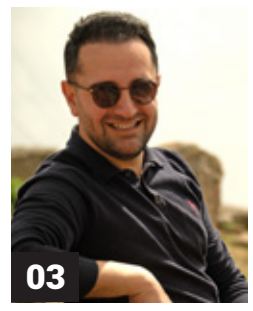


02

İstanbul'un yeni hafızası: Boğaz Müzesi

"İstanbul Boğazı'nın hikâyesini anlatan İstanbul Boğaz Müzesi Kabataş'ta kapılarını açtı. *Mehtabı Sürükledik Sularda: Bir Boğaziçi Hikâyesi* 19. yüzyıldan erken Cumhuriyet yıllarına, Boğaz'da şekillenen yaşama ve zaman içinde geçirdiği dönüşüme ışık tutuyor."

Ruveyda Okumuş'un yazısı sayfa 2'de.



03

Edebiyat okurun kendi rahatlığını sorgulatıyor

Yazar Kerem Bakıcı: "Okurun kitabı bitirdiğinde benimle aynı fikirde olması çok iyi bir fikir gibi görünüyor ama karşıt fikirlere yönelenleri dinlemek de hoşuma gidiyor. Benim için edebiyatın etkisi, okurun kendisini rahat hissetmesinden çok, kendi rahatlığını sorgulamasında yatıyor."

Zeynep Yıldırım'ın röportajı sayfa 3'te.



11

Doğu ile batı, mazi ile istikbal arasında: *Modern Bireyi Eğitmek*

" Modern Bireyi Eğitmek; imparatorluğun en zorlu yıllarında kalem oynatan, okul açan, Avrupa'yı gezip pedagoji raporları hazırlayan ve yangının ortasında geleceğin insanını tasarlayan Osmanlı aydınlarının hakkını teslim ediyor."

Mehmet Kırtorun'un yazısı sayfa 11'de.

LİTROSANAT

TÜRKİYE'NİN DİJİTAL KÜLTÜR SANAT GAZETESİ

2026 | KASIM / 1 | № 127

www.litrossanat.com

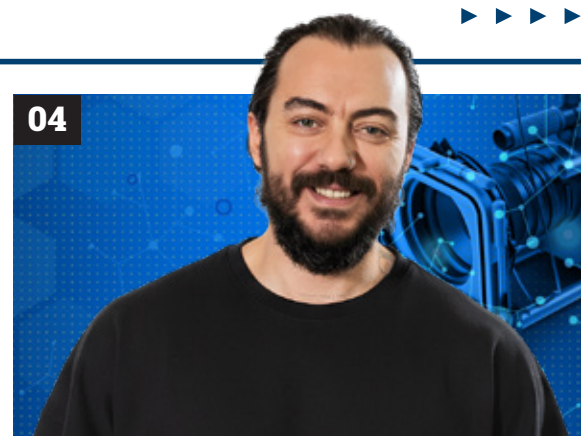
08

KALEMİN YERİNİ ALGORİTMA MI ALIYOR?



Yapay zekâ, kitap kapaklarında çizerlerin yerini almaya başlarken yayıncılık dünyasında sanatın geleceğine ilişkin tartışmaları da beraberinde getiriyor. Bir yanda hız ve düşük maliyet, diğer yanda yılların birikimiyle oluşan özgün çizgiler ve sanatçı emeği... Peki, yapay zekâ yaratıcılığın önünü mü açıyor, yoksa insanın hayal gücünü gölgede mi bırakıyor? Çizer Nur Dombaycı, bilim kurgu yazarı Tevfik Uyar ve yazar Melih Tuğtağ, Litros Sanat'a bu dönüşümün sanatsal, etik ve ekonomik boyutlarını değerlendirdi.

Ayşe Deniz'in haberi sayfa 8'de.



04

Teknoloji görünmez olacak, geriye öykünün kalitesi kalacak

Yazar ve yönetmen Erim Şişman: "Yapay zekâ filmi ya da yapay zekâ destekli tabirleri birkaç yıl içinde kullanılmayacak; bugün kimsenin dijital kamerayla çekilmiş film demediği gibi. Teknoloji görünmez olacak, geriye öykünün kalitesi kalacak. Benim niyetim öykülerimi anlatmak ve onlarla insanlara ulaşmak."

Ali Demirtaş'ın röportajı sayfa 4'te.



06

İngilizce bir filmle kendimi sınamak istiyorum

Yönetmen Özgür Bakar: "Bugüne kadar Türkiye'de farklı türlerde filmler yaptım ve önemli deneyimler kazandım. Ancak sinemanın evrensel bir dil olduğuna inanmakla birlikte, dilin bir filmin ulaşabileceği seyirciyi ve dolaşım alanını belirlediğinin de farkındayım. Bu nedenle uluslararası yolculuğumda dil bariyerine takılmayacak, İngilizce bir filmle kendimi sınamak istiyorum. Üstelik bu kez ticari beklentilerden biraz daha bağımsız, yönetmenlik dilimi ve sanatsal tercihlerimi daha fazla öne çıkarabileceğim bir iş hayâl ediyorum."

Hüsna Köşger'in röportajı sayfa 6'da.



07

Arşiv bizim geçmişle ilgili belleğimizdir

Recep Koyuncu: "Arşiv bizim geçmişle ilgili belleğimizdir. Bir kurumun bugün yaptığı çalışmalar, aldığı kararlar ve yürüttüğü faaliyetler gelecekte tarih araştırmalarının konusu olacak. Bunların kayıtları korunmadığında gelecek kuşakların başvurabileceği kaynaklar da ortadan kalkıyor. Arşivcilik yalnızca eski belgeleri saklamak anlamına gelmiyor, belgelerin tasnif edilmesi, korunması, dijital ortama aktarılması ve araştırmacıların erişimine açılması da gerekiyor."

Neslihan Ünsal'ın röportajı sayfa 7'de.

12

Altın Portakal'ın ardından geriye kalanlar

"Altın Portakal yalnızca Antalyalılar için değil, Türkiye'nin farklı şehirlerinden gelen sinemacılar için de anlamlı bir festival. Aynı zamanda sektörün önemli buluşma noktalarından biri. Yeni projelerin ilk adımları bu karşılaşmalarda atılıyor, tamamlanan filmler değerlendiriliyor, sinemanın bugünü ve geleceği üzerine konuşuluyor. Salonların coşkusu, kısa filmlerin verdiği umut ve uzun metrajların düşündürdüğü sorunlar hafızamızda kaldı. Festival sona erse de sinemamızın hikâye arayışı devam ediyor."

Rabia Bulut'un yazısı sayfa 12'de.

14

Ekranda ve sahnede Sumud rüzgarı

"Dünyada kurduğu kültürel hegemonya ile İsrail edebiyat dünyasından sinemaya, müzik sektörüne kadar pek çok alanda soykırıma karşı duran Filistin destekçisi sanatçılara nefes aldırmıyor. Türkiye'de ise sanat dünyası önlerinde hiçbir bariyer olmadığı halde Filistin konusunda söz söyleyemiyor. Ancak üç yıl sonra Sumud ruhu bir dizi ve bir de tiyatro oyunuyla bu sessiz duvarı aşabildi."

Gülcan Tezcan'ın yazısı sayfa 14'te.

15

Farhadi'den Kieslowski'ye bir mektup

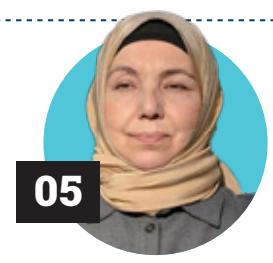
"Kieślowski'nin filmleri şiirselliği ve duygusal derinliğiyle öne çıkar, gücünü sadeliğinden alır. Vicdani meseleleri ve insan doğasını masalsı bir incelikle anlatır. Farhadi'nin filmlerinde ise üslup ne kadar sade olursa olsun, hikâyelerde gerçeklik ve kaos ön plandadır. Seyirciyi ahlaki çıkmazların içine bırakır ve oradan kurtulmak kolay olmaz. Kimse tam anlamıyla haklı ya da haksız değildir; karakterlerin davranışları, çelişkileriyle birlikte, hayatın doğal akışı içinde şekillenir."

Sueda Puloğlu'nun yazısı sayfa 15'te.



03

SELÇUK KÜPÇÜK



05

YILDIZ RAMAZANOĞLU

07

A. EMRE BİLGİLİ

09

KÜBRA SÖNMEZIŞIK

KÜLTÜR SANAT

İstanbul'un yeni hafızası: Boğaz Müzesi



RUVEYDA OKUMUŞ
ruveydaokumuss@gmail.com

İstanbul Boğazı'nın hikâyesini anlatan İstanbul Boğaz Müzesi Kabataş'ta kapılarını açtı. Boğaz'ın sadece manzara değil bir hafıza olduğunu hatırlatan müzenin ilk koleksiyon sergisi 'Mehtabı Sürükledik Sularda: Bir Boğaziçi Hikâyesi' 19. yüzyıldan erken Cumhuriyet yıllarına, Boğaz'da şekillenen yaşama ve zaman içinde geçirdiği dönüşüme ışık tutuyor.

İstanbul, iki kıyının birbirine kavuştuğu, sekiz bin beş yüz yıllık tarihe sahip ışığı, silüeti ve kaotik güzelliği ile eşsiz bir şehir. Şairlere, yazarlara, ressamlara ilham kaynağı olan İstanbul'un en güzel simgelerinden biri de kuşkusuz Boğaziçi. Boğaziçi, İstanbullular için iki kıtanın arasından süzülen bir deniz yolundan öte edebiyattan resme, mimariden gündelik yaşama uzanan nesiller boyu biriken bir medeniyet. Mavinin, tarihin ve şiirin iç içe geçtiği Boğaziçi'nin zamansız mirası şimdi Kabataş'ta somut bir hafıza mekânına dönüşüyor.

Boğaziçi'nin çok katmanlı hikâyesini anlatan İstanbul Boğaz Müzesi, Kabataş'ta kapılarını açtı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin (İBB), şehrin kültür-sanat yaşamına kazandırdığı İstanbul Boğaz Müzesi, Boğaz'ın yüzyıllara yayılan kültürel mirasını görünür kılıyor. İstanbul'un en kalabalık noktalarından biri olan Kabataş Transfer Merkezi'nin ikinci katında konumlanan Boğaz Müzesi, Boğaziçi'nin değişen yüzünü sanat eserleri, fotoğraflar ve belgeler üzerinden anlatarak Boğaz'ın sadece manzara değil bir hafıza olduğunu hatırlatıyor.

Müzenin Kabataş'ta kurulması da anlatının önemli bir parçasını oluşturuyor. Şirket-i Hayriye vapurlarının iki yaka arasındaki ulaşımı gündelik hayatın bir parçası hâline getirdiği Kabataş kıyısı, Boğaz'ın değişen ulaşım ve yaşam hikâyesinin merkezinde olmasıyla büyük önem taşıyor. Boğaz'ın iki yakasını birbirine bağlayan ilk düzenli vapur seferi Şirket-i Hayriye'nin ünlü Suhulet vapuru ile 1872 yılında, tam da müzenin kurulduğu bu kıyıdan kalkmıştı. Boğaziçi'ndeki modern deniz ulaşımının ve taşımacılık kültürünün doğduğu Kabataş, bugün de yüz binlerce insanın yolunun kesiştiği bir merkez olarak Boğaz Müzesi'ne ev sahipliği yapıyor.



İBB Kültür ve İBB Miras tarafından hayata geçirilen İstanbul Boğaz Müzesi'nin hem içinden hem dışından izlenen boğaz manzarası büyüleyici bir atmosfer taşıyor. İstanbul'a farklı açılardan bakmayı mümkün kılan müzede ayrıca kurulacak sanatçı atölyeleri ve gerçekleştirilecek yıl sonu sergileriyle çağdaş sanat üretimlerinin aynı çatı altında buluşması hedefleniyor.

Bir Boğaziçi Hikâyesi

Boğaz Müzesi'nin ilk süreli sergisi ise Mehtabı Sürükledik Sularda: Bir Boğaziçi Hikâyesi. Dr. Ali Kayaalp'in küratörlüğünü üstlendiği sergi 19. yüzyıldan Cumhuriyet'in ilk yıllarına Boğaz'da şekillenen yaşamı ve zaman içinde geçirdiği dönüşümü ele alıyor.

Sergi salonuna adım attığınız an, zamanın yavaşladığını hissediyorsunuz. Sergideki yüzyıl öncesine ait resimler ve gravürlerle camın ardındaki hareketli Boğaz manzarası ve modern vapurları aynı anda görerek iki farklı zamanı deneyimlemek oldukça etkileyici. Yahya Kemal Beyatlı'nın "Gece" şiirinde geçen ve Münir Nurettin Selçuk tarafından Nihavent makamında bestelenen "Mehtâbı sürükledik sularda" dizelerinden ilham alan sergi Boğaz'ın kıyılarındaki hikâyelere, değişen yaşamlara ve İstanbul'un hafızasına yakından bakmaya davet ediyor. Boğaz'ın topografyasını ve kıyı yerleşimlerini gösteren eski haritalar, gravürler, tablolar, kartpostallar, kitaplar, süreli yayınlar, belgeler, fotoğraflar ile Şirket-i Hayriye tarafından 1936-1938 yılları arasında yayımlanan "Boğaziçi Mecmuası" İstanbul'un ve Boğaziçi'nin değişen kültürel ve toplumsal yaşamına ışık tutuyor.

Kronolojik bir tarih anlatısı yerine "bakmak", "yaşamak", "geçmek" ve "hayal etmek" gibi eylemler etrafında şekillenen tematik bir kurgu sunan sergi, Boğaziçi'nin değişen yüzlerini bir arada düşünme imkânı veriyor. Boğaz'ın bir panorama ve estetik nesne olarak sanatçılar, Avrupalı seyyahlar ve İstanbullular tarafından nasıl algılandığını, yalılar, kıyı köyleri, balıkçılar, sandal sefaları, Boğaz'ın kendine has mahalle kültüründeki gündelik ritmi, iki kıta arasındaki hareketliliği, deniz ulaşımının toplumsal seyrini ortaya koyuyor.

İBB Atatürk Kitaplığı'nın yanı sıra Mustafa Taviloğlu, Murat Ketenci, Alpaslan Aktuğ, Köksal Kızılca, Cengiz Akıncı ve Onur Soysalan koleksiyonlarından eserler sergide yer alıyor. Hoca Ali Rıza, İbrahim Çallı, Mıgırdiç Civanyan, Leonardo de Mango, Fausto Zonaro, İbrahim Safi, Hamit Görele, Şefik Bursalı, Avni Arbaş, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Naile Akıncı gibi sanatçıların nefis tabloları görülmeye değer.

Julia Pardoe, Theophile Gautier, Melling, Dimitrius Iliadis, Ruşen Eşref, Abdülhak Şinasi ve Sadullah Ayaşlı'nın Boğaziçi temalı kitapları ile Boğaz'ın iki yakasına inci gibi dizilmiş tarihi yalıların hayranlık uyandıran görünümleri eşliğinde benzersiz bir İstanbul yolculuğu yapıyorsunuz.

Boğaz'ı görülen bir manzaranın ötesinde, yaşanan ve hayal edilen bir mekân olarak düşünmeye davet eden sergi, Ara Güler'in objektifinden siyah beyaz fotoğraflar Boğaz'ın balıkçılarını, teknelerini, iskelelerini ve kaybolan insan manzaralarını sergiye belgesel bir derinlik katıyor. Amerikalı yazar ve aktivist James Baldwin'in 1960'lardaki İstanbul seyahatinin ve Boğaziçi günlerinin, Sedat Pakay tarafından çekilen videosu da sergide karşımıza çıkıyor.



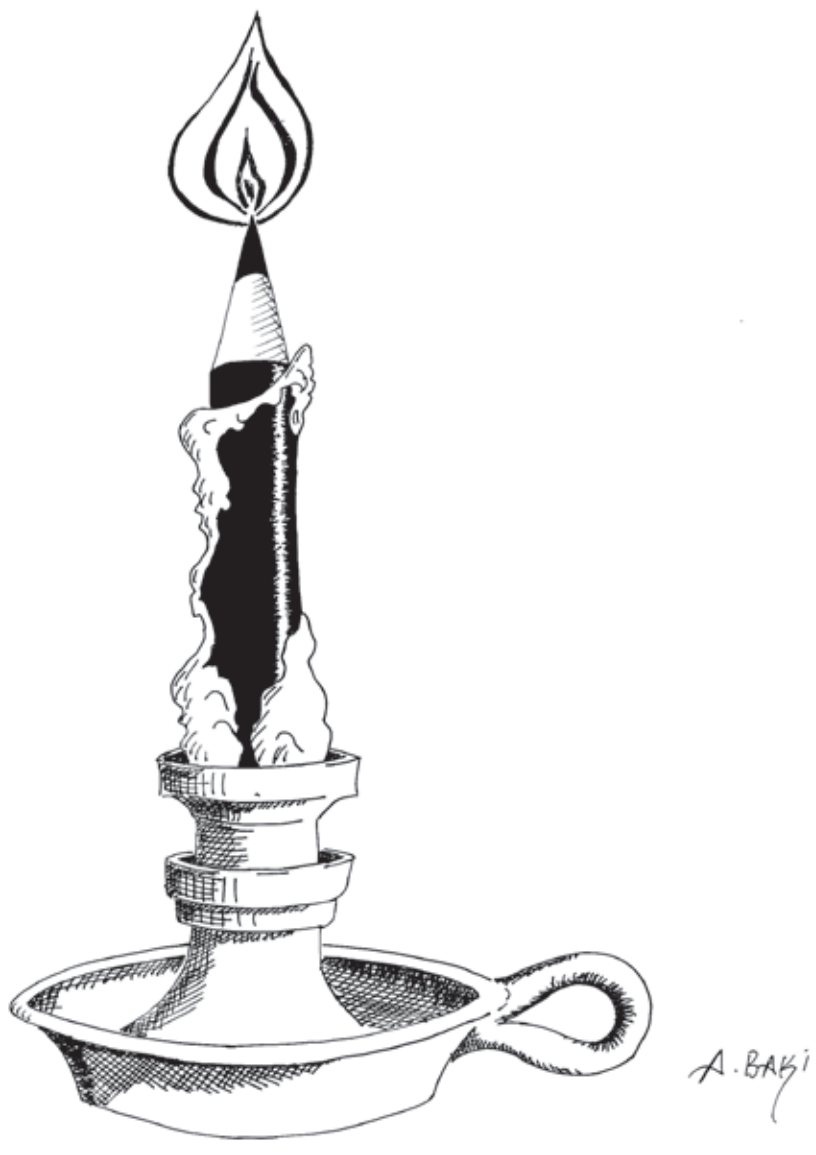
19. yüzyılın görkemli yalı yaşamından, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki modern dönüşüme kadar uzanan geniş bir zaman diliminin adeta bir film şeridi gibi gözler önüne serildiği sergi, Boğaz'ın zaman içindeki sosyopolitik değişimine de odaklanıyor. Erken Cumhuriyet yıllarında boğazın cazibesini bir ölçüde kaybetmesi, yalıların kısmen boşalması ve ahalisinin, kentin daha mutena addedilen kesimlerine göç etmesi... Suad Derviş 1936'da Son Posta'da yayımlanan ve büyük yankı uyandıran 'Çöken Boğaziçi' yazı dizisinde eski ihtişamını kaybeden Boğaziçi'nin sosyal ortamını balıkçıların, esnafın ve yerel halkın tanıklıklarıyla aktarıyor.

Sergi anlatısı 1973'te Boğaziçi Köprüsü'nün açılmasıyla başlayan hızlı dönüşümle sona eriyor. Köprüyle erişimi kolaylaşan kentin çehresinde, tepelerinde ve Boğaziçi mimarisinde yaşanan süratli ve kontrolsüz yapılaşma, doğal ve kültürel dokunun kalıcı olarak değişimine yol açtı. Sergi metninin özetiyle: "Boğaziçi, o zamandan beri başka bir belde oldu."

İstanbul'un tarihi ve kültürel belleğini Boğaziçi üzerinden anlatan "Mehtabı Sürükledik Sularda: Bir Boğaziçi Hikâyesi" başlıklı sergi, 11 Nisan'a kadar Boğaz Müzesi'nde İstanbulluları bekliyor.







YAZAR OLMAK YOLDA OLMAKTIR



ZEYNEP YILDIRIM
yildirimzeynep242@gmail.com

Kerem Bakıcı'yla, İletişim Yayınları'ndan çıkan yeni romanı *Söyletme, Çok Ağlarım* üzerine bir araya geldik. Kitabın yayımlanmasının ardından ilk röportajını Litros Sanat'a veren Bakıcı, yeni romanının ilk heyecanını bizimle paylaştı. Röportajımızda öyküden romana geçiş sürecini, yazarlık serüvenini, romanın dünyasını, karakterlerini oluştururken beslendiği kaynakları ve eserinde anlatmak istediklerini konuştuk. Bakıcı'nın yeni romanı, okurunu insanın iç dünyasındaki tutsaklıkla yüzleştiriyor.



Kerem Bakıcı

Yazar Kerem Bakıcı; "Yazarlığı bir yere varmak olarak görmüyorum. Yazar olmak da diğer birçok şey gibi yolda olmaktır. İlk kitabın ardından roman yazmak, benim için yeni bir başlangıç oldu." diyor.

İlk öykü kitabınız *Toprakta Büyür mü İnsan?* dördüncü baskıya ulaştı. Beş yıl sonra bu kez bir romanla okurun karşısındasınız. Bu beş yıl sizi nasıl değiştirdi? Öyküden romana geçerken neyi kaybetmekten, neyi kazanmakta olduğunuzdan korktunuz?

İnsan beş yılda değişir ama değiştiğini her zaman anlayamaz. İlk kitabımın okurla kurduğu ilişki, yazdığım şeyin benden çıktıktan sonra da yaşayabildiğini gösterdi. Bu önemliydi fakat ikinci kitabı yazarken ilk kitabın başarısını sürdürmek gibi bir derdim de olmadı. Bir önceki kitabın bende bıraktığı güveni de kuşkuyu da geride bırakmam gerekiyordu. Bunu başardığımı düşünüyorum. Öncelikle herkesin şunu bilmesini isterim: Öyküden romana geçişi bir tür değişikliği olarak değil, anlatının beni zorladığı başka bir biçime geçmek olarak görüyorum. Merdan'ın hikâyesi, kısa bir anlatının taşıyabileceğinden daha fazla zaman ve ayrıntı istedi benden. Benim için mesele uzun yazmak değil, anlatının gerektirdiği kadar yazabilmekti. Romanı çağıran ben olmadım; hikâyem kulağına çalınınca kendisi geldi.

Merdan, sevgilisinden mektuplar kesilince yedi yıllık mahpusluğun ardından hapishaneden kaçıyor. Onu kaçmaya iten şey yalnızca mektupların kesilmesi mi?

Mektupların kesilmesi, Merdan'ın kaçışını başlatan olay. Ama bir insanı harekete geçiren şeyle onun asıl derdi aynı şey olmayabilir. Merdan'ın kaçışını yalnızca sevgilisine kavuşma isteğiyle açıklarsak eksik bir yorum yapmış oluruz. Merdan'ın geçmişinde gün yüzüne çıkmayı bekleyen karanlık taraflar var. Bazen insan bir yere ulaşmak için değil, bulunduğu yerde daha fazla kalamayacağı için kaçar. Merdan'ın kaçışında böyle bir çaresizlik var. Üstelik hapishaneden çıkmak, onun geçmişinden çıkması anlamına gelmiyor. Dışarıda onu bekleyen şey, içeride bıraktığından daha kolay bir hayat değil.



Merdan'ın Saye'nin izini sürmesi, onu geçmişiyle ve babasından devraldığı karanlık mirasla yüzleştiriyor. Sevda, özgürlük ve çaresizlik romanınızda birbirine karışıyor. İnsanın kendisini tutsak eden şeyden kurtulması mümkün mü?

