NİHAYET

SAYI 74 | ŞUBAT 2021 | FİYATI 17 TL | KKTC 22 TL | AVRUPA 10€

9 772149 036004

DOSYA

Göründüğünden Fazlası
Maske





Kiyarüstemi'nin Dinlediği Son Şarkı
Zeynep Özel

Artık Maske Yeni Bir Toplumsal Yüz Edinmiştir
Zülküf Kara

Mask'tan Maske'ye Geleneğin ve Modernliğin Yüz(ey)sel Temsili
Murat Bozkurt

"Menâkıb-ı Hünerverân" Bir Kitap Sanatları Tarihçisinin Portresi
Halil Solak

VakıfBank'ta FAST ile para göndermek çok kolay

Kolay Adres ya da IBAN'la 7/24 dilediğiniz kişiye dilediğiniz anda para gönderebilirsiniz.

VakıfBank, daima seninle.



fast
TÜRKİYE CUMHURİYET MERKEZ BANKASI

#dijitalkolaylaştırır

444 0 724 | vakifbank.com.tr

VakıfBank
Burası Sizin Yeriniz

/vakifbank





GÖRÜNDÜĞÜNDEN FAZLASI

MASKE

Maskeli balodakiler niçin maske takar? Çünkü kısa bir süre de olsa sosyal rollerini arkada bırakmak isterler. Süper kahramanın maskesi, sadece yüzünü değil, onun uçmasına ve pazularını kullanmasına engel olan mahcubiyetini de gizler. Şamanların maskesi, ruhları, sıradan fânilerin sınırlarını hatırlatan mimiklerine ve belki de vecd hâlinde yüzlerinin bürüneceği gülünç hâle takılmadan yükselsin diye vardır. Yani bildiğimiz her türden maskenin, kişinin kendisini aşma ve sınırlarını yoklama çabasıyla bir ilintisi var. Ruhunun sınırlarını, iffetinin sınırlarını ya da adanmışlığının sınırlarını...

Tabii bahsettiğimiz maskeler, dinin, mitolojinin ya da sanatın yorumundan geçmiş olan, bir tür yücelik ve olağanüstülük ihsas eden maskeler.

Maskenin yarattığı, ortada olağanüstü bir hâlin bulunduğu sezgisini muhtemelen pek azımız daha önce deneyimlemişti. Ta ki salgın sebebiyle maskeleri takana kadar. Eski maskeler ne kadar özgürleşme vaadinde bulunuyorsa salgın maskeleri de o oranda kısıtlanmayı çağrıştırıyor. Bu maskelerde, yüzümüzü gizlemeye değil, korumaya çalışıyoruz. Beşerî varlığımızın içsel kapasitelerine bir maske marifetiyle işaret etmek yerine, beşerî varlığımızın bütünlüğünü muhafaza etmeye çalışıyoruz. Yani maske bizdeki güçleri değil zaafları görünür kılıyor. Hatta maskelilerden oluşan bir toplulukta maskesiz olan kimse salgına, hastalığa ve ölüme meydan okuyan epik bir temsile dönüşüyor. Aramızdaki en özgür olan oymuş gibi.

Bu sayımızda maskeyi ele aldık. Tarihte maskenin mitolojiyle ya da inançla ilgili tarafları var. Zaman içinde buradan saçaklanmak üzere psikolojiyle, sanatla ve etnografyayla da ilişkileri ortaya çıktı. Bugünse, beklenmedik bir şekilde sosyolojiyle ve hukukla ilişkilerini konuşur durumdayız. Tarihte, soyutlamanın hem konusu hem de yordamı olan maske, bugün son derece somut tartışmaların konusu.

Önemli yazılar ve söyleşilerle dolu olan maske dosyamızın dışında, yine çok sayıda değerli yazıyı da diğer bölümlerde okuyabilirsiniz.

Ahmet Murat



HEPİNİZE MEVSİM NORMALLERİNDE GÜNLER DİLİYORUZ.

SOSYAL MEDYA HESAPLARIMIZDA SÜRPRİZ EKSİK OLMUYOR, TAKİP EDİN DERİZ.



Dosya /

Göründüğünden Fazlası MASKE



Kapak Görseli: Nicholas Kahn & Richard Selesnick, 2014

İçindekiler



30

Türk Kültüründe Ritüel ve Gömü Maskeleri

ATİLLA BAĞCI



40

Maske, Evren, Özne

ATİLA ATAMAN



58

Atanamayan Kahraman Deadpool

MEHMET EMİN BALCI



64

Yalnızca Süper Kahramanlar Maske Takar

BEYZA KARAKAYA

NİHAYET YIL:6 SAYI:74

İmtiyaz Sahibi
Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş adına
Mustafa Albayrak

Ahmet Murat Özel
Genel Yayın Yönetmeni

Kübra Kuruali Yaşar
Yazı İşleri Şefi

Merve Akbaş
Ümit Aksoy
Editör

Dilara Yabul İşleyen
Yazı İşleri

Saliha Şişman
Son Okuma

Burhan İstenci
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Harun Tan
Kreatif Direktör

Simurg Interdisciplinary Studio
Tasarım

Metin Taha Yılmaz
Tasarım Uygulama

S. Burak Manav
Sosyal Medya

Abdullah Hanönü
Reklam Genel Müdürü

Ziya Kadam
Reklam Genel Müdür Yardımcısı

Reklam
0212 467 67 17

Özcan Ural
Satın alma ve Baskı Müdürü

Baskı

12 **Kübra Kururali Yaşar** İyi Eser, Hiç Eskimeyecek Eserdir

14 **Suna Timur Ağıldere** Afrika Kimliğinin Koruyucu Kalkanı Dil ve Kültürleri

20 **Mustafa Olgun** Rastlaşmalar / Lübnan

36 **Zülküf Kara** Artık Maske Yeni Bir Toplumsal Yüz Edinmiştir

48 **Ümit Aksoy** Maskede Hayat Var

54 **Merve Akbaş** Birbirimizin Yüzüyle Yaşamak

76 **Halil Solak** Bir Kitap Sanatları Tarihçisinin Portresi

104 **Ömer Yalçınova** Bulgakov'un Bilge Doktoru Filip Filipoviç

114 **Sadık Şanlı** Sıradanlık, Kayıtsız Kötülük ve Katıksız Suç(lu)larıyla: Fargo



04

Kâğıt Çağında Para ve Roman

MUSTAFA ÖZEL



80

Bir Metin Gezgini Olarak Suavi Kemal

CİHAN AKTAŞ



86

Canlılığa Övgü

MEHMET ALİ AKYURT



92

Kaliforniya'da Gurbetteyim

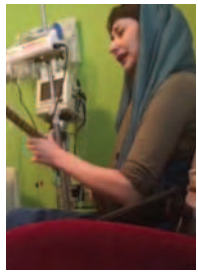
ROBERTA DAVENPORT



98

Nâzım Hikmet'in Unutulmuş Anket ve Mülakatları-1

NECATİ TONGA



108

Kiyarüstemi'nin Dinlediği Son Şarkı ve Sanatıyla Solmaz Naraghi

ZEYNEP ÖZEL

Birlikte Dağıtım A.Ş.
0212 467 67 17
www.birlikte.com.tr
abone@nihayet.com
Abone-Satış-Dağıtım

İhlas Gazetecilik A.Ş.
Merkez Mahallesi 29 Ekim Caddesi İhlas Plaza No.11 A/41
34197 Yenibosna / Bahçelievler / İstanbul
Basım

Turkuvaz Dağıtım Pazarlama A.Ş. Samandıra - İstanbul
0216 585 90 00
www.turkuvazmatbaacilik.com
Kurumsal Dağıtım

Maltepe Mah. Fetih Cad. No: 6
Topkapı - Zeytinburnu, İstanbul
0212 467 65 07
www.nihayet.com
iletisim@nihayet.com
İletişim - Yönetim Yeri

Her hakkı mahfuzdur. Dergideki yazı, fotoğraf ve diğer görsellerin izin alınmadan veya kaynak gösterilmeden her türlü ortamda çoğaltılması yasaktır.

albayrak Medya

Kâğıt Çağında Para ve Roman

Mustafa Özel



Adrian Kuzminski, kâğıt paranın "paranın kredi olarak yeniden icadı" olduğunu ve sanayi devrimine yol açan faktörlerin başında geldiğini belirtiyor: Sanayi Devrimi, 17 ve 18. yüzyıllarda Hollanda ve İngiltere'de gelişen ve sonrasında ABD ve diğer ülkelere ihraç edilen finansal devrimin sonucuydu. Finansal devrim, öncelikle kredi anlayışındaki bir devrimdi. Kâğıt paranın yaygınlaştırılmasıyla hükûmetlere ve şirketlere fahiş faizlerle "çok yüksek meblağlar" borç vermek mümkün hâle geliyordu. Sanayideki üretkenliği tetikleyen, altına girilen bu yüksek (usurious/ribevî) faiz yüküydü. Sonunda bütün toplum, krediye hükmedenlere mahkûm hâle gelir. Finansal azınlık, üretici çoğunluğun "zamanına" el koyar!

İman Çağı, Keşif Çağı, Akıl Çağı, Sanayi Çağı, Finans Çağı... birkaç asırdır aşina olduğumuz adlandırmalar. Devirleri etiketsiz ya anlamıyor yahut gönlümüzce kullanamıyoruz. Carlyle, modern çağın en önemli kilometre taşlarından biri olan Fransız Devrimi'ni anlamaya hasrettiği abidevi eserinde, içinde yaşadığı devire Kâğıt Çağı diyordu: "Buna yeni Altın Çağı mı desek? En azından, Kâğıt Çağı (*Age of Paper*) diyelim; kâğıt birçok bakımdan Altın'ın yerini tuttuğu için. Elimizde hiç altın kalmadığı zaman bile onunla her şeyi alabileceğimiz Banka-kâğıdı; Teoriler, Felsefeler, Duyarlılıklar ile tıka basa dolu Kitap-kâğıdı: sadece açıklayıcı Düşünce'nin değil, aynı zamanda Düşünce ihtiyacını bizden o kadar zarifane saklamanın da güzel sanatı!"[1] Kâğıdın bir zamanlar var olan şeylerin paçavralarından yapıldığını belirten Carlyle, devrim sonrasının parasal ve edebî "enflasyonunu" izah için Kâğıt Çağı ifadesini uygun görüyordu: Banka-kâğıdının içinde Altın, Kitap-kâğıdının da içinde Düşünce yoktu.[2] Varsın olmasın, kâğıt ikisinin de yerini tutuyordu ya!

Tutuyor muydu gerçekten? Carlyle'ın eserinin yayınlanmasından 124 yıl sonra (1961) doğan David Graeber, New York'taki çocukluk yıllarında bile "Manhattan'daki İkiz Kuleler'in altında gizli altın kasaları" olduğunu duyarmış. Yani aradan geçen zamana rağmen, halkın kâğıt paraya rağbetinin arkasında aslında altına duyulan itimat yatıyormuş. Güya bu kasalarda "sadece ABD'nin değil bütün büyük ekonomik güçlerin altın rezervleri varmış. ... 11 Eylül 2001'de kuleler yıkıldığı zaman, birçok New Yorklunun sorduğu ilk sorulardan biri şu olmuştur: Paraya ne oldu? Emniyette mi? Kasalar zarar gördü mü? Muhtemelen altın erimiştir. Saldırganların gerçek amacı bu muydu?"[3] Komplo teorilerinden gerçeğe dönersek, Gareber'e göre ABD'nin kesintisiz basıp bütün dünyaya yaydığı banknot dolarların arkasında altın değil, Amerikan askerî gücü vardır sadece. FED (*Federal Reserve*) hazine bonosu satın alarak, darphanenin bastığı paraları ABD hükûmetine borç verir. On yedinci yüzyıl sonlarında başlayan İngiliz modelidir bu. "Fark şudur: İngiltere Merkez bankası (*Bank of England*) başlangıçta krala



altını borç veriyordu, FED ise sadece altının orada bulunduğunu *söyleyerek* parayı var ediyor." Sonra hazine bonoları ve banknot dolarlar bütün dünyada dolaşmaya başlıyor. Bunların hepsi neticede Amerikan hükûmetinin borcudur. Hiçbir zaman öden(e)meyecek bir borç! İktisatçı Michael Hudson bu gerçeği 1970'lerde fark etmişti: "Bu hazine kâğıtları dünyanın para temeline eklemlendiği ölçüde geri ödenmek zorunda kalmayacak, *sonsuza kadar* elden ele devredecektir. Bu özellik Amerika'nın serbest finansal serüveninin özüdür, tüm dünyanın sırtına yüklenmiş vergidir."[4] Michael Ende kısa bir hikâye ile insanlığın yüz yüze olduğu bu zaman bombasının mahiyetine ışık tutuyor; hem de süreç içinde dinî kurumların oynadığı rolü ihmal etmeden: "İstasyon Katedrali." Daha doğrusu, Katedral-İstasyon.

Zaman çalma sanatı

Adrian Kuzminski, kâğıt paranın "paranın kredi olarak yeniden icadı" olduğunu ve sanayi devrimine yol açan faktörlerin başında geldiğini belirtiyor: Sanayi Devrimi, 17 ve 18. yüzyıllarda Hollanda ve İngiltere'de gelişen ve sonrasında ABD ve diğer ülkelere ihraç





edilen finansal devrimin sonucuydu. Finansal devrim, öncelikle kredi anlayışındaki bir devrimdi. Kâğıt paranın yaygınlaştırılmasıyla hükûmetlere ve şirketlere fahiş faizlerle "çok yüksek meblağlar" borç vermek mümkün hâle geliyordu. Sanayideki üretkenliği tetikleyen, altına girilen bu yüksek (*usurious*/ribevî) faiz yüküydü. "Ribevî kredi eşitsiz mübadeleyi kurumsallaştırır."[5] Sonunda bütün toplum, krediye hükmedenlere mahkûm hâle gelir. Finansal azınlık, üretici çoğunluğun "zamanına" el koyar!

Michael Ende, 1973 yılında kaleme aldığı "çocuk romanı" *Momo*'da zaman hırsızlığına dayalı bu tür "organize işleri" deşifre etmişti. Zaman Tasarruf Şirketi'nin, isimleri rakamlardan ibaret elemanları boyuna toplumu zaman tasarrufu yapmaya zorluyor, fakat kendileri ancak ağızlarından hiç çıkarmadıkları zaman-sigaralarıyla yaşayabiliyordu. Zamanını tasarruf edip de bankaya yatıranlar daha çok kazanıp, daha çok harcıyor, daha iyi giyiniyorlardı. "Ama yüzleri asıktı, yorgun ve keyifsizdiler; gözleri dostça bakmıyordu." Büyükler başlarına gelen büyük talihsizliği kavrayamayacak kadar dalgındılar. Yaşananları sadece çocuklar tâ yüreklerinde hissediyordu; çünkü artık kimsenin onlara ayıracak zamanı yoktu. Büyükler zamandan tasarruf ettikçe, zaman azalıyordu![6]

Daha büyük sorun şuydu tabii: Azalan zaman, bankanın sahip veya yöneticilerine yarıyor muydu? Çocuklar ayaklanıncaya kadar, evet. Fakat Momo, ana depoya ulaşıp zamanı özgürleştirince, bu lanet yaratıklar da hâk ile yeksan oluyordu! Momo "geri geri yürüyüp" de hedefe yaklaştıkça, duman adamların zaman-sigaraları (ömürleri) azalıyordu. "Sigarası biten, hemen can havliyle yanındakinin sigarasını kapmaya kalkışıyor, aralarında itişirken sigara yere düşüyor ve ikisi de yok oluveriyordu. ... Yeryüzünden silinip gitme korkusu duman adamları çılgına çevirmişti."[7] Kâğıt Çağı'nın Smith ve Marx'tan Keynes ve Hayek'e uzanan iktisat klasiklerine aşina olan Alman yazarın çocuk sevgisi, gördüğünüz gibi, gerçeklik duygusunu bastırıyor ve kitabını umutlu bir bölüm başlığıyla noktalıyordu: "Yeniliklerin başlangıcı olan bir son." Romandaki son altı zaman soyguncusu ne kadar uğraşsalar da Momo'nun elindeki saat-çiçeği alamıyor, çocuk kahramanımız böylece Hiçbir Yerde Evi'ne muzaffer olarak giriyordu: "Son duman adamın yok olmasıyla beraber soğuk kalmamıştı. İçeride duvarlar boyunca uzanan raflarda sayısız saat-çiçeği kristalleşmiş bir şekilde sıra sıra dizilmiş duruyordu. Hiçbiri diğerine benzemiyordu. Her biri ötekinden başka bir güzellikteydi. Yüz binlerce, milyonlarca yaşam saati. Ortalık tıpkı bir çiçek serası gibi yavaş yavaş ısındı."

Dünyanın soğukluğu gidince, saat-çiçekleri Momo'nun etrafında raksetmeye başlıyordu. "Kurtulmuş zamanların, ılık bir ilkbahar rüzgârı gibi esen fırtınasıydı bu. ... Çiçek bulutları Momo'yla birlikte

YAZAR KISA SONSÖZÜNDE, BİZE BU HİKÂYEYİ ANLATTIĞI YOLCULUĞUN HÂLÂ DEVAM ETTİĞİNİ, BİR GECE KOMPARTIMANINA GELEN "GARİP BİR YOLCUNUN" ONA ŞÖYLE DEDİĞİNİ HATIRLATIYOR: "BEN SİZE BÜTÜN BUNLARI OLUP BİTMİŞ GİBİ ANLATTIM. OYSA GELECEKTE OLACAKMIŞ GİBİ DE ANLATABİLİRDİM. BENİM İÇİN İKİSİ ARASINDA BÜYÜK BİR AYRIM YOK."







kentin üstünden, evlerin, damların, kulelerin üstünden hızla esip geçiyordu. ... Çiçekler yavaş yavaş alçaldılar, alçaldılar ve donup kalmış dünyanın üzerine kar taneleri gibi yağdılar. Ve tıpkı kar taneleri gibi eriyip çözülerek görünmez oldular. Çünkü artık her biri ait olduğu yere ulaşmıştı. Bu yer, insanların yüreğiydi." Yazar kısa sonsözünde, bize bu hikâyeyi anlattığı yolculuğun hâlâ devam ettiğini, bir gece kompartımanına gelen "garip bir yolcunun" ona şöyle dediğini hatırlatıyor: "Ben size bütün bunları olup bitmiş gibi anlattım. Oysa gelecekte olacakmış gibi de anlatabilirdim. Benim için ikisi arasında büyük bir ayrım yok."

Mucizevi para üretimi

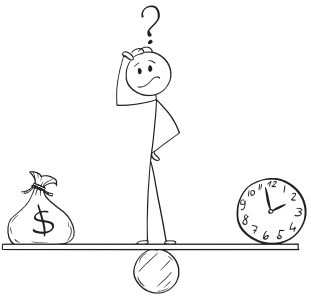
Çocukları düşünerek anlatısını umutlu bir sonla noktalayan Michael Ende, on yıl sonra (1983) büyüklerin dalgınlığının koyulaşmış olduğunu düşünerek, bu sefer onlar için "İstasyon Katedrali" öyküsünü yazdı. *Ayna İçinde Ayna*'nın dördüncü bölümünü oluşturan bu yirmi sayfalık hikâye, finans kapitalin insanlığı getirdiği noktanın gerçekte bütün umutları yok eden bir çıkmaz sokak olduğunu gösteriyor.[8] Babil tarzı ve "henüz inşası bitmemiş olduğu için iskeleleri hâlâ kurulu" istasyon "donuk ve gri yüzlü insan yığınları" ile doludur. Dilencileri andıran bu acımacak yaratıkların taşıdığı sepet, bavul ve çuvallar "ağzına kadar kâğıt parayla" doludur. Herkesin ara istasyon sandığı bu yer aslında bir son istasyondur. Öne çıkan iki kahramanımız, esrarengiz bir kadın ile ona çantasını taşımada yardımcı olan bir itfaiyecidir. Kadın ona gerçeği başından söyler: Hiçbir tren gelmeyecek ve hiçbiri de kalkmayacaktır!

AZALAN ZAMAN, BANKANIN SAHİP VEYA YÖNETİCİLERİNE YARIYOR MUYDU? ÇOCUKLAR AYAKLANINCAYA KADAR, EVET. FAKAT MOMO, ANA DEPOYA ULAŞIP ZAMANI ÖZGÜRLEŞTİRİNCE, BU LANET YARATIKLAR DA HÂK İLE YEKSAN OLUYORDU!

Katedral biçimindeki istasyonun asma katında bir org, mihrap kısmındaysa yelkovansız bir saat vardır; mihrabın ortasındaysa bir çadır. "Çadır, ters çevrilmiş beş köşeli bir yıldıza benzeyen kapısında beş haneli bir tür şifre bulunan kocaman bir kasayı andırıyor." İçeride şekilleri bozuk, ellerinde çeşitli aletler olan ve "borsacılar gibi kollarını havaya kaldırarak parmaklarıyla birtakım işaretler yapan" adamlar vardır. Arada bir büyük kapı açılır ve ortalığa banknotlar saçılır. İtfaiyeci, aslında tapınak istasyonun duvar ve sütunlarının da yığınlarca banknot destesinden oluştuğunu fark eder. "Bütün katedral, sanki kâğıt paradan tuğlalarla inşa edilmiş gibiydi. Kapı her açıldığında içeri yeni banknot tomarları yağıyor, gelen paralar binayı daha da yükseltiyordu." Bir yandan da katedralde yanan binlerce mumun alevi etrafı sarıyor







ve itfaiyeci telaşlanıyordu: "Yüce Tanrım! Bu, güvenlik kurallarına tamamen aykırı! Çılgınlık bu!"

Derken "tepsisinde birkaç iskambil kâğıdı bulunan" bir Fırıldak Nuri zuhur ederek, İtfaiyeciye ayağına gelen fırsatı tepmemesini öğütlüyor. Kahramanımız beş parasız olduğunu söyleyip uzak durmak istese de satıcı kıkırdıyor: "Bana güvenin bayım, size söz veriyorum, kısa sürede o kadar çok paranız olacak ki, kabul etmeye bile cesaret edemeyeceksiniz! Bayım, istasyon katedralinin son hisse senetlerini sunuyorum size. Alırsanız hiç para vermeyecek ve aynı zamanda *Mucizevi Para Üretme İşlemi*'nde pay sahibi olacaksınız." İtfaiyeci orada geçici olarak bulunduğunu belirtip reddediyor; ve "en kısa sürede" ayrılmak istiyor. Fırıldak gülüyor: "Herkes ayrılmak istiyordu, ama sonra fikir değiştirdiler. Görüyorsunuz ya, bu hisseleri ciddiye alan ne kadar çok insan var. Daha da çoğalacaklar. Akıllı insanlar yanılmaz!" İtfaiyeci kararlılıkla, bu iş böyle devam edemez deyip duruyor: Buranın sonu çok kötü olacak. Hem de pek yakında. İşte bu hususta yanılıyorsunuz, diyor Fırıldak: *Mucizevi Para Üretme İşlemi* hep devam edecek, hiç sona ermeyecek. "Sona ermedikçe de kimse buradan ayrılmayacak. Ve kimse ayrılmadıkça da tren kalkmayacak."[9]

Bu arada katedralde vaaz başlamıştır. Rahip ne diyor, trenler kalkacak mı, mucizevi para üretme ilanihaye sürüp gider mi? Bence gidip biraz (kâğıt) para tarihi okuyun: Bizi zorlu bir bahar bekliyor!

1. Thomas Carlyle: *The French Revolution*, Oxford: Oxford University Press, 2019, s. 32.
2. Kevin McLaughlin: *Paperwork: Fiction and Mass Mediacy in the Paper Age*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005, s. 1.
3. David Graeber: *Borç: İlk 5000 Yıl*, İstanbul: Everest, 2015, s. 378.
4. A.g.e., s. 383. (İtalikler benim.)
5. Adrian Kuzminski: *The Ecology of Money: Debt, Growth, and Sustainability*, Plymouth: Lexington Books, 2013, s. 1-15.
6. Mustafa Özel: *Roman Diliyle İktisat*, İstanbul: Küre, 2018, s. 71-98.
7. Michael Ende: *Momo*, İstanbul: Kabalcı, 2005, s. 284.
8. Michael Ende: *Ayna İçinde Ayna: Bir Labirent*, İstanbul: Kabalcı, 2005, s. 41-60.
9. Age, s. 49. *Harika Para Çoğaltma* şeklindeki çeviriyi *Mucizevi Para Üretme İşlemi* olarak Türkçeleştirdim.



