye gibi mekânlarda bu gelenek devam etti. Camianın e-posta grubu oluşturma kararı üzerine gruba bir isim arayışı başladı. Av. Şadi Çarsancaklı'nın önerisiyle, kültür ve edebiyat tarihimizde geniş çağrışımları olan "Rindan" isminde karar kılındı. Camia yeni kuşakların katılımıyla şu anda Çamlıca'da haftada bir sohbetlere ve geleneksel Hilmi Oflaz sofrasına devam ediyor.

Önce tanışma sonra sohbet başlar

Rindan buluşmaları nasıl geçiyor, bir cumartesi günü kahveye geleni nasıl bir ortam karşılıyor?



Aydın Çetiner (Strateji Uzmanı-Dış Hekimi): 40 yılı aşkın bir süredir bir araya gelen Rindan, dayandığı iç sebepler ve bu birlik-teliği anlamlı kılan özellikleri ile eşsizdir. İlk defa gelenin belki de ilk hissedeceği şey, bu topluluğun daha önce gördüğü cemiyet ve topluluklara benzemediği duygusudur. Mensupları çok özgür, aynı ölçüde de kendi geliştirdikleri otokontrolü kaybetmeden sohbet ortamına katılırlar. Serbest sohbet ile moderatörlük kontrollü sohbet arasında suni bir disiplin yoktur, zira bu topluluğu bir araya getiren bireyler bağımsız kişiliklerini korurlar. Kırk yılı aşkın süren bu bağlar, bireylerin hayatına derinden tesir eden bir noktaya ulaşmıştır.

Hilmi Oflaz Sofrası da Rindan buluşmalarının çok önemli bir parçasıdır. Belirlenen saatte sofraya oturulur, ardından soh-bete geçilir. Serbest başlayan sohbet, moderatörlük tarafından özellikle üzerinde durulması gereken bir konu varsa o konuyla başlar, şayet yoksa müdavimlere sorulur. Artık bilinen sloga-nıyla "çay parası veren herkes konuşabilir", eğer o gün grupta bir misafir varsa önce kendini tanıtır, ardından soh-bete başlanır.



Rindan'da herkes kendisi olur

Rindan'da geçirdiğiniz yıllar, dostluklar ve sohbetler hayatınızda nasıl bir iz bıraktı?



Kemal Sayar (Psikiyatri Profesörü): Rindan hepimiz için hem bir dostluk çevresi hem de bir dayanışma ağıdır. Ben İstanbul'a geldiğimden beri yani yaklaşık 23-24 yaşımdan itibaren bu çevrenin içinde oldum. Rindan buluşmaları hepimiz için ufuk açıcı buluşmalar hâline geliyor, zihnimizin tıkanık yerlerini bu müzakere ortamında, tartışma ortamında açma imkânı buluyoruz. Aynı zamanda da kendimiz olduğumuz hâlimizle, herhangi bir maske takmaksızın, herhangi bir surete bürünmeksizin en saf, en yalın hâlimizle orada olmanın getirdiği rahatlamadan istifade ediyoruz. Bunun çok rahatlatıcı bir şey olduğunu düşünüyoruz çünkü insanlar sosyal rolleri gereği değişik ortamlarda değişik kisvelere bürünebiliyorlar. Rindan'ın sohbet ortamı herkesin kendisi olmaya izin verildiği hatta kendisi olmaya teşvik edildiği, herhangi bir kasıntı tavrın, kendini olduğundan önemli, olduğundan yüksek göstermeye çalışan, kendine aşırı ehemmiyet veren tavrın hızlı bir şekilde kınandığı, alaya alındığı ve insanın sahici varoluşuna davet edildiği çok müstesna bir ortam olduğunu düşünüyorum. Bu, günümüz toplumu için fevkaalede terapötik bir ortam bir yandan. O yüzden arkadaşlara şaka yollu takılırım "Hepinizin doktoru benim, benim doktorum da sizlersiniz," diye sık sık söylerim. Ayrıca derinden derine işleyen dayanışma ağı grubun üyelerinden biri sıkıntılı bir duruma düştüğünde hemen hızlı bir şekilde devreye girer ve mensubunu şefkatli ellerle gözetir, sarar, bunun da bu atomizasyon çağında, yalnızlaşma çağında çok değerli bir şey olduğunu düşünüyorum. Rindan bir taraftan arkamızda bir güç, bizi dünyada yalnız bırakmayacağını bildiğimiz bir dostluk cemiyeti, bir taraftan bir dayanışma ağı, bir taraftan özellikle benim kuşağım için hâlâ çocuklaşabildiğimiz, kendimiz gibi olabildiğimiz, çocuksu bir merakla sorular sorabildiğimiz bereketli bir tartışma ve müzakere ortamı, bir yandan da bu kalpsiz dünyada bir sığınaktır bana göre.

Dünya dertlerine kafa yordüğumuz bir yer

Rindan'a ilk kez gelen birinin bu topluluğu anlayabilmesi için bilmesi gereken temel özellikler nelerdir?



Cenk Yaltrak (İstanbul Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi): Rindan, birbirinden çok farklı nevi şahsına münhasır insanların olduğu, yaş aralığı 7'den 70'e olan, insanların dünya dertlerine kafa yordğu bir yerdir. Burada bulunan insanlar her ne kadar bazen ateşli tartışmalar da yaşasa esas olan dostluk hukukudur, kimse kimsenin samimiyetinden şüphe etmez. Bu ortama gelen biri kendi bilgisini ve tecrübesini paylaşır. Müdavim olarak gelenler çay parasını ödeyerek orada kendine bir yer bulur. Bu çerçevede buradaki kadim dostluğun yanında aynı zamanda topluluk; dayanışmanın, derdinin dert, tasanın tasa edinildiği bir yerdir. Rindan'da yer bulmanın basit bir kriteri vardır. Hangi fikirde, hangi düşüncede olunursa olunsun, samimi olunmalıdır. Rindan'a ilk kez gelen kişi, önce kendini tanıtır, sonra dinlemeye başlar, tartışanları tanır. Bu mahfilin konuşma kurallarını, süresini, kimin ne ile meşgul olduğunu anladıktan sonra belki haftalar sonra çay parası ödeyerek herkes gibi olan bitene bir yorum yapar, düşüncesini paylaşır. Buraya ilk kez gelen birinin belki de en çok şaşıracağı, konumların, statülerin ve ünvanların kapının önünde asılan bir hırka gibi olmasıdır. Bir bakan, bir akademisyen ya da herhangi bir meslekten olmanızın ne oturunuza ne de konuşmanıza yansdığı, alçak gönüllülüğün hâkim olduğu bir ortamdır. Bu nedenle yeni gelen herkese aynı saygı, hürmet ve dostluğun gösterilmekte olduğu bilinmelidir. Kahve insanın ruhunu daraltan bir dünyada en samimi kavgaları edeceğiniz, küsü dargınlığı olmayan, kimseyi yargılamayan bir yerdir. Yeni gelen, alışma evresinde her şeyi zamana bırakacak kadar sabırlı olmalıdır.

Kadrolu delilerimiz vardı bizim

Rindan'da yıllar içinde zihninizde iz bırakan, bugün hâlâ hatırladığınız bir anı var mı?



Burhan Karagöl (İş İnsanı): Bir gün İLESAM'da oturuyoruz, orada kadrolu delilerimiz vardı bizim. Bir tanesi Focus, yanında hep küçük bloknot kağıtlar taşırdı, oradaki sohbet ortamına göre kağıtlara kendi ayetlerini yazıp getirir, şak diye masaya koyar, bir bakış atıp giderdi, Focus böyle bir adamdı. Bir de Dekoder Ekrem vardı, rahmetli oldu. O da kelimeleri bölerek değişik anlamlar çıkarırdı. Mesela "Sirkeci ismi nereden geliyor biliyor musunuz?" diyordu. Anlat dediğimizde, "İngilizler İstanbul'a gelince işgalde bir gemi yaşıyor Eminönü rıhtımına. İçinden bir tane Sir iniyor, İngiliz Sir'i, keçisakallı. Halk da demiş ki Sir-keçi Sir-keçi. Sirkeci oradan geliyor," diye anlatan bir arkadaşımızdı. Bir de Teğmen Kemal vardı, askeri gemi ile İngiltere'ye gitmiş, orada çıkan bir kavgada kafasına vurmuşlar, akli dengesini kaybedince malulen emekli olmuş. O da herkese sürekli "Kraliçe beni öldürmeye çalışıyor," diye anlatırdı, İngilizcesi çok iyiydi. Bir gün bu saydığım arkadaşlar yan yana dizilmişti, Teğmen Kemal de nargile içiyordu. Ben de karşıda oturuyorum, onları dinliyorum. Sonra bir başka arkadaşımız rahmetli Veysel Başkan geldi, Çarşıkapı'da ayakkabı sayacı. O da geldi onların yanına oturdu. Teğmen Kemal, Dekoder Ekrem'e "Ya bu gece rüyamda Allah'ı gördüm," dedi. Ekrem de "Olur, sohbet ettin mi?" dedi. "Ettim ağabey," dedi." Veysel Başkan da döndü Teğmen Kemal'e "Söyleseydin de bizim dükkâna da uğrasaydı, işler kesat, iş yok," dedi. Dekor Ekrem de "Abe O, seni günde beş vakit çağırıyor, sen bir kere gidiyor musun, uğruyor musun?" dedi. Böyle bir hikâye geldi şimdi aklıma sen sorunca.



Rindan Topluluğu dayanışmacıdır ve prensip sahibidir

Rindan'da farklı düşüncelere sahip insanları yıllardır aynı masa etrafında tutan ortak payda nedir?



Mehmet Ali Verçin (Ekonomist): Geçmiş dönemlerde solcu ve Kemalist olmayan aydınlara milliyetçi, mukaddesatçı, muhafazakâr, İslamcı, tasavvuf ehli denilse de hepsine birden sağcı aydınlar da deniliyordu. Sağcı Aydınların çoğu, Rindan'da, alt kimliklerini masaya getirmeye hevesli değildi çünkü "sol" denilen karşı tarafın aydınları, hem sayısal bakımdan ezici bir üstünlüğe sahipti hem de ideolojik iktidarın (Kemalizm, Atatürkçülük vs. gibi) ideolojik müttefikleriydi. Muhalif cereyanların temsilcisi de olan sol aydınlar, moda ideolojilerin temsilcisi olarak da görüldü ve ideolojik açıdan bunlar da diğerleri gibi 'muteber' kabul ediliyordu. Bugün Rindan'da yukarıda saydığımız sağ ve sol gruplara mensup her çeşit insan var. Bu çeşitli görüşlere sahip insanlar demokrat oldukları veya toleranslı oldukları veya müsamahakâr oldukları için mi hâlâ bir arada olabiliyorlar? Evet, bu "biraradalık" durumunun temelinde biraz demokratlık, müsamahakârlık ve tolerans olabilir fakat kanaatimce Rindan topluluğu, Türkiye'nin en demokrat ve ideolojik açıdan en müsamahakâr topluluğu sayılmaz. Fakat dayanışmacıdır, birbirlerini karşı kalelerde dirler, prensip sahibidirler ve hatıralarına değer verirler. Geçmişte bu toplulukla beraber zaman geçirmiş ve vefat etmiş şahsiyetler hâlâ yaşıyormuşçasına bu topluluk tarafından anılır, değer görür, takdir edilir ve hatıralar üzerinden saygınlıkları sürdürülür. Biraradalığın bir diğer boyutu da alışkanlıklardır; gruptaki pek çok insan üniversite yıllarından tanışıyor; tanışıklık ruhu ve kesilmeyen ilişkiler zamanla, Rindan mekânlarını âdeta bir toplanma, bilgilenme ve bilgi yayma alanına dönüştürmüştür. Birlikte yemek yiyen ve ortak anıları paylaşan insanlar aynı masa, ortak gündem veya yeni bir gelişme etrafında toplanırsa bu davranışlar zamanla tiryakiliğe dönüşür. Geçmişte Türkiye'yi kurtarmak için fikirler geliştiren bir platform olan Rindan, son zamanlarda, Türkiye'nin artık kurtulduğuna kanaat getirerek, daha küçük kurtarma eylemlerini de bizat yapmaya başladı. Örnekler: a) Öğrenci yurdu inşa etmek b) Üç üniversitenin hukuk fakültesi lisans öğrencilerini önce bir eğitim programında bir araya getirmek, daha sonra da söz konusu eğitimin devamı olarak Avrupa'daki yüksek mahkemelere ziyarete göndermek c) Gruptaki yazarlara imza günleri düzenlemek d) Sanatçıların sergi açmasını desteklemek vs. gibi örnekler sayabiliriz. Görüldüğü gibi "bir arada olmanın sürdürülebilirliği" olgusunun pek çok boyutu var; bu boyutların hepsi de çok önemli ve çok değerli.

Sohbete gelmek, bir çeşit fikir mahkemesine çıkmak gibidir

Rindan'da sohbet adabı nasıl ve yazılı olmayan kurallar neler?



Yusuf Ziya Başbay (Eğitimci): Hilmi Oflaz gibi cevap vereyim; var da yok, yok da var. Kahvede sohbetin bir kuralı yokmuş gibi görünür, yani dışarıdan gelen biri için. Mesela bu sohbetlere ilk defa gelen biri bunu anlayamaz. O kuralları hissetmek de insanın yapısıyla ilgili, mizaç meselesi, muhabbete açık olmakla ilgili... Bilmeyen kahvede sanki kuralızsız bir sohbet gidiyor, her kafadan bir ses çıkıyor zannedebilir. Bir konuşurken diğerleri olmadık yerde lafa giriyor sanabilirler. Ama tabii Rindan'daki sohbetlerin görünmez, dile getirilmez fakat kahve müdavimi kuşaklar arasında aktarımla öğrenilmiş bir adabı vardır aslında. Çok kuralı değil ama derin kuralı diyelim. Bu adabın en önemli yönü bence söze nerede girebileceğini bilmektir. Fakat en önemli konularda bile, kişi demini ve sohbetin gelişine göre sözün uygununu bulduğunda derhal muhabatına herkesin duyacağı şekilde söyleyebilir. Bu da tabii bir kahve kültürüdür. Konuşan profesörmüş, uzmanmış, konu hakkında kitabı varmış fark etmez. Bir üniversite öğrencisi bile en üst perdeden itirazını, yorumunu dile getirebilir. Kahve sohbetlerini dinamik kılan şey de bu zaten. Yusuf Ağabey'in meşhur deyişiyle ki kahve kitabına da isim oldu, çay parası veren herkes konuşabilir. Sazı eline alabilir. Kendini dinletebilir. Yeter ki, demini ve sözünü bulsun. Kahvede en önemli sohbet adaptarından biri de, konuşulan mevzuyla ilgili doğru sorular sorabilmektir. Bu da tabii hem tecrübe hem de konuşulan mevzulara aşinalık gerektirir. Bu yönleriyle Rindan sohbetleri bir terapi gibi aslında.

Ben biraz eskiyi anlatmak isterim. Yani 90'ları ve 2000'leri. O yıllarda hemen her gün kahveye geliyordum çünkü. Bir kere Hilmi Oflaz ve Mehmet Niyazi gibi yaşça büyüklerin ve onların emsali olanların, ki bunlar 50'lerin sonlarını 60'ları yaşamış kimselerdi, sözü kesilmezdi. Onlara da yine itiraz edilir, soru sorulurdu. Hatta bazen muzipçe trollenirlerdi, espriler yapıldı. Velhasıl şakalaşma eksik olmazdı ama yine de belli saygı dâhilinde. Bence, bize göre büyük eski kuşağa göre genç olan yani 70'lerin ikinci yarısından 90'lara kadar gelen ve o dönemde üniversite okuyan kuşak daha renkliydi. Farklı ilgi alanları ve okumaları vardı. Farklı dönemlerde farklı ideolojik tutumlara yönelmişlerdi. Birbirlerini de iyi tanırlardı. Onlar bence kahvenin asıl dinamizmini sağlayan ağabeylerimizdi. Onların sohbetleri daha eğlenceli, daha heyecanlı, daha öğretici olurdu. Eski kuşak daha aktarımcı bir dil kullanırdı. Biz de onlarla tanıştık, bizden sonraki kuşakları da içlerine aldılar. Bir kere şunu söyleyebilirim onların çoğu retorik ustasıdır. Birçoğu çok iyi şiir bilirler. Bir kısmı zaten şairdir. Hepsisi de birbirinin retorik alanına saygı duyar. Ama yeri geldiği zaman birbirlerine itiraz ederler, bazen alaya alırlar, bazen yandan bıçaklama dediğimiz şekilde sözlerini keserler. Sesler yükselir, fikirler yerden yere vurulur. Sohbet alevlendiğinde kişisel hakaret içermeyen her şey, her yol mübahtır... Esasen Rindan mensupları bunları baştan bilir. Yani sohbete gelmek, bir çeşit fikir mahkemesine çıkmak gibidir. Düşüncelerin yerden yere vurulabilir. Sohbet katılıyorsan bunlara hazır olmak zorundasın. Bu salvoları savuşturacak savunma stratejilerini bilmen lazım. Zihnin diri, dilin akıcı olması lazım. İşin güzelliği de burada. Bu tatlı gerginlik, sohbete gelenleri bilgi birikimlerini artırmak için motive eder. Burada esasen bir konuşma ve dinleme şehveti vardır. Muhabbet aşkı diyelim. Vesselam.

Müşterek hafızanın kaybolmaması düşüncesiyle yola çıktım

Rindan'ın kırk yılı aşkın hikâyesini *Ben de Çay Parası Ödüyorum* kitabında bir araya getirdiniz. Kitaba adını veren "*Ben de Çay Parası Ödüyorum*" sözü nereden geliyor?



Ahmet Uysal (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Öğretim Üyesi): *Ben de Çay Parası Ödüyorum* kitabında anlatılan kahvenin hikâyesi, 1981'de Erenler Kiraathanesi'nde başlayıp farklı mekânlardan geçerek günümüze ulaşan kırk yılı aşkın bir kahvehane geleneğinin hikâyesi. Kitabın adı da kahvenin ruhunu yansıtan bir sözden geliyor. Örneğin; kahvede hararetili bir sohbet sırasında biri sözü uzatır, başkalarının konuşmasına fırsat vermezse masadan biri hemen, "Birader, biz de çay parası ödüyörüz!" diye müdahale eder. Yani "Senin kadar benim de konuşmaya ve itiraz etmeye hakkım var," demektedir. İlk kez Yusuf (Özaslan) Ağabey'in kullandığı bu esprili ifade zamanla kahvedeki fikir özgürlüğünü, eşitliği, eleştirel düşüncüyü ve ironiyi esas alan sohbet kültürünün simgesine dönüştü. Kitap fikri de bizzat bu kahvede, müşterek hafızanın kaybolmaması düşüncesiyle doğdu. Ben de bir müdavim olarak hikâyenin hem araştırmacısı hem parçası olarak bu kolektif hafızayı kayda geçirmeye çalıştım. Sonuçta kahve kültürü ile beraber Türkiye'nin son kırk yıllık kültürel ve toplumsal değişimini yansıtan bir hikâye çıktı.



KÜLTÜR SANAT



RUVEYDA OKUMUŞ
ruveydaokumuss@gmail.com



BEYOĞLU'NDA BİR SANAT KOVANI: MAYA SANAT GALERİSİ



Adalet Cimcoz

Fedakarlıklara ve çabalara rağmen kapanır

Adalet Cimcoz'un olağanüstü fedakarlıklarına ve çabalarına rağmen Maya Sanat Galerisi, 1955 Temmuz'unda kapılarını kapatmak zorunda kalır. Fikret Adil, Yeni İstanbul gazetesindeki köşesinde 28 Haziran 1955 günü kapanışını bildirdiği Maya ile ilgili yazısının son cümlesi şöyle:

"Maya" gelecek mevsim açılmayacak. Buna rağmen, yine de büyük, çok büyük hizmetlerde bulundu. Maya, sanat tarihine geçecektir ve takdirle anılacaktır. Ve İstanbul, ilk hususi sanat galerisini açmış şehir olacaktır. Aynı zamanda kapatmak mecburiyetinde kalmış şehir! Maya'nın yerine bakalım ne açılacak? Eğer Welcome yazılı levhalarla bir Night Club açılırsa, iş yapar."