İnsanın kendisini tutsak eden şeyi tanımasıyla ondan kurtulması arasında büyük bir mesafe var. Hatta bazen insan, kendisine zarar veren şeyi tanıdığı hâlde ondan vazgeçemiyor. Merdan'ın hikâyesinde beni ilgilendiren de bu. Sevdayı insanı kurtaran, onu bütün kötülüklerden arındıran bir güç olarak görmüyorum. Sevda insanı değiştirebilir ama insan sevdiği kişiye kendi karanlığını da taşıyabilir. Bir başkasını sevmek, kendini tanımakla aynı şey değil. Hatta insan bazen sevdiği kişiyi, kendisiyle yüzleşmemek için bir sığınak hâline getirir.

Merdan'ın babasından devraldığı miras da yalnızca geçmişte kalmış bir mesele değil. İnsan, kendisinden önce yaşanmış olanların sonuçlarını taşır fakat onları taşımak zorunda olduğunu düşünmeye başladığında geçmiş, bugünün iradesini de belirlemeye başlar. Romanın sorusu benim için şu: İnsan kendi geçmişinin sonuçlarından ne kadar sorumludur, ne kadarını değiştirebilir veya değiştirmek ister?

Karakterlerime izin veriyorum

Karakterlerinizi oluştururken gerçek hayattan, gözlemlerinizden ve kişisel deneyimlerinizden besleniyor musunuz? Kurgu ile gerçeklik arasındaki sınırı nasıl belirliyorsunuz?

Gerçek hayat yazının dışında değil. İnsanların birbirine söyledikleri, söyleyemedikleri, bir şeyi saklarken gösterdikleri çaba... Bunların hepsi yazının malzemesi. Gerçek hayatta karşılaştığım bir insanı olduğu gibi romana taşımak, onu anlamak değil, çoğu zaman onu kendi yazarlığım için bir araç olarak kullanmak olur. Burada önemli olan, karakterin benim düşüncelerimi doğrulaması değil, benden bağımsız bir varlık kazanması.

Yazarken karakterlerin benim istemediğim şeyleri de yapmasına izin vermem gerekiyor. Bence edebiyatın en güzel imkânlarından biri de bu: Yazarın kendi düşüncesine itiraz eden birileriyle yüzleşme cesareti.

Edebiyat okurun kendi rahatlığını sorgulatıyor

Bir yazar olarak okurun kitaplarınızdan hangi duyguyla ayrılmasını önemsiyorsunuz? *Söyletme, Çok Ağlarım* okurun zihninde ve kalbinde nasıl bir iz bıraksın istersiniz?

Okurun kitabı bitirdiğinde benimle aynı fikirde olması çok iyi bir fikir gibi görünüyor ama karşıt fikirlere yönelenleri dinlemek de hoşuma gidiyor. Okur karakteri yargılasın, sonra kendi yargısından kuşku duysun. Benim için edebiyatın etkisi, okurun kendisini rahat hissetmesinden çok, kendi rahatlığını sorgulamasında yatıyor.

Şunu özellikle belirtmem gerekiyor: Romanın sonunda okura bir huzursuzluk bırakmayı amaçladım demek fazla iddialı olur. Kitabı yazdım ve artık onun benden bağımsız bir hayatı var. Okur Merdan'ı sevebilir, ondan nefret edebilir, onunla hiçbir bağ bile kuramayabilir. Bunların hepsi mümkün.

Türk ve dünya edebiyatında kimleri okuyorsunuz? İlk öykü kitabınızdan bugüne yazarlık serüveninizde kendinizi nasıl bir noktada görüyorsunuz? Bundan sonra sizi ne bekliyor?

Okumayı yazarlığın dışında bir uğraş olarak görmüyorum. İyi bir okuma, insanın kendi yazdıklarına karşı kuşku duymasını sağlar. Bir yazarı okumak, onun cümlelerini taklit etmek değil, kurduğu dünyanın neden çalıştığını, nerede direndiğini anlamaya çalışmaktır. Bazen sevdiğiniz bir kitap size ne yapmanız gerektiğini değil, ne yapmamanız gerektiğini de gösterir. Bu sebeple yazar veya kitap ismi vermesem daha iyi olur.

İlk kitabımı yayımladığımda yazarlık dünyasında tanıdığım kimse yoktu. Dergilere öyküler gönderdim, reddedildim, yeniden gönderdim. O dönemde edebiyatın kapalı bir çevreye ait olmadığını kendime kanıtlamam gerekiyordu. Bunu başardığımı düşünüyorum. Çoğunluğun tabiriyle taşrada yaşayarak da o dünyanın içine girilebiliyor. Sabır ve emek lazım.

Yazarlığı bir yere varmak olarak görmüyorum. Yazar olmak da diğer birçok şey gibi yolda olmaktır. İlk kitabın ardından roman yazmak, benim için yeni bir başlangıç oldu. Bundan sonra ne yazacağımı bilmiyorum; daha doğrusu, bundan emin değilim. Bir sonraki kitabı şimdiden tarif etmek, henüz karşılaşmadığım, hayalini bile kurmadığım bir şeyi bildiğimi iddia etmek olur.





SELÇUK KÜPÇÜK
selcukkupcukyazisma@gmail.com

Kopuz'dan perdesiz gitar'a bir karşı tavır mistiği: Erkan Oğur

Müziğin metalaşarak tüketilir bir hâl aldığı ve popüler kültürle araçsallaşan bir döngüye hapsolduğu şu yaşadığımız dünyada duruşlarıyla bir karşı tavır oluşturabilen ve bu tavırlarını yerli bir zihniyet üzerine oturtabilen sayılı müzisyen var. Erkan Oğur'un gerek gitardaki perdeleri atıp *perdesiz gitar*'a ulaşması ve gerekse geleneğe ait bir enstrüman olan *kopuz*'a yeniden işlevsellik kazandırmasına bütün bu *karşı* duruşu yapılandıran şeyler olarak bakılabilir. Burada aslında ikili bir karşı hâlden bahis açmak da mümkün. Birincisi Batılı bir enstrümanın üzerinden perdeleri çıkartarak Doğu müziğinin makamsal yapısına geçiş yapmak bağlamında bir karşılık, ikincisi de yerli bir enstrümanı statik icra mantığından kurtarıp bugünün ses evrenine davet etmesi bağlamında bir karşılık. Mesela Oğur'dan evvel de kopuz değişik kişiler ve kurumlar tarafından kuşkusuz icra ediliyordu. Ancak o, geleneksel icra mantığının ötesine geçirilemeyen bu enstrümanı stüdyo kayıtlarına sokarak yeni ses arayışına yaslanan müzisyenlere imkan aralamıştır. Dolayısıyla müziğe hem Batılı/ithâl bir paradigma ile yaklaşan algılayışa, hem de geleneği statikleştiren algılayışa yönelik ikili bir karşı duruştan bahsetmek mümkün.

Oğur'un müzikal zihnine asıl şekil veren coğrafya memleketi olan Elazığ'dır. Çocukluğunun önemli bir kısmı burada geçer. Birçok söyleşisinde ve hatta Türkiye'de çıkan ilk albümü Bir Ömürlük Misafir (1996)'in kapağında belirttiği gibi onun müzikal anlamda ilkokulu Harput türküleri, folkloru, düğünleridir. Fizik eğitimi alması için Almanyalara kadar gönderilse de içindeki Türk müziği aşkı onu 1980'de getirip İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nın kapısına bırakır. Gerçi o, gelmeden gitarındaki perdeleri sökerek kendisine özgün bir koridor aralamış (1976) ve dünya müziğine zaten perdesiz gitarı hediye etmişti. Perdesiz gitarın icadı müziğe yerli bir duyarlılıkla yaklaşılmasının gerekirliliğini ortaya koymak bakımından önemlidir aslında. Her ne kadar Batı müzik sistemi ile yapılanan gitarın üzerindeki perdeleri sökerek Türk müziğinin makamsal seslerine ulaşma noktasında yeni ve deneysel alan açılmışsa da asıl önemsenmesi gereken husus, müziğe bakış konusundaki yerli duyarlılığın öncelenmesidir. Onun bu minval üzere yürüyüşünde İ.H. Demircioğlu, O. Murat Öztürk gibi sanatçılarla yaptığı türkü albümlerini dikkate alarak yorumlarsak yerlilik kaygısının ne kadar içsel olduğunu anlayabiliriz sanırım.

Erkan Oğur'u farklı kılan bir başka husus ise müziğin popüler kültürün taşeronu hâline dönüştüğü modern zamanlarda, bireysel çabalarıyla bu araçsal mantığın karşısında yer alarak bir anlamda kurtarılmış müzikal alan oluşturma konusundaki direncidir. Vitrinden uzak duran tavrı, iddiasız, suskun, naif, mistik bir kimlik koyuyor ortaya. Hatta bunu perdesiz gitarın ses karakterinin bile desteklediğini, suskulu kişiliğiyle benzeşen bir enstrüman olduğunu söylemek dahi mümkün. Perdesiz gitarın imkânlarını ispata yönelik yaptığı ilk albümünü ne yazık ki Türkiye'de destekleyecek firma bulamadığı için Almanya'da çıkardı (1994). Ve orada çok büyük ilgi ile karşılandı bu çalışma. Şimdilerde perdesiz gitar birçok müzisyenin, albümünde kullanmak istediği yeri doldurulamaz bir enstrüman. Sadece Türk müziğine değil, dünya müziğine sunulan yeni bir ses. Bugün unutamadığımız birçok şarkıda Erkan Oğur'un çaldığı perdesiz'in sesini duyarız. MFÖ'nün Güllerin İçinden ve Bu Sabah Yağmur Var İstanbul'da şarkıları gibi.. Ya da Sezen Aksu başta olmak üzere birçok önemli isim ve özellikle Bülent Ortaçgil'in albümlerinde tekrar tekrar dinlemek istediğimiz soloları gibi..





ALİ DEMİRTAŞ
alidemirtas.iletisim@gmail.com

Özellikle sinema, TV ve dizi alanlarında önemli çalışmalarda bulunan, bunları yaparken ise yapay zekâ ve ilgili teknolojileri kullanan, Vitpepper Studios'un kurucu ortağı ve CCO'su Erim Şişman, yeni sayımızda konuğumuz oldu. Kendisiyle çalışmalarına ve sinemada yapay zekâ kullanımına dair keyifli bir sohbet gerçekleştirdik. Söyleşimize geçmeden önce gelin kendisini daha yakından tanıyalım: "Kendimi öykücü olarak tanımlıyorum. Roman yazıyorum, film çekiyorum, zaman zaman heykel yapıyorum; bunlar ayrı kimlikler değil, aynı işin farklı araçları. Her şey bir fikirle başlıyor. O fikrin roman mı, film mi, nesne mi olacağına ben karar vermiyorum; fikir kendi formunu getiriyor. Öykülerim şu ana kadar üç roman, bir dizi, dört film ve sekiz heykel olarak hayat buldu. Şu anda Vitpepper Studios'un kurucu ortağı ve CCO'suyum."



Erim Şişman

"HAYAL ETTİĞİM MEKÂNI ARTIK ARAMIYORUM, İNŞA EDİYORUM"

Yapay zekâ ve ilgili teknolojilerle sinema alanında çalışmalar yapan, aynı zamanda Vitpepper Studios'un kurucu ortağı ve CCO'su Erim Şişman; Litros Sanat Gazetesi'nin yeni sayısında konuğumuz olarak sorularımızı içtenlikle yanıtladı: "Senaryoyu yazarken gördüğüm görüntüyü kayıp vermeden izleyiciye ulaştırmak temek motivasyonum. Sinemada her aşama bir kayıptır. Hayal edilen mekân bulunabilen mekâna, bulunan mekân ışığın izin verdiğine, o da bütçenin yettiğine dönüşür. Benim derdim bu kayıp zincirini kısaltmak. Hayal ettiğim mekânı artık aramıyorum, inşa ediyorum. Bu teknik bir rahatlık ya da basite kaçmak değil, yazarlık meselesi. Ne yapabileceğinizi bildiğinizde ne yazdığınız da değişir."

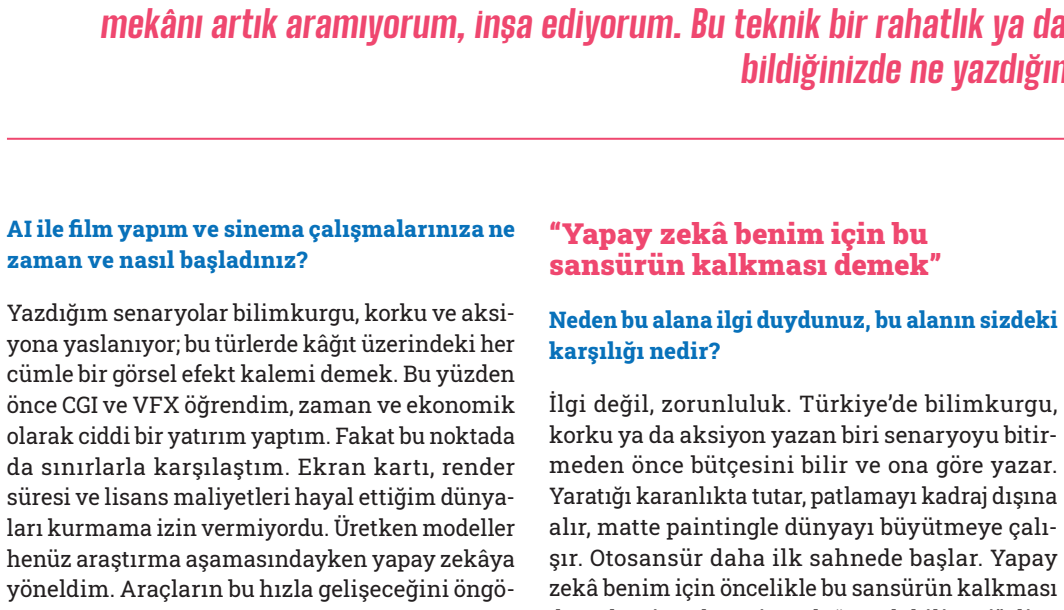
AI ile film yapım ve sinema çalışmalarınıza ne zaman ve nasıl başladınız?

Yazdığım senaryolar bilimkurgu, korku ve aksiyona yaslanıyor; bu türlerde kâğıt üzerindeki her cümle bir görsel efekt kalemi demek. Bu yüzden önce CGI ve VFX öğrendim, zaman ve ekonomik olarak ciddi bir yatırım yaptım. Fakat bu noktada da sınırlarla karşılaştım. Ekran kartı, render süresi ve lisans maliyetleri hayal ettiğim dünyaları kurmama izin vermiyordu. Üretken modeller henüz araştırma aşamasındayken yapay zekâya yöneldim. Araçların bu hızla gelişeceğini öngöremediğim için kendi üretim aracımı kurmaya çalıştım. O deneme bana makine öğreniminin mantığını kazandırdı. Modellerin nasıl çalıştığını, nasıl düşündüğünü, neden halüsinasyona düştüğünü, hangi sınırın aşılabilir olduğunu bu süreçte anladım. 2022'de ilk hibrit filmim Laplace'ı çektim. O dönem video modeli yoktu; görüntü kare kare üretiliyor, kareler birbirini tutmuyordu. Çoğu insanın kusur saydığı o titreme ve rüya estetiği Laplace'ın öyküsüne birebir oturdu. Film, New York'ta International AI Festival'de gösterildi. Orada kurduğum ilişkiler bugün hala devam ediyor. Bu da birçok farklı alandaki yeniliklerden haberdar olmamı kolaylaştırıyor.

"Yapay zekâ benim için bu sansürün kalkması demek"

Neden bu alana ilgi duydunuz, bu alanın sizdeki karşılığı nedir?

İlgi değil, zorunluluk. Türkiye'de bilimkurgu, korku ya da aksiyon yazan biri senaryoyu bitirmeden önce bütçesini bilir ve ona göre yazar. Yaratığı karanlıkta tutar, patlamayı kadraj dışına alır, matte paintingle dünyayı büyütmeye çalışır. Otosansür daha ilk sahnede başlar. Yapay zekâ benim için öncelikle bu sansürün kalkması demek. Bir sahneyi artık "yapılabilir mi" diye değil, "gerekli mi" diye tartıyorum. Senaryoda özgürlük tam olarak bu. Hayatımda kapladığı yere gelince: Bu alan birkaç ayda bir kendini yeniliyor, geride kalma lüksü yok. Günün büyük kısmı araçları ve üretim hatlarını takip etmekle geçiyor. Ama bu takip, asıl işe hizmet ettiği sürece anlamlı. Öte yandan Vitpepper Studios sayesinde artık işimin büyük bir parçası yapay zekâ oldu.





"Yapay zekâ ile Hollywood kalitesinde görsel efekt"

AI ile sinema özelinde tam olarak ne yapıyorsunuz?

Setin dışında kalan her şeyi, bazen de setin kendisini. Çekilmiş bir sahnenin mekânını değiştirebiliyoruz; kadraja girmeyen sokağı, binayı, gökyüzünü çekimden sonra kuruyoruz. Işığı post prodüksiyonda yeniden tasarlıyoruz: Öğlen çekilen bir plan akşam saatine, kapalı bir gün sert güneşe çevrilebiliyor. Kostüm ve sanat yönetimi de çekimden sonra müdahaleye açık. Çekilmiş görüntüden sahnenin üç boyutlu bir kopyasını çıkarıp kamerayı yeniden konumlandırabiliyoruz; yönetmenin kurguda "Keşke biraz yukarıdan olsaydı" demesi artık pişmanlık değil, bir brief notuna dönüştü. Oyuncu tarafında iki şey yapıyoruz. Birincisi aksiyon: Oyuncunun yüzü ve bedeniyle, onun rızası ve sözleşmesiyle bir dijital ikiz oluşturuyor, tehlikeli sahneleri bu ikizle çekiyoruz. Dublör aramıyoruz; set kazası ihtimali ortadan kalkıyor. İkincisi çocuklar ve hayvanlar. Ben bir çocuğun on dört saatlik set gününe de bir hayvanın ışık ve gürültü altında tutulmasına da karşıyım. İkisini de sete çağırmadan filmde var edebiliyoruz. Vitpepper Studios'u on altı ay önce bu hizmetleri reklam, dizi, film ve animasyona vermek için kurduk. Özetle, Hollywood kalitesinde görsel efekti, o bütçeye ihtiyaç duymadan Türkiye'de üretiyoruz.



"Etik eleştirinin haklı bir çekirdeği var ve onu ciddiye alıyorum"

Tüm bunlar beraberinde gelen eleştirilere bakışınız ve bu eleştirilere karşı geliştirdiğiniz argümanlar nedir? Etik sorunlar, ihlaller ve benzeri eleştiriler bağlamında soruyorum. Yaptığınızı işi sorgulayan veya doğru bulmayan kimselere neler söylemek istersiniz? Başka bir soruşla kolaya kaçtığınızı ya da sinema sektörüne ket vurduğunuzu düşünenlere...

Etik eleştirinin haklı bir çekirdeği var ve onu ciddiye alıyorum. Mesele, modellerin neyle eğitildiği ve bir insanın yüzünün, sesinin kime ait olduğu. Benim çizgim net. Oyuncunun yüzü, performansı ve sesi oyuncunundur; dijital kopyasını ancak onun rızasıyla, haklarını koruyan bir sözleşmeyle ve o işle sınırlı kullanırız. Dijital kopya düzenlemelerini destekliyorum; bir oyuncunun performansının başka bir gerçek kişinin yüzüne aktarılması sınırlanmalı. Tesseract'a karşı yayımlanan sendika bildirisi ise oyuncuların sete gelmediği varsayımına dayanıyordu. Gelmişlerdi, sahnelerini kendileri oynamışlardı. "Kolaya kaçıyor" eleştirisi teknik yetersizlikten geliyor. Bir dizi boyunca aynı yüzü, aynı mekânı, aynı ışığı tutarlı tutmak düğmeye basmakla olmuyor. Karakter modeli eğitmek, planlar arası sürekliliği kurmak, üretilen görüntüyü çekilmiş görüntüyle birleştirmek, hepsini kurgu temposuna oturtmak, yapay zekâyla üretilmiş oyunculara doğru duyguları verebilmek, her biri ayrı bir meslek. Herkesin ulaşabildiği açık kaynak araçları kullanıyorum ben de. Sonuç aynı değil ama. Çok titiz çalışılmazsa, süreç karma karışık bir hal alıyor. Sektöre ket vurma meselesine gelince: Türkiye'de tür sineması on yıllardır bütçe duvarına takılı; ciddi bir bilimkurgu ya da korku filmi parasızlıktan yapılamıyordu. Yapılanlar da ne yazık ki dünya standartlarının altında kalıyordu. O duvarı kaldıran teknolojinin sektörü küçülteceğine inanmak mantıklı değil. Ayrıcalıklar ortadan kalkınca işini iyi yapan öne çıkıyor; rahatsızlık çoğu zaman oradan geliyor.

Devam eden ve bitmiş olan projelerinizi bize anlatır mısınız? Nerede yayınlandılar, yayınlanacaklar? İçerikleri ne idi?

Sayamayacağım kadar çok iş yaptık. Reytinglerde ilk beşe giren dizilerin neredeyse tamamında görsel efekt ve yapay zekâ destekli post prodüksiyon tarafında yer aldık. Onlarca reklam ürettik; bir kısmı hibrit, bir kısmı sıfırdan yapay zekâyla. En çok emek verdiğimiz iş Tesseract. Özcan Deniz ve Akın Akınözü'nün rol aldığı, savaşın yıkımını anlatan, 4 bölümden oluşan toplamda 72 dakikalık bir dizi. 14 ayda, 28 kişilik bir ekiple tamamlandı. Bir milyondan fazla görsel ve altmış saatten uzun video üretildi. Teknoloji her ilerlediğinde diziyi baştan sona yeniden ürettik, toplam sekiz kez. Oyuncular dramatik sahnelerini sette kendileri oynadı, performansları yapay zekâyla kurulmuş mekânlara, ışığa ve kamera açılarına yerleştirildi. Aksiyon sahnelerinde dijital ikizleri dublör olarak çalıştı. Dizi çok yakında bir dijital platformda izleyiciyle buluşacak. Bunun dışında şu anda tüm Türkiye'nin bildiği ve sevdiği bir yapımın animasyon filmine hazırlanıyoruz. Ottopunk adındaki çizgi romanımın da animasyon filminin üretimi bir yandan devam ediyor.

"Sinemada her aşama bir kayıptır"

AI ile sinema ya da dizi yaparken temel kaygınızı, bir diğer soruşla temel motivasyonunuzu ve vizyonunuzu bize nasıl anlatırsınız? Tam olarak ne hedefliyorsunuz bu yolla?

Senaryoyu yazarken gördüğüm görüntüyü kayıp vermeden izleyiciye ulaştırmak. Sinemada her aşama bir kayıptır. Hayal edilen mekân bulunabilen mekâna, bulunan mekân ışığın izin verdiğine, o da bütçenin yettiğine dönüşür. Benim derdim bu kayıp zincirini kısaltmak. Hayal ettiğim mekânı artık aramıyorum, inşa ediyorum. Bu teknik bir rahatlık ya da basite kaçmak değil, yazarlık meselesi. Ne yapabileceğinizi bildiğinizde ne yazdığınız da değişir.

"Yola çıkmadan önce iki soru sorulmalı"

Genç AI üreticilerine ve bu yolla çalışmalar yapmak isteyen sinema ve dizicilere neler söylemek istersiniz, sizce kendilerinde hangi sorulara yanıt verdikten sonra bu yola baş koymalılar?

İnandıkları öyküyü bulmaları. Genç üreticilerin büyük kısmı kaliteye değil dikkat çekmeye çalışan işler üretiyor; algoritma için üretilen görüntünün ömrü bir hafta. Yola çıkmadan önce iki soru sorulmalı. Bu araç yarın ortadan kalksa bu öyküyü yine de anlatır mıydım? Cevap hayırsa ortada öykü yok, araç gösterisi var. İkincisi; bu öyküyü telefonla çekebilir miyim? Çekebiliyorsanız çekin, yapay zekâyı gerekiyorsa sonra ekleyin. Çünkü araçlar altı ayda değişiyor; dramaturji, kadraj, ışık ve kurgu bilgisi değişmiyor. Tempoyu bilmeyen birine en iyi video modeli bile iyi bir sahne veremez. Çok film izlesinler, senaryo okusunlar, modellerin nasıl çalıştığını öğrensinler. Bir modelin nasıl çalıştığını anlamadan ondan neyi nasıl isteyeceğinizi bilemezsiniz. Sinema anlamında teknik bilgilerini geliştirsinler. Teknik bilgi olmadan ellerinde bir sahne yığını kalır. Ve daha da önemlisi neyin yanlış olduğunu neyin doğru olduğunu ayırt edemezler.

