www.litrossanat.com

LİTROSSANAT

TÜRKİYE'NİN DİJİTAL KÜLTÜR SANAT GAZETESİ

2026 | KASIM / 2 | № 128



12

Vefatının 90. Yılında bir baba portresi olarak Mehmet Âkif

"Mehmet Âkif denildiğinde zihnimizde genellikle İstiklal Marşı'nın şairi, bağımsızlık mücadelesinin güçlü kalemi, Balıkesir ve Kastamonu'da camilerde verdiği vaazlarla vatanın geleceğine yön veren bir mütefekkir canlanır. Oysa vefatının 90. yılında bu büyük portrenin biraz gerisine çekildiğimizde karşımıza başka bir Âkif çıkar: Mısır gurbetinde çocuklarının hasretiyle yaşayan, kızının hastalığı karşısında çaresiz kalan, oğlunun haylazlıklarıyla üzülen, torununun sağlığını merak eden, ailesinin gündelik hayatından küçük ayrıntılarla teselli bulan bir baba... Bu duyguların ve kaygıların ortasında kalemiyle, şiiriyle ve musikiyle bağını koruyan bir insan."
Bilen Işıktaş'ın yazısı sayfa 12'de.



08

SANATIN "İKLİMİ" DEĞİŞİYOR

İklim krizi yalnızca dünyanın değil, sanatın da gündeminde. Doğanın korunmasından sürdürülebilir üretime, çevre bilincinden sanatçının sorumluluğuna uzanan tartışmayı Nergiz Yeşil, Ahmet Duru, Metin Çelik, Tuba Geçgel ve Göksu Gül ile konuştuk. Beş sanatçı, iklim krizinin çalışmalarına nasıl yansıdığını anlatırken ortak bir soruya dikkat çekti: "Sanat, doğayı yalnızca anlatmakla mı yetinmeli?"

Ali Demirtaş'ın haberi sayfa 8'de.



03

Yazmanın terapötik bir yönü var

Yazar Juan Pablo Villalobos: "İnsanın neden yazdığına, neden okuduğuna, neden edebiyatla ilgilendiğine ilişkin düşünceleri de değişiyor. Bazı dönemlerde yazmak dünyayı keşfetmenin bir yoluna dönüşüyor. Başka dönemlerde ise bir tür öz çözümleme hâline geliyor. Yazmanın bir ölçüde terapötik bir yönü var. İnsan kim olduğunu keşfetmek için yazar. Aynı zamanda yaşadığı dünyayı keşfetmek, kendisini kaygılandıran belirli meseleleri araştırmak için de yazar."
Neslihan Ünsal'ın röportajı sayfa 3'te.



04

Gündemde kalmak için müzik yapıldığında özü kayboluyor

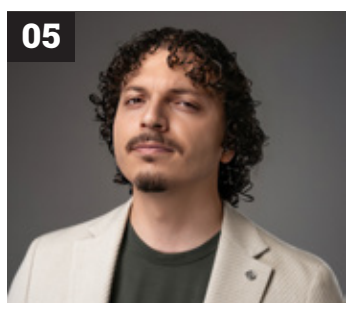
Sanatçı Barbaros: "Bugün bir şarkı birkaç gün içinde milyonlarca kişiye ulaşabiliyor ama aynı hızla unutulabiliyor da. Elbette görünür olmak önemli, sonuçta yaptığınız müziğin insanlara ulaşmasını istiyorsunuz. Ama yalnızca gündemde kalabilmek için müzik üretmeye başladığınızda işin özü biraz kayboluyor. Ben müziğin biraz da zamana direnebilmesi gerektiğine inanıyorum."
Merve Yılmaz Oruç'un röportajı sayfa 4'te.



06

Sinema kolektif bir alandır

Yönetmen Onur Bilgetay: "Sinema benim için kolektiftir. Buna tüm ekip arkadaşları ve oyuncular da dâhildir... Özellikle hazırlık aşamasına çok önem veriyorum. Ön hazırlık aşamasında oyunculara da senariste de ekiptekilere de mümkün olduğunca her şeyi sorgulatırıyorum. Herkes doğru bir yerde mi, aynı şekilde mi anlamış sahneleri... Bunu çok çalışıyoruz ama sette bir daha hiç soru kabul etmiyorum. Çünkü artık set bunları uygulama alanı. Öncesindeki bütün soruları cevaplıyorum, mümkün olan bütün soru işaretlerini silmeye çalışıyorum."
Hüsna Köşger'in röportajı sayfa 6'da.



05

Öykü peşimi bırakmıyor

Yazar Burak Çakır: "Öykü peşimi bırakmıyor. İlk öykü kitabımdan sonra, çocuk kitapları yazdığım dönemde de öyküler yazmayı sürdürüyordum. Sadece öykülerin bir tema etrafında buluşması ve kitaplaşması biraz zaman aldı. Doğrusu, böylesini daha sağlıklı buluyorum. Kitap oluşturmak için peş peşe öyküler kaleme almaktansa öyküler biriktirerek kitaba ulaşmayı daha kıymetli buluyorum."
Zeynep Yıldırım'ın röportajı sayfa 5'te.



07

Yazı emek ve çabadan oluşur

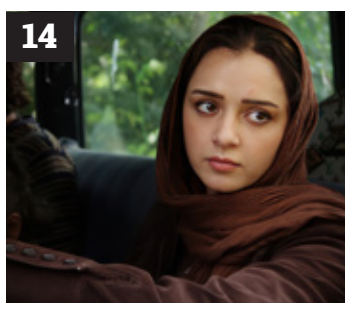
Yazar Necip Tosun: "Yazı, ilham gibi büyük bir imkândan yararlansa da asıl olarak emek ve çabadır. Yazar ilk taslak üzerinde çalışır, değiştirir, çabalar ve isteğine göre biçimlendirir. Geri dönebilir, yeniden düşünebilir. Bir yazarın yazdığı eser üzerindeki hükmü yazı yayımlanıncaya kadar devam eder. Yazar onu değiştirir, zenginleştirir, eklemeler, çıkarmalar yapar, yıkar ve yeniden kurar. Her sıradan metin üzerinde çalışılarak sanat seviyesine yükseltilebilir."
Zeynep Karaca'nın röportajı sayfa 7'de.



11

Kimlikli bir sinema için vaha oluşturdu...

"Müslümanca bir duruş, dünyayı, hayatı İslam'ı merkeze alarak, mihenk noktası kabul ederek anlama ve anlamlandırma çabasını son nefesine kadar devam ettiren yayıncı-yazar Cevat Özkaya'nın omuz verdiği, mayaladığı en önemli ancak çok da sözü edilmeyen bir sadaka-i cariyesi daha var. Başlangıcından itibaren destekçisi olduğu, arkasında durduğu Kısa'dan Hisse Kısa Film Festivali..."
Gülcan Tezcan'ın yazısı sayfa 11'de.



14

Farklı kültürlerin gölgesinde bir *Elly Hakkında* okuması

"Farhadi'nin hiç dokunulmamış, milimetrik olarak aynı olay örgüsüne ve belirsizliklere sahip senaryosu başka ülke kültürlerinde çekilseydi nasıl bir son ortaya çıkardı? Elly'yi o tatil evine getiren aile ve çevresindekiler, Elly'nin ölümünün ardından nasıl bir duruş sergilerdi?"
Ayşe Çelikkaya'nın yazısı sayfa 14'te.



05

CİHAN AKTAŞ



07

NAİME ERKOVAN



10

E. KAYA AKSARI



11

SADIK YALSIZUÇANLAR



EDEBİYAT



NESLİHAN ÜNSAL
neslihanunsal6@gmail.com

3-5 Kasım 2026 tarihlerinde Barceló İstanbul Hotel'de düzenlenen IV. İberoamerikan Yazarlar Buluşması, Instituto Cervantes İstanbul ve İspanya'nın Türkiye Büyükelçiliği ev sahipliğinde İspanya, Latin Amerika ve Türkiye'den yazarları, yayıncıları ve edebiyat dünyasının farklı temsilcilerini bir araya getirdi. Kalem Ajans'ın da destekleriyle gerçekleşen buluşma, farklı edebiyat geleneklerinin karşılaşmasına ve kültürler arası diyaloga imkân tanıdı. Buluşma kapsamında Meksikalı yazar Juan Pablo Villalobos ile bir araya gelerek edebiyatı, yazarlık deneyimini ve günümüz dünyasını konuştuk.

Romanlarında şiddet, yoksulluk ve toplumsal eşitsizlik gibi ağır meseleleri kara mizah, ironi ve absürt anlatım biçimleriyle ele alan Villalobos'la söyleşimizde İstanbul'un onda bıraktığı izlenimlerden Latin Amerika ve Türkiye arasındaki kültürel yakınlıklara, göçün yazarlığı üzerindeki etkilerinden Meksika'nın toplumsal gerçekliğine uzanan pek çok konuyu ele aldık. *Sana Bir Köpek Satayım* ve *Kimseden Bana İnanmasını Beklemiyorum* romanlarından hareketle mizahın edebiyattaki işlevini, bir yazarın kendi çağına karşı sorumluluğunu ve yapay zekânın edebî yaratıcılığın geleceğindeki yerini de konuştuk. Röportajın gerçekleşmesini mümkün kılan Kalem Ajans edebiyat ajanı Zehra Dilaver'e ve Instituto Cervantes İstanbul Kültür Direktörü Eduardo Navarro Carrión'a destekleri ve aracılıkları için çok teşekkür ediyorum.

KENDİMİ EVİMDE GİBİ HİSSETTİM



Juan Pablo Villalobos

Yazar Juan Pablo Villalobos: "Türk yazarların bizi nasıl okuduklarını, eserlerimizi nasıl değerlendirdiklerini ve yazdıklarımız hakkında ne tür algılara sahip olduklarını dinlemek son derece ufuk açıcıydı. Öte yandan Türkiye'nin toplumsal, ekonomik hatta siyasi gerçekliğinin bir Meksikalı için oldukça tanıdık olduğunu düşünüyorum. Burada bana çok benzer gelen bir şeyler var. Doğrusu kendimi evimde gibi hissettim. Bazı insanlar Türkiye'nin kaotik olduğunu söylüyor. Bense öyle düşünmüyorum. Bana göre burası sadece canlı, heyecan verici ve insanı harekete geçiren bir yer. İşte bu yönüyle kendimi gerçekten evimde hissettim."

İstanbul'da gerçekleşen IV. İberoamerikan Yazarlar Buluşması sizin için nasıl bir deneyimdi? Diğer yazarlarla sohbetlerinizde hangi ortak meseleler öne çıktı ve sizce bu tür buluşmaların edebiyat dünyasına katkısı nedir?

Benim açımdan, iki Türk kadın yazar ve bir Arjantinli kadın yazarla aynı oturumda yer almak tamamen yeni bir deneyimdi. Hem Türkiye'ye ilk gelişimdi hem de buradaki yazarlarla ilk kez bir araya geliyordum. Özellikle Latin Amerika edebiyatının Türk edebiyat geleneği içerisinden nasıl okunduğunu öğrenmek benim için çok ilginçti. Çünkü genellikle Batı Avrupa'nın ya da Amerika Birleşik Devletleri'nin bakış açısından değerlendirilmeye alışkınız. Türk yazarların bizi nasıl okuduklarını, eserlerimizi nasıl değerlendirdiklerini ve yazdıklarımız hakkında ne tür algılara sahip olduklarını dinlemek son derece ufuk açıcıydı. Öte yandan Türkiye'nin toplumsal, ekonomik hatta siyasi gerçekliğinin bir Meksikalı için oldukça tanıdık olduğunu düşünüyorum. Burada bana çok benzer gelen bir şeyler var. Doğrusu kendimi evimde gibi hissettim. Bazı insanlar Türkiye'nin kaotik olduğunu söylüyor. Bense öyle düşünmüyorum. Bana göre burası sadece canlı, heyecan verici ve insanı harekete geçiren bir yer. İşte bu yönüyle kendimi gerçekten evimde hissettim.

İstanbul sizde nasıl bir izlenim bıraktı? Sizi özellikle şaşırtan ya da daha önce yaşadığınız başka şehirlerle benzerlik kurmanıza neden olan bir ayrıntı oldu mu?

İstanbul'dayken kendimi sürekli çok iyi tanıdığım iki şehirdeymişim gibi hissettim: Meksiko ve São Paulo. Köklü bir geleneği modernlikle bir araya getiren bu tür şehirler arasında çok güçlü bir paralellik olduğunu düşünüyorum. İstanbul'da görülebilen farklı dönemlerin, kültürlerin ve dinlerin oluşturduğu katmanlar, özellikle Meksiko'da da karşılaştığım bir özellik. Sokak yaşamının yoğunluğu, pazarlar, çarşılar, yemekler... São Paulo'da da benzer bir durum söz konusu. Modernlik, gökdelenler ve büyük altyapı projeleri bana hem Meksiko'yu hem de São Paulo'yu hatırlattı. Ulaşım sorunları da öyle. Bu tür şehirlerde bir yerden başka bir yere gitmek gerçekten büyük bir mesele. Havalimanına giderken saatlerce trafik sıkışıklığında kaldım. Bu da kendimi tam anlamıyla Latin Amerika'daymışım gibi hissettirdi. Belki de İstanbul'a seyahat etme hayali, özellikle tarihsel derinliği olan, yolların kesiştiği, ticari ve siyasi geçmişi zengin bu tür yerlere ilgi duyan bizler için, her zaman birtakım beklentilerle, imgelerle ve yaşayacağımızı düşündüğümüz deneyimlerle doludur. Yaşadıklarım tam olarak hayal ettiğim gibi olmasa da beklentilerimin çok ötesine geçtiğini düşünüyorum. Gerçekten de bir seyahatten sonra nadiren hissedilen bir coşkuyla geri döndüm.

Yapay zekâya karşı muhafazakarım

Yapay zekânın yazma, çeviri ve yayıncılık süreçlerindeki rolü giderek artıyor. Bu gelişmeyi edebiyatın geleceği açısından nasıl değerlendiriyorsunuz? Yapay zekânın yazarların özgün sesini ve yaratıcılığını gölgede bırakmasından endişe duyuyor musunuz?

Benim bu konudaki yaklaşımımın -bilinçli olarak- muhafazakâr olduğunu söylemeliyim. Kuşaksal açıdan, yaşımdan, dünyadaki konumumdan, dünyaya ve edebiyata bakış biçimimden dolayı hayatımda ilk kez bir şeyin artık bana göre olmadığını hissettim. Bu çok bilinçli bir karardı. Kendi kendime, "Ben artık bu trene binmeyeceğim," dedim. İletişim, bilgiye erişim ve dünyayla kurduğumuz ilişkiler açısından teknolojinin getirdiği bütün yenilikleri benimsedim. Ama bu noktada gerçekten bir sınır olduğunu düşündüm. Buna karşı hiçbir itirazım yok. Çocuklarım yapay zekâyı çok yoğun biçimde kullanıyor ve bence yapmaları gereken de bu. Öte yandan, genel olarak sanatsal yaratımda, özellikle de edebî yaratımda, benim için başka bir alana ait olan bir şey bulunduğunu düşünüyorum. Örneğin bir roman ya da kitap için araştırma yapmak, belge toplamak söz konusu olduğunda yapay zekâ çok ilginç bir araç gibi görünebilir. Ancak bana göre bir tarih kitabını hatta bir denemeyi bile insani kılan şey, araştırma ve belgeleme sürecinin ne kadar öznel, seçici, hatta keyfî olabildiğidir. Bir kitabın araştırma bakımından eksiksiz olması ya da konuyla ilgili bütün araştırma olanaklarını tüketmiş olması bana ilginç gelmiyor. Benim aradığım yazarın bakış açısıdır. Dünyayı nasıl gördüğüdür. Yazarın belirli bir araştırma çizgisini, belirli bir edebiyat geleneğini ya da tarihin belirli bir yorumunu takip etmesini sağlayan şey de tam olarak bu öznel tercihleridir. Ben elle yazıyorum. Başka bir noktadan hareket ediyorum. Önce elle yazıyor, ardından yazdıklarımı elbette bilgisayara aktarıyorum. Ama yazının organik süreci benim için çok önemli. Bu süreç hâlâ kâğıtla, mürekkeple, bedenin hareketiyle ve benzeri şeylerle bağlantılı.





***Sana Bir Köpek Satayım* ve *Kimseden Bana İnanmasını Beklemiyorum* romanlarınızda Meksika ve göç deneyimi farklı biçimlerde öne çıkıyor. Meksika'dan ayrılıp başka bir ülkede yaşamaya başlamanız, ülkenizi ve toplumunuzu edebî açıdan ele alış biçiminizi nasıl etkiledi?**

İlk başta, Meksika dışında yaşadığım ilk yıllarda -hatta ilk on yıl boyunca diyebilirim- ülkeme olan mesafenin çok ilginç olduğunu hissediyordum. Aslında Meksika'dan hiçbir zaman tamamen kopmadım. Düzenli olarak gidiyorum; ailem, arkadaşlarım, okumalarım ve ilgi alanlarım aracılığıyla Meksika'yla yakın ilişkimi sürdürüyorum. O yıllarda mesafenin çok verimli olduğunu düşünüyordum. Bakış açım farklılaşmıştı ve ülkenin gerçekliğini uzaktan değerlendirmek bana yeni olanaklar sunuyordu.

Ancak bir süre sonra bu mesafenin sorunlu hâle geldiğini hissetmeye başladım. Geçmişe özlem duyma ya da o gerçekliğe nostaljik bir gözle bakma tehlikesi vardı. Bu da yazdıklarımın bugünün canlı gerçekliği yerine geçmişe aşırı derecede bağlı kalmasına neden olabilirdi. Bence yazmak, şimdiki zamanda gerçekleşen bir eylemdir ve yirmi yıl önce yaşadıklarınızla değil, bugün sizi ilgilendiren şeylerle bağlantılı olmalıdır. Bu nedenle, yazdıklarımın nostaljik bir hâl alma tehlikesine karşı Barselona'yı romanlarımın mekânlarından biri olarak kullanmaya başladım. Çünkü yaşadığım gerçeklik oradaydı. Beni ilgilendiren meseleler, sorunlar ve üzerine yazmak istediğim konular oradaydı. Meksika'dan söz etmeyi hiçbir zaman bırakmadım ama artık bunu göç deneyimi üzerinden de yapıyorum. Yazarlığım, Meksika'ya yaklaşma ve ondan uzaklaşma ya da kendi gerçekliğime yaklaşma ve ondan uzaklaşma bakımından farklı dönemlerden geçti. Çünkü gerçekte şunu söylemeliyim ki son yirmi yıldır benim gerçekliğim Meksika değil, Barselona. Bence insan, gündelik hayatının bulunduğu yere aittir. Gününü geçirdiği, ekmeğini satın aldığı yere... Mutlaka ait olduğunu hissettiği ya da ait olduğuna inandığı yere değil. Bu anlamda Barselona'yı yazdıklarıma dahil etmem son derece doğaldı.

İnsan kim olduğunu keşfetmek için yazar

Edebiyat sizin için ne ifade ediyor? Yazmaya başladığınızdan bu yana edebiyata bakışınız değişti mi? Eserlerinizle okurlarınızda ve onların dünyayı algılama biçimlerinde nasıl bir iz bırakmayı amaçlıyorsunuz?

Başlangıçta, yazmaya ilk başladığımda, kendimi ifade etme ihtiyacıyla, bir şeyler söyleme arzusuyla bağlantılı bir masumiyet ya da saflık vardı. Bu biraz ergenliğe özgü bir şeydir. Sanki içinizde sizi yakan ve mutlaka söylemeniz gerektiğini hissettiğiniz bir şey vardır. Bu duygu elbette örtük bir biçimde varlığını sürdürüyor. Belki artık o kadar hızlı değil ama insan olgunlaşıyor, gelişiyor... Olgunlaşmak mı, bilmiyorum ama kesinlikle değişiyor. Ve insanın neden yazdığına, neden okuduğuna, neden edebiyatla ilgilendiğine ilişkin düşünceleri de değişiyor. Bazı dönemlerde yazmak dünyayı keşfetmenin bir yoluna dönüşüyor. Başka dönemlerde ise bir tür öz çözümleme hâline geliyor. Yazmanın bir ölçüde terapötik bir yönü var. İnsan kim olduğunu keşfetmek için yazar. Aynı zamanda yaşadığı dünyayı keşfetmek, kendisini kaygılandıran belirli meseleleri araştırmak için de yazar. Başka bir deyişle, kurmaca yazmak çoğu zaman düşüncenin sahnelenmesidir.



MÜZİK



MERVE YILMAZ ORUÇ
merveyilmazaa@gmail.com

Klasik müzik eğitiminden pop ve caza uzanan geniş müzikal yelpazesi, güçlü vokali ve teatral sahne performansıyla dikkat çeken Barbaros, yeni teklisi "Yok Mu?" ile dinleyicileriyle buluştu. Pasion Turca etiketiyle yayımlanan şarkısıyla müzik gündemindeki yerini alan sanatçı, müzikal yolculuğunu, sahne deneyimlerini ve değişen müzik dünyasına bakışını anlattı. Müziği bir meslekten çok tutku olarak gördüğünü söyleyen Barbaros, kalıcı olmanın gündemde kalmaktan daha değerli olduğuna dikkat çekti. Bugünlerde Demet Sağıroğlu ile gerçekleştirdiği Türkiye turnesinden de bahseden sanatçı, yeni çalışmaları hakkında da konuştu.



Barbaros

"HER TRENDE YETİŞMEK ZORUNDA DEĞİLİZ"

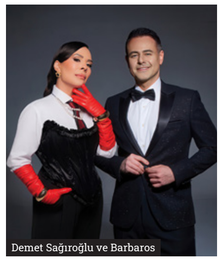
"Bugün bir şarkı birkaç gün içinde milyonlarca kişiye ulaşabiliyor ama aynı hızla unutulabiliyor... Ben müziğin biraz da zamana direnebilmesi gerektiğine inanıyorum. Bugün hâlâ otuz, kırk yıl önce yapılmış şarkıları keyifle dinliyoruz. Bu dönemde bir sanatçının kendi çizgisini koruması için zaman zaman popüler olanın dışında kalmayı da göze alması gerekiyor. Her trende yetişmek zorunda değiliz. Zaten bu mümkün değil!"