Mustafa Özel

Akademisyen, Yazar

BİSAV'ın kurucularından. Son zamanlarda romanlar üzerinden iktisat okumaları yapıyor.

YENİ molfix

Pure & Soft

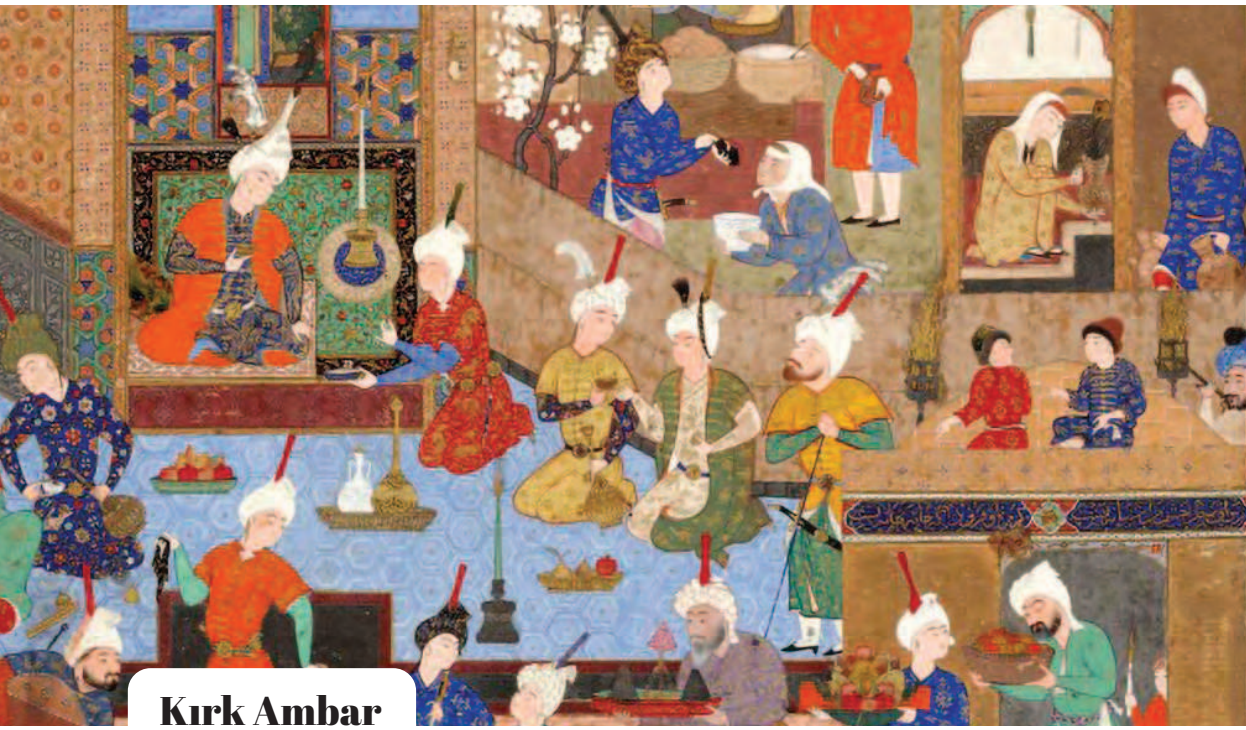
Pamuksu Yumuşaklık*

%0 Parfüm Klor Paraben Nonilfenol



%0 endişe %100 iç huzur

*Pamuk içermez



Kırk Ambar

Doğanın Biçimleri

Küçükken de meraklıydım doğanın acayip biçimlerini seyretmeye ama gözlemcisi değildim, kendine özgü büyüsünün, girift, derin dilinin meftunuydum. Ağaçların uzun, fosilleşmiş kökleri, kayaların renkli damarları, suda yüzen yağ lekeleri, camdaki çatlaklar; bunun gibi şeyler eskiden nasıl da büyülerdi beni, her şeyden önce de su, ateş, duman, bulutlar, toz, özellikle de gözlerimi kapadığımda daireler çizen renk lekeleri. (...) Zira o zamandan beri hissettiğim o canlılık ve sevinci, kendimle barışıklık duygusunu, sırf ateşi uzun uzun seyretmeme borçlu olduğumu anlamıştım. Bu bana tuhaf biçimde iyi geliyor, zenginlik katıyordu!

Hayatımın asıl gayesine giden yolda edindiğim bir iki tecrübeye yenisi eklenmişti; Bu tür şeyleri izlemek, kendini doğanın akıldışı, girift, tuhaf biçimlerine vermek, benliğimizin bu varlıkları yaratan iradeyle uyum içinde olduğu duygusunu uyandırır bizde; bir süre sonra onları kendi fikirlerimiz, kendi eserlerimiz gibi görme hevesine kapılırız; bizimle doğa arasındaki sınırın muğlaklaşıp ortadan kalktığını görür, retinamızdaki imgelerin dışsal izlenimlerden mi yoksa içsel izlenimlerden mi kaynaklandığını bilemediğimiz bir ruh haline gireriz. Ne kadar da yaratıcı olduğumuzu, dünyanın mütemadiyen yaratılmasına ruhumuzun da daima katkıda bulunduğunu keşfetmenin bundan daha basit, daha kolay bir yolu yoktur. Esasında, hem bizde hem de doğada aynı bölünmez tanrısal varlık faaliyet gösterir, öyle ki dış dünya yıkılsaydı bile içimizden biri onu yeniden kurmaya muktedir olurdu, zira dağ ve nehir, ağaç ve yaprak, kök ve çiçek, doğadaki tüm varlıklar içimizde önceden şekillenmiştir, zira özü sonsuzluk olan, özünü bilmesek de çoğu zaman kendini bize sevme ve yaratma gücü olarak hissettiren ruhtur onların kaynağı.

Bahçenin rayihası yoktu, orman çağırmıyordu, etrafımdaki dünya eski püskü şeylerin ortalığa saçıldığı bir yer gibiydi, tatsız tuzsuz, cazibesizdi, kitaplar kağıttı, müzik bir gürültü. Sonbahardaki ağacın yaprakları da böyle dökülür işte, ağaç hissetmez bunu, yağmur süzülürken gövdesinden ya da güneş ya da ayaz, içindeki hayat yavaş yavaş büzülüp kendi içine çekilir. Ölmez ağaç. Bekler.

Hermann Hesse, *Ağaçlar*, çev. Zehra Aksu Yılmazer, Kolektif Kitap

Hazırlayan: Merve Akbaş



Bağdat, Erbil ve Tahran Uçuşlarımız Başladı

BAĞDAT SEFERLERİ

GÜNLER	KALKIŞ	VARIŞ	KALKIŞ SAATİ
Cuma, Pazar	İstanbul (SAW)	Bağdat	09.55
Cuma, Pazar	Bağdat	İstanbul (SAW)	13.35

ERBİL SEFERLERİ

GÜNLER	KALKIŞ	VARIŞ	KALKIŞ SAATİ
Pazartesi, Cuma, Pazar	İstanbul (SAW)	Erbil	00.15
Pazartesi, Cuma, Pazar	Erbil	İstanbul (SAW)	05.40

TAHRAN SEFERLERİ

GÜNLER	KALKIŞ	VARIŞ	KALKIŞ SAATİ
Çarşamba, Perşembe, Cuma, Cumartesi, Pazar	İstanbul (SAW)	Tahran	22.50
Pazartesi, Perşembe, Cuma, Cumartesi, Pazar	Tahran	İstanbul (SAW)	05.00

ANADOLUJET

A TRADEMARK OF
TURKISH AIRLINES

anadolujet.com

"İYİ ESER, HİÇ ESKİMEYECEK ESERDİR"

Kübra Kururali Yaşar





Orhan Veli, şiiri yazmak bir yana yaşamaktadır. Bunu, Sabahattin Eyüboğlu'na 26 Mart 1944 tarihli mektubunda *yeni bir şiir havasında olduğunu* anlatırken, kendisi şöyle ifade eder: "Mamafih beni, havanın ifadeye takaddüm etmesinden daha çok korkutan bir nokta var. O da şiiri yaşamakta olmam." Ve yazmakta olduğu şiirin ilk satırlarını paylaşır *Sevgili Dostu* ile:

Acılar vardı ağlanacak
Düğünler vardı eğlenecek
Türküler vardı söylenecek.

Acılar, düğünler, türküler var oldukça, ağlarken, gülerken, eğlenirken Orhan Veli şiirleri söyleyip duracağız. Pandemiyle kısıtlanan hayatlarımız devam ederken ise şehrin canlılığını onun şiirleriyle hatırlayacağız. Hâlâ gözlerimizi kapatıp İstanbul'u dinlediğimizde Kapalıçarşı serin, Mahmutpaşa *cıvıl cıvıl*... Galata Köprüsü üzerinde durup etrafı seyrederken *sıya sıya* kürek çekenler yok belki ama *şairane* uçan kuşlar, *pırıl pırıl* balıklar var. Kim bilir, belki şair bu günleri görseydi "Kitabe-i Seng-i Mezar"ın Süleyman Efendi'si, bu dünyada nasırdan değil de koronavirüsten çekecekti.

Orhan Veli, ö*lünce biz de iyi adam oluruz* diyerek bu dünyadan göçeli yetmiş yıl oldu. 31 Aralık 2020 itibariyle telif hakları sona eren şairin "kamu malı" olan eserlerini, okumaya alıştığımız Yapı Kredi Yayınları'nın yanında, birçok yayıncı da serbestçe basmaya başladı. Bunlar arasında ilk dikkat çeken çalışma, Kırmızı Kedi etiketiyle, Necati Tonga ve Tahsin Yıldırım tarafından *edisyon critique* denilen ve karşılaştırma esasına dayanan "eleştirel basım" yöntemiyle hazırlanan "Orhan Veli Külliyatı" oldu. Bu sayede şairin, yukarıda alıntıladığım gibi mektuplarında bulunan yarım kalmış şiirlerine, daha önce kitaplarına girmeyen bazı şiir, anket, mektup, mülakat, piyes ve yazılarına -yayımlanmış olanlarla birlikte- artık derli toplu ulaşabiliyoruz.

Bu derli toplu sunuma ek olarak anı-biyografi sevenler için Doğan Kitap etiketiyle çıkan *Ağabeyim Orhan Veli*'yi de hatırlatalım. Gazeteci Seray Şahinler'in, hayatı boyunca ağabeyine kardeşlikten öte yoldaşlık etmiş Füruzan Yolyapan'ın anılarından yola çıkarak hazırladığı kitap, bize şairin aile ilişkilerine, bilinmeyen meraklarına, yazar ve şairlerle atışmalarına, dostlarıyla sürdürdüğü yaşam mücadelesine dair etraflıca bir portre sunuyor.

Orhan Veli, otuz altı yıllık kısacık ömrüne hiç eskimeyen sayısız eser sığdırdı. Bir eserin nasıl eskimediğinin cevabını da dilerseniz kendisinden dinleyerek bitirelim. Ona, Ekim 1946'da *Varlık*'ta sorulan "Yeni sanatı nasıl buluyorsunuz?" sorusuna verdiği cevap şöyle: "Sanatta yeni, eski diye bir şey kabul etmiyorum. İyi eserle kötü eser tanıyorum. Kötü eser ölü doğmuş eserdir. Öğrenilmiş kalıplar içinde, öğrenilmiş şeyler söyler, yani hiçbir şey söylemez. İyi eser, hiç eskimeyecek eserdir. İçinde sahibinin sesi, yani insanın, insanlığın sesi vardır."


TÜRKİYE'NİN TÜBİTAK DESTEKLİ İLK
Bilim Merkezi Konya'da
Türkiye Selçuklu Devleti başkenti Konya, yüzyıllar önce olduğu gibi bugün de eğitimin ve bilimin merkezi olarak gençleri geleceğe hazırlayan bilimsel faaliyetlere katkı sağlıyor.
PANDEMİ DÖNEMİ
Hafta İçi: 10.00 - 16.00
KONYA BİLİM MERKEZİ
BENİM ŞEHRİM
KONYA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
KONYA BİLİM MERKEZİ SCIENCE CENTER
www.kbm.org.tr | 0 332 221 66 96 | #BenimŞehrim

Suna Timur Ağıldere

Söyleşi Merve Akbaş



Afrika Kimliğinin Koruyucu Kalkanı Kendi Dil ve Kültürleri Oldu

Geçtiğimiz günlerde *Otuz Sekiz Dilde Afrika Atasözleri Seçkisi* kitabının birinci cildi yayınlandı. Cumhurbaşkanlığı himayelerinde ve Dışişleri Bakanlığımız koordinasyonunda yürütülen "Afrika El Sanatları ve Kültür Evi" uluslararası projesinin araştırma yayını olan bu seçkinin en önemli amacı Türkiye ile Afrika arasındaki beş yüz yıla uzanan çok yönlü kültürel ve tarihî bağa katkı sağlamak. Kitabın editörü olan Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı ve Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürü Prof. Dr. Suna Timur Ağıldere ile bu önemli çalışmanın detaylarını konuştuk.

***Afrika Atasözleri Seçkisi* kitabı kapsamlı bir çalışma, uzun bir emeğin sonucu. Bu kitabı oluştururken nasıl bir çalışma yolu izlendi?**

Afrika Kıtası'nın Kuzey Afrika, Batı, Orta, Doğu ve Güney Afrika olmak üzere beş farklı bölgesinin, 54 ülkesi arasından, 18 ülkesinin 38 ulusal dilinin 1500'ün üzerinde atasözünün, Türkçe başta olmak üzere İngilizce ve Fransızca çevirilerini içeren *"Afrika Atasözleri Seçkisi"*nin birinci cildi, sayın Emine Erdoğan'ın banisi olduğu, Cumhurbaşkanlığı himayelerinde ve Dışişleri Bakanlığımız koordinasyonunda yürütülen "Afrika El Sanatları ve Kültür Evi" uluslararası projesinin araştırma yayınıdır.

Afrika Atasözleri Seçkisi'nin birinci cildinde yer alan Afrika'nın 18 ülkesinin Kuzey Afrika bölgesinin Arapça ve Berberî dilindeki atasözlerinin yanı sıra Batı, Orta ve Güney Afrika ülklerinde yaygın olarak konuşulan Bantu ve Nijer-Kongo dil ailelerine ait Babemba, Bambara, Bamieleke, Bateke-Teke, Cheva, Chinyanja, Dendi, Duala, Fang, Fon, Idatcha, İsindebele, Kikongo, Lingala, Lozi, Lunda, Luvale, More, Shona, Somali, Sussu, Svahili, Tonga, Tshilunba, Venda, Volof, Yaka, Yoruba gibi 38 ulusal ve yerel dildeki atasözleri, ilgili Afrika ülkelerinin büyükelçi eşleri tarafından derlenmiştir.

Büyükelçi eşleri ile üniversitemiz Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Araştırma Merkezi ile Edebiyat Fakültesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü akademisyenleri iş birliğiyle Çeviri ve Kültürel Çalışmalar lisansüstü programı Afrikalı ve Türk öğrencilerimizin ortak çalışmaları sonucunda, ilgili ülkelerin resmî dillerinden olan İngilizce ve Fransızcaya aktarılmış akabinde dilimize aktarılmıştır. Söz konusu atasözleri Türkçeye çevrilirken ilgili atasözlerinin düşünce yapısı ve kültürel dokusunun özgünlüğünü olabildiğince okura yansıtabilmek amacıyla bire bir aktarılmasına özen gösterilmiştir. Eser Yunus Emre Enstitüsü tarafından yayınlanmıştır.



Bu medeniyetler Afrika ülkelerinin ulusal kurtuluş mücadelesinde öncü bir rol oynamıştır. Bu bakımdan, söz konusu dillerin ve pek tabii ki bu dillerde hayat bulan Afrika atasözlerinin korunması önemlidir.

Umarız ilerleyen yıllarda daha çok Afrikalı araştırmacı meslektaşımız dilimizi öğrenir, tabii biz de onların ulusal dillerini öğreniriz. Böylece ara bir dille ihtiyaç duymadan ve herhangi bir anlam kaybı yaşamadan ilgili dillerden Türkçeye ve Türkçeden de söz konusu Afrika dillerine doğrudan çeviri yapabiliriz. Bu sayede Türk kültürünün son derece zengin yazılı ve sözlü kültürel mirasını Afrika dillerine çevirerek bu geniş coğrafyada daha yakından tanınmasını sağlayabiliriz.

Bir süredir Türkiye'nin Afrika'ya dair önemli projeler gerçekleştirdiğini görüyoruz. Bu kitap da oldukça önemli bir katkı olarak bunlardan biri oldu. Peki bu kültürel desteğin, dostluğun arka planında ne var? İki bölge arasında nasıl bir ilişki var?

İki binin üzerinde farklı halkları barındıran 1 milyarı aşan genç nüfusu, son on yıl içinde dünyanın en hızlı büyüyen 10 ekonomisinden 6'sı ve her geçen gün daha da güçlenen 54 ülkesiyle 21. yüzyılın ikinci yarısına damgasını vurmaya hazırlanan Afrika Kıtası, 30 milyon kilometre kareyi aşan yüzölçümü bakımdan dünyanın en büyük ikinci kıtasıdır.

Türkiye ile Afrika Kıtası'nın beş yüzyıla uzanan çok yönlü kültürel ve tarihî bağları bulunmakla birlikte, Türkiye'nin Afrika ile kültürel ilişkileri, 2005 yılında "Afrika Yılı"nın ilan edilmesiyle birlikte çok daha yoğun bir şekilde gerçekleşmiştir. Ardından 2010 yılında Afrika Strateji Belgesi'nin hayata geçirilmesinin ve II. Türkiye-Afrika Ortaklık Zirvesi'nde "sürdürülebilir bir kalkınmanın güçlendirilmesi için yeni bir ortaklık modeli" üzerinde mutabakata varılmasıyla birlikte 2015-2020 yılları arasında, ticaret alanında güçlü olan ilişkiler bu dönem ile birlikte kendisini eğitim ve kültür alanlarında da etkin bir şekilde göstermiştir.

Gerek 42 Afrika ülkesinde bulunan Büyükelçiliklerimizin kültürel ilişkilerimize verdikleri güçlü destek ve gerek Yunus Emre Enstitüsü'nün 10'un üzerinde Afrika ülkesindeki kültür merkezlerinde Türk dil ve kültürünün öğrenimini gören binlerce Afrikalı öğrencisi, gerekse Yükseköğretim Kurulu Başkanlığımızın (YÖK) etkin uluslararasılaşma politikaları sayesinde, Türkiye'de önde gelen devlet üniversitelerinde Yurt Dışı Türkler ve Akraba Topluluklar burslusu olarak veya kendi hükûmetlerinin bursları ile öğrenim gören başarılı Afrikalı üniversite öğrencileri aracılığıyla Türkiye, Afrika'nın genç nüfusu tarafından hiç olmadığı kadar yakından tanımakta ve takdir edilmektedir.

HASAN EL-VEZZAN VEYA ÜNLÜ SEYYAH İBN BATTUTA'NIN ÖĞRENCİLERİ OLDUĞU MEŞHUR KARAVİYYİN ÜNİVERSİTESİ (859) VE KURUCUSU FATMA EL-FİHRİYYA'YI KONU ALAN, FASLI VE TUNUSLU MESLEKTAŞLARIMIZ İLE BİRLİKTE HAZIRLADIĞIMIZ KİTABIMIZI DA OKURLARIMIZLA ÖNÜMÜZDEKİ AYLARDA BULUŞTURMANIN HEYECANINI YAŞIYORUZ.

Söz konusu öğrenciler öğrenimlerini tamamladıktan sonra, sanılanın aksine Türkiye'de kalmayıp ülkelerine geri dönmekte ve ülkemizde



Türk kültürünün son derece zengin yazılı ve sözlü kültürel mirasını Afrika dillerine çevirerek bu geniş coğrafyada daha yakından tanınmasını sağlayabiliriz.

aldıkları nitelikli eğitim sayesinde, büyük çoğunluğu kamu başta olmak üzere, önemli pozisyonlarda görev yapmaktadırlar. Bu bağlamda, önde gelen Türk devlet üniversitelerinden mezun Afrika uyruklu bakan veya üst bürokratlara Afrika ülkelerinde artık rastlamak mümkündür.

En güncel Birleşmiş Milletler verilerine göre, dünyadaki en yüksek doğurganlık oranıyla 2030 yılında her dört kişiden birinin Afrika uyruklu olacağı öngörülmektedir. Yine aynı verilerde örneğin, Batı Afrika bölgesinde bulunan ve ekonomik gücü bakımından Afrika'nın en güçlü ilk beş ülkesi arasında yer alan Nijerya'nın günümüzde 196 milyon olan nüfusunun, 2030 yılında yaklaşık 410 milyon olacağı öngörülüyor. Batı Afrika'da Haussa, Bambara, Yoruba ve Volof dilleri en yaygın kullanılan ulusal dillerdendir, bununla birlikte bu bölgede Türkçe öğrenimine karşı da büyük bir ilgi vardır.

Örneğin, görev yapmakta olduğum Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde, beşerî ve sosyal bilimler alanlarında öğrenim görmeyi tercih eden çok sayıda başarılı Afrika uyruklu öğrencimiz, eğitimlerini tamamlayıp ülkelerine geri döndüklerinde ülkemizin ve üniversitemizin en etkin ve kalıcı kültürel elçileri olacaklardır ve bu da bizim için son derece kıymetlidir.

Bu kültürel ve akademik ilişkiler, sadece üniversite gençliği arasında değil, son yıllarda



CUMHURBAŞKANLIĞI HİMAYESİNDE HAZIRLANAN "AFRİKA ATASÖZLERİ 1" KİTABIYLA 18 ÜLKEDE KONUŞULAN 38 DİLE DAİR 1500'ÜN ÜZERİNDE ATASÖZÜ DERLENMİŞ OLDU. GEÇTİĞİMİZ HAFTA YAPILAN VE EMİNE ERDOĞAN'IN DA KATILDIĞI TANITIM TOPLANTISINDA BU SEÇKİNİN ÖNEMİNE DİKKAT ÇEKİLDİ.

Afrika ülkelerinin önde gelen üniversitelerinin akademisyenleri ile Türk akademisyenler arasında artan sayıda bilimsel ve akademik iş birliğini de perçinlemektedir.

Hiç kuşkusuz, üniversiteler ülkelerin evrensel bilgi üreten, uluslararası boyutta bilime ve araştırmaya katkıda bulunarak, toplumlara yön veren, bir başka deyişle topluma hizmet eden en etkili ve önemli merkezleridir. Bu nedenle, son on yılda büyük ivme kazanan Türkiye-Afrika siyasi, ekonomik, sosyokültürel ve akademik ilişkilerinde Türk ve Afrikalı akademisyenlere ve araştırmacılara büyük sorumluluk ve görevler düşmektedir.

Örneğin, Cumhurbaşkanlığımız himayelerinde ve Dışişleri Bakanlığımız koordinasyonunda yürütülen "Afrika El Sanatları ve Kültür Evi" uluslararası projesinin yanı sıra üniversitemiz Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Uygulama ve Araştırma Merkezimiz aracılığıyla da Afrika'nın kadim kültür, bilim ve eğitim tarihine dair, ne yazık ki dünya kamuoyunda göz ardı edilen konulara ilişkin ve beş yüz yıla dayanan köklü Türkiye-Afrika kültürel ilişkileri üzerine, Merkezimizin Afrika'da anlaşmalı olduğu en önemli devlet üniversitelerinin akademisyenleri ile birlikte ortak projelerde yer almaktayız.

Bu bağlamda, UNESCO tarafından dünyanın ilk üniversitesi olarak kabul edilen Fas Krallığı'nın Fez şehrinde bulunan, İbn Haldun gibi önde gelen ilim insanlarının dersler verdiği, Avrupa'da Afrikalı Leo olarak ün yapmış diplomat ve tarihçi Hasan el-Vezzan veya ünlü seyyah İbn Battuta'nın öğrencileri olduğu meşhur Karaviyyîn Üniversitesi (859) ve kurucusu Fatma el-Fihriyya'yı konu alan, Faslı ve Tunuslu meslektaşlarımız ile birlikte hazırladığımız kitabımızı da okurlarımızla önümüzdeki aylarda buluşturmanın heyecanını yaşıyoruz.

Sayısız atasözü, çevirileriyle kitapta yer alıyor. Türk kültüründen de bildiğimiz gibi atasözlerinin her birinin bir hikâyesi de vardır. Siz de çalışmalar esnasında bu tür hikâyelere rastladınız mı? Sizi etkileyen bir hikâye oldu mu?