"Teknoloji görünmez olacak, geriye öykünün kalitesi kalacak"

Bundan sonrası için ne yapmak ve nerede olmak istiyorsunuz? Bize yeni projelerinizden de bahseder misiniz? Sizin vizyonunuzla sinema ve dizi perspektifinde AI'yi daha nasıl ve nerelerde göreceğiz?

"Yapay zekâ filmi" ya da "yapay zekâ destekli" tabirleri birkaç yıl içinde kullanılmayacak; bugün kimsenin "dijital kamerayla çekilmiş film" demediği gibi. Teknoloji görünmez olacak, geriye öykünün kalitesi kalacak. Benim niyetim öykülerimi anlatmak ve onlarla insanlara ulaşmak. Önümüzde bir animasyon uzun metrajı var; yazıp maddi imkânsızlıklar nedeniyle rafa kaldırdığım birçok senaryom var. Hangisinden başlayacağıma karar vermem lazım. Sonrasında onlar da artık çekilebilir durumda. Dizi tarafında önümüzdeki dönemi iki şey belirleyecek; dikey dizi gibi yeni formatlar ve bölüm başı maliyetin düşmesi. Bu ikisi birleştiğinde Türk dizisi dünyayla aynı hızda ve aynı kalitede üretilen bir ürün olacak. Yapay zekâyı çekim öncesinde ön görselleştirmede, sette gerçek zamanlı arka planlarda, çekim sonrasında her karede göreceğiz.



YILDIZ RAMAZANOĞLU
yildizra@gmail.com

İçerik ve biçim kavşağında yazarlarımız

Güçlü hikayelerin ve edebiyatın kalbi olan akademik kitapların yazarı Necip Tosun, yazmanın incelikleri üzerine çok kıymetli iki esere daha imza attı. *Yazma Dersleri, Marcel Proust'tan Ursula K. Le Guin'e ve Yazma Dersleri, Ahmet Mithat Efendi'den Tomris Uyar'a*. İkisi de birbirinden etkileyici ve ilham verici bu iki kitaptan ikincisine ve ancak birkaç yazara değinebileceğim bu yazıda.

Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) iki yüz civarında kitap yazmış. Tek başına Tanzimat döneminde yayınlanan romanların toplamından daha fazla roman yazdığını söyler Tosun. İşe okumakla başlayan yazarın oğlu Kamil Yazgıç babasının, Çerkezce Arapça Farsça Fransızca İngilizce İtalyanca Bulgarca Latince ve Yunanca birçok eser okuduğunu bildiriyor. Muhayyileden çok gerçek hayatın anlatımına önem veren yazar, bunun çok daha zengin bir alan olduğunu vurgulamış. Anlatılanlar kendisinin ya da dostlarının başından geçenlerdi. Okurla etkileşim halindeki üslubunu açıklarken Tosun, yazarın bunu, okuma yazma oranının çok düşük olduğu bir toplumda edebiyatı sevdirmeyi amaçlayan bir yol olarak gördüğünü ve onu anlamak için zamanın koşullarını göz önünde bulundurmamız gerektiğini söyler.

Yazara göre bir insanın doğumundan ölümüne kadar olan hikayesini dümdüz anlatmak roman sanatına aykırıdır. Çünkü bunu herkes yapabilir ve estetik değerler katılması esastır. Gereksiz detaylarla doldurulmuş sayfalar çıkarılmalı eser özleştirilmelidir.

Halit Ziya Uşaklıgil (1868-1945) Servet-i Fünûn yazarıdır. Dil konusunda değişimi benimsemiş ve hayatta iken eserlerini bizzat kendisi değiştirip sadeleştirmişti. Arkadaşlarının siyasete atılmasının aksine, kendisi edebiyatı merkeze alan bir hayat kurdu. Bu elbette radikal bir seçimdir ki siyasetin her şeyden değerli olduğu bir zamandı şimdiki gibi. *Mai ve Siyah* adlı eserinde parasız pulsuz edebiyat ve şiir tutkunu olmanın ağır faturası anlatılır. Okuru değil kendi hissiyatını merkeze alışını da şöyle izah eder: "Yazarken hiç başkalarını düşünmedim. Bütün yazdıklarım yalnız benim hususiyetim dairesinde kalmaya mahkummuş gibi kaleme alınmıştır. Eğer böyle yapmamış olsaydım kendimi adeta başkalarının işleri için müsvedde kaleme alan yazıcılara benzetirdim."

Peyami Safa (1899-1961) eserlerinde içerik daha çok Batılılaşma ve Cumhuriyet'e geçiş döneminin çalkantıları, buhrandaki insanın çıkış yolları üzerinedir. Her kitabında farklı bir teknik dener ve kendini yenilemek ister. Bu yazarın kalitesi için önemlidir. İçerik bulunur fakat aslolan nasıl anlatılacağı ve biçimdir. Edebiyat tezli amaçlı olmaz, güzeli aramak için yazılır, gaye kendiliğinden ortaya çıkar.

Sait Faik (1906-1954) Necip Tosun tarafından apolitik, bohem, hayalperest, kozmopolit ve flanör olarak tarif edilir. Burgazadada'da kendini "Saf" edebiyata adayarak yaşayan Abasıyanık, angaje ve bağımlı sanatı reddetmişti. Bu yönüyle herkese açılabilen, takip edilen, farklı insanları bir araya getiren her kesimden insanla ilişki kurabilen biri. Klasik türlerle ilgili sınırları da reddeden yazar, büyük olayları değil incir çekirdeğini doldurmayan şeyleri hem de körü körüne yazdığını anlatır.

Halide Edip, birçok eserini Binbir Gece Masalları'ndan esinlenerek, sohbet geleneğine göre kurgulamış, Kemal Tahir ise eserin ne anlattığının, nasıl anlatılacağından daha önemli olduğunu ileri sürmüş. Yazma Dersleri üzerine bu hacimli iki eser de o kadar akıcı bir üslupla kaleme alınmış ki, yazarların deneyimleri can alıcı hikayeler olarak akıp giderken, hayatın ve edebiyatın özüne biraz daha yaklaşmanın şifasını duyumsuyor insan.

SİNEMA



HÜSNA KÖŞGER
husna.kosger@gmail.com

Hasip ile Nasip filmiyle sinemaya geri dönen yönetmen Özgür Bakar; "Seyirciyi önemsemekle seyirciye yaranmaya çalışmak aynı şey değil. Sırf gişe kaygısıyla, kendi inanmadığım bir hikâyeyi anlatmak ya da doğru bulmadığım yaratıcı kararlar almak istemem. Öte yandan yalnızca kendi sanatsal tatminim için seyirciyi tamamen yok saymayı da doğru bulmuyorum. Bence asıl yönetmenlik becerisi, bu iki beklentinin birbirini besleyebileceği bir sinema dili kurabilmek." diyor.

"GİŞE KAYGISIYLA İNANMADIĞIM BİR HİKÂYEYİ ANLATMAK İSTEMEM"



Özgür Bakar

Mizahla ilerleyen bir kariyeriniz var ancak filmografinizde, korku sinemasının örnekleri de mevcut. Riskli bir geçiş olmadı mı filmografi diliniz açısından? Ya da özellikle mi bu çok yönlülüğü tercih ettiniz?

Aslında korku ve komedinin birbirine sanıldığından çok daha yakın iki tür olduğunu düşünüyorum. İkisinin de temelinde seyircinin duygularını yönetmek var. Birinde insanları korkutmaya, diğerinde güldürmeye çalışıyorsunuz. Üstelik ikisi de son derece acımasız türler. Bir korku sahnesinde seyirci korkmuyorsa ya da bir komedi sahnesinde gülmüyorsa, başarısızlığınızı o anda anlıyorsunuz. İkisi de çok ciddi bir ritim, zamanlama ve seyirci psikolojisi bilgisi gerektiriyor. İyi bir korku sahnesiyle iyi bir komedi sahnesinin matematiği aslında birbirine çok benziyor. İkisinde de seyirciyi bir beklentiye sokuyor, sonra o beklentiyi doğru zamanda kırıyorsunuz. Birinde çığlık, diğerinde kahkaha çıkıyor.

Ben bu memleketin en önemli mizah akımlarının içerisinde yetiştim. Komedi benim sonradan keşfettiğim bir alan değil, mesleki geçmişimin çok önemli bir parçası. Öte yandan korku sinemasında da kendime bir alan açmayı ve seyirci nezdinde başarı yakalamayı başardım. Dolayısıyla iki türde paralel bir kariyer sürdürmekte hiçbir zaman sakınca görmedim. Aksine, birinde edindiğim deneyimin diğerini beslediğine inanıyorum.

Kendimi zaten bir korku ya da komedi yönetmeni olarak tanımlamıyorum. Ben her şeyden önce bir sinemacıyım. Bugüne kadar kariyerime savaş filmleri, biyografik yapımlar, aksiyon, çocuk filmleri ve sitcom gibi birbirinden oldukça farklı tür ve formatlarda işler de sığdırdım. Anlatmak istediğim hikâye hangi türün imkânlarını gerektiriyorsa, o türün dilini kullanıyorum. Bir yönetmenin kendisini tek bir türle sınırlamasını da doğru bulmuyorum. Sonuçta sinema çok geniş bir anlatım alanı ve ben bu alanın, mümkün olduğunca farklı köşelerinde var olmayı seviyorum.

"Herkese bir şeyler kanıtlama ihtiyacım, eskisi kadar güçlü değil"

Kariyerinizin ilk dönemindeki Özgür Bakar ile bugünkü Özgür Bakar'ı bir araya getirdiğiniz zaman; yönetmen kimliğinizde en çok hangi konuda değiştiğinizi düşünüyorsunuz?

Sanırım en büyük değişimim, cesaretimin yerini tecrübeye bırakması değil, tecrübemin cesaretimi daha bilinçli kullanmamı sağlaması oldu. Kariyerimin ilk yıllarında kendimi ispat etme arzum, çok daha baskındı. Daha sabırsız, daha gözü kara ve belki de sinemanın yalnızca yaratıcı tarafına odaklanan bir yönetmendim. Yıllar içerisinde sinemanın sadece sanat değil, aynı zamanda çok ciddi bir endüstri olduğunu, yaratıcı kararlarınız kadar ekonomik ve insani kararlarınızın da filmin kaderini belirlediğini öğrendim.

Eskiden iyi bir film çektiğimde, her şeyin kendiliğinden yoluna gireceğini düşünürdüm. Bugün iyi bir film çekmenin tek başına yeterli olmadığını, o filmi doğru koşullarda üretebilmenin ve seyirciyle buluşturabilmenin de yönetmenliğin bir parçası olduğunu biliyorum. Bir de artık herkese bir şeyler kanıtlama ihtiyacım, eskisi kadar güçlü değil. Zamanla kendi doğrularınıza, sezgilerinize ve sinema dilinize daha fazla güvenmeye başlıyorsunuz.

Ama bütün bu değişimin içerisinde korumayı başardığım bir şey var: İlk günkü heyecanım. Hâlâ yeni bir senaryoyu okurken, bir sahneyi tasarlarken ya da kameranın arkasına geçtiğimde aynı heyecanı hissediyorum. Hatta bazen yılların getirdiği tecrübeyle o heyecanın daha da anlamlı hale geldiğini düşünüyorum. Bugünkü aklımla genç Özgür Bakar'a bir şey söyleyecek olsam, muhtemelen sadece şunu söylerdim: "Bu kadar acele etme, kendini herkese ispat etmek zorunda değilsin. Ama sakın o heyecanını kaybetme." Çünkü insan zamanla daha iyi bir yönetmen olmayı öğrenebilir ama sinemaya duyduğu tutkuyu kaybederse, öğrendiklerinin de pek bir anlamı kalmaz.

"İngilizce bir filmle kendimi sınamak istiyorum"

Peki sinemada kendinize koyduğunuz ancak henüz gerçekleştiremedim dediğiniz bir hedefiniz var mı?

Elbette var. Hatta özellikle hayata geçirmek için acele etmediğim, doğru zamanı bekleyen bazı projelerim var. Bunların başında uluslararası ölçekte karşılık bulabilecek, İngilizce çekmeyi planladığım korku filmleri geliyor. Son yıllarda elevated horror olarak tanımlanan, korkuyu yalnızca seyirciyi ürkütmenin bir aracı olarak görmeyen, psikolojik, felsefi ve toplumsal katmanlarıyla biraz daha sanat sinemasına yaklaşan bir anlatı biçimi ilgimi çekiyor. Bu alanda geliştirdiğim ve şimdilik beklettiğim hikâyelerim var.

Bugüne kadar Türkiye'de farklı türlerde filmler yaptım ve önemli deneyimler kazandım. Ancak sinemanın evrensel bir dil olduğuna inanmakla birlikte, dilin bir filmin ulaşabileceği seyirciyi



ve dolaşım alanını belirlediğinin de farkındayım. Bu nedenle uluslararası yolculuğumda dil bariyerine takılmayacak, İngilizce bir filmle kendimi sınamak istiyorum. Üstelik bu kez ticari beklentilerden biraz daha bağımsız, yönetmenlik dilimi ve sanatsal tercihlerimi daha fazla öne çıkarabileceğim bir iş hayâl ediyorum.

Ama bunun için hiç acelem yok. Sanırım 50'li yaşlarımda, bu projelerden birini hayata geçirmeyi deneyeceğim. O yaşların getireceği birikimin, olgunluğun ve hayata bakışın böyle bir sinemaya daha fazla katkı sağlayacağını düşünüyorum. Bazı filmleri yapabilmek için yalnızca iyi bir hikâyeye değil, o hikâyeyi anlatabilecek yaşa ve birikime de sahip olmak gerekiyor.

Hasip ile Nasip ile komedi sinemasında yeni çalışmanızı sundunuz. Modern bir uyarlama olarak seyirciyle buluştu. Ancak bütününde, ilk filmle bir kıyaslama olur kaygısını taşıdığınız oldu mu?

Aslında bu projeye başlarken temel motivasyonlarımdan biri, Türk sinemasının geçmişindeki kıymetli eserleri yeni kuşaklarla buluşturabilmekti. Çünkü bazı filmler bizim kuşağımız için çok şey ifade ederken yeni nesiller için aynı karşılığı bulamayabiliyor. Oysa bu eserlerin ve karakterlerin yaşamaya devam etmesi gerektiğine inanıyorum. Bir diğer arzum da bu filmin sektörde bir kapı aralamasıydı. Başarılı bir yeniden çevrim örneği ortaya koyabilirsek benzer projelerin önünü açabileceğimizi, bunun da Türk sinemasına yeni bir hareketlilik kazandırabileceğini düşündüm.

Elbette çok önemli bir eseri yeniden yorumluyorsunuz ve ister istemez önyargılarla, karşılaştırmalarla karşılaşacağınızı biliyorsunuz. Ama açıkçası bu beni korkutmadı. Şöyle düşündüm: O film, döneminin en iyi yazarları ve komedi oyuncularıyla, bugünden baktığımızda oldukça kısıtlı imkânlarla yapılmış. Biz ise 2026 yılındayız. Elimizde çok daha gelişmiş teknik olanaklar, çok iyi oyuncular ve çok iyi senaristler var. Bütün bu imkânlara rağmen kötü bir film yapmak, bence bir yönetmen olarak asıl utanmam gereken şey olurdu. Dolayısıyla benim kaygım eski filmle kıyaslanmak değil, elimizdeki imkânların hakkını verememekti.

"En büyük tehlike; nostaljinin gücünü, filmin kendi gücüyle karıştırmak"

Uyarlama işi bir anlamda risktir de. Bunun sınırını koruyabilmenin bir formülü vardır, diyebiliyor musunuz?

Bence burada en büyük tehlike, nostaljinin gücünü filmin kendi gücüyle karıştırmak. Bugün orijinal Hasip ile Nasip'i birebir yeniden çekseydik, karşımızda Zeki Alasya ve Metin Akpınar olmayacağı gibi seyirci de o filme, geçmişin nostaljik gözlüğüyle bakmayacaktı. Dolayısıyla ortaya temposu düşük, mizahı eskimiş, hatta yer yer itici bir iş çıkması kaçınılmazdı. Öte yandan, hikâyeyi tamamen serbest bir uyarlama rahatlığıyla ele almak da istemedik. Çünkü o zaman da bu filmi yeniden yapmanın bir anlamı kalmazdı.

Biz sınırı karakterleri, temel hikâye çatısını ve olayların genel akışını koruyarak çizdik. Böylece orijinal eserin ruhunu muhafaza ederken, anlatımda kendimize özgür bir alan açtık. Mizahı tamamen bugüne taşıdık; güncel siyasetin bütün klişelerinden beslendik. Yönetmen olarak da modern bir reji anlayışı, dinamik bir kurgu ve çağdaş bir komedi ritmiyle eski bir hikâyeye yeni bir sinema dili kazandırmaya çalıştım. Aslında yaptığımız şey; geçmişin çok sevilen bir eserine saygı duyarken, ona küçük bir meydan okumaktı. Bunun ne kadar karşılık bulduğuna elbette en başta orijinal filmi sevenler karar verecek.

"Kıyaslanacak olmak, oyuncular için başlı başına bir yük"

Tabii bu meydan okumanın riskini yalnızca ben üstlenmedim. En az benim kadar, hatta belki daha fazla risk alan oyuncularımız ve yapımcımız oldu. Oyuncular açısından Zeki Alasya ve Metin Akpınar gibi iki ustayla kıyaslanacak olmak, başlı başına büyük bir yük. Yapımcı açısından ise bütün bu önyargıları göze alarak böyle bir projeye yatırım yapmak ciddi bir cesaret meselesi. Bu noktada Vahdet Erdoğan'a ayrıca teşekkür etmek isterim. Projeyi kendisine ilk anlattığım anda, neredeyse bir saniye bile tereddüt etmeden kabul etti. Böylesine güçlü bir sinema mirasını yeniden yorumlama fikrine gözünü kırpmadan inanması, benim için yalnızca bir yapımcılık kararı değil, aynı zamanda vizyoner bir duruştu. Bu cesareti ve bize duyduğu güven için, kendisine teşekkür ediyorum.

Bir yönetmen için sanatsal tercihleri ile gişe beklentilerinin çatıştığı bir kesişim mutlaka olur. Bu noktada, hangisinden vazgeçmek daha zordur?

Ben sinemanın hem bir sanat hem de bir endüstri olduğu gerçeğini hiçbir zaman birbirinden ayırmadım. Özellikle bizim gibi seyirciyle doğrudan ilişki kuran, ticari sinemanın içerisinde üretim yapan yönetmenlerin bu dengeyi gözetmek zorunda olduğunu düşünüyorum. Çünkü bir film yalnızca yönetmenin sanatsal tatmininden ibaret değil. Arkasında yatırım yapan bir yapımcı, aylarca emek veren bir ekip ve karşılığında bir deneyim yaşamayı bekleyen seyirciler var.

Ama burada önemli bir ayrım yapıyorum. Seyirciyi önemsemekle seyirciye yaranmaya çalışmak aynı şey değil. Sırf gişe kaygısıyla, kendi inanmadığım bir hikâyeyi anlatmak ya da doğru bulmadığım yaratıcı kararlar almak istemem. Öte yandan yalnızca kendi sanatsal tatminim için seyirciyi tamamen yok saymayı da doğru bulmuyorum. Bence asıl yönetmenlik becerisi, bu iki beklentinin birbirini besleyebileceği bir sinema dili kurabilmek.

Dolayısıyla benim için mesele hangisinden vazgeçeceğim değil, ikisinden de mümkün olduğunca vazgeçmeyeceğim bir yol bulmak. Çünkü iyi sinemanın mutlaka az seyirciye ulaşması gerektiğine de, çok seyirciye ulaşan bir filmin sanatsal değerinin düşük olacağına da inanmıyorum. Sanatla ticaretin birbirine düşman olduğu fikrini kabul etmiyorum. Sinema tarihi, ikisini bir araya getirebilmiş büyük yönetmenlerin örnekleriyle dolu.



KÜLTÜR SANAT



NESLİHAN ÜNSAL
neslihanunsal6@gmail.com



Recep Koyuncu

Rize üzerine çalışanların yolu, Recep Koyuncu'nun arşivinden mutlaka geçiyor. Kitapların yanı sıra eski fotoğraflar, kartpostallar, mezar kitabeleri, süreli yayınlar ve şehrin günlük yaşamına ait nesneler de bu koleksiyonda kendine yer buluyor. Rize İhtisas Kütüphanesi'ni kurarak birikimini araştırmacıların kullanımına sunan Koyuncu, yerel tarihten çay kültürüne, siyasi olaylardan halk geleneklerine kadar pek çok konuda çalışmalar yürütüyor. "İçinde R harfi geçen her şeyi araştırıyorum," diyen Koyuncu'yla kütüphanenin kuruluşunu, Rize'nin araştırılmayı bekleyen tarihini ve şehrin kültürel birikiminin nasıl daha görünür hâle gelebileceğini konuştuk. Röportajımızda yer alan görseller, gazeteci İsmail Bayram'ın objektifinden. Kıymetli katkısı için kendisine teşekkür ederiz.

"İÇİNDE R HARFİ GEÇEN HER ŞEYİ ARAŞTIRIYORUM"



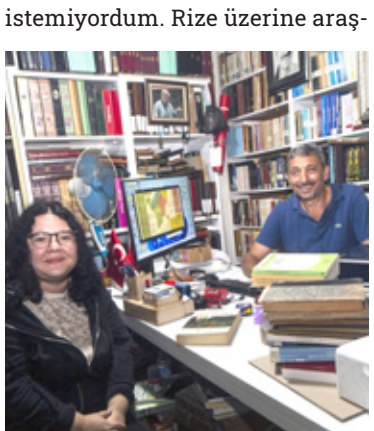
"Yalnızca kitapları bir araya getirmekle yetinmedim, şehrin hafızasını yansıtan farklı materyalleri de koleksiyona dahil ettim. Çünkü bir şehrin geçmişini anlamak için fotoğraflara, belgelere ve günlük hayattan nesnelere de ihtiyaç var. Benim hep söylediğim bir cümle var: Bize uğramadan yapılan her Rize çalışması eksiktir."

Öncelikle sizi tanıyabilir miyiz? Rize'nin tarihi ve kültürel mirasını araştırmaya nasıl başladınız?

1968 yılında Rize'nin Camidağı köyünde doğdum. Çocukluğumdan itibaren kitaplara karşı büyük bir merakım vardı. İlkokul ikinci sınıftayken kitap okumaya ve biriktirmeye başlamıştım. Elime ne geçerse okumaya çalışıyordum. Zamanla bu merak bir koleksiyona dönüştü. 2004 yılının sonunda Çayelili Prof. Dr. Orhan Terzioğlu'yla tanışmam benim için önemli bir dönüm noktası oldu. Bu tanışmanın ardından Rize'nin tarihine ve kültürel mirasına ilişkin kaynaklara daha bilinçli yaklaştım. 2005 yılından itibaren Rize'ye dair kitapları, eski fotoğrafları, kartpostalları, mezar taşlarının görsellerini, süreli yayınları ve belgeleri toplamaya başladım. Kütüphane çalışmalarımın arkasında Rize'ye karşı hissettiğim sorumluluk var. Rize'de doğdum ve yaşıyorum. Yaşadığım sürece bu şehre benim de katkı sağlamam gerektiğine inanıyorum. Şehrin geçmişine ilişkin kaynakları araştırarak, toplayarak ve başkalarının kullanımına açarak bu sorumluluğu yerine getirmeye çalışıyorum.

Rize İhtisas Kütüphanesi'ni kurma fikri nasıl ortaya çıktı? Bugün kütüphanenin koleksiyonunda neler bulunuyor?