Saint Benoît Fransız Lisesi'nden İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Şan Bölümü'ne uzanan bir eğitim hayatınız var. Müziğin hayatınızdaki yeri ne zaman bir tutkudan mesleğe dönüştü?

Bence müzik benim hayatımda hiçbir zaman yalnızca bir hobi olmadı. Ama tutkuyla yaptığınız bir şeyi meslek olarak seçmek başka bir karar. Saint Benoît'da aldığım eğitim, farklı kültürlerle ve dillerle erken yaşta tanışmamı sağladı. Konservatuvar ise müziğe bakışımı değiştirdi. Sevdiğim bir şeyi gerçekten öğrenmem, üzerinde çalışmam ve disipline etmem gerektiğini anladım. Sanırım müziğin mesleğe dönüştüğü nokta da buydu. Yalnız işin güzel tarafı, yıllar geçmesine rağmen hâlâ müziğin meslekten çok tutku tarafındayım.

Opera eğitimi almak, bir pop müzik sanatçısının yorumculuğuna nasıl bir derinlik katıyor? Bugün sahnede kullandığınız tekniklerin ne kadarını konservatuvar yıllarınıza borçlusunuz?

Konservatuvar eğitimi bana her şeyden önce sesimi tanımayı öğretti. Nefes, rezonans, artikülasyon, müzikal cümle kurma... Bunların hepsi çok önemli.



Demet Sağıroğlu ve Barbaros

Ama opera eğitimi almış olmak, her şarkıyı operacı gibi söylemek anlamına gelmiyor. Hatta bence asıl mesele, öğrendiğiniz tekniği gerektiğinde görünmez kılabilmek. Pop müzikte bazen küçücük, neredeyse konuşur gibi söylediğiniz bir cümle, güçlü bir tiz notadan çok daha etkili olabilir. Konservatuvara teknik altyapımın büyük bölümünü borçluyum. Yorumculuk ise yıllar içinde, farklı müziklerle ve sahnelerle gelişen başka bir alan.

"Müziğin tercümeye ihtiyacı yok"

Pop, caz, opera gibi birbirinden farklı türlerde şarkı söyleyebiliyorsunuz. Kendinizi hangi müzik türünde daha özgür hissediyorsunuz?

Ben kendimi bir müzik türüyle tanımlamayı hiçbir zaman çok sevmedim. İyi müziğin türünden çok, insanda ne uyandırdığıyla ilgileniyorum. Cazın doğaçlamaya açık tarafını, operanın dramatik gücünü, pop müziğin doğrudan iletişim kurabilmesini seviyorum. Hepsinin başka bir cazibesi var. Ama galiba kendimi en özgür hissettiğim yer, bu türler arasında rahatça dolaşabildiğim sahne. Bir şarkının hangi türe ait olduğundan çok, benim o şarkıyla ne anlatabildiğim önemli.

"Önemli olan doğru söylemek değil"

Kariyeriniz boyunca Ajda Pekkan, Nükhet Duru, Leman Sam, Ferhat Göçer gibi önemli isimlerle aynı sahneyi paylaştınız. Bu karşılaşmalar müzikal kimliğinizde nasıl izler bıraktı?

Her birinin sahneye ve müziğe yaklaşımı birbirinden çok farklı. Ajda Pekkan'ın profesyonelliği ve sahne disiplini, Nükhet Duru'nun teatral zekâsı, Leman Sam'ın kendine özgü yorumculuğu... Bunlar bir müzisyen için çok kıymetli gözlemler. Böyle isimlerle aynı sahnede olmak, yalnızca birlikte şarkı söylemek değil, aynı zamanda öğrenmek demek. Ferhat Göçer'le de klasik müzik eğitiminin farklı müzikal alanlarda nasıl karşılık bulabildiğini görmek ilginç.

"İyi hazırlanırsanız sahnede özgürleşebilirsiniz"

Sizi sahnede izleyenler güçlü vokalinizin yanı sıra enerjiniz ve teatral performansınızla da karşılaşıyor. Sahneye çıktığınızda sizi en çok besleyen şey nedir?

Seyirciyle kurduğum iletişim sanırım. Çünkü sahne benim için tek taraflı bir performans değil. Karşılıklı bir enerji alışverişi. Bazen seyircinin verdiği küçücük bir tepki, konserin bütün akışını değiştirebiliyor. Spontane gelişen anları da çok seviyorum. Tabii bunun arkasında ciddi bir hazırlık olması gerekiyor. İyi hazırlanırsanız sahnede özgürleşebilirsiniz.

2020 yılından bu yana "Derbeder", "Evelallah", "Takmamak Lazım", "Sorma Boşver", "Gel" ve "Ne Günler" gibi farklı çalışmalar yayınladınız. Müzikal gelişiminizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Aslında bu şarkılara baktığımda tek bir müzikal çizgiden çok, farklı ruh hâllerimi görüyorum. Çünkü ben tek bir türde üretmek isteyen bir müzisyen değilim. Bir dönem daha dramatik bir şarkı söylemek istiyorum, başka bir dönem daha ritmik, daha eğlenceli bir şey. Bence gelişmek, her yeni şarkıda mutlaka bir öncekinden daha karmaşık bir iş yapmak değil. Bazen daha sade söylemeyi öğrenmek de gelişimin bir parçası. Zaman geçtikçe neyi söylemek istediğiniz kadar, neyi söylemek istemediğinizi de daha iyi biliyorsunuz. Benim için en önemli değişim bu.

"İçinde ironi barındıran bir iş"

Yeni şarkınız "Yok Mu?" Pasion Turca etiketiyle dinleyiciyle buluştu. Şarkının ortaya çıkış hikâyesini sizden dinleyebilir miyiz?

"Yok Mu?" benim sevdiğim türden bir şarkı. İlk anda kolayca iletişim kurabildiğiniz ama içinde biraz da ironi barındıran bir iş. Şarkı seçimlerinde benim için en önemli şeylerden biri, o şarkıyı gerçekten kendime yakın hissedebilmek. Sırf güncel bir sound'a sahip olduğu için bir şarkıyı söylemek istemiyorum. "Yok Mu?" da hem müzikal olarak eğlendiğim hem de kendi yorumumu katabileceğim bir alan buldum. Pasion Turca ile de bu şarkıyı dinleyiciyle buluşturduk. Umarım dinleyenler de bizim yaparken aldığımız keyfi hissediyordur.

Yaşar ile birlikte seslendirdiğiniz "Var Mı?" dinleyicilerden ilgi görmüştü. Ardından gelen "Yok Mu?" ile iki şarkı arasında bilinçli bir bağ kurdunuz mu?

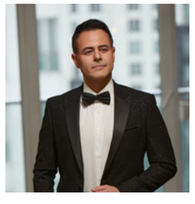
İsimler üzerinden bakınca gerçekten güzel bir diyalog çıkıyor ortaya. Önce "Var Mı?", ardından "Yok Mu?"... Biraz hayatın kendisi gibi. Bir gün var diyorsunuz, ertesi gün yok! Elbette bu iki şarkı arasında bir akrabalık var ama onları birbirinin devamı olarak dinlemek şart değil. İkisi de kendi başına bir hikâye anlatıyor. Yaşar'la yaptığımız düet benim için çok keyifliydi. "Yok Mu?" ise o hikâyenin ardından gelen, kendi karakteri olan başka bir çalışma. Belki ileride bir de "Olur Mu?" yaparız, belli mi olur?

Önümüzdeki dönemde dinleyicilerinizi bekleyen yeni projeler neler?

Yeni şarkılar üzerinde çalışıyorum. Şu sıralar özellikle melodisi güçlü, kolay hatırlanan ama müzikal açıdan da tatmin edici şarkılar ilgimi çekiyor. Bir yandan farklı dillerde ve farklı müzik türlerinde yeni projeler üretme fikri de her zaman aklımda. Düet yapmayı seviyorum çünkü iki farklı yorumcunun bir şarkıda buluşması bazen hiç beklenmedik sonuçlar ortaya çıkarabiliyor. Albüm fikrine kapalı değilim ama şu an tek tek şarkıların üzerinde yoğunlaşmak bana daha doğru geliyor. Önemli olan sürekli bir şey yayımlamak değil, gerçekten söylemek istediğim şarkıları dinleyiciyle buluşturmak.

Dijital müzik platformlarının müzik üretim ve tüketim alışkanlıklarını değiştirdiği bir dönemdeyiz. Sizce bugün bir şarkının dinleyiciyle güçlü bir bağ kurabilmesi için neler gerekiyor?

Dijital platformlar müziğe ulaşmayı inanılmaz kolaylaştırdı. Bu çok güzel bir şey ama aynı zamanda dinleyicinin dikkatini çekmek de her zamankinden zor. Eskiden bir albümü alır, defalarca dinler, zaman içinde şarkılarla ilişki kurardık. Şimdi bazen bir şarkıya kendini anlatması için yalnızca birkaç saniye tanınıyor. Ama ben hâlâ iyi bir melodinin, doğru bir sözün ve samimi bir yorumun gücüne inanıyorum. Teknoloji değişebilir, dinleme alışkanlıkları değişebilir ama insanın bir şarkıda kendinden bir şey bulma ihtiyacı değişmiyor. Bir de bence çok dinlenmekle çok sevilmek aynı şey değil. Bir şarkının milyonlarca kez çalınması elbette güzel ama yıllar sonra birinin o şarkıyı hâlâ hatırlaması, hatta hayatındaki bir anıyla ilişkilendirmesi benim için çok daha değerli. Kalıcılık biraz da böyle bir şey.



"Çok dinlenmekle çok sevilmek aynı şey değil"

Bugünün müzik dünyasında çok hızlı üretim ve tüketim döngüsü var. Sizce kalıcı olmak mı, gündemde kalmak mı daha önemli? Bir sanatçının kendi çizgisini koruması bu kadar hızlı değişen bir dünyada ne kadar mümkün?

Bence gündemde kalmakla kalıcı olmak arasında çok önemli bir fark var. Bugün bir şarkı birkaç gün içinde milyonlarca kişiye ulaşabiliyor ama aynı hızla unutulabiliyor da. Elbette görünür olmak önemli, sonuçta yaptığınız müziğin insanlara ulaşmasını istiyorsunuz. Ama yalnızca gündemde kalabilmek için müzik üretmeye başladığınızda işin özü biraz kayboluyor. Ben müziğin biraz da zamana direnebilmesi gerektiğine inanıyorum. Bugün hâlâ otuz, kırk yıl önce yapılmış şarkıları büyük bir keyifle dinliyor ve söylüyoruz. Çünkü o şarkıların bir karakteri var. Bir sanatçının kendi çizgisini koruması mümkün ama bunun için zaman zaman popüler olanın dışında kalmayı da göze alması gerekiyor. Her trende yetişmek zorunda değiliz. Zaten yetişmeye çalışsak da mümkün değil!

İki farklı müzikal dünya, tek sahne

Demet Sağıroğlu ile gerçekleştirdiğiniz ortak Türkiye turnesi nasıl şekillendi?

Demet'le müzikal karakterlerimiz farklı ama tam da bu yüzden birbirimizi güzel tamamladığımızı düşünüyorum. Demet'in çok güçlü bir yorumculuğu ve kendine has bir müzikal dünyası var. Benim repertuvarım ise farklı dillere ve türlere daha fazla açılıyor. Bu iki dünyanın aynı sahnede buluşması bize çok renkli bir program hazırlama imkânı verdi. Konserde hem kendi şarkılarımıza hem de birlikte söylemekten keyif aldığımız eserlere yer veriyoruz. Türkçe pop klasiklerinden uluslararası şarkılara, zaman zaman alaturka ve arabesk dokunuşlara uzanan bir repertuvarımız var. Ama bizim için önemli olan yalnızca şarkıları art arda söylemek değil. Aramızdaki diyaloglar, küçük sürprizler ve seyircinin de dahil olduğu anlarla gerçekten birlikte yaşanan bir konser oluşturmak istiyoruz.

EDEBİYAT



ZEYNEP YILDIRIM
yildirimzeynep242@gmail.com

Edebiyat kimi zaman çocukların dünyasına açılan bir kapı, kimi zaman gündelik hayatın kıyısında kalmış insanların sesini duyuran bir anlatı biçimi, kimi zaman da bir mikrofonun başında kurulan sözcüklerle dinleyiciye ulaşan bir yolculuk olabiliyor. Yazar Burak Çakır da edebiyatın farklı alanlarında sürdürdüğü üretimiyle bu yolculuğun çeşitli duraklarında yer alıyor. Çocuk edebiyatından öyküye uzanan yazarlık serüveninde, yaklaşık on yıllık bir aranın ardından *Bahsi Geçenler* ile yeniden öykü dünyasına dönüyor.

Yitik Ülke Yayınları etiketiyle okurla buluşan *Bahsi Geçenler*, hayatın kıyısında kalmış insanların, görünmeyen kimliklerin, ertelenmiş hayatların ve dile getirilemeyenlerin izini sürüyor. Burak Çakır ile gerçekleştirdiğimiz bu röportajda kitabın ortaya çıkışını, yazarın edebiyat yolculuğunu, çocuk edebiyatından öykücülüğe uzanan deneyimini ve farklı türlerde yazmanın sunduğu imkânları konuştuk.



Burak Çakır

BURAK ÇAKIR: GÖRÜNMEYEN VE ANLATILMAYAN HİKÂYELERİN PEŞİNDE

Çocuk edebiyatı ve kısa öykü alanındaki çalışmalarınızın ardından, on yıllık bir arayla *Bahsi Geçenler* ile uzun öyküye yöneldiniz. Bu süreçte öyküyle ilişkiniz nasıl şekillendi? Yazarlık serüveninizde öykünün nasıl bir yeri var?"

Yazmaya merakım tiyatroyla başladı, ortaokul yıllarında tiyatroya ve oyunculuğa ciddi bir ilgim vardı. Yedinci sınıfta verilen bir dönem ödeviyle ilk kez oyunculuk dışında bir şey yapmam gerekti ve sahneleyeceğimiz oyunu kaleme almaya başladım. O noktadan sonra yazmak hayatımın en önemli olgusu hâline geldi. Oldukça kısa süren şiir denemelerinin ardından kendimi öykünün içerisinde buldum ve o günlerden bugüne öyküler yazmaya devam ediyorum. Bu süreç kimi zaman kısa, kimi zaman uzun öykülerle, zaman zaman da çocuk öyküleriyle devam ediyor. Öykü peşini bırakmıyor. İlk öykü kitabımdan sonra, çocuk kitapları yazdığım dönemde de öyküler yazmayı sürdürüyordum. Sadece öykülerin bir tema etrafında buluşması ve kitaplaşması biraz zaman aldı. Doğrusu, böylesini daha sağlıklı buluyorum. Kitap oluşturmak için peş peşe öyküler kaleme almaktansa öyküler biriktirerek kitaba ulaşmayı daha kıymetli buluyorum.

"Tan Vaktinde Andriko" öyküsünde, "Bu iki göz evin, bu köhne köyün ve hatta süregelen hayatın yabancısıymış gibi. Bekliyordu beklediği şeyi," cümlesi, karakterin yaşadığı yabancılık ve aidiyetsizlik duygusunu ortaya koyuyor. Andriko'nun bu yalnızlığını ve yabancılığını nasıl ele aldınız?

"Tan Vaktinde Andriko", kitaptaki iki Kıbrıs öyküsünden biri. Andriko ise eski komşularımızdan esinlenerek kaleme aldığım bir karakter. Karakterin iç dünyasını ve yaşadığı tekinsizliği çok güzel ifade etmişsiniz. Çünkü öyküde Andriko da hem gençlik yıllarına hem de savaş sonrası adada yaşanan değişime karşı ciddi bir yabancılık ve yalnızlıkla mücadele ediyor. Adanın bölünmesiyle beraber hayatı ve alışkanlıkları değişen bir ihtiyar, yeni hayatına uyum sağlamaya çalışıyor. Dediğim gibi, siz de bunu çok iyi yakalamışsınız. Teşekkür ederim.

Çocukların zekâsını küçümsememeliyiz

Çocuk edebiyatı ile yetişkin öyküleri arasında dil, anlatım ve kurgu bakımından nasıl bir farklılık gözetiyorsunuz? Her iki türde de koruduğunuz ortak bir anlatıcı tercihiniz var mı?

Genel yaklaşımın aksine, çocuk öyküsü kaleme alacağım zaman hikâyeyi basitleştirmeye çalışmıyorum. Bu bir yetişkinin çocuklarla konuşurken çocuksu sesler çıkarmaya çalışması gibi yapay geliyor. Çocukların zekâsını küçümsememeliyiz. Doğru anlatıldığı sürece bir yetişkine anlatılan hemen her hikâye çocuğa da aktarılabilir. Peki nelere dikkat ediyorum? En başta kelime tercihlerini gözden geçiriyorum. Çocuğun dünyasında olmayan bir kelimeyi kullanmamaya özen gösteriyorum. Daha ritmik, kimi zaman kafiyeli bile diyebileceğimiz bir dille ilerliyorum ki metin daha akıcı olsun, çocuk okur sıkılmasın. Son olarak, çocuk öykülerinde anlatıcı tercihimi derslerde 'ilahi bakış açısı' olarak isimlendirdiğimiz daha klasik bir formda sürdürüyorum. *Milenyum Çıkmazı*'nda ve bilhassa *Bahsi Geçenler*'de ise anlatıcı çoğu zaman üçüncü şahıslar veya karakterin kendisi oluyor.

Son Ümit Edebiyat'ın genel yayın yönetmenliğini yürütüyorsunuz. Derginin dijital yayıncılık anlayışından söz eder misiniz? İnternet sitesi ve YouTube üzerinden yürüttüğünüz yayın faaliyetlerinin öncelikleri neler?

Son Ümit, dijitali önceleyen bir yayın politikasına ve iki ayrı mecrada farklı yayın politikalarına sahip. İnternet sitesinin önceliği yeni yazarlara destek olmak ve eserlerini geniş kitlelerle buluşturmakken #sonümit, YouTube üzerinden yayın yapan bir video edebiyat dergisi olarak şu an alanında tek. Video dergideki önceliğimiz ise görsel ve işitsel bir edebiyat arşivi oluşturmak. Modern çağda okurlarla ve yeni yazarlarla kurulacak ilişkide bu dijital mecraların büyük önem taşıdığını düşünüyorum.

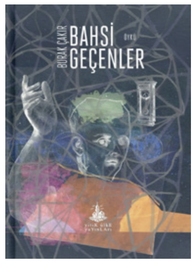
Radyo ve televizyon dünyasıyla tanışmanız nasıl oldu? Bu alanlarda edindiğiniz deneyimlerin yazarlık serüveninize nasıl katkıları oldu?

Lise yıllarında edebiyat dergileri için henüz yeterli nitelikte metinler üretemediğimi fark ettim ve yazdıklarımı görünür kılmak için alternatif yollar aramaya başladım, radyo ve medya sektörüyle tanışma hikâyem böyle başladı. Sonrasında medya sektörüyle olan bağım hiç kopmadan devam etti. Hem radyonun işitsel dünyası hem de televizyonun görsel dili yazın hayatımda da önemli yer tuttu. Çünkü farklı disiplinler, insanın ufkunu ve üretkenliğini ciddi anlamda besliyor ve çeşitlendiriyor. Bu anlamda iyi ki bu işlere bulaşmışım diyorum.

Gözümü hâlâ öteki olandan alamıyorum

Bundan sonraki edebî yolculuğunuzda okurları nasıl çalışmalar bekliyor?

Şu sıralar gündem o kadar yoğun, o kadar değişken ki düşüncelerimi bir zemine oturtmakta zorlanıyorum ama gözümü hâlen öteki olandan, dışarıda kalandan, bekleyişi sessizliğe dönmüş hayatlardan alabildiğimi söyleyemem. Bu doğrultuda öyküler yazmayı sürdüreceğim ama bir yandan daha uzun metinler kaleme alma hevesim de yok değil.







CİHAN AKTAŞ
aktascihan@gmail.com

Hegel Haiti Devrimi'nden niye söz etmedi?

Karayip Denizi'nde bulunan, Saint-Domingue diye de bilinen Haiti Adası 1804'te bağımsızlığına kavuşmadan önce Fransız sömürgesiydi. Bu bağımsızlığa giden süreç de 1791'de Afrikalı kölelerin başlattığı büyük isyanla açılmıştı.

1791'de Vudu Rahibi Dutty Boukman'ın köleleri bir araya getirerek başlattığı isyan, yıllarca süren direnişle birlikte bir devrimle sonuçlandı. Devrimin öncüsü ise stratejik dehası ve karizmasıyla öne çıkan askeri/siyasi lider Toussaint Louverture oldu.