Maya kapandıktan sonra Adalet Cimcoz, tekrar seslendirme (dublay) çalışmalarına ve gazete yazılarına ağırlık verir. Yazdığı yazılarda sanat eleştirileri öne çıkarken açılan yeni sergileri hiç kaçırmaz. Hatta 60'ların sonuna doğru -ölümünden birkaç yıl önce- Maya'yı yeniden açmak istediğini dostlarına söylese de bu isteği gerçekleşmez.

İstanbul'un kültürel hafızasında önemli bir yere sahip olan Maya'nın yerinde bugün bir lokanta faaliyet gösteriyor. Binanın girişinde ise Beyoğlu Belediyesi tarafından asılmış, burada bir zamanlar Maya Sanat Galerisi'nin bulunduğunu hatırlatan bir bilgilendirme tabelası bizi selamlıyor. Adalet Cimcoz'un sanat ortamı oluşturmak konusunda cesurca attığı adım, bıraktığı sanatsal izler ve Türkiye'de özel galerilerin öncüsü olmasıyla "Maya" hafızalarda yaşamaya devam ediyor.

Kaynak:

- Mine Söğüt, *Adalet Cimcoz Bir Sanat Öyküsü Denemesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.
- Melda Kaptana, *Maya ve Adalet*, İstanbul, 1972.
- Azime Savaş, *Maya Sanat Galerisi*, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008.
- Alper Murat Öz, *Sanat Yönetimi Açısından Maya Sanat Galerisi*, İstanbul Kültür Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.



Nuri İyem'in fırçasından Adalet Cimcoz

Türkiye'de 1950'lerin başında çok partili hayata geçiş, yoğun kentleşme ve Batı eksensli liberalleşmenin etkisiyle köklü değişimlerin olduğu bir dönem yaşanıyordu. Ülkenin siyasi ve sosyal açıdan çehresinin değiştiği bu yıllardaki kültür ve sanat ortamı ise devlet destekli kültür politikalarının yerini sivil girişimlerin, bireysel arayışların ve disiplinler arası etkileşimin aldığı sanatın her dalında büyük bir modernleşme dalgasının etkisine girmişti. Kültür sanat mahfillerinin altın çağını yaşadığı 50'li yıllarda Küllük Kahvesi, Meserret, Narmanlı Han, Markiz, Baylan Pastanesi ve Maya Sanat Galerisi gibi mekânlar entelektüellerin buluştuğu, edebiyatın ve sanatın üretildiği, yaşatıldığı en önemli mahfillerdi.

Türkiye'nin ilk uzun soluklu özel sanat galerisi Maya Sanat Galerisi de İstanbul'un kalbi Beyoğlu'nda Kallavi sokakta kolektif bir sanat hayatının temsilcisi olarak filizlendi. Kallavi sokak 20 numaradaki iki katlı bir apartmanın birinci katında iki küçük odadan oluşan galeri, küçüklüğüne tezat bir şekilde birçok büyük sanat olayına ev sahipliği yapacaktı.

Galerinin kurucusu Adalet Cimcoz sanat çevrelerinin yakından tanıdığı bir isimdi. Gazeteci, köşe yazarı, eleştirmen, çevirmen, Türkiye'nin ilk dedikodu yazarı ve ilk dublaj sanatçısı olan Adalet Hanım, eşi Av. Mehmet Ali Cimcoz ile kurdukları yaşamda, evleri ve sofraları daha sonra da galerileri dönemin aydınlarının buluşma noktasıydı.

Maya, Adalet Cimcoz'un yakın dostları Sabahattin Eyüboğlu ve Orhan Veli'nin desteğiyle 25 Aralık 1950'de kapılarını açar. Galerinin ismi ve meşhur amblemindeki Maya kuşu motifi, Sabahattin Eyüboğlu tarafından geleneksel Anadolu (Şarköy) kiliminden esinlenilerek seçilmişti. Modern ve genç sanatçıları kucaklayan Maya Sanat Galerisi, bu motifi bir manifesto gibi taşır; logosundaki kuş figürü galerinin özgürlükçü ve yenilikçi sanat anlayışının bir sembolü olacaktı.

Özgür ruhlu bir sanat ortamı

Adalet Cimcoz'un geniş çevresi, renkli ve cesur kişiliğiyle kısa zamanda bir sanat merkezi haline gelen galeri sadece resim sergilenen bir mekân değil; Sabahattin Eyüboğlu, Mina Urgan, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu, Fikret Muallâ, Abidin Dino, Nuri İyem, Azra Erhat, Füreyâ Koral, Aliye Berger, Fikret Adil, Ara Güler, Yıldız Moran, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Kemal, Oktay Rifat, Atilla İlhan, Özdemir Asaf, Sait Faik Abasıyanık, Melih Cevdet Anday gibi dönemin önde gelen simalarının buluştuğu, edebiyat, felsefe ve sanat tartışmalarının yapıldığı "özgür ruhlu bir sanat kovani" işlevi görüyordu.

Cimcoz'un sanatçı ve izleyici arasında köprü kurmak gayesiyle açtığı Maya Galerisi, Modern Türk sanatı ile Anadolu'nun geleneksel motiflerini harmanlayan sergilerle sanat dünyasında büyük yankı uyandırdı. Açık olduğu beş yıl zarfında galeride resim, heykel, seramik, fotoğraf, karikatür hatta

yazma ve işlemlerin olduğu pek çok sergi düzenlenir. 1950'li yılların sanat anlayışına yön veren Maya, genç sanatçıların tanınmasına ve yeni ufuklar açılmasını sağlar. Özellikle Türkiye'de soyut sanatın ilk denemelerinin yapıldığı bu dönemde yeni yetenekleri ve sanat anlayışlarını kucaklamasıyla önemli bir işlev yürütür. Dönemin genç sanatçıları Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner (Aloş), Ömer Uluç, Seta Hidiş, Sadi Diren, Oktay Günday, Lütfü Günay, Adnan Çoker, Abdurrahman Öztoprak, Nuri İyem gibi genç sanatçılar ilk kişisel sergilerini Maya'da açar.

Genç sanatçıların kendilerini sanat dünyasına tanıtmaları için benzersiz bir fırsat sunan Maya, modernizme disiplinler arası yaklaşımlarla denemeler de yapar. 1952'de açılan tematik bir karma sergide, şiirlerden ilham alan ekfrastik resimler sergilendi. Ertesi yıl düzenlenen benzer bir karma sergide ise Sadi Çalık, Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Hasan Kavrık'un müzik bestelemelerine yanıt olarak ürettikleri eserler yer aldı. Adalet Cimcoz'un yakın dostlarından seramik sanatçısı Füreyâ Koral, Türkiye'deki ilk sergisini 1951'de Maya'da açtığı gibi annesi Hakkıye Hanım da eski kumaşlar, dantel örtüler ve işlemlerden oluşan bir sergi düzenler.

Açılan hemen hemen her sergisi ilgiyle takip edilen Maya, Türk basınında geniş yer bulmuş, Sabahattin Eyüboğlu'ndan Azra Erhat'a, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Fikret Adil'e pek çok yazar ve eleştirmen galerinin sergilerinden söz eden yazılar kaleme almıştır. Sabahattin Eyüboğlu'nun galerinin sanat

atmosferini şu satırlarla ifade etmişti:

"Kısa ömürlü Maya'nın bir sanat kovani gibi işlediği günler çok oldu. O günlerin ışıltısı Ada'nın (Adalet Cimcoz) sabrını beslemese, gideri gelirinden çok fazla olan galeri yaşadığı kadar da yaşayamazdı. Para yellerinin alabildiğine esmeğe başladığı yıllardı o yıllar. Maya, elverişli bir sanat ortamından yararlanmak şöyle dursun, öyle bir ortamın yeniden yaşamasına, tutunmasına yardım çabasıydı."

Toplumda sanat alıcısı kitlesi oluşturmak ve sanatı yaygınlaştırmak adına Adalet Cimcoz galerisinde taksitli sanat eseri satışını da başlatır. Ancak bütün bunlara rağmen dönemin sanat piyasasının henüz olgunlaşmamış olması ve devlet desteğinin yok-sunluğu nedeniyle galeri finansal krizlerle boğuşur. Mayıs 1954'te galerinin yakında kapanacağı haberi kamuoyuna duyurulunca, İstanbul sanat camiası galerinin ayakta kalması için "kurtarıcı sergi" adı verilen bir karma sergi düzenler. Adalet Cimcoz'a destek olmak isteyen sanatçılar, şairler ve yazarlar ellerindeki en iyi işleri galeriye bağışlar. Paris'teki Türk ressamlardan Anadolu'daki köy öğretmenlerine, dönemin meşhur isimlerinden 5 yaşındaki çocukların resimlerine kadar muazzam bir çeşitlilik gösteren bu karma sergide tüm eserler satılır ve Maya bir süre için ekonomik zorlukları atlattır.



Maya Galerisi'nde (soldan sağa) Tarık Temel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nuri İyem, İlhan Şevket



Bedri Rahmi, Adalet Cimcoz, Sabahattin Ali, Eren Eyüboğlu, Fikret Adil, Vala Ebüzziya

KÜLTÜR SANAT



HÜSNA KÖŞGER
husna.kosger@gmail.com

Günümüzde çok amaçlı bir kültür sanat alanı olarak kullanılan, kültürel mirasın simge yapılarından olan Ses Tiyatrosu; sirk ve At Cambazhanesi olarak başladığı yolculuğunda, sayısız aktör ve aktrisin profesyonel-lik kazandığı, birçok tiyatro ekibine ev sahipliği yapan, bir dönem sinema salonu olarak dahi kullanılan bir sahne olarak varlığını sürdürdü. Ses Tiyatrosu'nda uzun yıllar Dormen Tiyatrosu ile sahneye çıkan usta sanatçı Suna Keskin, "Gerçek bir tiyatro duygusu veren salon ve sahneydi. Kulisi iki katlıydı, koltukları, locaları, yukarıda bir galerisi vardı... Tiyatro planının hepsi çok güzeldi, harikaydı sahne de öyleydi." diyor.

Bir tiyatro sahnesi düşünün... Yıllara meydan okusun, sayısız sanatçıyı sahnesinde ağırlasın, her döneme tanıklık

etsin... Yaşayan bir tarihten bahsediyoruz elbette. Günümüzde dahi varlık sürdürmeye devam eden, çakılı her çivisinde derin izler taşıyan bir yapı; Ses Tiyatrosu. Ses-1885 olarak da bilinen bu tarihi bina; her görenin mutlaka telefonlarına sarılıp fotoğrafını çekmek istediği at nalı şeklindeki balkonu, aslına uygun bir şekilde korunan tarihi locaları, ince el işçiliğinin örneği tavan süslemeleri ve şahsına has ahşap dokusuyla hafızalara kazınmış durumdadır. Koltuklarına oturduğunuz andan itibaren, bir zaman yolculuğuna çıktığınız Ses Tiyatrosu, 17 yıl boyunca sinema salonu olarak da görev görmüştü. Ancak ilk kullanıldığında, sirk ve At Cambazhanesi olarak seyircilerini karşılıyordu.

İstanbul'un kalbi denilen semtlerinden biri olan Beyoğlu'nda, İstiklal Caddesi'nin kalabalığı arasında ulaştığınız Halep Pasajı'nın içerisinde yer alan Ses Tiyatrosu; "Cirque de Pera (Pera Sirkisi)" ya da "At Cambazhanesi" olarak bilinen ahşap bir sahneydi. Bu pasaj, Halepli Hristiyan Arap Hacı Ailesi tarafından 1885 yılında yaptırılmıştı. Ancak pasajın 1904 yılında çıkan büyük yangında yanmasından sonra bu alan, tadilata girdi. Rum asıllı Mimar Campanaki, ahşap sahneyi tam anlamıyla bir tiyatro sahnesine dönüştürdü ve burası, bugünkü kimliğini kazanma noktasında ilk adımını atmış oldu.



KÜLTÜREL MİRASIN YAŞAYAN SİMGESİ: SES TİYATROSU

Elbette "Ses" adını alması öyle hemen olmadı. Tiyatro sahnesinin ilk ismi Fransız daha sonra Varyete Tiyatrosu oldu. Tam 16 yıl sonra yani 1920 yılında Süreyya Paşa tarafından satın alındı. Fakat ismi değişmedi. Takvimler 1942 yılını gösterdiğindeyse, o büyük ve kalıcı değişim gerçekleşti. Salonda dönemin en popüler müzikal, operet ve revüleri sahnelenmeye başladı. Salondan yükselmeye başlayan seyirci, ezgi, koro ve sanatçı sesleri, bir simge olarak yaşatılmak istendi. Bu da Ses Opereti adıyla gerçekleşti. Operet tanımı daha sonra tiyatrosu olarak değişti.

Modern Türk Tiyatrosu'nun büyük ekiplerini ağırladı

140 yılı aşan bir ömre sahip olan Ses Tiyatrosu; 1920 yılında Muhsin Ertuğrul'un kurduğu "Edebi Tiyatro Heyeti" ekibini ağırladı. Bu adım, aynı zamanda tiyatroya ilk sanatsal ciddiyetini de kazandırmış oldu. Bu yıllar aynı zamanda Bediâ Muhavvit'in salonun erken dönem bağımsız oyunları, Vasfı Rıza Zobu'nun da Şehir Tiyatroları'nın erken dönem oyunları ile Ses sahnesine kattıkları dönem oldu.

Altın Çağ olarak da tanımlanan 1942-1962 dönemindeyse, birçok ismin profesyonelliğe adım attığı sahne vazifesini gördü. O isimler arasında Aşk Köprüsü oyunuyla Münir Özkul da vardı, Zafer Önen ve Timuçin Caymaz da...

Takvimler 1963 yılını gösterdiğindeyse tiyatro sanatında eşine az rastlanır bir olay gerçekleşti. Yenilenen yapıya ev sahibi olan Haldun Dormen yönetimindeki Dormen Tiyatrosu, rakip tiyatro ekibi Kent Oyuncuları'na büyük bir jest gerçekleştirdi. Eşine az rastlanır bu olayda; Yıldız-Müşfik Kenter kardeşlerin kurucusu oldukları tiyatro



Yıldız Kenter ve Müşfik Kenter



İsmail Hakkı Dümbüllü kavuğu Münir Özkul'a devrederken.

ekibi Kent Oyuncuları, eserlerini sahneye yebilecekleri bir sahneye sahip değildi. Bu noktada devreye giren isim, Haldun Dormen oldu. Sahibi oldukları Ses Tiyatrosu sahnesini, tam 6 yıl boyunca Kent Oyuncuları ile paylaştı. Yani Ses Tiyatrosu aynı anda hem Dormen Tiyatrosu hem de Kent Oyuncuları ekibine ev sahipliği yaptı.

Ses Tiyatrosu'nda sinemaya merhaba

Ses Tiyatrosu, sahip olduğu kimliği hiçbir zaman kaybetmedi ancak sadece tiyatro salonu olarak da kalmadı. 1972 yılına gelindiğinde, artık seyirci sinema filmlerini bu salondan izliyordu. Bu değişim aslında bir yerde, "İstanbul'da tiyatroyla eğlence kültürünün, sinemayla da kitle kültürünün oluştuğunun" bir göstergesiydi. Çünkü Yeşilçam sineması, günümüzde bir dizi izlemek gibi toplumun günlük bir eğlence aracı haline gelmiş ve kitlelerin izlemeyi en çok tercih ettiği sanat dalı olmuştu. Fakat bu süreç çok uzun sürmedi, özellikle televizyonun evlere iyiden iyiye yerleşmesi seyirciyi, sinemadan uzaklaştırmaya başladı. 1974 yılıyla birlikte başlayan televizyon dizisi kavramı, 1978 yılıyla birlikte iyiden iyiye hayatlara yerleşti. Beyaz perdeden seyredilen sanatçılar, küçücük kutuların içerisinde evlere konuk olmaya başladılar. Bu durum sinemayı etkilerken, tiyatro ise gördüğü ilgiyi hiçbir zaman kaybetmedi. Bunda, sahne sanatlarının beyaz perdeye kıyasla herhangi bir alternatifinin olmayışının da etkisi büyüktü.

Takvimler 1984 yılını gösterdiğinde, halen Ses Tiyatrosu ve Sineması adıyla hizmet vermekte olan yapının ön cephesi hariç, tamamı tamamen yıkılıp yenilendi. 1989 yılındaysa sinemayla olan tüm bağı kopacaktı. Ses Tiyatrosu'nu devralan ve bugün halen işletmeye devam eden Ortaoyuncular yani Ferhan Şensoy ve ekibi, sahnenin adını "Ses - 1885 Ortaoyuncular" olarak



Münir Özkul kavuğu Ferhan Şensoy'a devrederken.

değiştirdi ve eskisi gibi sadece tiyatro işlevine kavuştu. Sinema ise alt katta, Beyoğlu Sineması adıyla varlık göstermeye başladı.

Münir Özkul, Erol Günaydın gibi isimlerin yeniden çıkmaya başladığı bu sahne, genç tiyatrocılardan Rasim Öztekin ile Ankara'da yetişen ve İstanbul'a geçiş yapan Derya Baykal'ı da ağırlamaya başladı.

Kavuşun teslimine ev sahibi oldu

Tiyatroya yıllar sonra, mesleğinde profesyonel olduğu sahnede geri dönen Münir Özkul; kendisine İsmail Hakkı Dümbüllü tarafından 1968 yılında verilen geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli sembolü olan kavuğu, 1989 yılında Ses Tiyatrosu sahnesinde Ferhan Şensoy'a devretti.

Münir Özkul kavuk için, "600 senelik bir kültürün, bir temaşa sanatının, tuluatın sembolüdür." yorumunu yapmıştır.



"Ses Tiyatrosu sahnesi, gerçek bir tiyatro duygusu verirdi"



Suna Keskin

O yıllarda Dormen Tiyatrosu'nun genç bir sanatçısı olan Suna Keskin, hem yaşanan bu süreci hem de tarihi Ses Tiyatrosu'nu, şu sözlerle anlatıyor: "Dormen Tiyatrosu, Ses Tiyatrosu sahnesinde zannediyorum 1960'lı yılların sonuna doğru çıkmaya başladı. Küçük Sahne'den oraya geçtiler, onların ilk döneminde ben yoktum. Ben 1963 sezonunda Dormen Tiyatrosu'na dahil oldum ve kapanıncaya kadar da Dormen Tiyatrosu'nda sahneye çıktım. Benim dönemimde Haldun Dormen ile Kenter Tiyatrosu (Kent Oyuncuları), aralarında anlaştılar. Ve zannediyorum 15.00-18.00 matinesinde Kenter Tiyatrosu oynamaya başladı, ilk olarak Brecht'in Üç Kuruşluk Opera'sıyla başladılar diye hatırlıyorum. Tam hatırlayamıyorum bunu ama o aklımda kalmış, çok güzel bir oyundu. Müsterek kullandılar. Çünkü Haldun ile Yıldız Kenter'in çok güzel bir dostlukları vardı. Sahneleri olmadığı için Haldun, Yıldız Kenter ile Müşfik Kenter'e bir jest yaptı ve tiyatrosunun kapılarını açtı. Birlikte, müsterek ve çok güzel bir şekilde paylaştık sahneyi. Birlikte tabii ki çok güzel dostluklar kuruldu her iki tiyatro arasında. Benim için çok değerli zamanlardı.