Afrika atasözlerinin belki de en önemli özelliği, Afrika'ya ilişkin var olan basmakalıp düşünceleri veya doğru kabul edilen yanlış bilgileri, hikmetli sözlerle düzeltmesidir.

Örneğin Afrika halkları, birlik ve beraberliğe, aile büyüklerine, yaşlılara, kadınlara ve ilim irfan sahibi kişilere, çalışma erdemine ve bilgiye büyük önem atfederler. Tıpkı Batı Afrika ülkelerinden Kamerun'da yaygın olarak konuşulan Duala dilindeki "Bilgelerin sözü asla yere düşmez, düşer düşmez yerden alınır" veya "İnsanoğlu bilgisi ile dikkat çeker" atasözü, yine Batı Afrika ülkelerinden Gambiya'nın Volof dilindeki "Bilgi kalır, para tükenir" veya Doğu Afrika ülkelerinden Kenya'nın





SON ON YILDA BÜYÜK İVME KAZANAN TÜRKİYE-AFRİKA SİYASİ, EKONOMİK, SOSYOKÜLTÜREL VE AKADEMİK İLİŞKİLERİNDE TÜRK VE AFRİKALI AKADEMİSYENLERE VE ARAŞTIRMACILARA BÜYÜK SORUMLULUK VE GÖREVLER DÜŞMEKTEDİR.

resmî dillerinden Svahilicede "Bilgi servettir" atasözünde olduğu gibi.

Bununla birlikte özellikle Sahraltı Afrika halklarının tabiat ile uyumlu ve çevrelerindeki doğayı iyi gözlemleyerek ve saygı göstererek iç içe yaşadıklarına şahit olmaktayız. Bu durum doğal olarak kendisini bu halkların sözlü halk kültürü hazinelerinde deyimler, atasözleri, şarkı ve masallar şeklinde de göstermektedir.

Örneğin, Orta Afrika ülkelerinden ve Afrika'nın Cezayir'den sonra yüzölçümü bakımdan en büyük ülkesi olan Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nin, Kasongo-Lunda Bölgesinde yaygın olarak kullanılan bir Yaka atasözü, yakın çevresindeki doğa unsurlarını kişileştirerek "Sen Yiva nehrisin, bense Yimona nehriyim. Duyduğuna değil gördüğüne inan" atasözüdür. Yaka dilinde "va" sözcüğü duymak ve "mona" sözcüğü ise görmek anlamına gelir ve bu atasözü bir sözcük oyunu aracılığıyla bizde de sıkça kullanılan "Duyduğuna değil gördüğüne inan" atasözünün hakikatli nasihatini verir.

Amadou Hampâté Bâ'nın "İyi biliniz ki Afrika'da her yaşlı adam (bilge) öldüğünde bir kütüphane yanar" sözünü de hatırlatalım. Bu bağlamda atasözlerinin Afrika dilleri için önemi nedir?

Sizin de belirttiğiniz gibi, Mali uyruklu ünlü edebiyatçı Amadou Hampâté Bâ'nın 1962 yılında bir UNESCO toplantısı esnasında, Afrika sözlü dil hazinesinin dünya kültürel mirası açısından kayıt altına alınması gerekliliğinin ne denli önemli olduğunu ifade etmek için, Batılı güçlere âdeta haykırdığı tarihî bir sözdür. Aynı bağlamda, Gine Cumhuriyeti'nin ilk devlet başkanı Ahmed Sékou Touré'nin sömürge dönemine ilişkin çok doğru bir tespiti vardır o da "Afrika kıtası işgal edilmiş, ancak fethedilememiştir" veciz sözüdür. Afrika kültürel kimliğinin olabildiğince korunması ve fethedilememe sebebi ise hiç kuşkusuz kıtanın binlerce dil ve kültürünün oluşturduğu Afrika medeniyetlerinin sömürge döneminde koruyucu kalkan görevi görmesiyle ilişkilidir. Bu kadim medeniyetler Afrika ülkelerinin ulusal kurtuluş mücadelesinde öncü rol oynamıştır. Bu bakımdan, söz konusu dillerin ve pek tabii ki bu dillerde hayat bulan Afrika atasözlerinin korunması önemlidir.

ŞUBAT 2021

ZEYTİNBURNU KÜLTÜR SANAT

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

Söyleşi



Kitaphane Söyleşileri
"Osmanlı Döneminde Şapirograf Kitaplar"
YUSUF TURAN GÜNAYDIN
ŞUBAT **3** Çarşamba 20.00
Çevrim İçi



Konuşmalar
SUNAN BÜNYAMİN YILMAZ
KONUK BÜLENT TURGUT
ŞUBAT **9** Salı 20.00
Çevrim İçi



100 Yüze İmza ve Söyleşi
SUNAN SAMED KARAGÖZ
KONUK MEHMET SABRİ GENÇ
ŞUBAT **16** Salı 20.00
Çevrim İçi



Abdülbaki Nâsır Dede ve Acem Büselik Mevlevî Âyin-i Şerîfi
DÜZENLEYEN MURAT D. ÇEKİN
KONUK HARUN KORKMAZ VE MEYDAN MÜSİKİ TOPLULUĞU
ŞUBAT **23** Salı 20.00
Çevrim İçi



Kavramların İzinde
"Sekülerleşme"
SUNAN ASIM ÖZ
KONUK MEHMET ÖZAY
ŞUBAT **25** Perşembe 20.00
Çevrim İçi



Edebiyat Ne Söyler?
"Edebiyat ve İktidar"
SUNAN CEMAL ŞAKAR
KONUK SELİM SOMUNCU
ŞUBAT **26** Cuma 20.00
Çevrim İçi

Seminer



Tasavvuf ve Şiir
EKREM DEMİRLİ
ŞUBAT **18** Perşembe 20.00
Çevrim İçi

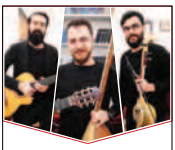


Eski İstanbul'da Çocuk Olmak
ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK
ŞUBAT **19** Cuma 20.00
Çevrim İçi



İslâm Düşüncesi
"İslam'da Eleştirel Düşüncenin Yöntemleşmesi: Fahreddin Razi Geleneği"
PROF. DR. ÖMER TÜRKER
ŞUBAT **22** Pazartesi 20.00
Çevrim İçi

Nağmedâr Etkinlikleri



TELMİH TRİO
ŞUBAT **13** Cumartesi 14.30
Çevrim İçi



GELENEKLİ GELECEK
ŞUBAT **27** Cumartesi 14.30
Çevrim İçi

Müzik



İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu
ŞUBAT **24** Çarşamba 20.00

Sergi

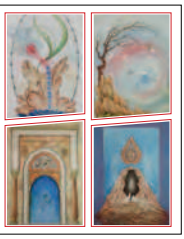


ŞEYMA ÇINAR

Tezhip ve Minyatür Sergisi

ŞUBAT **17-26** MART
tarihleri arasında

ZEYTİNBURNU KÜLTÜR SANAT



ZEYTİNBURNU TIBBİ BİTKİLER BAHÇESİ



EV TIBBI
Nefes ve Farkındalık Çalışması
NAZAN ÖZBAY
ŞUBAT **13** Cumartesi 11.00-13.00



BİTKİLER
Meyvecilikte Aşı Teknikleri
SELAHATTİN YILMAZ
ŞUBAT **17** Çarşamba 13.00-15.00



BİTKİLER
Biodinamik Tarım
MİNE PAKKANER
ŞUBAT **20** Cumartesi 13.00-15.00



BİTKİLER
Bitkilerle Çevre Temizliği
TUĞÇE AĞBA SEVECAN
ŞUBAT **22** Pazartesi 13.00-15.00



BİTKİLER
Tarımsal Ormancılık ve İklim Değişikliği
BERRAK BİRGİLLİ
ŞUBAT **24** Çarşamba 13.00-15.00



BİTKİLER
Günlük Hayatta ve Tarımda Suyun Tasarruflu Kullanımı
DİLEK YÜRÜK
ŞUBAT **27** Cumartesi 13.00-15.00



GIDALAR
Bitki Pastili Yapımı
SEVİL GÜLSOY
ŞUBAT **27** Cumartesi 10.00-12.00

**EĞİTİMLER ONLİNE YAPILACAKTIR, KAYIT OLMAK ZORUNLUDUR.

Gençlik Merkezi



Türkiye'nin Hikayesini Edebiyatla Okumak
DR. MEHMET ŞENİF ESKİN
ŞUBAT **4/18** Perşembe 17.00



Modern Uygarlığın Sanat Tarihi
ÖMER BEYOĞLU
ŞUBAT **4/11/18/25** Perşembe 18.15



Modern Uygarlığı Romanlardan Okumak
ŞEYDA SEVDE TUNÇBİLEK
ŞUBAT **6/13/20/27** Perşembe 11.00



Türk Modernleşmesi: Süreklilik ve Farklılaşmalar
PROF. DR. İSMAİL COŞKUN
ŞUBAT **6/20** Cumartesi 12.30 ŞUBAT **11/25** Perşembe 17.00

Seminer, söyleşi ve nağmedar etkinliklerimizi YouTube kanalımız üzerinden canlı olarak takip edebilirsiniz.

zeytinburnuksm
zeytinburnuksm
zeytinburnuksm
zeytinburnuksm

zeytinburnukultursanat.com

Rastlaşmalar – Lübnan





Kimdi o: Lamis, tekrar görüşmek üzere!

Şehir merkezinden uzaklaşıp kriz sebebiyle yaşam şartları iyice kötüleşen mültecileri ziyaret etmek için yola çıktık. Burj El Barajneh kampına yaklaştıkça Beyrut'un başka bir yüzü bizi karşıladı. Araçla yolculuğumuz demir bir kapının önünde son buldu. Artık yürüyerek devam etmemiz gerekiyordu. Kapı aralanıyor ardında iç içe geçmiş evler, daracık sokaklar ve elektrik kabloları bizi karşılıyordu. Yetimleri, eşini kaybetmiş anneleri, hasta çocukları ziyaret ettik. Bu ziyaretlerden birinde Safa ablanın hikâyesini dinledik. Babası Lübnanlı, annesi Suriyeli olan Safa abla uzun yıllar Suriye'de yaşamış. Orada evlenmiş ve çocukları olmuş. Savaşta eşini kaybedince akrabalarının olduğu Lübnan'a geri dönmüş. Yedi çocuğu ile içerisinde sadece yer minderleri ve perdeleri olan bir evde yaşam mücadelesi veriyor. Bütün acının yanında biraz neşeli şeylerden konuşmak istiyoruz. Çocuklara en sevdikleri yemekleri, oyuncakları ve büyüyünce ne olmak istediklerini soruyoruz. O sırada Safa abla araya giriyor. Lamis'in eti çok sevdiğini, bu sebeple komşuları et pişirince camlarını kapattığını söylüyor. Bu yolculuktan bana kalan sızı Lamis! Belki bir gün onunla Lübnan'ın en güzel restoranlarından birinde buluşuruz.







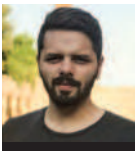
Neredeyim: Beyaz dağlar ülkesi

Dağlarındaki karın yıl boyu erimediği Lübnan'ı iki kez gördüm. Karlı dağlarını göremesem de krize, protestolara, patlamaya ve mültecilerin zorlu hayatlarına şahitlik ettim. İlk yolculuğum gezi amaçlıydı. Uzun süredir devam eden ekonomik kriz sebebiyle protestocular hükûmetin istifasını talep ediyordu. Yaşananlar sebebiyle çoğu sokak kapatılmıştı. Her şeye rağmen hayat devam ediyor, turistler fotoğraf çekip lezzetli Lübnan yemeklerini tadıyordu.
İkinci yolculuğum ise büyük patlamanın ardından başladı. Yine bir gece vakti Beyrut ile buluştuk. Sabah olup şehri dolaşmaya çıktığımda beş ay önce yürüdüğüm sokaklar enkaz altındaydı. Dükkânlar kapanmış. Neredeyse her yerde yardım kuruluşu çalışanları vardı. İhtiyaç sahiplerine sıcak yemek dağıtılıyor, hasar gören evler için onarım çalışmaları yapılıyordu.



Ne olmuştu?

Lübnan uzun yıllardır süren siyasi istikrarsızlık sebebiyle zor günler yaşıyor. Ülke, hükûmet değişiklikleri, ekonomik sorunlar ve değişim talepleri sebebiyle Eski Başbakan Refik Hariri dönemindeki parlak günlerini arıyor. Ağustos 2020'de Lübnan limanında yaşanan patlamada 204 kişi hayatını kaybetti. Patlamadan kısa bir süre sonra zaten eleştirilerin odağında olan Başbakan Hassan Diyab istifasını sundu. Daha önce istifa eden Eski Başbakan Saad Hariri yeniden hükûmeti kurma görevini üstlendi. Şimdi ise 1975-1990 iç savaşından beri yaşanan en derin krizi çözebilmek için çalışması gerekiyor.



Mustafa Olgun

Editör

Marmara Üniversitesi Gazetecilik mezunu. Yola çıkıp, insanların hayatına dokunacak projeler üretmeye çalışıyor. Çektiği fotoğrafların hikâyesini anlatmayı seviyor.













Görseller: Nicholas Kahn & Richard Gelissen©, 2014



GÖRÜNDÜĞÜNDEN FAZLASI

MASKE

Eski maskeler ne kadar özgürleşme vaadinde bulunuyorsa salgın maskeleri de o oranda kısıtlanmayı çağrıştırıyor. Bu maskelerde, yüzümüzü gizlemeye değil, korumaya çalışıyoruz. Beşerî varlığımızın içsel kapasitelerine bir maske marifetiyle işaret etmek yerine, beşerî varlığımızın bütünlüğünü muhafaza etmeye çalışıyoruz. Yani maske bizdeki güçleri değil zaafları görünür kılıyor. Hatta maskelilerden oluşan bir toplulukta maskesiz olan kimse salgına, hastalığa ve ölüme meydan okuyan epik bir temsile dönüşüyor. Aramızdaki en özgür olan oymuş gibi.

Mask'tan Maske'ye
Geleneğin ve Modernliğin Yüz(ey)sel Temsili

Murat Bozkurt

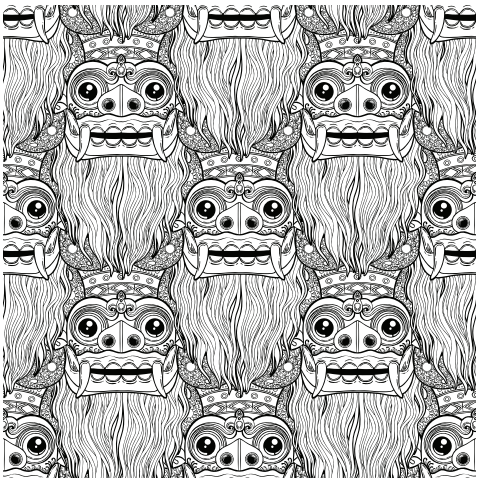


Geleneksel insanın özel zamanlarda kullandığı sert ve sabit masklar kişiliği/kimliği maskeleyip soyutlayarak kendi türü dışındaki varlıklarla ilişki kurabilmek için kullanılan ritsel ve mitsel avatarlardır. Modern bireyin kullandığı elastik ve plastik maskeler ise, bizzat bir maske olan makyajlı yüzünü maskeleyerek kendi türüyle iletişim kurmasını sağlamak için kullanılan gündelik ve eğlencelik imajlardır.

"Yüzümüzü bir maske gibi takacağız yüreğimize,
içindekileri görmesinler diye."

Shakspeare, *Machbet*

Daha çok "ilkel" Afrika yerlilerinde, şamanist Orta Asya topluluklarında, Budizm ve Hinduizm gibi doğayla ontolojik ve fideist bağ kuran Uzakdoğu ülkelerinde var olan mask (kullanımı), Burckhardt'ın ifade ettiği üzere "kutsal sanat"ın en yaygın tarzlarından biri olmakla birlikte putperestlikten çok çoktanrıcılıkla bağlantılı bir olgudur (*Aklın Aynası*).[1] Ritüellerin bir parçası olan mask, "kişileştirmenin" ve "kutsallaştırmanın" pratik ve artistik bir aracı, dolayısıyla da kutsal ve toplumsal iletişimin bir ögesidir. Bilindiği üzere *persona* "kişilik, rol, maske" anlamlarına gelir ve "temsil etmek" anlamındaki *personere* kökünden türemiştir. Bu bağlamda *persona*, insanın âdeta yüzünde tezahür eden bir *maske*dir; özsel ve varoluşsal *rol*üdür; kişilik (*persona*), insanın kendine ve toplumun insana biçmiş olduğu rol ve maskedir. Aidiyet ve mensubiyet bağlarıyla, iradi ve gayriiradi biçilmiş bir kişilik anlamında *persona*, modern bireyde kişilikten çok kimliğe tekabül eder. Modern insanın maskesi fiziksel anlamda bizzat kendi yüzü/kişiliği, toplumsal anlamda da bilaraz konumu ve kimliğidir. Burckhardt, maskın bireyselliği değil bir tipi, zaman dışı, kozmik, ilahi bir gerçekliği temsil ettiğini söyler. Geleneksel toplumda karakterin kişiliğini örtüp tip hâline gelen mask kullanıcısı, mitik ve mistik işleviyle özdeşleşir. Tanrı'nın sonsuz nitelikli doğası masklar aracılığıyla kişisellikten uzak bir şekilde temsil edilir. Biçimiyle aktüelleşen manevi bir etkiyi, ruhun belli bir düzeyde plastikliği gerektirecek şekilde maskın (ve maskı takan kişinin) simgeye dönüştüğünü, biçimini doğadan alan kutsal maskın zamansız kozmik bir tipi çağrıştırmak gibi bir görevi olduğunu belirtir (*Aklın Aynası*).



Mask, tüm fiziksel amaçlarının yanı sıra metafizik bağlamda maddi kişilikten sıyrılıp manevi bir kişiliğe bürünmüş ruhsallığın, mistik ve vitalistik bir yansımasıdır.

Geleneksel insanın özel zamanlarda kullandığı sert ve sabit masklar kişiliği/kimliği maskeleyip soyutlayarak kendi türü dışındaki varlıklarla ilişki kurabilmek için kullanılan ritsel ve mitsel avatarlardır. Modern bireyin kullandığı elastik ve plastik maskeler ise, bizzat bir maske olan makyajlı yüzünü maskeleyerek kendi türüyle iletişim kurmasını sağlamak için kullanılan gündelik ve eğlencelik imajlardır. Gelenekte, diğer canlılarla ve öte(-ki) varlıklarla bağ kurmak, korumak, korunmak, korkutmak için kullandığı sert ve sabit masklar, modern bireyde kendi cinslerinden korunmak veya korkutmak için kullanılan profan bir nesneye dönüşmüştür. Personanın hüviyetini ve mahiyetini (başta insanın bizzat kendinden) gizleyerek suratına astığı/taktığı "steril" maskeler, kimliksiz ve kişiliksiz bir yüz (yapay yüz), pürüzsüz bir yüz(ey) olarak, değil başka varlıklarla bağ kurmaya, kendi varlığından bile uzaklaştırmaya itmektedir insanı.

Kişiliği gizleme, büyü yapma, ayinleri icra etme, koruma, korkutma ve süsleme amacıyla kullanılan geleneksel masklar (Ö. Kaptan, "Maske Geleneği") günümüzde eğlence,



SAĞDA FOTOĞRAFI YER ALAN TITUS BURCKHARDT, MASK'IN BİREYSELLİĞİ/KİŞİSELLİĞİ ÖRTEN, KARAKTERİ GİZLEYİP TİPİ ORTAYA ÇIKARAN, KOZMİK VE ZAMAN ÜSTÜ BİR GERÇEKLİĞİ TEMSİL ETMENİN SANATSAL BİR ARACI OLDUĞUNU BELİRTİR.



moda, sağlık ve sanayi sektörlerinde kullanılan, hiçbir metafizik unsur barındırmayan, pratik amaçlarla üretilmiş ve anlamdan yoksun bir metadan ibarettir. Salgın hastalıklarla birlikte tekrar yaşamımıza dâhil olan ve "sıradanlaşan" (hem teorik hem pratik anlamda *yüzeyselleşen*) bir metanın geleneksel değerini, kutsal ve varoluşsal işlevini ortaya koymaya çalışmak demek, gelenek ile modern(lik) arasındaki farkı, dolayısıyla insan ve birey arasındaki farkı açıklamaya çalışmak demektir.

Yukarıda kısaca ifade ettiğimiz üzere "temsil etmek" anlamındaki *personere* fiilinden türeyen *persona*, yani mask, tiyatro temsillerinde sıklıkla kullanılan bir aksesuardır. Ritüellere oranla oldukça yeni sayılabilecek antik tiyatroyu dinî ayinlerin "kutsal tiyatro"sundan türemiş addeden Burckhardt, mask'ın bireyselliği/kişiselliği örten, karakteri gizleyip tipi ortaya çıkaran, kozmik ve zaman üstü bir gerçekliği temsil etmenin sanatsal bir aracı olduğunu belirtir. Kişiliği (personayı) mask ile gizleyip evrensel bir tipi (hatta arketipi) personalize etmenin kutsal ve sanatsal amacı, geleneksel insanın hayatının merkezinde ama başka boyutlarda ve formalarda olan ruhlarla (hatta çoktanrılı dinlere göre tanrılarla) bağ(lantı) kurma gereksinimidir. Söz konusu bu "gereksinim", maddi bir "kâr" (bolluk, bereket) sağlamak için olabileceği gibi manevi bir "zarar"dan (korku, kaygı) korunmak için de olabilir. Varoluşsal bir içgüdü olan "korku"nun "koruyuculuğu" bireysel ve toplumsal yaşamı, duyuş ve düşünüş biçimini şekillendirmiştir. Korkan korunmak için çabalar. Bilmediği şeyden korkan canlı fıtratı, geleneksel insanda onu bilmediği şeye "dostça" yakınlaşıp bağlantı/ilişki kurmaya, onu "tanımaya" yönlendirirken modern bireyde ise bilgiyi bir güç aracı olarak kullanıp bilmediği şeyi "tanımlamaya" ve onu hâkimiyeti altına almaya yönlendirmektedir. Ontolojik bir güvensizlik içindeki modern bireyin "Bilgi güçtür" aksiyomuyla hareket edip epistemolojik güvenlik alanları inşa etmeye çalıştığı, tanımadığı, tanımlayamadığı, görmediği, bilmediği, dolayısıyla da korktuğu tüm varlıkları (varlık alanlarını) "bilimsel" kisveyle örtüp yok saydığı bu çağda maske, metafizik anlamını yitirmiş bir metadır. İnsanın varlıkla ilişkisinin daha ilk(s)el[2] olduğu dönemlerde doğa, canlı ve ötesiyle kurduğu ilişkinin "aracısız" veya "dolayımsız" oluşunun (aracın çokluğu dolayımın artması, teknik ve uygarlığın "ilerlemesi" demektir), kendi bağlamında bir kutsallığın tezahürü olan geleneksel masklar, gösterinin (*show*) değil ayinin (*rituel*); dolayısıyla de eğlence ve sanayi sektörünün değil kutsal ve aşkın olanın formları olarak vücut bulmuştur. Geleneksel mask kullanıcısının bireysel kişiliğinden sıyrılıp salt bir varlık olarak diğer varlıklarla iletişim kurma çabasının sanatsal ve kutsal bir formudur.

Ahşap, hayvan derisi ve metallerden yapılmış olan geleneksel maskların üzerine, kullanıldığı bağlama göre çeşitli motifler/şekiller işlenerek sembolik ve metafizik boyutlar kazandırılmıştır (A.



Bağcı, "Şamanizm İnancında Ritüel Maskeleri"). Geleneksel maskların belirgin bir özelliği de, daha çok sert maddelerden yapılmış sabit bir forma sahip olmalarıdır. Hayvan derisi gibi daha yumuşak maddelerle yapılan ve başın tümünü kapsayan başlık tarzındaki masklar da söz konusudur. Bütünlük ve sabitlik olarak nitelendirebileceğimiz bu iki özelliğin amacı -teknik yetersizlikten çok- kişiselliği ve kişisel ifade biçimlerini örtmek, kozmik ve evrensel temsile subutiyet kazandırmak olsa gerektir.