İsyanın arkasındaki saik, şeker üretimi nedeniyle köleleştirilen halkın gördüğü büyük zulümdü. Avrupalılarda baş gösteren şeker tutkusu, bu yöndeki talebin karşılanması için köle emeğinin giderek daha vahşice sömürülmesine yol açıyordu. Oysa adanın nüfusu sömürgecilerin saldırıları ve köle ticareti sonucunda bir hayli azalmıştı. Kölelere yönelik talep artınca, Saint-Domingue'deki köle sayısı 18. yüzyılda on katına çıkarak 500 bine ulaştı. Fransa'da burjuvazinin yüzde 20'lik kısmından fazlası da kölelikle ilişkili ticari faaliyete bağımlıydı. *Hegel, Haiti ve Evrensel Tarih*'in* yazarı Susan Buck-Morss'a göre, "Aydınlanma düşünürleri yerli koloni halklarını soylu vahşi mitleriyle idealleştirseler de köle emeğinin ekonomik can damarı olmasının yol açtığı facialar umurlarında değildi. O dönemde köleliğin ortadan kaldırılmasını savunan bazı hareketler olsa da ırksal eşitlik temeline dayanan bir özgürlük savunusu pek nadir görülebilirdi." (s. 41)

Buck-Morss, Tinin Fenomenolojisi'nin yazıldığı dönemde Haiti Devrimi gerçekleştiği hâlde Hegel'in, bu devrimden bu kitapta tek cümleyle söz etmemesinin sebeplerini de kurcalıyor: Hegel, Afrika'yı ele alış biçimiyle tin için öne sürdüğü tüm evrenselliği yok etmiştir. Doğalarına özgü "duyusallık" gibi niteliklere sınırlamak suretiyle Afrika halkını *Özbilinçli Tarih*'in dışına konumlandırmıştır. Afrika'yı bir *çocukluk ülkesi* olarak nitelerken de onun gecenin karanlık rengine büründüğünü öne sürmüştür. "*Negro*ların" insanın yabanıl ve azgınlığını temsil ettiklerini, sağlam nesnelliğin sezgisine ulaşamamış olduklarını ve "varlığın bilgisinden" eksik bir yerde bulunduklarını vurgulamıştır. Afrikalıların Tanrı veya Yasa'ya bilinçle değil istençle yöneldikleri de bir başka iddiasıdır. Şu da var ki zaman zaman "Afrikalı" sıfatını kullandığı için, biyolojik ırkçılıktan ziyade kültürel ırkçılığa yakın durur ki köleliğin devamına razı olduğu hatırlanacak olursa böyle bir yakınlık da pekâlâ ırkçılığa yorulabilir.

Şüphesiz Hegel, Haiti Devrimi'nden haberdardı. Takip ettiği Minerva dergisinde bu devrim üzerine yazılar çıkmaktaydı. Hem *Tinin Fenomenolojisi*'nde köle-efendi diyalektiğini tartışırken, bir kölenin ancak efendi ile var gücüyle mücadeleye giriştiği takdirde özgürlüğünü hak edeceğine dair sarf ettiği ifadeler, Haiti Devrimi'nin kapsamıyla da bağdaşıyor. Beri taraftan böyle bir mücadelede asıl aktör olarak efendiyi gösterdiği de hatırlanmalı.

Bu devrimi kitabının argümanının temel taşı olarak kullandığı hâlde, Haiti'de neler olduğundan habersiz gibi bir tavır sergilemesini Buck-Morss "ahmaklaşma" olarak niteliyor (s. 85) ve bunu da birkaç sebebe bağlıyor: Bir kere Hegel o yıllarda (birçok Minerva dergisi mensubu gibi) radikal Hür Masonluk'la bağlantılıydı. Gerçi masonların bir kısmı bugün algıladığımız profilden uzak, masonluğu ikinci planda tutan sömürü karşıtı aykırı tiplerdi ve radikal toplumsal hareketlerde etkili olmaktaydılar. Böyle bir bağ Hegel'i "sansür ve polis yüzünden" aşırı ketum olmaya zorluyordu. Saint-Domingue Devrimi'ni büyük bir coşkuyla değerlendirip yer yer evrensel özgürlüğün bir tezahürü olarak görse de, "önemsiz bir mesele olduğunu düşündüğü ampirik tarihe kafa yormak yerine, olguyu "tembel varoluş" diye nitelendirip bir kenara atmıştı.

Buck-Morss, Hegel'in felsefi sistem düşkünlüğünün tarihsel olgulara gösterilecek dikkati bastırdığını düşünür. Kıtanın kıyılarını hiç terk etmemiş, masa başında geliştirdiği Felsefi Dünya Tarihi'yle de Avrupa'nın ötesindeki ufukları seçememişti. Gerçi böyle bir seçme çabasını gerekli bulmadığı da söylenebilir: Çizgisel ve derin biçimde Avrupa-merkezci olan kendi tarih şemasına göre tarih sahnesine tam anlamıyla çıkmamış bir halktı Haitililer, bu yüzden de Tin'in ana taşıyıcısı olamazlardı.

**Susan Buck-Morss, Hegel, Haiti ve Evrensel Devrim, Metis Yayınları, Kasım 2012.*



"GÜVENDİĞİM OYUNCULARLA ÇALIŞMAKTAN KEYİF ALIYORUM"


Onur Bilgetay

HÜSNA KÖŞGER
husna.kosger@gmail.com

Beyazperde özellikle pandemi sonrası dönemde, seyircinin bas-izle-geç konforuna alışmasının da etkisiyle dikkat çekici bir seyirci kaybetti. Son dönemlerde devam hikâyelerinin ön plana çıktığı sinemada, 2020-2026 döneminde seyirciyi sinema salonlarına çekmeyi başaran yapımlarsa, ağırlıklı olarak komedi filmleri oldu. Aykut Enişte serileri ve Eltilerin Savaşı bu filmler arasında. Devam hikâyeleri de sıklıkla beklenen bu projelerin başarısında elbette sadece oyuncular ve senaryo etkili değil. Tamamen tayminge (zamanlamaya) dayalı olan komedi işlerinde, rejisel anlatımın önemi daha fazla ortaya çıkıyor. Onur Bilgetay da bahsedilen bu üç yapım ve diğer işleri arasında yer alan Mavi Dolunay Otel, UFO gibi yapımlarla bunu ispatlamayı başarmış bir yönetmen. Yardımcı yönetmenlikten başladığı kariyerinde ödüller de kazanan Bilgetay sinema anlayışını ve hazırlık sürecini; "Sinema benim için kolektiftir. Buna tüm ekip arkadaşları ve oyuncular da dâhildir... Özellikle hazırlık aşamasına çok önem veriyorum. Ön hazırlık aşamasında oyunculara da senariste de ekiptekilere de mümkün olduğunca her şeyi sorgulattırıyorum. Herkes doğru bir yerde mi, aynı şekilde mi anlamış sahneleri... Bunu çok çalışıyoruz ama sette bir daha hiç soru kabul etmiyorum. Çünkü artık set bunları uygulama alanı. Öncesindeki bütün soruları cevaplıyorum, mümkün olan bütün soru işaretlerini silmeye çalışıyorum." sözleriyle anlatıyor.



Yönettiği filmlerle gişede izleyici rekoru kırmayı başaran yönetmen Onur Bilgetay; "Senaryoyu okuduğum zaman, tabii ki yeteneğini ve neler katabileceğini bildiğim oyuncularla çalışmaktan keyif alıyorum. Çünkü o bana bir konfor alanı sağlıyor," diyor.

Komedi filmleri denilince akla ilk gelen yönetmenlerden oldunuz, bunu başarmanın bir matematiği var mı? Metin üzerinde verilmek istenen komediyi ekrana yansıtma süreci, senaristle karşı karşıya getiren bıçak sırtı bir iş değil midir?

Eğer senaristle aynı kafada buluşabiliyorsanız, değil. Senaryonun ilk draftı (taslağı) zaten bana geliyor, ben de sahne sahne kendi notlarımı çıkarıyorum. Şöyle olabilir diyerek, kafamda kurmak istediğim dünyayı çalışıp senariste gönderiyorum, sonra onunla beraber oturup; hangilerini ekleyelim, hangileri onun kafasına uymuyor üzerine çalışıyoruz, bunun üzerine ortak buluştuğumuz noktada yeni bir draft çıkıyor. Bu draftı cast (oyuncu kadrosu) oluştukça, onlarla birlikte konuşarak bir sonraki aşamaya geçiriyorum. Çünkü oyuncuların da illa ki ekledikleri bir şeyler oluyor, ekipten bir şeyler gelebiliyor, mekânlara göre değişiklikler olabiliyor... Sonucunda, son draft ortaya çıkıyor. Bıçak sırtı olmasının yanı sıra, bu yolculuk boyunca senarist en yakın dostun gibi olduğu için, aslında benim sevdiğim bir çalışma sistemi. Kendini yalnız hissetmiyorsun, o dünyayı kurarken de her zaman birbirini kollayan iki insana dönüşüyor bu iki kişi. Öyle bir bıçak sırtı durumu da olmuyor.

"Ön hazırlık sonrası sete girdiğimizde, hiçbir soruyu kabul etmiyorum"

Daha kolektif bakıyorsunuz aslında...

Evet... Sinema benim için kolektiftir. Buna tüm ekip arkadaşları ve oyuncular da dâhildir... Özellikle hazırlık aşamasına çok önem veriyorum. Ön hazırlık aşamasında oyunculara da senariste de ekiptekilere de mümkün olduğunca her şeyi sorgulattırıyorum. Herkes doğru bir yerde mi, aynı şekilde mi anlamış sahneleri... Bunu çok çalışıyoruz ama sette bir daha hiç soru kabul etmiyorum. Çünkü artık set bunları uygulama alanı. Öncesindeki bütün soruları cevaplıyorum, mümkün olan bütün soru işaretlerini silmeye çalışıyorum. Sete çıktıktan sonra öyle bir zamanımız da kalmıyor, artık oyunculuktaki denemeler veya neden burada şöyle bir şey olmadı, karakter bunu neden yapmıyor sorusunu sete çok fazla bırakmamaya çalışıyorum.

Ama sinema daha özgür bir alan değil midir? Televizyondaki gibi zamanla yarıştığınız bir yetiştirme telaşınız da yok...

Onların hepsini zaten ön hazırlıkta uzun uzun konuşuyoruz; karakterler, geçmişleri... Çünkü sinemada şöyle bir şey yok – hiçbir çekimde yok aslında- birinci sahneden 10. sahneye kadar sıralı bir şekilde çekmiyorsunuz. İlk gün, senaryodaki son sahneyi çekebilirsiniz, bu yüzden soru işaretlerinin oluşmaması adına baştan her şeyin belli olması ve kafada hiçbir soru işareti olmaması gerekir. Diyelim son sahneyi çektiniz, 15 gün sonra da ilk sahnenin çekimi oldu... Kafada bir soru işaretiyle bu olmaz, her şeyin çözülmüş olması lazım ki, oyuncu sahnede nasıl bir performans vereceğini aşağı yukarı bilsin.

Dizide de böyle aslında baktığınızda... Genellikle oyuncular alışsın diye yardımcı yönetmenlerden, ilk başlarda filmin en baş sahnelerinden birinin çekilmesini isterdim ki; oyuncular, karakterlerinin reaksiyonlarına alışsınlar. Kendim yardımcı yönetmenlik yaparken de bunu yapardım. Ama bazen mekânlardan dolayı, çok mümkün olamadığı da oluyor. Sete soru bırakırsanız, karakteri hakkında oyuncuda bir soru işareti olursa bu durum bütün setin durmasına yol açar.

"Komedi, ufaktan doğaçlamaların eklenmesi gereken bir alan"

O hâlde, doğaçlamaya da pek izin veren bir yönetmen değilsiniz?

Aslında izin veriyorum ama şu şekilde; ilk başta kafamızdakini ve almamız gerekeni alıyoruz, arkasından bir ufak doğaçlama yapıyoruz. Zaten kayda girmeden önce bir prova gerçekleştiriyoruz, orada herhangi bir şey çıkıyorsa zaten onları da ekliyoruz. Komedi tabii ki ufaktan doğaçlamaların da eklenmesi gereken bir alan ama öyle hani bırakım ve oynadı gibi bir durum, çok fazla söz konusu olmuyor.

"Oyuncu seçimlerinde, birbirleriyle olan enerji uyumlarına dikkat ederim"

Çoğunlukla hep işleri yazanlarla oyuncu-yönetmen olarak çalışmış oldunuz... Bu bir konfor alanı mıdır yönetmen için?

Yönetmen için de yapımcı için de bir konfor alanıdır. Çünkü senaryoyu okurken kiminle çalışacağınızı, nasıl bir oyunculuk olacağını aşağı yukarı belirlemiş oluyorsunuz. Bu da baştan kurulurken aslında çok fazla şeyin, sağlıklı bir şekilde olmasını sağlıyor ve projeyi hızlandırıyor bir yandan da baktığınızda. Ama tabii ki öyle olmasa da bu, büyük bir problem değil. Hem avantajları hem de dezavantajları var diyelim.

Bir de karşınızdaki kişiyle iletişiminiz de çok önemli. Aykut Enişte serilerinde çalıştığım Cem (Gelinoğlu), Giray (Altınok) da, Eltilerin Savaşı ve Mavi Dolunay Otel'de çalıştığım Gupse (Özay) de ön hazırlıkta çok iletişim kurduğum insanlardı. Aslında ön hazırlık sonrası sette, onların senaristlikle ilgili işleri bitmiş oluyor. Ortak bir noktada buluştuktan sonra işi, yönetmenine teslim ediyorlardı. Artık ondan sonra Gupse de Cem de kendi oyunculukları dışında herhangi bir şeye – bir şey görürlerse, tabii ki söylüyorlar ama - bir alana, çok müdahale etmiyorlar. Gelip de bu neden böyle gibi bir şey söylemiyorlar. Artık o saatten sonra oyuncu Gupse ve Cem oluyorlardı benim için, onlar için de aynı şekilde. Bu biraz da karşılıklı güven meselesi. Güzel yönettik hep, beraber çalıştığım arkadaşlarımla. Sevdiğim de arkadaşlarım oldular aynı zamanda. Benim için şimdiye kadar bir problem olmadı. Bu da iletişimle olacak bir şey.

Bunlar bir de iletişimle alakalı durumlar. Öncesinde uzun uzun konuşuyorsunuz, eğer anlaşabiliyorsanız o işe başlıyorsunuz. Çünkü öyle basit bir durum değil, gerçekten büyük bütçelerden bahsediyoruz. Sorun yaşanması mümkün değil, yapımcı da izin vermez en başta. Oyuncu seçimlerinde de en çok, birbirleriyle olan enerji uyumlarına dikkat ederim.

Kimi yönetmenler bir önceki setinde uyum yakaladıkları oyuncularla, bir diğer işinde de çalışmayı öncelerler. Buradaki amaç, set içi huzur dengesini korumaktır. Sizin de bunun gibi ya da buna benzer öncelemeleriniz var mı?

Set içi huzur dengesindense senaryoyu okuduğum zaman, tabii ki yeteneğini ve neler katabileceğini bildiğim oyuncularla çalışmaktan keyif alıyorum. Çünkü o bana bir konfor alanı sağlıyor. O oyuncu tamam, onunla şunları gerçekleştirebilirim gibi bir kolaylık sağlıyor. Ama buralarda da genellikle şuna dikkat etmeye çalışıyorum; aynı oyuncuyu çağırıyorsam, birbirine çok benzer roller olmamasına çalışıyorum. O zaman artık hem bir alışkanlığa dönüşüyor hem de karakterler, birbirlerinden farklılaşmıyor gibi bir durum ortaya çıkartıyor. Çalışma düzeni ve disiplini benim için çok önemlidir, oyuncularda onu arıyorum açıkçası. En baştan da tüm çalışma planını onlara iletirim, hazırlığın neredeyse her gününü benimle geçireceklerini bilirler. Çünkü tiyatrosu ya da başka bir projesi olanların programları, kalabalık olabiliyor.

Hikâyedeki karakterlerle hayatımdan hep bir bağ kurmaya çalışıyorum. Oyunculuk ya da durumla ilgili de olabilir. Bunu yapınca sahneyi daha iyi anlatabildiğimi ve her şeyi daha iyi kurabildiğimi düşünüyorum. O yüzden senaryoları ilk okuduğum zaman, bu duruma hep bir referans arıyorum kendi içimde. Çünkü anlattığım zaman, karşıdaki oyuncu da bunu çok daha rahat algılayabiliyor.

Yılmaz Erdoğan'ın bana öğrettiği en önemli şey: "Kötü diyalog ya da oyunculuk diye bir şey olamaz. Kötü gözlemci olabilir, sizin hayattan kopmuyor olmanız lazım. Benim şu an en çok özendiğim, yapamadığım şu; dolmuşa binin ve etrafınızda geçen diyalogları not alın. İnsanlar nasıl konuşuyor, davranıyor, birbirlerine nasıl tepki veriyorlar, nasıl giyiniyorlar... Bunları not aldığınız sürece, kötü bir şey yazmanız mümkün değil." Çünkü bizim yaptığımız filmler ve tiyatro oyunları, hayatın taklididir aslında.


Hüsna Köşger ve Onur Bilgetay


Necip Tosun

ZEYNEP KARACA
c.zeynep.karaca@gmail.com

Daha çok hikaye üzerine eserleriyle tanıdığımız edebiyat incelemecisi Necip Tosun'un dünyaca ünlü 30 yazarın yazma serüvenini bir araya getirdiği Yazma Dersleri kitabı Ketebe Yayınları tarafından okurla buluştu.

Ketebe Yayınları'ndan çıkan son kitabı Yazma Dersleri üzerine soru yönelttiğimiz Necip Tosun: "Yazma Dersleri biraz da günümüzde yazar olmak isteyen ama bir yol bulamayan bu insanlara yardımcı olmak amacıyla yazıldı. Ama bu kitap sadece yazar olmak isteyenlere yardımcı olmakla kalmıyor, bütün edebiyatseverlere hitap eden bir özellik taşıyor." ifadelerini kullandı.

"GÜNÜMÜZDE YAZAR OLMAK İSTEYENLERE YARDIMCI OLMAK İÇİN YAZILDI"

Öncelikle bu serinizin ikinci kitabı, böyle bir çalışmayı yapma merakınızı oluşturan temel etmenler nelerdi? Nasıl bir çalışma süreniz oldu, inceleme bir hayli hacimli?

Türkiye'de edebiyat ortamının temel meselelerinden biri yazar olmayı düşleyen insanların nasıl bir yöntem izleyeceğini bilmemeleri ve yazarlığa giden yolların belirgin araçlardan, yöntemlerden yoksun olmasıdır. Öncelikle günümüzde bir kere yazmak ve yayınlamak kolaylaşmış gibi bir durum ortaya çıkartıyor. Çalışma düzeni ve disiplini benim için çok önemlidir, oyunculardan ve kafada hiçbir soru işareti olmaması gerekir. Diyelim son sahneyi çektiniz, 15 gün sonra da ilk sahnenin çekimi oldu... Kafada bir soru işaretiyle bu olmaz, her şeyin çözülmüş olması lazım ki, oyuncu sahnede nasıl bir performans vereceğini aşağı yukarı bilsin.

Üniversiteler doğrudan yazarlıkla ilgilenmiyorlar. Edebiyat fakülteleri yazar yetiştirme okulları değil. Daha çok yazılmış eserleri inceliyorlar. Öğretmen yetiştiriyorlar. Dergiler sınırlı bir genç yazar adayıyla ilgileniyorlar. Bu anlamda yazar olmak isteyenlerin en azından bilgiye ulaşmalarını kolaylaştırmak için bazı ortamların oluşturulması gerekiyor.

Yazma Dersleri biraz da günümüzde yazar olmak isteyen ama bir yol bulamayan bu insanlara yardımcı olmak amacıyla yazıldı. Ama bu kitap sadece yazar olmak isteyenlere yardımcı olmakla kalmıyor, bütün edebiyatseverlere hitap eden bir özellik taşıyor.

Yazarlarda öne çıkan ortak temalar arasında; yaşam ve sanat ilişkisi var. Yaşamı ve sanatı bir arada görebilme bize yapıtların süreçleri açısından nasıl bir bakış sağlar?

Pek çok yazarın hayatı bireysel olarak kaybedilmiş bir hayattır. Bu insanlar, kendi hayatlarını verir karşılığında şiirler, öyküler, romanlar alırlar. Gündelik hayatları gerçek bir hayat değildir, bir göreve adanmış hayatlardır. Eser, kaybedilmiş bir hayatın ödülüdür. Yazar hep yazmaya zaman ayırmaya çalışır, her şeyden, herkesten, hayattan çalar. Bir yazarın hem hayata hem de edebiyata adil davranması çok zordur. Birini seçmek zorundadır. Susan Sontag, "İnsan bir noktada Yaşamı ile Projesi arasında seçim yapmak zorunda kalır." der. Büyük yazarlar, hayatı verir projeyi alır. Yazar, kendini harcayarak, feda ederek başkalarının hayatına dokunur, değiştirir, hükmeder. Büyük yazarlar mum gibidir, kendini harcayarak dünyayı aydınlatır.

Büyük yazarlar, günlük yaşamın sıradan ilişkilerinden çok, yazı dünyasını önemserler bu anlamda, hayatın küçük oyunlarına sarılmaz, daha çok kafasının içindeki dünyayı yaşar ve onu hâkim kılmak için uğraşırlar. Hayatları boyunca başlarına gelenlerin tümü de bu düşüncelerinden kaynaklanır. Onlar, hayatı ve rahatlığı değil, mücadeleyi ve hakikati seçerler. Pek çok insanın önünde iki seçenek durur: hayat ya da yazı. Çoğunlukla, bu ikisinin bir arada başarılması zordur. Düşünsel ve yazı dünyasını zenginleştirmek, geliştirmek isteyen insan, bir şekilde pratik hayatta tökezler, bir şeyleri ihmal eder, hayatın gerekliklerini yerine getiremez. Çünkü hayatın fazla içine girmek, düşünsel dünyaya zarar verir. Yazarlık, ancak ondan başka her şeyin ihmaliyle başarıya ulaşır.

Öfke yazarı motive eder

Proust'tan Guin'e uzanan bu yolculukta, yazarların dünyalarına girdikçe sizi etkileyenler neler oldu? Sanatın farklı formları arasında yapılan bu yolculuk, size yapıtlara bakışta neler kattı?

Önce öfke ve hayal kırıklıkları... Yazarlar çoğunlukla yaşadıkları hayal kırıklıklarını anlamak, kötülükleri cezalandırmak, itiraz etmek, bir doğruyu ortaya çıkarmak için yazıyor. Yazarlar, eserleriyle ikiyüzlülüklerle ve ihanetlerle ödeşmeye, yazıyla kendilerini onarmaya çalışmaktalar. Bu anlamda, yazının motive edici araçlarından biri öfke hâli. Öfke, pek çok yazara yaratıcı bir enerji katıyor. Yaratıcı öfke, yazarın bu duygusal yoğunlukta yeni fikirler üretmesini ve gerçeği daha iyi ifade etmesini sağlamakta. Yazarların büyük çoğunluğuna göre hırs, kamçılayıcı bir güç. Hırs, kişiyi harekete geçiren ve onu motive eden bir içsel kuvvet.