Tiyatronun girişinde şöyle bir şey hatırlıyorum; bir koridor şeklindeydi, şimdiki gibi değildi planlaması. Uzunca bir koridordan gidilirdi, girişin sağ tarafında bir kulüp vardı hatta orada Ruhi Su şarkı söylerdi. Bizim için onun sesini duymak da -genç bir oyuncuydum ben tabii o zamanlar- çok heyecan vericiydi. Gişe açılırdı o zamanlar, şimdiki gibi Biletix gibi uygulamalardan satılmazdı biletler. O gişede Nora adında çok becerikli ve maharetli bir hanımefendi otururdu. Çok kıymetli bir kızdı, o kadar güzel ve tatlı dilli bir şekilde bilet satardı ki... Kuyruğa girerdi bir sürü seyirci, kemikleşmiş Dormen Tiyatrosu seyircisi onu tanırdı. Kenterler'in de zannediyorum Tuna'ydı adı, o da çok güler yüzlü bir hanımefendi. Bir de tiyatronun içi tabii ki bizim için önemliydi. Gerçek bir tiyatro duygusu veren salon ve sahneydi. Kulisi iki katlıydı, koltukları, locaları, yukarıda bir galerisi vardı... Tiyatro planının hepsi çok güzeldi, harikaydı sahne de öyleydi."

Günümüzde Ses Tiyatrosu

Tiyatro sanatıyla varlığını sürdürmeye devam eden Ses Tiyatrosu artık Ses-1885 adıyla, Ferhan Şensoy ile Derya Baykal'ın kızları Müjgan Ferhan Şensoy Öget ve Neriman Derya Şensoy tarafından yönetilmektedir.

Geleneksel yapısını korumaya devam eden tiyatro aynı zamanda, çok amaçlı bir kültür salonu olarak da hizmet vermektedir. Farklı tiyatro ekiplerinin gösterileri, belgesel gösterimleri hatta akustik konserlere dahi ev sahipliği yapmaktadır.



YAĞIZ GÖNÜLER

yagizgonuler@gmail.com

GÖRÜNMEZ KENTLER’İ YENİDEN OKUMAK



Her mevsim kütüphane-sinde temizlik yapmaya girişen okurların sevdiği bir sorudur: Tekrar tekrar okunacak kitaplar(m) hangileri? Buna cevap vermek, aynı zamanda okurun kitaplığına biçim veren bir eylem planını da devreye sokar. Bu plan, bir kereliğine uygulanmaz. Zaman zaman sahneye çıkar, kitaplıkta temizlik yapılır, yeniler hizaya sokulur ve okurun yolculuğu devam eder.

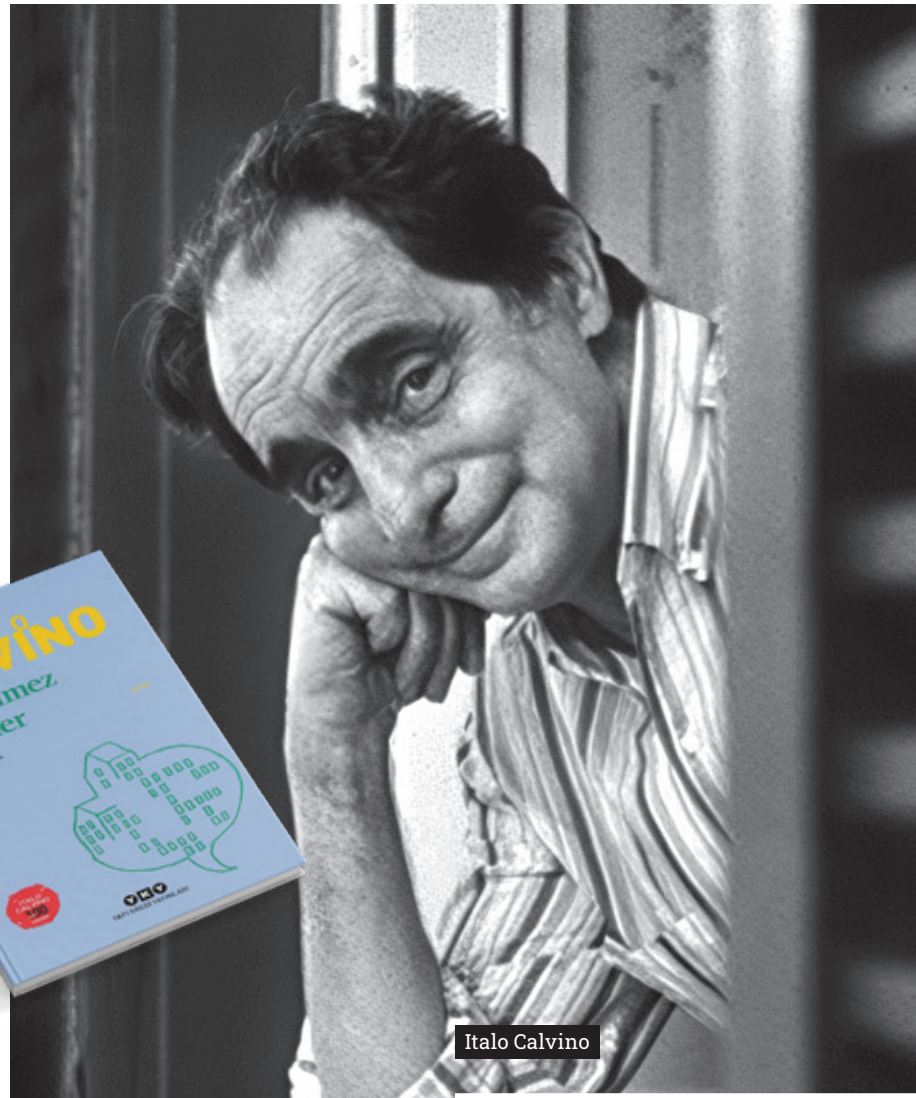
Bazen ev taşımak bazen de yaşın ilerlemesi, yani hayat tecrübesinin artması, insanın hangi kitaplara ihtiyacı olup olmadığını yeniden gözden geçirmesini kolaylaştırıyor. Eskiden her bulduğu kitabı bir kenara koyan, nasılsa ihtiyacım olur gözüyle bakmaya çalışan okur için kitap biriktirmek ya da kitap yığmak, bir zaman geliyor ki gereksiz bulunuyor. Bundaki haklılık yadsınamaz. Ne akıbetimizin çok fazla kitap okumaya elverişli olup olmayacağını bilecek kadar keşif ehliyiz ne de mekân ve zihin bize devamlı huzur sunuyor. Her şey olduğu kadar. Bu sadece okur için değil, yazar için de böyle şüphesiz. Sadece şu var: yazar, kaleme ve kâğıda müpteladır. Devamlı kendini aşma faaliyeti içinde çalışır, çalışır, çalışır. Okur için durum bu kadar korkutucu değil belki ama yine de eğitici elbette: devamlı daha iyi kitaplar keşfetme, onları okuma ve fikir-yorum kapasitesini geliştirme. Her okur için mi bu böyle? Elbette hayır. Tıpkı her yazar için olmadığı gibi.

İş tam da burada gelip hangi kitapların yeniden okunması gerektiğine dayanıyor. Aslında bu bir gereklilikten çok, okurun temel ihtiyacı. İyi bir okurun elbette birkaç kitapla ömür sürmesi mümkün değil, sadece zaman zaman iştahını kesintiye uğratabilir, beslenme kaynaklarını netleştirebilir. Ama bu, eskiden okuduğu o leziz kitaplara yeniden yüzünü dönmesi için asla bir engel değil. Tam aksine, neşredilen binlerce, milyonlarca kitap olsa bile iyi okur, geçmişte okuduğu o şaheserlere dönmeye, onları tekrar tekrar okumaya dünden hazır. Bunu ne yenileri yermek için ne de eskileri övmek için söylüyorum. “Eskiler başkaydı” demek istiyorum, duraksıyorum, ama evet; eskiler başkaydı.

Italo Calvino’nun *Görünmez Kentler*’ini ilk okuduğumda iyi bir okur değildim. Zihnimi yormayacak romanlar ve kolay yutulacak bilgiler, yani popüler kitaplar daha çok işime geliyordu o zamanlar. Sonra zaman geçti, mutlaka bir yazı ya da film ya da şarkı ya da eski bir yapı bana bir şey hatırlattı. Yeniden okumak istedim *Görünmez Kentler*’i. Moğol İmparatoru Kubilay Han ve büyük gezgin Marco Polo arasındaki diyaloglardan oluşan kitabın içindeki yaratıcılığa, imge gücüne esas o zaman hayran kaldım, ikinci okuyuşumda. Marco Polo -haşa benzetmek gibi olmasın ama- pirimiz Evliya Çelebi gibi ağzı laf yapan, bunu da kâğıda döken bir gezgin. Nasıl ki Çelebimiz hikâye etmenin, hikâye anlatmanın, abartmanın, hatırlamanın, unutanın, es geçmenin, fark etmenin, seyretmenin diliyse, Marco Polo da anıların, rüyaların, hayal gücünün, olağanüstünün dili.

“Calvino, başından sonuna kadar heyecanı diri tutuyor”

Görünmez Kentler için bazı tahlil metinlerinde, bu kitabı oluşturan metinlerin Calvino tarafından on yıllara uzanan bir biriktirme sürecinin mahsulü olduğu söylenir. Yazdığı onca romanın, denemenin arasından süzüp gelen bir başka süreç var burada demek ki: yazıyı inşa etmek. Elbette bu yazı, yol boyunca kabukları bazen yorgunluktan bazen de yeni anlamına kavuşma telaşından dökülen, yani kendini yenileyen, içini açan bir yaratıcılığı gürlüyor bize. Bu gürlenmenin içinde acaba metin tamamen kurmaca mı, yoksa olmuş olabilir mi, deneme yerine geçer mi, kadın isimlerinden oluşan bu şehirleri şu anki hangi şehirlerle irtibatlandırmak mümkün gibi nice soru var. Metinle ilişkisini en başından sıcak tutan bir okur bu kitabın içinde dolaşırken şunu fark edecektir mutlaka: Calvino, başından sonuna kadar heyecanı diri tutuyor. Şehirlerden ve şehir ruhundan bahsederken kendini hiç tekrar etmiyor. Her seferinde daha canlı, berrak ve taze. Bunun ardında, Calvino’nun devamlı cevap araması, bunu yaparken de okuru “aramak” denen yorucu eylemi sezdirmeden yaşatması yok mu acaba. Var olsa gerek, en azından ben üçüncü okuyuşumda bunu hissettim ve haklılık payımı da şu satırlarda buldum: “Kentler de düşüncenin ya da rastlantının eseri olduklarını sanırlar hep; ama ne biri ne öteki ayakta tutmaya yeter onların surlarını. Bir kentte hayran kaldığın şey onun yedi ya da yetmiş yedi harikası değil, senin ona sorduğun bir soruya verdiği yanıtıdır.”



Italo Calvino

Anlatının bir tür olarak okuru en büyüleyen tarafı, en azından kendi adında, yazarın neyi ne kadar hatırladığından çok her hatırlayışında hikâyeye kattığı o tat. Nasıl bir tat? Calvino üzerinden anlatmam gerekirse şöyle: Sanki o sadece bir şehri anlatıyor bize. Her defasında başka bir şehirmiş gibi ama. Bizim böyle hissetmemizin ardında, o şehirden yazarın -yani anlatıcının- belleğine düşen kırınıtlardaki çeşitlilik var. Hafıza, canının istediğini çağırıyor gibi görünse de pek öyle olmuyor. Duygular, anlatıcıyla belleği arasında bir tül örüyor. Bazen tatlı, bazen sızlı; bazen sorgulayıcı ve bazen yakıcı/yıkıcı bir hatıra süzülüyor tülün ardından. Yeniyile eski birbirine giriyor. “Yaşamda bir an geliyor, tanıdığın insanlar arasında ölümler canlılardan çok oluyor. Ve beyin başka yüz hatlarını, başka ifadeleri kabul etmeye yanaşmıyor: rastladığı bütün yeni yüzlere eski izlerin damgasını vurup her birine en uygun maskeyi buluyor.” demesi de bundandır belki.

Melling’in o muhteşem İstanbul gravürlerine bakarken, bu şehir gerçekten insanlar için mi tasarlanmış diye düşünesi geliyor insanın. Acaba meleklerle göre mi inşa edildi diye sormakta bir beis yok ki. Gravürlere yoğunlaştıkça, İstanbul’un coğrafyası, köşesi, tepesi, sokağı; böyle bir intiba bırakır insanda. Melekler şehri. İşte, Calvino’nun *Görünmez Kentleri* de tam olarak böyledir benim için. Melek kıvamındaki insanlara, insanüstü insanlara ait kentler. Galiba ikinci okumaların en tahrik eden, en “ya hu ne kadar iyi yapmışım yeniden zaman ayırarak” dedirten tarafı bu, iki sanat arasında gidip gelmeler, şaşırımlar, hayal etmeler. Buna hemen bir misal vermezsem canım sıkılır, veriyorum: Melling’in 1819 tarihli Hippodrome gravürüne bakarken, Abdülhak Şinasi Hisar’ın o nefis *Boğaziçi Mehtapları* kitabı düştü aklıma. Kaç bin yılı sığdırmıştı bu gravürler? Kaç bin savaşı, barışı, neşeyi, kederi? Ve sayıya gelmeyecek ruhu, bedeni, iyiliği, kötülüğü, iç içe geçmiş diğer her şeyi? Sonra Hisar’ın o bayıldığım üslubundan okuyuverdim önüme düşen sayfayı hemen: “Zira biz daima böyle, ömrümüzden daha ziyade, gönlümüze uygun daha munis bir hayatı, geleceğimiz için tahayyülle yaşarız. Hepimiz birer bekleyişin çocuklarıyız. Hazreti Adem’den beri hepimiz layık olduğumuza inandığımız, gönlümüze göre bir cennet umarız. Yeryüzünde en çok aradığımız kendi saadetimizdir, sanırız.



Fakat hakikatte ona, asıl sevgilimiz olan lezzeti bulmak için daima ihanet ederiz. Yaşadığımız zamanın bize bu saadeti bir türlü veremeyeceğini duyarak, onu ya geçmişte yahut gelecekte hayal ederiz. Hepimiz daima ileride nasip olacak bir hayat umar ve hayalimizle mutlaka biraz orada yaşarız.”

Calvino, hayalinde yaşadığı kentleri resmetti bize. O müthiş imgeleriyle, şairaneliğiyle, anlatının içine yığıldığı kurgu bereketiyle. Bitirince hiçbir şey yerli yerinde değildir artık ve böylesi iyidir, çünkü: “Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir: Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi; ama bu değiş tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş tokuşlarıdır.”

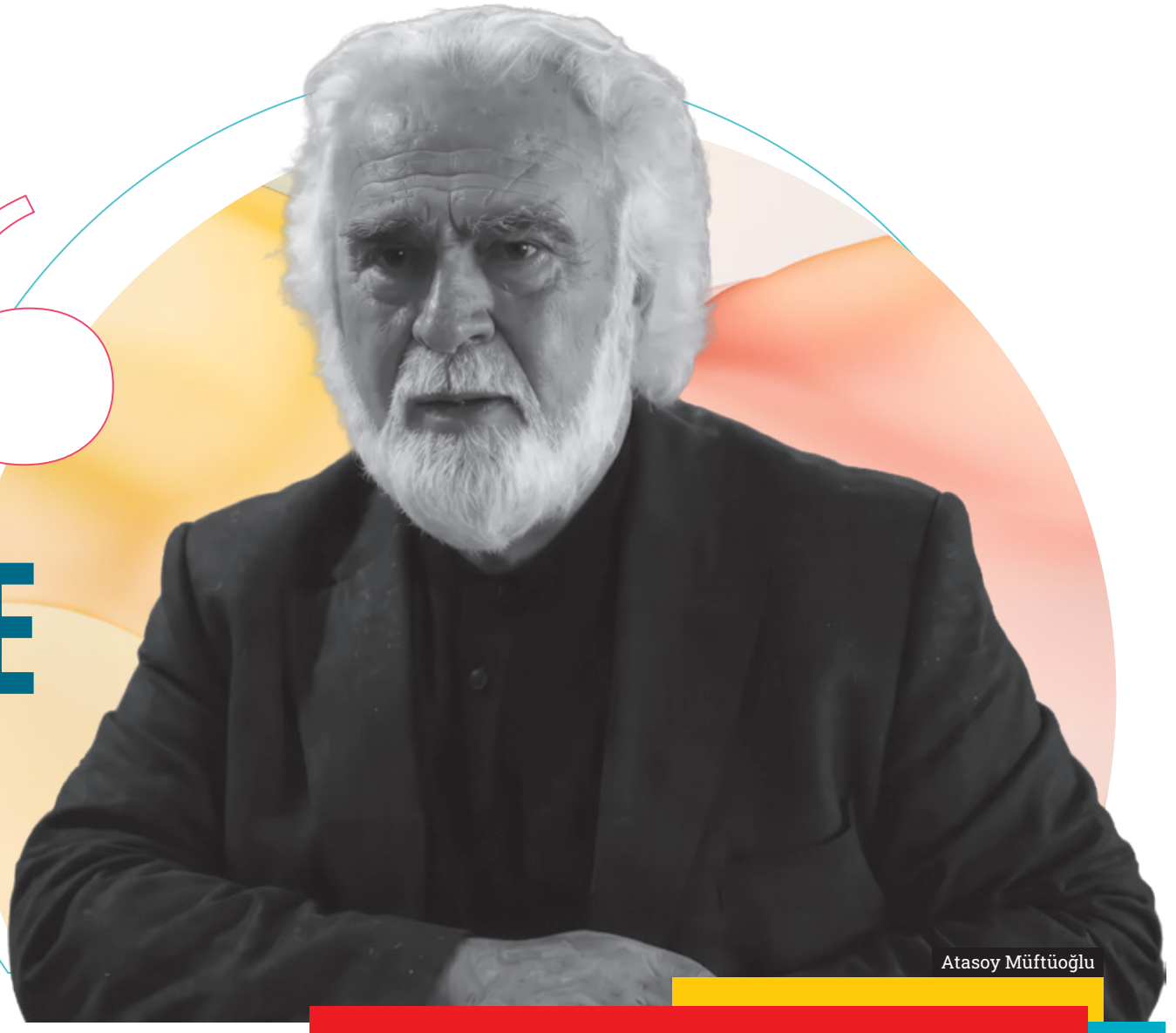
Üçüncü okuyuştan sonra yazılmıştır. Devamı, dördüncü okuyuşa, yani yıllar sonrasına...





İSMAİL KAPLAN
ismailkaplan1@gmail.com

ESKİŞEHİR’DE BİR BİLİNÇ DURAĞI



Atasoy Müftüoğlu



2009 yazının sıcak bir gününde arkadaşlarla Eskişehir'in Vilayet Meydanında buluşuyoruz. O sıcakta ve şehrin hercümercinin tam ortasında bizi bir araya getiren şey, o günden sonra hepimizin hayatını öyle veya böyle etkileyecek bir buluşma planlamış olmamız. Birkaç gün öncesinde rahmetli Asım Gültekin ağabeyle görüşmüş ve kendisinden bir güzel azar işitmişiz. Sebebi, Eskişehir'de yaşıyor olmamıza rağmen henüz Atasoy Müftüoğlu ile tanış olmamamız. Asım ağabey netti, Atasoy Müftüoğlu'nu ziyaret etmeden kendisini bir daha aramayacaktık bile. Böylece Yasin İş Merkezi No 143'te Atasoy Müftüoğlu ile yapacağımız ilk görüşmeyi planladık.