Bilhassa kutsal törenlerde, ritüeli yöneten kişinin (şaman, büyücü, rahip vs.), sahip olduğu tüm unvanlara rağmen fâni varlığını (varlığının ve kişiliğinin en belirgin yansıması olan yüzünü) mask ile perdeleyerek "kutsal"ı baki kılma çabası, geleneksel maskın metaforik kullanımının aşkın amacıdır. Bu müteal temsil, teatrel müsamere (veya "maskeli balo") ile bir değildir elbette. Ayine katılanları o anın kutsal aurasına dâhil etme; sözün ve eylemin enerjisiyle cerbezeli bir cezbe hâli oluşturma; metafizik varlıklarla bağ(lantı) kurarak varoluşun metafizik boyutunu ihsas ve ihdas etme gayretinin bir parçasıdır mask. Ritüelin merkezindeki canlının, ruhun ve hatta hayvanın (*hayevan*; hayat sahibi) formuna ve normuna uygun olarak biçimlendirilen masklar o canlının vücuduna olmasa da suretine (veya libasına) bürünmek işlevine sahiptir. Atilla Bağcı'nın aktardığı üzere maskların bir işlevi de ruhların veya tanrıların karşısına/huzuruna açık bir baş/yüz ile çıkmamaktır. Başın/yüzün mask ile örtülmesi bir korku, dolayısıyla bir saygı ifadesi olabileceği gibi; söz konusu "kutsal iletişim"in sırrını fâş eylememek, onu yüzün çıplaklığından beri tutup "mahcubiyetini" korumak, yüz aynasının mask sırrıyla sırlanarak aynalık mahiyetini kazanmasını sağlamak da olabilir.

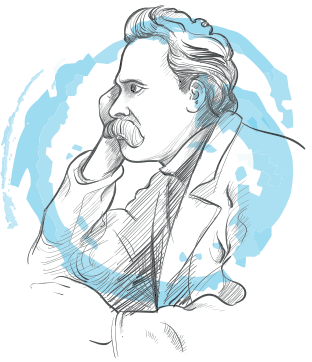
Kısacası mask, tüm fiziksel amaçlarının yanı sıra metafizik bağlamda maddi kişilikten sıyrılıp manevi bir kişiliğe bürünmüş ruhsallığın, mistik ve vitalistik bir yansımasıdır. Yaşamın ve ölümün, kelimenin tam anlamıyla "estetize" edildiği (duyumsatıldığı) ritüellerdeki geleneksel masklar ile; yaşamın "simüle", ölümün "dissimüle" edildiği plastik/sentetik modern maskeler, aynı duyuş ve düşünüş biçiminin nesneleri değildir. Ölüyü canlı gibi göstermek için (daha doğrusu ölümün bir yokluk olmadığını göstermek için) kullanılan geleneksel masktan; canlıyı ölü gibi gösteren (ölü gibi tüm canlılığından, varoluşundan uzaklaştıran) ruhsuz ve renksiz maskelere evrilen süreçte bütün bir hayat teorisinin ve pratiğinin değişmesi söz konusudur.[3] Özel bir anın (bir törenin, ayinin, yortunun, şölenin, evliliğin, doğumun, ölümün, hasadın vs.) özel bir eşyası olan maskın alelade maskeye evrilmesi, tüm sembolik ve metafizik değerini yitirerek eğlence ve sanayi sektörlerinin bir süs ve korunma aracına dönüşmesi ve şimdilerde gündelik yaşamın "zorunlu" ve "sıradan" bir tekstil ürünü olması, modernliğin temsil değerini de göstermektedir. Geleneksel maskın kişilikten soyutlama özelliği modern maskelerde kişiliksizleşme/aynılaşma olarak belirir. Bağ kurma, temas etme amacıyla kullanılan geleneksel mask; temassız, mesafeli, steril, sentetik ve "iki yüzlü" bir toplumun gündelik olarak çıkarıp





AHŞAP, HAYVAN DERİSİ VE METALLERDEN YAPILMIŞ OLAN GELENEKSEL MASKLARIN ÜZERİNE, KULLANILDIĞI BAĞLAMA GÖRE ÇEŞİTLİ MOTİFLER/ŞEKİLLER İŞLENEREK SEMBOLİK VE METAFİZİK BOYUTLAR KAZANDIRILMIŞTIR.





GELENEKSEL MASKIN KİŞİLİKTEN SOYUTLAMA ÖZELLİĞİ MODERN MASKELERDE KİŞİLİKSİZLEŞME/ AYNILAŞMA OLARAK BELİRİR.

giydiği yüzlerden biri olmuştur. İnsanoğlunun yüzüne olduğu kadar başına da örülen bir tekstil ürünü olmaklığıyla maskeler, "kullan at" toplumunun yeni simgesi hâline gelmiştir. Modern bireyin asıl maskesinin kişiliğinden soyutlanıp bambaşka (yapay ve sanal) bir kimliğe büründüğü "profiller" olsa gerektir. Kimliğini/kişiliğini, hayali personalarla (avatarlarla, görsellerle) örtüp gizleyerek dâhil olduğu sanal karnaval içinde modern birey dijital personasını viral saldırılardan korunmak için bir maske gibi kullanmaktadır. Geleneksel karnaval ortamında olduğu gibi dijital maskelerin altında (g)izlenen, herkesle "eşit" ve herkes kadar "özgür" olduğu bir yanılsamanın içine çekilerek varoluşundan uzaklaşmaktadır. Viral ve virtüel personaların simüle ettiği (*varmış gibi*, gerçek*miş gibi* yaptığı) sanal karnaval içinde kullanılan maskeler de, tıbbi maskeler gibi modern bireyi varlığın/varoluşun "öte"siyle temastan mahrum bırakan temassız, sürtünmesiz, steril toplumsallaşmanın araçlarıdır.

"Belli bir anlamıyla güneş *par excellence* (mükemmel seviyede) ilahi maskedir" der Burckhardt. *Nur*un ışıkla kendini perdeleyerek görme aralığına girmesini, varlık mertebelerini inerek somutlaşmasını, bağ/temas kurulabilir hâle gelmesini, maskın aşkınlığı içkinleştirme (ve içkinliği aşkınlaştırma) işlevini ima eder. Elektroniğin ışığı ve büyüsüyle madde dünyasına saplanıp kalan modern birey, dijital ve endüstriyel maskesini çıkarıp insanlık maskesini (personasını) takmadıkça kendi ruhuyla da, kendi cinsiyle de, başka ruhlarla da bağ kurmayacak, "dünyaya/çağa fırlatılmışlığını", yalnızlığını maskelemeye devam edecektir.

"Ey çağdaş insanlar!
Kendi yüzünüzden daha iyi
bir maske takamazdınız!"

Nietzsche

1. Burckhardt çoktanrılıkla pusperestliği ayırarak şöyle der: "Çoktanrıcılık paganizm değil, Yüce Gerçeklik'in eşsiz ve sonsuz doğasını göz ardı etmeksizin kozmik işlevleri kendiliğinden cisimleştiren dünyaya ruhsal bir bakış olarak anlaşılabilir.
2. Modernliğin icat ettiği ve "gelişmemiş tür" anlamında kullandığı "ilkel" tabirine asıl anlamını geri vermek için "ilk(s)el"e dönüştürerek, "ilk elden, aracısız, öncül" anlamında kullandığımızı hatırlatalım.
3. Roy Andersson'un modern yaşamın ve bireyin cansızlığını, ruhsuzluğunu çok farklı ve çarpıcı bir sinematografi ile anlattığı *Yaşayanlar* üçlemesinde, karakterlerinin yüzündeki beyaz makyaj bu bağlamda modernliğin maskesidir; yahut modernliğin maskesini düşüren sinematografik ve plastik bir öğedir, diyebiliriz.



Murat Bozkurt
Öğretmen, Editör

1981 doğumlu. Öğretmen ve editör olarak çalışmakta. Sinema doktorası yapmakta.

#MİLLİ TEKNOLOJİ HAMLESİ

TEKNOFEST

HAVACILIK, UZAY VE TEKNOLOJİ FESTİVALİ

TÜRKİYE'NİN EN BÜYÜK TEKNOLOJİ YARIŞMALARINA SEN DE KATIL



HELİKOPTER
TASARIM YARIŞMASI



MODEL UYDU
YARIŞMASI



ROKET
YARIŞMASI



SÜRÜ İHA
YARIŞMASI



İNSANSİZ HAVA ARACI
YARIŞMASI



JET MOTOR
TASARIM YARIŞMASI



SAVAŞAN İHA
YARIŞMASI



BİYOTEKNOLOJİ
İNOVASYON YARIŞMASI



İNSANSIZ SU ALTI SİSTEMLERİ
YARIŞMASI



UÇAN ARABA
TASARIM YARIŞMASI



ÇEVRE VE ENERJİ TEKNOLOJİLERİ
YARIŞMASI



ROBOTİK
YARIŞMALARI



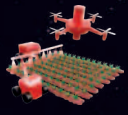
EFFICIENCY CHALLENGE
YARIŞMASI



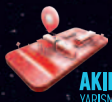
ROBOTAKSİ
BİNEK OTONOM ARAÇ YARIŞMASI



İNSANLIK YARARINA TEKNOLOJİ
YARIŞMASI



TARIM TEKNOLOJİLERİ
YARIŞMASI



AKILLI ULAŞIM
YARIŞMASI



SAĞLIKTA YAPAY ZEKA
YARIŞMASI

ULAŞIMDA YAPAY ZEKA
YARIŞMASI



EĞİTİM TEKNOLOJİLERİ
YARIŞMASI

- **İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ** YARIŞMASI
- **TÜRKÇE DOĞAL DİL İŞLEME** YARIŞMASI
- **TAKEOFF** ULUSLARARASI GİRİŞİM ZİRVESİ
- **TARIMSAL İNSANSIZ KARA ARACI YARIŞMASI**
- **TRAVEL HACKATHON**
- **HACK İSTANBUL**
- **KARMA SÜRÜ SİMÜLASYON** YARIŞMASI
- **İSTANBUL ULUSLARARASI BULUŞ FUARI (ISIF)**
- **TÜRKİYE DRONE ŞAMPİYONASI**
- **WORLD DRONE CUP**
- **ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİ** ARAŞTIRMA PROJE YARIŞMALARI
- **SANAYİDE DİJİTAL TEKNOLOJİLER YARIŞMASI**
- **KÜLTÜR VE TURİZM TEKNOLOJİLERİ YARIŞMASI**
- **LİSELER ARASI İNSANSIZ HAVA ARAÇLARI YARIŞMASI**
- **LİSE ÖĞRENCİLERİ KUTUP ARAŞTIRMA PROJELERİ YARIŞMASI**

5 MİLYON TL'DEN FAZLA ÖDÜL
5 MİLYON TL'DEN FAZLA MALZEME DESTEĞİ
SON TARİH 28 ŞUBAT'21

TÜRKİYE TEKNOLOJİ TAKIMI

T.C. SANAYİ VE TEKNOLOJİ BAKANLIĞI

DETAYLI BİLGİ VE BAŞVURULAR İÇİN

teknofest.org

teknofest

Türk Kültüründe Ritüel ve Gömü Maskeleri

Atilla Bağcı



Maske geçmişten günümüze korunmak, gizlenmek ve güzel görünmek gibi farklı amaçlarla yüze ve başa takılmış, çeşitli malzemelerden hazırlanmış, bağlamına göre anlam ve işlevsellik kazanmıştır. İnsanın süslenme-gizlenme duygu ve hazzının bir ürünü olan maskelerin, dünyanın birçok toplumunda ritüel ve ayinlerde kullanıldığını biliyoruz. Burada bilinenleri tekrar etmek yerine bilinmeyen noktalara dikkat çekmeye çalışacak, yazı boyunca Türklerin en kadim yerleşim yerlerinden Yenisey havalisi ve Altaylar'da var olmuş ve var olmaya devam eden ritüel ve gömü maskelerini anlatacağım.

Ritüel maskeleri

Hayattaki insanlar için hazırlanan, çeşitli bağlamlarda kullanılan maskeler "ritüel maskeleri" olarak adlandırılır. Tabiatı idare ettiğine inanılan tinsel güçler olan ruhlara, tanrılara veya benzeri varlıklara yaranmak, onların merhametini kazanmak ve hiddetinden beri kalabilmek amacıyla yapılan dinsel ayinlerde ve bayramlarda takılır. Bu maskeler ağaç, deri, kumaş, hayvanın yekpare kafa derisi ve kuşun bütün olarak çıkarılan derisi, demir, bakır ve pirinç gibi muhtelif malzemelerden hazırlanmaktadır. Üzerlerine iliştirilen pandantifler (askıntılar, aksesuarlar) ve yapılan süslemeler görselliği ve estetiği zenginleştirirken, aynı zamanda maskeye bağlamına uygun manalar da katar. Ritüel maskeleri, ayini icra eden şaman (kam, rahip) tarafından takıldığında, ayini yönetenin ayin içinde farklı hayvanların ve benzeri varlıkların donuna girmesini, onları taklit ederek onlara öykünmesini sağlamaktadır. Bu kullanımın bir başka amacı da tanrılara ve ruhlara açık yüz ile görünmemektir; zira farklı boyutlarda oldukları için onlarla maske arkasından iletişim kurulur. Bu maskelerin koruyucu atanın ruhunu tasvir ettiğine de inanılmaktadır.

Bu kullanımları daha iyi anlayabilmek adına "Ritüel nedir?" sorusunu açıklayalım. Lord Raglan, ritüeli "bir kimsenin daha önce yaptığı bir şeyin anlatısı olarak" tanımlarken, Roy A. Rappaport, "Yazıya geçmemiş, hiç değişmeyen ifadelerin ve belirli şekildeki hareketlerin kesin sıralarla oyuncular tarafından ortaya konulmasıdır" der. Robert A. Segal ise "Ritüel doğrudan doğayı yönlendirmeye değil, doğayı yönlendiren tanrılara yöneliktir. İnsanlar tanrının bir parçası olarak rol oynarlar ve sihirli bir şekilde tanrıları, o eylemi gerçekleştirmeye sevk eden bir taklit işine girişirler" diye tanımlar.



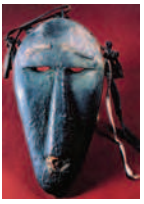
Maskeler aynı zamanda kabilelerin sanatsal ve estetik duygularına dair malumatlar vermektedir. Bu noktada maske-başlık olgusunu o halkların kendi resim sanatlarına da yansıttıklarını görüyoruz.

Yapılan bilimsel araştırmalar neticesinde Altay ve Sibirya halklarının kullandıkları ritüellik maskeler ve baş giysilerine dair hacimli bir kaynakça ve materyal oluşmuştur. Bu halkların büyük bölümünün kadim zamanlarda şamanlık inancına mensup olduğu bilinir. Muhtelif gelenek, ayin ve ritüellerin icracıları veya katılımcılarının yüzlerini ve başlarını süsledikleri ritüellik maskeler şamanlık inancında büyük öneme sahiptir. Şamanlık ayinini icra eden şaman, ayin icrasında öyküneceği ve donuna bürüneceği hayvanın suretine uygun baş giysisi takar. Şaman, eğer kuş donuna girecekse, baş giysisi ve maskesi kuşu tasvir edecek şekilde hazırlanır, ya da başına takacağı taç veya şapkaya kuş figürleri, kuş telekleri gibi nesneler yerleştirilir; kimi zaman da bu maskeyi yekpare olarak kuş derisinden yaptıkları bilinmektedir. Teleüt ve Kuzey Altay şamanlarının baş giysisi geniş bir kumaş parçasından bağ şeklinde olup, bu bağın alt kısmı kafaya bağlanır, serbest bırakılan ucuna ise puhu kuşu telekleri dikilir. Bu şekilde başlık, sarkan kuş kuyruğu ile kalpak görünümü almaktadır. Şapkaya takılan bu



BAYRAMDA TAKTIKLARI MASKELER ESAS OLARAK AK AĞAÇTAN YAPILMIŞ, ÜZERİNE GÖZ VE AĞIZ İÇİN UYGUN DELİKLER AÇILMIŞ, BURUN İSE MASKE ÜZERİNE HARİCEN YERLEŞTİRİLMİŞTİR.





kuş teleklerinin üç türlü işlevi vardır: Birincisi, teatral bir sunum olan ritüele estetik görsellik ve sanatsal değer katmak, ikincisi, şamanın kuş donuna girdiğini sembolize etmektir. Üçüncüsü ise anlamıdır, zira bu telekler ve tüyler ayin sırasında şamanın yapacağı uçuş yollarını ifade eder. Şamanlık ayini esnasında şaman gözüne "sedye" adı verilen, üzerinde tek göz tasviri olan pazıbent takmaktadır. Bu pazıbent "öteki dünyalarda" olan şeyleri görebilen şamanın ruhunun gözünü tasvir etmektedir. Şaman öteki dünyalarda olup bitenleri kendi gözleriyle değil, ruhunun gözüyle görmektedir.

Yenisey ve Obsk Nehirlerinin aşağı bölgelerinde yaşamış olan Obsk Ugorları (Hantlar ve Mansiler) ayının tayganın iyesi olduğuna inanmaktadır. Ayinlerde kullandıkları maskenin de ayı kültüyle yakından bağlantısı vardır. Anılan halklar ayı şerefine bayram kutlarlar ve kutlamalarda erkekler bu maskeleri takarak ayıyı takdis ederler. Bu bayram, avcılık ekonomisiyle bağlantılı bir bayramdır. Bayram zamanında avcılık oyunları oynanmakta, şarkılar eşliğinde danslar yapılarak ayıya kurban sunulmaktadır. Bu ritüelin icra amacı, tayganın iyesi ayıyı memnun etmek ve avda bol ganimet sağlamaktır. Bu bayramda taktıkları maskeler esas olarak ak ağaçtan yapılmış, üzerine göz ve ağız için uygun delikler açılmış, burun ise maske üzerine haricen yerleştirmiştir.

Maskeler aynı zamanda kabilelerin sanatsal ve estetik duygularına dair malumatlar vermektedirler. Bu noktada maske-başlık olgusunu o halkların kendi resim sanatlarına da yansıttıklarını görüyoruz.

1975 yılında Hakasya'da "Tas Hazaa" (Taş Avlu) adıyla meşhur olan kurgan mezarlardan birini kapatan taş levha üzerindeki çizimler Abakan Müzesi arkeologlarından A. N. Lipskiy'i şaşırtır. Taş plaka üzerine derin çizgilerle nakşedilmiş figürler, maskeler üzerindeki bu çalışmaya farklı boyut katmaktadır. Yenisey bölgesinin kadim halklarının ritüellik maske-baş giysilerini kayalar üzerine kazıdıkları figürlere de giydirmişlerdir. Kaya resimleri bunun delilidir.

S. V. İvanov, bulunan bu taş resimleri incelemiş ve onlarda kamuflaj kostümleri olduğunu tespit etmiştir. Taş resimlerde ışık telekleriyle tasvir edilmiş kamuflajlı kuş kostümü taşıyan figür yer almaktadır. İki tasvir ise at ve keçi başlı olarak çizilmiş insan figürleridir; tasvirlerin tamamı kuyruklu olarak çizilmiştir. Bu resimler yabani hayvan suretine bürünmüş avcıları tasvir etmektedir. Hakasya'nın kuzeyinde Sulek Dağı'ndaki kayalıklarda ise ayı maskesi takmış, oturur konumda bir avcı figürü tasvir edilmiştir. Tasvirin sırtındaki çizgilerden maskenin çaprazlama şeritlerle avcının sırtına bağlandığı anlaşılmaktadır.

Kadim dönemin bölge halkı sadece düz kayalar üzerine çizimler yapmamışlar, aynı zamanda taşlardan heykeller de yontmuşlardır. Bu heykellerin,

Maskeler ağaç, deri, kumaş, hayvanın yekpare kafa derisi ve kuşun bütün olarak çıkarılan derisi, demir, bakır ve pirinç gibi muhtelif malzemelerden hazırlanmaktadır.



gündelik işlerinde yardımlarını umdukları, saygı gösterip merhametlerini kazanmak için kurbanlar sundukları tanrılarının idolleri olduğu açıktır. Heykeller hayvan başlı insan suretlerindedir. Bu noktada Hakas Cumhuriyeti Müzesi envanterinde "Şirinskaya Baba" (Şirin Ninesi/Kadını) adıyla kayıtlı idol gösterilebilir. Bu dikili bir taş, bir dişi (kadın) figürüdür. İdolün esas ilginç noktası süslemeleridir, yüzü maskeli olarak yapılmıştır. Yüzünde burnun üzerinden enlemesine maske takıldığı görülmektedir. İdolün burnu ve çenesinin altından şeritler geçmektedir. Ağzı belirgin olarak yontulmuştur. İdolün alnında ise güneşi sembolize eden bir göz yapılmıştır. Kulaklarının iki yanından dalgalı çizgiler nakşedilmiştir ki, bunlar maskenin iplerini tasvir etmektedir. İdolün kafasında uzunca bir baş giysisi (şapka) olduğu görülmektedir. Şapkanın, yani bu idolün en tepesine bir insan kafası yerleştirilmiştir.

Kadim halkların en önemli gayeleri iktisadi alanda bolluk elde etmektir, bu onların refahları ve mutluluklarını temin edecektir. Bu idol bir bereket sembolüdür. Karnı kabarıktır, yani doğurmaya hazır, memeleri iri olarak tasvir edilmiştir ki, bu da memelerinin sütle dolu olduğunu, toplumun bolluk ve bereket arzusunu sembolize etmektedir. Ayı tasviri ise avda bolluk ve bereket sembolüdür. Yine verimlilik ve bereketi etkileyen, yaşamın enerji kaynağı olarak da güneş tasvir edilmiştir.

Gömü maskeleri

Gömü maskeleri adıyla kastedilen sadece ölünün yüzüne uygulanan maske değil, aynı şekilde ölünün bütün kafasını kaplayacak şekilde yapılan büstler, ölüyü tasvir etmek için hazırlanan sadece kafadan oluşan ve aynı şekilde bütün beden olarak hazırlanan kukla-mankenler, yine bu kukla-mankenlerin yüzlerine uygun hazırlanmış maske ve büstlerdir.

İnsanın hatırlaması, duygusal bir ilişkidir, kültürel biçimlendirme ve kopmayı aşarak geçmişle kurulan bilinçli bir ilişkidir. Aynı kültürel bellek adını verdiğimiz olguyu da belirler ve gelenek dediğimiz çerçevenin ötesine geçilmesini sağlar. Halkın ölümle ilgili gelenekleri de sahip olduğu algı ve dünya görüşü çerçevesi içinde şekillenmiştir. En yaygın olan uygulama ölülerin toprağa gömülmesidir. Birkaç istisna durum haricinde Türkler de cesetlerini toprağa gömmüşlerdir.

Yenisey ve Abakan Nehirlerinin sahilleri bölgenin kurganlar ve toplu mezarlar bakımından hayli zengin olması nedeniyle "ölüm vadisi" adını alır. Bölgedeki bu kurganlar sosyal bilimler için hazine niteliğindedir. 1771-1772 yıllarında Prof. Pyotr Simon Pallas, Yenisey steplerini incelemiş, tuttuğu günlükleri de 1786 yılında yayımlamıştır. Pallas'ın araştırmalarında mezarlarda bulunan gömü maskeleri tanınmaya başlamış, sadece maskeler değil, büstler de dikkatleri çekmiştir.

Minusin bölgesinde ilk kazılarına 1883 yılında başlamış ve çeyrek asır kadar devam etmiş. Klements de yine aynı bölgelerde 80'li yıllarda arkeolojik kazılar gerçekleştirmiş ve 1886





YENİSEY BÖLGESİNİN KADİM HALKLARI RİTÜELLİK MASKE BAŞ GİYSİLERİNİ KAYALAR ÜZERİNE KAZIDIKLARI FİGÜRLERE DE GİYDİRMİŞLERDİR. KAYA RESİMLERİ BUNUN DELİLİDİR.

yılında O Drevnosti Minusinskovo Muzeya (Minusin Müzesi Tarihî Eserleri) kataloğunu yayımlamıştır. Bu, Rusya'da yapılmış olan ilk bilimsel katalogdur.

Adrianov, yaptığı kazıları günlük tutarak tasvir etmiştir. 25 m² 'lik bir kurganda on üç tane insan iskeleti ve yedi tane kafatası bulmuştur. Asıl dikkatleri bulunan alçı taşı maskeler çekmiştir. Maskelerden bazıları kafatasına yapışmış hâldedir. Bir yeni yetmenin kafatasından çıkardığı, kırmızı boya ile süslenmiş zarif bir maskeyi kuruması için güneşe koymuş, ancak etraftaki çocuklar taş atarak maskeyi parçalamışlar.