İkinci olarak ise bir kütüphane oluşturmak, okur ve yazarlığı birlikte sürdürmek. Yazarlar bundan asla vazgeçmemişler. Otuz yazarın açıklamalarına baktığımızda, yazarlığın en temel özelliklerinden birinin "okuma" olduğu görülür. Bu önemli yazarların hepsi, yazarlık ve okurluğu bir arada yürütür. Yazarlar kitaplardan sadece hayatı değil, yaratıcılığı, hayal gücünü kullanmayı ve anlatma yöntemlerini de öğrenirler. Yaşadıklarının, sezgilerinin ve hayal güçlerinin nasıl biçimlendirildiğini anlamaya çalışırlar. Yazarlar bu okumalarında, yazarın cümleyi nasıl kurduğuna, başlangıçları ve finalleri nasıl düzenlediğine, çatışmayı nerede oluşturduğuna, olay örgüsünü nasıl ördüğüne, karakterleri nasıl seçtiğine, bakış açısını nasıl oluşturduğuna, ritmi nasıl ayarladığına ve hangi bölümlerden neden etkilendiklerine dikkat eder, notlar alırlar. Dolayısıyla "nitelikli okuma" yaparlar. Kitaplar, kimi için dost, kimi için yoldaş, bir yazar için ise öğretmendir.

Bu yazarların çoğunu metinleri aracılığıyla insan olarak da tanıma imkânınız oldu. Kişilik analizleri yapabildiniz mi, mizaç ve yazı üzerine neler söylemek istersiniz?

Zeynep Hanım tam da dediğiniz gibi bu kitap çalışmasında bir kez daha gördüm ki mizaç çok belirleyici. Bir yazar dönüp dolaşıp mizacına uygun türü, mizacına uygun konuları, mizacına uygun kitapları bulmakta. Aslında gündelik hayattaki dostlarını bile mizacına uygun seçmekte. Örneğin Mansfield kendini "odun ateşine" benzetir, "hemen yanıp tutuşan, parlayan ve sönen odun ateşine..." Bu yüzden kısa öyküler yazmıştır. Virginia Woolf ise kömür gibi içten içe uzun süre yanan, uzun süre yazmayı göze alan bir mizaca sahiptir. Seçilen tür yanında yazma biçimini bile bir anlamda mizaç belirliyor. Sait Faik bohem, gezgin tabiatıyla kısa öyküler yazarken tüm dünyayı değiştirmek, insanın, hayatın ve toplumsal olguların ruhunu anlamak isteyen Dostoyevski, Tolstoy devasa romanlar yazmak zorundadır.

Aslında mizaç farklılığıdır ki biraz da edebiyatın böylesine farklı farklı, zengin, pek çok bakış açısından görünmesini sağlamıştır. Edebiyatçı sayısı kadar mizaç, bakış açısı ve hayat yorumu vardır. Edebiyat duyguların, yaşantıların ve kişiliğin ifadesidir. Bu yüzden kimi eleştiri yöntemleri (özellikle psikanalitik edebiyat eleştirisi) edebi eseri açıklamak için yazarın hayatına, psikolojisine, yetiştiği koşullara bakmak gereği duymuştur. Çünkü edebiyat şahsi ve muhteremdir. Özgünlüğü de buradan gelir. Mizaç, eserdeki yazarın parmak izi, damgasıdır.

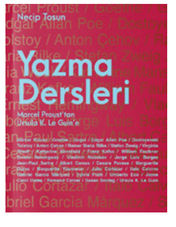
Ortak temalardan biri de yazmak ve adanmışlık, yazmak ve adanmışlık arasındaki ilişki, sizde günümüz dünyasına baktığımızda da bir karşılık buluyor mu? Ya da bir başka ifadeyle adanmışlık olmadan iyi sanattan söz edemiyor muyuz?

Yazmak, çileli, zor, neredeyse karşılıksız bir hayata talip olmak demektir. Çünkü edebiyat insandan bir hayat talep eder. Siz ona koşulsuz teslim olmadan o gizlerini, güzelliklerini açmaz. Edebiyat asla flörtü kabul etmez apaçık bir evlilik ister. Bu bağlamda okuma/yazma ile hayat arasında çelişik bir durum vardır. Bir başka deyişle okuma/yazma ile hayat arasında bir seçim yapmak şart: Ya gündelik hayatın sıradan ilişkileri ya da "örnek bir çilekeş hayatı". Yazıyı seçmeden, bu alanda ısrarlı olmadan kalıcı olmak zor görünüyor.

Edebiyat dünyasındaki yazarların büyük çoğunluğu tam bir adanmışlık içinde bir hayat sürmüş büyük yazar olmanın bedelini de ödemişlerdir. Ama günümüzde yaşadığımız temel sorun tam da budur. Herkes Jorge Luis Borges, Sezai Karakoç, Virginia Woolf, Anton Çehov saygınlığına talip ama kimse onların ödediği bedeli ödemeye razı değil.

Yazarların yazma rutini üzerine ne söylemek istersiniz. Çok kişisel bir konu ama Tolstoy'un bir eseri birden fazla kez yazarak gözden geçirmesi gibi. Bu yazma yolculukları da iyi yapıtlar için bize bir şey söylüyor mu?

Yazarların yazma süreçlerine bakıldığında arkasında büyük bir emek, sabır yattığını görüyoruz. Bir eser yaratmak, genellikle bir oturuşta yazılıp çıkılan bir süreç değildir. Tam tersine yazma, metnin üzerinden düşüne düşüne, defalarca yeniden yazılarak inşa edilen bir emek ve işçiliktir. Pek çok yazar eserlerini yıllarca üzerinde düşünerek, tekrar tekrar yazarak, metnin fazlalıklarını atarak, düşünceyi berraklaştırarak oluşturmuştur. Yazı, ilham gibi büyük bir imkândan yararlansa da asıl olarak emek ve çabadır. Yazar ilk taslak üzerinde çalışır, değiştirir, çabalar ve isteğine göre biçimlendirir. Geri dönebilir, yeniden düşünebilir. Bir yazarın yazdığı eser üzerindeki hükmü yazı yayımlanıncaya kadar devam eder. Yazar onu değiştirir, zenginleştirir, eklemeler, çıkarmalar yapar, yıkar ve yeniden kurar. Her sıradan metin üzerinde çalışılarak sanat seviyesine yükselebilir. Bu anlamda yazar taslak metne mahkûm değildir. Yazı, üzerinden çalışıla çalışıla cümle değişe değişe nihayete erer. "Revizyon" yazma sürecinin en önemli aşamasıdır.



NAİME ERKOVAN
naimeerkovan@hotmail.com

Jane Austen'ın kadınları ve istisnai Northanger Manastırı

Kadınlar bugün birçok işe vakit bulamıyor. Bugün zamana, sisteme, etrafındakilerin taleplerine karşı yarışıyor. Ve yine bugün birtakım hayallerine rağmen güçlü bir şekilde ayakta durmaya çalışırken bazı konu ve alanlarda görmezden geliniyorlar. Oysa belirli bir seviyedeki kadınlar için bir zamanlar durum ne kadar da farklıydı...

Örneğin Jane Austen'ın kurmaca kadınları için hayat bambaşka bir güzellikte seyrini sürdürüp tamamlıyordu. Aşırı zengin ve güzel olmasalar da fakir de sayılmayan bu kadınlar zekâ ve özgüvenleriyle kendilerini toplumda belli ediyorlar. Bazı sanatsal yeteneklerle de donatılmış olan bu kadınların karşısına zengin bir talip çıkıyor ve romanlar, dönemin bütün toplumsal badirelerini ve yasaklarını atlatan ana karakterlerin evlilikleriyle, yani mutlu sonla bitiyor.

Karakterlerinin sevilip sevilmemesi yazarın elindedir. Güçlü bir yazar, dilediğinde kötü bir karakteri de sevdirebilir okuruna, iyi bir karakteri sevimsiz hâle de getirebilir. Örneğin Emma romanının kahramanı Emma Woodhouse'u: *Gurur ve Önyargı*'nın kahramanı Elizabeth Bennet'i, Akıl ve Tutku'nun ana karakterleri Marianne ve Elinor Dashwood'u ya da *İkna* romanının kahramanı Anne Elliot'ı kadar sevmediğimizi fark ederiz. Yazar bunun açıklamasını da hazırlamış ve "bir karakter yazacağını ama onu sadece kendisinin çok seveceğini" ifade etmiştir.

Her bir kadın kahramanının sevgisi okura farklı yansısa da *Northanger Manastırı*'nın kahramanı Catherine Morland bambaşka bir etki bırakır. Çünkü Austen belki de bu kadar saf ve hayattan bihaber başka bir kadını ana karakter olarak inşa etmemiştir. Dünya hakkında neredeyse hiçbir şey bilmeyen Catherine, masumiyet derecesindeki bilgisizliğine rağmen ayakta kalmayı başarıp iyi bir evlilikle bekârlık hayatına veda eder. Ancak burada dikkat çeken bir durum vardır.

Romanı okurken Catherine'i sevmekten çok ona anlayış göstermeye çalışır okur. Çünkü o kadar tecrübesizdir ki hayat ve toplumsal ilişkiler konusunda, başına her an tuhaf bir iş gelecekmiş gibi hisseder. Kısacası onu sevmekten çok, korumaya çalışır okur. Dikkat çeken durumun sebebi elbette yazarın kendisidir. Bile bile bu derece bilgisiz bir kızı Bath gibi bir sayfiye alanına sürerek dünyanın kaç bucak olduğunu sanki ona göstermeye, hatta iyi niyeti yüzünden canını yakmaya çalışır. Bunun sebebi yazarın kişisel arka planında saklıdır.

Bilindiği üzere Jane Austen hiç evlenmemiştir ama bugünkü edebî araştırmalar Tom Lefroy isimli genç bir avukatla evlilik aşamasına kadar geldiğini ancak Tom'un ailesinin oğullarının zengin bir kızla evlenip bütün aileyi kalkındırmasını istedikleri için bu evliliğe karşı çıktığını söyler. Böylesi bir baskı ve sorumluluk karşısında genç adam duygularının arkasında duramamış ve Austen'dan ayrılmıştır. Ve tam da o yılların ürünüdür Northanger Manastırı.

Jane Austen kendi saflığına ve cahilliğine kızar gibi bütün hıncını Catherine'den çıkarmış gibidir. Catherine ne kadar habersizse her tür ikili ilişkiden, Austen da o kadar habersiz davranmış ve aşka inanmıştır. Ve bu hezimetten sonra evlilik defterini tamamen kapatmıştır.



ALİ DEMİRTAŞ
alidemirtas.iletisim@gmail.com

Dünyamızın içinde bulunduğu her durum herkesi yakından ilgilendiriyor elbette. Sadece politik ya da sosyal durumlardan bahsetmiyoruz. İklim krizi ve değişikliği, küresel ısınma, doğanın korunması, çevre bilinci ve tabiat gibi konular da dünyamızın; dolayısıyla bizim de gündemimizde hiç şüphesiz. Peki tüm bu konu ve kavramlar kültür ve sanat dünyasının gündeminde nasıl yer buluyor ya da buluyor mu? Bu dünyanın temsilcileri olan sanatçılar çalışmalarında işliyor mu bu konuları, nasıl ve ne şekilde yansıtıyor? Ülkemizde gerçekleşen COP31 İklim Zirvesi vesilesiyle Litros Sanat'ın yeni sayısında bu konuya parmak basıyoruz. Bu konuyu ele alırken de bize sanatçılar; Nergiz Yeşil, Ahmet Duru, Metin Çelik, Tuba Geçgel ve Göksu Gül eşlik ediyor...

KÜLTÜR SANAT DÜNYASININ "İKLİM"İ



İklim krizi ve değişikliği, küresel ısınma, doğanın korunması, çevre bilinci ve tabiat gibi kavram ve konular kültür ve sanat dünyasında nasıl yer buluyor? Bu dünyanın temsilcileri olan sanatçılar kendi çalışmalarına tüm bunları nasıl yansıtıyor? Litros Sanat'ın yeni sayısında bu soruları Nergiz Yeşil, Ahmet Duru, Metin Çelik, Tuba Geçgel ve Göksu Gül yanıtladı.

Ahmet Duru: "Burada sanatçılara önemli bir sorumluluk düşüyor"



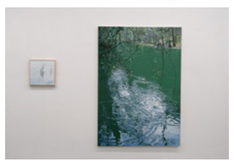
En başta doğanın korunması ve çevre bilinci gibi kavramlar elbette kültür ve sanat dünyasında her zaman kendine yer buluyor. Özellikle 19. yüzyıldan günümüze, modernizmden postmodernizme uzanan süreçte bu konular güncelliğini hiçbir zaman kaybetmedi. Sanatçılar ve sanat gündemi içerisinde de yeterince ele alındığını düşünüyorum. Ancak burada asıl tartışmamız gereken meselenin şu olduğunu düşünüyorum: Bu konular izleyicilerin, özellikle de Türkiye'de yaşayan insanların gündeminde ne kadar yer buluyor? Benim bu konuya yaklaşımım, yıllardır gerçekleştirdiğim doğa fotoğraflarına ve Türkiye'nin farklı coğrafyalarında yaptığım gözlemlere dayanıyor. Farklı bölgelerden fotoğraflar çekerek bu görüntüleri kayıt altına alıyor, sonra kendi sanatsal estetiğim ve yorumumla birleştirerek eserlerime dönüştürüyorum. Çünkü, bu konu benim sanat pratiğimde yeni değil. 2011-2012 yıllarından itibaren doğa ve çevre üzerine çalışmalar üretmeye başladım. 2020 yılında ise iklim krizi, küresel ısınma ve doğanın korunması üzerine eleştirel bir yaklaşım geliştirdiğim "Büyü ya da Yok Ol" isimli solo sergi açarak, çalışmalar gerçekleştirdim. Bana göre doğanın korunması, çevre bilinci ve iklim krizi sanatın her döneminde yeniden ele alınması gereken konular. Ancak burada sanatçılara önemli bir sorumluluk düşüyor. Bizlerin yalnızca bu meseleleri sanat ortamında tartışması yeterli değil. Aynı zamanda izleyicide farkındalık oluşturacak, düşündürecek ve sorgulatacak farklı anlatım biçimleri geliştirmemiz gerekiyor. Çünkü yaptığımız çalışmalarda yalnızca bir meseleyi görünür kılmakta değil, izleyicinin o konuyu kurduğu ilişkiyi de değiştirebilmesinde yatıyor.

"Bu konular çalışmalarımın ana merkezinde yer alıyor"

İklim krizi, küresel ısınma, doğa ve çevre meseleleri, benim sanat pratiğimde ürettiğim bütün çalışmaların ana merkezinde yer alıyor. Özellikle doğaya makro ve mikro perspektiflerden yaklaşarak eserlerimi oluşturuyorum. Burada benim için önemli olan yalnızca fiziksel anlamda doğaya yakınlaşmak ya da ondan uzaklaşmak değil; aynı zamanda düşünsel olarak da bu yakınlaşma ve uzaklaşma ilişkisini sorgulamak. Doğayı farklı ölçeklerde, farklı mesafelerden ve farklı bakış açılarıyla ele almaya çalışıyorum. Bu nedenle çalışmalarımın klasik doğa resimlerinden ayrılan, daha araştırmacı ve gözleme dayalı bir yaklaşımı olduğunu düşünüyorum. Ayrıca son 3-4 sene içinde eserlerimin künyesine referans aldığım doğa görselinin koordinatlarını ekliyorum. Karakalem, sulu boya, yağlı boya, çizim ve eskiz defterleri sanat pratiğimin önemli parçalarını oluşturuyor. Fotoğraf ise bu sürecin hem belgeleme hem de üretim aşamasında önemli bir referans noktası. Buna örnek olarak daha önce gerçekleştirdiğim bir projeden bahsedebilirim. Yaklaşık 13 kilometrelik bir doğa yürüyüşü gerçekleştirdim. Bu yürüyüş boyunca belirli aralıklarla, her kilometrede doğayı fotoğraflayarak kayıt altına aldım. Bu gözlemlerden yola çıkarak 10 kilometrelik bir güzergâhı temel alan bir proje geliştirdim. Proje kapsamında 10 ayrı çalışma defteri oluşturdum ve bu defterlerdeki çizim, gözlem ve kayıtları daha sonra bir sergide izleyiciyle buluşturdum. Son solo sergimin adı olan "Güneş Çarpması" da bu yaklaşımın bir devamı niteliğindeydi. Günübirlik doğa gezilerim, doğanın içinde geçirdiğim zaman, yaptığım gözlemler ve özellikle bitkilerin detaylı fotoğraf kayıtları bu serginin çıkış noktalarından birini oluşturdu.







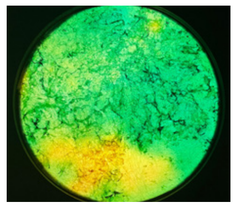
Nergiz Yeşil: "Üretimimizin doğaya ve diğer canlılara maliyetini gözetmek zorundayız"



Bu konuların sergilerde, sanatçı konuşmalarında ve çeşitli üretimlerde yer bulmasını kıymetli buluyorum. Fakat yeterince yer bulup bulmadığını, kaç sergide ekolojiden söz edildiğine bakarak değerlendiremeyiz. Söylediklerimizle yapıp ettiklerimiz arasındaki ilişkiye de bakmamız gerekiyor. İklim krizinden söz eden bir eserin hangi malzemelerle, ne kadar kaynak tüketilerek üretildiği, nasıl taşındığı ve sergi bittikten sonra neye dönüştüğü de o eserin tartışmasının parçası. Bunları hesaba katmadan yalnızca çevre duyarlılığı üzerine bir söylem üretmeyi yeterli bulmuyorum. Kıt kaynak herkes için kıt kaynak. Kültür sanat alanında eser, düşünce veya içerik üretiyor olmamız, yaptığımız işe kültürel bir değer atfetmemiz bizi tüketimimizin sorumluluğundan muaf tutmaz. Sanat adına yapıyor olmamız, her malzeme tercihini ve her üretim biçimini kendiliğinden meşru kılmaz. Başka alanların tüketim alışkanlıklarını eleştirirken kendi üretimimizi sorgulama dışında bırakamayız. Her sanatçının ekoloji üzerine çalışmasını beklemiyorum; fakat hangi konuda çalışırsak çalışalım, üretimimizin doğaya ve diğer canlılara maliyetini gözetmek zorundayız. Sanatın dönüştürücü gücünden söz ediyorsak kendi alışkanlıklarımızı değiştirmeye de açık olmalıyız. Bu sorumluluğu sürekli izleyiciye, başka sektörlere veya geleceğe devredemeyiz.

"Önemsediğim bir meseleyi atölyenin kapısında bırakmam mümkün değil"

Ekoloji ve çevre dostu üretim, sanat pratiğimin yöntemsel olarak merkezinde yer alıyor; neyi, hangi malzemeyle, nasıl ve ne kadar üreteceğime ilişkin kararlarımı şekillendiriyor. Gündelik hayatımda önemsediğim bir meseleyi atölyenin kapısında bırakmam mümkün değil. Bir eserin formunun, anlamının ve bağlamının yanı sıra malzemesinin de bir tavrı olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla ne söylediğim kadar, bunu söylerken ne tükettiğim ve geride ne bıraktığım da önemli. Önce mümkün mertebe az tüketmeyi, ardından ileri ve geri dönüşüm olanaklarını gözetiyorum. Malzememi yetiştirmek, üretmek, bulmak ve toplamak bu yaklaşımın somut karşılıkları. Kombucha kültürüyle çalışırken mikroorganizmalarla iş birliği kuruyorum; onların gelişme süreleri ve ihtiyaçları benim çalışma biçimimi de belirliyor. Üretimin bütün koşullarını belirleyen, her şeye karar veren tek özne ben değilim. Buluntu kemikler, hayvan kılları ve bitkilerden elde ettiğim boyalar da pratiğimin parçaları. Ancak biyolojik malzeme kullanmak tek başına ekolojik bir tutumun garantisi değil; malzemenin nasıl elde edildiğini, neyle işlendiğini ve sonrasında ne olacağını da sorgulamak gerekiyor. Kurguladığım türlerle insanın doğayı tanıma, sınıflandırma ve onun hakkında bilgi üretme biçimlerini tartışmaya açıp epistemolojiye eleştiri getirirken, kendi üretimimin de bu sorgulamaya dâhil olmasını önemsiyorum. Bir sanat nesnesini kalıcı kılmak uğruna doğaya ve diğer canlılara bedel ödetmeyi kabul etmiyorum, edemiyorum. Eserin dönüşebilmesine, çözünebilmesine, düşüncesinin nesneden daha uzun yaşayabilmesine alan açıyorum.







Tuba Geçgel: "Sanat dünyasında bu konulara yönelik ilgi artıyor ancak..."