Henüz üniversiteye yeni başlamış bir gencim o zamanlar. Bir yazarı ve mütefekkir'i ziyaret etmek için bir kitabevine veya yayınevine gitmeyi aklım alıyordu ama bir iş merkezinin dördüncü katındaki bir büroda ne bulacağımı kestiremiyordum. Kapıdan içeriye adımımı atarken gelecek altı yıl boyunca neredeyse haftalık olarak bu büronun ziyaretçisi olacağımı da aklımdan geçirmiyordum.

Atasoy Müftüoğlu'nu ziyaret edenlere tanıdık gelecek bir manzarayı, o zamana yetişememiş olanlar için tarif edebilirim belki. Kapı açıldığında sizi ilk karşılayan şey sorular veya alelade kelimeler değil, samimi ve sıcak bir selamdı. İçeriye girdiğinizde kendinizi o an orada bulunan en mühim kişi olarak hissederdiniz. Üstelik orada kaç kişi bulunursa bulunsun, herkes bireysel olarak bu mühim olma durumunu ayrı ayrı hissedirdi. Ziyaretçiye gösterilen bu ilgi onun makamından, unvanından veya servetinden değil, insan oluşundan kaynaklanıyordu. Böyle olunca tüm ziyaretçiler yan yana ve aynı koşullarda ağırlanıyordu. Burada bir milletvekili ile bir öğrenciyi yan yana görebiliydiniz. Bir yöneticinin yanında bir işçi otururdu belki de.

Çünkü kişilerin aksine makamların ve unvanların kapıdan girmesine izin yoktu, tüm protokoller kapının dışında kalmak zorundaydı.

Her gün ve her an Türkiye'nin ve dünyanın farklı yerlerinden gelenlerle karşılaşabileceğiniz bir okuldu burası, belki 20-25 metrekairelik bir mekân ama ufku evrensel ölçekte bir okul. Her ay yüzlerce öğrenciye okunacak kitaplar bu bürodan yola çıkar, her hafta farklı gruplar kitapların tahlilini birlikte yapmak için büroda buluşurdu. Burada düşünce dünyasının nabzı tutulduğu kadar insani sorumluluklara da önem verilirdi. Son çıkan kitaplar eleştirel bir dikkatle tahlil edildiği gibi bir yandan da bursa ihtiyacı olan bir öğrencinin derdine çözüm aranırdı. Eğer bürodan içeriye adım attıysanız, insanlık ailesinin sorumlu bir ferdi olma yükünü ilk andan itibaren omuzlamanız gerekirdi. Bu sorumluluk ev arayan bir aileye ev bulmayı da, yolda kalan bir yolcuya bilet almayı da kapsardı. Sadece ihtiyaçların değil mutlulukların paylaşılması da bu sorumluluğun bir parçasıydı. Çünkü bunların tümü tanış olmanın getirdiği vazifelerdi.

Eli boş çıkılmayan o büro

Ayrılırken de hiç kimse eli boş çıkmazdı bu bürodan. Çoğunlukla yeni çıkmış ve okunması gereken bir kitap, belki bir kalem veya defter, en azından bir poşet dolusu meyve sunulurdu ziyaretçiye. Elbette tüm bunların yanında incelik ve samimiyetle edilen dualar da yol azığı olarak ikram edilirdi.

Yakından gelenlerin bir çay, şehir dışından gelenlerin ise üç çay bir simit istihkakının bulunduğu büroda bazı sabahlar simit buluşmalarının yapıldığı da vakidir. Lüks restoranlarda yapılan kahvaltılarının lezzeti, büroda simit ve çay eşliğinde yapılan kahvaltılarının yanında sönük kalır. Zira orada önemli olan muhabbetin kendisidir, ona neyin katık edildiği değil.



Atasoy Müftüoğlu ve İsmail Kaplan

Büronun fiziki şartları detaylı bir tasvire ihtiyaç duymayacak kadar sadeydi. Bir çalışma masası, bir çalışma koltuğu, sekiz-on misafir koltuğu, bir geniş sehpa ve bir kitaplıktan ibaretti tüm eşya. Eşyanın kendisi de bir mesaj vermekteydi bu açıdan bakınca. Sözelimi hızla yayılan dijital teknolojiler bu büronun kapısından içeriye hiçbir zaman nüfuz etmedi. Atasoy Müftüoğlu hıftalık veya aylık olarak yayımlanan yazılarını ve kitaplarını, çalışma masasında bulunan daktilo ile yazdı. Cep telefonu yerine masada bir sabit hatlı telefon bulunuyordu. Bu manzara dahi tek başına direnmenin bir göstergesidir. Burada hıza, yüzey-selliğe, modern dünyanın bilinci meşgul eden ve körelten tahakkümüne yer yoktu. Büro sürekli bir düşünme ve direnme merkezi; dayatılana, popüler ve yüzeysel olana karşı eleştirel düşünmenin ve dikkatin temsilciliği idi.

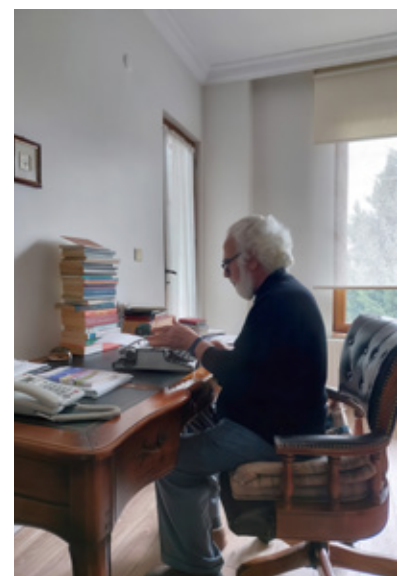
Büronun son nesil müdavimlerinden birisi olarak Atasoy Müftüoğlu'nun Mekanları'nı yazan Hüseyin Su'dan öğrendim ki burası aslında büronun dördüncü adresiydi. Geçmişte Eskişehir Belediyesi'ndeki yazı işleri odasında, öğrenci evlerinde ve Gazve Kitabevinde (70'li yıllarda Eski-

şehir'in kültür hayatında önemli yeri olan bu mekânı da müdavimlerinden birisi yazar mı acaba?) sürdürülen kültürel ve düşünsel çalışmalar 1985 yılından itibaren yeni bir mekâna taşınır. Bu alışılmadık "büro", başlangıçta bir yazarın çalışma ve misafirlerini ağırlama mekânı olarak hayata geçer. Zeyrek İş Hanında bulunan büro sonraki yıllarda Sakarya İş Hanında ve Yasin İş Merkezindeki iki farklı mekânda faaliyetlerine devam eder. İşte benim tasvirini yapmaya çalıştığım da Yaşin İş Merkezi No 143'teki bu son mekândı. Bu mütevazı büroların her biri, benim gibi birçok genç için aslında düşünce dünyasına açılan bir kapıydı. Zira Müftüoğlu "bize gelmeyin, kendinize gelin, bizi aşın, tüm dünyayı eleştirel bir dikkatle okuyun" diyordu ve bu bilinci aşılamaya çalışıyordu çevresine. Bu ortamdan beslenen son nesil olarak kimimiz ilk yazılarımızı oradaki bir sohbetin ardından yazdık, ilk dergilerimizi o ortamdan beslenerek çıkardık, yolumuzu aydınlatan birçok isimle o büroda tanıştık.

Atasoy Müftüoğlu 30 yıl boyunca farklı mekanlarda bulunan bürosunda sürdürdüğü çalışmalarını 30 Mart 2015 tarihinde sonlandırdı.

Bu gelişme yazmayı, düşünmeyi, üretmeyi ve direnmeyi bırakmak anlamında bir son değildi elbette. Bunun ne anlama geldiğini kavramak için Atasoy Müftüoğlu'nun bürosunu kapatmadan kısa süre önce masasında bulunan telefon rehberini Vilayet Meydanında ateşe vermesinin sebeplerini anlamak gerek. Çünkü ona göre insanlar üçe ayrılır; kendisiyle sorumluluk alışverişi yapılabilecek kişiler, kendisiyle sadece geeyik muhabbeti yapılabilecekler ve kendisiyle geeyik muhabbeti bile yapılamayacak olanlar. Sorumluluk alışverişinin azaldığı, insan ilişkilerinin yüzeyselleştiği, mad-diyatın ideallerin önüne koyulduğu bu dünyada büronun faaliyet göstermesi nasıl bir direnişse, kapatılması da aynı ölçüde önemli bir tepki ve protestoydu. Kimileri için bu protesto, kendileriyle hesaplaşmak ve yol haritasını gözden geçirmek için bir imkân oldu. Çoğunluk ise hiçbir şeyin farkına varmadan yaşamaya devam etti.

Büronun kapanmasının üzerinden yıllar geçtikçe daha iyi anlıyorum ki özlemini çektiğimiz sadece bir mekân değil, o mekânın şahsında vücut bulan muhabbetler ve dostluklar. Bu türden mekânlar birer birer hayatımızdan çıkmaya devam ettikçe büyük şehirlerin tekdüze mekânlarında her gün biraz daha kayboluyoruz.



KİTAPLIK



ELVAN KAYA AKSARI
elvankayaaksari@gmail.com

FAİLİ BELLİ SUSKUNLUĞUN TİRADI: “BUZ SARAYI”

Teşhis konulamayan hastalıklar kadar henüz teşhis edemediğimiz duygular da korkutur bizi. Adını koyamadığımız her duygu bir bakıma belirsizlik demektir, bu da uzay boşluğundaki kara delikler misali ürkütücüdür. Şimdi dilimizde bulunan ve bir duyguya karşılık gelen her bir kelimeyi sizinle birlikte listelesek hayatın karşısında kim bilir ne denli âciz ve yetersiz kalır. Duygularımız ve buna bağlı olarak ilişkilerimiz çoğu kez sandığımızdan daha girift bir yapıya sahiptir. Belki aynı kişi için müspet ve menfi hislere hayatın aynı yapıya sahiptir. O kişiyi sevmemiz, ona zarar vermemizin önünde çoğu kere bir engel teşkil etmez. Duygular salınımlı ve akışkandır. Belki de (Özdemir Asaf'ın çevirisinden) "Reading Zindanı Baladı"nda Oscar Wilde tam olarak bunu kastetmiştir: "Ama gene de herkes sevdiğini öldürür, / Bu böylece bilene."

Duygularımızın ve ona bağlı eylemlerimizin karmaşıklığı hususunda psikiyatrden ziyade edebiyatın bir referans noktası olarak kabul edilebileceğini düşünüyorum. Psikiyatri, sosyal normlara ters düşen aşırılıkların zihni/hormonal kökenlerini araştırırdıysa, o geniş kümenin çepçevrelerine değmeyen ve insani kabul edilen her değişken duygunun izlerine ancak edebiyat marifetiyle

denk geliriz. Nietzsche'nin, "Kendisinden bir şeyler öğrendiğim tek psikolog Dostoyevski olmuştur." sözünü yabana atmamak gerekir. "Suç ve Ceza"nın Raskolnikov'u birçok farklı his manzumesini hemen aynı bölüm dâhilinde tatmaz mı? Onda, haklılığın ıftiharı ile suçun içinde barındırdığı nedamet bir bakıma iç içe geçmiş gibidir. Diğer yandan, psikanalizin babası Bay Freud da kışkandığı tek kişinin Arthur Schnitzler olduğunu itiraf etmiştir. Schnitzler'i Freud'dan farklı kılan tek esaslı özellik psikanalizi bilhassa öykülerinde ustalıkla kullanabilmiş olmasıdır. Edebiyat, prospektüslerden güçlüdür. Keza Shakespeare de yarattığı karakterlerin gerçekliğini bu duygu tenakuzlarına borçludur. "Venedik Taciri"nin meşhur Yahudi tefecisi Shylock'un tiradı hâlâ yetenek sınavlarında tercih edilir zira tek bir söylevde birçok duygu saklıdır. Oyuncunun, hiçbir notayı es geçmeden muhatabına geçirebilmesi beklenir. "Hamlet" de muhabbet ve sevgiye dair bir şeyler bildiğini sanan her insanı, ilk okuduğunda kuvvetle muhtemel çarpacaktır. Hamlet'in Ophelia'ya duyduğu his başta ne kadar tanıdık, Ophelia'nın talihsiz akıbetine denk gelinceye dek Hamlet'ten bir eylem bekleriz, bu hakkımızdır. Zira sevgi bunu gerektirir diye düşünürüz. Hâlbuki araya gene Oscar Wilde'ın ölüm kokulu mısraları sızırır, "Kimi bunu kin yüklü bakışlarıyla yapar, / Kimi de okşayıcı bir söz

ile öldürür. /... Hemen herkes bir türlü öldürür sevdiğini, / Ama bundan ötürü herkes asılmamıştır."

Ne Hamlet'in başına gelenler iltir, ne de Ophelia'nın hazin serencamı sonuncusu olacaktır. İnsanlığın başına gelen ve bu sevgi mahfazası içindeki eylemsizlik hâli tarih boyunca devridaim yapar durur. Norveçli yazar Tarjei Vesaas (okunuşu: Tarye Vesos) Ophelia'nın yazgısına bir nazire yazmış gibidir. Bu kez eylemsizlik hâlini çocukluk çağıımıza götüren Vesaas, romanın hacmine rağmen bunu derinlikli olarak verebilmiş ve bunu yaparken de romanın iki kahramanının da sabi olmasına mukabil, çocuğu ve şiirsel bir anlatım tercih etmiştir. Öyle ki, söz dizimi bozulur, zaman zaman nesir yerini nazma bırakır, yetişkinlerin dünyasındaki determinist akış bozulur vs. Siss, taşradaki teyzesinin yanına gelen ve bir gün ansızın kaybolan Unn'un bulunması adına bir şeyler yapmak yerine onun yerine geçmeyi tercih eder. Ophelia gibi Unn'un akıbeti de bittabi başkalarına ihale edilemez. Nihayetinde bu son, kendi tercihlerinin mahsulüdür. Yine de insan Hamlet'ten beklediği gibi Siss'ten de dişe dokunur bir şey yapmasını, bir şeyler fısıldamasını, deyim yerindeyse suya sabuna dokunmasını ister. Heyhat, bu beklenti beyhudedir. Buz sarayı, romanda olduğu misali mevsimlik ve bölgesel bir doğa

oluşumu değildir. Belki ta Kabil'den beri yüreğimizin bir yerinde nüvelenen ve mevsim ayırt etmeksizin derunumuzu mesken tutan bir varoluş hâlidir. İçimizdeki buz sarayı, bütün kristalize yapısıyla görkemlidir görkemli olmasına ama her kristal şeyin fitratında olduğu gibi bir doygunluğu temsil eder. Madde artık kararlı ve fakat eylemsizdir. İşin tuhafı, her iki metindeki bu kristalizasyon birçok bakımdan benzerlik gösterir. Ophelia Danimarka'da yaşarken, "Buz Sarayı"nın Unn'u Norveç'te yaşamaktadır. İkisi de nordik bir masalın kahramanı gibidir. Gelgelelim anlatılardaki özgül ağırlıklarının dikkat çekici olmasına rağmen her ikisi de anlatının içinde bir bakıma seyreterek tükenir, yolculukları kısa fakat etkileri fazladır. Ophelia'nın da Unn'un da öksüz olduğunu söylemek gerekir çünkü bu yüzden hayattaki en sahici sırdaşlarından mahrum kalmışlardır. Bu sır meselesinin bilhassa *Buz Sarayı*'nda ne kadar mühim olduğunu sayfalar geçtikçe daha iyi kavrarız. Annesizlik, yeri doldurulabilir bir boşluk değildir. Her iki karakter de telaffuz edilmeyen kelamın neticesinde benzer akıbetlere sahip olur. Ölüm, su elementinin farklı tezahürleriyle görünür. Ophelia'nın düştüğü nehir belki mevsimin de etkisiyle donmuştur. Buz sarayı olarak nitelendirilen ve bir çağlayanın kristalize olmasından ibaret olan mimari güzellik aslında çöldeki bir seraptan fazlası değildir. Su, farklı çeh-

relere bürünüp Ophelia'yı da Unn'u da aldatarak kendine çeker ve nihayetinde ait oldukları doğaya katar.

Bugün iletişim bahsinde büyük kara puntolarla övündüğümüz bir çağdayız. Mektuplara, telgraflara ancak romanlarda yahut filmlerde denk geliyoruz. Vasat telefonlarımızdan dahi 90'lardaki TV kanallarından daha iyi şartlarda naklen yayın yapabiliyoruz. Pasaporta ihtiyaç duymadan dünyanın istediğimiz köşesine konuk olabiliyoruz. Gelgelelim kaçımız Ophelia'nın yahut Unn'un maruz bırakıldığı iletişimsizlikten muaf olduğunu iddia edebilir? Yuhanna'da, "Başlangıçta Kelam vardı." ibaresi geçer, ne yazık ki aramızdan da evvela Kelam kalktı. Şimdi söz tortusunun üzerinde şinanay rezidanslar dikiyoruz. Mağrurluğumuz, mağduriyetimizi ötsün deyu.



ZEYNEP YILDIRIM
yildirimzeynep242@gmail.com

BİR ROMANIN İZİNİ SÜRERKEN: NERMİN YILDIRIM'IN DOKUNMADAN'I NEDEN BU KADAR KONUŞULDU?

Nermin Yıldırım'ın ilk kez 2017 yılında Hep Kitap Yayınevi tarafından okura sunulan, günümüzde ise Everest Yayınları etiketiyle yolculuğuna devam edip neredeyse 40. baskıya ulaşan *Dokunmadan* romanını nihayet bitirdim. Kitaplığımda her zaman birden fazla eseri aynı anda yürüttüğüm toplu ve çapraz okuma alışkanlığım nedeniyle, Everest'in Ocak ayındaki yeni baskısını aldığım günden beri bu kitaba bir türlü sıra getirememiştim. Aylardır masamda sabırla sırasını bekleyen bu eserin son sayfasını kapattığımda hissettiğim ilk şey, karşımdaki metnin beklentilerimin ötesinde bir etki bıraktığı oldu. Okuma deneyimimle çok net anladım ki bu eser, yayımlandığı ilk dönemin çok ötesine geçmeyi başarmış. Romanın merkezindeki Adalet isimli genç kadının ölümlü yüzleştiği anı okurken, sahneler zihnimde canlandı.

Adalet çocukluğundan bugüne taşıdığı yüklerin peşine düşüyor. İlk başta bireysel bir yolculuk gibi görünen bu anlatı, sayfalar ilerledikçe benim dünyamda da toplumsal bir hafızaya doğru genişledi. Çocukluk, pişmanlık, affetme, vicdan ve aidiyet duygusunu ruhum derin hissetti. Toplumsal olana uzanırken bireysel ihmal etmemesi, okurunu yalnızca karakterlerin değil, kendi hayatının da tanıdığı hâline getirebilmesini başarılı buldum. Çünkü insan, en büyük toplumsal meseleleri

çoğu zaman kendi hikâyesinin içinden okuyabiliyor. Kitabı bu kadar derinlemesine hissetmemin nedeni de tam olarak buydu: Adalet'in hikâyesini takip ederken aslında kendi hayatımda eksik bıraktığım cümlelerle karşılaştım.

"Hayatta kalmakla yaşamayı becermek aynı şey değil..."