Adrianov kurgan içinde insan külü yığınında içleri boş, yirmi tane maske bulmuştur. Maskelerden altı tanesi kırılmadan bütün hâlde kalmıştır. Beş tanesi 1887 yılında Yaroslav ve Tomsk'ta arkeoloji kongrelerinde sergilenmiştir. Sergilenen maskeler arasında elmacık kemikleri belirgin, yassı yüzüyle Moğol tipi, aynı şekilde büyük burun ve uzun kafalı Kafkas ve Roma tipi de görülmektedir.

Kazan Üniversitesi'nden K. İ. Goroşenko, Tagar Adası ve Kızıl Kul'dan elde edilen maskelerin farklılıkları üzerinde çalışmıştır. Yıllarca bunları incelemiş, şaşırtıcı tespitler yaptığını ileri sürmüştür. Cesedin kafasına sarılan kumaş çürüdüğü zaman onu alçı taşı ile restore etmişlerdir. Onun düşüncesine göre insanlar cesedi hemen gömmeyip, uygun yerde bekletmişlerdir. Kafataslarına bu delikleri açarak oradan beyni temizlemişlerdir. Goroşenko, Tagar Adası'nda elde edilen maskelerin dış görünüşleriyle ilgilenmiştir. Bu maskeler dış görünüş olarak geniş burunlu ve elmacık kemikleri basık hâlde tasvir edilmiştir; maskeler Moğol tipine aittir, ancak Avrupa itipi çağrıştıran, nispeten dar suratlı ve büyük burunlu maskeler de bulunmuştur. Goroşenko bu maskelerin doğrudan ölülerin yüzüne uygulanarak yapıldıklarını ileri sürmüştür. Ancak yanılmıştır, zira maskelerin iç yüzü ileri sürülen tezin tersini gös- termiştir. Maskenin iç yüzünde burun deliği yoktur, yüz hatlarındaki çizgi ve derinlikler olmaları gereken yerde değildir. Daha da dikkat çekici nokta ağız ve gözyerleri sıvanmış, ağız ve göz çukurları alçı taşıyla yükseltilmişler, ağız yerinde bir yükselti bırakılmıştır. Bu değerlendirmelerden maskenin cesedin yüzüne sıvanarak veya yapıştırılarak değil, yüz şeklinin kalıbı çıkartılarak yapılmış olduğu tespit edilmiştir.









MASKENİN CESEDİN YÜZÜNE SIVANARAK VEYA YAPIŞTIRILARAK DEĞİL, YÜZ ŞEKLİNİN KALIBI ÇIKARTILARAK YAPILMIŞ OLDUĞU TESPİT EDİLMİŞTİR.

Kurganlardan bu maskeler dışında ölüyü tasvireden, akrabaları tarafından hazırlanmış korkuluklar da bulunmuştur. Bunlar gömü kuklalarıdır.

1902 yılı sonbaharında Adrianov, Yenisey boyunda Oglahtı Dağı'nda yaptığı kazıda çok iyi şekilde korunmuş insan mumyaları ve içleri kuru ot ile doldurulmuş, deriden dikilmiş insan kuklaları bulmuştur. Bu gömü kukla mankenleri muhtelif mezarlardan elde edilmişlerdir. Kukla-mankenler koyun derisinden, tüyleri içe gelecek şekilde yapılmış ve insana benzetilmiştir. Korkulukların içi samanla doldurulmuştur. Yapılan bu gövdeye 13-15 cm genişliğinde olan 36 ve 60 cm uzun-

luğunda deriden boru şeklinde hazırlanmış ve içleri yine aynı malzemeyle doldurulmuş, kollar ve bacaklar monte edilmiştir. Yüzü kırmızı ince bir pek kumaşla, ense kısmı ise çok renkli kumaşla kaplanmış; bir tanede desenli Çin ipeğinden dikilmiş bütün kafa bulunmuştur. Kuklanın yüzüne deriden kaş ve burun yapılarak ona üç boyutluluk kazandırılmıştır. Kızıl ipek maskede göz yerinin üstüne geniş, siyah bir şerit çekilmiştir. Hazırlanan bu gömü kukla-manken gerçek cesedi temsil ediyordu; yaktıkları cesedin külünü ise bu kuklanın içine yerleştirmişler, bu yöntemle ölen kişinin ruhu kül ile bu kukla-mankene yerleşmiştir. İnanca göre ruhun bir bulunma yeri olmalıdır, bu da kukladır.

Adrianov, iki sonuca ulaşmıştır. Buna göre maskeler sadece gömü pratiklerinde kullanılmıştır. İkincisi ise bu âdet Yenisey vilayeti güneyinde farklı zaman dilimlerinde yaşamış olan iki farklı halkta (hem cesetleri ve mumyalarını gömenler hem de yakanlarda) uzun süre uygulanmıştır.

Cesedin restore edilmesi için yapılan çalışmalar bir ustalık ve maharettir, dönemin kendi koşulları içinde teknik bilgi gerektirmektedir; bu çalışmalar o dönemlere ait estetik ve plastik sanatların düzeyi, toplumun estetik duyguları ve inançları gibi noktalara ışık tutabilmektedir. İkinci bir nokta, gömü için cesedi mümkün mertebe güzel ve donanımlı olarak hazırlamak günümüz modern toplumlarında dahi çok önemlidir: hem toplumda var olan dinsel ve geleneğe uyulmuş, hem ölüye gerekli değer ve saygının gösterilmiş, hem de hayattaki aile bireylerinin kendilerini psikolojik olarak iyi hissetmelerini, ölüm olayıyla yaşanan travma durumu ve acılı ruh hâli hafifletilmiş olur.



2004 yılında Belıy Yar (Ak Yar) köyü yakınlarında 1989 yılından beri yürütülen kazı çalışmaları içinde A. İ. Aspelin, dağılmadan kalmış iskeletler bulmuştur. Bu iskeletler özel olarak kemikleri birbirlerine sağlamca pekiştirilmiş mumyalardır. Bu cesetlerin kafataslarını yeniden yapmak için kil kullanmışlardır. Kil ile mumyanın kafasını yeniden yapma tekniği kuşaktan kuşağa aktarılarak, adım adım geliştirilmiş olmalıdır. İlk başlarda kafa tasındaki delik ve çukurlar kille doldurulmuş, zaman içinde bu teknik gelişmiştir. Ancak sadece kil ile sıvanan mumya kafaları maalesef çok iyi muhafaza olamamışlardır.

Kili, kafatasına üstünde ot olduğu hâlde uygulama aşamasına geçmişler, zira bu şekilde kil, kafatasına daha iyi yapışmıştır. Kadim insanlar kafatasını kil ile sıvamakla yetinmemişler ve zaman içinde yüz heykeli-büst yapmasını da öğrenmişlerdir. İlk başta bütün olarak kafayı, daha sonra sadece yüz kısmını maske olarak yapabilmişlerdir. Kil ile yapılan bu maske-büstlerin üzerine alçı taşıyla ince katmanlar yapmışlardır. Bu maskeler daha ziyade önemli kişilerin mumyalarına uygulanmıştır.

Her toplum kendi geçmişiyle sürekli bağlantı hâlinde olmaya gayret etmektedir. Geçmişiyle olan bu bağ, kendi geleceğinin temelleridir, var olma ve yarına kalabilme dürtüsüdür. Yenisey bölgesinde yürütülen bilimsel araştırma ve etütler sonucunda elde edilen materyaller de asırlardan beri o coğrafyada yaşayan halkın geçmişini, kültürel dokusunu, dinî tasavvur ve ritüellerini, estetik sanat alanında ulaştıkları seviyeyi aydınlatmaya hizmet etmektedir.

Ritüellik ve gömü, yani canlılar ve ölüler için olan maskeler büstler, heykeller, kuklalar konusu maalesef ki Türkiye'de yeteri kadar dikkat çekmemiştir. Bitirirken, bu konu üzerinde yapılabilecek araştırmalar ve çalışmalarla Türk kültürünün önemli kazanımlar sağlayacağını hatırlatalım.

*Türk Dil Kurumu, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 46. sayısından kısaltılarak derlenmiştir. S. (27-55)

Atilla Bağcı

Halk Bilimci

Şamanizm, Türk Dünyası, Rus Halk Edebiyatı alanlarında telif ve Rusça'dan çeviri çalışmalar yapmaktadır.

Zülküf Kara

Söyleşi Nihayet Dergi



Artık Maske Yeni Bir Toplumsal Yüz Edinmiştir

Hayatlarımız bir yıldır virüs ile aramıza bir "maske mesafesi" koyarak devam ediyor. Ve yeni normaller, bedenimizin toplumsal yüzeyini de yeniden şekillendiriyor. Takmadan evden çıkamadığımız, yedeğini yanımızdan ayırmadığımız maske, hastalıkları gizlerken, toplumsal mesafenin derinliğini her geçen gün nasıl artırıyor? Bu sorudan yola çıkarak maskenin perdelediği yüzlerimizi, hayatta kalma refleksimizle "ölümü nasıl maskelediğimizi" Mardin Artuklu Üniversitesi'nden Prof. Dr. Zülküf Kara ile konuştuk.



Şöyle başlayalım isterseniz: Bir maske her şeyden önce bir "metafor" olarak size ne hatırlatıyor? Bir yandan "maske" denildiği zaman oldukça olumsuz bir çağrışım ağının, imge bombardımanının da etkisine giriyoruz. Ne dersiniz?

Nedense maskeyi, yüze iliştirilmek istenen yeni bir beden olarak görürüm. Bedenden yüzü sıyırma girişimi olarak maske, bu açıdan metaforik katmanlar oluşturmaktadır. Öyle ki yüzün bedende, kendi anlam ağıyla başka bir beden gibi hareket etmesi içten bile değildir. Maske ve yüz ilişkisi, bana göre derinlik ya da yüzeysellik ilişkisidir. Derin olan her şey maske kullanır. Fakat daha derin olan şeyin maskeye ihtiyacı yoktur. Beden özneyi yüz lehine ele geçirdiğinde maske, özneyi rehin alır. Böylece maske protez bir kimlik iken toplum için yüzleşebileceği bir uzam hâline dönüşmüştür. Dahası maske, yüzün toplumsal imgesi olurken, yüz de maskenin toplumsallaşmasını sağlayan bir metafora dönüşür.

Maskenin eski normallerimize göre kullanımı ile bugünkü kullanımı arasında fark var. Eskiden daha marjinal durumlarda maske kullanılırdı. Mesela bir hırsızın ya da hasta birinin maske kullanımı gibi... Bugün ise maske, evden çıkarken anahtar, cüzdan, cep telefonu haricinde yedek olarak yanımıza aldığımız ve takmadan çıkamayacağımız bir nesne oldu. Uzun süre de yeni normallerimiz arasında var olmaya devam edecek gibi görünüyor. Alışılmışın tersine bu dönüşümü nasıl anlamalıyız?

Maske ilk başlarda protez bir kimlik iken toplum için zamanla yüzleşebileceği bir uzam hâline gelmiş görünmektedir. Modernite bedeni toplumsalın merkezine yerleştirirken aslında onu bir aksesuar gibi tasarlayarak kapitalizmin yakasına iliştirmiştir. Zamanla yüz de bedenden sıyrılarak ifşası mümkün hâle getirilerek beden uzamından çıkarılmıştır. Dolayısıyla yüz ve beden arasındaki mutlak ontolojik zemin, maske aracılığıyla yeni bir ayrışmaya doğru evrilmiştir. Yeni normalin yüzü, bedeni bir aksesuar malzemesine dönüştürmüş görünmektedir. Bu dönüşüm bedenin toplumsal yüzeyini yeniden şekillendirmekte ve akışkan bir yer değişimine sürüklemektedir.

Sizin de gayet iyi bildiğiniz gibi "beden siyaset"inin giderek arttığı bir zaman diliminde yaşıyoruz. Bir bakıma "bedenler çağı"nda yaşıyoruz dersek abartmış olmayız. Bu çerçevede, bir bedensel *devam* fikri olarak "maske"yi düşündüğümüzde söz konusu "beden(ler) siyaseti"ne dair ne söylenebilir?

Beden siyasetinden çok, belki de siyasetin beden edinme arzusunu konuşmak gerekmekte. İktidarını yüze yerleştirme azmi, kanımca yüzün toplumsal bağı ile mümkün görünmektedir. Modernitenin bedeni konu edinmesi, yönetmeyi risk olmaktan çıkarıp siyasi bir imkân olarak kurması ile yakından ilişkilidir. O hâlde beden siyaseti hem ölüm hem de doğum oranlarını yöneterek *göçebe beden*leri kontrol etmek çabası gütmektedir. Beden üzerinden yürütülen özne ve iktidar *yüzleşme*si, kimi zaman iktidar kimi zaman da özne lehine bir avantaja dönüşür. David Le Breton'un da ifade ettiği gibi; bir maske peçe ya da yüzün boyanması yoluyla kendini ondan mahrum bırakmak bireyin bazen farkında bile olmayarak olası bir metamorfozun eşiğinden geçtiği büyük bir dış alım eylemi oluşturur. Bu tür yöntemlerle yüzün silinmesi oyuna, sınır aşımına ve kişilik transferine elverişli olan bir duyguyu tetikler. Yapay yolla yüzünü silerek birey kendisini



kimliğin kısıtlamalarından kurtarır, çekindiği baştan çıkarmaların gelişimine olanak verir ya da artık yüzüne cevap vermek zorunda olmayışını bu deneyim aracılığıyla keşfeder. Kişi artık kendisine bakamıyor olmaktan korkmak ve eylemlerinin hesabını vermek zorunda değildir, çünkü yüzünü kendisinin ve başkalarının dikkatinden kaçırmaktadır.

Yüz/veçhe insanın en biricik hâlini ifade eden bir anlam alanına sahip. Herkes bizi yüzümüzden tanır, ama biz o yüzümüzü göremeyiz mesela. "Maske"nin perdelediği yüz(lerimiz)le ilgili kuramsal yorum ağını da hesaba katarak, "yüz"ümüze baktığımızda siz ne görüyorsunuz ilk olarak?

Maskenin yüzü perdelediği her ne kadar somut bir gerçeklikse de bence yüzün bir maske edinme dürtüsü ve bedenin toplumsallaşmasında bunu bir ön koşul olarak deneyimlemesi ilk bakışta yüzü *şey*leştirir. Kendi dışında yüz edinmek isteyen her birey, maske edinir. Aynı şekilde her maske de yüzü, bedenin dışına taşırarak, bedeni daha çıplak, savunmasız ve gözetlenebilir bir bağlama oturtur. Kişinin kendi ile *yüzleşme*si, ancak ötekinin maskesini düşürdüğü anda gerçekleşecek gibi durmaktadır. Çünkü toplumsal beden artık maskesiz dolaşmamakta ve nefes alamamaktadır.

MASKE VE YÜZ İLİŞKİSİ, DERİNLİK YA DA YÜZEYSELLİK İLİŞKİSİDİR. DERİN OLAN HER ŞEY MASKE KULLANIR. FAKAT DAHA DERİN OLAN ŞEYİN MASKEYE İHTİYACI YOKTUR. BEDEN ÖZNEYİ YÜZ LEHİNE ELE GEÇİRDİĞİNDE MASKE, ÖZNEYİ REHİN ALIR. BÖYLECE MASKE PROTEZ BİR KİMLİK İKEN TOPLUM İÇİN YÜZLEŞEBİLECEĞİ BİR UZAM HÂLİNE DÖNÜŞMÜŞTÜR.

Bir maskenin ardına çekilmek noktası ilginç. Çünkü simamızı saklayan bu obje aslında bizi bir açıdan da rahatlatıyor. Sosyal fobisi olan insanlarda bu daha da detaylıca görülebilir. Peki bir gün virüs bittiğinde veya yenildiğinde maskemizi çıkarmak mümkün olacak mı?

Aslında maske yüzün yerine yedek bir yüz, bir çehre ya da ekran koyarak insanın toplumsal kimliğini ve tanınabilirliğini yok eder. Virüs ile aramızda bir *maske mesafesi* koyduğumuz şimdiki hayatımız, aslında ölüm ile aramıza koyulan



toplumsal, kültürel ve tıbbi bir mesafe anlamına da gelmektedir. Ölümü maskelemek olarak adlandırabileceğim bu yeni tutum, modern öznenin hayatta kalma refleksinin ya da riskinin bir dışavurumudur. Sosyal ilişkilerimizde yüzümüze iliştirdiğimiz maskelerimizin somut bir maskeye dönüşmesi riski, kanaatimce maskeyi çıkarmak durumunda kaldığımızda daha net görülecektir.

Bedenler söz konusu olduğunda, sizin de gayet iyi bildiğiniz gibi, cari üç alımlama mevcut: *tıp*, *sekülarizm* ve *rasyonalizm*. Maskelerin, yüzümüzü şeyleştirdiğini yani bizi biz yapan "görünür" alanı yok ettiğini söylemek de yanlış olmasa gerek. Bir hastalık hikâyesi var bildiği-





niz üzere ve maskenin hayli yoğun bir söylemsel gücü var. Tıbben doğru, kelimenin en gerçek anlamıyla seküler ve rasyonel olanın birleştiği bir durum olarak okumak mümkün gibi maskeyi. (Bu üç unsurun güçlerini birleştirdiği bir form olarak yankılanan bir anlama sahip gibi maske.) Sizce maske, bu anlatıların bir temsilini ifade ediyor mu gerçekten?

Ölümün modernite tarafından yoğun bakım ünitelerine gizlendiği ve her yaşamın ölümün ötekisi olarak kodlandığı çağımızda tıp, bedeni ölümden mutlak anlamda uzaklaştırmak için maskelemektedir. Ölüm ile beden arasındaki *hayat mesafesi*, sekülarizmin büyük bir başarısı olarak okunabilir. Beden, rasyonel seçimler evreninde tüketen, evrilen ve her türlü forma dönüşebilen bir dijital ekrana dönüşmüş hâlde. Beden, hayatın ölümden gizlediği bir *maske* olarak canlı tutulmakta ve böylece tıp elinde her türlü müdahaleye açık hâle gelmektedir. Ölmeye yakın her beden kontrol altında tutularak *aşıl*anmakta ve kapitalizm lehine *yerli-yurtlu* hâle getirilmektedir. Hastalık ile olan mücadele, bir nevi ölüm aleyhine maskelenerek ölümün teolojik anlamı boşaltılmaktadır. Oysa hayatı anlamlı kılan tek şeyin ölüm olduğu unutulmamalı. Ölümün üstesinden gelme çabası sadece modernliğin bir illüzyonu değil elbette. Fakat tarihte ilk defa ölümün yapısı sökülmüş ya da profesyonel ellerce ölüm gizlenmiştir. Bu ölümün söylem gücüne indirilmiş büyük bir darbedir. Artık herkes yeterince yaşamadığı veya öldüğü için suçludur.

Sosyal ilişkilerimizde yüzümüze iliştirdiğimiz maskelerimizin somut bir maskeye dönüşmesi riski, kanaatimce maskeyi çıkarmak durumunda kaldığımızda daha net görülecektir.





Güncel hastalık bağlamında maskeyle birlikte zikredilen diğer bir söylem de "mesafe", tam olarak söyleyecek olursak "sosyal mesafe". Maske, insanlar arası "modern uzaklaşma"nın oranını daha fazla artırdı. Bizim gibi varoluş kodlarını yüz yüze formalar üzerinden mayalayan toplumlar için bu "kural"a uymak ise tahmin edeceğiniz üzere daha zor. Maskeyle birlikte yeniden hatırladığımız "mesafe" size ne söylüyor?

Toplumsal mesafenin maske sayesinde daha da aşikâr olması, maskelenen kültürümüzün ifşası anlamına da gelmektedir. Her beden kültürel bir metindir ve bu metni okumaya yüzden başlanır. Maske bu okumayı zora sokan sanal bir kimliktir. Hastalık şüphesi ile yaklaştığımız her bedeni, aslında yeni bir maske takmaya zorlamaktayız. Oysa başkasının bedenini kavradığım yer, kendi bedenimin uzamı olduğundan, bu uzamı kesintiye uğratan maske, bedeni tamamen ucubeleştirmektedir. Maske imgesi, hastalık teşhirini gizlerken toplumsal mesafenin derinliğini de artırmaktadır. Dolayısıyla hastalığı maskelediğimizi sandığımız her mesafe, toplumsallığımızın yüzünü silikleştirmektedir. Kendi bedenini toplumsal deriye eklemleyen maske, artık bu deriyi yırtma girişimlerini *sağlıksız* bulacaktır. Bence maske artık yeni bir toplumsal *yüz* edinmiştir ve bu yüzle bir süre daha yaşamak durumundayız.

MASKENİN YÜZÜ PERDELEDİĞİ HER NE KADAR SOMUT BİR GERÇEKLİKSE DE YÜZÜN BİR MASKE EDİNME DÜRTÜSÜ VE BEDENİN TOPLUMSALLAŞMASINDA BUNU BİR ÖN KOŞUL OLARAK DENEYİMLEMESİ İLK BAKIŞTA YÜZÜ ŞEYLEŞTİRİR. KENDİ DIŞINDA YÜZ EDİNMEK İSTEYEN HER BİREY MASKE EDİNİR.



Maske, Evren, Özne

Atila Ataman



Yunan tiyatrosundan Japon tiyatrosuna, Avrupa karnavallarından Afrika ayinlerine kadar maskenin işlevi bir kişiliğe bürünmek (nitekim persona sözcüğü, işte, hem "maske" hem de "kişilik" anlamlarına gelmektedir) olmuşken ve Jung başkalarının gözlerine karşı takındığımız toplumsal kimliğe persona adını vermişken, Nietzsche'ye göre insanın bizzat kendi yüzünden daha mükemmel hiçbir maskesi olmamıştır ve yalancı özne de işte burada ortaya çıkar.

Yanlış hatırlamıyorsam Chesterton'ın *Bay Perşembe: Bir Karabasan*'ının finalinde bize parça parça döküldüğü için o ana kadar sanılanın aksine bir yüz yerine bir maske olduğunu anladığımız, ama maskenin altından hiçbir şey çıkmadığı için de söz konusu maskenin aslında sahip olunan yegâne yüz olduğunu görerek ürktüğümüz bir pasaj yer alır. Eğer yanlış hatırlıyorsam ve bu pasaj *Bay Perşembe*'de değil de başka bir metinde yer alıyorsa bunun hiçbir önemi yok. Önemli olan yüz yokluğunu gizleyen maskenin, sahte bir yüz olması gerektiği hâlde, yegâne yüz olmasıdır. Bu önemlidir, çünkü siretin surete aksettiğini düşünmeye alışmış olan bizlere söyleyebilecek hiçbir şeyi olmayan yalancı bir özneyi ele verir. Yunan tiyatrosundan Japon tiyatrosuna, Avrupa karnavallarından Afrika ayinlerine kadar maskenin işlevi bir kişiliğe bürünmek (nitekim *persona* sözcüğü, işte, hem "maske" hem de "kişilik" anlamlarına gelmektedir) olmuşken ve Jung başkalarının gözlerine karşı takındığımız toplumsal kimliğe *persona* adını vermişken, Nietzsche'ye göre insanın bizzat kendi yüzünden daha mükemmel hiçbir maskesi olmamıştır ve yalancı özne de işte burada ortaya çıkar: Onun yegâne yüzü bir maskedir ve maske bir yüz yokluğunu gizler, yoksa kendisinden daha gerçek olan bir diğer yüzü, asıl yüzü değil. Ve kısadan hisse: Aşkın özne tasavvurunun modern reddi bizi olsa olsa yalancı öznelere indirgemektedir. *Persona*'nın gerisinde yalnızca hiçlik, bütün yoğunluğuyla hiçlik uzanır.