Bence iklim krizi, doğanın korunması ve çevre bilinci gibi konular sanat dünyasında giderek daha fazla yer buluyor. Ancak bu konuların yalnızca bir tema ya da kavramsal çıkış noktası olarak ele alınmasının ötesine geçmesi gerektiğini düşünüyorum. Sanatın bu meseleleri yalnızca anlatması değil, kendi üretim biçimleri üzerinden de sorgulaması önemli. Kendi pratiğimde de malzeme ile kurduğum ilişki bu konuların önemli bir parçası. Tekstil gibi gündelik hayatın içinde olan, üretim ve tüketim döngüsü oldukça yoğun bir malzemeyle çalışırken; yeniden kullanım, dönüşüm ve malzemenin ömrü üzerine düşünüyorum. Bir malzemeye yeniden bakmak, onun potansiyelini farklı bir biçimde ortaya çıkarmak benim için aynı zamanda bir farkındalık yaratma biçimi. Sanatın bu konudaki gücünün doğrudan çözüm üretmekten çok, insanlara farklı sorular sordurabilmesinde olduğuna inanıyorum. Doğayla kurduğumuz ilişkiyi, tüketim alışkanlıklarımızı ve çevremizde olup bitenleri yeniden düşünmemizi sağlayabilir. Gözlemim, sanat dünyasında bu konulara yönelik ilginin arttığı ancak bunun üretim süreçlerine ve günlük pratiklere aynı ölçüde yansımadığı yönünde. Bence asıl önemli olan, çevre duyarlılığının yalnızca eserlerin anlattığı bir mesele değil, sanatçının üretirken aldığı kararların da bir parçası haline gelmesi. Çünkü sanatın dönüştürücü gücü sadece ortaya çıkan işte değil, o işin nasıl ve hangi koşullarda üretildiğinde de saklı.

"Malzemelerle çalışırken onların geçmişi ve kullanım ömürleri üzerine de düşünüyorum"

Benim için bu konuların sanatımla kurduğu ilişki öncelikle malzeme üzerinden şekilleniyor. Tekstil temelli bir üretim pratiğim var ve kumaş, iplik gibi malzemelerle çalışırken onların geçmişi, üretim süreçleri ve kullanım ömürleri üzerine de düşünüyorum. Özellikle farklı malzemeleri bir araya getirmek, mevcut olanı dönüştürmek ve ona yeni bir işlev ya da anlam kazandırmak üretimimin önemli bir parçası. Geri dönüştürülmüş tekstillerle çalışmak, eski kumaşları ve farklı dokuları yeniden değerlendirmek benim için yalnızca sürdürülebilir bir üretim tercihi değil; aynı zamanda malzemenin hafızasına ve taşıdığı hikâyeye alan açmak anlamına geliyor. Bir malzemenin atık olarak görülmek yerine yeni bir forma dönüşebilmesi, benim de üretim sürecinde ilgilendiğim meselelerden biri. Bununla birlikte doğa, işlerimde her zaman doğrudan temsil ettiğim bir konu olmasa da organik formlar, dokular, renkler ve canlılarla kurduğumuz ilişki üzerinden kendine yer buluyor. Doğadaki oluşumlar, dönüşümler ve farklı yaşam biçimleri görsel dünyamı besliyor. Sanatımda bu konulara yaklaşırken didaktik bir dil kurmaktan ziyade, izleyicinin malzemeyle ve formla kurduğu ilişki üzerinden düşünmesini önemsiyorum. Benim için önemli olan, bir malzemeyi yeniden kullanmanın ötesinde, ona başka bir gözle bakabilmek ve sahip olduğu potansiyeli görünür kılmak. Bu yaklaşımın hem kişisel hayatımda hem de sanatsal üretimimde giderek daha fazla yer kapladığını düşünüyorum.





Göksu Gül: "İklim farkındalığının sanat dünyasında daha fazla yer bulmasını değerli buluyorum"



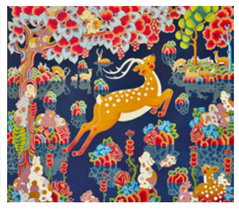
Yakından takip ettiğim bienal, fuar, söyleşi ve sergilerde, yerli ve yabancı sanatçıların üretimlerinde çevre bilincinin giderek güçlendiğini gözlemliyorum. İklim farkındalığının sanat dünyasında daha fazla yer bulmasını değerli buluyorum. Bu konuların dönemsel hedefler kontrolünde bir eğilimden öte, daha derinlemesine ele alınması gerektiğini düşünüyorum. Çevre bilincinin sürdürülebilir olması için erken yaşta bir alışkanlık haline gelmesi önem arz etmekte. İşin büyük bölümü aileye kalıyor gibi gözükse de sanat bu mesajların aktarılmasında doğru bir iletişim sağlar. Sanatın gücü yalnızca sorunlara dikkat çekmesinde değil, dünyaya bakışımızı değiştirebilmesinde de yatıyor.

"Sanatım, bozulmamış temiz bir dünyanın tasviri"

Bahsi geçen konu ve kavramların direkt olarak hayatımızdaki etkisini aylık ya da dönemlik bazda ölçümlemek kolay değil. Ama uzun dönem bakıldığında sarsıcı sonuçlar yaratabilir. Bu bağlamda ülkeler bazında yapılan görüşmeler ve iyileştirme projeleri umut verici. Sanatın da bu farkındalığı geliştirmede önemli bir rolü olduğunu düşünüyorum. Şöyle ki resimlerimde genelde canlı renkler, duru hayvanlar ve berrak mavi tonlar kullanıyorum. Hepsi bozulmamış temiz bir dünyanın tasviri. İzleyici huzur bulurken bir yandan da hor kullanılan dünyadaki kendi payını sorgular. O özlenilen renklere; doğayı kontrol etmek yerine doğaya kendimizi bırakarak kavuşabiliriz. Doğa bizim bir parçamız değil, biz onun bir parçasıyız.













Metin Çelik: "Pek çok sektörde aynı hassasiyet gösterilmiyor"



İklim krizi, küresel ısınma ve doğanın korunması gibi meselelerin sanat dünyasında giderek daha fazla yer bulmasını olumlu karşılıyorum. Elbette bu konuların sanatçıların gündeminde olması ve her sanatçının kendi diliyle bu meselelere yaklaşması önemli. Dolayısıyla birçok sanatçı bu kavramları yalnızca bir tema olarak kullanmakla kalmıyor, kendi sanatsal pratiğini de bu duyarlılık üzerinden şekillendiriyor. Ancak sanat dünyasının doğaya ve çevreye yönelik hassasiyetini değerli bulmakla birlikte, bu hassasiyetin ne kadarının gerçek bir dönüşüme karşılık geldiğini de sorgulamak gerekiyor. Örneğin, sanat dünyasında sürdürülebilirlik ve ekolojik duyarlılık üzerine konuşulurken, sanatın destekçisi olduğunu iddia eden büyük sermaye sahiplerinin faaliyet gösterdiği pek çok sektörde aynı hassasiyetin gösterilmediğini görüyoruz. Madenlerde, ormanlarda buna fazlasıyla şahit olduk. Bir tarafta büyük bir ekolojik yıkım devam ederken diğer tarafta bu yıkım üzerine konferanslar düzenliyor, sergiler açıyor, paneller yapıyoruz. Bunların elbette bir anlamı ve karşılığı var. Fakat bazen kendi kendimize konuşup kendi kendimizi ikna ettiğimiz bir döngünün içinde olduğumuzu da düşünüyorum. Biraz kendimiz çalıp kendimiz oynuyoruz gibi geliyor bana.

"Doğa benim için yalnızca fiziksel bir çevre değil"

Doğa, uzun zamandır resimlerimde önemli bir yer tutuyor. Onu klasik anlamda bir manzara olarak ele almıyor; çoğu zaman mekân olgusundan arındırılmış, kendi başına bir özne olarak göstermeye gayret ediyorum. Bu yaklaşımımda Caspar David Friedrich'in doğayı ele alış biçimi önemli bir referans. Doğa benim için yalnızca fiziksel bir çevre değil; insanın varoluşuyla, bilinciyle, kaos ve düzen arasındaki ilişkisiyle bağlantılı bir alan. İnsanın doğayla kurduğu ilişkiyi ve bu ilişkinin zamanla nasıl bir tahakküm ilişkisine dönüştüğünü sorguluyorum. Yaşadığımız coğrafyayı düşündüğümüzde bu meseleye kayıtsız kalmak da mümkün değil. İktidarların doğayı ekonomik çıkarlar doğrultusunda sınırsızca dönüştürme ve kontrol etme politikaları problemli gördüğüm en temel mesele! Bu nedenle doğayı yalnızca estetik ve varoluşsal bir mesele olarak değil, aynı zamanda politik bir özne olarak da ele alıyorum. Bana kalırsa insanın doğa üzerindeki hâkimiyet kurma arzusu, daha geniş bir kontrol ve iktidar arzusunun da parçası. Bugün yaşadığımız ekolojik kriz de biraz bu ilişkinin sonucu. İnsan, kendisini doğanın dışında ve ondan üstün gördükçe, aslında kendi varoluşunun dayandığı zemini de tahrip ediyor.

KİTAPLIK



MUSTAFA UÇURUM
mucurum@gmail.com

KIRMIZININ GÜNDEN GÜNE BİRİKTİĞİ ŞİİRLER

Şiirlerine aşina olduğum bir şair Faruk Uysal. Tüm kitaplarını okudum, birçoğunun hakkında da yazdım. Şimdi Hece Yayınları arasında çıkan toplu şiirleri ile karşımızda Uysal. 2026 ile 1978 yılları arasındaki şiirlerin bir araya getirildiği bu çalışmanın adı; *Gün Günden Kırmızı*. Toplu şiirlerde tarihler geriye doğru sayılıyor ve bu küçük ayrıntı bütün kitabın yönünü ortaya koyuyor. Okur bugünden başlıyor, şairin en yeni, en tedirgin, en uyanık şiirlerinden yarım asra yakın zaman öncesinin su kokulu aşk türkülerine doğru derin bir yürüyüşe geçiyor. Varlığını Unutturan Biyoloji, Bir Tavil, Çok Sesli Ben, Kırılmalar, Kayıp Konuşmacı ve Beyaz Yürüyüş kitapları bir ağacın halkaları gibi dıştan içe dokunmuş adeta. Her halkada biraz daha eski bir ses, biraz daha sıcak bir kök bulunuyor.

Kitabın adındaki kırmızı tek bir şeyi anlatmıyor. Kan da kırmızı, mühür de, utanç da, aşk da. Kırmızı burada bir uyarı ışığı kadar, bir yanak kızarıklığı kadar da gerçek. Uysal bu rengi bir sonuç olarak görmemiş, her gün biraz daha koyulaşan bir süreç olarak yakalamış şiirlerinde. Gün Günden Kırmızı şiirinde "pişmanlıklarla dolaşırım şehrin sokaklarında / pişmanlıklar yoldaşım." (s. 51) diyor ve bu iki dize kitabın alçak sesli vicdanını özetliyor.

Kül, kıvılcım ve kayıt dışı ses

Kitabı açan şiir bir doğum odasında başlıyor. Çocuğun ilk ağlaması sisteme yeni bir kayıt olarak düşüyor, kıvılcım bir veri satırına dönüşüyor. Uysal'ın bugünkü dünyası bu. Yağmurun veri taşıdığı, ıslanmanın fişlenmek sayıldığı, ninnilerin makinelerin kulağına mırıldandığı bir çağ. Şair bu çağa bağırarak karşılık vermiyor. Bir ağıtçı gibi bir tanık gibi konuşuyor, sesini alçaltıyor, tonunu soğutuyor. "küle hatırlamayı kim öğretsin ki?" (s. 14) sorusu hem bir yitiğe hem bir göreve benziyor. Hatırlamak bu şiirlerde bir nöbet gibi duruyor.

"Savaştan Sonra" adlı şiirde dil kendi yıkıntısına bakıyor. Özneler ölüyor, yüklemler havada kalıyor, anlam kelimeleri terk ediyor. Yeni kahramanlar ekranlarda çoğalıyor ve "hakikatin raf ömrü çoktan dolmuştu." (s. 16) diyerek gerçekliğini yitiren hayata derin bir gönderme kalıyor satır aralarında.

Akasya, hünnap, cam bukalemun, köpek gibi nesneler birer örtülü anlatıya dönüşüyor onun şiirinde. Sonunda Uysal onları soyut bir dünyada tek başına bırakmıyor. Hünnabın dikeni akupunktur iğnesine, düşen kan damlası görünmez bir iktidarın mührüne benziyor. Çocukluk bahçesi ile veri merkezi aynı dizede yan yana oturuyor, hiçbiri ötekini bastırmıyor.

Bu şiirlerde en çok dikkat çeken şey, öfkenin bile terbiyeli kalması. Uysal slogan atmıyor, tanıklık ediyor. Zaten onu tanıyanlar bilir. Derin bir sessizlik vardır onun duruşunda. Bir ağacı, bir hayvanı, bir çocuğu anlatırken büyük hesaplaşmaların küçük nesnelerde saklandığını gösterirken de bu sessizlik hali devam ediyor. Şiirin sonunda genellikle bir kapı aralanıyor, bir soru işareti kalıyor, hükmü okur veriyor. Bu yüzden şiirler sert bir çağı anlatsa da okuru hırpalamıyor, onu bir sırdaşlığa davet ediyor.

Tek nefeste akan dizeler

Uysal'ın üslubunu görüntüsüyle tanımak mümkün. Bir nefeste akıp gidiyor şiirin dizeleri. Söz dağarcığı da kendine özgü. Bir yanda divan ve halk geleneğinden süzülen hurufat, serencam, mehtap, Leyla gibi sözcükler, öbür yanda veri tabanı, prompt, yetersiz bakiye, PR çalışması gibi bugünün jargonu var. İkisi birbirini yadırgamıyor, birbirini tamamlıyor. Bu buluşma ironiyi de beraberinde getirmiş. Uysal'daki ironi hiçbir zaman yüksek perdeden varlığını hissettirme gayretinde değil; hep kısık sesle, çoğu zaman bir ağıdın kıyısında yürüyor.

Anlatıcı çoğunlukla birinci tekil kişi. Fakat bu ben kendi odasına kapanmıyor, kalabalığa karışıyor, gerektiğinde bir anneye, bir sevgiliye, bir ağaca dönüşüyor. "Savaş Başlamadan" şiirinin tekrarlı kuruluşu da bu bakışa tanıklık ediyor. "savaş başlamadan / başlar kahramanların gelişi" (s. 100) diyen ses, bir duayı andıran ritimle, savaşın önce dilde ve alışkanlıkta nasıl hazırlandığını sayıp döküyor.

Çok sesli bir ben

Çok Sesli Ben, Faruk Uysal şiirinde farklı bir yerde duruyor. Dünyaya karşı şairin duruşu da diyebiliriz bu kitap için. Âdem, Hannibal, Hatice, Bilâl, Ömer, Ali, Dedem Korkut, Piri Reis, Hypatia... Tarihin, efsanenin, dinin ve şiirin adları sırayla şairin gönlüne konuk oluyor. Her biri başka bir kapıdan giriyor, hepsi aynı evde, şairin içinde konaklıyor. "Ali" şiiri "Ali hep içimizde üşüyen bir çocuk" (s. 157) dizesiyle başlıyor ve sevgiyi korumanın kırılganlığına varıyor. "ben iyilikten korkarım Ali / iyiliğin kalbini kırmaktan." (s. 158)

Hannibal şiirinde bu çok seslilik bir kurgu gibi duruyor. Yüzlerce yıl denenmiş, kandiller yakılmış, gül suları sürülmüş ama aydınlanmamış bir yolun karşısında ses, yeni bir yol bulmayı ya da yapmayı öneriyor. Uysal'ın bütün tarihsel kişileri böyle aslında. Müze vitrininde donmuş portreler olarak kalmıyor, bugünün sorularına cevap veren yoldaşlar olarak yanına oturuyor. Şair onların arasında kendi sesini kaybetmiyor, tersine, çoğalarak buluyor. Çok Sesli Ben, Faruk Uysal'ın şiir dünyasına, beslenme noktalarına ulaşmak isteyenler için bir giriş kapısıdır diyebiliriz.

Evin sıcaklığı, yolun ışığı

Gün Günden Kırmızı yalnız savaşın ve sistemin gölgesinde yürüyen bir toplu şiir kitabı değil. Aralara ocağın, yemeğin, annenin sesinin sıcaklığı katarak hayatın rengini de şiirle buluşturan bir gönül çağrıtısı. "Evde Bir Arya" şiirinde buharlı bir akşam yemeği hazırlanıyor ve tadın dile değmesiyle "bir pencere aralandı çocukluğuma" (s. 41) deditiyor şaire. "Miras" ise teşekküre açılıyor. "bana öyle çok şey bırakmışsınız ki / henüz yeni yeni fark ediyorum" (s. 72) diyor şair ve geleceği kâhinlere bırakıp geçmişi merak etmeyi seçiyor. Yolun kendisi de bir öğretmen. "insan yola düşünce görür, yola düşünce hisseder" (s. 73) dizesi, kitabın geri kalanına da yön veriyor. "Yoldan Çıkmak" şiirlerinde ise "oysa yoldan çıkmak birikim gerektirir" (s. 109) denirken, çıkışın bile yılların birikimini istediğine dikkat çekiliyor.

Toplu şiirlere adını veren Gün Günden Kırmızı şiiri 2019 yılına ait bir şiir. Hayatın ve canlılığın rengi kırmızıysa, o zaman yeni bir gün diğerinden daha canlı bir yüzle çıkıyor şairin karşısına. Kitap ismi olarak bu şiirin tercih edilmesi, hayatın akıp giden yanına bir gönderme olarak da görülebilir. Hayat tüm canlılığı ile devam ediyor, şiir de buna eşlik ediyor. "gün günden kırmızı / kim duymuş ki sırtını yasladığı ağacın telaşını / duysun işitsin günlük suların dağdağasını. (s. 51)

Geriye doğru yürüdükçe hayatın sıcaklığı daha da hissediliyor. Kayıp Konuşmacı'da "Bir çalar saatim ben taşın içinde" (s. 282) diyen genç bir ses duyulurken Beyaz Yürüyüş'te kuyu bir kavala dönüşüyor. "kuyu bir kavaldır" (s. 328) cümlesi, yıllar sonra yazılan karamsar şiirlerin kökeninde de bir müzik bulunduğunu hatırlatıyor. Gözyaşı, kiraz, gelincik, akasya kokusu, su, bu bölümlerin değişmez kelimeleri. Aşk burada bir kurtuluş vaadi olmaktan çok, yorgun yüreğin sığındığı serinlik gibi duruyor.

Kimin için, neye davet

Gün Günden Kırmızı, bir şairin yarım asra yaklaşan şiir serencamının toplu haline ve şiirin hâlâ bir sığınak olduğuna dair bir gönül dökümü. Bu geçen süreyi bir şairlik seruveni olarak sunmuyor Uysal, bugünün gürültüsünden çocukluğun suyuna doğru geri sayım yapıyor aslında. Okur sayfaları çevirdikçe kendi belleğinin de aynı yönde gevşediğini fark edecek. 70'li yılların sonundan günümüze geldiğinde elinde bir kül yığını mı kalıyor, yoksa avucunda taşıdığı küçük bir yangın mı, bunu şiirlerle baş başa kaldıkça daha iyi anlayacak. Şair bu muammayı dünyanın tam ortasına bırakıyor ve okuru geriye bakmaya, yolun tozunu üzerinden silkmeden yürümeye davet ediyor.





ELVAN KAYA AKSARI
elvankayaaksari@gmail.com

MAZİNİN AKORDU: "RADYO'DA BİR GÜN"

Muhakkak karşınıza çıkmıştır, bugünlerde sokak röportajları pek moda. Televizyon kanalları şöyle dursun, sosyal mecraların imkân tanıdığı her kanal, bir mikrofon bir kamera ile düşüyor yollara. Halkı mülakata çekmekten gizlice haz duyan, işin meraklıları için ben de naçizane bir soru önereyim: Türkiye'nin adresini söyler misiniz? Bir Türkiye var, var ama adresi hakkında ne söyleyebiliriz? Aslında ilk nümunelerinden bugüne dek roman sanatının en çetrefilli meselelerinden biri bu sual olagelmiştir. Garp-Şark çatışması diye adlandırdığımız ve birçok büyük romanın da esas meselesini teşkil eden bu sorunun yanıtı bünyeye bünyeye farklılık göstermektedir. Belki en büyük zenginliğimizi de bu görüş farklılıkları meydana getirmektedir. İhtilafta rahmet vardır. Öyleyse böyle bir soruya formül hüviyeti kazanmış bir cevap aramaktan ziyade bu suali doğuran muhtelif kültür dairelerini incelemek daha faydalı bir eylem olacaktır.

Türkiye'yi Doğu'nun Batı'sı olarak görenlerin de, Batı'nın Doğu'su olarak görenlerin de hatta bu önermelerin dışında, ona yeni bir mevki tayin edenlerin de elbette haklı gerekçeleri mevcuttur. Bazı doğrular vardır ki, diğer doğrunun alt kümesi olabilir. Bu, hakikat kümesinin dışına çıkmasını gerektirmez. Yeter ki farklı görüşler sebebiyle kimse aforoz edilmesin. Kırgın insanlar, kırılgan bir toplum yaratır. Hâlbuki millet dediğimiz sosyolojik kavram farklı kültür-inanç havzalarını içinde barındırabilmelidir. Aksi durumda bir kabile müfredatı dâhilinde yalpalar duruz.

Bu Batı-Doğu çıkmazında nedense akla gelen ilk mekânlar kültür-sanat müesseseleridir. İlk romanlarımızda görürüz ki bazı tutucu simalar tiyatroyu batakhaneye benzetmekten çekinmez. Hâlbuki aynı kurum için Namık Kemal bambaşka bir ifade kullanır. Babası Mustafa Asım Bey'e Paris'te iken yazdığı 28 Eylül 1871 tarihli mektupta şöyle söyler Kemal Bey, "Hele burada bir tiyatro var, görülecek bir şey! Âdeta hem ahlak hem de lisan için en büyük mekteptir." Tiyatro bahsinde "tutucu simalar" dedik lakin Türkiye'nin adresi bahsinde farklı bir muhiti tarif eden her cenah, kendi içinden hatırı sayılır tutucular çıkarabilmiştir. Neydi, "Fatih-Harbiye"nin ilk cümlesi: "Neriman ve Şinasi Darülelhan'dan beraber çıktılar." Neriman ve Şinasi, sırasıyla ut ve klasik kemençe olmak üzere Şark enstrümanları çalan ve Darülelhan isimli müzik okulunun alaturka şubesine devam eden iki gençtir. Romandaki diğer önemli isim ise Macit'tir ve aynı okulun alafranga şubesinde keman eğitimi almıştır. Bunda gayritabii bir durum yoktur elbette, enstrümanlar nihayetinde birbirinin rakibi değil, tamamlayıcısıdır. Garip olan, Neriman ve Şinasi'nin gittiği Darülelhan'ın alaturka şubesinin hakikatte 1926 yılında kapatılmış olmasıdır. Geleneksel Türk musikimizin kabahati, Şarklı olmasına yüklenmiştir. İş bununla da kalmamış, 1934 yılında radyoda da alaturka musikinin icrası ve yayını yasaklanmıştır. Neyse ki, birkaç ay sonra Gazi Paşa'nın direktifiyle yapılan yanlıştan dönülmüştür. Bugün kitabı üzerine birkaç satır karalayacağımız rahmetli Nezih Uzel de TRT Radyo'daki hatıra ve tespitlerinden derlediği "Radyo'da Bir Gün" isimli eseriyle, Türkiye'nin kendine özgü pratiklerine "neşeli" bir üslupla yaklaşmaktadır.