Okumayı bitirdikten sonra zihnimde uyanan soruların peşine düşüp Nermin Yıldırım'ın bu kitaba dair söylediklerini araştırduğumda, onun "Adalet hepimizden bir parça taşıyor; hepimiz kadar korkak, hepimiz kadar yalnız ama hepimiz kadar da masum ve suçlu" sözleriyle karşılaştım. O an, kitaba neden bu kadar çekildiğimi çok daha iyi kavradım. Eserin kazandığı Dünya Kitap Yılın Telif Kitabı Ödülü, benim gözümde de hakkını sonuna kadar teslim ediyor. Çünkü romanın taşıdığı en büyük estetik ve edebi değer, acıyı ya da geçmişin travmasını asla kör bir melodrama dönüştürmemesiydi. Hüzünlü bir vicdan muhasebesinin tam ortasında, o meşhur oyuncak ayı Mahsun ve Sadi Seber gibi karakterler anlatıya serpiştirilen o ince mizah dengesi, okuma deneyimimi edebi açıdan zenginleştirdi. Nitekim kitapta altını çizdiğim ve hafızama kazınan şu cümle, tüm bu edebi derinliğin adeta bir özeti gibiydi: "Çünkü bazı sızılar bir defa başladı mı artık geçmiyor. Bazı yara-

lar hiç kapanmıyor... Bazı durumlarda sadece bilmeyenler yaşamayı beceriyor. Hayatta kalmakla yaşamayı becermek aynı şey değil." Nermin Yıldırım'ın dili beni ilk andan itibaren sarıp sarmaladı. Şiirsel ama gösterişsiz, duygusal ama melodrama düşmeyen o anlatım sayesinde kelimeler zihnime aktı. Son yıllarda sıkça rastlanan biçim oyunlarından uzak, tamamen duyguyu ve karakteri merkeze alan bu samimi dil, kitaba neden bu kadar sıkı bağlandığımı çok iyi açıklıyor.

Yazı dilinin o incelikli şiirselliği, sayfalar boyunca beni kendi iç sesimle baş başa bıraktı. Bu nedenle yazıyı teknik bilgilerle doldurmak istemedim. Olay örgüsünü tek tek çözümleyen klasik bir eleştiri yazısından ziyade, romanın bende uyandırdığı düşünceleri, zihnimde açtığı soruları ve bıraktığı izleri paylaşmayı tercih ettim. Çünkü bazı kitaplar, yalnızca anlatılarıyla değil; insanda bıraktıkları yankıyla da anlam kazanabiliyor.

Eleştirel sözgeç: Kusursuz bir kurgunun yol kusurları

Bana göre kitabın en güçlü yönü, bireysel bir "ilk günahı telafi etme" çabasından yola çıkıp yaşadığımız coğrafyanın toplumsal sancılara açılabilen kurgu mimarisiydi. Beni pasif bir okur olmaktan çıkardı; Adalet'le birlikte o trene, o yollara bindirdi. Elbette

okurken eleştirdiğim, zayıf bulduğum yönler de olmadı değil. Kurgudaki bazı tesadüfler zinciri bana biraz fazla planlanmış geldi ve yolculuğun orta kısımlarında anlatının temposunun hafifçe düştüğünü, bazı detayların fazlaca uzadığını hissettim. Hatta final bölümüne doğru, yazarın sesini karakterin sesinin zaman zaman önüne geçtiğini hissettim. Ancak bu küçük eleştirilerim, romanın sunduğu varoluşsal ve felsefi sorgulamanın yanında gerçekten devede kulak kaldı. Roman, konfor alanlarımı sarsarak edebi açıdan kalıcı bir izmayı başardı.

Dokunmadan ismi, henüz kapağı açmadan önce bile bana sessiz bir soru yöneltmişti: "Hayatın içinden gerçekten geçiyor muyum, yoksa hiçbir şeye dokunmadan mı yaşıyorum?" Kitabı bitirdiğimde "dokunmak" eyleminin yalnızca fiziksel bir temas olmadığını; bir insana gerçekten ulaşabilmek, geçmişle yüzleşebilmek, kendini affedebilmek ve başkasının acısını yüreğinde hissetmek olduğunu anladım. Hikâyenin kendisinden ziyade, bana sordurduğu bu sorular hafızama kazındı. Bugün pek çok popüler kitap hızla unutulurken, Dokunmadan'ın bende yerinin bu kadar taze kalması, insana dair evrensel meseleleri samimiyetle ele alabilmesinden kaynaklanıyor. İnsan olarak ne kadar değişirsek değişelim; içimizdeki vicdan, pişmanlık, affetme ve yeniden başla-

bilme arzusunun hiç değişmediğini bu kitapla bir kez daha gördüm.

Romanı bitirdiğimde zihnimde pek çok soru vardı, ama içlerinden biri diğerlerinin önüne geçti: "Şu biricik hayatımı nasıl hakkıyla yaşarım?" Cevabı vermekten çok, o soruyu okurunun zihninde yaşamaya devam ediyor. Benim için iyi edebiyat tam olarak burada başladı. Bu roman yalnızca sayfaları arasında dolaştırmadı; hayatımın koridorlarında sessizce yürüttü. Okunup hemen tüketilen eserlerin aksine, bittikten sonra da içimde yaşamayı sürdürdü. Elbette uzun süre zihnimde yankılanan bir roman hakkında yazmalıydım.





MUSTAFA UÇURUM
mucurum@gmail.com

EKSİK HARF, KIRIK AYNA, AYETİ ARAYAN İNSAN

Şehrin sabahında, bir adamın iki gözü iki ayrı şeye bakıyordu. Biri tabelalara, diğeri göğe. Biri fiyatlara, diğeri bulutların arasındaki o incecik açıklığa. Biri takvim yapraklarına, diğeri kendi içinde biriken zamana. O insan, bu çağın hepimizi sürüklediği o eşikte duruyor. Her yanı aydınlık, içi gece. İşte Turan Kışlakçı'nın Muhit Kitap'tan çıkan *Ayetini Arayan İnsan* kitabı, o eşikten bakıyor dünyaya. Birileri ışığı harflerde ararken, bir başkası harflerin ardındaki ışığı imlemeye çalışıyor. Bu kitap bir tefsir değil; bir yolcunun karanlıkta elindeki çıradır. Yolcu yolunu kaybettiğinde çırayı yakmaz, onunla oyalanır; asıl mesele, çıkarının gösterdiği istikamete doğru yürümeye cesaret edebilmektir. Turan Kışlakçı'nın kitabı da tam olarak burada duruyor. Gösterilen yöne değil, gösterenin kendisine takılıp kalanları, işareti okuyup yola dökülenlerden ayıran o ince çizgide.

Yazar, bu çizgiyi takip ederken Kur'an'ı bir "hatıra metni" olmaktan çıkarıp "yaşayan bir çağın" olarak okuma iddiasını taşıyor.

Diri sözün peşinde

Kitap 114 denemeden oluşuyor; her biri bir sürenin veya bir ayetin okurun kalbinde bıraktığı titreşimi yakalamaya çalışıyor. Ne bir ayetin tefsirini yapıyor Turan Kışlakçı, ne de onu tarih içinde donduruyor. Yazar, denemeleri boyunca klasik tefsir geleneğinden beslenmiş. Zemahşerî'nin Keşşâf'ı, Râzî'nin Tefsîr-i Kebîr'i, Elmalılı'nın Hak Dini Kur'an Dili'ni referans alıyor. Bu mirası, Byung-Chul Han'ın "yorgunluk toplumu" analizleriyle, Zygmunt Bauman'ın "akışkan modernite" tes-

pitleriyle, Gaston Bachelard'ın mekân felsefesiyle buluşturuyor. Bu, bir okuma biçimi. Ya da yazarın tabiriyle, "Kur'an-ı Kerim'in bugüne nasıl ve hangi dille hitap ettiğini daha berrak kılmak" için bir yöntem.

Ancak Kışlakçı'nın derdi salt bir yöntem önermek değil. Mesele, Kur'an'ın bugüne hitap ettiğini göstermekten ibaret değil; çağımız insanının, özellikle de "psikoloji çağı"nın içine yuvarlandığı anlam krizine bir müdahale bu. Yazar, modern insanın artık bilgiden boğulup anlamdan susuz kaldığını söylüyor. Kitap boyunca fark ediyoruz ki her deneme, bu susuzluğun farklı bir aynası.

Çağın Yaralarına Dokunan Ses

"Enformasyonun Gürültüsünde Kaybolan Hakikat" denemesi, Deleuze'ün kontrol toplumu analizlerini andıran bir tespitle, hakikatin ekran parlaklığında eriyişine dikkat çekiyor. Burada "zan" yürüyor; hızlı yargı, linç, tecessüs. Modern insan, bir videoyla, bir ekran görüntüsüyle, bir anlık duyumla başka bir insanı mahkûm edebiliyor. Kışlakçı, bu hızlı yargı toplumunda Kur'an'ın "Zannın çoğundan sakının, tecessüs etmeyin." uyarısını hatırlatıyor. "Kötü zan, kalbi karartan bir gecedir. Hüsn-i zan, insanı insan yapan bir güneş." Burada yazar, yalnızca bireysel bir ahlak öğretisi sunmuyor; dijital çağın kolektif psikozuna karşı bir uyanış çağrısı yapıyor. Zira hakikat, artık bir "doğru" olmaktan çıkıp, bir "algı"ya dönüşmüş durumda.

Kışlakçı'nın yazıları yer yer bir "manevi terapi" metnine dönüşüyor. Onun

kaleme aldığı denemeler, psikoloji kitaplarının soğuk tahlilleriyle değil fakat kalbin kendi nabzını tuttuğu o sıcak ve kırılğan anlarla ilgileniyor. Zikir, sabır, tevekkül, tevbe, dua...

Denemelerin içinde kaybolurken bir yanıyla Wittgenstein'in "söylenemeyen" hakkında susma öğüdünü hatırlıyorsunuz; öte yandan Mevlânâ'nın "sus"unun içindeki o derin imbiği. Kışlakçı, denemelerin birinde "Kelimetün Tayyibetün"ü anlatıyor: "Güzel bir söz, kökü sağlam bir ağaca benzer; dalları göğe yükselir." (İbrâhim, 24). Bu kök, modern çağda yerini kaybetti. Zarafet unutuldu, söz kabalaştı. Artık incelikten değil, kabalıktan kırılıyor insan.

Ayet hâlâ orada

Kitabın "Algoritmalar Görür, Allah Bilir" başlıklı denemesi, mahremiyetin dijital ihlalini, gözetimin şeffaflık adı altında ruhu yoksullaştırmasını ele alıyor. "Zikir, bu çağda mahremiyet sığınağıdır." cümlesi, yalnızca ibadet literatüründe değil gündelik hayatın içinde de çarpıcı. Her şeyin vitrine çıkarıldığı bir dünyada, kalbin "Allah'ın bildiği" o görünmez odası, bir direniş alanı. Kışlakçı bu noktada modern gözetim mekanizmalarıyla ilâhî murakabe arasında bir ayrıma gidiyor: "İnsanlar seni görmek için takip eder; Allah seni anlamak için kalbine bakar. Dijital gözetim dıştan işler, ilâhî murakabe içten aydınlatır."

Kışlakçı'nın en dikkat çekici yönlerinden biri, kitap boyunca bir "yüzleşme" çağrısı yapması. "Konfor Alanı: Modern Bir Mezarlık" başlıklı denemede, insanın değişimden kaçışını, kendi elleriyle

kazdığı bir mezar olarak resmediyor. "Allah, bir kavim kendini değiştirmeye onları durumunu değiştirmeyiz." (Ra'd Sûresi, 11) âyetinden hareketle, modern insanın "olduğu yerde kalma" ısrarını, bir tür manevi intihar olarak okuyor. "Dünya, durağan kalanı değil, yenileneni takip eder. Kâinat 'oluş'la meşgulken ben hangi cesaretle 'olduğum yerde' durabilirim?" Bu soru, kitabın en doğrudan ve en sert sorularından biri.

"Fil Sûresi: Güce Karşı İlâhî İhtar" başlıklı denemede, Ebrehe'nin fillerle donatılmış ordusunun bir avuç kuş tarafından perişan edilmesini, modern güç odaklarına bir uyarı olarak okuyor. "Bugünün dünyasında şantajlarla konuşan devletler, tehditle yürüyen ordular, ekranlardan psikolojik harp yürüten 'büyücüler', dijital korku ve propaganda üreten algoritmalar bu ayetin başlığını okuduğunda titremelidir." Kışlakçı, burada güncel bir okuma yapıyor; Fil Sûresi'ni sadece tarihsel bir kıssa olmaktan çıkarıp, çağdaş bir direniş manifestosuna dönüştürüyor. "O gün Kâbe, taş bir binadan ibaret değildi; insanlığın haysiyeti, adaleti, birliği ve aklının son sığınağıydı. Bugün de hakikatin haysiyetini koruyan herkes o Kâbe'nin mirasçısıdır."

Ayetini Arayan İnsan, okuduğu metnin karşısında pasif kalan değil, o metinle yüzleşmeye, onunla yola çıkmaya davet edilen insanın izini sürüyor. Yazarın, kitabın sonunda Nâs Sûresi ile kapattığı bu yolculuk, insanı yine insanın en kırılğan, en yalnız, en çıplak hâliyle başa bırakıyor. Vesvesenin ve kalbin o iç savaşında, sığınmanın bir yer olduğu

kadar bir yön olduğunu fısıldıyor. Nâs Sûresi'ndeki "insanların Rabb'i, insanların Melik'i, insanların ilâh'ı" ifadeleri, yalnızca bir tesbih değil; insanın kendi içindeki çoklu otoritelere, kendi içindeki sahte ilahlara karşı bir isyan. Kışlakçı, bu sürenin "kalbin psikolojisi" olduğunu söylüyor. Zira insan, hangi düşünceye teslim olursa, onu ilah edinmiş olur. Korku da bir ilah, endişe de başkasının onayı da. Nâs Sûresi, bütün bu sahte ilahların tahtını deviriyor. Okur, bir kez daha, dışarıdaki parıltılı gürültünün içinde, kendi iç sesine dönüyor.

Ayet hâlâ orada. Ve belki de en çok, onu arayan gözde değil, arayışın kendisinde saklı. Yazar, kitabın bir yerinde "Hakikat, durağan bakışlarda değil, hareket eden idrakte açılır." diyor. İşte bu yüzden Ayetini Arayan İnsan, okuru bir sonuca değil, bir yola çağırıyor. Bu yolun sonunda, belki de en büyük keşif, ayetin zaten orada, arayanın kalbinde bekliyor olduğudur.



ŞEYMA SUBAŞI
seymasubasi@gmail.com

ÇOCUKLUK ÜLKESİNDE ŞİİRLER YA DA YUNUS KARADAĞ'IN ŞİİRLERİNDE POETİK DÜNYA

Şair Yunus Karadağ'ın poetikasına dair bir yolculuğa çıkarıyoruz okurları. Çocukluk, anne-baba sevgisi gibi temalar şairin şiirinde ön planda. Şiirinde Kudüs'ten, Medine hasretinden bahsetmeyi de ihmal etmiyor şair.

İlk şiir kitabı *Gökyüzü Koşarken*'le tanıdım Yunus Karadağ'ı. Hatta Türkiye Yazarlar Birliği'nde bir program da gerçekleştirmiştik bu kapsamda. Meraklısı için bu video internete erişime açık. "Ben bu suyu tek başıma geçemem/ Rüzgar olsam değemem saçlarına" diyordu "Uykuda Kader" şiirinde Yunus.

Delilik karşısında korkusuz bir şair

Gökyüzü Koşarken, "Fırtınada Beni Bul" şiiriyle açılır. İçindeki karanlığın sönmesi için günışığına seslenen bir şiirsel özne vardır bu şiirde. Öte yandan yenilmek istenen bir karakter vardır şiirin ikinci kısmında. Şairin cesur bir tavır söz konusudur bu şiirde adeta. "Delirmeden çıkılmaz bu yola" der mesela aynı şiirde. Delilik karşısında da korkusuzdur. "Küçük Kırılgiç Sokağı"nda kaderin etkisi yoğun hissedilir. "Herkes geri verdiğinde sevdiğini/ Yazgımdan başka bir şey kalmıyor" der şiirsel özne. Kitabı adını veren "*Gökyüzü Koşarken*" şiirinde ise birbirine teğet geçen insanların varlığını hissederiz. Ya da hayatla arasındaki mesafe olan birilerini duyumsarız. Şiir şöyle başlar: "Dokuz akıl bir kalple yaşıyor ya insanlar /Kimse sularına dokunmuyor denizin / Kurcalıyor

ölümü üç yaşında bir çocuk/ Dili tutuk mermiler söylüyor şarkımızı." Aynı zamanda şairin içinde Kudüs'ü görmemiş olmak bir boşluğa sebebiyet verir. Noktalı Bir Gül şiiri bana İsmet Özel'in Suyun Sızladığıdır şiirini anımsattı. "Üşümenin üşümesi" tabiri "Sızıyı gideren su/ Suyun sızladığını kimse bilmez." mısralarını aslında. Zaten metinlerarasılık söz konusu olsun ya da olmasın, şairin poetik dünyasında İsmet Özel'in yerinin önemli olduğunu düşünmüştüm. Aynı zamanda bu ilk eserde erken büyümüş bir çocukla da karşı karşıyayız. Mesela "Kurşun Kovalayan" şiirinde de bunu gözlemliyoruz: "Ne yapsam uzamazdım saçlarım çünkü büyümekle küçük düşürmüştüm kendimi." Deniz gibi, güneş gibi, çiçek gibi doğaya ait kavramlar da onun şiirinde kendine fazlasıyla yer bulmaktadır. Bir şairin zaten poetik evrenini bu ifadelerle bezemesi, kurması çok doğal geliyor bana. "İstersin Bir Dağ Yerinde Beklesin" baba figürünün iyi resmedildiği bir şiirdir. Şair şöyle sorar "Nehirde Boğulanların Gözlerine Yazık" şiirinde: "Senin dönüp dönüp yenildiğin bir savaşın yok mu? Düşe düşe büyüttüğün bir kuyun?"

Çocukluk esininin hissedildiği şiirler

Şairin ikinci kitabı *Savaş Bitmeden Ölmeliyim*'de ise tam da üstüne bastığım gibi bir İsmet Özel epigrafıyla başlar: "Ben öyle bilirim ki yaşamak berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır." Çocukluk esini bu kitapta da

yoğun hissedilir. "Naat" şiiriyle açılır kitap. "...Sana aşık bir çocukluğum var." Durmadan O'nu yani Efendimiz'i zikretmek O'nu söylemek isteyen bir şair öznesidir bu defa karşımızda olan. Şair, Allah'a dahi bir başka inanmaktadır. Peygamber ile bağ kurduğunda ki bu bir bağdan çok ötesidir. Aşkın bir sevgidir.

Savaş Bitmeden Ölmeliyim'deki "Çocuk" şiiri bana şair Kamil Eşfak Berki'nin Çocuğun Miracı eserini ve şiirini de hatırlattı. Savaşın ortasında bir çocuk miraca yükselir ve tüm kutsallığıyla sonsuzu alır avucuna. Belki de başıslanmamız o kutlu çocuğun temizliğine, saflığına, mazlum oluşuna bağlıdır. Bu eserde adından da anlaşılacağı üzere minnacık çocukların savaşla karşılaşması var. Tüm bunların karşısında Müslümanların mahcupluğu aynı zamanda. Onun şiirinde bazen savaşın tam ortasında tüm masumluğuyla yer alır çocuk, bazense cesurluğuyla savaşta yer almak isteyen bir çocuk çıkar karşımıza.

Savaş Bitmeden Ölmeliyim'de "Mustafa'nın Çiçeklerinin Solması" şiiri şöyle başlar: "Benim bir ağacım var / Çocukluk ülkemin müjdecisi" Yunus Karadağ'ın şiirindeki çocuklar hakkında, o çocukların güzel dünyası hakkında fikir veren en önemli şiirlerinden bir tanesidir bu şiir. Çocukluk ülkesinin kağıttan denizinde gemiler yüzdürüyor Yunus Karadağ. Bize de o gemiye binip güzel diyarlara gitmek düşüyor.