Yıllar boyunca biriktirdiklerimin yalnızca benim elimde olmasını istemiyordum. Rize üzerine araştırma yapan insanların da bu kaynaklara ulaşabilmesi gerekti. Bu düşünceyle kişisel arşivimi daha geniş bir çevrenin yararlanabileceği bir ortama dönüştürmek istedim. Rize merkezde bulunan kütüphanemin kapıları, Rize'ye ilgi duyan, şehrin tarihi ve kültürel mirası üzerine araştırma yapmak isteyen herkese açık. Koleksiyonumda basılı kaynakların yanı sıra fotoğraflar, kartpostallar ve Rize'nin geçmişine ilişkin somut kültür ögeleri bulunuyor. Yalnızca kitapları bir araya getirmekle yetinmedim, şehrin hafızasını yansıtan farklı materyalleri de koleksiyona dahil ettim. Çünkü bir şehrin geçmişini anlamak için fotoğraflara, belgelere ve günlük hayattan nesnelere de ihtiyaç var. Benim hep söylediğim bir cümle var: Bize uğramadan yapılan her Rize çalışması eksiktir.



Neslihan Ünsal ve Recep Koyuncu

Bugüne kadar hangi konular üzerinde çalıştınız ve araştırmalarınız sırasında şehrin geçmişine ilişkin hangi eksikliklerle karşılaştınız?

Rize üzerine çalışmalarımız mezar taşlarından yerel tarihe, siyasi olaylardan çay tarihine, folklordan geleneklere ve yerel basına kadar uzanıyor. Rize, akademik araştırmalar açısından yeterince incelenmemiş bir hazine. Şehir hakkında yapılan çalışmalar, diğer şehirlerle karşılaştırıldığında yetersiz kalıyor. Prof. Dr. Mustafa Aksoy'un araştırmaları, bölge tarihinin 3500 yıl geriye götürülebildiğini gösteriyor. Bu da önümüzde ne kadar geniş bir araştırma alanı bulunduğunu ortaya koyuyor.

Recep Usta'yla birlikte hazırladığımız *Ankara İstiklâl Mahkemesinin Rize Duruşmaları* kitabında, Rize'nin yakın tarihindeki önemli bir dönemi mahkeme kayıtları üzerinden inceledik. Canan Hanoğlu ile hazırladığımız *Rize-Derepazarı İlçesi Tarihi Mezar Kitabeleri* çalışmamızda ise mezar taşlarından hareketle geçmişte yaşamış insanların kimlikleri, meslekleri ve aileleri hakkında bilgi edindik. Hemşin tulum geleneği, Cimil Çığ Destanı, Rize'nin düğün ve evlenme âdetleri, eski yerleşim yerleri ve daha pek çok konuda çalışıyorum. Bazen espri olsun diye "İçinde R harfi geçen her şeyi araştırıyorum," diyorum.

"Arşiv bizim geçmişle ilgili belleğimizdir"

Tarih araştırmaları yürütürken ne tür zorluklarla karşılaşıyorsunuz?

Rize'nin tarihini araştırırken karşılaştığımız en büyük sorunlardan biri, kurumlarımızın arşivlerinin bulunmaması. Şehir tarihi açısından bu ciddi bir eksiklik. Arşiv bizim geçmişle ilgili belleğimizdir. Bir kurumun bugün yaptığı çalışmalar, aldığı kararlar ve yürüttüğü faaliyetler gelecekte tarih araştırmalarının konusu olacak. Bunların kayıtları korunmadığında gelecek kuşakların başvurabileceği kaynaklar da ortadan kalkıyor.

Arşivcilik yalnızca eski belgeleri saklamak anlamına gelmiyor, belgelerin tasnif edilmesi, korunması, dijital ortama aktarılması ve araştırmacıların erişimine açılması da gerekiyor. Bütün bunlar uygun mekân, teknik donanım, personel ve maddi imkân gerektiriyor. Biz yıllardır kendi imkânlarımızla çalışmalarımızı sürdürmeye gayret ediyoruz ancak kişisel çabalar bir noktadan sonra yetersiz kalıyor. Rize'nin tarihî kaynaklarının korunması için kurumların da sorumluluk üstlenmesi gerekiyor.

Çayın Rize tarihindeki yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Çaydan bahsedip Zihni Derin'i anmamak olmaz. Her Rizelinin üzerinde rahmetli Zihni Derin'in hakkı vardır. Çayın Rize'ye gelişi ve burada yaygınlaşması, anlatıldığı kadar basit bir süreç değil. Batum'a gidildiği ve şemsiye saplarının içerisine çay tohumları konularak Rize'ye getirildiği şeklinde hikâyeler anlatılıyor. Bunlar tamamen şehir efsanesi, böyle bir şey yok.

Zihni Derin, çayın Rize'de yetiştirilmesi için ciddi emek vermiş ve uzun bir mücadele yürütmüş. Yokluk zamanında çayın Rize'de yetiştirilmesi başlı başına bir başarı. Zihni Derin Rizeli de değil, Muğlalı. Ayrıca tam bir dava adamı. Öğrenciliğinden itibaren kendini çay yetiştirmeye adamış. Çayın yetiştirilmesi o zamanın zor şartlarında insanlara geçim kaynağı sağlıyor.

Bu süreci daha ayrıntılı incelememizi sağlayan gelişmelerden biri, Rauf Başar'ın arşivine ulaşmamız oldu. 1934 yılında Rize Fidanlıklar Müdürlüğü'nde görevlendirilen Başar, çay tarımının geliştirilmesi için saha çalışmaları yapmış, araştırmalar yürütmüş ve raporlar hazırlamıştı. Zihni Derin'le aynı dönemde çalışması, arşivini ayrıca değerli kılıyor. Başar'ın hazırladığı ancak yayımlayamadığı *Çay Ziraatı ve Sanatı* adlı çalışmayı Recep Usta'yla birlikte yayına hazırladık. Arşivinde 1930'lu yıllara ait fotoğraflar, çay fidanlıklarının faaliyetlerine ilişkin belgeler ve farklı tarımsal ürünlerle ilgili kayıtlar da bulunuyor.

Şehrin edebiyat, düşünce ve kültür dünyasındaki birikiminin yeterince tanındığını düşünüyor musunuz?

Rize'nin kültürel birikiminin yeterince tanındığını düşünmüyorum. Bunun aşılması için yalnızca tanıtım faaliyetleri değil, araştırmaların çoğalması ve yayımlanması da gerekiyor. Bir konu üzerinde yeterince çalışma yapılmadığında o birikimin başka şehirlere ve araştırmacılara ulaşması zorlaşıyor. Rize'nin tarihini ve kültürünü farklı yönleriyle ele alan çalışmalar arttıkça şehrin edebiyat ve düşünce dünyasındaki yeri de daha görünür olacaktır.



AHMET EMRE BİLGİLİ
aebilgili@turkiyemaarif.org

Kadim kültürel zemin üzerinden tebliğ çalışmaları

Bir vesileyle İstanbul'a gelen ve büyük camilerimizi ziyaret eden turistlere ve meraklılara İslam ve İslam kültürünü tanıtmayı hedefleyen bir düşünce ve aksiyon kuruluşu olarak niteleyebileceğimiz, mütevazı imkanlarla kurulan Kim Vakfı, son yıllarda diğer gönüllü kuruluşların dışında ürettiği sıradışı farklı bir hizmet ile dikkatleri çekiyor. Samimiyetle sorulan ve ardından gereği yapılan "Camide İslam'ı nasıl tanıtırız?" sorusunun izinden giden küçük bir ekip global bir ağı başarıyla inşa ediyor. Herkesin unuttuğu bir dönemde tebliğ çalışmalarını güncelleyerek gündeme taşıyan bir kuruluş olmaları başlı başına değerli. Bununla birlikte tebliğ çalışmalarında önemli mimari ve sanat özellikleri olan, gösterişli ve büyük camileri seçmiş olmaları önemlidir. Etkileyici kültürel mirasları-mız üzerinden gitmeleri tebliğ çalışmalarını daha anlamlı hale getirmekte ve çalışmalarının değerini ve önemini arttırıyor.

İslami kesimler tebliğ çalışmalarında önceliği bırakalı çok oluyor maalesef. Eskiden yurt içi yurt dışı tebliğ çalışmaları öncelikli idi. İşte bu sebeple Kim Vakfı'nın çalışmaları hem tebliğ çalışmalarının netice vermesi açısından hem de bu alanda uzmanlar yetiştirmesi bağlamında büyük önem taşıyor. Vakıf, 2010 yılından bu yana hizmet veriyor. İstanbul dışındaki faaliyet alanları da Ankara, Konya, Bursa, Antalya, Edirne'ye kadar uzanıyor.

Aslında Kim en yalın hali ile şunu yapıyor; önce kendi gönüllülerini misyon ve bilgi açısından eğitiyor ve sahaya konumlandırıyor. Sonrası metodolojik bir izleme ve süreç aşkla takip edildiği için kendiliğinden akıyor. Faaliyetlerinin önemli bir bölümü de saha odaklı.

Bir sabah Süleymaniye Camii'ndeki tebliğ faaliyetlerini yerinde izleyerek gözlem yaptık. Gördüğümüz odur ki ilgi oldukça yoğun. Caminin mimari ve kültürel atmosferinden etkilenen meraklılarla hemen oracıkta; eğitimli, iletişimi düzgün, birçok dilde konuşan uzman gönüllüler ilgileniyor. Ellerinin altında birçok dilde Kur'an meaaleri, İslam'ı anlatan kitaplar ve broşürler yer alıyor. Aşk ile İslam'ın değerlerini anlatmaya başlıyorlar ve pozitif etki kendi doğallığı içinde yayılıyor.

Süleymaniye Camii'nde; tarih, mimari, Osmanlı, İslam ve İstanbul'un eşsiz Boğaziçi manzarası var. Bu tür camiler tebliğ için tüm unsurlarının aynı mekânda birleştiği bir alandır. Dolayısıyla Kim'in yaptığı şey yalnızca İslam'ı anlatmak değil İstanbul üzerinden İslam medeniyetini de göstermektir. Bunlar da birbirini besleyen unsurlar. Bir anlamda burası Türkiye'nin tarihsel-kültürel mirası *dini iletişim altyapısı* olarak kullanılıyor.

Sonrası zaten nasip meselesi. Nasibi olan ilerliyor. Ama ilerlemek için de zemin hazır ve uygun. Merak ve ilgi nereye kadar gidebilirse ekip ve zemin hazır. Çay-kahve faslı, çeşitli ikramlar ve gerekirse misafir ediyorlar. Tabii ki bunların tümü sohbet muhabbet havasında oluyor. Maksat hasıl olur hidayet nasip olursa da Kim'in global ağına dahil olunuyor. İslam'ı sonradan kabul eden bu kişilere yönelik eğitim ve destek programları da hazır. Sonrasında çevrimiçi seminer, e-posta, soru-cevap ve mentorluk yoluyla da takip var. Ardından da iş o kadar anlamlı bir noktaya gelebiliyor ki işte asıl zafer orada. Kendi ülkesinde Kim'in metodolojisi ile tebliğ faaliyetlerini başlatıyor. İşte Kim böyle mübarek bir iş yapıyor.

Kim'e destek için yapılacak iş; herhangi bir yabancı dil biliyorsanız ve bu konuda gönüllü iseniz ayırabileceğiniz vaktiniz kadar gönüllü olmak. "Bir insanı dirilten tüm insanlığı diriltmiş olur." müjdesine mazhar olabilmek, bunda pay sahibi olabilmek ne büyük bir mutluluk.

Bu projenin büyük çıktıları olacak görünüyor. Çalışma, dünya genelinde İslam'ı seçenlere yönelik ortak bir eğitim projesi geliştirmeye doğru gitmeli. Dolayısıyla bu alanda akademik çalışmalar, tezler yapılmalı, farklı boyutları ile incelenmeli ve oluşturduğu saha bilimsel araştırmalara konu olmalıdır.

KİM'in uzmanlık modeli akademik uzmanlık değil, eğitimini almış, gönüllü saha uzmanlığıdır. Vakfın en önemli avantajı ülkemizin İstanbul gibi tarihi, seçkin mimari eserleri ve şaheser olarak niteleyebileceğimiz camileri olmasıdır. Camiye gelen insanlar bir açıdan dine ilgi duyanlardır. Bu sebeple Kim'i sadece tebliğ yapan olarak değil aynı zamanda uluslararası dinî iletişim alanında uzman yetiştiren ve model oluşturan bir gönüllü kuruluş olarak okumak gerekir.

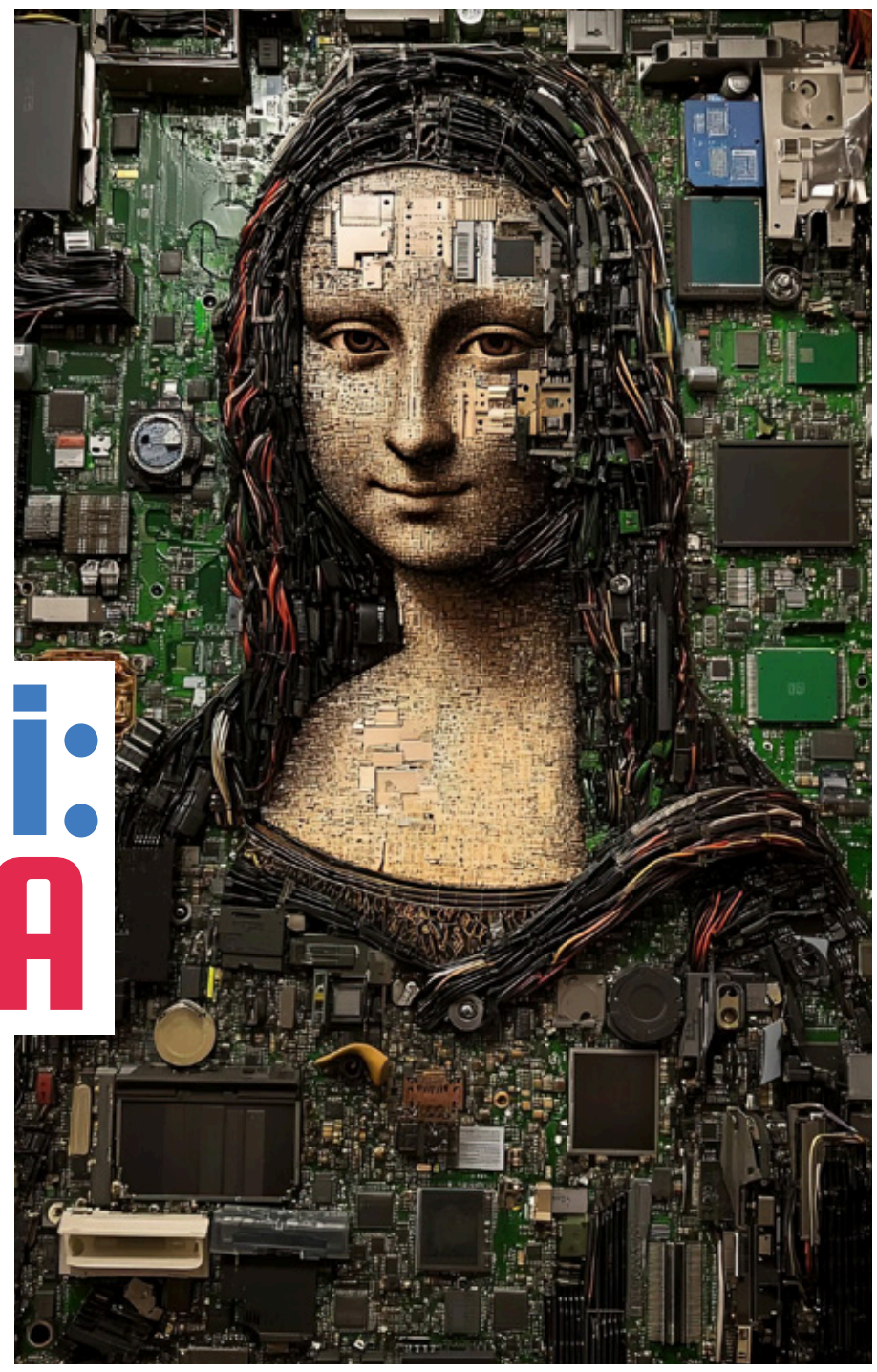


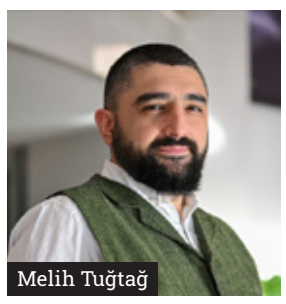
AYŞE DENİZ

ozleyen7230@gmail.com

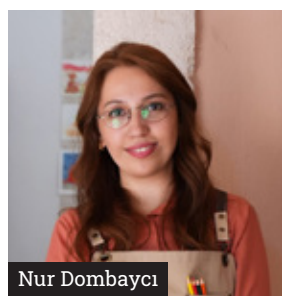
Çizerlerin kaleminden yapay zekanın ürettiği görsellere uzanan dönüşüm, kitap kapaklarında yeni bir tartışma başlattı. Çizer Nur Dombaycı ve bilim-kurgu yazarı Tevfik Uyar bu değişimin geleneksel çizim ve sanatçı emeği üzerindeki etkilerine dikkat çekerken, Melih Tuğtağ ise teknolojinin sunduğu imkanlardan gerektiği ölçüde yararlanılması gerektiğini düşünüyor.

SANATIN YENİ RAKİBİ: YAPAY ZEKA

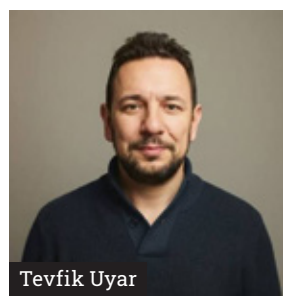




Melih Tuğtağ



Nur Dombaycı



Tevfik Uyar

Kitapların dünyasına açılan kapı çoğu zaman kapaklardır. Bir zamanlar kitap kapakları, çizerlerin kaleminden çıkan çizgilerle, fırça darbeleriyle ve uzun emek süreçleriyle hayat buluyordu. Her kapak, sanatçısının hayal dünyasını, yorumunu ve kendine özgü çizgisini taşıyordu. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte bu geleneksel üretim süreci de dönüşmeye başladı. Bugün yapay zeka, kitap kapaklarının tasarımından görsel üretime kadar yayıncılık dünyasında da giderek daha fazla yer edinmeye başladı. Bu değişim, beraberinde önemli bir tartışmayı da beraberinde getiriyor. Yapay zeka, sanatçılara yeni imkanlar sunan bir araç mı, yoksa geleneksel çizerlik mesleğini giderek geri plana iten bir tehdit mi? Çocuk kitabı çizeri Nur Dombaycı ve teknoloji-yapay zeka alanında çalışmalar yürüten bilim-kurgu yazarı Tevfik Uyar, geleneksel çizim anlayışının giderek alan kaybettiğine dikkat çekiyor. Yazar Melih Tuğtağ ise bu yeni teknolojinin artık üretim süreçlerinde kullanılması gerektiğini ve standart çizgisi olanların bu camiadan silineceğini, üst düzey çizerlerin ise daha da kıymetli hale geleceğini söylüyor.

İnsan emeği değersizleşti

Yapay zeka, edebiyat ve teknoloji alanlarında çalışmalar yapan bilim-kurgu yazarı Tevfik uyar, bu dönüşümü insan emeğinin değersizleşmesi ve sanatsal üretimin makineleşmesi olarak tanımlıyor. Gösterişli, detaylı, pahalı görünen bir kapağın eskiden bir çizerin o kitap için uzun süre düşündüğü söyleyen Uyar, "Bu durum artık güvenilir değil. Etik açıdan sorun yalnızca çizerlerin işini kaybetmesi değil. Bu modellerin büyük ölçüde sanatçıların izni alınmadan kullanılan eserlerle eğitilmiş olması da var. Estetik açıdan ise tehlike görsellerin çirkinleşmesi değil, bolluk içinde anlamsızlaşması. Her şey güzel görünüyor ama hiçbir şey bir şey anlatmıyor. Bir çizer kapağı yapmadan önce kitabı okur, karakterlerle bir süre yaşar, metnin tonunu kendi içinden geçirir. Yapay zeka ise kitabı okumaz; ona birkaç cümlelik bir tarif verilir ve bir görselin insan elinden mi yoksa yapay zekadan mı çıktığını artık ayırt edemediğimiz için, bir kapağın kitabı gerçekten "anladığı" fikri de anlamını yitirdi. Kapak doğru şeyi söylüyor olsa bile, bunu kimin, neden söylediğini bilmiyoruz" diyor.

Emek, nesne üzerinde iz bırakır

Bu değersizleşme durumuyla daha önce zanaatte de karşılaştığımıza değinen Uyar bu durumu şu şekilde özetliyor: "Makineler halıyı kısa sürede ve ucuza dokumaya başlayınca "el dokuması" diye yeni bir ayrım ortaya çıktı. Makine halısı diye bir kavram ortaya çıktı. Ama bu durum zanaatkarın emeğini ortadan kaldırmadı. Tersine, onu koleksiyoncunun gözünde daha değerli hale getirdi. El emeği artık sıradan bir üretim biçimi değil, aranan bir nitelik oldu. Sanatta da benzer bir durum olacak demeyi isterdim, ama sanmıyorum. Aradaki fark çok basit. El halısını makine halısından ayırt edebiliyoruz. İlmeğin düzensizliğine, arka yüzüne, malzemesine bakarız; emek nesnenin üzerinde iz bırakır. Bir kitap kapağında ise böyle bir iz yok."

Maliyet, emeğin önüne geçti

Tevfik Uyar, aynı zamanda yapay zekanın doğru ellerde yaratıcılığa gerçekten katkıda bulunduğunu da söylüyor ve ekliyor: "Bir çizer yapay zekayı fikir denemek, farklı kompozisyonları hızla görmek ya da kendi üslubunu geliştirmek için bir araç olarak kullanabilir. O zaman yapay zeka çizerin yerine geçmez, onun elini güçlendirir. Yapay zeka yaratıcılığı artırabilir, ama yayınevi için asıl çekici olan genellikle yaratıcılık değil maliyettir. Yani teknoloji iki kapıyı birden açıyor; hangisinden geçileceğine ise ekonomi karar veriyor. Okur çoğu zaman kapağı kimin hazırladığıyla ilgilenmiyor. Kapak dikkat çekiyorsa, kitabın havasını veriyorsa işini yapmış sayılıyor. Kapakta kimin imzası olduğuna bakan okur zaten azınlıkta." İnsan ve yapay zekanın birlikte çalıştığı yeni bir üretim biçiminin ortaya çıktığına değinen Uyar, "Yapay zeka söz konusu olduğunda gelecek dediğimiz şey çoğu zaman biz farkına varmadan bugüne dönüşmüş oluyor. Bence asıl soru 'Ne olacak?' değil, olan şeyle ne yapacağımızdır. İnsan emeğinin nerede ve nasıl ayrışacağı, ve bu ayrımı görünür kılacak kuralları koyup koyamayacağımızdır."

Her çizginin ardında bir hikaye var

Çocuk kitaplarına çizgileriyle hayat veren çizer Nur Dombaycı'ya göre teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin, insanın duygu dünyasını ve hayal gücünü yansıtan üretimin yeri ayrı. Yapay zekanın hızlı ve ekonomik üretim avantajının insan emeğini geri plana itebileceğini belirten çizer, özellikle çocuk kitaplarında sevgi, empati ve hayal gücü gibi değerlerin insan eliyle aktarılmasının önemine işaret ediyor. Dombaycı, bir çizerin eserini özgün kılan en önemli unsurların kişisel deneyimleri, çocukluk anıları ve hayal dünyası olduğunu vurguluyor. Her sanatçının çizgisine kendi yaşamından izler taşıdığını belirten Dombaycı, yapay zekanın etkileyici görseller ürettiğini kabul etmekle birlikte, bir eserin yalnızca kusursuz görünmesiyle ölçülemeyeceğine dikkat çekiyor. Ona göre bir çizimi anlamlı kılan, arkasındaki insanın hikayesi, duygusu ve kişisel üslubu.

Taklit değil özgünlük yaşatılmalı

Aynı zamanda yapay zeka ile yapılmış her görselin çocukların hayal gücünü olumsuz etkilemediğinden bahseden Dombaycı, çocuğun daha çok ona ne hissettirdiğiyle ilgilendiğine de değiniyor. Dombaycı, "Bir çizerin yamuk çizdiği bir ev, başka bir çizerin alışılmadık renkleri ve dokusu ya da karakterin komik anatomisi çocuğa şunu hissettirebilir: 'Demekki böyle de çizilebiliyormuş.' Asıl kaygım, üretim kolaylaştıkça görsel çeşitliliğinin azalması ve birbirine benzeyen kitaplarla karşılaşmamız. Ayrıca yıllarca çalışarak kendi çizgi dilini oluşturmuş bir sanatçının üslubunun, onun bilgisi ve rızası dışında bir yayınevinin 'Şunun gibi çiz' diye verdiği bir komutla taklit edilmesi de ciddi bir hak ihlali. Yapay zekanın gelişmesini konuşurken insanların haklarını da konuşmamız gerekiyor" diyor.