Merhum Uzel, TRT Radyo bünyesinde yıllarca ritim icracısı olarak çalışmış bir zat. Kudüm ve bendir ustası. Aynı zamanda dinî musikimiz sahasında da otorite kabul edilen, bilge bir şahsiyet. "Dinî" lafzından korkularak "tasavvufî" ibaresiyle yumuşatılan geleneksel musikimizin pek de matah görülmediği yıllarda, İstanbul Radyosu'nda 35 sene "ritim saz" kadrosunda icra-yı ahenk eylemiş. Bu 35 senede kimlere tesadüf etmiş, kimlerle çalışmış ve zaman zaman çatışmış, kitabın nihayetindeki Dizin kısmında isimleri mevcuttur. Çoğu kere köhne bir sanat tarzının mümessili olarak görülen Nezih Bey, Fransızca ve İngilizce bilen, Galatasaray Lisesi mezunu, Batı dünyasından da haberdar bir sanatkârdır. Üstelik Batı dünyası da onun meziyetlerini belki bizden daha iyi bilir. TRT'de yetenekleri henüz birçoklarınca bilinmezken ABD ve Avrupa'dan davetler alır, konserler verir, ülkemizde "Carmina Burana"sı ile tanınan meşhur Alman bestekâr Carl Orff'a Münih'te Mevlevi Ayini'ni icra eden heyetin içindedir vesaire vesaire... Ama yetkililerimiz şüphesiz Orff'tan daha iyi bilir musikiyi ve her bir şeyi. Bu kostaklanmalara metin boyunca tebessüm edersiniz. Uzel, sazlar kadar insanlardan da ses çıkarmayı bilir. Onun anılarını gülmeden okumak imkânsızdır. (Sümerce yazılmış bir borç senedini, nota sanarak çalmaya çalışmaları favorimdir.) Derdi itham etmek değildir, her zaman söylediği gibi tasavvuf bir neşeli hâldir ve Uzel de bundan nasibini almış gibidir. Söyleyişinde neşe hiç eksik olmaz. İtham etmediği gibi bir savunmaya da girişmez. Gazetecilik yıllarında yaptığı bir röportajda işittiği cevabı hatırattı için kullanacaktır: "Hatıra savunmadır, benim savunulacak bir şeyim yok, kimseye hesap vermek zorunda değilim."

Tarkovsky'nin "Nostalghia"sında (1983) -mealen- şöyle bir replik vardı: "Çağımızın gerçek hastalığı, artık büyük ustaların olmayışıdır." Nezih Uzel, 2012 senesinde darıdünyaya veda etti. 2003 yılına kadar İstanbul Radyosu'nda bilfiil çalıştı. Radyonun, bütün kudretini kaybederek bir vitrin süsü olduğunu görecek kadar yaşadı. Kemal Tahir'in şu satırı düşüyor aklıma, "Ne demiş Köroğlu'nun babası: Biz kör olduksa dünyanın da bakılacak suratı kalmadı ya!" Belki onun "Radyo'da Bir Gün"ü, radyonun şatafatlı ve saltanatlı tek gününün epiloğudur.



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

KÜLTÜR SANAT



GÜLCAN TEZCAN
gulcantezcan@gmail.com

Müslümanca bir duruş, dünyayı, hayatı İslam'ı merkeze alarak, mihenk noktası kabul ederek anlama ve anlamlandırma çabasını son nefesine kadar devam ettiren yayıncı-yazar Cevat Özkaya'nın omuz verdiği, mayaladığı en önemli ancak çok da sözü edilmeyen bir sadaka-i cariyesi daha var. Başlangıcından itibaren destekçisi olduğu, arkasında durduğu Kısa'dan Hisse Kısa Film Festivali...

KİMLİKLİ BİR SİNEMA İÇİN VAHA OLUŞTURDU...





İslami camianın düşünce iklimine uzun yıllar yayıncılık ve sivil toplum alanında önemli katkılarda bulunan ve derin izler bırakan Cevat Özkaya'yı geçen ay ebedi hayata yolcu ettik.

Hem insan hem Müslüman ve hem de hakiki bir münevveriin yokluğu hepimizde derin bir hüzün ve üzüntüye sebep oldu.

Kaç kuşağın zihnini ve gönlünü besleyen, düşünce dünyasını şekillendiren sayısız kitabın, yayının altında imzası olan Özkaya, fikri yolculuğu kadar insanlığı, Müslümanca yaşantısı ile de önemli rol modellerimizdendi.

Ardından söylenenler, yazılanlarda çoğunlukla onun inancı, kimliği, duruşu, çizgisini bozmadan, ilkelerinden taviz vermeden, tevazu içinde hayat yolculuğunu tamamlamasına dikkat çekiliyor. Ebedi hayata herkesin bunca hüsnü şehadeti ile uğurlanan Cevat Özkaya'nın geride bıraktığı yayınlar, ortaya çıkmasına vesile olduğu, yolunu açtığı sivil toplum hareketleri de sadaka-i cariyesi olarak ahiretini güzelleştirecektir diye ümit ediyoruz.

Onun ismi en çok Umran Dergisi ve Pınar Yayınları ile özdeşleşmişti. Müslümanca bir duruş, dünyayı, hayatı İslam'ı merkeze alarak, mihenk noktası kabul ederek anlama ve anlamlandırma çabasını son nefesine kadar devam ettiren Özkaya'nın omuz verdiği, mayaladığı en önemli ancak çok da sözü edilmeyen bir sadaka-i cariyesi daha var. Kurucularından olduğu Araştırma ve Kültür Vakfı'nda filizlenen Genç Öncüler hareketi yeni nesil için çok anlamlı bir çabaydı. Ancak bu çaba bir kısa film festivali ile taçlandığında Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü'nden bu yana eksikliği hissedilen kültürel zemin de hayata geçirilmiş oldu.

Bir festivalin en büyük motivasyon kaynağı

Çağın en güçlü ve etkin sanat disiplini olan sinema alanında öteden beri dindarların olması gerektiği kadar varlık gösteremeyişi en büyük yaralarımızdan biri. Sinema alanında yeteneği olan gençlerimizin kendi inanç ve değerlerini koruyarak kamera önü ve arkasında tecrübe edinebilmeleri, kendilerini yetiştirerek özgün, nitelikli eserler verebilmeleri, yapımlarına destek bulmaları, motive edilmeleri ihmal edilmemesi gereken büyük bir sorumluluk hatta ağır bir vebal. Bu dertle hareket eden az sayıda organizasyon var. Kısa'dan Hisse ve Esenler Film Festivali gençlerin kimliklerinden vazgeçmeden üretimlerini paylaşabildikleri vahalar.

İşte Cevat Özkaya bu farkındalıkla Genç Öncüler Hareketi'nin başlattığı Kısa'dan Hisse Film Festivali'nin en önemli destekçilerinden oldu. Festival Başkanı Aşkın Özcan, Cevat Özkaya'nın bu yolculuktaki önemi ve misyonunu şu cümlelerle anlatıyor: "Başlangıçtan beri hep yanımdaydı. Cevat abinin kültürel ve entelektüel vizyonu bizim için çok kıymetliydi. Sadece edebiyat ve yayın dünyasında değil sinema ve müzik alanında olup bitenlerle de çok ilgiliydi. Biz bu işe bir kısa film yarışması olarak başlamıştık. Ben düzenli olarak Cevat abiyle istişare ediyordum. "Abi, bak böyle bir şeye giriyoruz Genç Öncüler olarak" dediğimde gözleri parladı. "Oğlum bu çok önemli bir iş. Çok doğru bir karar almışsınız. Aferin size. Ben de elimden geleni yapabilirim. Benden ne istersen çekinmeden isteyebilirsin" diyerek yolun başında ciddi bir desteği oldu. Kısa film yarışmasından festivale dönüşürken de her anlamda hep yanımızdaydı."

En büyük hassasiyeti ilkeli duruşa ve iddiasına sahip çıkmak

Aşkın Özcan, Cevat Özkaya'nın festivalin ruhuna dair yaklaşımını da şöyle anlatıyor: "İlkeli duruşumuzdan ve iddiamızdan hiçbir zaman vazgeçmeyelim" derdi. Diğer türlü bu işin berketinin olmayacağını, bu işin heyecanına, albenisine kapılıp da iddiamızdan vazgeçmenin çok sıkıntılı olacağını söylerdi. Sürekli nasihatlerde bulunur, bir baba gibi beni motive ederdi. İşler ters gittiğinde "Bunlar olağan şeyler, bu mücadelenin içerisinde hep var olan şeyler" diyerek engellere takılıp kalmamam gerektiğini söylerdi.

Sinema alanında böylesi bir sorumluluk yüklenirken zamanın dilini ve ruhunu yakalamayı da çok kıymetli gören Cevat Özkaya'nın festival ile ilgili yaklaşımını da yine Aşkın Özcan'ın cümleleri ile kayda geçelim: "Gençliğe yatırım yapmamız gerektiğini, sinema alanında genç yetenekleri keşfetmeye dair bir misyon yüklenmemizi, aynı zamanda sektörün profesyonellerini bu işe dahil etmemiz gerektiğini söylerdi. Çünkü bizim buradaki asıl duruşumuz sinema alanında tecrübe aktarımına bir zemin oluşturmak, bunun organizasyonunu yapmak. Cevat abi bu anlamda "Biz yetenekli gençleri ve sektör profesyonellerini bir araya getirebiliriz. Ama sadece festivalcilikle kalmamalıyız. İşin başka yere taşınması için de ekstra efor sarf etmeliyiz" derdi. O yüzden fikir atölyeleri başlattık."

Bu ülkenin gençlerini dert edinen, onların zihnini, gönlünü nakış nakış işleyen Cevat Özkaya'nın ektiği tohumlar fidana dönüştü, meyve vermeye başladı. O ağaçları yaşatmak ve mirasa sahip çıkmak da geride kalanlara düşüyor.





SADIK YALSIZUÇANLAR
yucanlar@gmail.com

Kubkub yılı

Bin altı yüz on yılı haziranının üçüncü günü, İstanbul'dan Çad'a Vaday Sultanlığının küllüyesini inşa etmek üzere mimar ve askerlerden oluşan iki yüz kişilik bir topluluk geldi. Türk mimar, ekibiyle birlikte bölgede bol miktarda bulunan kili pişirerek yapı için gerekli özel tuğlaları üretti. Sultanın çalışma odaları, kabul salonu, üst düzey yöneticiler için ofis ve lojmanlar kısa sürede yapıldı, külliye tamamlandı. İki yüzyıl sonra, bin sekiz yüz beş yılı yazında kavurucu sıcaklara kıtlık eşlik etti. Yöre halkı çaresizce, Vara kentini terk ederek yetmiş kilometre güneye inerek Abeşe şehrinin bulunduğu bölgeye taşındı. Bir yıl sonra Atik Mescidi inşa edildi. Kent, mescidin çevresine toplandı, büyüdü, gelişti. Ertesi yıl işleri biten mimar, usta, işçi ve askerler dönmeye başladı. Sekiz asker, çetin çölü tekrar geçmek istemeyip burada kaldı. Abeşe sultanının kendilerine tahsis ettiği arazide tarım yapmaya başladı. Bir sonraki yıl, kentte Tük Bahçesi adı verilen bir bölge oluştu. Askerler Abeşeli kadınlarla evlendiler; çocukları oldu. Bin dokuz yüz on iki yılında Remzi adında bir tüccar geldi kente, Türk bahçesi mahallesine yerleşti; askerlerin ürettiği sebze ve meyveleri işleyerek satmaya başladı. O da evlendi, çocuklarının bir kısmı Encemine kentine taşınıp babasının başlattığı üretimi büyütüp geliştirdi. Beş oğlu olmuştu Remzi'nin. En büyük oğlu Yusuf, Encemine'ye civanperçemli kent diyordu. Aslında civanperçemi yoktu buralarda. Ama ilk geldiğinde uçsuz bucaksız çölden geçerken diline civanperçemi sözcüğü düşmüştü. Bunu uzun zaman yaptı.

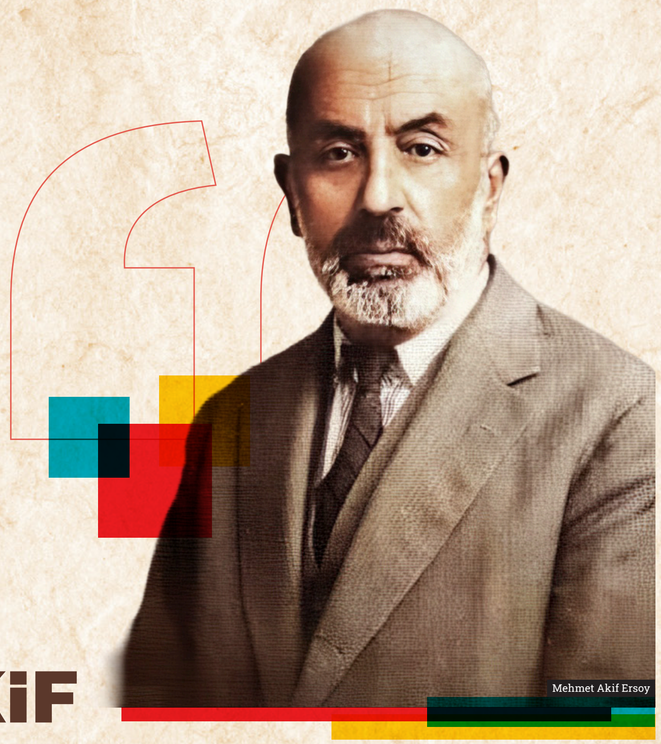
Civanperçemli şehirdi Abeşe ona göre. Civanperçemi yaralara iyi geliyor diye düşünmüştü. Fransızlar, Türk Bahçesi mahallesini hiç sevmedi. Yıllar içinde buradaki Türkay topluluğunun izlerini silmeye çalıştı, başarılı olamadılar. Yöre halkının dilini değiştirdiler ilkin. Okullarda kendi dillerini öğrettiler. Böylece kendileri gibi düşüneceklerini ve hissedeceklerini sandılar. Bunu sağlayamadılar ama onları kendi duygularıyla baş başa bırakmamış oldular. Bin dokuz yüz yılında Sultan Rabih'in başını keserek öldürdüler; kesik başı Çad'ın işgal altındaki bütün kentlerinde dolaştırıp halka gösterdiler, Paris'e götürdüler. Rabih'in oğlu da Fransızlara karşı direnirken bin dokuz yüz dokuz yılında öldürüldü. İki yıl daha sürdü direniş, sonunda bütün ülke işgal edildi. On yıla yakın süren direniş Fransızları öfkelendirmişti. İşgal tamamlanınca, bunun öcünü almak istediler. Ülkede yaşayan dört yüzü aşkın Müslüman bilgini, bin dokuz yüz on yedi yılının on beş kasımında Abeşe'de toplayıp Kubkub ile keserek öldürdüler. Abeşeliler, satıra kubkub diyordu. Onu, kurbanda hayvan kesiminden sonra kemikleri, etleri bölmek için kullanıyordu. Bilginlerin kesik bedenleri büyük bir çukura gömüldü. Acıdan geriye Türk Bahçesi ve Türkaylar kaldı. Yusuf'un üç torunu oldu: İki kız bir erkek. Erkek olanın adını, babası Yusuf koydu. Ona, yedinci yaş gününde, dedesinin Walia'daki evinde karısıyla civanperçemi çayı içerken çekilmiş fotoğrafını çerçeveleterek armağan etti.



BİLEN IŞIKTAŞ
bilen.isiktas@istanbul.edu.tr

"Yârim çiçek olmuş burnumda tüter":

VEFATININ 90. YILINDA BİR BABA PORTRESİ OLARAK MEHMET ÂKİF



Mehmet Akif Ersoy



Âkif'in musikiye ve güzel sanatlara verdiği önem, aile hayatında da kendini gösterir. Kızı Suad Hanım'ın hatıralarına göre evlerinde hem Türk musikisi hem de Batı müziği dinlenir, resim ve edebiyat aile hayatında önemli bir yer tutardı.



Mehmet Âkif (1873-1936), Batı'nın bilimsel birikimine hâkimiyeti, geniş kültürü ve yaşadığı toplumun meselelerine duyduğu derin ilgiyle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan tarihsel dönüşümün en önemli edebî ve fikrî şahsiyetlerinden biridir. Ali Nihat Tarlan'ın vurguladığı üzere, imparatorluğun çözülüşüne, savaşlara ve milletin yaşadığı büyük acılara tanıklık eden Âkif, şiirini bu tarihsel çalkantıların içinden yükselen güçlü bir sese dönüştürmüştür. Sanatının temelinde vatan sevgisi, ahlaki sorumluluk ve toplumsal duyarlılık yer alır. Türkçenin ses özelliklerini ve İstanbul konuşma dilinin inceliklerini şiirine ustalıkla taşıyan şair, aruzu Türkçenin imkânlarıyla buluşturarak millî edebiyatımızın en güçlü seslerinden biri olmuştur.

Mehmet Âkif'in hayatını üç ayrı dönem ve bu dönemlerde şekillenen arayışlar üzerinden ele alan İsmail Kara, onun büyük bir şair olmasının yanı sıra güçlü bir fikir adamı olduğunun da altını çizer. İlk dönemde, Fatih'te medreseli bir aile ortamında yetişmesine rağmen modern eğitim süreçlerinden geçmiş, Arapça ve Farsçanın yanı sıra Fransızcaya hâkim, istibdat karşıtı, meşrutiyet ve hürriyet taraftarı bir Osmanlı aydınıyla karşılaşırız. Meşrutiyet'in ilanıyla başlayan ikinci dönemde Âkif, anayasa ve meclis düşüncesini savunur. Millî Mücadele yıllarında ise bağımsızlık fikrini şiiri ve düşünceleriyle güçlü biçimde destekler. Üçüncü dönemini oluşturan Mısır yılları Âkif'in hayatında yeni bir arayışın ve yoğun bir çalışma sürecinin dönemidir.

Mehmet Âkif denildiğinde zihnimizde genellikle İstiklal Marşı'nın şairi, bağımsızlık mücadelesinin güçlü kalemi, Balıkesir ve Kastamonu'da camilerde verdiği vaazlarla vatanın geleceğine yön veren bir mütefekkir canlanır. Oysa vefatının 90. yılında bu büyük portrenin biraz gerisine çekildiğimizde karşımıza başka bir Âkif çıkar: Mısır gurbetinde çocuklarının hasretiyle yaşayan, kızının hastalığı karşısında çaresiz kalan, oğlunun haylazlıklarıyla üzülen, torununun sağlığını merak eden, ailesinin gündelik hayatından küçük ayrıntılarla teselli bulan bir baba... Bu duyguların ve kayguların ortasında kalemiyle, şiiriyle ve musikiyle bağını koruyan bir insan.

Bir Kalbin İki Yakası

Mısır ile İstanbul arasındaki mesafe, zamanla Âkif'in hayatında iki ayrı yakaya dönüşür: Bir yanında şiiri, düşünceleri ve gurbet hayatı; diğer yanında eşi, çocukları ve her mektubunda yeniden kavuşmaya çalıştığı ailesi vardır. İki yaka arasında yaşayan Âkif'in kalbi, mektuplarında ailesine uzanır.

Mektuplarda adı geçen çocuklar Cemile, Emin, Suad, Feride ve Tahir'dir. Ferda ise Suad'ın kızı, yani Âkif'in torunudur. Âkif'in Mısır yıllarında taşıdığı en ağır yüklerden biri, İstanbul'da geride bıraktığı çocuklarının durumudur. Eşref Edip'e yazdığı mektuplarda büyük kızı Cemile Hanım'ın hastanede bulunduğunu öğrenmesi ve uzun süre haber alamaması, içindeki endişeyi bütün açıklığıyla ortaya koyar. "Ömer Rıza Bey evvelki hafta Cemile'nin hastanede olduğunu yazdı, sonradan bir şey yazmadı..." diye başlayan mektubunda haber bekleyişi giderek derin bir kaygıya dönüşür. "Eşref, hemen bana malûmat ver. Kızım hasta mı, öldü mü, sağ mı? Hiç çekinme olduğu gibi yaz" sözleri ise uzakta olmanın bir baba için nasıl ağır bir çaresizliğe dönüşebildiğini hissettirir.