Bir açıdan bakılırsa, bizim modern düşünsel eğilimimiz bütün gerçekliği imlenensiz bir imleyen olarak anlamak ya da arkasında yokluktan başka hiçbir şey olmayan böyle bir maske gibi



Onun yegâne yüzü bir maskedir ve maske bir yüz yokluğunu gizler, yoksa kendisinden daha gerçek olan bir diğer yüzü, asıl yüzü değil.



anlamak olarak açıklanabilirdi. *Fark ve Tekrar*'da Deleuze bütün "platonizm"in (ki buradaki kullanımıyla bu pekâlâ Platon'dan Hristiyanlığa, tasavvuftan Hinduizm'e genel bir tavrın adı olabilir) esasını şeyin kendisi ve idealist olmayanların yegâne hakikat bildiği simülakrları arasında bir ayrım yapmak ve elbette ikincisini ilkine nisbetle bir gölge varlığa ya da bir maskeye indirgemek olarak özetliyordu. Akranlarının birçoğunun bu platonizme karşı çıkan görüşleri arasında özellikle Deleuze'ün sahip olduğuna transandantal empirisizm adı verilecektir, ama bu çeşit bir empirisizmin ilkesi çok daha önce, Platon'a karşı açılmış her savaşın asıl mareşali olan Nietzsche tarafından belirlenmiş sayılabilir: Hakikat ve görünüm arasında ayrım yapmamak, daha fazlası görünümden başka ve görünümden ötede bir hakikat kabul etmemek, maskeden daha ötede ve daha asli bir yüz kabul etmemek, suretten öte bir mana aramamak.

Böylece, eski telakkiler *alem*'i daima bir *alamet* kabul etmiş ve bu sayede evrenin bütün imleyenlerinde yegâne imlenen olarak Tanrı'yı okumuşken (işte platonizm *par excellence*) biz modernler eskilerin suretten başka hiçbir şey görmediği yerde belki yine bir suret görüyor, ama artık bu suretin kendisinden başka hiçbir manaya delalet etmediğini öğretiyoruz. Bize göre maskenin gerisinde hiçbir yüz olmadığı için, maske parça parça döküldükçe, ortaya hiçbir şeyden başka hiçbir şey çıkmamaktadır. "Evreni anladığımız ölçüde," der bir fizikçi, "onu daha da anlamsız bu-

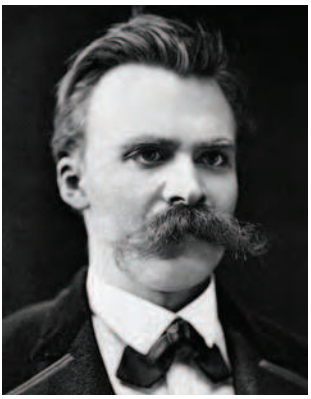


luyoruz." Aslında sorun fizikçinin anlamı filtreleyen gözlüklerle bakması ve idealist bir felsefenin platonik kalıntısı olarak anlam kavramına hiç iltifat etmemesidir, ama rahatlıkla kendi bakış açısını, Nietzsche'de bütün kuvvetiyle formüle edilip bilene bilene ona kadar ulaşmış bu bakış açısını gerçekliğin ta kendisi yerine koyabilmektedir. Maskenin arkasında yüz, zahirin arkasında bâtın bulunmaz, suretin bir taraftan örtüp bir taraftan ifade ettiği bir mana yoktur, *alem* artık hiçbir şeyin *alamet*'i değildir, ilh... Bu nedenle de, elbette, onu anladığımız ölçüde daha anlamsız buluruz.

Ne var ki idealist felsefenin platonik kalıntıları yalnızca kaldırılıp atılıncaya kadar oldukları yerde bekleyebilecek işlevsiz enkaz yığınlarından ibaret değildirler, tam tersine bizim bütün düşüncemizi kurarlar. Örneğin Ahmet ya da John'dan söz etmek yerine insandan, ağacın üzerindeki yemyeşil yapraktan ya da yere düşmüş sarı yapraktan söz etmek yerine yapraktan, bir zamanlar olmuş olduğum çocuktan ya da şimdi olmakta olduğum yetişkinden söz etmek yerine benden söz ettiğim her seferinde platonizm ve onun aşkıncılığı ve özcülüğü geri döner. Platon işte kognitif mizacımızın içine işlemiş bu kaçınılmaz diyalektik boyunca ilerleye ilerleye İyi ve Bir idealarına kadar ulaşıyor ve ardından da geri dönerek bütün evrende sonsuz bir *mimesis* oyunuyla bu Bir'in tecellilerini okuyordu. Bizse diyalektik boyunca ilerlemek yerine onu en baştan reddediyoruz, tamam, ama bu imkânsız reddedişle beraber, işte, hakikat, özne, anlam gibi bütün bir temel kavramlar setini de zorunlu olarak bulanık kılıyor ve ardından hâlâ bir dü-

ÖNEMLİ OLAN YÜZ YOKLUĞUNU GİZLEYEN MASKENİN, SAHTE BİR YÜZ OLMASI GEREKTİĞİ HÂLDE, YEGÂNE YÜZ OLMASIDIR.





FRIEDRICH NIETZSCHE

şünceye sahip olabilirmişiz gibi yapıyoruz. Belki çoğul şeyleri tekillikleri içinde kavramak gerektiğini vurgulamayı iyice öğrendik, ama –kesrette vahdeti ve vahdette kesreti müşahede edebilmeyi öğreten eskilerin aksine– bunu artık hiçbir şeyi gerçekten kavrayamıyor olmak pahasına yaptık ve yapıyoruz. Evreni anlaşıldığı ölçüde daha anlamsız bulma teranesi de işte bu meşum zemin üzerine oturuyor. Felsefecinin antiplatonist ve transandantal empirisist olduğu yerde fizikçi saçmalıyor. Saçmalıyor, çünkü evrende bir anlam bulunmadığına inanmakta olduğunu söylemesi gereken yerde evreni anladığı ölçüde anlamsız bulduğunu söylüyor.

*

Özneyi kabaca bilincinde kendi kendisinin bir temsilini taşıyan canlı olarak tanımlayalım. Böylece o yalnızca Descartes'ın *res cogitans*'ından Foucault'nun insanın silinişi kehanetine kadarki bir aralığa sıkışmayacak, ama hemen hemen şu çok eski "hayvan-ı natık" olarak insanın müteradifi hâline gelecektir. Hayvan-ı natıkın kendi kendisinin temsiline sahip olabilmesinin de menzilinin içine giren bütün gerçekliğin şu veya bu nitelikte bir resmine

sahip olması koşuluyla ancak mümkün olabileceği açıktır. Bu durumda Kant'ın felsefeye ait gördüğü ve onu kurduğunu düşündüğü üç temel soru ("Ne bilebilirim?", "Ne yapmalıyım?", "Ne umabilirim?") birbirlerine dolanan ve hiçbir mekanik ayrım kabul etmeyen daha ilkel iki soruya dönüştürülebilir: "Hakikat nedir?" ve "Kendimle ne yapmalıyım?" Yani özne için hakikat tasavvuru ve kendilik teknolojisi dolaysız olarak iç içe geçmektedir. Kendi kendimin temsiline ancak belirli bir dünya resmi içinde sahip olabilirim ve bu dünya resmi kendimle ne yapacağımı da koşullandırır. Hakikati sormak, böylece, kendimi sormak ve kendimi sormak hakikati sormak hâline gelecektir. Hakikat endişesi kendilik kaygısıyla ve kendilik kaygısı hakikat endişesiyle sürekli yer değiştirir, bunlar sürekli birbirlerinin yerine geçerler, çünkü öznenin temsil ettiği aynı epistemik mekânı paylaşırlar.

Öyle ki Deleuze'ün gerçekliği bir maskeye, aşkınlığın maskesine indirgemek olarak özetlediği platoncu hata aslında özneyi de aşkınlığı içinde ele alabilecek olmanın yegâne zeminidir. Bu yüzden de aşkınlık hakikatten elendiğinde özneden ya da özneden elendiğinde hakikatten de elenmiş olmaktadır. *Bir ben var bende benden içeri* denebildiği ve özne karmaşık bir psikososyal şebekenin tuhaf bir işlevine indirgenmediği anda, işte, gerçeklik de tıpkı benlik gibi kendisinden daha asli bir diğer gerçeklik düzeyinin tezahürü olarak anlaşılmaya başlanır. Ya da tam tersine, görünen şeyler görünmeyen asıllarının yansımaları olarak anlaşılmaya başlandığında, psikososyal bir



şebekenin ürünü olan benlik de daha derin bir benliğin örtüsüne dönüşür. Deleuze tarafından maske ve hakikat arasındaki yalancı bir dikotomi olarak teşhis edilen, ama tefsirlerde *alem* sözcüğünü *alamet*'e yorarak hep teyit edilen çok-katlı bir ontoloji böylelikle kaçınılmaz hâle gelmektedir.

Ancak bu çok-katlı ontolojinin belirli bir neoplatonizmdeki tek boyutlu sunumunu mutlak sanmak ve meseleyi bütün yönleriyle kuşatıp tükettiğini varsaymak Deleuze'ün düştüğü hataya düşmek olacaktır. Örneğin tasavvuf bu neoplatonizmle bir açıdan pekâlâ koşut görülebilir, çünkü bir varlık mertebeleri silsilesi boyunca varolanların Varlık'tan giderek daha uzak hâle geldikleri öğretilmektedir. Böylece bize en gerçek görünen cisimler âlemi, aslında, Varlık'tan en uzak varolma kipini temsil ettiği için en gerçeksiz ve dolayısıyla en maskeleyici olandır. Ama Deleuze'ün ve daha birçoklarının eleştirisine konu olan bu bakış açısı konuyu sona erdirmez. Sufiler hiyerarşiyi tersine çevirerek daha sonra gelen bir varlık mertebesinin ona tekaddüm edenlerden daha üstün ve yetkin olduğunu, çünkü onları içerdiğini de öğretirler. Daha fazlası, bu iki bakış açısını bir üçüncüsüyle tamamlarlar: Varolan bütün şeylerin Varlık'a nisbeti aynı olduğuna ve evren Tanrı önünde istisnasız bütün öğeleriyle eşit derecede var ya da yok gibi olduğuna göre, işte, varolmada belki bir mertebeler silsilesi vardır, ama yine de bir derecelenme (*teşkik*) yoktur. Varlık mertebelerine ilişkin mümkün olan her üç perspektif de (giderek gerçeksizleşme yönünde bir hiyerarşi, giderek yetkinleşme yönünde bir hiyerarşi, ve nihayet hiyerarşinin yokluğu) kendi itibarlarıyla söz konusu edilebilirler. Mesele bir maske ve asıl hakikat metaforuyla bitmez, çünkü suret mananın yalnızca kılıfı değildir, ama bir diğer açıdan mükemmeliyetidir.

Böyle bir evrende özne ve Tanrı arasındaki ilişkinin modeli karşı karşıya konmuş iki ayna arasında oluşan semiyotik uçurum olarak gösterilebilir

Hakikat endişesi kendilik kaygısıyla ve kendilik kaygısı hakikat endişesiyle sürekli yer değiştirir, bunlar sürekli birbirlerinin yerine geçerler.



ve şeyler de işte bu uçurum boyunca cereyan ederler, yoksa basitçe simülakrlara indirgenmemişlerdir. Öznenin alegorisinde *Bay Perşembe*'deki yüz yokluğunu gizleyen yegâne yüz olarak maskenin yeriniyse *Mantıku't-Tayr*'ın kendilerinin bizzat Simurg olduğunu keşfeden otuz kuşu alır. Otuz kuş suret, Simurg manadır. Bu durumda öznenin teknolojisi de aşkınlığını geri almayı talep etmenin mümkün olan bütün yordamlarından oluşacaktır ya da oluşmalıdır. Kulluk bilinci, hakikat endişesinin bilinci olduğu kadar, kendilik kaygısının da bilincidir. "Kendini bilmek", haddini bilmek anlamına geldiği kadar, kendini ve kendi yetkinliğini özlemeyi bırakmamak anlamına da gelir.

*

Foucault'nun Yunanca *tekhne tou biou* ya da Latince *ars vivendi* ifadelerini karşılamakta kullandığı öznelik teknolojisi, özneleşme teknikleri, kendilik teknikleri, kendilik pratikleri benzeri kavramlar çok geniş kapsamlı olmanın dezavantajına sahiptirler gerçi, –hakikatin bilgisinin ancak manevi bir dönüşümün ürünü olabileceğine inandığı için kendi ruhunu bilemekle uğraşan kadim çilecinin uygulamalarını da fiziğine dikkat ettiği için yoga ve zihnini dinlendirip stres atmak için transandantal meditasyon yaptığını söyleyen modern kadının uygulamalarını da işaret ederler,– ama zaten Foucault'nun bu konudaki ilgisinin yorumlanışı da bizler için bir parça muğlak kalmaktan kurtulamaz. Bazıları Foucault'nun böylelikle şu veya bu ölçüde tarihsiz ve tarih ötesi bir özne kavramına geri dönmüş olduğunu ileri sürerken bazıları da kendilik pratiklerine ve özneleşme tekniklerine yönelik söz konusu yoğun ilgisinin bir öznenin jenealojisi tasarısının girizgâhı olduğunu savunurlar. Daha doğrusu, muhtemelen, Foucault'nun elbette tarihsel olmakla beraber yalnızca sosyokültürel zeminin edilgen bir ürünü olmayan özneyi keşfettiğini söylemektir. Her hâlükârda, hakikat tasavvurlarının tarihçisi olan Foucault, işte, bununla doğrudan bağlantılı olarak gördüğü kendilik teknolojilerinin de tarihçisi olmaya girişmiştir. Kişinin kendi üzerindeki biçimlendirici etkinliği olarak kendilik teknolojisi ve kişinin sahip olduğu doğru ve yanlış rejimi olarak hakikat tasavvuru zorunlu olarak birbirlerinin içine girdiği için tarihçilikleri de zorunlu olarak birbirlerine dönüşmekte ve aynı elde birleşmektedir. Gerçekliği tanımlamak kendini arayıp biçimlendirmek ve kendini arayıp biçimlendirmek gerçekliği tanımlamaktır, dolayısıyla da tarihyazımları aynı kişide buluşur.

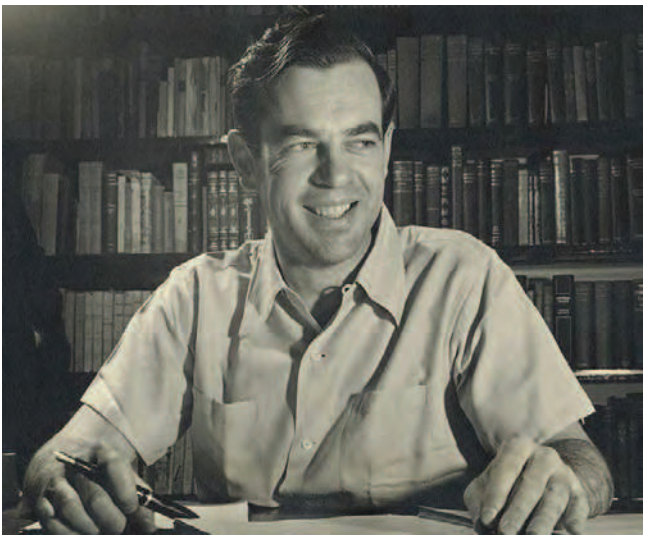
Burada ortodoksun yalnızca ortodoks olmakla her kötücül iktidarın suç ortağı ve heretiğin yalnızca heretik olmakla değerli olduğu çağdaş anlayışımızın, –ki oluşumuna Foucault da büyük katkılarda bulunmuştur,– çok uzağındayız. Foucault iktidar karşısındaki politik muhalefetin kişinin öncelikle kendisini dönüştürmesini gerektirdiğini her aklı başında insan gibi vurgulayarak tesbit eder, ardından da bir ortodoksi ve heterodoksi dikotomisinin daha ötesinde bu dönüştürme eyleminin teknolojisini ve pratiklerini araştırır. Politik olan elbette öncelikle epistemik olanda ve öznel olanda ikamet eder, evet, ama sanki kişinin kendini biçimlendirmeye kendi başına ve kendi iradesiyle uğraşıyor olması daha şimdiden ve hangi yönde biçimlendirdiğinden bağımsız olarak iktida-

ra muhalefettir. (Foucault'nun İran Devrimi'ndeki "politik maneviyat"ı ne kadar ilginç bulduğunu ve kendi zaviyesinden yeterince desteklediğini de hatırlayalım.) Her neyse, şimdi konu edinmek istediğim mesele politika ve öznellik arasındaki ilişki değil, ama öznellik ve empirisizm arasındaki, platonculuğu mahkûm eden ve onu âlem-i şehadet olarak evreni bir maskeye ve simülakrlar kümesine indirgemekle suçlayan empirisizm arasındaki ilişki. Bu yüzden de bu noktadan devam etmeyeceğim. Yalnızca şu var: Foucault'nun benlikten içerideki benliğin ortaya çıkarılmasına ya da psikososyal bir ürüne indirgenemeyecek öznelliğin iradi olarak inşasına gösterdiği ilgi önemlidir, çünkü ancak böylelikle kişinin *persona*'sından daha fazla olabileceğinin bir kere daha teyit edilmesi hükmündedir.

*

Biz *Ete kemiğe büründüm / Yunus diye göründüm* dizelerini ve Hallac'ı biliriz, Hintliler ise kişisel kendiliğin mutlak ilkesi *atman* ile kozmik evrenselliğin mutlak ilkesi *Brahman*'ın özdeşliğini vurgulamayı bütün geleneksel öğretilerinin esası





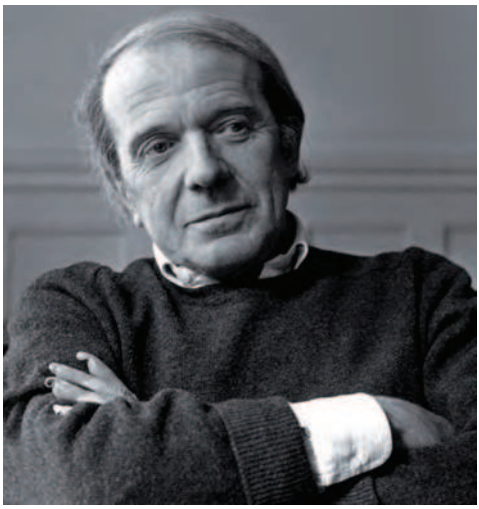
JOSEPH CAMPBELL

kılmışlardır. Buna göre kişiler de geri kalan bütün evren de suretlerdir ve matuf oldukları yegâne mana, en derinde, Tanrı'dan başka hiçbir şey değildir. Joseph Campbell karşılaştırmalı mitoloji üzerine çok meşhur ve popüler kitabına *Tanrı'nın Maskeleri* başlığını koymuştu, ama aslında Zeus, Odin ve Shiva değil, çakıl taşlarından insanlara kadar istisnasız bütün varolan şeyler Tanrı'nın maskeleridir. –Öbür taraftan, Hinduizm'in bütün anlatısal ekonomisinin üzerine kurulu olduğu bu *atman* ve *Brahman* özdeşliğini, hatta *atman*'ın ve *Brahman*'ın varlıklarını reddeden ya da daha özenli bir ifadeyle insan ilgisinin asıl konusu olamayacak metafizik spekülasyonlar sayan Buda, eğer fenomenal âlemi de reddetmemiş olsaydı, böylelikle ilk empirisist hâline gelebilirdi. Yine de, Batı düşünce tarihinin profesyonel filozoflar silsilesi içinde, benliği sırf bir alışkanlıklar demetine indirgemek ve deneyimsel olmayana yönelik bu negatif kanaati empirisizmle birleştirmek üzere Hume'u beklemek gerekmiştir. Epikuros'tan Aydınlanma'ya (Condillac, Hélvetius, d'Holbach, La Mettrie, vs.) materyalist eğilimler gerçi hep mevcut olmuştur, ama, örneğin Fichte'nin Locke'unkinin mümkün olabilecek en yüzeysel düşünce olduğunu söylemesi gibi, belki de yeterince felsefi olamamışlardır. Hume'a gelindiğinde iş, öyle sanıyorum, değişir ve Deleuze de gençliğinin yapıtı *Empirisizm ve Öznellik: Hume'a Göre İnsan Doğası Üzerine Deneme*'sini Hume'u incelemeye ayıracaktır. Evreni bir maskeye, arkasında kendisinden başka bir mana gizleyen bir suretler toplamına indirgemekle eleştirilen Platon'un *Fark ve Tekrar*'daki olgunlaşmış reddi genç Deleuze'ün Hume'a gösterdiği ilgide daha şimdiden haber verilmektedir.

Ne var ki Hume, işte, parmağına kıymık batması yerine dünyanın yokolmasını tercih etmesinde "akla" aykırı bir yön olmadığını düşünmüş kişidir. Yani tasavvur ettiği insan doğası, evrile evrile, mikro-ekonomi ders kitaplarında aynı anda hem "tatminsiz ve egoist" hem

SAĞDA FOTOĞRAFI YER ALAN DELEUZE'ÜN GERÇEKLİĞİ BİR MASKEYE, AŞKINLIĞIN MASKESİNE İNDİRGEMEK OLARAK ÖZETLEDİĞİ PLATONCU HATA ASLINDA ÖZNEYİ DE AŞKINLIĞI İÇİNDE ELE ALABİLECEK OLMANIN YEGÂNE ZEMİNİDİR.





"akıllı" olmayı başarabilen insan doğası olarak karşımıza çıkacak olan irrasyonel hasletler toplamının aynısıdır. Haksızlık etmemek adına Hume'un kendisini Hobbes ve benzeri egoizm savunucularından ayırdığını ve insanın bencil olmaktan çok tarafgir olduğunu öğrettiğini hatırlatmak gerekir, –açık bir örnek göstererek çoğu erkeğin kendi zevklerinden çok karıları ve çocukları için uğraşıp durmalarını nazara verir– ama yine de ait olduğu çizgi etik davranışın kökeninde insanın ötekiyle arasındaki daha derin özdeşliğinin bilincinin bulunduğunu fark edenlerinki değildir, onun yerine adaletin yapay bir kurum olduğunu öğretenlerinkidir, çünkü insan ve doğası daha ilk tanımlarından itibaren aşkınlıklarından boşaltılmaktadır. Söylemeye herhâlde gerek yok, böylece "akıl" ister istemez araçsal akla indirgenmekte ve nefsin ya da daha Avrupai bir deyişle tensel egonun hiçbir zaman tatmin edilemeyecek isteklerinin basit bir hizmetkârına dönüşmektedir.

Elbette kimse bu kadar ucuz düşünmez, örneğin insanın yaşamdaki amacının haz olduğunu öğretmiş Epikuros bile birbirini izleyen hazların tatminsizlik doğurması nedeniyle, tıpkı çilecilik ve hazcılık arasında bir orta yol öğreten Buda gibi, eğitimli bir ılımlılık önermekte karar kılar, ama sonuçta aşkınlığın elenmesi aklı açıkça araçsallaştırmaktadır ve Hobbes'tan mikro-ekonominin standart liberal kuramcılarına kadar kimse bu güdükleşmeden kaçınamazken Hume da istisna olmamıştır. Hume'a göre, Deleuze'ün sözcükleriyle, "Ahlak insan doğasını dönüştürmekle değil, ama bu doğanın kötü yönlerinin egemen olmamasını sağlayacak nesnel ve yapay koşullar icat etmekle ilgilidir [...] ve bu icat yalnızca ve yalnızca politik niteliktedir." Hume'un böyle konuşmakla pratik anlamda yeterince realist olduğunu teslim edebiliriz belki, ama insanlık adına iyimser ve yüceltici olmuş olduğunu iddia edemeyiz. Hobbes'ta olduğu gibi onda da akl-ı mead tasavvur edilemediği için bütün akıl akl-ı maaştır, onunla güya *philo-sophia* yapılmakta olan bile...

Üstelik, malum, empirisizmin Kantçı gelenekteki standart tanımı onun bilginin oluşumunda aklın rolünü deneyim lehine azaltmasına vurgu yapmaktadır. Deneyimin bir işlevine indirgenebilen akıl bizim neredeyse doğallaşmış modern inancımızdır ve kökleri elbette empirisizmdedir, –örneğin Chomsky bu noktadaki marjinalliği nedeniyle, doğuştan ideler inancına atıfla, kendi dilbilimini "kartezyen" olarak niteleyecektir,– ve Hume'u incelerken Deleuze meselenin esasını son derece berrak olarak ortaya koyar: "Özne verinin içinde oluşur. Aslında, pratik olanın dışında özne yoktur" ve "Teorik öznelliğin olmaması ve olabilmesinin mümkün de olmaması empirisizmin temel önermesi hükmündedir." Yani, buradaki konumuz açısından çevrilecek olursa, özne hiçbir yönden ve hiçbir surette hiçbir aşkınlığın mahalli değildir. Oysa, yukarıda işaret etmeye çalıştım, öznenin aşkınlığından elenmesi onu sırf bir psikososyal ürün hâline getirirken aklı da araçsallığı içinde tıkamaktadır. Ve özne artık hiçbir aslı gizlemeyen bir maske hâline gelirken Platon'un bir maskeye indirgemekle suçlandığı evren de manadan arındırılmış boş bir suret hâline gelir. Öyleyse modern düşüncenin baskın eğilimi öznenin aşkınlığını yok saymak ve evreni manasız bir suret olarak tasarlamaktır, ve fakat bu baskın eğilim hikmetle hiçbir zaman barışmayacak olma kararıdır da.