Kalbinize seslenecek şiirler

Şairin yakın zamanda yine Muhit Yayınları'ndan çıkan *Kalbe Karşı Zaferler* adlı eserine de değinmek faydalı olacak. Bu çiçeği burnunda eser, "Hangi Deniz Geride Bırakır Gözlerini" adlı şiirle açılır. "Yalnızlığın mı büyük çocukluğun mu?" sorusunu kendine yöneltirken anlatıcı, aslında hepimiz okurlar olarak anlamlı bir ünsiyet kurarız bu mısrayla, çocukluğun büyük olmasını umutla dilerken, hüzünden ve acıdan kaçan atlara hızla binerken.

Aynı zamanda *Kalbe Karşı Zaferler*'in anne baba sevgisine dair şiirlerin yer aldığı ve anne baba olgusunun yoğunlukta olduğu bir eser olduğunu düşünüyorum. Medine hasreti duyan karakterler var şiirinde. Gözleri hep ufukta karakterler var. *Kalbe Karşı Zaferler*, adı üstünde kalbinize hitap edecek, kalbinize seslenecek bir eser. Bir piyon seven şiirsel özne, bana İlhami Çiçek'in bir şiirini hatırlatır. Çünkü Çiçek'in dediği gibi "Göge bezgin bakanların bir türlü öğrenemediği oyundur satranç." Kitabın son şiiri "Askerler Masallarda" ise coşkulu çocukluk iklimini anımsatır. "Ben nasıl bir çocuktum ki ateşlerle oynadım." der bu şiirinde Yunus Karadağ.

"Öğrendiğimiz Nedir Bunca Acıdan" şiiri her daim insanlığıyla, arkadaşlığıyla da iyi anacağım bir şairin duasının gerçekleştiğini düşündürüyor bana. Bu yüzden hem kendisini hem de şiirini güzel anacağım Karadağ'a şiir ve hayat yol-

culuğunda her daim başarı ve en az şiiri kader kalpten bir hayat ve şenlikli bir ömür dilerken siz okurları da bu poetik dünyanın keşfine davet etmek isterim.

Günümüz çağdaş şiiri düşünüldüğünde şiirle kazanılmış bir zafer bu aslında. İşte Yunus Karadağ tam da bunu başarıyor.



KÜLTÜR SANAT



Kurşunlu Han: Taşların Arasında Biriken Sesler

Bir han düşünün... Yüzyıllar önce yolcular ve tüccarlar ağırlamış, bugün ise bambaşka seslere ve bambaşka emeklere ev sahipliği yapan... Manisa'nın Şehzadeler ilçesindeki Kurşunlu Han da onlardan biri. Kurşunlu Han'a adım attığınızda, taşların, kemerlerin ve avlunun taşıdığı geçmiş, sizi daha ilk anda sarıyor. Peki, bu geçmişin bugün nasıl yaşadığını düşündünüz mü?

1488 yılında, II. Bayezid'in eşi Hüsnüşah Sultan tarafından Hatuniye Külliyesi'nin bir parçası olarak yaptırılan iki katlı han, yüzyıllar boyunca Manisa'nın ticari ve sosyal hayatının içinde yer almış. Açık avlunun çevresini dolaşan kemerli revakları, taş ve tuğlanın birbirine yaslanan dili, odalarıyla bugün hâlâ geçmişten bir şeyler taşıyor. Bir zamanlar gelip geçenlerin, alışverişin, yolculuğun ve gündelik hayatın seslerini taşıyan bu kemerlerin altında bugün başka sesler var.

Avluya çıkıldığında, taşların arasında biriken o eski sessizliği ilk yaran ses ezandı. Kurşunlu Han'ın avlusunda ezan sesi kemerlerden geçip taşlara çarpa çarpa dolaşırken, yukarıda Türk bayrağı rüzgârı yakalamış, bütün heybetiyle dalgalanıyordu. Kırmızı,

eski taşların üzerinde öyle canlı duruyordu ki insan bir an sesle görüntünün birbirine eşlik ettiğini düşünüyordu. Ezanın yankısı kemerlerin altında çoğalıyor, bayrağın dalgası o yankının üzerine düşüyordu. Bir an zamanın iki ucunun aynı yerde buluştuğunu hissediyorsunuz. Gözlerinizi kapatsanız, yüzyıllar öncesinin seslerini arıyor, açtığınızda ise o seslerin arasına bugünün sesleri karışıyordu.

Bir yandan da hanın içinden başka sesler yükseliyordu. Çekicinin metale vuran tok sesi, bir ustanın elindeki aletin ahşap üzerinde bıraktığı ince hışırtı, boncukların birbirine değen sesi... Geçmişten bugüne uzanan bütün bu seslerin arasında, Osmanlı'dan, tarihin derinliklerinden gelen bir sesi aramak, tuhaf bir coşku veriyordu insana. Gözlerinizi kapattığınızda yüzyıllar öncesine gidiyor, o kemerlerin altında dolaşan insanları, hanın hareketliliğini, taşlara sinmiş hayatı hayâl ediyorsunuz. Sonra gözlerinizi açıyor, aynı kemerlerin altında yine insanlar, yalnız bu kez ellerinde ticaretin değil, sanatın izleri vardı.

Kurşunlu Han'ın kemerlerine, sütunlarına, avluyu çevreleyen revaklarına bakarken, insan yalnızca geçmiş düşünmüyor; bugünün hayatının bu eski yapıyla nasıl yan yana durabildiğini de fark ediyor. Yüzyıllar önce başka insanların ayak seslerini taşıyan taş zeminlerde bugün insanlar dolaşüyor, atölyelere girip çıkıyor, ustaların ellerindeki işe bakıyor, kendi meraklarının peşinden insanının hareketi birbirine karışıyor. Sanki modern hayat, bu yapıya dokunmadan onun içine yerleşmenin bir yolunu bulmuş. Tarihi değiştirmeden, onu ezmeden, taşına yeni bir yük bindirmeden... Koruyarak, kullanarak ve yeniden anlamlandırarak. Kemerlerin altında bugünün insanların gördükçe, geçmişle bugün birbirinin karşısında duran iki ayrı zaman olmaktan çıkıyor; birinin içinde ötekinin yansımaları gibi.



Geçmişin izleri korunuyor

Kurşunlu Han'da birbirinden farklı el sanatlarının izini sürmek mümkün. Bu tarihi yapının içinde geçmişin izleri çok iyi korunuyor. Aynı zamanda geçmişten kalan bazı el sanatları yeniden ellerin, gözlerin ve sabrın arasından hayata dönüyor. Bir odada metalin üzerinde çalışan bir usta, başka bir odada ahşaba eğilmiş bir el, bir başka yerde telkârinin incecik telleriyle uğraşan parmaklar... Her kapının ardında başka bir emek, başka bir sabır var. Günlük hayatımızda artık pek az karşılaştığımız bazı zanaatlar, burada yeniden kendilerine bir yer açıyor. Kılıç ve zırh yapımından telkâriye, nahttan tezhibe, sedefkârlıktan ney yapımına kadar uzanan bu çeşitlilik, hanın geçmişle kurduğu bağın yalnızca sütunlarında ve duvarlarında kalmadığını; insanların ellerinde de sürdüğünü gösteriyor.

Bir odada kılıç yapan bir ustayla karşılaşmak, insanın zaman duygusunu bir anda değiştiriyor. Metalin üzerinde çalışan elleri izlerken, yüzyıllar önce bu coğrafyada başka ellerin de aynı malzemeye baktığını, ona biçim verdiğini düşünüyorsunuz. Kılıcın biçim alırken çıkardığı ses, çekicinin her vuruşu, eski bir zanaatın bugünün içinde yeniden nefes alması gibi geliyor.

Başka bir atölyede ise bambaşka bir dünyanın içine giriyorsunuz. Boncuklar, teller, taşlar, ahşap, kamış ve kâğıt... Malzemeler değişiyor ama emeğin kendisi değişmiyor. Bir kadın elinde tuttuğu küçük bir parçaya sabırla şekil verirken, ortaya yalnızca güzel bir eşya çıkmıyor. Öğrenilmiş bir beceri, yeniden kazanılmış bir özgüven ve belki eve götürülecek küçük bir kazanç da o emeğin içine karışıyor. Özellikle kadınların katıldığı atölyelerin benim için en kıymetli taraflarından biri de buydu. Sanat burada yalnızca estetik bir uğraş değildi. Hayatın kendisine dokunan bir üretim biçimiydi.

Sanat, insanların arasına karışıyor

Evinde, belki de yıllarca yalnızca kendi ailesi için çalışan bir kadının, burada yaptığı işi başkalarının beğenisine sunabilmesi; ürettiği bir parçanın karşılığında kendi emeğinin değerini görebilmesi az şey değil. Bazen bir takı, bazen bir el işi, bazen yeniden değerlendirilen bir malzeme... Küçük görünen bu üretimlerin ardında büyük bir emek var: İnsanın kendi elleriyle bir değer üretebilmesi. Kadınlar bir araya geliyor, birbirlerinden öğreniyor, bildiklerini paylaşıyor ve ürettikleriyle ev ekonomilerine katkıda bulunabiliyor.

Burada sanat, insanların arasına karışıyor; öğreniliyor, deneniyor, bozuluyor, yeniden yapıyor. Bir usta bildiğini başka bir ele bırakıyor. Bir kursiyer ilk kez eline aldığı malzemeyi zamanla kendi diline dönüştürüyor. Bir başka insan, yıllardır içinde taşıdığı merakı burada görünür hâle getiriyor.

Ben o gün bütün bunlara bakarken, yakınlardaki özel tasarlanmış, eski ve yeninin birlikteliğine atıfta bulunulmuş güzel bir ortamda, Has Oda'da neden bulunduğumu henüz bu kadar düşünmemiştim. Gençlere yazarlık eğitimi veriyordum. Kelimelerin nasıl doğduğunu, bir kelimenin başka bir kelimeyi nasıl çağırdığını, cümlelerin bazen tek bir kelimeden nasıl büyüdüğünü; hayâl güçlerini nasıl kullanabileceklerini, onu besleyerek nasıl büyütebileceklerini de anlatıyordum. Bir bakıma gençlerin boynuna kelimelerden inciler diziyordum. Sonra fark ettim ki yakınlardaki hanın içinde başka insanlar da başka inciler diziyo. Kimi boncukları tek tek seçiyor, kimi kamışı işliyor, kimi metale biçim veriyor, kimi ahşaba dokunuyor, kimi kâğıdı bambaşka bir şeye dönüştürüyor. Ben kelimelerle bir dünya kurmaya çalışırken, onlar ellerindeki malzemelerle kendi dünyalarını kuruyordu. Malzeme farklıydı ama yapılan işin özü aynıydı: Bir şeyi olduğu hâliyle bırakmamak, ona emek vermek, sabretmek ve sonunda ona kendinden bir parça katmak.

Evet, Kurşunlu Han'ı benim için bir kültür sanat mekânı yapan tam olarak buydu. Tarihi kemerlerinin altında birbirinden farklı sanatlar yan yana duruyor; geçmişten gelen zanaatlar bugünün insanlarıyla yeniden buluşuyordu. Bir tarafta yüzyılların içinden süzülüp gelen bir el sanatının izi, diğer tarafta ilk kez denenilen bir üretimin heyecanı vardı ve bütün bunların arasında insanlar birbirlerine bakıyor, birbirlerinden öğreniyor, kendi hikâyelerinden küçük parçalar bırakıyor.

Bir han düşünün; yüzyıllar önce yolcuları ve tüccarları ağırlamış, bugün ise sanatın peşinden gelenleri ağırlıyor. Kemerleri aynı, avlusu aynı, taşları hâlâ geçmişin ağırlığını taşıyor ama o taşların arasında artık başka bir hayat var. Çekiç sesi ezan sesine, kamışın ince sesi konuşmalara, boncukların tınısı insanların seslerine karışıyor ve insan, gözlerini kapattığında geçmişe gidiyor; açtığında bugünü görüyor. Aslında bir kültür mekânının en büyük başarısı da budur: Geçmiş saklamadan geçmişten aldığı sesi bugünün hayatına katabilmek.

Not: Yazıda yer alan Kurşunlu Han'daki sanat dalları, kurslar ve üretim faaliyetlerine ilişkin bazı bilgiler Şehzadeler Belediyesi'nin kültür-sanat kaynaklarından yararlanılarak kullanılmıştır.



KÜLTÜR SANAT



MUSA KOFOĞLU

Hasan Çelebi Hoca denilince akıllara ilk; "Hattı öğrenebilmek için günde 30 saat çalışmak lazım gelir" sözü olur. Kabiliyetten ziyade azim üzere çalışma ve gayretle gelişeceğini söylerken ellerini gösterirdi; "Bakın hiç sanatkâr eline benziyor mu? Yok hayır ama ben bıkmadan, yılmadan çalışarak hattat oldum" demesi idi. Onun bu yolda yaptıklarını ve yaşadıklarını roman kıvamında satırlara döken ve kapsamlı bir şekilde Prof. Dr. Hilal Kazan Hoca *Noktalar ve Çizgiler Arasında Hasan Çelebi* kitabında anlatıyor. Bana kalırsa üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerinde Hocanın hayatı, san'atı ve yenilikleri birer doktora tezi olarak araştırılmalı, ele alınmalı, yeni neslin daha iyi tanınması ve anlaşılması sağlanmalıdır.

Ehl-i tarık değildi hoca. Lakin zikri ilahi ile yaşadığı her halinden belliydi. Sıkıntısını anlatmaz ana herkesin sıkıntılarını gidermeye çalışırdı. Bu konuda Fatih Mahkemesi bir merkezdi. Biz buraya "gel-geç tekkesi" adını takmıştık. Dünyanın birçok ülkesinden insanlar gelir hocanın elini öper yazısını gösterir, resim çekinirlerdi. Memleketlerine döndüklerinde bu resimleri hangi mübalağalı sözlerle anlattıkları tahayyül bile edilemez. Ayrıca psikolojik sorunları olan sıkıntılı kimseler gelirdi. Kimi dua ister, kimisi kendini okutturur kini de Hocaya su okutturur onu içerdi. Bu hâl, Hocanın gel seni okuyayım demesi ile olmaz o gelen kimse'nin ısrarıyla olurdu. Yanından kutlu ve mes'ut ayrılmaya kimseye şahit olmadım.

İlk dönem Çelebi Hocanın ders yaptığı yer Mahkeme'nin giriş katıydı. Daha sonra o kısma kütüphane kurulunca bizim yerimiz üst kat oldu. Orası daha geniş ve rahat mekandı. Her geçen hafta gelenler daha da arttı için Hoca ders gösterip gidemiyordu ve sohbetler uzuyordu. Bu süreç sonucunda Hoca dersleri gösterme işini Seyit Ahmet Bursalı Hocaya tevdi etti. Kendisi sadece kurşun kalemle tarif yapmaya başladı. Bu hal hiç hesapta olmamasına rağmen Bursala Hocomızın günümüze kadar devam eden ders halkasını oluşturdu. Yoksaki Bursalı Hocanın böyle bir niyeti yoktu. Bir yerde Hasan Hocanın talimatıyla ola geldiği için sanki bir vasiyeti yerine getiriyormuş gibi bugünde cumartesi günleri olarak dersler devam ediyor.

Her cumartesi ders sabah 10'a doğru başlar saat 11- 11.30 gibi önde hoca arkasında bir elinde hocanın çantası, diğer elinde bir tepsi poğaça ile sırdaş, talebesi ve evladı maneviyesi Sedat Gönültaş abi eli gelirdi. Hep birlikte ayağa kalkar elini öperdik. O hepimize birer birer hal-hatır sorar alaka gösterirdi. "Kıssadan hisse hikmeti izhar eder" düsturuna Hoca hikayelere bezeyerek anlatırdı meramını akılda daha kalıcı olmasını sağlamak için yazı tariflerinde de kabataslak tarif için "karıncanın bacağı kadar bu dönüşü uzatmalısın" derken daha

hassas bir tarifte bulunacaksa "Pirenin ciğeri kadar içeriden dönüş yapman icap eder." minvalinde tarif yapardı. En çok sevdiği çay ve simitti. Öyle ki İstanbul'da sabah simitlerinin az tuzlu olmasının kahvaltıda yenildiği için, öğle ve sonrası simitlerin de biraz daha tuzlu olmasını da çayla beraber yenildiği için bu şekilde yapıldığını Hocadan öğrendik.

Bir defasında Hoca, Sedat abi ve ben Eyüp'te bir sergiden gelirken, Eyüp Sultan yakınlarında mezarlıklar arasında yürürken Sedat abi Hocanın gözünün yaşardığını farkettiler. Hemen elindeki poşetten poğaça çıkartıp Hocaya verdi "Hocam şekerin düştü yine hemen bunları yemelisin" dediğinde Hocanın düşük şeker rahatsızlığı olduğunu öğrendim. Rahmetli "bak gördün mü çavuş hemen fark etti şekerinin düştüğünü ama Osmanlı devrinde olsaydık yolda bir şeyler yediğinizi görselerdi mahkemede şahitliğini kabul görmezdi." O dönemlerde bu tip yolda bir şeyler yiyerek yürüyün insanların hafif meşrep oldukları, rahatlıkla yalan söyleyebileceklerine dair kanaat varmış.

Korana salgını oluncaya kadar her ayın ilk perşembe günü Balaban Tekkesi'nde Üsküdar Belediyesi'nin tertip ettiği Hüsn-i Hat sohbeti akşam namazından sonra başlar ve saat 23.00'e kadar devam ederdi. Bu sohbet hep Sedat abi getirir götürürdü Hocayı. Ben de yetişebilersen namazdan önce evinin altındaki caminin yanındaki çay ocağında bekler, namaza müteakiben Hocayı alır ve Balaban Tekkesi'ne getirirdik. Yolda Hocanın hatıralarını anlattığı sohbetleri ederdik. Ona Neyzen Tevfik'ten şiirler okuduğum olurdu, taassup sahibi olmadığundan tebessümle dinler buna dair hadiseler anlatırdı. Birkaç defa denk geldim, o sohbet gecesi sonrasında Hocaya verilen zarfı Sedat abiye verip bunu o iki talebeye gönder dediğini, meğerse belediyenin verdiği parayı hiç cebine koymaz, Sedat abiye teslim eder, talebelerine burs olarak verirmiş.



Hasan Çelebi ve Musa Kofçoğlu



Hasan Çelebi

ASRIN ÇINARI

Bir defasında Hoca telefon etti bana "Musa efendi, parayı vermeye müsait misin?" diye. "Evet Hocam, buyrun" dedim. "Şirinevler'de oturuyormuş, tanımıyorum ama telefonunu nereden bulduysa bulmuş, hastası varmış ilaç alabilmek için benden para istedi ona bugün götür ver ben sana cumartesi günü veririm" dedi ve şahsın telefonunu verdi. Konuştum onunla Yenibosna metro istasyonunda buluşmayı kararlaştırdık. Ben hazırlıklı gittim, yanıma kâğıt kalem aldım. 30-35 yaşlarında birisiyle gişelerde buluştuk. Onun hüviyet kartının resmini çekip kâğıda da şu miktar parayı Musa Kofçoğlu'ndan aldım diye de imza ettirdin. Çünkü kimin ne olduğu, zihniyeti, ne tasarladığı belli olmaz endişesiyle "şuyu-u vuku-undan beterdin" fetvasınca ya Hocaya ben para almadım deyip dolandırmaya kalkarsa diye endişelendim. Çünkü Hoca söze itibar eder, karşısındakinin her söylediğini doğru sayardı. Onun için hiçbir sohbetinde yemin ettiğini duymadım, bildirdik zaten yalan konuşmadığını ve konuşmayacağını. Hoca hem yurt içinde ve hem yurt dışında el üstünde tutulan bir şahs-ı mümtaz olmasına rağmen o mütevazı, karşısındakinin seviyesinde, bizlerle beraber birisiydi. Yurt dışında en zengin şahısların, devlet başkanlarının ve hatta kralların saygı gösterdiği birisiyken o bizimle çay-simit, poğaça yiyen Hocomızdı. 50'nci san'at yılı kutlamasına Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip Erdoğan Bey de teşrif etmişti. Hoca kürsüde konuşmasını bitirip yerine oturuncaya kadar Reis ayakta beklemiş ve Hoca Cumhurbaşkanının oturmasını beklemiş, o anlık ihtiramın daha fazla farz olmasına meydan vermemeksizin beraber oturmuşlardı koltuklarına.