Kızı Suad Argon'a ve damadı Ahmet Argon'a gönderdiği mektuplarda aile hayatının daha gündelik, daha sıcak yönleri öne çıkar. Suad'ın, damadının ve torunu Ferda'nın sağlık durumunu sorar Âkif, evden haber bekler, bayramlarda gönderilecek birkaç satırlık mektubun bile kendileri için ne büyük anlam taşıdığını dile getirir. 1930 tarihli mektuplarından birinde Suad'a "Kuzum, evlâdım mektup yazın" diye seslenir. Bayramda haber alamamalarının annesini çok üzdüğünü belirterek kızından kalemi eline almasını, sağlıklarını, rahatlarını ve özellikle Ferda'nın durumunu kendilerine anlatmasını ister. 10 Mart 1930 tarihli, damadı Ahmet Bey'e yazdığı mektupta da aynı bekleyiş hissedilir. İsmet Hanım'ın da kendileri yazmasa bile çocuklarından daima mektup beklediğini belirterek, "Aman evlâdım, hemen üç beş satırlık bir mektup ile bizi ahvâlinizden haberdar edin" der. Mektubunu aile bireylerini tek tek anarak bitirir: "Her üçünüzün gözlerinizden öperiz. Kardeşlerin sizin ellerinizi ve Ferda'nın gözlerini öpüyorlar." Bu satırlarda Âkif'in ailesine duyduğu özlem, resmiyetten uzak, içten ve yalın bir dille anlatır.

Âkif'in musikiye ve güzel sanatlara verdiği önem, aile hayatında da kendini gösterir. Kızı Suad Hanım'ın hatıralarına göre evlerinde hem Türk musikisi hem de Batı müziği dinlenir, resim ve edebiyat aile hayatında önemli bir yer tutardı. Suad keman öğrenmek istediğinde babası bu arzusunu destekler. Peygamberimizin 37. kuşaktan torunu olan ud ve viyolonsel sanatçısı Şerif Muhiddin Targan da Suad'a bir keman armağan eder. Düzenli çalışması şartıyla kızına iyi bir hoca tutacağını söyleyen Âkif, Saray'dan Kevser Hanım'ın ders vermeye başlamasının ardından Suad'ın çalışmalarını yakından izler. Hocanın gelemediği günlerde köstekli saatini masaya koyarak kızının çalışma süresini ölçerdi. Suad'ın



Eşi ve çocukları





Kızları Feride ve Suad



Mehmet Âkif ve oğulları

Âkif'in babalık imtihanı, büyük çocuklarıyla yaşadığı sıkıntılarda da kendini gösterir. Oğlu Emin'in okul hayatı, sokaklarda geçirdiği zaman ve doğruları gizleme eğilimi onu derinden üzer. Dostu Fuat Şemsi İnan'a yazdığı mektuplarda Emin'i doğru yola yöneltmek için gösterdiği çaba, kimi zaman bir eğitimcinin titizliğini, kimi zaman da çaresizliğini ve öfkesini yansıtır.

resme olan ilgisini de canlandırarak derslerini Nâzım Hikmet'in annesi, ressam Celile Hanım'dan almasını sağlar. Edebiyat çalışmalarında ise kızına bizzat rehberlik eder, yaptığı çalışmalardaki eksikliklerini nazikçe bir anlatımla aktarır. Toplumsal meseleleri ve ahlaki sorunları şiirinin merkezine alan Âkif'in bu manzum hikâyesinde kendi evinden bir sahneye yer vermesi, edebî dünyasının aile hayatıyla kurduğu bağı anlamak bakımından ayrıca önemlidir. 'Hakk-ı karâr' kavramı, hikâyede çocukların paylaşma ve hak gözetme konusundaki tutumlarıyla anlam kazanır.

Babalığın Sessiz Yükü

Âkif'in babalık imtihanı, büyük çocuklarıyla yaşadığı sıkıntılarda da kendini gösterir. Oğlu Emin'in okul hayatı, sokaklarda geçirdiği zaman ve doğruları gizleme eğilimi onu derinden üzer. Dostu Fuat Şemsi İnan'a yazdığı mektuplarda Emin'i doğru yola yöneltmek için gösterdiği çaba, kimi zaman bir eğitimcinin titizliğini, kimi zaman da çaresizliğini ve öfkesini yansıtır. "Bizim Emin çok haylazlık ediyormuş; müdavim bulunduğu Üsküdar Sultanisi'nden savuşup çarşılarda, pazarlarda dolaşıyormuş..." sözleriyle oğlunun davranışlarından yakınır. Bu mesele üzerinde düşündükçe kendi babalığını da sorgulamaya başlar. Bir tarafta milyonlara seslenen bir mütefekkir, diğer tarafta kendi evladının terbiyesi konusunda kendisini yetersiz hisseden bir baba vardır. 8 Mart 1925 tarihli mektubunda yer alan "Ah, kendi yumurcağını terbiyeden aciz babaların mürebbi-i ümmet geçinmesi ne ayıp şeymiş!.." sözü, Âkif'in babalık sorumluluğu karşısında yaşadığı hüznü ve kendisine yönelttiği sert eleştiriyi çarpıcı biçimde aktarır.

Âkif'in eşi İsmet Hanım'a yazdığı mektuplarda aile özleminin yanı sıra evin geçimine ilişkin kaygılar da kendini hissettirir. 14 Aralık 1925 tarihli mektubunda, İstanbul'da henüz kömür alamadıklarını öğrenince duyduğu üzüntüyü dile getirir. Mısır'dan maddi yardım göndermesinin o sırada mümkün olmadığını belirtirken, evin ihtiyaçlarının karşılanması ve borçlarının idaresi konusunda eşine duyduğu güveni de satırlarına taşır: "Vakıa borç da çok: lâkin meramın elinden bir şey kurtulmaz derler." Bu cümlede, ailenin içinde bulunduğu ekonomik güçlüğe rağmen çözüm bulma umudunu koruyan bir yaklaşım sezilir. Mektubun ilerleyen satırlarında dile getirdiği "İnsan bir felaketin vuku bulmaması için elinden geldiği kadar çalışmalı, şayet vuku bulursa bu sefer onun refahı için elinden geldiği kadar çalışmalı" sözleri ise Âkif'in hayat karşısındaki tutumunu özlü biçimde anlatır. Ona göre insan, sıkıntıları önlemek için elinden geleni yapmalı, yaşanan güçlüklerin ardından da hayatı yeniden düzene koymak için çabasını sürdürmelidir. Bütün bu satırlar, uzakta olsa da ailesinin gündelik hayatından kopmayan, evin geçimini ve çocuklarının geleceğini kendi sorumluluğu olarak gören Âkif'in babalık anlayışını ve aile bağlarına verdiği önemi yansıtır.

Emin'i yanına alarak hafızlık ve dil eğitimiyle bizzat ilgilendiği dönemde yaşanan bir başka konuşma ise Âkif'in mizahi yönünü ortaya çıkarır. Oğlunun "Baba, beni hafız mı etmek istiyorsun?" sorusuna verdiği cevap, ailedeki gerginliği ince bir mizahla hafifletir: "Oğlum, böyle bir şey aklımdan geçmedi. Zaten baksana maazallah öyle bir tasavvurum olsa, bu gidişle ömr-ü beşer değil, ömr-ü beşeriyyet bile yetişmeyecek!" Bu nükteli karşılık, bütün sıkıntılarına rağmen mizahını koruyabilen bir babayı tanıtır. Öte yandan mektuplarda Ferda Kadın'ın masalları, çocukların hamur işleriyle uğraşması ve Tahir'in börekçilikte gösterdiği maharet Mısır'daki gurbet günlerine neşe katar.

Âkif'in oğullarına ilişkin düşünceleri, aile fertlerine yazdığı mektupların dışında, dostlarıyla yaptığı yazışmalara da yansır. Yakın dostu Mahir İz'e 17 Aralık 1929'da gönderdiği mektubunda Emin ve Tahir'le birlikte çektirdiği bir fotoğrafın altına düştüğü nottan bahseder. Oğullarına hitaben yazdığı dörtlükteki şu mısra, yaşadığı hayal kırıklıklarının izlerini taşır: "Ona [babanıza] siz çekmeyiniz, sonra ateştir yolunuz." Bu sözlerde, oğullarının benzer sıkıntılardan uzak bir hayat sürmesini isteyen bir babanın kaygısı hissedilir.

"Babanız Mehmet Akif" imzasıyla

23 Aralık 1933 tarihli mektubunda Âkif, eşinin çocuklarına duyduğu özleme değinir. Suad'a "Annen sizi sayıklayıp duruyor" diye yazarken annelerinin kızlarına kavuşma arzusunu da aktarır. Allah'ın izniyle üç yıl sonra yeniden görüşebileceklerini düşünmek, İsmet Hanım'a teselli vermektedir. Mektubunda Suad'ın ve ailesinin sağlık durumunu sorarken damadı Ahmet Bey'in görev yaptığı Beytüşşebap'taki kış şartlarını da merak eder, odun ve kömür bulup bulamadıklarını öğrenmek ister. Bu vesileyle kendi geçmişinden bir kış hatırasını paylaşır. Rumeli'nde baytarlık yaptığı yıllarda kar ve buz içinde geçen bir günün sonunda ocaklı bir oda bulup ateşin karşısına oturmanın verdiği mutluluğu hâlâ unutamadığını yazar. Mektubun



sonunda aile bireylerinin gözlerinden öperek kızına seslenişini "Babanız Mehmet Akif" imzasıyla tamamlar.

Aile hayatı ile edebî çalışmaları arasındaki bağ, 14 Şubat 1934 tarihli yazışmasına yansır. Suad'a yazdığı mektubun başında uzun uzadıya yazabilmek için uygun bir zaman beklediğini ancak yoğunluğu sebebiyle daha fazla gecikmek istemediğini anlatır. Kızının bayram için gönderdiği mektubun Hilvan/Mısır'a ulaşmasının yirmi beş gün sürdüğünü ekler. Kendisinin ve ailesinin hâlinden söz ederken evin yiyecek ve yakacak ihtiyaçlarının karşılandığını, dünyayı saran kriz, işsizlik, açlık ve felaketler düşünüldüğünde mevcut şartlarının yine de şükredilecek bir noktada olduğunu belirtir. Bu haberlerin ardından kızına edebî çalışmalarından söz açar: "Yedinci Safahat'ı bastırdım." Böylece mektuplarında "İki gözüm, beyim, efendim" diye seslendiği Şerif Muhiddin'e ithaf ettiği Safahat'ın yedinci kitabı Gölgeler'in yayımlandığını haber verir ve Suad'a üç-dört nüsha göndereceğini bildirir.

Aynı mektupta Tahir'in okul durumunu da büyük bir memnuniyetle anlatır. Oğlu, kırk bir kişilik sınıfında üçüncü olmuştur. Özellikle geometri dersindeki başarısıyla dikkat çekmektedir. Bu mektup, Âkif'in edebî üretiminin aileden gelen haberler, gündelik ihtiyaçlar ve çocuklarının geleceğine ilişkin kaygılarla nasıl iç içe geçtiğini daha yakından anlamamıza imkân verir.

9 Ağustos 1934 tarihli mektubu, aile içindeki mektuplaşmanın Âkif ve eşi için taşıdığı yerini bir kez daha hissettirir. Suad'ın 17 Temmuz tarihli mektubuyla aynı gün annesinden, Cemile'den ve Feride'den de mektuplar gelmesi, Âkif'in ifadesiyle onlar için "pek sevinçli bir hâdise" olur. Suad'ın Tahir'e verdiği nasihatlerin oğlunu memnun ettiğini öğrenmesi de Âkif'i mutlu eder. Tahir'in ablasına uzun bir mektupla karşılık vermeyi düşünmesi, aile içindeki iletişimin uzaktan bile olsa sürdüğünü gösterir. Mektubun devamında Cemile'nin sağlık durumuna ilişkin ayrıntılar yer alır. Âkif, kızının hareket kabiliyetindeki ilerlemeyi ve günlük işlerini kendi başına yapabilmesini dikkatle takip eder. Bu satırlar, Mısır'da yaşadığı yıllar boyunca çocuklarının sağlıklarını, eğitimlerini ve gündelik hayatlarını mektuplar aracılığıyla izlemeye çalışan bir babanın duyarlılığını ortaya koyar.

Vefatının 90. yılında Mehmet Âkif Ersoy'u anarken onu İstiklal Marşı'nın şairi ve millî hafızamızın önemli isimlerinden biri olarak hatırlamalı, aile hayatındaki yönüne de yakından bakmalıyız. "Yârim çiçek olmuş burnumda tüter!" diyen Âkif'in bu sözlerinde, büyük şairin ve mütefekkirin ardında saklı kalan gurbeti, sevgiyi ve hasreti buluruz. Mektuplarının açtığı bu pencereden hayatına baktığımızda, onun eserlerini ve düşünce dünyasını da başka bir yakınlıkla kavrarız. Çünkü bazen bir insanı anlamanın yolu, tarihe geçen büyük sözlerinden önce sevdiklerine yazdığı birkaç satırın arasında saklıdır.

Âkif'in hayatı ve mektupları üzerine daha kapsamlı okumalar yapmak isteyenler, ilk dönem tanıkları Eşref Edip, Mithat Cemal Kuntay, Mehmet Emin Erişirgil ve Hasan Basri Çantay'ın yanı sıra M. Orhan Okay, M. Ertuğrul Düzdağ, İsmail Kara, Abdullah Uçman, Âlim Kahraman ve Beşir Ayvazoğlu'nun çalışmalarına başvurabilirler. Bu çalışmalar Âkif'in hayatına farklı dönemlerden ve araştırma perspektiflerinden yaklaşma imkânı sunar. Özellikle aile mektuplarını ve Âkif'in gurbet yıllarını tanımak isteyen okurlar, Ömer Hakan Özalp, Yusuf Çağlar ve Yusuf Turan Günaydın'ın yayınlarından yararlanabilirler. Âkif araştırmalarına, arşivini ve koleksiyonundaki özgün belgeleri araştırmacıların kullanımına açarak katkı sağlayan Mehmet Rüyan Soydan'ı da anmak gerekir.





AYŞE ÇELİKKAYA
a.celikkaya@hotmail.com

FARKLI KÜLTÜRLERİN GÖLGESİNDE BİR "ELLY HAKKINDA" OKUMASI

Zihinsel ve sosyal yorgunluğun iyice üstüme çöktüğü, ruhsuz bir sabahtı. Elimde chia tohumları, keten tohumları ve bilumum ketojenik zımbırtılarla dolu, sırf "sağlıklı" olsun diye hiçtırlanmış ama iştahımı zerrece kabartmayan saçma bir tabak... Bir yandan isteksizce tabağı kaşıklıyor, bir yandan da televizyondaki sinema kanallarında öylesine turluyordum. Tam o sırada Asghar Farhadi'nin *Elly Hakkında* filmi çıktı karşıma. Yarısı çoktan bitmişti, ortasından yakaladım.

Son sekansta takılıp kaldım. Ekrandaki o çaresiz insanların kuma gömülmüş kırmızı arabayı dalgaların ve çamurun içinden çıkarmaya çalıştığı o sahneye bakarken, elimdeki kaşık havada asılı kaldı. Tabağın içinde fonksiyonel ve faydalı diye çiğnediğim o tohumlar ile çamurun içinde patinaj çeken o araba arasında garip bir bağ kuruldu zihnimde: Ben orada bedenimi zinde tutmak adına o tohumları mekanik bir refleksle tabağımın dibinden kazıyordum; ekrandakiler ise ahlaki bir çöküşün, yalanlar sarmalının ortasında batan bir arabayı ve aslında batan hayatlarını kurtarmak için çamuru kazıyordu. İkisi de aynı çaresiz ritmin, aynı işlevsiz çabaların parçasıydı sanki.

Tam o an kendi kendime sordum: Bu arkadaş grubu, taşıdıkları bu ağır vicdan yüküyle hayata gerçekten hiçbir şey olmamış gibi, kaldıkları yerden nasıl devam edeceklerdi?

Bu soru beni daha ileri bir meraka sevk etti. Farhadi'nin hiç dokunulmamış, milimetrik olarak aynı olay örgüsüne ve belirsizliklere sahip senaryosu başka ülke kültürlerinde çekilseydi nasıl bir son ortaya çıkardı? Elly'yi o tatil evine getiren aile ve çevresindekiler, Elly'nin ölümünün ardından nasıl bir duruş sergilerdi?

İran toplumundaki burjuva ahlakını, namus ve ayıplanma baskısını maharetle işleyen bu hikaye, farklı coğrafyaların sosyokültürel kodlarında bambaşka vicdani ve dramatik çözülmelere evrilirdi.

Peki başka bir ülkede çekilseydi nasıl olurdu?

- **İsveç Sineması:** İsveç kültüründe temel taşları olan bireysel sınır alanları, dürüstlük beklentisi ve şeffaflık, trajedinin ardından feryatlara değil; ağır, derin bir sessizliğe izin verirdi. Elly'nin nişanlısından kaçtığını gizlemesi ve grubun da bunu saklaması, toplumsal bir ayıptan ziyade bireysel bir "güven ihlali" olarak algılanırdı. Batan arabayı kurtarma çabası, kimsenin birbiriyle konuşmadığı, rüzgar sesinin hakim olduğu varoluşsal bir sahneye dönüşürdü. Nişanlı geldiğinde taraflar akılcı ve mesafeli bir masada oturur, suçluluk duygusu dışarı taşmadan bireylerin kendi vicdan katmanlarına gömülürdü. O grup ise bir daha asla bir araya gelemezdi; herkes bu utancı hatırlatan yüzlerden sessizce uzaklaşırdı.
- **Amerikan Sineması:** Amerikan toplumsal yapısındaki kriz yönetimi ve hukuki refleksler, trajedinin anında "problem çözme" ve "yasal korunma" evresine geçmesine neden olurdu. Kaybolma anından itibaren hızlıca sahil güvenlik ve arama-kurtarma ekipleri organize edilir; Elly'nin cesedine ulaşıldığında ise grup içindeki çatışma "Kim ihmalkardı?", "Polise ne söyleyeceğiz?" sorularıyla bireysel kendimi aklama yarışına dönerdi. Arabayı çamurdan çıkarma çabası, olası bir soruşturma öncesinde oradan toz olmak paniğiyle çekilirdi. Nişanlı morga geldiğinde ortamı bir hukuki hesaplaşmaya çevirir, Sepideh ise "Ben sadece onun mutlu olmasını istedim" sığınağının arkasına saklanırdı.
- **Türk Sineması:** Türk toplumundaki misafirperverlik anlayışı, kolektif sorumluluk duygusu ve toplumsal baskı, senaryoyu doğrudan bir vicdan ve namus dramına dönüştürürdü. Elly'nin ölümü büyük bir histeri, ağıt ve birbirini suçlama patlamasıyla karşılanırdı. Kuma batan araba sahnesi, grubun çamurun içinde hep birlikte batağa saplandığı bir cinnet sahnesi olarak işlenirdi. Nişanlı geldiğinde yüksek dramatik bir kırılma yaşanır; ayaklara kapanmalar, affedilme çabaları ve ölen Elly'nin "arkasından laf gelmesin" diye nişanlısından saklanan gerçeklerle dolu bir yalan sarmalı sürerdi. Grup eski neşesini asla bulamaz ama birbirlerinin sırdaşı ve suç ortağı olarak bu ağır yükle yaşamaya devam ederdi.
- **Romanya Yeni Dalga Sineması:** Doğu Avrupa ve Romanya sinemasının soğuk gerçekçiliği, trajediyi dramatize etmek yerine onu bürokrasinin ve gündelik hayatın sıkıcılığı içinde sunardı. Trajedinin odağı kısa sürede yozlaşmış yetkililere, gelmeyen çekiciye, ambulansa veya bakımsız sahil kasabasının ilgisizliğine kayardı. Arabanın kurtarılma çabası çekici parası pazarlığına veya anlamsız gündelik detaylara boğulurdu. Nişanlı geldiğinde gri, kasvetli bir devlet hastanesinin koridorunda saatlerce beklenir; polisler sigara içerek evrak doldururken aile ile nişanlı arasında kopuk, duygusuz diyaloglar geçerdi. Elly'nin ölümü dramatize edilmez, sistemin soğuk koridorlarında sıradan bir olgu olarak kalırdı.

Asghar Farhadi'nin kurduğu o muazzam finaldeki kuma batan araba, aslında insanlığın ortak vicdan krizini simgeliyor. Ancak o arabanın içinden çıkamadığı çamur; kültürlerin vicdanı nerede aradığına—bireyin kendi içinde mi, kanunların önünde mi, "el alem ne der" korkusunda mı yoksa bürokrasinin soğukluğunda mı—bağlı olarak bambaşka renklere bürünüyor.

Televizyonun sesini kapatıp masaya geri döndüğümde, tabağımda kalan son tohumları çiğnemeye devam ettim. Fakat bu kez o sağlıklı, sindirimi kolay görünen chia ve keten tohumları boğazımda tıkandı; hazmı imkansız birer vicdan yumrusuna dönüştü sanki. Ekrandakiler kuma saplanan arabayı çekip çıkarabilir miydi bilinmez, ama insanın kendi payına düşen yalanları ve suçluluğu hazmetmesi, o sabah tabağımdaki tohumları yutmaktan çok daha zordu.

MARTİN MCDONAGH SİNEMASI VE BİZİM BİRİCİK ARAFLARIMIZ



ASUDE KARAGÖZ
karagozasudes@gmail.com

Sinemada bazı yönetmenlerin dünyası haritada birer koordinattan ibaret değildir, birer ruh halidir, coğrafi birer kelepçedir. Martin McDonagh sineması tam da bu coğrafyanın sınırlarında yankılanır. Brugge'ün gotik kanalları, İrlanda'nın rüzgâr dövdüğü uçurumları ya da Pasifik'in ortasında sessizce dikilen Paskalya Adası... Bunlar yalnızca hikâyenin yaslandığı dekorlar değil; insanın kendi vicdanıyla, geçmişiyle ve kaçmaya çalıştığı o en karanlık aynayla baş başa kaldığı birer araf sahnesidir. Çünkü bulunduğumuz yer nefes kesici güzellikte bir doğayla yahut insanı bambaşka zamanlara götürecek tarihi bir ruhla da çevrili olsa, görüp görebileceğimiz kendi zihnimizin bizi içine hapsettiği parmaklıklardan ibarettir. McDonagh evreninde şiddet, kapıyı tıklatarak gelmez. Gündelik, neredeyse sıkıcı bir sohbetin ortasında, lafın gelişiyle bir anda beliriverir. İki adamın havadan sudan ya da absürt bir detay üzerinden ettiği kavga, birkaç saniye içinde geri dönüşü olmayan bir hesaplaşmaya evrilir. Bu ani geçiş, yönetmenin kara mizahının da omurgasını oluşturuyor aslında. Seyirci, karakterlerin o günlük, saçma diyaloglarına gülerken, gülüşün havada asılı kaldığı o ince çizgide birden ağırlaşan trajediyi yakalıyor. Komedi ile felaket arasındaki mesafe, McDonagh sinemasında çoğunlukla tek bir cümlelik mesafe. Fakat bu geçişi takip etmek de bir o kadar kolay.