Atila Ataman

Yazar

Atila Ataman 1977'de Trabzon'da doğdu. Telifleri: *Hiçistan Rehberi; Çile: Avangard Bir Romanın Taslağı; Ezeli Komedya: Standart Bir Destanın Eskizi; Copernicus, Kant ve Düşüncenin Modernliği; Herşeyin Kısaca İzahı.*

Y A Z I K A L I R

Klasik dizisi orijinal dilinden tiziz çevirilerle büyüyerek devam ediyor!



ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE



Ümit Aksoy

Maskede Hayat Var

I.

Herkesin bir maskesi var.

Çünkü hayat yapılanışı böyledir. Lacan'ın, Freud okumasından mülhem söylersek, *aslında hayat maskeli olarak yapılanmıştır.* Bu anlamda maske arızi, yapay, *nevzuhur* bir fenomen olmaktan ziyade, bizatihi gerçek olandır. "Bayağılıklar ve yapaylıklar zamanında yaşıyoruz" diyen şair düştüğü yerden kalkamamış belli ki. Bir şair hassasiyeti ve hakikate temas etme cehdiyle, bize kelimelerin ardındakini, onların (kelimelerin) sarhoşluğunda söyleyecek bir esin perisi beklentisinin boşluğunda oyalanmaya gerek yok. Öyle ya "kimseden bir işaret gelmeyecek/bir melek kimsenin alnını sıvazlamazsa". Kelimelerin ardında bir hakikat yok, zira hakikatin kendisi kelimedir.

II.

Maske, hem saklar/gizler hem açık eder.

Maskenin, diğer her şeyin olduğu gibi, ontolojik anlamını ya es geçip ya da onu toplumsal olana indirgediğimizde başımıza gelen, diğer durumlarda da olduğu gibi, o şeyin, eğer varsa, toplumsal pozisyonunu da yitirmek oluyor. Keskin görüşlü fenomenologların, "keşfettiği" gibi, bir gerçek ve görüntü ayrımına gittiğimizde ve devamla görüntüyü ortadan kaldırdığımızda, -dünyanın karşıtı ahireti/öteyi ortadan kaldırmaktır bu- gerçek de elimizden kayıp gidiverir. Zira "her şey" bu ikili/k üzerine varolmaya bırakılmıştır. Dolayısıyla, maskenin toplumsal anlamı, eğer var ise, onun ontolojik anlamı var diyedir ve bu cümleden olmak üzere, o ontolojik anlam, hayatın maskeli bir yapılanışını ve bunun devamında da, onun hem bizi dışarıdan koruyan/örten/gizleyen hem de yine bizi -artık ne pahasına olduğuna siz karar verin- açık eden/sunan bir anlamı haizdir. Zira her şey, bir içtekini hem korur hem de onu o *olarak* sunar. Maske, kendisini ortaya koyarak, arkasındakini hem gizler hem de gizlediğini

söyler. Bir maskeyle birliktedir ki şeyler hem zuhur eder hem de gizleniverirler.

III.

Şeyleri olduğu gibi görme(ye çalışma)k, onları maskesiz olarak görmektir.

Ve bu uğurda -en azından zihinsel düzlemde- çıplak/*saf* gerçekliğe uluşma çabasının bir sonucu olarak, olanı olduğu gibi yakalama tuzağı, yani anlam ve bakışı mistifikasyondan arındırma denemesi, -kendini içeriden tüketen bir eylemdir bu- devam edegelmiştir. Basit iki örneğini Ricœur'ün Freud (*Yorum Üzerine*) ve Paul de Man'ın "alegori" okumalarından (*Alegori Okumaları*) gördüğümüz "arındırma" yahut (toprağı bol olsun, Ulus Baker'in metnine atıfla) "aşındırma" denemeleri giderek hız kazanır. Söz konusu iki "deneme"nin bu tavrın sadece örnekleri olduğunu aklımızda tutarak denilebilir ki Freud'un, "ruhsal" hareketin içinde taşıdığı belirsizliği yahut gizemi, psikolojik bir (arzu) ekonomisine/mekaniğine (o hidroliği der) tahvil ederek sunduğunu söyler Ricœur. Kabaca bu, onun üç büyük şüpheci diye adlandırdığı, Marx, Freud ve elbette Nietzsche'nin, "gizlenen ile gösterilene, yani farklı gösterilen ile açığa vurulan"a odaklanmalarıyla, gerçekliğin bizatihi bir yorum alanı/ulamı içinde şekillendiğini ve dolayısıyla bu üç ismini temel amacının "demistifikiye" etmek olduğunu söyler. Bu, felsefe ile zihnin yeni bir okuması ise şayet, meselenin diğer ucunda da felsefenin edebî olanla ilişkisine odaklanan de Man'ın alegori okuması bulunur. Bir yapıbozumu (dekonstrüksiyon) hareketi olarak "okuma alegorisi" bize, ikili karşıtlıklar olarak şekillenen Batı düşüncesinin nasıl bir "aptallık" içinde olduğunu göstermeye çalışır. Buna göre, hakikatin tek bir düşmanı vardır ve ne hata ne de yanılgı; tam tersine o bir aptallıktır. Bu basitçe şu manaya gelir: Dilin sınırlarına gittiğimizde, -hem felsefi olarak hem de edebî olarak yapılacak iki eşzamanlı hareketle de tescil edilebilir ki- bizi bekleyen sadece *metin*dir.

Maske -ki buna suret demekte bir beis yoktur artık- şeylerin kendilerini sunma biçimlerini anlatır bize. Onlar, Hakk'ın bir zuhuru olarak kendilerini, hem kendilerine hem de onu anlamak isteyene, bir iz olarak sunarlar, okunmayı beklerler.



Metnin, ne önünde ne arkasında başkaca bir şey yoktur. Dolayısıyla bir "retorik" olarak muamele gören hakikat-dışı bir örüntü bulunmaz esasında. İster felsefe olsun isterse edebiyat, onlarla retorik arasındaki ayrım, bir aptallık farkı, diğer bir deyişle farksızlıktır. Dil, baştan sona bir retoriktir; yani muhatabı baştan çıkarır, aldatır, oyalar, yanıltır. Bu ise, bizi "aşılması imkânsız yol"a, zıtlıklarla çelişkileri buluşturan, o içinden çıkılması namümkin olana, çelişkiye, belirsizliğe yani *aporia*ya, ulaştırır. O hâlde de Man'la birlikte söylemekte bir beis yoktur: "İyi bir edebî ürün de yollar (*nihayet*) buraya, yani çıkmaza çıkar."

IV.

Bu anlamda her türlü arındırma çabası (*demistifikasyon*), zaten en başında kendisinden arındırılacak perde/ayrım yahut bir maskenin olmadığı üzerinde ısrarla durur. Özellikle de Man'ın alegori üzerine söyledikleri, her türlü okumanın bir alegorileştirme -ki dil tam olarak böyle yapılanır/yapılaşır- olduğunu söyleyerek, bütün meteforikleştirme ve alegorik okuma stratejilerine karşı savaş açar. Bu, bir bakıma "anlam"a karşı açılmış bir savaştır.



MASKENİN, DİĞER HER ŞEYİN OLDUĞU GİBİ, ONTOLOJİK ANLAMINI YA ES GEÇİP YA DA ONU TOPLUMSAL OLANA İNDİRGEDİĞİMİZDE BAŞIMIZA GELEN, DİĞER DURUMLARDA DA OLDUĞU GİBİ, O ŞEYİN, EĞER VARSA, TOPLUMSAL POZİSYONUNU DA YİTİRMEK OLUYOR.

Zira bir anlam/mana olduğu varsayımından sonradır ki kendisine ulaşılmaya layık olan bir hakikat var olabilsin. Başka bir ifadeyle hakikat kendini, şeylerin ardında bir şey var, bir şey başka bir şeye işaret eder, ondan bir iz taşır kabulüyle birlikte, böylesi bir siyasetle ürettiği için, yapılması gereken her türlü alegorileştirmenin kökünü kazımaktır. Her okuma, bir tür okunamazlığın da garantisidir, ya da daha doğru bir ifadeyle, bir tür okunamazlığa işaret eder; aksini iptal etmek, bir bakıma aptallıktır.

V.

Bu, maskesizleştirme, şeylerin ardındakini görmeyle ilgili neredeyse felsefi tutum alışta artık yaygın olan ortalama hâldir. Denebilir ki gelinen noktada, bir hakikatin olmadığını kanıtlamanın beyhude bir çaba olduğunun anlaşıldığı bir düzenekte, bir hakikatsizlik kanıtlanmasının, hakikatin kendisini tahkim edişinin bir versiyonu olarak anlaşıldığından beri, kelimeler ile şeyler arasındaki ilişkinin ne anlattığının yahut ne anlatmadığının ötesinde, bizatihi anlatılmaz olanın, puslu alanın, melezliğin, bulanıklığın geçer akçe olduğu bir ontolojik evrene geçilmiştir çoktan. Maskeleri ortadan kaldırma çabasıyla başlayan süreç, anlamın gömüldüğü yerden çıkma gayretiyle birlikte, maskeyle hakikat arasındaki farkı silmeyle sonuçlanır. Anlam geri gelir ama heyhat, her türden farkın ortadan kalktığı bir nizam pahasına. İndiğim yerde beni bir bekleyen yok/indiğim yerde biçilmiş ot gibiyim: Bu, tam olarak anlamın çığlığıdır.



VI.

Dolayısıyla yegâne olmasa da, önemli uç noktalardan birisi, dilin alegoriye izin veren yanının tam da onun retorikselliğine, yani hakikat(sizliğ)ine işaret ettiğini söyler. Denebilir ki bu kavrayış, maskeyle ilgili söylenen "şey"lerin retoriksel yanını hemen bizlere hatırlatmaya soyunacak ve maskeyi bir "alegori nesnesi"ne dönüştürmenin tam olarak sıkıntının kaynağı olduğuna işaret edecektir. Söz konusu itiraz, tam da bir negatif dayanak olarak bize bu noktada payanda olabilir. Denebilir ki aslında maskede ya da maskeli olmakta bir sıkıntı bulunmaz. Tam tersine, asıl sıkıntı her şeyin ve her yerin yanlış maskelenmesindedir, maskelerin ifade ettiği "değeri" okuyamamaktadır. Burada, ister Batı felsefesinin kendi içindeki bir yandan tahkim edici (burada "güç istenci"nin teknolojik olanla, bulanıklaştırmaya çalıştığı hakikat-sonrası (post-truth) anını hatırlayalım) bir yandan da daha derindeki anlam yitimini hatırlayalım, her hâlükârda sonuç aynı kapıya çıkacaktır: Önce Tanrı, sonra doğa ve nihayet insanla sonuçlanan "tuhaf" bir çürüme, çölleşme söz konusudur. Üzerimizde hiçbir güç ve otoritenin etkisini istemediğimiz her çabanın, meseleyi daha da karmaşıklaştırdığını bilmem söylemeye gerek var mı? Oysa maske -ki buna *suret* demekte bir beis yoktur artık- şeylerin

Maskeleri ortadan kaldırma çabasıyla başlayan süreç, anlamın gömüldüğü yerden çıkma gayretiyle birlikte, maskeyle hakikat arasındaki farkı silmeyle sonuçlanır.

kendilerini sunma biçimlerini anlatır bize. Onlar, Hakk'ın bir zuhuru/tezahürü olarak kendilerini, hem kendilerine hem de onu anlamak isteyen her kimse ona, bir iz olarak sunarlar, okunmayı beklerler. de Man'ın okunamazlık olarak gördüğü her türlü alegoriye karşı geliştirilen alerji, Tanrı'nın bir sureti olan insanın kendisine karşı aldığı haşin mesafenin, mesafesizliğin -nihai olmasa da- oldukça uç sonuçlarından birisidir. Bu okunamazlıklar içinde yapılacak çok fazla bir şey de yoktur. O hâlde bu noktada şu soruları sormak caizdir: Neden bir okunamazlıklar evreninde olmak zorundayızdır ki? Kimdir buna karar veren? Hangi güç bizi okunamazlıklar içinde bulunduğumuza, bu retoriğe ikna edebilir? Söz konusu bu ve benzeri soruların kendisinin dahi "öngörülebilir" olduğu hesaba katılmış olacaktır ki "puslu"/bulanık/melez bir zemin tam da burada imdada yetişir. O yüzden, her türlü okunamazlık iddiası aslında, son kertede karşılaşacağı itirazı da daha en başından (kendi) marjında tutarak, iyi ihtimalle okunmazlıktan geriye kalan, katı olan her şeyin sadece bularlaşmadığı, buharlı olanın geçer akçe olduğu bir âlem önerisidir: "puslu, çapraşık, koklanmamış/ihmalkâr gözle okunmuş bir kitap/bîtab bir gözle okunmayı tercih ederdim..

VII.

O yüzden her şeyin kendi *yokluğu* ile birlikte kaim olduğu bu fânî âlem için, bir maske yani *suret* olabilecek en iyi varoluş şeklidir. Küfre yaklaştıkça imanı artan biz modernler için, böceklerle otlardaki soluyuş izlerimizi silmek için (sadece) bir yüzyılın yettiği biz modernler için, okunamazlıktaki kibre biraz kulak kesilmek gerek galiba. Suret/maske olarak yapılaşan şeylerin durumunu anlamak için, William Chittick'in tabiriyle, "ikincil nedenleri" yani suretleri/maskeleri bütün detaylarıyla anlatan İbn Arabi'nin söylediklerini hatırlamak faydalı olabilir.
Bu noktada Şeyh'in iki unsuru bir arada zikrettiğini görürüz; bunlardan ilki, yoksulluk, yani yaratılan her şeyin Allah'a muhtaç olduğudur ("*Ey insanlar, Allah'a karşı muhtaç olan sizlersiniz; Allah ise hiçbir şeye ihtiyacı olmayandır, övülmeye layık olandır*"); diğeri ise Şeyh'in müktesebatında "Allah'ın isimleri" olarak dile gelen, ikincil nedenler, yani suretlerdir. Chittick'in belirttiği gibi, yaygın sufi janrının ikincil sebeplerden, Sebeplerin Sebebi'ni gölgeleyeceğini, gözden kaçıracağı kaygısıyla uzak durmayı tercih ettikleri yerde Şeyh, ikincil sebepleri âlemin "asıl unsurları" olarak ele alır. İkincil sebepler önemlidir zira onlar Tanrı'yı bilmemizi sağlayan isimlerdir. Çünkü onlar, hem kendilerini sunarlar/temsil ederler hem de bu hâlleriyle Tanrı'dan bir haber taşırlar, ona işaret ederler, onu gizlerler. (Bu noktada "şey" olarak zikredilebilecek her bir şeyin ikincil sebep olduğunu da hatırda tutmakta fayda var.) İkincil sebepler perdedir, surettir, bir maskedir ve bu hâlleriyle onlar, Asıl Olan'a hem işaret ederler hem de onu perdeler, maskelerler, birer surettirler. Onlar, Tanrı'dan bizi uzak tutarlar ama yine de ona işaret ettikleri için ihmal edilemez bir ağırlıkları vardır; bu ağırlık onların yokluklarının ta kendisidir.

VIII.





Dolayısıyla sorun ikincil sebeplerin, yani suretlerin/maskelerin olması değil onları asıl yerine koy(a)mayan, -her ne kadar bunu yapmadıklarını iddia etseler de- onlardan bir "tapınç nesneleri" çıkaran yaygın ayartmanın kendisindedir. Owen Barfield'ın Ralph Waldo Emerson'dan aktardığı gibi, "İnsan varlıkların merkezine yerleştirilmiştir ve bir ilişki ışını başka her varlıktan geçip ona ulaşır. Ne insan bu nesneler olmadan anlaşılabilir, ne de bu nesneler insan olmadan anlaşılabilir." Barfield bu satırları pozitivizmin 20. yüzyıldaki versiyonları olan "mantıksal pozitivizm", "dilsel analiz" ve "bilim felsefesi" (olasılıkla onun aklında Anglokson geleneği vardır) için söyler. Ama söz konusu versiyonları Kıta Avrupası düşüncesi söz konusu olduğunda da zikretmekte bir beis yoktur. Denilebilir ki *post-truth*, aslında post-pozitivizmin bir versiyonu, bir "sureti"dir. Yine Barfield'ın, bir diğer önemli çalışmasına atıfla söylendiğinde, onlar, putperestliğin çağdaş versiyonları, görünüşleridir. Dolayısıyla sorun, suretle hakikat arasındaki farkı silmekle başlar, hakikatsizliğe dokunarak, her yerde Tanrı'nın görüldüğü bir düzenekten "okunaksızlıklar", kibirli miyopluklar çıkararak son bulur. de Man'ı aynıyla tekrar etmekte bir beis olmasa gerek o hâlde: *Hata değil, yanlış değil, tam olarak bir aptallık.*

IX.

"Bizim varlığımız da, her lahza, Tanrı'nın içimize bir cevher olarak koyduğu aşk ile süslenir" der Simone Weil ve ekler: "Bizi var eden Tanrı'nın yaratıcı aşkı, yalnızca cömertlik ve gani olmanın üstüne kurulu değildir. (...) Onun aşkı, yalnızca ondan gayrı olan varlıklarda (Mevcudat kelimetullahtır, der Şeyh) kendini sürdürür. Eğer Tanrı, bu varlıkları, (...) hüzne terk etmeseydi, onlar -bizler- var olmayacaktı. Bizi var etme, aynı zamanda bir *vazgeçiştir* (vurgular benim. üa). Vazgeçiş, yaşama alanını açar. Eğer onun varlığı tamamen orada olsaydı, ateşe çekilen kelebekler gibi anında ölürdük." Bu, biraz da şu demektir: Tanrı'yla, yarattıkları arasındaki mesafe olarak suretlerin varlığı (ki bu yokluktur), "hikâye"yi, yaratılışı, varoluşu mümkün kılandır aynı zamanda. Dolayısıyla, Şeyh'in ikincil sebepler üzerine bunca durması, bir anlamda bu yaratma, tecelliye karşı verilebilecek en "salih" oluşlardan birisidir. Zira uzaklık ve fark olarak suretlenme/maskelenme, Tanrı'nın var edişidir. Surette, hayat vardır.

X.

Modern radikal putperestliğin, yani post-pozitivist çağın suretlerle mana arasındaki farkı belirsizleştirerek kendini sunduğu şimdilerde, belki de yapılması gereken radikal bir tevhidi dile getirmek galiba. Rivayet edilir ki, bir memleketin hayli büyük bir çarşısında büyük bir yangın çıkar. O sırada dükkânında olmayan erenlerden bir zata haber verirler olan biteni. "Eyvallah" der, "Hakk verdi, Hakk aldı!" Derken Efendi çarşıya varır ve çarşıdaki dükkânlardan birçoğunun büyük bir zarar gördüğünü, kendisinin de dâhil olmak üzere az sayıdaki yerin ise hiçbir zararı olmadığını müşahede eder. Hemen eline aldığı bir kibritle kendi dükkânını da ateşe verir ve yanan "mal"a bakarak ekler: "Adalet, yanan bu dükkânla birlikte tam oldu işte."

Radikal putperestliğin zuhurunda, çağrısını işitmemiz gereken belki de böyle bir marifettir. Görünüşleri ve onun ardındakini aynı nazarda görmeye açık durmaya cehdetmek. En büyük lütuf, yol gösterme ve yardım da bu olsa gerektir.



Ümit Aksoy
Editör
Felsefe üzerine akademik çalışmalar yapıyor.

YAZI KALIR

İlk kez yayımlanan yazılarıyla Ülkü Tamer külliyatı büyüyor!

Sanatın ve Edebiyatın Dayanılmaz Hafifliği, bütün eserlerini yayına hazırladığımız Ülkü Tamer'in hayattayken kitaplaşmamış yazılarının ilk halkası. Onu yakından tanımak isteyenler için ise iyi bir giriş kitabı.





Ülkü Tamer kitaplığı

ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE



SALVADOR DALİ'NİN 1938 TARİHLİ BİR TABLOSU

Merve Akbaş

Birbirimizin Yüzüyle Yaşamak

"Ne korkunç insanlardı, Tanrım
Sanki ezberlenmiş,
numaralandırılmış,
yinelenmiş gibiydiler"

Yorgo Seferis

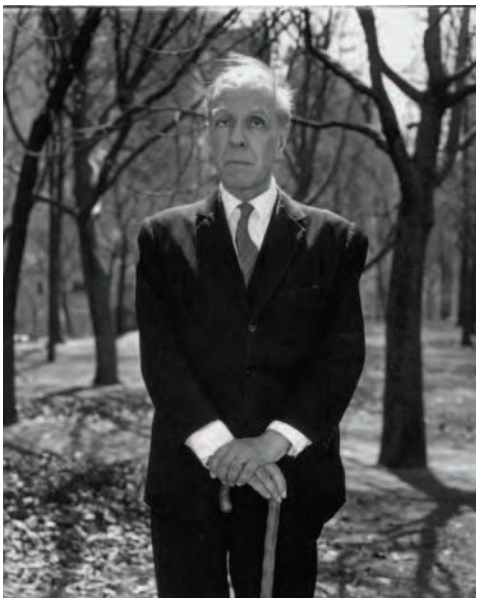
Türkiye'deki ilk yüz nakli operasyonunu, yani Uğur Acar'ın hikâyesini hatırlarsınız. Henüz bir aylıkken evinde çıkan yangında yüzünün yüzde 90'ında yanık nedeniyle kalıcı hasar meydana gelen Acar'ın hayatı, 21 Ocak 2012 tarihinde gerçekleştirilen ülkemizin ilk yüz nakli operasyonu ile değişti. O günlerde 19 yaşında olan Acar, Akdeniz Üniversitesi'nde Prof. Dr. Ömer Özkan'ın operasyonuyla yeni bir yüze kavuştu. 39 yaşında hayatını kaybeden Ahmet Kaya'nın yüzü Acar'a nakledildi. Bu operasyonların arkası da geldi. Hayatlarının çeşitli dönemlerinde yüzlerinden yaralan insanlar yeni görünüşlere kavuşmaya başladı. Olayları dışardan izleyenler olarak biz, hem şaşkın hem de mutluyduk.

İşte o günlerde ben de genç ve acar (!) bir gazeteciydim. *Gerçek Hayat* dergisinin yazı işleri toplantısında, arkadaşlarımızla bu konuyu masa yatırdık. Aklımda onlarca soru işareti vardı. Başkasının yüzüyle yaşayabilir miyiz? Başka bir sima ile, maske ile... Üstelik bu çıkarılabilir bir maske de değil. Sonsuza dek değiştiremeyeceğimiz, yeni bir yüz... Aynaya baktığımızda artık "kendimizi gerçekten göremeyeceğimiz" yeni bir yüz, "yaralı bir yüz"den daha mı az acıtır canımızı? Bu sorulardan yola çıkarak hazırladığım haber, o haftanın manşeti oldu. Aradan yıllar geçti, ben hâlâ bu soruların cevaplarını aramaya devam ediyorum.

Mecburi nedenler dışında, tamamen estetik kaygılarla operasyon geçiren eşim, dostum ve arkadaşlarımla da bu mesele yeniden önüme geldi. "Nasıl yani?" dedim her seferinde, "İnsan kendisinin olmayan bir burunla yaşayabilir mi? Eski burnunu özlemez mi? Eski fotoğ-

raflara baktığında kimi görür?" Peki, insan kendini gerçekten maskeleyebilir mi? Kendinden kurtulabilir mi? Başka bir yüzle yeni bir hikâye kurabilir mi?