Yapay zekanın gücü doğru kullanımda saklı

Yazar ve yayıncı Melih Tuğtağ ise yapay zekanın yayıncılık dünyasındaki yükselişine farklı bir perspektiften yaklaşıyor. Yapay zekanın kitap kapaklarında kullanılmasına bütünüyle karşı çıkmadığını belirten yazar Tuğtağ, bu teknolojinin doğru yönlendirdiğinde tasarımcıların üretim sürecini destekleyen güçlü bir araca dönüşebileceğini düşünüyor. Ona göre yapay zeka, tek başına özgün fikirler ortaya koymaktan ziyade, kullanıcının bilgi, birikim ve yönlendirmesi doğrultusunda mevcut örneklerden yeni görseller üretiyor. Bu nedenle kendisine göre ortaya çıkan çalışmanın niteliğini belirleyen asıl unsur, teknolojiyi kullanan kişinin yaratıcılığı ve görsel zevki.

İyi çizerin değeri artacak

Yapay zekanın tasarımcılara kısa sürede çok sayıda tasarım alternatifi sunabildiğine dikkat çeken Tuğtağ, bu durumun özellikle standart üretim yapan tasarımcılar açısından rekabeti arttıracağını ifade ediyor. Ancak özgün bir çizgi dili, güçlü bir üslubu ve farklı bir anlatımı olan sanatçıların yapay zeka karşısında değer kaybetmeyeceğini, aksine daha da öne çıkacağını savunuyor. Tuğtağ'a göre yapay zeka her çizerin yerini almayacak; nitelikli sanatçıların emeği ve ustalığı daha da değer kazanacak. Geçmişte stok görsellerin de yayıncılık sektöründe yaygın bir biçimde kullanıldığını hatırlatan Tuğtağ, yapay zekaya yönelik eleştirilerin de bu değişim çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini söylüyor. Yapay zekayla yakından ilgilenmesine rağmen kendi kitaplarında bu algoritmayı kullanmadığını belirten Tuğtağ, her üretim sürecinin kendi ihtiyacına göre şekillenmesi gerektiğini ifade ediyor. Ona göre mesele yapay zekayı kullanıp kullanmamak değil, onu doğru yönlendirebilecek bilgi, fikre ve estetik anlayışa sahip olmak.





KÜBRA SÖNMEZIŞIK
kubrasonmezisik@gmail.com



FREEZE LONDON'DAN TURBINE HALL'E: "GÖZLERİNİZLE DUYABİLİRSİNİZ"

Frieze London ve Frieze Masters sanatın piyasa içindeki değerini ve dolaşıma giren hikâyeleri düşündürürken, Tate Modern'de Tarek Atoui'nin Hold enstalasyonu başka bir soruyu öne çıkarıyor: Yalnızca ne görüyoruz değil, hangi sesleri duyuyoruz?

Sanat fuarları, eserlerin sergilendiği ve alınıp satıldığı mekânlar olmanın ötesinde, hangi sanatçıların ve hikâyelerin öne çıkacağını da belirliyor. Bir eserin değeri yalnızca kendisinden kaynaklanmıyor; nerede sergilendiği, nasıl anlatıldığı ve hangi eserlerle yan yana geldiği de bu değeri etkiliyor. Frieze London ve Frieze Masters'ta karşılaştığım işler, sanat dünyasında neyin görünür hâle geldiği kadar, bu görünürlüğün nasıl oluştuğu üzerine de düşünmeme neden oldu.

Frieze London'ın bu yılki yeni bölümlerinden *The Code Universe*, küratör Carol Yinghua Lu'nun seçkisiyle popüler kültürün nasıl üretildiğine, yayıldığına ve tüketildiğine odaklanıyordu. Her gün karşılaştığımız imgeler nasıl çoğalıyor, zamanla nasıl başka anlamlar kazanıyor ve neden bazıları diğerlerinden daha fazla ilgi görüyor? Bölümdeki işler bu sorulara farklı açılardan yaklaşıyordu. Selma Selman geri dönüştürülmüş malzemeler üzerinden emek ve değer ilişkisini ele alırken, Shinro Ohtake kolajlarıyla imgelerin dolaşımını düşündürüyordu. Payne Zhu insan algısı ile makine arasındaki ilişkiye, Carolyn Lazard ise üretkenlik ve beden meselelerine odaklanıyordu. Birbirinden farklı bu çalışmalar, gündelik hayatta değerli bulduğumuz şeylerin nasıl belirlendiğine dair ortak bir soru açıyordu.

Frieze Masters'ta ise sanat tarihinin alışıldık anlatısının dışında kalan eserlerle de karşılaştım. Geçmişte üretilmiş bir eserin bugün yeniden görülmesi, onun sanat tarihi içindeki yerini de değiştirebilir. Hangi sanatçıların yeniden keşfedildiği, hangilerinin geri planda kaldığı ve kimin hikâyesinin anlatıldığı, sanat tarihinin nasıl kurulduğuna dair önemli sorular doğuruyor.

Fuarda karşıma çıkan Atul Dodiya'nın *Bako Exists*. Imagine serisinden iki kara tahta resmi, bu meseleleri daha somut bir yerden düşünmemi sağladı. Vadehra Art Gallery'nin Frieze London'daki standında sergilenen Shadows ve *Butter-stains*, Guceratlı şair Labhshanker Thaker'in metinlerinden yola çıkarak Gandhi ile küçük bir çocuk olan Bako arasında hayali diyaloglar kuruyordu. *Shadows*'ta Gandhi'nin biletlerde, takvimlerde ve banknotlarda tekrarlanan imgesi sorgulanıyordu. Bir simgenin yüceltilmesi, temsil ettiği düşüncenin de yaşamaya devam ettiği anlamına gelir mi? Gandhi'nin imgesi her yerde karşımıza çıkarken, onun temsil ettiği fikirlerin ne ölçüde yaşatıldığı sorusu zihnimde açık kalıyordu.

Serinin diğer işi Butter-stains'te geçen "Başkalarının uykusu da uyku değil midir?" sorusuysa beni başka bir soruya götürdü: Başkasının deneyimini gerçekten anlayabiliyor muyuz, yoksa onu kendi alışkanlıklarımız ve ölçülerimiz üzerinden mi yorumluyoruz?



Eleştirellik nasıl karşılanıyor?

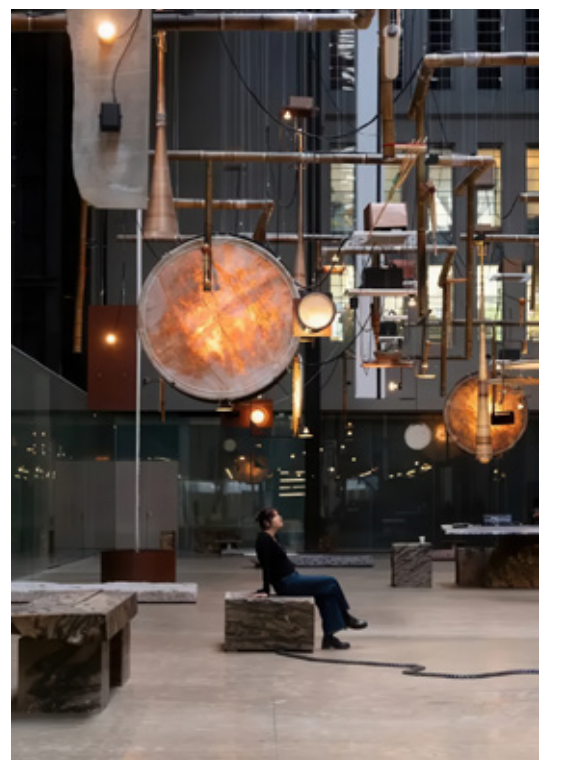
Dodiya'nın işleri, bir imgenin yaygınlaşmasıyla temsil ettiği düşüncenin yaşatılması arasındaki mesafeyi görünür kılıyordu. Bu mesafe, sanat fuarlarında tarih ve kimlik üzerine eleştirel işlerin nasıl karşılandığı sorusunu da beraberinde getiriyor. Batı merkezli sanat piyasasında, Batı dışındaki toplumların tarihsel hafızası sergilenen ve değer kazanan bir anlatıya dönüşebiliyor. Ancak hafızanın görünür hâle gelmesi, onu biçimlendiren tarihsel ve politik koşulların da anlaşıldığı anlamına gelmiyor. Bir eser daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşabilir; fakat bu, kendi bağlamının da aynı ölçüde anlaşıldığını göstermez. Fuarın açtığı alan kadar, bu alanın hangi koşullarda kurulduğunu da düşünmek gerekiyor.

Frieze'de imgelerin nasıl dolaşıma girdiğini ve değer kazandığını düşünürken, Tate Modern'in Turbine Hall'ünde Tarek Atoui'nin Hold enstalasyonuyla karşılaşmak bana bakışın ötesine geçmenin başka bir yolunu gösterdi. Sanat çoğu zaman duvara asılan, karşısında durup baktığımız ve fiyat biçtiğimiz bir nesne olarak karşımıza çıkıyor. Hold ise izleyiciyi bakışın ötesine taşıyarak dinlemeye ve sesi bedeniyle hissetmeye çağırıyor.

Atoui'nin çalışmasında ses, mekân ve beden aracılığıyla deneyimleniyor. Sanatçının "Gözlerinizle duyabilirsiniz. Parmaklarınızla, dişlerinizle, kemiklerinizle duyabilirsiniz" sözleri, eserin yaklaşımını anlatıyor. Ziyaretçiler taşların üzerine uzanarak ya da oturarak titreşimleri bedenlerinde hissedebiliyor. Dinlemek, burada yalnızca kulağa ait bir eylem olmaktan çıkıyor.

Turbine Hall'ün geniş mekânı, sesin yakalandığı, değiştiği ve yeniden yayıldığı bir alan olarak kullanılıyor. Ortamdaki sesler mikrofonlarla alınıyor ve enstalasyondaki enstrümanlar aracılığıyla yeniden duyuluyor. Sheng ağız orgları, Özbek karnayları, Kore davulları ve elektronik sesler aynı mekânda buluşuyor. Fakat benim için asıl mesele, farklı kültürlere ait enstrümanların yan yana gelmesinden çok, sesin nasıl yayıldığı ve beden tarafından nasıl hissedildiğiydi. Burada ses, yalnızca işitilen değil, insanın fiziksel olarak da karşılık verdiği bir deneyime dönüşüyor.

Malzemeler de bu deneyimin bir parçası. Mimarlık stüdyosu Arthur Mamou-Mani ile iş birliği içinde, şeker reçinesi ve bambu tozuyla üç boyutlu yazdırılan boynuzlar kullanılıyor. Issey Miyake ekibinden Satoshi Kondo ile geliştirilen tekstiller ve iletken grafit boya sayesinde kumaşın hareketi ve hava akımı da sesin oluşumuna katılıyor. Malzeme, yalnızca eserin biçimini belirlemiyor; nasıl duyulduğunu da etkiliyor. Şeker ve bambu tozundan üretilen malzeme, Tate'in kurucusu Henry Tate'in servetini şeker rafinericiliğinden edinmiş olması nedeniyle ayrıca dikkat çekici. Atoui de malzeme tercihiyle Tate'in geçmişi arasındaki bağlantıyı açıkça dile getiriyor. Bir yanda kurumun tarihinden gelen bu bağlantı, diğer yanda aynı mekânda farklı seslere alan açan bir enstalasyon var. Bu karşılaşma, Batı müzelerinin kendi tarihleriyle ve şeker sanayisinin kölelik geçmişiyle nasıl ilişki kurduğu sorusunu gündeme getiriyor. Elbette yalnızca kullanılan malzemeden yola çıkarak Hold'u sömürgecilik karşıtı bir manifesto olarak tanımlayamayız. Ancak bu bağlantı, kurumların tarihsel miraslarıyla ne ölçüde yüzleştiğini ve bu mirasın bugünkü sergileme pratiklerinde nasıl anlam kazandığını düşünmek için bir fırsat sunuyor.



Sesi hissetmek mesafeyi azaltıyor

Hold'da izleyici, esere uzaktan bakmakla yetinmiyor; bedenini deneyimin içine katıyor. Sesin titreşimini hissetmek, izleyicinin eserle arasındaki mesafeyi değiştiriyor. Artık yalnızca karşısında duran bir kişi değil, eserin nasıl deneyimlendiğinin de bir parçası.

Frieze'in fuar alanıyla Turbine Hall arasında ilk bakışta belirgin bir karşıtlık var: Birinde sanat eserleri piyasa içinde değer kazanırken, diğerinde izleyici sanatla bedensel bir ilişki kuruyor. Ancak bu fark, birini yalnızca ticari, diğerini bütünüyle özgür bir alan olarak görmemiz için yeterli değil. Piyasa, eleştirel işleri ve farklı kültürlerden gelen anlatıları da kendi dolaşımına katabiliyor. Müzeler de sergiledikleri eserlere yalnızca alan açan taraf-sız mekânlar değil; kendi tarihleri ve kurumsal tercihleriyle bu eserlerin nasıl görüleceğini de belirliyor. Bu nedenle asıl mesele, sanatın hangi mekânda karşımıza çıktığı kadar, o mekânın esere nasıl bir anlam kazandırdığı ve bizim onunla nasıl bir ilişki kurmamızı sağladığı.

Sanatın değeri yalnızca ne kadar görünür olduğu ya da hangi fiyatla dolaşıma girdiği üzerinden ölçülemez. Bir imgeye ya da sese alan açmak kadar, o alanın nasıl kurulduğunu ve kim tarafından belirlendiğini sormak da gerekiyor.

Bakışın masum olmadığını, görmenin tarih ve iktidar ilişkileri içinde biçimlendiğini biliyoruz. Dinlemek de öyle: Hangi seslere kulak vermeye alıştığımız, hangilerini arka planda bıraktığımız ve bazı sesleri neden evrensel kabul ettiğimiz de bu ilişkinin bir parçası.

Batı'nın evrensel olarak sunduğu sergi salonlarında bir sese ya da imgeye yer açılması, her zaman o sesin özgürleştiği anlamına gelmiyor. Bazen merkez, başkasını kendi kuralları ve kendi dili içinde dinlemeyi seçiyor. Bir imgenin sürekli karşımıza çıkması, temsil ettiği düşüncenin gerçekten anlaşıldığını göstermediği gibi, bir sesin duyulabilir olması da ona eşit ölçüde alan açıldığı anlamına gelmiyor.

Belki de asıl mesele, kimin görünür olduğundan önce, kimin sesinin gerçekten duyulduğunu sormaktır.

KİTAPLIK



ELVAN KAYA AKSARI
elvankayaaksari@gmail.com

SÖZLÜK OKURLUĞU HAKKINDA BAZI DİKTELER

İlk taşı hangi günahsız atmıştır bilinmez lakin birçok röportajda hâlâ şu soru karşımıza çıkar: Issız bir adaya düşseniz yanınıza alacağınız üç kitap hangisidir? Issızı geçtik, yanımızda yöremizde bakir bir ada kaldı mı evvela bu soruyu cevaplandırmalı. Ama ben sorunun başka bir yönüne eğileceğim. Kitapsız kalmak için ıssız adaya düşmeye ne hacet, bugün ıssız ada hüviyetinde nice evler vardır ki yazılı nesnelerin sayısı iki elin parmağını geçmez. Bereket, işbu yazımda mezkûr evleri de yetim koymayarak, hemen her evde bulunan kitaplardan bahsedeceğim. Hatta öyle ki, bu çalışmalar bütün dünya sathında kutsal kitaplardan sonra en çok basılan eserler grubunu teşkil ediyormuş. Elbette bu yoğun kamu teveccühünün ardında, müşterek bir sağduyudan ziyade klişeleşmiş bir eğitim prosedürünün olduğunu kabul etmek gerekir. Siz yine de değmeyin keyfime. Bugün de ilkokul/ortaokul için alıp, atmaya kıyamadığımız ve bir zaman sonra ev mobilyası kıvamına gelen o emektar sözlükleri övelim.

Sözlükçülük meşakkatli ve masraflı bir iş... Bir dilin onca birikim ve dağarcığını dökmek hem nakde hem de vakte dayalı bir hadise. Bakınız, bir numune olması kabîlinden söyleyeyim, 1961 yılında neşredilen Merriam-Webster Third International sözlüğü için tam 3,5 milyon dolar harcanmış. Bu yüzden birçok memlekette bu tarz projeler ancak hükûmet destekli yürütülebiliyor. Keza, Türkçenin en hacimli sözlüğünü de geçtiğimiz yıllarda TİKA prestij eser olarak neşretmişti. Yaşar Çağbayır tarafından hazırlanan sözlük 10 ciltten ve 314 bin kelime başlığından oluşuyor. Diğer yandan Fransızların 16 ciltten mürekkep "Trésor de la langue française" (Fransız Dilinin Hazinesi) sözlüğü de hükûmet teşvikiyle yürütülmüş bir projeye dayanıyor. Yine de "her evde bir sözlüğün olması gerektiği" inancını içimize yerleştiren kabulün, sosyal devlet projelerinden ziyade ABD/İngiliz ihtiyaç hiyerarşisinin bizdeki kopya nizamının kaçınılmaz bir "getirisi" olduğunu düşünüyorum. Bu endüstrinin ne denli kuvvetli olduğunu merak edenler, ABD'li Random House ve Heritage, Britanyalı Oxford ve Longman markalarının, pazar hâkimiyetlerini kronolojik olarak nasıl genişlettiklerini inceleyebilirler.

Bütün bu akıl yürütmeler, zihinsel egzersizler yorucu ve manipülatif. Zaten hayatlarımız baş döndürücü bir süratle akıp gidiyor. Saatlerimiz dakikaya, dakikalarımız saniyeye tahvil edilmiş durumda. Sürekli değişen ve saniyeler içinde unutulan ses ve görüntü yığınlarının karşısında ebleh olmuş durumdayız. İşte o zaman aziz okur, kim ne derse desin, sözlükten daha istikrarlı (kolayına değişmezler), örgütlü (alfabetik olarak) ve teskin edici (ilerleyen satırlarda izah edilecektir) bir varlık bulamayacağız. Sözlükler ki, onda ölülerimiz ve dirilerimiz yan yanadır. Belki sadece ölülerimizin kullandığı öleyazan kelimeler ve henüz ısınmaya bile fırsat bulamadığımız nevicat sözcükler... Onda, bir dilin bütün hayatı saklıdır. Sadece dilin mi? Estağfurullah. Yaşantılarımız mesabesinde sayfaların arttığına da şahit olmaz mıyız? 2020'den önce kaçımız "pandemi" kelimesini bu kadar sık telaffuz ediyordu, şimdilerde ise unutuldu. Tıpkı "frigorifik dolap" gibi. Bunu sadece eskiler bilir, biz ona buzdolabı adını uygun gördük. Peki, "vampir" desem? Yok efendim, Kont Drakula'dan değil, elektrikli süpürgeden bahsediyorum. Esasen markanın ismi "Vampyr" idi. Tabii her zaman "olanlardan" bahsetmek olmaz, bazı lügatlerin kıymeti de kayıt-dışı bıraktıklarından kaynaklanır. Ayrılık, sevdaya dâhil midir bilmem ama sözlükler de sansüre dâhildir. Bu bakımdan lügatler, tarihsel kaynaklar arasındadır. Ya usul usul sahneden çekilen "2026"nın kelimesi? Haydi, yapay zekâya soralım. Cevap, sualde saklı.

Dili kullanmak hususunda, geçen her seneyi mumla aratan züğürt bir tavrımız var. Lisanı işlemesini beklediğimiz yazarlar, ne kadar az kelime sarf ederse o kadar çok koltuklanıyor. Müellifin evlere şenlik ifade kabiliyeti, arı/sade dil olarak pazarlanıyor. Yazanın da okuyanın da hayal gücünü zorlamayan, zihin dostu metinler, telgraf Türkçesiyle de birleşince, insan bir sözlük daha almadan edemiyor. Sözlükler ve sözcükler hâlâ şaşırtıyor, serbest çağrışım ilkesiyle zihni tahrik ediyor, yüzlerce yıl evvelinden gelen bir kelime durduk yere insana ne oyunlar oynuyor ve o insan da durur mu, sözcükler marifetiyle kendine fal açıyor. Bu kış kendinize muhakkak bir lügat hediye etmelisiniz. Oturup baştan sona okumanıza gerek yok, canınız sıkıldığında, herhangi bir sayfayı açın ve göz gezdirin. Kelimelerin etimolojik serüvenleri, yan anlamları, işitmediğiniz deyimler ve atasözleri epeyce vaktinizi alacak. Bunun benzeri bir zevki de (bilhassa tematik olursa) ansiklopediler için iddia edebilirim lakin onlara böyle ayaküstü değinmek nankörlük olacaktır. Zira onların sahip olduğu malzeme de sözlüklerden aşağı kalmaz.





FUNDA ÖZSOY E.
fundaozsoy5@gmail.com

EVA DE VİTRAY, İSLAM'IN GÜLER YÜZÜ VE İĞDE KOKULARI

Mayıs, iğde kokularını da yanında getirir...

Konya'ya ilk gidişim -şehir beni çağırıyordu, hissediyordum- "Haydi, dedi arkadaşım, madem öyle, gidiyoruz!" Hızlı kararlar verebilen biri değilimdir oysa. Nasıl olmuşsa olmuş, ölü toprağını silkelemişim üzerimden, hızlı trene binmişiz, ver elini Konya.

İğde kokuları caddeleri doldurmuş, şehri baş döndürücü bir parfüm bulutu sarmalamış; nasıl baygın, nasıl güzel bir koku!

Şehre daha ayak başmışken, iğde kokularını daha içime çekmişken mütercim Cemal Aydın aradı. Konya'da olduğumu öğrenince "Eva de Vitray'ın mezarını da ziyaret etmelisin", dedi; Mevlana Müzesi'nin yakınındaki Üçler Mezarlığı'ndaymış ebedi istirahatgahı.

Cemal Aydın, bir Mevlana ve İkbal uzmanı olan Fransız akademisyen Prof. Dr.Eva de Vitray'ın (1909-1999) ilginç hayatı üzerine, Vitray'ın kendisiyle yapılan bir nehir söyleşiden oluşan *İslam'ın Güleryüzü* kitabını 1998'de Türkçeye kazandırılmıştı. Yıllar evvel bana hediye ettiği eseri severek okumuştum ama 1999'da Paris'te vefat eden Vitray'ın naaşının vasiyeti üzerine 17 Aralık 2008 tarihinde Konya'daki Üçler Mezarlığı'na nakledildiğini bilmiyordum.

Önce Eva de Vitray'ın mezarını ziyaret ettik –başucunda çiçeğe durmuş bir iğde ağacı- ardından da Mevlana Hazretlerinin türbesine gittik arkadaşımla. Eve döndüğümde Mevlana'nın gölgesine sığınan bu Fransız akademisyenin hayatını anlattığı *İslam'ın Güleryüzü* kitabını yeniden okuyacaktım.

***

Cemal Aydın'ın, bu önemli kitabın tercümesine nasıl karar verdiğini anlattığı kitabın başındaki sunuş yazısı, Vitray'ın bu nehir söyleşide söyledikleri kadar önemli; zira henüz yirmili yaşlarında, daha Fransız filolojisinde öğrenciyken - sene 1973'tür- Türkiye'de Mevlana üzerine konferans verecek olan bir Fransız hanımı dinlemek üzere Cemal Aydın arkadaşları tarafından Taksim'deki Fransız Kültür Merkezi'ne götürülür. Önyargılı olarak gitmiştir aslında bu konferansa:"Profesör de olsa bir yabancının, bir Fransız bayanın ünlü bir Müslüman âlim, düşünür ve velisi hakkında dişe dokunur bir şeyler söyleyebileceğini sanmıyordum."