Bu sinema suç ortaklığından dostluğun sessiz ölümüne, oradan da tarihin ve yaşlılığın yüküne doğru genişleyen bir halkalar silsilesi. Ve her halkada aynı soruların peşinden gidiyoruz: İnsan, eylemlerinin enkazı altında kalmadan önce hâlâ iyi biri olmayı başarabilir mi? Hayatta yaptığımız tercihler mi bizi iyi ya da kötü yapar? Eylemlerimiz sonucunda vicdan azabı çekiyorsak yine de kötü sayılır mıyız ya da ne yaptığımızda gerçekten kötü oluruz?





Brugge'ün Masalsı Kâbusu: Taş Duvarlar Arasında Sıkışan Vicdan

In Bruges, McDonagh'ın sinemasının temel taşlarını daha ilk sahnelerinden itibaren ortaya koyan bir yapım. Film, McDonagh'ın tiyatro sahnesinden devşirdiği o keskin diyalog zekâsını sinematik bir vizyonla mühürlediği ilk durak olarak karşımıza çıkıyor. Bu film yönetmenin diğer filmlerine göre pek bilinmese de izleyenlerin çokça sevdiği bir iş denebilir. Alışıldık olmayan bir hikâyenin, hiç de alışıldık olmayan bir üslupla ele alındığı filmin başrollerinde yönetmenin çalışmayı sevdiği oyunculardan Colin Farrell ve Brendan Gleeson yer alıyor. Bu iki oyuncu Ray ve Ken'in hikayesini bize anlatıyor.

Londra'da gerçekleştirdikleri bir görevde yaşanan trajik olayın ardından Brugge'e gönderilen iki kiralık katil, kendilerini Orta Çağ mimarisinin, kanalların ve tarihî meydanların arasında beklenmedik bir tatilin içinde buluyor. Ancak bu yolculuk, dışarıdan bakıldığında bir suç hikâyesi gibi görünse de kısa sürede suçluluk duygusunun, kefaret arayışının ve ölüm düşüncesinin çevresinde şekillenen bir karakter anlatısına dönüşüyor.

Brugge, ilk bakışta masalsı bir huzur vaadediyor. Ancak bu huzur, Ray'in sırtında taşıdığı suçluluk hissiyle birlikte yavaş yavaş tekinsiz bir gotik kâbusa dönüşüyor. Tarihi yapıların gölgeleri, daracık sokaklar ve gecenin karanlığında keskinleşen mimari, Ray'in ruhundaki sıkışmışlığın dışavurumu aslında. Özellikle Hieronymus Bosch tablolarındaki o cehennemî ve grotesk detayların filme sızması, karakterin kendi eylemlerini bir cehennem süzgecinden geçirmesine zemin hazırlıyor. Ken'in içinde bulunduğu şehrin tüm güzelliklerinin farkında olması ve bu şehri keşfetme hevesi ile Ray'in aynı parke taşlarında, aynı nehirde ve aynı güzelliklerde kusacak kadar bunalması, ikilinin hayata bakışındaki o derin uçurumu çiziyor bize.

Colin Farrell'ın Ray'e yüklediği o huzursuz, hırçın ve kırılgan çocukluk hali, filmin kara mizahını sırtlıyor. Brendan Gleeson'ın Ken'i ise sükuneti ve ağırbaşlılığıyla bu fırtınanın karşısında bir deniz feneri gibi duruyor. Bu iki zıt karakterin ilişkisi bize bir tetikçi ortaklığından ziyade, suçun kirliliğinde birbirine tutunmaya çalışan iki yaralı ruhu anımsatıyor. Brugge, mihayetinde bir kaçış şehri olmaktan çıkıyor ve katillerin emir beklediği değil, kendi içlerindeki cehennemle yüzleştiği bir araf odasına dönüşüyor.

Başta Colm'un tarafına sıkı sıkı tutunur ve Pádraic'in bu ani ve anlamsız kararına saygı duymakta zorlanırken film ilerledikçe bizim de kafamızda farklı sorular şekilleniyor. Film, iyi bir insan olmanın ne anlama geldiğini, bir başkasının hayatında nasıl bir yer kapladığımızı ve insanın kendi varoluşuna anlam kazandırmak için neleri göze alabileceğini tartışmaya açıyor. Üstelik bütün bunları uzun açıklamalarla değil, iki karakterin giderek sertleşen karşılaşmaları ve aralarındaki sessizliklerle gerçekleştiriyor.

Adanın gündelik hayatında gezinen banshee figürü, filmin atmosferini besleyen önemli bir öğe. İrlanda folklorunda ölümü önceden haber veren bu doğaüstü varlık, McDonagh'ın anlatısında hem yaklaşan felaketin habercisi hem de karakterlerin farkına varmadan sürüklendiği yıkımın gölgesi olarak karşımıza çıkıyor. Barry Keoghan'ın canlandırdığı Dominic ile Kerry Condon'ın canlandırdığı Siobhán ise adanın kapalı dünyasında başka türlü bir hayatın mümkün olup olmadığını sorgulayan karakterler olarak öne çıkıyor. Özellikle Siobhán'ın adadan ayrılma kararı, Pádraic ile Colm'un içe kapanan çatışmasına karşı bir alternatif sunuyor.







Bir Dostluğun Sessiz Çürümesi: *The Banshees of Inisherin*

The Banshees of Inisherin, yönetmenin bu defa tarihi güzelliklerle çevrili bir Avrupa atmosferinden çıkıp, İrlanda'nın tarifsiz güzellikleriyle işlediği bir film. 1923 yılında, İrlanda İç Savaşı'nın seslerinin duyulduğu kurgusal Inisherin adasında geçen film, yıllardır dost olan Pádraic ve Colm arasındaki ilişkinin beklenmedik biçimde sona ermesiyle başlıyor. Her gün birlikte vakit geçiren iki adamdan Colm, bir sabah artık Pádraic'le konuşmak istemediğine karar veriyor. İlk bakışta basit bir kişisel tercih gibi görünen bu karar, zamanla geri dönüşü olmayan bir çatışmaya dönüşüyor.

Filmin en çarpıcı taraflarından biri, McDonagh'ın böylesine küçük bir anlaşmazlığı giderek büyüyen bir trajediye dönüştürürken anlatının ritmini neredeyse hiç aceleye getirmemesi. Inisherin'in sakinliği, denizin kıyıya vuruşu, birbirinden uzak evler, karakterlerin iç dünyalarındaki kopuşu görsel olarak da hissettiriyor. Geniş planlar, adanın güzelliğini ortaya koyarken aynı zamanda karakterlerin bu coğrafya içindeki küçüklüğünü ve yalnızlığını vurguluyor. Pádraic'in her gün yürüdüğü yollar, Colm'un evine uzanan mesafe ve ikisinin karşı karşıya geldiği mekânlar, dostluğun giderek imkânsızlaşan yakınlığını anlatının parçasına dönüştürüyor.

Bu karşılaşmada McDonagh, seyircinin tarafını kolayca belirlemesine izin vermiyor. Colm'un kararının acımasızlığı kadar Pádraic'in iyilik anlayışının sınırları da zamanla sorgulanıyor.

Paskalya Adası'nın Sessiz Tanıkları: *Vahşi At Dokuz*

Vahşi At Dokuz, McDonagh'ın sinemasında daha önce karşılaştığımız pek çok unsuru yeniden bir araya getirirken yönetmenin anlatısına tarihsel ve politik bir boyut da ekliyor. 1973 Şili'sinde, Salvador Allende hükümetini istikrarsızlaştırmaya yönelik CIA operasyonlarının gölgesinde başlayan film, iki deneyimli ajan Chris ve Lee'nin Santiago'dan Paskalya Adası'na uzanan yolculuğunu takip ediyor. John Malkovich'in Chris'i ve Sam Rockwell'in Lee'si, yıllardır aynı karanlık operasyonların içinde yer almış, birbirlerinin geçmişine ve zaaflarına fazlasıyla aşina iki adam. Ancak bu kez yolculuk, sıradan bir görevden çok geçmişle hesaplaşmanın eşiğine dönüşüyor.

McDonagh'ın anlatının coğrafyasını Santiago'dan Paskalya Adası'na taşıması, filmin görsel ve düşünsel dünyasını belirleyen temel tercihlerden biri. Santiago'nun gri, sert ve politik açıdan gerilimli atmosferinin ardından Rapa Nui'nin geniş manzaraları, devasa heykeller ve adada özgürce dolaşan vahşi atlar, karakterlerin kişisel hesaplaşmasına bambaşka bir alan açıyor. Ancak bu coğrafyanın sunduğu özgürlük hissi, karakterlerin geçmişlerinden kurtulmalarına yetmiyor. Aksine, uçsuz bucaksız manzaranın ortasında giderek daha küçük görünen bu iki adam, kendi eylemlerinin ağırlığıyla yine baş başa kalıyorlar.

Filmin merkezindeki Chris, McDonagh'ın önceki erkek karakterlerinden farklı olarak geçmişiyle hesaplaşma ihtimalini çok daha doğrudan hisseden bir figür. Ölümcül hastalığı ve hafızasının giderek zayıflaması, onu yıllarca sürdürdüğü mesleğin ahlaki sonuçlarıyla yüzleşmeye itiyor. Anılarını bir kayıt cihazına aktarması, hem kişisel bir itiraf girişimi hem de yıllarca gizlilik üzerine kurulmuş bir hayatın geride bırakılma çabası olarak işleniyor. Adada tanıştığı iki genç öğrenciyle kurduğu bağ ise onu içinde bulunduğu politik dünyanın sonuçlarıyla yeniden yüzleştiriyor. Yaklaşan darbenin gençlerin hayatlarını nasıl etkileyeceğini fark etmesi, geçmişteki eylemlerinin yükünü daha da ağırlaştırıyor. Lee'den ölümüne yardım istemesi de bu hesaplaşmanın en keskin noktalarından birine dönüşüyor. Lee ise bu isteğin karşısında dostluk ve sadakat arasındaki sınırları yeniden düşünmek zorunda kalıyor. İki adamın yolculuk boyunca sürdürdüğü atışmalar, McDonagh'ın tanıdık diyalog ritmini korurken bu kez konuşmaların altında daha belirgin bir yorgunluk ve ölüm duygusu hissediliyor.

Her ne kadar tarihsel arka planın ağırlığı bazen McDonagh'ın kara mizahını biraz gölgede bıraksa da yönetmen yaşlılığın, ölümün ve geri alınamaz kararların coğrafyasında yine insanı tek başına bırakmayı başarıyor.

Son söz yerine, kendi cehennemimizle yaşamak

In Bruges'ün gotik sokaklarından Inisherin'in yalıtılmış kıyılarına, oradan da Paskalya Adası'nın zamansız heykellerine uzanan bu üçlü yolculuk, Martin McDonagh'ın sinemasındaki evrimi gözler önüne seriyor. Karakterler yaşlanıyor, coğrafyalar genişliyor, mizahın yerini daha derin bir melankoli alıyor, fakat temel soru hiç değişmiyor:

İnsan, onca şeyden sonra kendisiyle aynı odada kalmayı nasıl başarır?

McDonagh, bu soruya kolay bir çıkış kapısı sunmuyor. Karakterlerini kendi elleriyle ördükleri o sessiz cehennemlerde yürütmeye devam ediyor. Çünkü bu aslında bizim başarımız değil, lanetimiz. Günün sonunda nerede olursak olalım, kim olduğumuzla yüzleşmek ve kendimizle hesaplaşmak zorundayız. Bize düşen bu karanlık, gülünç ve bir o kadar da tanıdık aynaya bakmaya devam etmek.

LITROSSANAT

TÜRKİYE'NİN DİJİTAL KÜLTÜR SANAT GAZETESİ

KÜLTÜR SANAT AJANDASI

İstanbul'un kasım ayı kültür-sanat gündeminde birbirinden farklı hikâyeler ve sanat deneyimleri öne çıkıyor. Sinem Demirci'nin "Inside Your Head" sergisi gerçek ile hayal arasındaki sınırları sorgularken, Tuğçe İnan'ın "Yükseliş" sergisi dönüşüm ve yenilenme kavramlarına odaklanıyor. EArt Galeri'deki "Yerin Altında, Ufkun Ötesinde" doğa ve insan ilişkisini farklı disiplinlerle ele alırken, Metin Özgör'ün "Sıfır Anatomi" sergisi bedenin sanattaki temsilini yeniden yorumluyor. Hatice Doğan'ın "Göçün Ardından" sergisi göçün bellekte bıraktığı izleri sanatseverlerle buluşturuyor. Sinema tarafında ise Locarno Film Festivali'nin İstanbul Modern'e konuk olan seçkisi, dünya sinemasından dikkat çekici yapımları izleyiciyle buluşturuyor.



RUKİYE KÜREK
rukiyye001@gmail.com

Hayalin içinden, göçün ardından







Aklın Kıyısında, Hayalin İçinde

Sanatçı Sinem Demirci, "Inside Your Head" adlı yeni sergisiyle sanatseverleri gerçeklik ve hayal dünyası arasında keyifli bir yolculuğa çıkarıyor. 24 Ekim – 27 Kasım 2026 tarihleri arasında Pg Art Gallery'de ziyaret edilebilen sergi, gündelik yaşamın sıradan detaylarına farklı bir gözle bakma fırsatı sunuyor. Demirci'nin kendine özgü resim dilinde kadın figürleri, hayvanlar ve çeşitli nesneler alışılmışın dışında bir araya geliyor. Böylece ilk bakışta tanıdık gelen sahneler, izleyicinin hayal gücüyle bambaşka anlamlar kazanıyor.

Sergideki eserler, izleyiciye hazır bir hikâye anlatmak yerine kendi yorumunu oluşturabileceği özgür bir alan bırakıyor. Gerçekle hayalin iç içe geçtiği bu dünyada herkesin kendinden bir parça bulması mümkün. Sinem Demirci, "Inside Your Head" ile yalnızca eserlerini izleyiciyle buluşturmuyor, aynı zamanda onları kendi düşüncelerinin ve hayal dünyalarının içine doğru küçük bir keşfe davet ediyor. Sergi, 27 Kasım 2026 tarihine kadar Pg Art Gallery'de ziyaret edilebilir.

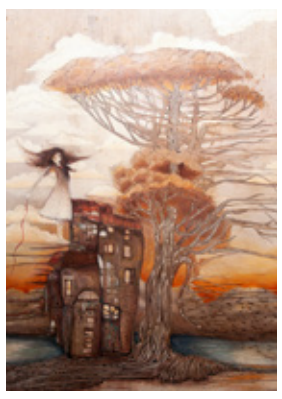


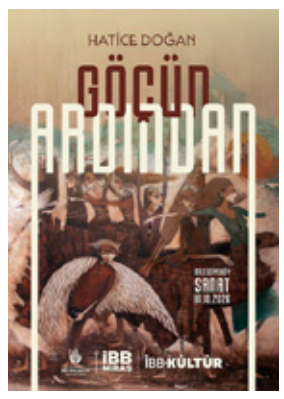


Dönüşümün Sanatla Buluştuğu Nokta: Yükseliş

Sanatçı Tuğçe İnan'ın kişisel sergisi "Yükseliş", Beyoğlu'nun tarihî atmosferinde sanatseverleri ağırlıyor. Le Pavillon Art Community tarafından düzenlenen sergi, Anarat Hotel'in özgün dokusunu çağdaş sanatla bir araya getiriyor. Resim ve seramik heykellerden oluşan seçki, yaşamın değişen ve dönüşen doğasına odaklanırken izleyiciyi de bu yolculuğun bir parçası olmaya davet ediyor. İnan, eserlerinde insanın kendisiyle, çevresiyle ve doğayla kurduğu ilişkiyi ele alarak yenilenme ve dönüşüm kavramlarına dikkat çekiyor.

İskoç yazar Martin MacInnes'ın In Ascension adlı romanından ilham alan sergi, insanın yaşam yolculuğuna ve varoluşuna dair soruları sanatın farklı disiplinleri aracılığıyla gündeme taşıyor. Tarihî bir mekânda çağdaş sanatla buluşmak isteyenler için dikkat çekici bir durak olan "Yükseliş", 20 Kasım 2026 tarihine kadar Beyoğlu'ndaki Anarat Hotel'de ziyaret edilebilir.



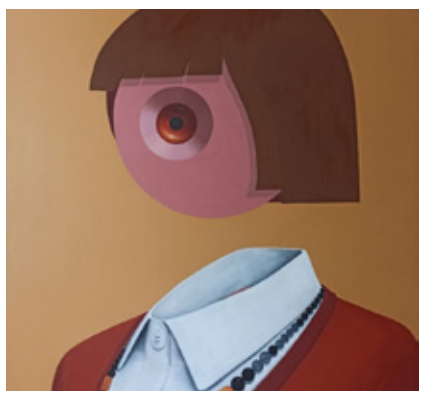


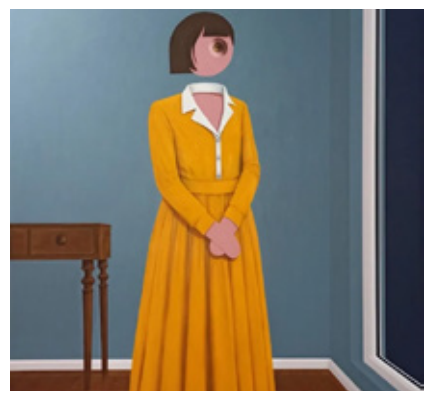


Göçün İzinde Bir Bellek Yolculuğu

Sanatçı Hatice Doğan, "Göçün Ardından" adlı sergisinde göçün insanın belleğinde ve duygularında bıraktığı izleri resimleri aracılığıyla anlatıyor. İBB Kültür ve İBB Miras iş birliğiyle düzenlenen sergi, geride bırakılan anıların, alışkanlıkların ve duyguların yeni bir coğrafyada nasıl yeniden şekillendiğine odaklanıyor. Düşsel ve masalsı bir anlatım benimseyen Doğan, eserlerinde gerçek ile hayalin iç içe geçtiği özgün bir dünya kuruyor.

Göçü yalnızca fiziksel bir yer değişikliği olarak değil, aynı zamanda bir aidiyet ve dönüşüm hikâyesi olarak ele alan sergi, izleyiciyi geçmişle bugün arasında bir yolculuğa çıkarıyor. Hatice Doğan'ın "Göçün Ardından" sergisi, 6 Aralık 2026'ya kadar pazartesi günleri hariç ücretsiz olarak Mecidiyeköy Sanat'ta ziyaret edilebilir.

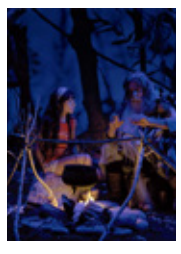


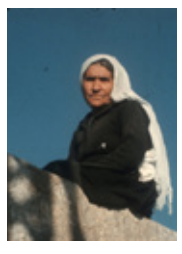


Bedenin Ötesinde: Sıfır Anatomi

Sanatçı Metin Özgör, "Sıfır Anatomi" adlı yeni sergisiyle bedenin sanattaki temsil biçimlerini yeniden yorumluyor. 7 Kasım – 12 Aralık 2026 tarihleri arasında Beyoğlu'ndaki Lee Art Project'te ziyaret edilebilecek sergi, anatomiyi alışılmış biçiminden uzaklaştırarak çizgiler, semboller ve farklı yüzeyler üzerinden ele alıyor. Tuval, boya ve halıfleks gibi farklı malzemeleri bir araya getiren Özgör, insan bedenini tanımlanabilir anatomik özelliklerinden arındırıp daha yalın ve şematik formlara dönüştürüyor. Sanatçının çalışmalarında beden yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, toplumsal kalıplar ve semboller üzerinden de karşımıza çıkıyor. Giyim ve siluet aracılığıyla yeniden şekillenen figürler, izleyiciyi insanı tanımlayan alışılmış kodlar üzerine düşünmeye davet ediyor. Farklı malzemelerin ve anlatım biçimlerinin buluştuğu "Sıfır Anatomi", 12 Aralık'a kadar Lee Art Project'te sanatseverleri ağırlayacak.

Perdede Locarno Esintisi





Dünyanın önemli sinema buluşmalarından Locarno Film Festivali, dördüncü kez İstanbul Modern Sinema'da izleyiciyle buluşuyor. 26 Kasım – 6 Aralık 2026 tarihleri arasında düzenlenecek programda, festivalin 79. edisyonundan seçilen filmler Türkiye prömiyerlerini İstanbul Modern'de gerçekleştirecek. Bağımsız ve yenilikçi sinemaya odaklanan seçkide; Filistin mücadelesini ve sinemanın tanıklık gücünü ele alan "Devrimciler Asla Ölmez", kaybolan dillerin izini süren "Ağaçlardan Uzakta" ve İsviçreli yönetmen Petra Volpe'nin "Frank & Louis" adlı yeni filmi dikkat çekiyor. Farklı ülkelerden ve kültürlerden hikâyeleri bir araya getiren programda "Eşek Prenses", "İnsan Avı", "Bakacak Yer Yok" ve "Kongo Çocuğu" gibi yapımlar da yer alıyor. Ayrıca Locarno Film Festivali Artistik Direktörü Giona A. Nazzaro ile gerçekleştirilecek söyleşi, sinema dünyasına farklı bir perspektiften bakma fırsatı sunacak. Dünya sinemasının güncel örneklerini keşfetmek isteyenler için hazırlanan seçki, 6 Aralık'a kadar İstanbul Modern'de izlenebilir.