Fatih Mahkemesi öncelikle bir okuldur bizim için. Hocalık adab-ı muşerretinin nasıl olması gerektiğini, ders bakmanın nasıl olması lazım geldiğini, dahası emeği taltif etmeyi en önemlisi de insanı zayıf etmeden insanlığın ne şekilde olması gerektiğini öğretti bizlere. Dersleri kontrol ederken söylediği "ben talebelerinden çok şey öğrendim" sözüydü. Bu nasıl mümkün olabilir diye çok düşündüm? Daha noktanın nasıl yapılacağını bilmeyen talebe hocaya ne öğretebilirdi? En nihayet anladım ki Hoca verilen emeğe olan saygısından böyle söylüyor. Talebeye bunu söylerken onu gayretle getirmek ve kendine güvenini artırmak arzusıyla yapıyordu. Rahmetli Muhsin Demirel'in tabiriyle "Hamit Bey'den sonra hat sanatı biter değil de artık ne şekilde devam ederse eder derken Hasan Çelebi Hocomızın eliyle ba'su

bâ'de-1 mevte kavuştu. Çelebi Hoca evvelâ ahlâk-ı hamidesi ile yani bir mü'minin saffeti, ismeti, iffeti içerisinde ka-larak icrayı sanat eylemiştir" der. Bu söylenen bana "ilim başka, irfan başka Alim başka Arif başka" darb-ı meselini hatırlattı. Çelebi Hoca irfan sahibi arif bir insandı evvela. İlim ve allâmelik daha sonra geliyordu.

Çelebi Hocanın pek bilinmeyen hususiyetlerinden biri de güreş merakıydı. Hele hele güreş sezonu başlayınca her hafta nerede güreşler olduğunu sorar bazen birkaç yerde güreş organizasyonu olduğunda hocaya müsabakaların hangi kanalda olduğunu güreşen pehlivanların kim olduklarını haber verirdim. Güreşi gayet iyi bilirdi. Anadolu köylerinde olduğu gibi Erzurum'da da güreşmeden güreşen çocuk yoktur. Hocanın da böyle amatörce bu sporu yapmış olmasından pehlivanların müsabaka esnasında fırsatı yakaladığı halde yapmadığı oyunlara dair kritik yaptığımız olurdu. Bu meyanda hoşlanmadığı pehlivanlar olurdu. Mesela kırıcı güreşen, favullü hareketler yapan, rakibine eziyet eden pehlivanı hiç sevmezdi bilakis centilmen olup kendi cüssesinden büyüklere galip olanlara hayrandır. Ona anlattığım eski pehlivanlara dair hikayeleri merakla dinler hatta güreşteki oyunlardan halka intikal eden atasözü mahiyetindeki "kazık yemek, paçayı kaptırmak, kılıç atmak veya kılıç yemek" gibi sözlerden bahsetmeyi çok severdi.

Velhasıl Hoca Anadolu irfanıyla İstanbul'un ilmi ve terbiyesini bünyesinde mecz etmiş birisiydi. İstanbul Üsküdarlı'ydı bir yanılla ama diğer yanılla da en saf ve duru Anadoluluydu. Fatih Mahkemesi de Üsküdar'ın kalbiydi.

Korana illeti bu mekânı dağıttı, sonra hocamızın ardı ardına nükseden rahatsızlıkları da etkili oldu, çoğu günleri hastanelerde geçiyordu. En son oğlu Mustafa Çelebi Hoca'nın Çamlıca Camii'nin yanındaki atölyesi oldu mekânı. Sağlığı eski performansına müsadde etmiyordu buna rağmen Cuma namazından sonra zor zahmet atölyeye gelirken Mahkeme'nin cumartesi Çamlıca'nın cumasına tahvil oldu. Sair günler evinden çıkamıyordu, onun da birkaç günü doktor kontrolüyle geçiyordu. Bu halde çayını bile pipetle içer vaziyetteyken titreyen elleriyle kurşun kalemle talebelerin yazılarını kontrol eder çıkartma yapardı.

Hocanın son dönem icazet verdiği talebelerinden Mehmet Atıcı'nın evine gidip ziyaret ettiği günlerden birinde takriben vefatından yedi-sekiz ay



öncesinde Hoca yazdığı tuğra besmeleyi Mehmet Hoca'ya verirken yazıyı tashih etmesini bulaşığı olmuştu. Mehmet Atıcı yazıyı alıp Sivas'a döner. Yaklaşık 20 gün sonra yazıyı tashih etmiş olarak getirirken beraberinde kendi yazdığı tuğra besmeleyi de gösterir hocaya. Hoca "Hay maşallah aynı benim gibi yazmışsın." diye iltifat eder. O da "zaten kalıp olarak sizin yazınızı kullandım." deyince "Verir misin bunu bana?" der. Mehmet'te "Ne demek hocam buyrun sizin olsun, şeref duyurum." cevabını verir bu defa hoca "Borcum kaç lira olur?" deyince Mehmet Hoca "Sizin bize verdiğiniz emeğin karşısına bunun sözümü olur, hiçbir şey istemem." deyince Hoca para vermek için daha da ısrar etmez. Biraz daha sohbet ettikten sonra kalıp giderken hoca birisi yeşil kapaklı hafif yıpranmış diğeri turuncu kapaklı yeni yaklaşık 50-60 sahifelik rika yazısıyla yazılmış ilk kitap verir "Bu yeşil kitabı mutlaka sen okumalısın diğerini de sevdiğin bir arkadaşına hediye et." der Mehmet Hoca memleketine döner. Daha sonraki ziyaretlerine geldikçe Hoca sorar kitabı "Okudun mu?" diye, o her defasında "Okudum." cevabını verir. Çok geçmeden de Çelebi Hoca vefat eder. Vefatından yedi-sekiz sonra bir gün kitaplığı düzenlerken hocanın verdiği kitaplar eline geçer, kız, kendi kendine "Tembellik edip de okumadım bu kitabı. Hocam ısrarla da sordu halbuki." diye hayıflanırken yeşil kitabın sahifelerini karıştırıp kitabın mahiyetiyle alakalı fikir edinmek ister. Sahifeleri çevirirken kitabın arasında beş tane iki yüz lira yere düşer. Mehmet Hocanın yazdığı tuğra bescmelenin ücretidir o bin lira. Ücret almadan dersine baktığı emek verdiği talebesine borçlu kalmak istememiştir Çelebi Hoca, hakeza soyadı gibi Çelebiydi Rahmetli...

Bu san'ata bidayetinden bugüne kadar hizmeti sebkat etmiş hattatlar gark-ı rahmet olsunlar, yazdıkları harf sayısınca mükâfatını ziyadeleştirsın Cenab-ı Allah. Hepsinin ve bilhassa Hasan Çelebi Hocomızın ruhuna el-Fâtiha.

TÜRKÜLERDE SAKLI TARİH

Müziğin her türünü dinlerim ama türkülerin yeri ayrı. Radyonun türkü ve şarkılar için sürekli açık olduğu lojmanlarda geçti çocukluğumun ilk yılları. Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık'ı, o dağın dumanlı başını pencereden izlerken dinlerdim. "Seyyah olup şu âlemi gezerim," babamın dilinden düşmeyen türküydü. "Tanrıdan diledim bu kadar dilek" türküsü radyoda okunduğunda evde bir sessizlik oluşurdu.

Yatılı okulda geçen ilk gençlik yıllarımda, okulumuz Karadeniz kıyısında olduğundan, Karadeniz türküleri girdi dünyama. "Divane aşık gibi dolaşırım yollarda, kız senun sebebine kaldım İstanbullarda" Cemile Cevher

Çiçek'in derlediği türkünün memleketi, Maçka. Karadeniz erkeği Rusya'ya çalışmaya gider ve belki yıllar sonra döner, belki hiç dönmez. Hiç dönmemeye dair bir olayı *Lidaru ya da İpli Kadın* başlıklı öykümde işlemiştim.

"Yarım İstanbul'u meşken mi tuttun," benzeri temasıyla en yaygın olarak bilinen türkümüz. Ahmet Gazi Ayhan'ın derlediği, Nida Tüfekçi'nin de notaya döktüğü bu türkü, Kayserili Güllü Hanım'ın, İstanbul'a gidip de dönmek bilmeyen -başından fötr şapkayı eksik etmeyen yâri- Fötür Ali'ye sitem yüklü bir seslenişi.

Hiç dönmeme üzerine bir başka türkü, Sivas'tan: "Sarardım ben sarardım."

Sarardım ben sarardım, Senin için sarardım. Baş yastıkta göz yolda, Her geçene sorardım

Kayalardan kayarım, Bulamadım ayarım. Ben bu dertten ölürsem, Kaderime sayarım.

Bu türküyü kıymetli yazar Duran Boz'un 6 yıldan beri çıkardığı Yitik Söz dergisinin türkülerimizi konu alan iki cildinden ikincisi olan 35. sayıya yazdım.

Çoğu zaman Nurettin Rençber'den dinlediğim türkü, destansı bir anlatımla koca bir tarihi, bir sosyolojiyi önümüze getiriyor. "Biz" orada bütün bir Anadolu'da, sevdalılardan, eşlerden geride kalanın hâlâ bir dönüşü ummayı sürdürmesinin zamiri.

Terk edilmiş gelinlerin dramlarını tarihler yazmaz, onları en çok türkülerle keşfeder, tanırız. Adalet peşinde kanı dökülen yiğitlerin acısı da Eleşkirt Türküsü'nü dinlerken olduğu üzere yüreğimize oturur.

Türkü tarihimiz üzerine yazılacak ne çok başlık var, Duran Boz'un oylumlu çalışması bunu da ortaya koyuyor. Suavi Kemal Yazgıç, *Modern Edebiyatımızda Türkünün Yankısı'nı* yazmış, Ayşegül Özdoğan'ın yazısı *Türk Hikâyesinde Türkülerin İzini Sürmek: Sözlü Kültürden Modern Anlatıya Uzanan Bir Çizgi* başlığını taşıyor, Zeynep Seleme Alfeel'in yazısı, Maraş'ta çıkan bu sayılarda mutlaka yer etmeliydi: *Sessizliğin İçinden Doğan Ses: Afet Türkülerinin İzinde. Duran Boz ise Mahir Nakip'le Müzik, Türk Halk Müziği, Azerbaycan Müziği, Kerkük Hoyratları, Barak ve Sura Geceleri Üzerine* bir söyleşi gerçekleştirmiş. Onca değerli metnin başlıklarını alsam dahi bu köşeye sığmazdı, birkaçından söz edebildim.

Bir türküyü oluşturmaya hazır bir etkiden söz ediyor Duran Boz, ikinci cildin sunuş yazısında. Bu

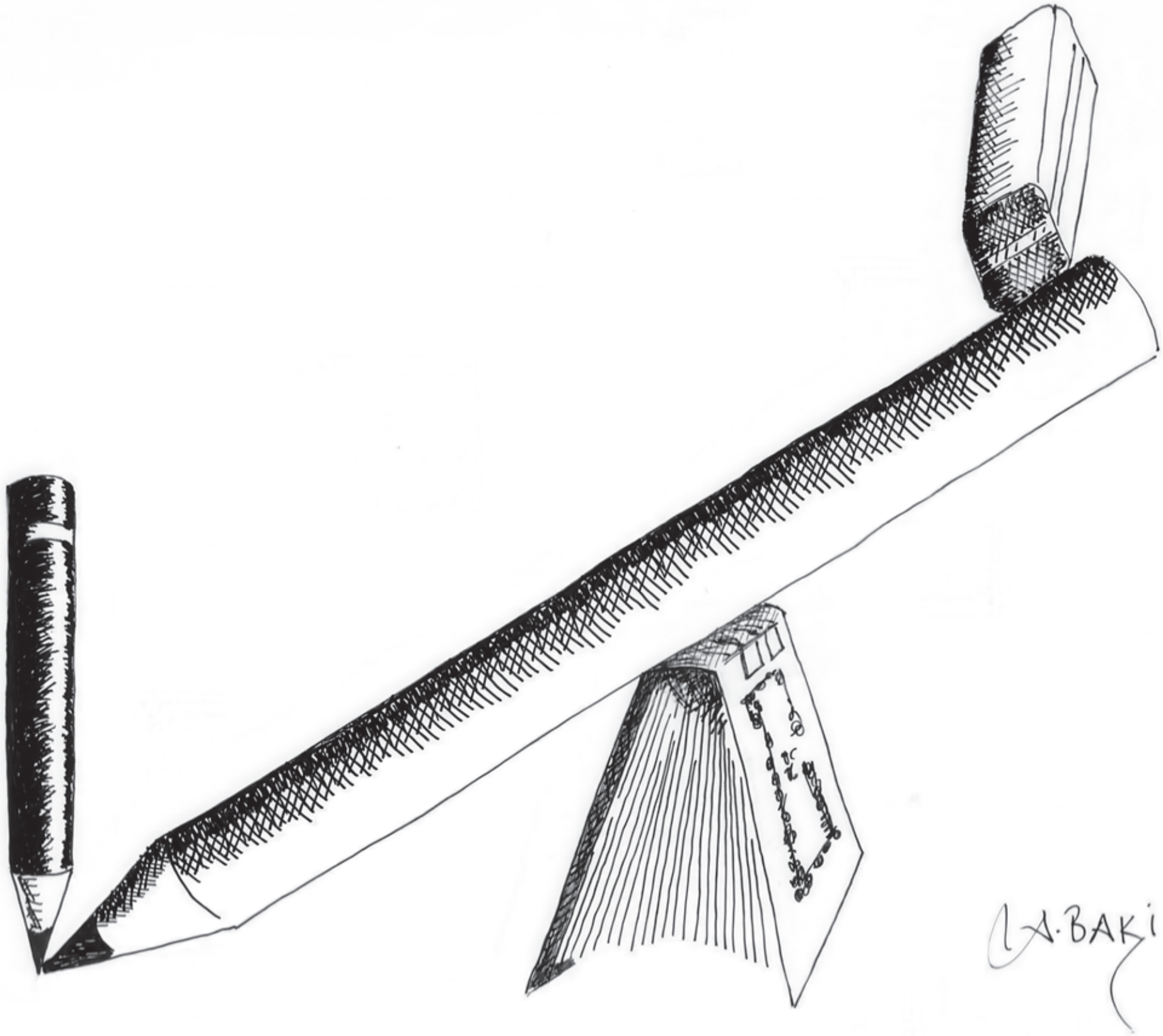
etkiyi var eden içsel yoğunluk, "insanın en derin yerinden yükselen bir sese dayanır." İnsani varoluşun başlangıcındaki bu ses, "henüz kelimelere dökülmemiş hakikatin, kişinin özünden gelen en sahici ifadenin bir yan-kısıdır. Söz ise sesi ve anlamı takip eder."

Türkülerimiz, resmi tarihin görünmez kıldığı zorlu ayrıntıları bize iletmekle kalmıyor, bir yığın dış etkene karşılık hayatıyetini koruyan bir "Biz" varlığı üzerine de düşünmeye sevk ediyor. Toplum olarak politik bağlamda iki kutba ayrılmış gibiyiz, son yıllarda daha bariz bir olgu bu. Bu iki kutup, çeşitli geçişlilikler olsa da sanki sert iki blok hâlinde tanımlanır çoğu zaman. Ne var ki hepimiz aynı türküler söylüyoruz acı çektiğimizde ve yine mutlu olduğumuzda da dilimize benzeri türküler düşüyor. Yitik Söz'ün "Dil ve Ruh Yurdumuz: Türküler" konulu iki kapsamlı sayısı, türkülerimizin güzelliği kadar taşıyıcı gücü üzerine de düşünmeye çağırان özenli, zengin ve muhtemelen eşsiz bir kaynak.

Yaşadığımız çevrenin veya "sılanın" ezgileri daha doğmadan



yerleşiyor yüreğimize. Bu nedenle ki türkülerin hatırlatıcı ve iyileştirici rolünün altını çiziyor Boz ve ekliyor: "Çünkü inanıyoruz ki insan, en çok kendi sesini kaybettiğinde türkülere ihtiyaç duyar."



SİNEMA



AYŞE ÇELİKKAYA
a.celikkaya@hotmail.com

KADRAJIMDA KALAN KENTLER



Sinema, benim için hiç-bir zaman sadece gümüş perdeye yansıyan ışık ve gölgelerin kusursuz bir bileşiminden ibaret olmadı. O ışığın etrafında toplanan heterojen topluluğun, filmin bitiminde fuayeye ve oradan sokağa sızan heyecanlı fısıltılarının, ahşap koltuk gıcırıtlarının ve projeksiyon odasından yayılan o hafif makine kokusunun yarattığı canlı, nefes alan bir kent tecrübesiydi. İzmir’de, sinemayla uğraşan biri olarak bu coğrafyanın mekânlarıyla kurduğum duygusal ve zihinsel bağ, bana sinemanın asıl vitrinlerden değil, kentin kılcal damarlarındaki o görünmez hafızadan beslendiğini sık sık hatırlattır. Türkiye’de sinemanın tarihi, aynı zamanda bu tecrübenin yaşadığı kent mekânlarının, pasajların, kiraathanelerin, meyhanelerin ve salonların dönüşüm, yıkım ve yeniden var olma tarihidir biraz da. İstanbul’un kaotik, piyasa odaklı, üretim hızı yüksek geniş havzasıyla İzmir’in daha dingin, akademya ve bağımsız ruha yaslanan korunaklı sığınağı arasında mekik dokurken; sinemacıların mekânla ve dolayısıyla kendi senaryolarıyla kurduğu bağın nasıl radikal bir nitelik değişimine uğradığı dikkatli bir odak tarafından açıkça görülür.

Bir ruh olarak yitirilen kent hafızası

1940’lardan itibaren Beyoğlu’nun mimari dokusunu oluşturan tarihi pasajlar -Atlas, Halep pasajı, Suriye pasajı- İzmir’de ise Elhamra Konak, Alsancak ya da Kemeraltı eksenindeki tarihi geçitleri, sinemayı sokağın ve kentsel yaşamın organik bir uzantısı kılardı. Bir salona girmek için önce bir pasajın serinliğinden geçmek, dükkânların arasından süzülme ve kentin o anki ritmiyle yıkanmak gerekirdi. İzmir’de Karaca Sineması’nın pasaj içine açılan ve insanı hemen bir film evrenine davet eden kapısından içeri girerken ya da İstanbul’da Atlas Sineması’nın görkemli fuayesinden çıkarken, filmin ruhumda bıraktığı hissi doğrudan kentin kaldırımına taşıması defalarca deneyimledim. Film salonunda başlayan katarsis, dışarıdaki sokak lambalarının altında, kaldırım taşlarının üzerinde devam ederdi.