Ancak konferansın başlamasından sonra bu düşünceleri değişir. Eva de Vitray, Mevlana üzerine öyle değerli, daha önce hiç kimseden duymadığı öyle ilginç bilgiler verir ki, adeta ruhu kanatlanır, gönlü ferahlar. İşte o heyecanla ertesi gün kaldığı otele görüşmeye gittiğinde onun Müslüman olduğunu öğrenir. Eva de Vitray'ın ona söylediği şu cümle ise hiç aklından çıkmaz: "Hiç insan Mevlana'yı okuduktan sonra Müslüman olmaz olur mu?"

Rachel Cartier ve Jean Pierre Cartier'ın sorularına cevap vererek ilerleyen *İslam'ın Güleryüzü* kitabı, okuru mistisizmin bütün dinleri birleştiren evrensel atmosferine çekiyor. 1909 doğumlu Vitray'ın, çocukluğunda başlayan sorgulamaları, kilise mantığını yüreğinin kabul edemeyişi üzerine


Eva de Vitray'ın mezarı

yaşadığı bunalım ve Mevlana'nın izini takip ederek İslam'la nasıl tanıştığını okuyoruz kitapta. Üstelik Cemal Aydın, İslam'ı merak eden Batılılar için bir rehber kitap niteliği taşıyan eseri tercüme etmekle kalmamış; okurun bilgilenmesi gerektiğini düşündüğü detaylar üzerine kitaba dipnotlar koymuş.

51 dipnot bulunan kitapta beni en şaşırtan, 34. dipnottaki "Şeytanın avukatlığı" ifadesinin ana kaynağını öğrenmek oldu: "Şeytanın avukatlığı tabiri, Katolik kilisesince 1587'de kurulan bir makamdan gelir.Dindar ve önemli bir Katolik öldükten sonra Katolik kilisesi tarafından kutsal ve aziz ilan edileceği sırada tartışmalar yapılır. Bu tartışmalar sırasında Şeytanın avukatlığı makamında bulunanlar, o kişinin kusurlu yanlarını ortaya dökerler. Kendilerine cevaplar verilir. Sonuçta bir karara varılır."

***

Hoşgörünün gittikçe azaldığı günümüz ortamında, bir Batılı aydının yeryüzündeki kişisel yolculuğu üzerinden İslam'ın bir hoşgörü dini olduğunun altını çizen *İslam'ın Güleryüzü* gibi kitaplara daha çok ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.

Kitabı okuduktan sonra yolunu bile isteye Konya'ya düşürecekler için – iğde çiçekleri hala baygın kokularını salarken üstelik- Üçler Mezarlığı'nın Hacı Veysi Camii yanındaki kapısından giriş yaparak sağdaki ilk yoldan ilerlediğinizde yol sizi Eva de Vitray'a götürecektir; yani İslam'ın güler yüzüne...


Eva de Vitray


Mütercim Cemal Aydın



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



MEHMET KIRTORUN
mehmetkirtorun@gmail.com

DOĞU İLE BATI, MAZİ İLE İSTİKBAL ARASINDA: MODERN BİREYİ EĞİTMEK

Dr. Kurtuluş Öztürk'ün *Modern Bireyi Eğitmek*'i, II. Meşrutiyet maârifçilerinin Batı'nın fennini alırken millî terbiyeyi koruma arayışını, yani bir terkip programını, dönemin eğitim dergilerinden hareketle ortaya koyuyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun son evresi, sarsıcı askerî mağlubiyetlerin ve toprak kayıplarının gölgesinde bir varlık-yokluk mücadelesine sahne olurken; devletin ve toplumun kurtuluş reçetesi tek bir kavrama indirgenmiştir: Terbiye. Tanzimat ile filizlenen, II. Abdülhamit devrinde kurumsal ağını genişleten modern maârif arayışı; II. Meşrutiyet (1908-1918) yıllarında en olgun, hırslı ve entelektüel tartışma zeminine kavuşmuştur. Dr. Kurtuluş Öztürk'ün Nokta Yayınları'ndan çıkan *Modern Bireyi Eğitmek*: II. Meşrutiyet Döneminde Tedrisat, Terbiye ve Eğitim başlıklı eseri (basım yılı ve sayfa sayısı künyeye eklenmeli), imparatorluğun bu en çalkantılı döneminde yeni insan tipinin nasıl kurgulandığını birincil kaynaklar ışığında gözler önüne seriyor.

Öztürk, araştırmasını dönemin en etkili altı eğitim dergisi (Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuası, Muallim, Terbiye ve Oyun, Terbiye, Millî Tâlim ve Terbiye Cemiyeti Mecmuası, Mir'ât-ı Maârif) üzerinden yürütür. Kitap, II. Meşrutiyet aydınlarının ve maârifçilerinin Batı'dan devşirilen teknik birikim ile yerli değerler arasında nasıl bir denge aradıklarını sıkı bir düşünce silsilesiyle belgeliyor.

Çift yönlü eğitim anlayışı

Türk eğitim tarihi literatüründe uzun yıllar hâkimiyet kuran anlatı; Tanzimat'tan itibaren mektep ile medreseyi, "yobaz" ulema ile reformcu bürokratı birbirini yok etmeye çalışan iki düşman kutup olarak resmetmiştir. Kurtuluş Öztürk'ün sunduğu tarihsel veriler, bu yüzeysel karşıtlık söylemini boşa çıkarır. II. Meşrutiyet dönemi eğitim anlayışı, iki başlı bir çatışma alanından ziyade çift yönlü bir bütünleşme (terkip) arayışıdır.

Dönemin önde gelen düşünürleri, Batı'nın fen ve teknolojisini ithal etmeyi bir mecburiyet sayarken, toplumun ruhunu ve ahlakî hamurunu koruyacak millî terbiye unsurunu merkeze koymuşlardır. Öztürk'ün tasnifinde bu düşünsel yapıda iki temel sütun tebarüz eder:

Fennî terbiye, yani asrî tâlim; dünyadaki ampirik bilgiyi, fen bilimlerini, teknik beceriyi ve üretim odaklı nitelikleri kapsar. Gayrimillîdir; Londra'da, Berlin'de ya da İstanbul'da kuralları aynıdır.

Millî terbiye ise hars (kültür) ve kıymet hükümleri olarak bir milletin vicdanında yaşayan dinî, ahlakî, edebî ve tarihsel mirası ifade eder. Hususîdir; başka bir cemiyetten aynen iktibas edilmesi toplumsal bünyede yıkıma yol açar.

Ziya Gökalp, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Satı Bey ve M. Zekeriya Sertel gibi isimlerin yazılarında belirginleşen bu yaklaşım, fennî terbiyeden mahrum bir toplumu güçlülerin çiğnediği bir av, millî terbiyeden mahrum bir gençliği ise "kendi köklerine yabancılaşmış serseri ruhlar" olarak tanımlar. Sertel'in İngilizlerin Hindistan'da uyguladığı sömürge eğitimine dair analizleri bu bakımdan sarsıcıdır: Sadece fen eğitimi verip yerli kültürü yok etmek, insanları şahsiyetsizleştiren bir sömürgeleştirme aygıtıdır.

İdeal bireyin iki sembolü: Halûk ve Âsım

Kurtuluş Öztürk, dönemin insan tasavvurunu analiz ederken edebiyat ve şiirin kılavuzluğuna başvurur. II. Meşrutiyet'in başında beliren ve sonunda tamamlanan iki edebî figür, ideal gençlik arayışının felsefî sınırlarını çizer:

Tevfik Fikret'in Halûk'u: ışığa koşan pervane

Fikret, oğlu Halûk'un şahsında Batı'nın pozitif ilimlerini, tekniğini ve fen ateşini Doğu'ya taşıyacak bir Promete hayal eder. Halûk'un Amentüsü şiirindeki "Toprak vatanım, nev-i beşer milletim" mısrası, akla ve evrensel insaniyetçiliğe adanmış bir inanç sistemini yansıtır. Ancak bu kurgu, geçmiş birikimi büyük oranda ilerlemeye engel bir yük kabul ettiği için dönemin diğer aydınlarınca köksüzlükle eleştirilmiştir.

Âkif'in "Asım"ı: marifet ve fazilet dengesi

Safahat'ın altıncı kitabında abideleşen Âsım, Çanakkale'de rüştünü ispat etmiş, fen eğitimi almak üzere Almanya'ya giden fakat ruhunu İslâm ahlâkı ve vatan sevgisiyle doyurmuş gençliği temsil eder. Âkif'in formülü nettir: Marifet (bilim ve teknik) ile Fazilet (tarih, inanç ve ahlâk) ikiz kardeştir. Biri olmadan diğeri ya miskinliğe ya da insanlığı mahveden zalim bir kuvvete dönüşür.

Tûba ağacı nazariyesi ve okul kademelerinde yöntem kavgaları

Kitabın en canlı bölümlerinden birini, Maârif Nâzırı Emrullah Efendi ile Darülmuallimin Müdürü Satı Bey arasındaki felsefî polemik oluşturur. Emrullah Efendi, reformun yukarıdan aşağıya doğru yapılması gerektiğini savunarak "Tûba Ağacı Nazariyesi"ni ileri sürer. Cennette kökleri yukarıda, dalları aşağıda olan Tûba ağacı gibi; ilim de yükseköğretimden (Darülfünûn) başlar, oradan yetişen münevver (aydın) kadro aracılığıyla ilkokullara süzülür. Satı Bey ise bu teze şiddetle karşı çıkar. Çürük bir ilkokul temelinin üzerine sağlam bir üniversite kurulamayacağını belirterek eğitimin doğadaki tabiî ağaçlar gibi kökten (ilkokuldan) göğe doğru büyümesi gerektiğini vurgular.


Mehmet Akif Ersoy


Tevfik Fikret



Satı Bey'in Darülmuallimin'deki icraatları, öğretmenliği sıradan bir memuriyetten çıkarıp uzmanlık gerektiren bir "sanat" seviyesine yükseltmiştir. Kuruluşuna öncülük ettiği Tatbikat Mektebi, teorik pedagojik bilginin sınıfta uygulamaya dönüştüğü bir eğitim laboratuvarı işlevi görmüştür.

Beden terbiyesi, mimarînin sıhhati ve kadının kurucu rolü

Eser, II. Meşrutiyet maârifçilerinin meseleleri ne derece radikal bir detaycılıkla ele aldıklarını çarpıcı örneklerle sunar:

Sıhhat ve mimarî bahsinde okul binaları sadece derse girilen mekânlar olarak görülmez; rüzgârın esiş yönü, toprağın nem oranı, pencerelerin güneş alma açısı milimetrik hesaplara tâbi tutulur. Dr. Reşit Galip ve İbrahim Alâaddin Gövsa'nın havasız sınıfları "çocuk mezarlığı" olarak nitelemesi ve Avrupa'daki "Açık Hava Mektepleri"ni model önermesi bu bilincin göstergesidir.

Beden terbiyesi sahasında Selim Sırrı Tarcan'ın İsveç'ten getirdiği bilimsel jimnastik anlayışı, gençliği harbe ve hayata hazırlayan âmil kabul edilir. 1916'da başlatılan "İdman Bayramları", gençliğin bedenî ve ruhî disiplinini kitlelere sergileyen ritüellere dönüşür.

Kadın ise annelik vasfıyla, toplumun çekirdeği olan çocuğu terbiye eden aslî mimardır. Satı Bey'in ifadesiyle "Beşiği sallayan el dünyaya hükmeder." Kız okullarının (İnas Sultanîleri ve İnas Darülfünûnu) müfredatına hem aile idaresi hem de yüksek ahlâk ve iffet terbiyesi yerleştirilerek toplumun manevî direği sağlamlaştırılmak istenmiştir.

Cumhuriyet devrine uzanan fikrî süreklilik

Kurtuluş Öztürk'ün araştırması, II. Meşrutiyet dönemi ile Erken Cumhuriyet dönemi arasındaki kopuş ve süreklilik bağlarını belgelere dayanarak ortaya koyar. Tevhid-i Tedrisat düşüncesi, harf inkılabı teklifleri (Nüzhet Sabit'in 1334 tarihli Latin alfabesi önerisi gibi), karma eğitim tartışmaları, çocuk bayramı kutlamaları ve okul mimarîsi tip projeleri; Cumhuriyet kadrolarının zihinsel altyapısını büyük oranda II. Meşrutiyet'in mirasından devraldığını gösterir.

Cumhuriyet devrindeki temel değişim, yöntem ve araçlardan ziyade, eğitimin üzerine inşa edildiği felsefî eksende (dinî içeriğin kademeli olarak müfredattan çıkarılması) yaşanmıştır.

Eserin güçlü yanları

Eserin en güçlü yanı, "mektep-medrese çatışması" yahut "yobaz ulema-reformcu bürokrat karşıtlığı" gibi indirgemeci kalıpları birincil kaynaklarla boşa çıkarmasıdır. Dönemin en etkili altı eğitim dergisini merkeze alan tercih, okura maârifçi kadronun zihin dünyasına vasıtasız nüfuz etme imkânı tanır.

İkinci güç kaynağı disiplinlerarası genişliktir. Halûk ile Âsım üzerinden yürütülen edebî kıyaslama; okul mimarîsinden beden terbiyesine, musiki eğitiminden çocuk psikolojisine uzanan yelpaze metne entelektüel derinlik kazandırır. II. Meşrutiyet mirasının Erken Cumhuriyet kadrolarına nasıl devrettiğinin belgelere dayandırılması ise tarihsel kopuş anlatılarına dengeli bir alternatif sunar.

Eserin sınırları

Bununla birlikte devlet bütçesinden maârife düşen %3-4'lük pay, sınavsız göreve başlatılan öğretmen profili ve fizikî imkânsızlıklar göz önüne alındığında; dergilerdeki asrî pedagoji usullerinin sınıfta ne derece bocaladığını gösteren teftiş raporları ve arşiv vesikaları metinde biraz daha derinleştirilebilirdi.

İncelemeye konu edilen altı temel derginin tamamı payitaht İstanbul'da neşredilmiştir. Bu durum, Osmanlı aydın sınıfının yeni birey tasavvurunu mükemmel biçimde yansıtmakla birlikte, yangın yerini andıran Anadolu taşrasındaki öğretmen ile öğrencinin bu fikirleri nasıl tecrübe ettiğine dair soru işaretlerini açıkta bırakmaktadır.

Tüm bunlar, eserin sınırlarının nerede bittiğini ve Dr. Kurtuluş Öztürk'ün bir saha taramasından ziyade zihniyet tarihine odaklanan bilinçli tercihlerini göstermektedir. Dolayısıyla bu şerhler eserin zaafına değil, Osmanlı son döneminin fikrî mirasını daha geniş bir zeminde tartışmaya açan sorulara işaret eder.

Son söz

Kurtuluş Öztürk, *Modern Bireyi Eğitmek* eseriyle; imparatorluğun en zorlu yıllarında kalem oynatan, okul açan, Avrupa'yı gezip pedagoji raporları hazırlayan ve yangının ortasında geleceğin insanını tasarlayan Osmanlı aydınlarının hakkını teslim ediyor. Soğukkanlı ve zengin kaynakçalı bir dille kaleme alınan bu çalışma; günümüz eğitim sisteminde hâlâ çözülememiş olan "bilim-değer dengesi" ve "insan yetiştirme modeli" arayışlarına hayatî bir tarihsel tecrübe sunmaktadır. Hem eğitim tarihçileri hem de toplumsal modernleşme üzerine düşünen her entelektüel için kütüphanelerin başköşesinde yer almayı hak eden bir telîf.





RABİA BULUT
bltrabia@gmail.com

63. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali, dolup taşan salonları, ulusal ve uluslararası gösterimleriyle sinemaseverleri bir araya getirdi. Festivalin coşkusuna karşın Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması'ndaki yapımlar, Türk sinemasının kronikleşen senaryo sorununu bir kez daha gündeme taşıdı. Kısa filmler ise özgün hikâyeleri ve güçlü anlatımlarıyla umut verdi.

SALONLAR DOLDU, HİKÂYELER EKSİK KALDI



"Daima" sloganıyla düzenlenen 63. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali, 24-31 Ekim tarihleri arasında sinemaseverleri bir araya getirdi. Filmlerle, söyleşilerle, karşılaşmalarla dolu bir hafta geride kaldı. Festivalin başlangıcıyla bitişi arasında zaman, sanki alışıldığından farklı akıyor. Her gösterimden yeni düşüncelerle, farklı duygularla çıkıp bir başka filmin dünyasına giriyoruz. İzlediğimiz her film bizi mutlu etmese de film izlemenin kendisi mutluluk vermeye devam ediyor.

Antalya'da bu yıl da sinemanın coşkusu en çok salonlarda hissedildi. Gösterimlerde yaşanan sıra düzensizlikleri, gecikmeler ve aksayan planlamaya rağmen seyircinin ilgisi azalmadı. Özellikle Antalya Kültür Merkezi'ndeki gösterimlerde belirginleşen organizasyon sorunları, festivalin genel akışını zaman zaman zorlaştırdı. Gösterim takvimindeki planlamayla salonlardaki uygulama örtüşmeyince seanslar gecikmeli başladı ve gün boyunca süren zaman kaymaları yaşandı.

Bütün aksaklıklara rağmen salonlar doldu, filmler izlendi. Ulusal ve uluslararası yarışmaların yanı sıra özel gala gösterimleri gerçekleştirildi. Antalya Film Forum ise sinema endüstrisine yönelik etkinlikleriyle festivalin önemli ayaklarından biri oldu. Sinemanın farklı alanlarını bir araya getiren bir festival daha tamamlandı.

Ancak festivalin geride bıraktığı asıl tartışma, organizasyon sorunlarından çok filmlerin kendisinde saklıydı. Özellikle ulusal yarışmada izlediğim yapımlar, sinemamızın yıllardır aşmakta zorlandığı senaryo meselesini yeniden düşündürdü.

Ulusal Sinema Yüz Güldürmüyor

Film festivallerinin Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması'nı takip etmeyi önemli buluyorum. Çünkü bu yarışmalarda izlediğimiz filmler, iyi ya da kötü, sinemamızın içinde bulunduğu duruma ilişkin bir fikir veriyor. Ne yazık ki ortaya çıkan tablo yıllardır pek iç açıcı değil.

Sinemamızdaki senaryo sorunu giderek derinleşiyor. Hikâyelerin yaşadığı tıkanıklık, filmlerin neredeyse bütün aşamalarına yansıyor. Beyazperdede karşılaştığımız, bir türlü tamamlanamamış hissi veren filmler can sıkıyor. İyi görüntülerin ya da toplumsal mesaj verme kaygısının tek başına sinema yapmaya yetmediğini hatırlamak gerekiyor. Bir filmin anlatmak istediği mesele kadar, o meseleyi nasıl anlattığı da önemli.

Bu yıl Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması'nda Artakalan, Tatlı Maya, Elisa, Düğün Şarkıcısı, Bir Anne Hakkında, Hakikatin Ölümü, Selma, Cinlerin Düğünü, Kadim Mavi, Taş ve Tüy, Bekle Bizi Brüksel ve Ölü Arının İğnesi yer aldı. Yarışan on iki filmden altısını izleyebildim. İzlediğim altı filmde de benzer senaryo sorunlarıyla karşılaştığımı rahatlıkla söyleyebilirim.

Artakalan (Yeşim Ustaoğlu)

Dört bir yandan uyaranlarla çevrildiğimiz, sürekli bir şeylere yetişmeye çalıştığımız bu zamanda sıkışıp kalan insan nereye gider? Ya da gerçekten bir yere gidebilir mi?

Yeşim Ustaoğlu, on yıl aradan sonra çektiği Artakalan filminde şair Elif'in peşinden giderek bu sorulara cevap arıyor. Ustaoğlu, Elif'in eşi ve çocuğuyla yaşadığı evin dünyasını kendine özgü bir biçimde kuruyor.

Sıkışmışlık ve depresyon duygusuyla yaşayan Elif, çocuğuyla ilgilenirken, onunla şehrin içinde dolaşırken elinden geleni yapıyor. Ancak içini kemiren huzursuzluk bir türlü dinmiyor. Ses üzerine çalışan eşi Mehmet ise şehrin keşmekeşini sesler aracılığıyla kaydediyor.

Elif ve Mehmet, birbirlerine bağlı ve şefkatli bir çift. Buna rağmen varoluşsal sıkıntılarının onları farklı noktalara sürüklediğinin farkındalar. Elif kendi içindeki arayışın peşinden yola çıktığında Mehmet, oğullarıyla geride kalıyor.

Gökyüzünün peşine düşen Elif, yolculuğu boyunca şehrin ve doğanın geçirdiği değişime de tanıklık ediyor. Anneannesinin köyüne vardığında ufuk onun için tamamlanıyor. Kendisine ve dünyaya yeniden bakma imkânı buluyor. Mehmet ise oğluyla birlikte babasının yanına gittiğinde geçmişin defterleri açılıyor.

Tam da bu noktada tanıdık bir anlatı kalıbı devreye giriyor. Artakalan, insanın yaşadığı varoluşsal sıkışmışlıktan kurtulmak için geçmişine, köklerine dönmesinin yeni bir başlangıç olabileceğini söylüyor. Ancak bu arayışın vardığı yer, sinemada sıkça karşılaştığımız bir klişenin ötesine geçemiyor.

Kısalar candır

Kısa filmler her zaman yüz güldürüyor. Salondan mutlu ayrılmamızı sağlıyor. Bu yıl Ulusal Kısa Film Yarışması'nda izlediğim yapımlar da bu düşüncemi pekiştirdi.

Sis Gürdal'ın Porkatal filmi, hayatın içine dâhil olmakta zorlanan bir çocuğun hikâyesini anlatıyor. Serdal Altun'un Süpermen Bozkıra Düştü filmi, geçim sıkıntısı içinde gerçeklik algısının nasıl değişebildiğini ele alıyor. Murat Ayyıldız'ın Adreste Bir Sorunu Var filmi ise siyasetçilerin verdikleri sözlerin sıradan bir insanın hayatındaki karşılığını trajikomik bir dille sorguluyor.

Melis Balcı imzalı animasyon Anaokulu da göçmenliğin yetişkinlerin dünyasında yarattığı zorlukları konu ediniyor.

Bu filmlerin her biri farklı bir dünyaya açılıyor. En önemlisi de anlattıkları hikâyeye seyirciyi inandırmayı başarıyorlar. Uzun metrajlarda eksikliğini hissettiğim anlatı bütünlüğünü kısa filmlerde bulmak sevindirici.

Tatlı Maya (Biket İlhan)

Tolstoy'a atfedilen "Tüm muhteşem hikâyeler iki şekilde başlar: Ya bir insan bir yolculuğa çıkar ya da şehre bir yabancı gelir." sözü, pek çok sanatçıya ilham vermiştir. Şehre gelen yabancı metaforunun farklı biçimlerini sinemada defalarca izledik. Biket İlhan imzalı Tatlı Maya ise bu metaforu kadın dayanışması üzerinden ele alıyor.

Küçük bir kasabada fırın işleten Nazan'ın hayatı, Suriyeli Rana'nın fırına gelmesiyle değişiyor. Kasaba halkı Rana'ya güvenmiyor, ona güvendiği için Nazan'ı da dışlıyor. Film, bir yandan Rana'nın, diğer yandan Nazan'ın hikâyesini anlatıyor.

Nazan, inandığı doğruların arkasında durarak güçlü bir irade ortaya koyuyor. Ancak hikâye ilerledikçe karakterlerin davranışlarıyla olayların gelişimi arasındaki inandırıcılık zayıflamaya başlıyor. Filmin vermek istediği mesaj ile anlattığı hikâye birbirini yeterince desteklemiyor. Kadın dayanışması gibi güçlü bir mesele, senaryonun taşıyamadığı bir anlatıya dönüşüyor.

Düğün Şarkıcısı (Emre Aybek)

Emre Aybek imzalı Düğün Şarkıcısı filminin başrolünde Yasemin Sakallıoğlu yer alıyor. Film, Taksim'in son yirmi yılda geçirdiği değişimi ve dönüşümü bir sokak şarkıcısının kariyeri üzerinden anlatıyor. Senaryoda ise Mukadderat filminden tanıdığımız Erdi Işık'ın imzası bulunuyor.

Yasemin Sakallıoğlu'nu dramatik yönü ağır basan bir hikâyenin merkezinde görmek iyi bir tercih. Ancak film, siyasi ve toplumsal açıdan söylemek istediği hemen her şeyi hikâyesine dâhil etmeye çalıştığında anlatı gücünü kaybediyor.

Yirmi yıl boyunca şehir değişiyor, mekânlar dönüşüyor, insanlar farklılaşıyor. Buna karşılık başkarakterin neredeyse hiç yaşlanmaması, filmin inandırıcılığını zedeleyen ayrıntılardan biri olarak öne çıkıyor.

Hikâye ilerledikçe senaryodaki aksaklıklar belirginleşiyor. Finalde öne çıkan sosyal sorumluluk mesajı da bu sorunları gidermeye yetmiyor. Film, anlatmak istediği meselelerin ağırlığı altında kendi hikâyesini kurmakta zorlanıyor.

Bir Anne Hakkında (Büşra Bülbül)

Şehrin içinde sıkışıp kalan kadınlar, anneler...

Büşra Bülbül'ün ilk uzun metraj filmi Bir Anne Hakkında'nın başrolünde Sevda Erginci yer alıyor. Film, geçimini süt satarak sağlayan Sibel'in hikâyesini anlatıyor.

Sibel'in eşi akciğer nakli bekliyor ve nakil için zaman giderek daralıyor. Hayatını güçlükle sürdüren Sibel, bir gün sattığı sütün bozulmasıyla ahlaki bir ikilemin içine düşüyor. Verdiği karar, kısa vadede işini kolaylaştırsa da vicdanını rahatsız ediyor. Rüyaları, yaşadığı vicdan muhasebesinin bir yansımasına dönüşüyor.

Sibel, şehirde emekçi bir kadın olarak yalnız. Çaresizliğiyle baş başa bırakılmış, kimsesiz bir karakter. Büşra Bülbül, bu yalnızlığı ve çaresizliği kamerasıyla görünür kılmaya çalışıyor.

Yönetmen, emekçi sınıfın üzerinde tahakküm kuran, ona yukarıdan bakan kesimleri doğrudan göstermeden varlıklarını hissettiriyor. Kamerasını işçi sınıfının, özellikle de emekçi kadınların yanında konumlandırıyor.

Bu yaklaşım, filmin bakış açısını belirginleştiriyor. Ancak güçlü bir toplumsal konumlanışın, hikâyenin dramatik yapısını tek başına güçlendirmeye yetmediği de görülüyor.

Hakikatin Ölümü (Hüseyin Karabey)

"Eylemler ve sonuçları zaman geçtikçe değişir mi?" ve "Herkesin affedilme hakkı var mıdır?" Hakikatin Ölümü filminden çıktığımda zihnimde bu iki soru vardı.

Feridun'un hayatı, eski dostu Timuçin'in yeniden karşısına çıkmasıyla bir anda değişiyor. Bu karşılaşma, geçmişte işlenen suçları ve onların beraberinde getirdiği vicdan azabını gün yüzüne çıkarıyor.

Film, büyük ölçüde bir evin içinde, iki karakter arasındaki ilişki üzerinden ilerliyor. Vicdan azabı, anlatının temel unsurlarından birini oluşturuyor. Ağabeyini merak ederek eve gelen kız kardeş, ona eşlik eden polis ve çilingir ise hikâyenin temposunu değiştirmek için devreye giriyor.

Ancak filmin uzun süresi ve senaryodaki aksaklıklar, bu temponun korunmasını zorlaştırıyor. Başlangıçta ortaya atılan ahlaki sorular, hikâyeyi taşıyabilecek bir potansiyele sahip olsa da anlatı bu potansiyeli yeterince değerlendiremiyor.

Elisa (Sinan Sertel)

Nükleer savaşın ardından dünya büyük bir yıkıma uğruyor. Hayatta kalabilmek için yeni arayışlar başlıyor. Bu kaosun içinde Solisvita, Kalekentleri kuruyor. Genetik bağışıklık sağlamak amacıyla Genterna adlı bir tedavi geliştiriliyor.

Tedaviyi ilerletmek için yedi kişilik bir ekip, 180 gün yetecek suyla bir mağaraya yerleştiriliyor. Bir süre sonra Solisvita ile iletişim kesiliyor ve ekip kendi başına kalıyor.

Sinan Sertel, İçimdeki Kahraman ile denediği fantastik türdeki arayışını Elisa ile sürdürüyor. Bu kez bütünüyle yeni bir dünya kuruyor. Üstelik bu dünyanın içine kadim dünyanın bilgisini de yerleştiriyor.

Ne yapacağını, neyi arayacağını bilemeyen yedi kişinin çıkmazını anlatırken güçlü bir başlangıç noktası yakalıyor. Ancak hikâye ilerledikçe karakterlerin gelişimindeki sorunlar belirginleşiyor. Kurulan dünyanın ilgi çekiciliği, karak-





Sinemanın Buluşma Yeri

63. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali, yarışma filmleri, özel gala gösterimleri ve ödül töreniyle geride kaldı. Ödüller sahiplerini buldu, sinemayla dolu bir hafta tamamlandı.

Antalya'nın kendine özgü bir festival izleyicisi var. Bu kitlenin içinde özellikle sinema tutkunu teyzeler her zaman dikkatimi çekiyor. Yıllardır aynı heyecanla salonları dolduran, festivalin sadık izleyicileri olarak gösterimlerde yerlerini alan bu kadınlar, Altın Portakal'ın en kıymetli yanlarından birini oluşturuyor.

Altın Portakal yalnızca Antalyalılar için değil, Türkiye'nin farklı şehirlerinden gelen sinemacılar için de anlamlı bir festival. Aynı zamanda sektörün önemli buluşma noktalarından biri. Yeni projelerin ilk adımları bu karşılaşmalarda atılıyor, tamamlanan filmler değerlendiriliyor, sinemanın bugünü ve geleceği üzerine konuşuluyor.

Aslında sinema sektörünün canlılığı biraz da bu festival ortamlarında kendisini gösteriyor. Filmlerin yalnızca gösterildiği değil, tartışıldığı, eleştirildiği ve yeni hikâyelerin filizlendiği alanlar olarak festivallerin varlığı büyük önem taşıyor.

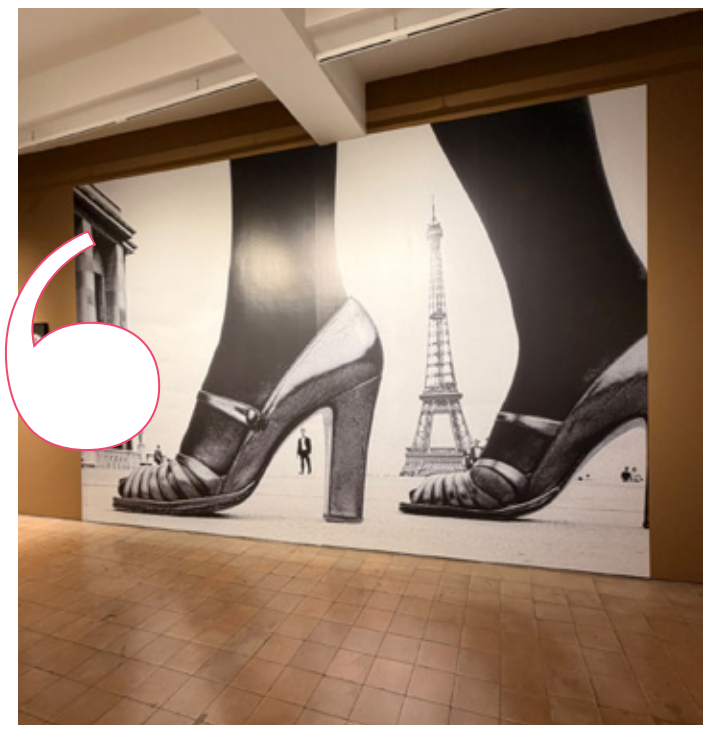
Altın Portakal bir kez daha geride kaldı. Salonların coşkusu, kısa filmlerin verdiği umut ve uzun metrajların düşündürdüğü sorunlar hafızamızda kaldı. Festival sona erse de sinemamızın hikâye arayışı devam ediyor.



SENA TUNÇ
sturali81@hotmail.com

ŞEHRE İZ BIRAKANLAR: 212 PHOTOGRAPHY ISTANBUL ÜZERİNE

Fotoğraf, sanat ve kültürel üretimin buluşma noktası olan 212 Photography Istanbul, dokuzuncu yılında yine İstanbul'un dört bir yanındaki tarihi mekanlarda meraklıları ile buluştu.







Bu yıl fotoğrafın icadının ikiyüzüncü yılı vesilesiyle yirmiden fazla mekana yayılan 212 Photography Istanbul, şehrin sokaklarında yepyeni bir görsel katman ördü. Sergi rotaları arasında kaybolmak, çağdaş sanatın o gürültülü akışı içinde soluklanmak için her yıl olduğu gibi bu yıl da adımlarımı sergi mekanları arasında en sevdiğim adrese yönelttim: MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi.

Geçmiş yıllarda Tophane-i Amire'de doğa ve insanın varoluş mücadelesini merkeze alan, izleyiciye hayret duygusunu tattıran güçlü sergilere ve belgesel gösterimlerine tanıklık etmiştim. Geçen yıl hayatını kaybeden Sebastião Salgado'nun Toprağın Tuzu belgeselini Tophane-i Amire nin kubbelere altına taşıyan sergiden sonra Steve McCurry'nin insan portrelerindeki o sarsıcı dürüstlüğüne hayran kalarak, 212 Photography yazılarımın merkezine bu mekanı almıştım. Bu sene de Tophane-i Amire geleneği bozmayarak yine doğa, insan ve çevre teması üzerine kurgulanmıştı. Yann Arthus-Bertrand'ın Bir Bakışın Mirası ve Helene Schmitz'in Botanik Bir Serüven gibi başlıklarıyla geçen yılların çizgisini aynı ağırlıkta sürdürmeye devam etmişti.

Mekana adım atar atmaz karşılaştığımız ilk büyük durak, Yann Arthus-Bertrand'ın elli yıllık üretimini masaya yatıran Legacy seçkisiydi. Duvarları kaplayan o devasa panolarda; Earth from Above karelerinden Kenya'daki ilk aslan serilerine, Valdés Yarımadası'ndaki balinalardan Rio de Janeiro favelalarına kadar uzanan geniş bir arşiv bizi karşılıyordu. Bertrand'ın havadan süzülen o mesafeli kadrajları, insanı gezegenin efendisi değil, olsa olsa geçici birer konuğu olarak konumlandırıyordu. Sanatçının yıllar önce bir hava balonundan bakarak yakaladığı o estetik perspektif, bugün drone çağının görsel kirliliği içinde bambaşka bir anlam kazanıyordu. Sergi alanındaki panolarda yer alan metinlerde, dünyanın en kalabalık ibadet yerlerinden biri olan Kumbh Mela Festivali'nden Afrika'daki demografik dönüşümlere kadar pek çok sosyolojik veri fotoğraflara eşlik ediyordu. Bertrand'ın işleri, estetik birer manzara sunmanın ötesinde, insanlığın doğaya uyguladığı baskının sert birer tutanak defteri gibi Tophane-i Amire'nin duvarlarda seyrediliyordu.

Mekanın koridorları arasında ilerlediğimizde karşımıza çıkan Helene Schmitz'in Blow Up seçkisi, bitki örtüsünün büyüme ve çürüme evrelerindeki o gerçeküstü detayları gözler önüne seriyordu. İnsanın doğayı sınıflandırma ve kontrol altında tutma dürtüsünü irdeleyen bu kareler, mekanın tarihi ağırlığıyla ilginç bir diyalog kuruyordu. Sergi salonunun ortasında yükselen dev ekranlarda akan görüntüler, izleyiciyi hareketsiz durmaya ve sadece izlemeye değil, düşünmeye zorlayan bir ritim yakalıyordu.





Rotayı Tophane-i Amire'nin dışına, İstanbul'un farklı semtlerine yayılan diğer duraklara çevirdiğimizde festivalin kentsel yapısı daha da belirginleşiyordu. Galata Rum Okulu Vakfı Kültür Merkezi'nin mozaik zemininde yürürken yakın zamanda kaybettiğimiz Martin Parr'ın Short & Sweet retrospektifiyle karşılaşıyorduk. Parr, sıradan günlerin absürtlüğünü, kitlesel turizmin rutinlerini ve tüketim çılgınlığını gözler önüne seren o keskin mizahıyla izleyiciyi köşeye sıkıştırıyordu. Sergide yer alan detaylarda; turşu bidonlarının önüne yığılmış karpuz kasalarını, çamaşır ipine gerilmiş sergi tişörtlerini ve günlük yaşamın sıradan detaylarını ironik bir dille belgeliyordu. Parr'ın insanı hem güldüren hem de kendi alışkanlıklarından utandıran o rengârenk paleti, okulun tarihi odalarına bambaşka bir soluk getiriyordu.

Aynı binada yer alan Frank Horvat'ın Gülümseme Lütfen seçkisi ise modayı stüdyonun o steril ve yapay sınırlarından kurtarıp Paris sokaklarına salan ustanın maharetini gözler önüne seriyordu. Fotoğraflarda gördüğümüz devasa siyah-beyaz baskılar; Eyfel Kulesi'nin gölgesinde yükselen silüetler, sokak ortasında şapka düzelten modeller ve anlık yakalanmış bakışlarla modanın durağan algısını altüst ediyordu . Horvat'ın gazetecilik refleksinden beslenen hikâye anlatımı, her bir kareyi moda fotoğrafçılığının ötesine taşıyıp dönemin sokak kültürüne açılan birer pencereye dönüştürüyordu.

Eski Posta Han'ın kat aralarında ise festivalin en sert, en politik ve en katmanlı damarı atıyordu. Jill Greenberg'in 11 Eylül sonrasında primatların yüz ifadeleri üzerinden insani kibre tuttuğu ayna, izleyiciyi rahatsız edici bir yüzleşmeye çağırıyordu.

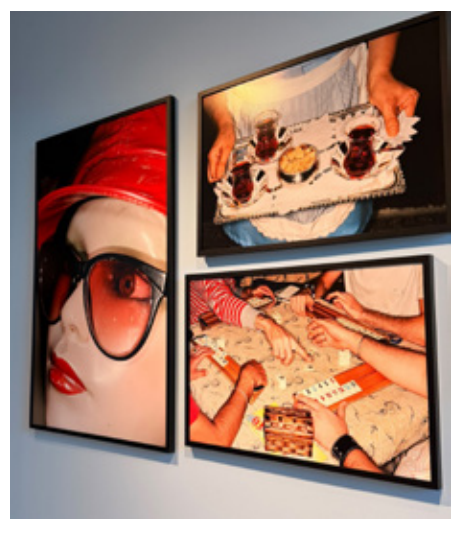
Hemen yanı başındaki salonda Omar Victor Diop'un iklim adaletini ve çevresel yıkımı merkezine alan otoportreleri, klasik resim geleneği ile Batı Afrika stüdyo fotoğrafçılığını harmanlıyordu. Hanın tarihi odalarında gezindikçe karşımıza çıkan Brezilya Modernist Fotoğrafı seçkisi, yirminci yüzyılın ortasındaki fotogram ve fotomontaj deneyimlerini Türkiye'deki izleyiciyle buluşturuyordu. Catherine Nelson'ın binlerce doğa karesini dijital olarak birleştirerek oluşturduğu yüzen küreler ve Xuebing Du'nun Rönesans resmindeki ışık-gölge dengesini çiçeklerin mikro anatomisine taşıyan işleri, hanın taş yapısıyla organik bir bütünlük kuruyordu.



St. Benoît Kilisesi'nin serin ve gotik atmosferine adım attığımızda ise bambaşka bir sergileme biçimi ile karşılaşıyordunuz. David Szauder'in yapay zekâ, bellek kaybı ve dijital hatalar (glitch art) üzerinden kurguladığı büyük boyutlu enstalasyonlar, kilisenin tinsel mimarisiyle tezat oluşturuyordu. Mekanın ortasında yer alan silüet formundaki şapkalı figürler ve sütunların arasından süzülen renkli vitray ışıkları, kilisenin sessizliğini dijital çağın tekinsizliğiyle buluşturuyordu. İzleyici, ahşap vaaz kürsüsünün hemen önünde duran bu soyut figürlerin arasında dolaşırken, geleneksel ile dijital olanın sınırlarının nasıl eridiğine şahitlik ediyordu.

212 Photography Istanbul, fotoğrafın 200. yılında , yalnızca anı donduran teknik bir araç olmadığını; insan ile doğa, zaman ile mekân arasındaki o kırılgan sınırları esneten güçlü bir düşünce alanı olduğunu bir kez daha hatırlattı. Tophane-i Amire'nin tarihi atmosferinin altında nefes alan o devasa doğa panolarından, gotik kilise kemerleri arasında tezat oluşturan dijital silüetlere kadar uzanan rotada; izleyiciye hazır reçeteler sunmak yerine, kendi varoluşuna ve çevresine dışarıdan bakabileceği sarsıcı bir ayna tuttu.









EKRANDA VE SAHNEDE SUMUD RÜZGARI



GÜLCAN TEZCAN
gulcantezcan@gmail.com

İsrail'in fiziksel işgali ve ablukası Filistin toprakları ile sınırlı değil. Dünyada kurduğu kültürel hegemonya ile İsrail edebiyat dünyasından sinemaya, müzik sektörüne kadar pek çok alanda soykırıma karşı duran Filistin destekçisi sanatçılara nefes aldırmıyor. Türkiye'de ise sanat dünyası önlerinde hiçbir bariyer olmadığı halde Filistin konusunda söz söyleyemiyor. Ancak üç yıl sonra Sumud ruhu bir dizi ve bir de tiyatro oyunuyla bu sessiz duvarı aşabildi.

Filistin ve Gazze'de yaşanan katliam ve soykırımlar 1948'lerde İsrail işgalinden bu yana dünya kamuoyunun gündeminden hiç düşmedi. Ancak 7 Ekim çok farklı bir kırılma noktasıydı. İsrail 2007'den beri abluka altında tuttuğu Gazze'de artık yaşayan hiçbir canlı bırakmamak üzere saldırılara geçti. Dijital gözaltında tuttuğu Gazzelilere en gelişmiş teknolojileri kullanarak tarihte benzeri görülmemiş acılar yaşattı.

Dünya halkları canlı yayında şahitlik ettikleri bu korkunç soykırıma karşı çıkmak üzere meydanlara döküldü. Üç yıldır sayısız eylem yapıldı.

En güçlü sivil eylem ise Gazze'deki ablukayı kırmak ve insani yardım götürmek üzere yola çıkan gemilerdi. 2010'dan önce başlayan bu yolculuklar her seferinde İsrail askerlerinin hukuksuz saldırıları ile yarıda kaldı. 2010 yılında çok uluslu bir ekiple yola çıkan Mavi Marmara Gemisi'nde şehitler verildi.

En son ve en büyük filo geçen yıl harekete geçen Sumud Filosu'ydu. Arapça'da "kararlılık" ve "dayanıklılık" anlamına gelen bu kelime aslında Filistinlilerin on yıllardır İsrail işgaline karşı duruşlarını ve bağımsızlık mücadelelerini de özetliyor. 44'ten fazla ülkeden binlerce katılımcının bulunduğu 50'den fazla gemiden oluşan Sumud Filosu da ne yazık ki menziline ulaşamadı. Ancak dünya, barışçıl ve sivil bir insanlık hareketine saldıran ve filodaki aktivistleri alıkoyan İsrail'in nasıl bir terör devleti olduğunu bir kere daha görmüş oldu.

Kültürel abluka tüm hızıyla devam ediyor

İsrail'in fiziksel işgali ve ablukası Filistin toprakları ile sınırlı değil elbette. Dünyada kurduğu kültürel hegemonya ile edebiyat dünyasından sinemaya, müzik sektöründen yayıncılığa pek çok alanda da dünyanın vicdan sahibi, soykırıma karşı duran Filistin destekçisi sanatçılara nefes aldırmıyor. Susan Sarandon gibi Oscar ödüllü bir aktrist bile bu zorbalıktan payını aldı. İrlandalı yazar Rooney'nin kitapları, Palestine Action'a desteği nedeniyle İngiltere'de satıştan kaldırıldı. Rap müzisyen Macklemore Amerika turnesinde Filistin'e verdiği destek sebebiyle Ed Sheeran tarafından turne programından çıkarıldı. Ancak tüm bu isimler ve onlar gibi pek çok sanatçı Özgür Filistin haykırışlarını büyük bedeller ödemeyi göze alarak her ortam ve zeminde dillendirmeye devam ediyor. Sumud, sadece Filistin topraklarında ve Gazze'de değil dünyanın dört bir yanında varlık gösteriyor.

Türkiye'de sanat dünyası Filistin konusunda dut yemiş bülbül

Dünya ölçeğinde İsrail işgali ve Filistin halkına yönelik soykırımları kültür sanat cephesinde böylesine güçlü bir biçimde eleştirilirken ve kamuoyu harekete geçirilirken Türkiye'deki sanat dünyası ne yazık ki bu son derece insanî meselede çoğunlukla sınıfta kaldı, kalıyor. İsrail Gazze'de hastane bombaladığında sosyal medya hesaplarından birer paylaşım yapmanın ötesine geçemeyen çoğunluk dışında birkaç isim bunu dert edindi. Eylemlerde gördüklerimiz de hep aynı isimlerdi. Yakın zamanda kaybettiğimiz kıymetli oyuncu Gülsen Tuncer, iki sene önce Antalya Film Festivali kortejine boynunda kefiyesi ile katılarak duruşunu göstermişti. Bir iki festival dışında Filistin filmleri seçkisi yapabilen çıkmazken ödül konuşmalarında da neredeyse hiç akıllara gelmedi Gazze'de yaşananlar.

Sinema ve dizi sektörü bu kadar can yakıcı bir meseleyi ekrana ve perdeye taşımakta da çekimser davrandı. Neyseki sayıları bir elin parmaklarını geçmese de Gazze ile dertlenen vicdanlı isimler ve ortaya çıkan anlamlı işler de var.

Sözgelimi TRT, Cennetin Çocukları adlı diziyi Gazze'deki çocuklara ithaf ederek bir duyarlılık gösterirken İsrail işgalini konu alan ilk yapım TRT'nin dijital platformu tabii'de ekrana geldi.



Ekranda ilk Filistin konulu dizi tabii'den

Senaryosunu Abdüsselam Durmaz, İsa Yıldız, Uhud Tekin ve Ali Çakmak'ın kaleme aldığı Doğan Ümit Karaca'nın yönettiği dizi, Türk televizyon tarihinde Filistin'i konu alan ilk ve tek dizi. Dizinin ana karakteri Filistinli bir baba ve Türk bir annenin kızı olan idealist doktor Melisa, ABD'de büyümüş, İsrail'in ezberleri dışında işgal hakkında hiçbir fikri olmayan genç bir doktor. Annesinin yıllarca kendisinden sakladığı gerçeği babası zannettiği kişinin ölümüyle öğrenen Melisa, Yahudi bir arkadaşıyla Filistin'e gidip gerçek babasını bulmak için yola çıkar. Batı Şeria'nın El-Halil bölgesinde geçirdiği her gün önyargı duvarlarının birer birer yıkılmasına yol açar. Güçlü bir senaryoya sahip olan dizi, yerleşimcilerin karanlık ve pervasız yüzünü, bir zeytin ağacı gibi dimdik duran ve toprağına sımsıkı bağlı Filistinlilerin direncini akıcı bir dille ekrana getiriyor. Sekiz bölümlük dizi, İsrail'in işgal politikalarını, adım adım köylerdeki evleri nasıl fütursuzca ele geçirdiklerini, buna karşılık Filistin halkının nasıl güçlü bir direniş gösterdiğini temiz bir dille anlatıyor.

Şifanur Gül, Emre Kıvılcım, Yıldız Kültür ve Burak Hakkı gibi başarılı isimlerin güçlü oyunculuklarıyla omuz verdiği dizide Ülkü Duru da İsrailli yerleşimcilerin kurduğu derneğin acımasız ve küstah başkanını canlandırıyor. Aslında bu karakter çoğumuz için hayli tanıdık; İsrail'de aşırı sağcı yerleşimci/işgal hareketinin önde gelen isimlerinden olan Daniella Weiss canlanıyor gözümüzde Ülkü Duru'nun müthiş oyunculuğunu izlerken.