1926’da neo-klasik mimari tarzıyla açılan ve Türkiye’deki ilk sinemaskop ve teknik yeniliklerin getirilmesine öncülük eden İzmir’deki Elhamra Sineması’nın gölgesinde şair ve senarist Atilla İlhan’ın gençlik yıllarında kurduğu o ilk tutkulu sinema hayalleri de, İstanbul’da Emek Sineması da mekânsal ve kentsel hafızanın en somut köşe taşlarıdır. Emek Sineması sadece bir bina değil, tavan süslemelerinden fuaye sohbetlerine kadar sinemamızın kolektif suuraltıydı elbette.

Sinemanın tavan süslemeli, yüksek tavanlı, yaşanmışlık kokan bu hafıza mekânlarından sökülüp çıkarılması ve AVM’lerin üst katlarındaki steril, bir-

birinin aynı mimari şablonlara sahip, penceresiz ve havasız beton kutulara hapsedilmesi, seyirciyi de sinemacıyı da bir “kentdaş” ve “kültür taşıyıcısı” olmaktan çıkarıp sıradan bir “tüketici” konumuna indirgedi. Film izlemek artık kentin ritmiyle bütünleşen nitelikli bir kentsel ritüel değil; alışveriş, hızlı yemek tüketimi ve otopark fişi onaylatma zincirinin arasına sıkıştırılmış işlevsel bir boş zaman etkinliği haline geldi. Bu mekânsal sterilizasyon ve AVM yapaylığı, sinemanın sokakla, rüzgârla, mimari estetikle ve kentin kendi anlattısıyla kurduğu o can damarını zayıflattı, seyirci ile perde arasındaki duygusal mesafeyi soğuttu.

Lale Kiraathanesi ve Papirüs’ten kulaklıkları kafe masalarına

Mekândaki bu dönüşüm, yalnızca seyircinin izleme tecrübesini değil, biz sinemacıların film üretme pratiğini, senaryo yazma süreçlerimizi ve sosyalleşme biçimlerimizi de baştan aşağı dönüştürdü. Yeşilçam döneminde Beyoğlu’ndaki Lale Kiraathanesi, dönemin usta yönetmenleri Memduh Ün ve Lütfi Akad’ın ilk senaryo taslaklarını masaya yatırdığı, Metin Erksan’ın bağımsız sinema ve telif hakları üzerine hararetli tartışmalar yürüttüğü, figüranından prodüksiyon amirine kadar tüm sektörün kalbinin aynı ritimle attığı canlı bir sinema pazarıydı. Bir filmin ilk fikri Lale Kiraathanesi’nin tahta sandalyelerinde doğar, oyuncu kadrosu orada kurulur, makara bütçeleri orada hesaplanırdı.

1970’lere geldiğinde ise Ayhan Işık Sokak’ta(1977 sokak bu ismi almıştır) yer alan efsanevi Papirüs Bar, Türk sinemasının ve edebiyatının en somut, en canlı entelektüel mabedine dönüştü. Arzu Film’in kurucusu Ertem Eğilmez, Yavuz Turgul, Sadık Şendil ve Suphi Tekiner gibi isimlerden oluşan senaryo ekibini geceleri Papirüs’ün dumanlı masalarında toplar; bugün bile ezbere bildiğimiz Hababam Sınıfı, Süt Kardeşler veya Canım Kardeşim gibi klasiklerin mizah dengesini, karakter derinliğini ve dramaturjisini sabaha kadar süren tartışmalarla şekillendirirdi. Yılmaz Güney’in film projelerini dostlarıyla paylaştığı, Atif Yılmaz’ın yeni toplumsal gerçekçi fikirleri tartıştığı, Tarık Akan’ın salon jönlüğünden politik sinemaya geçiş kararlarını olgunlaştırdığı o masalar o zamanın ortak bir sinema dilinin, estetik etiğın ve kolektif bir toplumsal hafızanın harcının karıldığı yerlerdi.

Bugün ise ben dâhil pek çok bağımsız yönetmen, senarist ve gurgucu; Kadıköy Moda’nın ya da İzmir Alsancak’ın trend kafe masalarında, gürültü engelleyici devasa kulaklıklarımız ve parlak laptop ekranlarımızla baş başa oturan bireysel, izole figürlere dönüştük. Dumanlı masalardaki bağırtılı kolektif münazaraların, senaryo kavgalarının ve el yazısı taslakların yerini; kulaklık gürültü engelleme modları, bireysel



yalnızlıklar, dijital PDF dosyaları, Zoom toplantıları ve soğuk e-posta zincirleri aldı. Mekânın kamusal ve kolektif niteliğini kaybetmesi, senaryo odalarının o birleştirici ruhunu da çözerek sinemayı ne yazık ki daha kişisel, daha steril ve bazen de kendi içine kapalı, toplumsal gerçeklikten kopuk bir anlatı arayışına itti.

İstanbul’un telaşından İzmir’in hafıza sığınaklarına

Türkiye sinema haritasında İstanbul ve İzmir, benim kendi üretim yolculuğumda daima iki farklı zihinsel ve duygusal kutbu temsil etmiştir her zaman. İstanbul; Yeşilçam Sokağı’ndan günümüzün küresel fon arayan bağımsız yapım şirketlerine kadar endüstrinin, finansın, piyasa ilişkilerinin ve kaçınılmaz olarak hızlı ve acımasız bir tüketim çarkının merkeziydi elbette ki. Beyoğlu Sineması gibi tutkuyla ayakta kalan ya da Atlas Sineması gibi restore edilip müzeleştirilerek koruma altına alınan alanlar, İstanbul’un o kaotik ve her şeyi yutmaya hazır dönüşüm hızı karşısında sürekli bir tutunma, var olma mücadelesi verir. İstanbul’da sinema yapmak, sürekli kentin hızıyla ve finansal baskıyla yarışmak demektir çünkü.

Buna karşın yaşadığım, sokaklarını arşınladığım şehir olan İzmir, sinema mekanlarını koruma, sinemayı bir yaşam biçimi olarak tecrübe etme ve estetik üzerine düşünme konusunda daha korunaklı, daha insani bir hafıza sığınağı niteliği taşır. Tan Sineması ve Kemeraltı’nın tarihi pasajlarında bir zamanlar gerçekleşen Sadri Alışık ve Belgin Doruk’lu gürültülü İzmir galalarının izleri kentsel bellekte hâlâ tazeliğini korurken; Karaca Sineması bugün bile AVM zihniyetine inat, pasaj içi ruhunu, cep salonu sıcaklığını ve gerçek festival izleyicisiyle kurduğu dolaysız bağını sürdürür.

Alsancak’taki Kitabevi-Kafeler, Sevgi Yolu’nun sahaf kokusu ve Fransız Kültür Merkezi’nin asırlık ağaçlı bahçesi; benim gibi İzmirli sinemacılar için İstanbul’daki sistematikleşmiş piyasa baskısından uzağa kaçıp kuramsal, felsefi ve estetik tartışmaları daha dingin, daha derinlikli yürüttüğümüz hayatı birer entelektüel vahaya dönüştür ve elbette bir güzellik olarak İzmir, sinemacıya acele etmeden düşünme, kenti dinleme ve hikâyeyi demleme imkânını da İzmir kendi dinginliğinde her zaman cömertçe sunmaya hazırdır hep.

Bugünün fazlalıkları ve geçmişin sahiçiliği

Bugün sinemayla uğraşan biz yeni nesil üreticiler, geçmişteki ustalarımızın ve meslektaşlarımızın hayal bile edemeyeceği devasa bir imkân, konfor ve teknoloji bolluğunun tam ortasında duruyoruz. Cebimize sığan 4K ve 8K çözünürlüklü kameralar, dizüstü bilgisayarlarımızda çalışan karmaşık kurgu yazılımları, yapay zekâ destekli

renk düzenleme araçları ve tek bir tıkla dünya sinema tarihinin tüm kütlliyatına ulaştığımız dijital platformlarla hem de... Ancak tüm bu teknik imkân bolluğu, araçsal konfor ve pürüzsüz görşellik; sinemanın özündeki o yakalamak için çabaladığımız “sahicilik” ve “ruhsallık” arayışına her zaman hizmet etmiyor.

Geçmişin kısıtlı makara sayıları, kısıtlı metrede siyah-beyaz ya da renkli negatif film stokları, son derece zorlu ışık koşulları ve neredeyse imkânsız bütçeleri; o dönemin sinemacılarını kadraj üzerine daha çok düşünmeye, daha yaratıcı çözümler üretmeye, biçimsel olarak daha cesur olmaya ve hikâyeye karşı sonsuz bir dürüstlük duymaya zorluyordu. Metin Erksan’ın Sevmek Zamanı’ndaki o büyüleyici ve sıra dışı kadrâjları, Ömer Lütfi Akad’ın Gelin-Düğün-Diyet göç üçlemesindeki yalın kamerası ya da Atif Yılmaz’ın karakterlerine duyduğu o derin şefkat; ellerindeki cihazların gelişkinliğinden veya teknik imkânların bolluğundan değil; tam aksine kentin sokaklarıyla, insanın gerçek derdiyle, mekânın ruhuyla ve imkânsızlıkların yarattığı yaratıcı öfkeyle kurdukları dolaysız temastan geliyordu. Bir sinemacı bolluğu içindeki en büyük handikabımız teknik mükemmelliğin, kusursuz renklerin ve yüksek çözünürlüğün peşinde koşarken hikâyenin insani ruhunu kaçırıyor oluğumuz ve ayrıca pürüzsüz ama ruhsuz, yüksek bütçeli ama derinliksiz işler üretmeye yatkın hale gelmiş olduğumuzun farkında bile olmayışımız belki de.

Ertem Eğilmez’in Papirüs Bar’da bir masa etrafına topladığı ekiple kurduğu o canlı, kavgalı senaryo odası ruhu ya da Atilla İlhan’ın Elhamra Sineması’nın taş fuayesinde kurduğu ilk sinema hayalleri... İşte bugün dijital teknolojilerin ve izole kafe masalarının arasında en çok eksikliğini hissettiğimiz şey, tam olarak bu mekânsal temasın, ortak üretimin ve kentsel aidiyetin ürettiği o katıksız sahiçiliğin yokluğu. Sinemayı ve perdedeki anlatıyı kırtarak ve sahiçi kılacak olan şey daha gelişmiş kameralar, daha pahalı lensler ya da yapay zekâ yazılımları değil kentin hafızasına kulak veren, sokağın gürültüsünden korkmayan, mekânın ruhuyla bağını koparmayan ve perdenin ötesinde oturan insanın kalbine dokunmayı hedefleyen o dürüst ve yalın bakışı yeniden keşfetmek belki de. Kadıköy’ün ara bir sokağında ya da Alsancak’taki bir pasajın serinliğinde, izlenen bir filmde hemen sonra yürütülen tek bir tutkulu, heyecanlı tartışma bile; mekânın, sokağın ve sinemanın ruhunun bütünüyle kaybolmadığını, yalnızca yeniden keşfedilmeyi bekleyen yeni biçimler aradığını bize kanıtlar arasında. Biraz yavaşlarsak yaklaşık yaklaşırsınız belki bu sahiçiliğe biz de.

LİTROSSANAT

■ TÜRKİYE'NİN DİJİTAL KÜLTÜR SANAT GAZETESİ ■

KÜLTÜR SANAT AJANDASI

İstanbul'da eylül, sanatın farklı duraklarında birbirinden renkli hikâyelerle karışıyor bizi. İstanbul Concept Gallery'de Elena Papadimitriou'nun "MUTE" sergisi kadın, doğa ve hafızanın sessiz izlerini sürerken, Galeri Bosfor'daki Erman Özbaşaran imzalı "Zemin" resmin yüzeyinden coğrafyanın belleğine bakıyor. Müzikseverler içinse rota 16 Eylül'de AKM Çok Amaçlı Salon'da Calico'nun cazına, ardından 20 Eylül'de AKM Tiyatro Salonu'nda "Doğu-Batı Divanı"nın Doğu ile Batı'yı buluşturan seslerine uzanıyor. Ayın sonuna doğru ise National Arab Orchestra, 27 ve 28 Eylül'de AKM Türk Telekom Opera Salonu'nda geleneksel Arap müziğinin ezgilerini İstanbul'a taşıyor.

Sinema tarafında da eylülün rotası oldukça keyifli. Michelangelo Antonioni'nin "Serüven", izleyiciyi gizem ve ilişkilerle örülmüş bir Akdeniz yolculuğuna çıkarırken, 18 Eylül'de Atlas 1948 Sineması'nda gösterilecek "Anna Magdalena Bach'ın Güncesi" müziği ve tarihi aynı perdede buluşturuyor. Kısacası bu ay İstanbul'da sanatın peşine düşmek için tek bir rota yok; bir sergi salonundan çıkıp konsere, oradan sinema perdesine uzanan dolu dolu bir eylül bizi bekliyor.



RUKİYE KÜREK

rukiye001@gmail.com

Tuvalden sahneye, perdeden hafızaya



■ Kadın, Doğa ve Hafızanın Sessiz Dili: "MUTE"

İstanbul Concept Gallery, 2026–2027 sanat sezonunu Elena Papadimitriou'nun "MUTE" adlı kişisel sergisiyle açıyor. 12 Eylül'de izleyiciyle buluşan sergi, 10 Ekim 2026'ya kadar galeride ziyaret edilebilecek. Küratörlüğünü Işık Genççoğlu'nun üstlendiği sergide sanatçı, sessizlik, hafıza, doğa ve dönüşüm kavramlarını kadın figürü ve doğadan ilham alan imgeler üzerinden ele alıyor.

"MUTE", sessizliği yalnızca suskunluk olarak değil, düşünmek ve yeniden söz kurmak için bir alan olarak değerlendiriyor. Başak, toprak, su, ekmek ve sofrası gibi imgeler üzerinden kadınlık, bereket, direnç ve ortak hafızaya odaklanan sergi, Akdeniz'in iki yakasındaki kültürel bağlara da göndermeler taşıyor.

Sergi, İstanbul Concept Gallery'nin 20. yılı ve 10. sanat sezonu kapsamında sanatseverlerle buluşuyor.



■ Resmin Hafızasına Yolculuk

Erman Özbaşaran, dördüncü solo sergisi "Zemin" ile izleyiciyi resmin yüzeyinden başlayıp coğrafyanın hafızasına uzanan bir yolculuğa çıkarıyor. 10 Eylül–10 Ekim 2026 tarihleri arasında Galeri Bosfor'un Karaköy'deki mekânında görülebilecek sergide sanatçı, mimari detayları, manzara imgelerini ve yaşanmışlıkların izlerini kendine özgü yalın bir görsel dille ele alıyor. Renk, geometri ve yüzey üzerine kurulan çalışmalar, tanıdık manzaralara farklı bir gözle bakmayı mümkün kılıyor.

Özbaşaran için "zemin", yalnızca resmin üzerinde yükseldiği bir yüzey değil; düşüncenin ve üretimin de başlangıç noktası. Yoğun astarlarla şekillenen tuvallerde fırça izleri, bant kalıntıları ve boya taşmaları gibi detaylar, geçmiş katmanları görünür hâle getiriyor. Böylece sanatçı, izleyiciyi yalnızca bir manzaraya bakmaya değil, o manzaranın ardında biriken izleri ve belleği keşfetmeye davet ediyor. "Zemin", 10 Ekim'e kadar Galeri Bosfor'da ziyaret edilebilir.



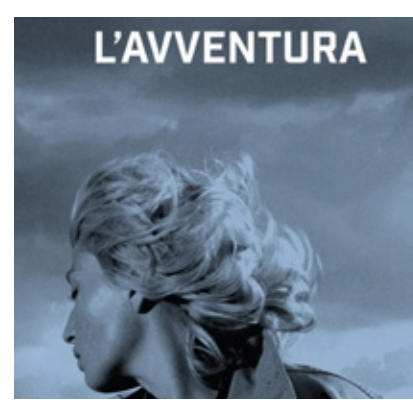
■ Goethe'nin Doğu-Batı Köprüsü AKM'de

Doğu'nun ezgileriyle Batı'nın müziği, Goethe'nin dizelerinde aynı sahnede buluşuyor. Ünlü Alman şair ve düşünür Johann Wolfgang von Goethe'nin Doğu kültüründen ilhamla kaleme aldığı "Doğu-Batı Divanı", özel bir konserle 20 Eylül Pazar günü saat 20.30'da Atatürk Kültür Merkezi Tiyatro Salonu'nda dinleyiciyle buluşacak.

Sanat yönetmenliği ve besteleri Mehmet C. Yeşilçay, şefliği Hasan Niyazi Tura imzası taşıyan konserde; Pera Ensemble, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi Korosu sahne alacak. Soprano Ceren Aydın, tenor İlker Arcayürek ve anlatıcı Mehmet Önderin de yer aldığı yaklaşık 60 dakikalık etkinlik, Goethe'nin Doğu ile Batı arasında kurduğu kültürel bağı müzikle yeniden yorumlayacak.

■ Cazın Genç Sesi: Calico

Modern cazın genç temsilcilerinden Calico, İstanbul'da müzikseverlerle buluşuyor. Ankara'da piyanist Eyüp Efe Nurlu öncülüğünde kurulan topluluk; Nurlu'nun piyanosu, Ulaş Özdemir'in kontrbası, Selami Bay-sal'ın davulu ve Onur Yalçın'ın trompetiyle sahne alacak. 16 Eylül Çarşamba günü AKM Çok Amaçlı Salon'da, Türk Telekom Prime AKM Yaz Konserleri kapsamında gerçekleşecek konser, ücretsiz olarak izlenebilecek. Özgün bestelerinin yanı sıra çağdaş caz eserlerine getirdikleri kişisel yorumları da repertuvarına taşıyan Calico, doğaçlamaya dayalı enerjisiyle cazın farklı renklerini aynı sahnede buluşturacak.



■ İki Sinema Durağı

İstanbul'da eylül, sinema tarihinin iki özel yapıtını yeniden beyazperdeye taşıyor. Michelangelo Antonioni'nin "Serüven", 25 Ağustos'ta başlayan gösterim süreciyle izleyiciyi Akdeniz'in gizemli atmosferine götürürken, şehrin sinema rotası bu kez Beyoğlu'na uzanıyor. Jean-Marie Straub ve Danièle Huillet imzalı "Anna Magdalena Bach'ın Güncesi", 18 Eylül Cuma günü saat 19.30'da Atlas 1948 Sineması'nda izleyiciyle buluşacak.

Bir yanda Antonioni'nin sessizlik ve gizemle örülmüş Akdeniz yolculuğu, diğer yanda Bach'ın müziğini tarihsel mekânlar ve dönemin çalgıları üzerinden yeniden kuran özgün bir sinema deneyimi... Eylül ayında İstanbul'un kültür-sanat duraklarına uğrayan sinemaseverler için bu iki film, farklı dönemlere ve anlatı dünyalarına açılan iki ayrı kapı aralıyor.

■ Doğu'nun Ezgileri AKM'ye Geliyor

Doğu'nun köklü müzik mirasını Batı'nın çok sesli orkestra anlayışıyla buluşturan National Arab Orchestra, Türkiye'de ilk kez sanatseverlerle buluşuyor. Michael Ibrahim tarafından 2009'da kurulan orkestra, uluslararası ödüllü Filistinli vokalist Nai Barghouti eşliğinde sahne alacak. Türkiye Kültür Yolu Festivali kapsamında düzenlenen turnenin Ankara'daki ilk konserinin ardından ekip, 27 ve 28 Eylül saat 20.30'da Atatürk Kültür Merkezi (AKM) Türk Telekom Opera Salonu'nda İstanbullu müzikseverlerle buluşacak. Geleneksel Tarab üslubunu caz teknikleriyle harmanlayan Barghouti'nin vokal performansı da konserin dikkat çeken bölümlerinden biri olacak.