Gazze'nin Sumud'u bir aile

Sumud ruhunun tiyatro sahnesine yansıması da Devlet Tiyatroları eliyle gerçekleşti. Onlarca özel tiyatro ve şehir tiyatrosu bu konuyu görmezden gelirken Cem Zeynel Kılıç'ın yazıp yönettiği, Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcısı ve sanatçı Emre Başer'in süpervizörlüğünü üstlendiği Sumud, Ekim ayında seyirci ile buluştu.

Cem Zeynel Kılıç, 2012 yılında İntifada'yı anlatmak için kaleme aldığı 'Sumud Filistin' oyununu bugüne uyarlayarak metni Gazze'de yaşananlar üzerinden güncellemiş. Amatör tiyatrolar tarafından Sumud Filistin, çok yıllar önce oynansa da Devlet Tiyatroları dokunuşuyla tam da bu dönemde yeniden sahneye taşınması çok büyük önem taşıyor.

Genel Müdür Yardımcısı Emre Başer'in; "Şu anda yaşanan soykırımı bizim sahnede mutlaka sahnelememiz ve Devlet Tiyatrosu olarak bu sorumluluğu üstlenmemiz gerekir." yaklaşımı ile bu sezon repertuara alınan oyunda tüm ekip sadece bir eseri sahnelemediğinin aslında bir duruş sergilendiğinin de farkında. Oyunu izlerken de bu duygu seyirciye yansıyor.

Sumud, haberlerde birer istatistik haline gelen Filistin'de şehit edilenlerin bir ailenin ferdi, annesi, babası, evladı, komşusu olduğunu hatırlatmak ve meseleye insanî bir yerden bakmak üzere kurgulanmış bir oyun. Emre Başer de "Bu projeyi de çalışırken dedik ki bu soykırımın, bu işgalin gürültüsünden çıkartalım ve bir aileye odaklanalım. O evin içinde bir aile olsun, o ailenin yaşamını odağa alalım. Sevinçlerini, birbirlerini özlemelerini, birbirlerini merak etmelerini, endişe etmelerini, açlıkla ve sefaletle mücadele etmelerini gösterdiğimiz zaman işte o sayısal verilerden belki kurtarmanın bir yolunu buluruz diye yola çıktık. Projemizin asıl amacı buydu." sözleriyle özetliyor bu yaklaşımı.

Hanzala ahh Hanzala...

Oyun metni titizlikle ele alınmış. Filistinlilerin abluka altında gündelik yaşamlarını nasıl bir tehdit ve korku içinde yaşadıkları, birbirlerine ve umuda tutunarak nasıl ayakta kaldıkları temiz bir dille anlatılmış. Oyunun güçlü oyuncu kadrosunda; Şebnem Bilgeer (Zahire), Mehmet Yıldız (Mahmud), Buse Bedir (Leyla), Erhan Tuna (Dede), Cebrail Esen (Komutan), Abdurrahman Merallı (Moşe), Feyzanur Erkale (Rihan), Tuğba Ülgen (Necva), Emre Karip (Hamaslı), İsmail Nadir Bilgili (Hasan) ve çocuk oyuncu Cemal Faik Yıldız (Hanzala) sahne alıyor.

Kuzey Gazze'de yaşayan Mahmud ve Zahire yıllardır sürgüne zorlanmış, yerlerinden edilmiş, son olarak çocukları ve hasta babalarıyla Gazze'ye yerleşmiş bir ailedir. Mahmud, binbir emekle kurduğu bu hayatı da terk etmek istemez. Ancak işgalci İsrail, Kuzey Gazze'nin terk edilmesi için uyarılarda bulunur. Komşuları, tanıdıkları mahalleden uzaklaşırken, Mahmud ve Zahire bombardımanlar altında ayakta kalmaya çalışır.

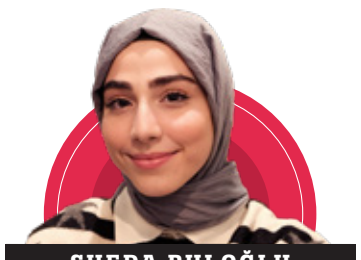
İsrail işgalinin tarihi ve siyasi boyutunu da didaktik olmadan seyirciye aktaran Sumud, incelikli göndermeleri ile de dikkat çekiyor. Evin oğluna daha önceden şehit edilen evlatları olan Hanzala'nın adının verilmesi ve Hanzala'nın arkasını dönüp evin camından şehri izleyişi, bir de üstüne sahnenin arka planında "Hanzala yüzünü dönene kadar bu oyunda selamlamaya çıkılmayacaktır" yazısının belirmesiyle boğazlar düğümleniyor, gözler yaşarıyor.

Umarım bundan sonraki dönemde Sumud, sanat dünyasındaki ablukanın kırılmasına da vesile olur; Gazze, Filistin için kalem oynatan, film çeken, oyun sahneleyen, şarkılar besteleyenlerin, buna cesaret bulanların sayısı katlanır.









SUEDA PULOĞLU
suedapuloglu@gmail.com

KESİŞEN HAYATLAR: ASGHAR FARHADİ'DEN KRZYSZTOF KİESLOWSKİ'YE BİR MEKTUP



Asgar Farhadi

Asghar Farhadi 5 yıllık bir molanın ardından bu sene yeni filmiyle izleyici karşısına çıktı. Bahar aylarında Cannes Film Festivalinde ilk gösterimini yapan "Kesişen Hayatlar" filmi, "En İyi Film" kategorisinin de güçlü adaylarından biriydi. Fakat bu sene ödül Christian Mungiu'nun "Fjord" filmine gidince Asghar Farhadi'nin yanı sıra Pedro Almodovar ve Hirokazu Koreeda gibi birçok ünlü yönetmen de festivalden eli boş ayrıldı. "Kesişen Hayatlar", Cannes gösteriminden kısa süre sonra Avrupa'daki vizyon sürecini büyük çoğunlukla tamamladı, ülkemizde ise vizyon tarihi şimdilik belirsiz görünüyor. Ben filmi Altın Koza Film Festivali'nde seyrettim, akabinde Asghar Farhadi'nin katılımıyla keyifli bir söyleşi gerçekleşti ve zihnimizdeki sorulara doğrudan cevaplar alabildik.

Asghar Farhadi'nin bir önceki filmi "Kahraman", yayımlandığı dönem sinemaseverler tarafından beğenilmiş ve prestijli birçok festivalden ödül almıştı fakat o dönem yönetmen, filmin başarısını gölgeleyen hırsızlık iddialarıyla karşı karşıya kaldı. Daha önce yönetmenin atölyesine katılmış öğrencilerden Azadeh Masihzadeh, "Kahraman" filminin kendi belgeseli "All Winners, All Losers"la çok benzediğini dile getirdi ve yönetmenden telif hakları için bir adım bekledi. Asghar Farhadi ise medyaya yansıyan bu iddialara iftira davası açarak karşılık verdi. Birkaç yıl süren bu çekişmeler izleyicilerin de kafasını karıştırdı, çünkü iki film de aynı konuyu anlatıyordu fakat birbirinden epey farklı detaylarla süslüydü. Nihayetinde intihal davası, Farhadi lehine sonuçlandı ve tartışmaların üstüne bir perde çekildi.

Bu süreçte Asghar Farhadi "Kesişen Hayatlar" projesinin çekimleriyle ilgileniyordu. Amerikalı yapım şirketi başta, yönetmen Krzysztof Kieślowski'nin tüm Dekalog serisini bir diziye uyarlamak amacıyla teklif getirdi. Farhadi dizi fikrine sıcak bakmayınca, seriden yalnızca "Aşk Üzerine Kısa Bir Film"i esas alarak uzun metraj film yapmaya karar verdi. Amerika'da çekilmesi planlanan film yine yönetmenin isteğiyle Fransızca olarak Paris'te çekildi, Farhadi Fransa'nın, filmin ruhuna daha uygun olacağını düşünüyordu.

Asghar Farhadi, İran Sinemasının günümüzdeki en etkili sembollerinden birisi. Genelde orta sınıfı mercek altına alarak anlattığı tarafsız ve yüksek tansiyonlu hikâyelerle farkını ortaya koyuyor. Ayrıca ülkesini epey seven ve bunu dile getirmekten çekinmeyen bir isim. Bunun yanı sıra Farhadi zaman zaman İran dışında film çekip farklı kültürlerin ortak duygularını anlatan da bir yönetmen. Tabii bunu tamamen yabancı ve dışarıdan bir gözle yapmıyor. Film çektiği ülkelerde bir süre yaşayıp detaylı gözlem ve araştırmalar yaptığını kendisi açıklıyor. Buna rağmen Farhadi sinemasına baktığımızda kendi kültüründen hikâyeleri hep daha başarılı anlattığını görürüz. Fransa'da, İspanya'da çektiği filmler ne kadar iyi olsa da en çok ödül alan, en sevilen filmleri İran'da çektikleridir. İnsanlığın acıları, neşeleri ve duyguları ne kadar ortak ve aynı da olsa diğer kültürlerden ince detaylarla ayrılırız çoğu zaman, yaşarken ve düşünürken. Belki de başka ülkede film çeken çoğu yönetmeni izlerken içimizde oluşan boşluk bu adını koyamadığımız hislerdir, bizi biz yapan şeyin ne olduğunun cevabı. Özümüz, biz ne kadar adapte olursak olalım orada durur ve fark edilir.

"Kesişen Hayatlar" da bir manada fark edilmek temelinde açılıyor ve gerçek ile temsil üzerinde ilerliyor. Epey yaş almış Fransız yazar Sylvie, son kitabı için karşı binada gözlemlediği hayatlardan ilham alır. Dürbünüyle karşıyı uzun uzun izler ve onlara ait olmayan paralel bir gerçeklik inşa eder zihninde. Sylvie'nin evinde yardımcı olarak çalışmaya başlayan Adam da kendini bu kurmacaya dâhil etmekten geri alamaz. Tıpkı "Aşk Üzerine Kısa Bir Film"deki Tomek gibi, karşı penceresindeki güzel kadını hayranlıkla takip eder. Karşı binadaki stüdyo çalışanları, kendileri hakkındaki bu romandan bihaber işlerini yaparlar. Onların görevi de pek farklı değildir, filmlere çeşitli materyallerle yapay ses üretirler. Mevcudiyeti değiştirip üstüne yeni bir gerçeklik var ederler ve artık üretilen o gerçeklik eskisinden daha inandırıcı bir hale bürünür. Adam, bu uzaktan şahit olma durumuna daha fazla katlanamaz, kendini yalan ve tesadüflerle oyuna dâhil eder bir şekilde. Onun müdahalesi olağan akışı rayından çıkarır, hem Sylvie'yle ilişkisi sarsılır hem de karşı binadakilerin hayatı. Sylvie olgun ve eğitimli bir karakter olarak kurgunun nerede sonlanıp gerçeğin nerede başladığının farkındadır, Adam'da ise bu sınır daha belirsizdir. Genç ve tecrübesizdir, duygularıyla hareket eder, kendini kaptırır. Öte yandan karşı stüdyodakiler de bu kırılmayla birlikte şüphe ve arzularını açığa çıkarırlar, gerçek ile sanrıları birbirine karışır. Bir yandan hayatları birbiriyle kesişen bu insanların yolunu takip ederiz, diğer yandan Sylvie'nin geçmişine gider, aile ilişkisine ve travmalarına şahit oluruz. Hikâyenin her iki kolunda da gerçeğin ne olduğu bulanıktır.



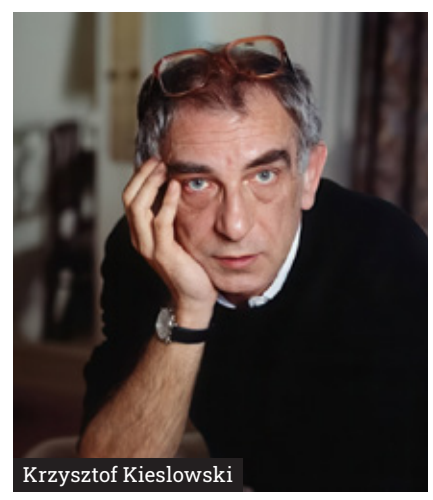


Biz seyirciler açılan her katmanla birlikte artık neyin sahi neyin sahte olduğunu takip etmeyi bırakırız. Kendimizi hislere ve bağlara teslim ederiz adeta. Bunda Kieslowski'den tekrar canlandırılan sahnelerinin etkisi çoktur, Farhadi yalnızca "Aşk Üzerine Kısa Bir Film"i değil yönetmenin filmografisindeki diğer kilit sahneleri de yeniden üretir. Fonda ise Kieslowski filmlerinin bestecisi Zbigniew Preisner'ın tanıdık melodileri eşlik eder bize. Söyleşide Farhadi bu konuda ayrı bir parantez açmadan geçmedi. Normalde filmlerinde müzik kullanmayı çok tercih etmese de "Kesişen Hayatlar"da Kieslowski mirasını tam anlamıyla yansıtmak istemiş.

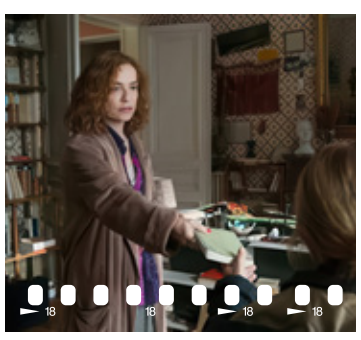
Tıpkı filmin temsil üzerine sorduğu sorular gibi, Farhadi de bu filmle var olanı yeniden üreterek yeni bir anlatı ortaya koyuyor. Söyleşide, gerçekliğin kişiden kişiye değiştiğini ve mutlak olmadığını, bu filmde de tam olarak bunu anlatmak istediğini belirtmişti. Bu açıdan film, yalnızca var olan tarzı yeniden kurmakla kalmıyor, gerçekliğin kiminle ve nasıl oluştuğunu da sorguluyor.

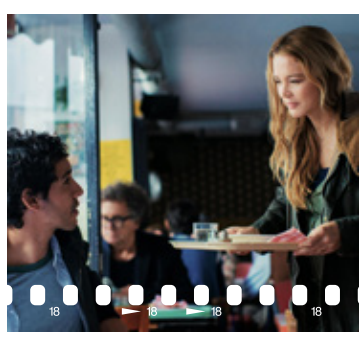
Bu eserde Kieślowski'nin sineması, Farhadi'nin dokunuşlarıyla günümüze taşınıyor. Fakat filmi, başta bahsettiğim "öz" meselesi üzerinden ele aldığımızda, eser ne bütünüyle Farhadi'ye ne Kieślowski'ye ne de Fransa'ya, Polonya'ya ya da İran'a ait görünüyor. Bir nevi kimliksizleşiyor. Ya da tam tersi, aynı anda hepsine ait oluyor; hangisine yaslanacağına karar veremiyor. İki yönetmeni de ayrı ayrı sevsem de, sinema anlayışları ve dünyaları belki de aynı potada eritilmeyecek kadar kendine has ve özeldir. Kieślowski'nin filmleri şiirselliği ve duygusal derinliğiyle öne çıkar, gücünü sadeliğinden alır. Vicdani meseleleri ve insan doğasını masalsı bir incelikle anlatır. Farhadi'nin filmlerinde ise üslup ne kadar sade olursa olsun, hikâyelerde gerçeklik ve kaos ön plandadır. Seyirciyi ahlaki çıkmazların içine bırakır ve oradan kurtulmak kolay olmaz. Kimse tam anlamıyla haklı ya da haksız değildir; karakterlerin davranışları, çelişkileriyle birlikte, hayatın doğal akışı içinde şekillenir.

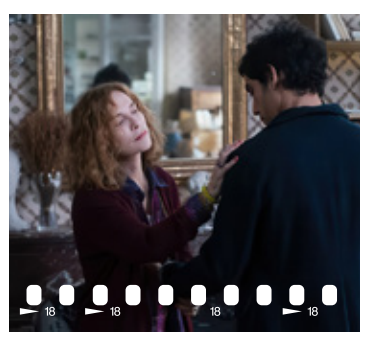
Farhadi sinemasını realist olarak tanımlamak mümkünken, Kieślowski sinemasını formalist ya da realist olarak sınıflandırmak zordur. Çünkü onun sinemasında biçim ile gerçeklik arasında yakın bir ilişki vardır. Peki, iki yönetmenin tarzı kesiştiğinde bu filmin özünü kime atfetmek gerekir? Cevabı herkesin kendi gerçekliğine bırakıyorum, tıpkı Asghar Farhadi'nin yaptığı gibi...



Krzysztof Kieslowski







LITROSSANAT

TÜRKİYE'NİN DİJİTAL KÜLTÜR SANAT GAZETESİ

KÜLTÜR SANAT AJANDASI

İstanbul'un Kültür Atlası: Levantenlerden Dali'ye

İstanbul'da sanatın farklı dallarına uzanan etkinlikler, şehre ayrı bir renk katıyor. Sergilerden film festivallerine, konserlerden dijital sanat deneyimlerine uzanan programda her zevke hitap eden bir seçenek bulmak mümkün. Akademililer Sanat Galerisi'ndeki "Bakışın Nesnesi" 16 sanatçının natürmort yorumlarını bir araya getirirken "Levantenlerin İstanbulu, İstanbul'un Levantenleri" sergisi Beyoğlu'nun çok kültürlü geçmişine ışık tutuyor. İbrahim Örs'ün 62 eserini buluşturan "Dünyanın Halleri" ise sanatçının kendine özgü dünyasını keşfetmek isteyenleri bekliyor.

Sinemaseverler için Boğaziçi Film Festivali ve Korkut Ata Türk Dünyası Film Festivali farklı coğrafyalardan hikâyeler sunarken müzikseverler, Lübnanlı sanatçı Ragheb Alama'nın AKM'deki konserinde sevilen şarkılara eşlik edebilecek. Salvador Dalí'nin sürrealist dünyasını dijital teknolojilerle buluşturan sergi, sanatla teknolojinin kesiştiği etkileyici bir deneyim vadediyor. "İstanbul ile Konuşuyorum" sergisi ise yedi sanatçının eserleri üzerinden kentin hafızasına ve kültürel kimliğine farklı bir pencereden bakıyor. Kısacası İstanbul'da sanatla buluşmak, yeni hikâyeler keşfetmek ve şehrin kültürel zenginliğine yakından tanıklık etmek için pek çok neden var.



RUKİYE KÜREK
rukiyye001@gmail.com





Beyoğlu'nda Levantenlerin İzinde

"Levantenlerin İstanbulu, İstanbul'un Levantenleri" sergisi, 8 Ekim–8 Kasım 2026 tarihleri arasında Beyoğlu Belediyesi İstiklal Sanat Galerisi'nde ziyaretçilerini ağırlıyor. Levanten Kültür ve Mirasını Koruma Derneği tarafından, Beyoğlu Belediyesi ve Türkiye Fransız Kültür Merkezi iş birliğiyle düzenlenen serginin küratörlüğünü sanat tarihçisi Prof. Dr. Seza Sinanlar Uslu üstleniyor.

Fotoğraflar, arşivler ve tarihî belgeler aracılığıyla Levanten toplulukların İstanbul'un, özellikle de Beyoğlu'nun tarihine katkılarını ele alan sergi, kentin çok kültürlü geçmişine ışık tutuyor. Aile yaşamından mesleklere, kültürel değerlerden yaşanılan semtlere uzanan seçki, İstanbul'un tarihsel hafızasını görünür kılmayı amaçlıyor.





Dalí'nin Zihnine Dijital Kapı

İspanyol ressam Salvador Dalí'nin sürrealist eserlerini teknolojiyle buluşturan "Dalí Cybernetics: Dehanın Zihnine Yolculuk" sergisi, 22 Ekim 2026'da İstanbul Dijital Deneyim Merkezi'nde ziyarete açıldı. Gala-Salvador Dalí Vakfı desteğiyle, Barselona merkezli Layers of Reality tarafından hazırlanan sergi, yaklaşık 2 bin metrekarelik alanda sanatseverlere dijital bir deneyim sunuyor.

Büyük ölçekli projeksiyonlar, sanal gerçeklik uygulamaları ve etkileşimli enstalasyonlarla Dalí'nin sanat dünyasını yeniden yorumlayan sergide, fotoğraf sanatçısı Ara Güler'in 1971'de Dalí ile gerçekleştirdiği görüşmelerde çektiği fotoğraflar da yer alıyor. Sanatçının DNA, geometri ve fizik gibi bilim alanlarına duyduğu ilgiyi de ele alan sergi, ziyaretçileri gerçek ile hayal arasındaki sınırları keşfetmeye davet ediyor.





"Bakışın Nesnesi" Sanatseverlerle Buluşuyor

Joel Menemşe'nin düzenlediği "Bakışın Nesnesi" karma sergisi, 15 Ekim–21 Kasım 2026 tarihleri arasında Akademililer Sanat Galerisi'nde sanatseverleri ağırlıyor. Sergi, Aslı Altınışık, Aylin Pakova, Beyza Boynudelik ve Yalçın Bulut'un da aralarında bulunduğu 16 sanatçının eserlerini bir araya getiriyor.

Natürmort türünü farklı sanatsal yorumlarla ele alan sergi, nesnelerin sanatçılar tarafından nasıl farklı anlamlara dönüştürüldüğünü gözler önüne seriyor. İstanbul Beyoğlu'ndaki Akademililer Sanat Galerisi'nde düzenlenen sergi, pazar ve pazartesi günleri hariç ziyaret edilebiliyor.



Perdede Dünyanın İzleri

14. Boğaziçi Film Festivali, 8-15 Kasım 2026 tarihleri arasında 11 filmlik özel gösterim seçkisiyle sinemaseverleri buluşturacak. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğünün desteğiyle düzenlenen festivalin açılışı, Marwan Hamed'in yönettiği El Sett: Umm Kulthum filmiyle yapılacak. Seçkide Andrey Zvyagintsev'in Minotaur filmi de yer alıyor.

Farklı ülkelerden yapımları bir araya getiren programda savaş, toplumsal hafıza ve aile ilişkileri gibi temalar öne çıkıyor. Atakan Kerküklü'nün Salda Gölü: Kızıl Gezegene Uzanan Bir Köprü ve Emre Efser'in Doğu Guta: Zehirli Sessizlik belgeselleri de festival kapsamında izleyiciyle buluşacak.

Türk Dünyasının Hikâyeleri İstanbul'da

6. Korkut Ata Türk Dünyası Film Festivali, 3-7 Kasım 2026 tarihlerinde İstanbul'da sinemaseverlerle bir araya gelecek. Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde, Uluslararası Sinema Derneği tarafından düzenlenen festivalde, Türk dünyasından 56 film ücretsiz gösterilecek; 30 yapım üç kategoride ödül için yarışacak. Festivalin açılışı, Kanıbek Kalmatov'un yönettiği ve Cengiz Aytmatov'un hayatını anlatan Aytmatov filmiyle yapılacak. Festival kapsamında film gösterimlerinin yanı sıra sinema zirvesi, akademik sempozyum ve yapay zekâ paneli de düzenlenecek. Türkiye ve Kırgızistan'dan yeni sinema projelerinin destekleneceği etkinlikte, Türk dünyasının ortak kültürel mirası ve sinemadaki iş birlikleri de ele alınacak.

İstanbul'la Sanatın Diyaloğu

İstanbul'un kent hafızasını, mimarisini ve kültürel kimliğini çağdaş sanatla buluşturan "İstanbul ile Konuşuyorum" sergisi, 21 Ekim 2026'da İstanbul Alışveriş Merkezi'nde ziyarete açıldı. Küratörlüğünü Samed Karagöz'ün üstlendiği sergi, Ozan Türkkan, Eylül Alıcı, Kıvanç Aykan, Raziyye Kuzu Atalay, Server Demirtaş, Selçuk Artut ve Fuat Değirmenci'nin eserlerini bir araya getiriyor.

Resim, heykel, dijital sanat ve etkileşimli enstalasyon gibi farklı disiplinlerden eserlerin yer aldığı sergi, İstanbul'un geçmişiyle bugününü insan, doğa ve teknoloji üzerinden yorumluyor. Kentin hafızasını yeniden düşünmeye davet eden sergi, sanatseverlerini bekliyor.