Gelelim günümüze... Artık hepimiz maskeliyiz. Covid-19 salgını bizlere yüzümüzü saklama zorunluluğu getirdi. Birbirimizin "gerçek yüzünü" görmüyoruz. Normalde makyaj yapmaktan hoşlanan kadınlar bile makyajsız dolaşabildiklerini söylüyor. Traş sırasında yanlışlıkla bıyığını kesen erkeklerin gönlü ferah, ergenler sivilceleri için artık daha az dertlenebilir. Çeşitli hastalıkları nedeniyle maske takmak zorunda olanları fark etmemiz de mümkün değil. Rastlaşmak istemediğimiz insanları



JORGE LUIS BORGES

Yüzsüz, numaralandırılmış, tek ve yalın hâle getirilmiş durumdayız. Hepimiz, birbirimizin yüzünü taşıyoruz. Pamuklu kumaşlar yüzümüzün yarısından büyük bir alanını kaplarken, birbirine benzeme hâli içine giriyoruz.

görmezden gelebiliriz. Hırsızlar, güvenlik riski oluşturanlar, belki eylemciler... Artık hepimiz aynıyız. Yüzsüz, numaralandırılmış, tek ve yalın hâle getirilmiş durumdayız. Hepimiz, birbirimizin yüzünü taşıyoruz. Pamuklu kumaşlar yüzümüzün yarısından büyük bir alanını kaplarken, bir kardeşlik, birbirine benzeme hâli içine giriyoruz.

Maskenin hayatımıza getirdiklerini, götürdüklerini düşünürken bir yandan da Uğur Acar'ı yeniden merak ediyorum. "Acaba bugün ne yapıyor?" sorusunun peşine düşünce nakil olduğu hastanede görevli olarak çalıştığını, yeni bir hayat kurduğunu, düzenli olarak da, biz medya mensupları tarafından rahatsız edildiğini öğrendim. Yapılan haberlerde kendisine yöneltilen sorular birbirine benzer: "Hayatın nasıl?", "Yeni yüzünle mutlu musun?", "Yüzün ile ilgili tıbbi gelişmeler var mı?", "Jest ve mimik yapabiliyor musun?" Bu röportajları izlerken benim de Acar'a sormak istediğim ama onun hassas ve zaten yaralı kalbini yeniden kırmamak için soramayacağım bir sorum olduğunu fark ettim: "Her sabah kalktığında, yüzünü yıkayıp, aynaya baktığında kimi görüyorsun? O sen misin?"

Perdelenen simalar...

Şimdi konuya bambaşka bir bağlamdan bakalım istiyorum. Sizinle beraber yüzlerce yıl öncesine gidelim. Abbasiler dönemine... İslam tarihinin yalancı peygamberlerinden biri de Hişam b. Hakîm el-Mukanna idi. Onu halk "Maskeli Peygamber" adıyla da andı. Söylenenlere göre şaşılığı vardı, çirkindi ve bir gözü zaten görmüyordu. Bu nedenle yüzünü bir peçe ile kapatıyordu. Hem peygamberlik hem de ilahlık iddiasında bulunuyordu. Çevresine çok sayıda insan topladı. Ama isyanı uzun sürmedi, Abbasiler tarafından bastırıldı. Yüzlerce yıl sonra Jorge Luis Borges, *Alçaklığın Evrensel Tarihi* isimli kitabında onun hikâyesini kendi-





FOTOĞRAFLAR: AA

HENÜZ BİR AYLIKKEN EVİNDE ÇIKAN YANGINDA YÜZÜNÜN YÜZDE 90'INDA YANIK NEDENİYLE KALICI HASAR MEYDANA GELEN UĞUR ACAR'IN HAYATI, 21 OCAK 2012 TARİHİNDE GERÇEKLEŞTİRİLEN ÜLKEMİZİN İLK YÜZ NAKLİ OPERASYONU İLE DEĞİŞMİŞTİ.

ne has üslubuyla anlattı. Borges, peçenin sırrı hakkında halkın ağzındaki yaygın anlatımı şu cümlelerle bize aktarıyordu: "Hakîm'in kafası, cennetin en yüksek katında, Tanrı'nın huzuruna çıkarılmış ve orada, Tanrı, Peygamberlik görevi vermişti ona. Öyle sözcükler öğretmişti ki Tanrı, söyleyen insanın ağzı yanardı. Öyle bir nur gelmişti ki yüzüne, bakmaya dayanamazdı ölümlülerin gözleri. Maske kullanmasının nedeni de buydu. Yeryüzündeki tüm insanlar yeni öğretiye inançlarını ikrar edince açacaktı yüzünü." Tabii aşağı yukarı her sahte peygamberin başına gelen el-Mukanna'nın da başına geldi. Tarih bize onun isyanının bastırıldığını, Borges ise yüzündeki peçenin çekilip alındığını söylüyor: "Peçeyi söküp aldılar. O denli şişmiş ve inanılmazdı ki Hakîm'in yüzü, seyirci kitleye maskeymiş gibi geldi. Kaşları yoktu; sağ gözünün alt kapağı, pörsümüş yanağının üzerine sarkmış; koca bir yumrucuk kümesi dudağını kemirmişti; insana ait değilmiş izlenimini veren yassılmış burnu bir aslanınkini andırıyordu. Hakîm, son bir taktik izlemeye yeltendi. "Bağışlanmayacak günahlarınız, benim görkemime tanık olmanıza izin vermez" demeye başladı. Buna aldırmayan yüzbaşılar, mızraklarıyla delik deşik ettiler onu."



el-Mukanna'nın yüzünün çirkinliğini gizleyen bir peçeydi. Ama bir grup insan peçenin arkasında gözlerinin göremeyeceği bir güzellik olduğuna ikna oldular. Yani gerçek yüz bazıları için, yeterince gerçek değildi. Tam da bu nedenle sahte peygamber öldürülse de, ona inananlar bir anda ortadan kaybolmadı. Peçenin gerçeği onlar için sakladığına, açıldığında ise gerçek için hazır olmadıklarına, bu nedenle maskenin gerekliliğine inanmaya devam ettiler.

Bu hikâye maske kullanımına dair tarihsel bir örnek ama aynı zamanda karşımıza yeni sorular da getiriyor. İlk olarak "İnsan kendini maskeleyerek başka biriymiş gibi yaşayabilir mi?" sorusu zihnimizi kurcalayabilir. Belki sıraya daha da zor bir soru ekleyebiliriz: Maske günümüzde bir kimlik problemine dönüşür mü? Kendimizi sakladığımız, örtünme hâlinin gerçeği bastırdığı, belki gerçeği kendimizin bile unuttuğu bu problem, modern zaman insanını içine alabilir.

Jestlerimizi yitirmek!

Şimdi yeniden güncele gelelim. Bugüne ve sokaktaki hâlimize... Simamızı perdelerken yani koronavirüs nedeniyle maske takarken jestlerimizden de yoksun kalıyoruz. Normal dünyamızda yüzümüz dış dünyayla tanışma aracımız, jestlerimiz ise iletişim kurmanın önemli bir parçasıydı. Ama artık yolda gördüğünüz bir çocuğa gülümsemek, karşılaştığınız bir tanıdığa gözlerinizle selam vermekte zorlanıyoruz. Dahası yorgunluğumuz, kızgınlığımız, durgunluğumuz da yüzümüzden okunmuyor. Tüm anlam ve iletişim çabası gözlerimize ve dilimize kalıyor.

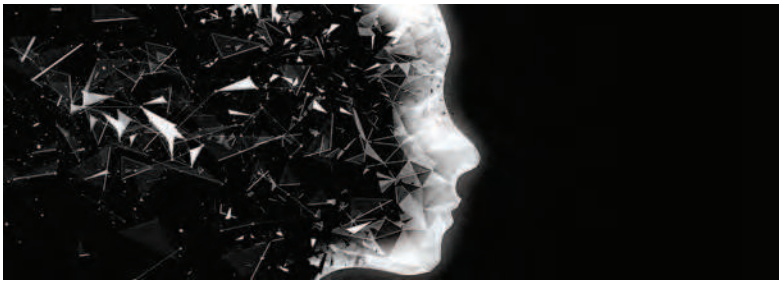
Bu durum bana popüler kültürümüzün akılda kalan bir parçasını, *Avrupa Yakası*'nın

bir bölümünü hatırlatıyor. Gülse Birsel'in senaryosunu yazdığı, 2000'lerin kült komedi dizisinde Hümeyra tarafından canlandırılan İffet Sütçüoğlu karakterinin, estetik ameliyatlar olduktan sonra iletişim biçimlerinin tamamen değiştiğini komedi ekseninde izlemiştik. İffet Hanım, gençleşme arzusuyla birtakım operasyonlar geçirince yüzünün tüm jestlerini kaybetmişti. Bu da onun ailesiyle sağlıklı iletişim kurmasını engellemeye başlıyordu. Artık konuşurken, "Şu an gülüyorum", "Şu an çok kızgınım" gibi ifadeler kullanarak kaybettiği jestlerinin yerini doldurmaya gayret etse de hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığının da farkındaydı. Öyle sanıyorum ki artık maske takıp sokağa çıktığımızda, özellikle de uzaktan bir tanıdığı gördüğümde bizim "Şu an aslında sana gülümsüyorum" diye bağırmamız gerekiyor. Bu da maskeli yüzün sadece dile ve göze dayalı yeni iletişim biçiminin sonucu.



SOLDAKİ GÖRSEL "MASKELİ PEYGAMBER OLARAK DA BİLİNEN SAHTE PEYGAMBER HİŞAM B. HAKÎM EL-MUKANNA'YA ATFEDİLEN BİR ÇİZİM.

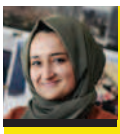




Maskeden sonra

Tüm bu düşüneler, tespitler ve örneklerle yeni kamusal yüzümüzü kabullenip kabullenmeyeceğimizi mütevazı bir biçimde sorgulamaya çalıştım. Bunun yanında maskeden kurtulma ihtimalimizin de hâlâ mevcut olduğunu söylemek gerekiyor. Yani aşılar, sürü bağışıklığı veya virüsün gücünü yitirmesi gibi birçok olumlu senaryodan bahsedebiliriz. Ancak iyi senaryolardan birinin gerçekleşmesine bile hazır olup olmadığımızı da sorgulamalara eklemeden geçemeyeceğim. Hayatımızı, sağlığımızı ve sevdiklerimizi korumak için taktığımız maskeleri bir gün aniden nasıl çıkarabiliriz ki! Aklımızda bir soru işareti oluşmadan kalabalık ortamlarda bulunmak, rahatça konuşmak, sohbet etmek ne zaman mümkün olacak?

Peki ya bu bir alışkanlığa dönüşecek, maskeyi çıkaramayacaksak? Taktığımız maskeyi bir daha çıkaramayacaksak onu hâlâ bir maske olarak tanımlayabilir miyiz? Yoksa yüzümüzün kendisi mi olmaya başlayacak? Bu sorunun cevabını belki Uğur Acar'ın hayatında bulabiliriz. Gördüğümüz kadarıyla o, yaşamına devam ediyor. Yeni biri gibi, yeni bir hayatı var. Eminim bu hayatın kusurları yok değildir. Herkes ve hepimiz gibi. Belki de maskenin en büyük meselesi de bu. Hepimiz birbirimizin yüzünü taşırken, tüm farklılıklarımızdan arınıp, birbirimize benzemeye devam edeceğiz. Burun ameliyatı olup bir Yunan büstüne benzeyen insanlar gibi, yüzümüz artık sadece peçeli olacak, gerçeği mahrem bir alana çekeceğiz. Ama bu sefer de, kendimizle baş başa kaldığımız bir anda bile yüzümüzü görmekte zorlanıp, zorlanmayacağımızı düşünmemiz gerekiyor. Yani maskenin bir parçası acaba yüzümüze yapışıp kalacak mı? Şimdi Rilke'ye kulak verelim. *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda Rainer Maria Rilke'nin şu haykırışı durumu bize en yalın ve çarpıcı hâliyle anlatabilir: "Rolümüzü bilmediğimizi anlıyoruz, bir ayna arıyoruz, yüzümüzdeki boyaları silip sahte olanı çıkarmak ve gerçek olmak istiyoruz. Ama yine de bir maske parçası yapışıp kalmış bir yerimizde, unutmuşuz. Kaşlarımızda bir abartma izi durmakta; ağzımızın köşesinde bir kıvrım olduğunu fark etmiyoruz. Ve bu hâlde, dolaşıyoruz ortada; bir maskara ve bir yarım hâlinde ne gerçek bir insan ne de bir oyuncu olarak."



Merve Akbaş

Editör

Uzun yıllar gazetecilik yaptı. Son zamanlarda çevre, doğa, mimari, sanat gibi konular ekseninde yazılar yazıyor, röportajlar yapıyor.

Atanamayan Kahraman *Deadpool*

Mehmet Emin Balcı



Hafta içi sabahın erken saatlerinde bir yerlere yetişmeye çalışan insanlara dikkat ettiniz mi? Nerdeyse aynı anatomi, malzeme ve DNA'ya sahip bir yığının arasına sıkıştığınız bu anlarda çantası açık kalmış adamın bir öğretmen, telefonunun aynasından rimeline bakan kadının bir reklamcı veya havalı takım elbisesi ile ikide bir saatine bakanın bir genel müdür olduğuna karar vermek oldukça güçtür. Bu insanların aslında biri olduğunu işlerinin başına, ailelerinin yanına döndüklerinde ve kendilerini bekleyen rolleri üzerlerine geçirdiklerinde fark ederiz. Hareketli bir meydanda yürürken anonim bir vücut gibi aralarından geçtiğimiz ötekilerin yüzlerini ancak onlarla etkileşime girdiğimizde görürüz. Bu anlamda yüz, ötekinin bize ve bizim ötekilere baktığımız bir etkileşim noktası olarak şekillenir. Yüz hatlarından karakter tahlili yapan ilm-i firaset ehillerinden göz altındaki mor halkaların yeise sürüklediği romantik şairlere, beyaz adam gibi görünmeyi bir onur meselesi gören aklı karışık yerlilerden hayran olduğu sanatçıya benzemek için onlarca operasyon geçiren fanatiklere hepimiz için yüzlerimiz kendimizi sunduğumuz veya sunmak istediğimiz bir benlik çalışmasının, Erving Goffman'ın deyişi ile bir "yüz çalışmasının" (face-work) ürünüdür. Kızaran, sararan, ağaran ve hâlden hâle giren birçok deyimde yüz yalnızca bir karşılaşmayı göstermez; karşılaşmanın aktörün üzerinde uyandırdığı öznel etkiyi dile getirir. Öyle ki Tanrı bile kendi zatına işaret etmek için yüzü tercih eder *(Onun yüzünden başka her şey yok olucudur)*[1]. Neden başka bir organın değil de yüzün tercih edildiği çoğu tefsirci için sakıncalı bir soru olsa da bu dilsel bağıntı yüzün etkileşim düzeyinin uzandığı sınırları görmek açısından oldukça anlamlıdır.

Kendimizle özdeşleştirdiğimiz her benlik imgesi aslında diğerleri ile ilişkimizi, bu ilişkideki hem nesnel hem de kişisel yönelimleri yansıtan bir maskedir. Toplumsal dünyada takındığımız tutumlarla ve bulunduğumuz pozisyonlarla çizdiğimiz kimlikler bizi hem saklayan hem de açığa vuran dramatik bir işleve sahiptir: "Kişi yüz yolu ile ifade edilen bir benlik imgesi üstlendikten sonra artık hep o imgeye uygun yaşaması beklenir. Kendisi için çok pahalıya mal olsa da bir yandan belli eylemleri yapmaya tövbe edip onları terk ederken bir yandan da başka eylemleri yapmaya kendini zorlayarak farklı toplumlarda farklı şekillerde öz saygısını göstermesi gerekir."[2] Herkesin sadece kendi olmasının başlıca



BOZULMASINDAN KORKTUĞUMUZ VE BİRİCİK VARLIĞIMIZIN EN BÜYÜK DELİLİ SAYDIĞIMIZ KİŞİLİĞİN İKİ YÜZLÜ BİR İÇERİĞE SAHİP OLDUĞUNU DÜŞÜNMEK HER ZAMAN VE HER YERDE AYNI KALMAYI ARZULAYAN MODERN BENLİKLERİMİZE BİRAZ AĞIR GELEBİLİR.



ahlaki ilke kabul edildiği modern kültürde maskenin ironik ve kötücül bir şeylere işaret etmek dışında bir işlevi olmasa da kurguladığımız hayat hikâyelerimize aslında bir maske ile dâhil oluruz: "Semantik bir bakış açısından bir mit kendi dönüştürücü ortamına geri götürüldükten sonra anlamını kazanır. Benzer şekilde dışarıdan bakıldığında diğer türlerin renk ve çizgileri dışında bir maske kendine atfedilen bireyselliği dönüştürür."[3] Olmak ve görünmek arasındaki varoluşsal uçuruma yerleşen maddi ya da simgesel her maske ilişkilerimizdeki karşıt yüzlerimizi aynı benlikte buluşturan bir ritüelin parçasıdır.

Alt ve üst-benlik arasında maske

Antropolog Marcel Mauss diğerlerinden bağımsız ve saygı talep eden bir benlik kavramının modern zamanlara kadar mümkün olmadığını ileri sürer.[4] Söz konusu durumun evrimsel bir gelişme veya gerileme mi olduğu okurların tarih okumasına kalmışsa da diğerleri ile birlikte kazanılan yüzün izole ve kendine yeterli bir bireysellikten daha farklı renk ve çizgiler barındırdığı tahmin edilebilir. Kişilik ve bireysellik arasında bir ayrıma giden Mauss, kişiliği toplumsal ilişkilerde idealize edilmiş farklı benlik kalıplarının içselleştirilmesi olarak tanımlar. Metin boyunca hâlen tedavüldeki kimi kelimenin etimolojik kökenlerinden örnekler verilirken kişilik kavramına farklı toplumlardaki maske kullanımları ile açılım kazandırılması oldukça dikkat çekicidir. Bozulmasından korktuğumuz ve





HER YERDE VE HER ZAMAN KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRMENİN TEK GİRİŞ BİLETİ OLDUĞU BİR SÜRGÜNLER CENNETİNDE YAŞAYAN SÜPER EGOLARIMIZIN BU ARSIZ KAHRAMANDAN ÖĞRENEBİLECEĞİ EN ÖNEMLİ ŞEY "BİRİNE AİT OLMAK."

biricik varlığımızın en büyük delili saydığımız kişiliğin iki yüzlü bir içeriğe sahip olduğunu düşünmek her zaman ve her yerde aynı kalmayı arzulayan modern benliğe biraz ağır gelebilir. Erdem ve günah arasında köprüler kuran maskeler çoklu kişiliklerin müşterek bir kabulünü sağlamıştır. Örneğin Hobiler için kabiledeki gizli kardeşlik bağlarını gösteren maskeler, Zuniler için tanrıların birer emaneti olarak değerlendirilir. Popüler terapi dilinin favori kavramlarından personanın anlamını aslında Romalıların ben ideali olarak gördükleri ölmüş atalarının yüz kalıplarını evlerin giriş kapılarına asmasından alması oldukça düşündürücüdür.[5] Ciddiyeti yerinden oynatan mizah ve ironi gibi *maskaralıklar* (Arapça, masahara yani alay edilen) tüm Avrupa dillerinde aynı şeye işaret eden bir kelimeye dönüşür (maske).[6] Bu geleneklere bakıldığında maskenin gösterdiği şeyin tek bir kişilik olmadığı söylenebilir. Gizlilik ve açıklığın, kutsal imaj ve şeytani arzuların birbirine evrildiği bu kişilik temsillerinin bireysel bilinçlerin bölünüp en saf hâline kadar ayrıştığı bir iç dünyaya işaret etmediği ortada. İç dünyanın zaten dışarısı ile dolu olduğu psiko-kozmik bir benzerlik sisteminde her türlü ulviyetin farklı suretlerde ete kemiğe bürünmesi işten bile değildir.



Modern zamanlarda "maskeler oyunundan tek bir maskeye", "dönüşen kişiliklerden tek bir kişiliğe geçişin" çağımızın psişik illetlerinin tek sebebi olduğunu ileri süremesek de iç dünya ve dış dünya arasındaki iletişim kopukluğunun birçok fantezi ve korkuya zemin hazırladığı söylenebilir. Kalabalıklar içinde yalnızlık, emekli olunca taşınılan sahil kasabaları veya kendimiz gibilerle iç içe değilse de üst üste yaşanan toplu hayatlar modern benliğin içini dolduran ampirik örneklerden birkaçı...

Kendimizi olmak istediğimiz kişi olmaya yöneltirken diğer isteklerimiz, istem dışı olasılıklar ve ötekinin varoluşsal bilinmezliğine ne olur? Başarılarımızın yolunda çekilenler sadece kariyerlerimizin kaldırım taşı hâline mi gelir yoksa bizi içten içe, gerçek ya da fantezi, başka bir yola mı sürükler? İkilemlerin sürekli tasallutundaki modern bireyler için popüler kültür birçok anlatı nesnesi sunmaktadır. Örneğin, edebiyat ve sinemadaki ikiz kardeş veya kötü ikiz hikâyelerine dönük bir ilginin hep bulunması biraz da bu ikilemlerle ilgilidir. *Yanlışlıklar Güldürüsü*'nün Antifulus kardeşleri, *Dr. Jeykll*'ın Bay Hyde'ı veya Golyadkin'in ötekisi alt ve üst benlikler arasındaki mücadelede normal kişiliklerin nasıl çığrından çıktığının klasik temsilleridir. Ayrıca *Shining*'in felaket tellalı ikizlerinden akademisyen-arabeskçi *Abuzer Kadayıf*'a uzanan geniş bir film repertuvarı da mevcuttur. Öte yandan benliğin karşıt kutupları arasındaki gerilimleri üzerine bir dünya kurup, kurtaran en popüler yapımlar maskeli kahramanlardır. Bir dönemin maddi koşullarını, sınıflararasındaki ayrım

ve çatışmaları, kısacası dış dünyadaki huzursuzluğu bir maskenin dönüştürücü gücü eşliğinde estetize eden birçok filmde kahramanın buhran ve iyileşmesi ile dünyanın akibeti arasında bir karşılıklılık kurulur. İşgalci bir diktatörden halkını kurtarmaya çalışan pısırık Don Diego, *Zorro* hâline gelir. Yok olmuş bir gezegenin son sakini Kal-el, yeni evi dünyadaki aksaklıkları düzeltirken sade ve gözlüklü bir kişiliğe bürünür. Yetim milyoner Bruce Wayne *Gotham*'ı genellikle geceleri kurtarırken sıradan bir lise talebesi olan Peter Parker'ın büyük gücün büyük sorumluluk getirdiğini öğrenmesi için amcasını kaybetmesi gerekir. Ekonomik, politik ve ahlaki standartların dışarıda bıraktıklarından yola çıkan maskeli kahraman hikâyeleri son tahlilde sapmanın süperlik içinde çözüldüğü bir benlik kurgusuna dayanır.

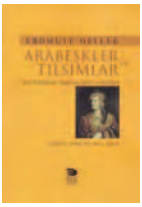
Kahraman olmayan bir süper

"Maskelerin efsanevi veya doğaüstü köklerinin nesnelliği yer aldığı mitlerin toplumsal, ekonomik ve ritüelistik yapısı"[7] ile gerçekten de bağlantılı ise popüler sinemadaki süper kahraman patlaması delik deşik olmuş bir kültürün üzerine yapıştırılan yara bantlarından başka bir şey olmayabilir. Eskiden tek bir kahraman yeterliyken günümüzde dünyanın ancak bir süper kahraman koalisyonu (Yenilmezler veya Adalet Birliği) ile kurtarılması normal ilişkilerimizin içlerinden çıkılmaz bir karmaşıklık arz etmesinden kaynaklanıyor olabilir. Eski ideolojik kamplaşmaların, sınıfsal farkların ve jeo-politik kavgaların buharlaştığı, konar göçer bir kültürün alışıldık düzen tasarılarının tasfiye edildiği bir evrende güven ve huzurun doğa-üstü kahramanlarca sağlanabileceğine inanıyoruz belki de... Heidegger'in bizi kurtaracak Tanrı ile kastettiğinin maskeli, zırhlı ve erotik bir kahraman olup olmadığını bilemesek de hi-fi teknolojilerinin sunduğu görüntü kalitesinin milyonlarca insan için maskeli kahraman hikâyelerine mistik bir cazibe eklediği ortada. Martin Scorsese'ye göre günümüz sinemasının bir "eğlence parkı" hatta daha çok bir sirk ortamını andırmasına sebep olan bu hikâyelerde kimin vahşi hayvan kimin terbiyeci olduğu ise gizemini koruyor.

2016 yapımı *Deadpool*, maskeli kahramanlararası gişe savaşlarına büyük bir heyecan getirdi. "*Marvel*" evrenindeki ikincil bir karakter olarak, çizgi roman meraklıları dışında, pek fazla tanınmayan *Deadpool*, sinema seyircisinin karşısına ilk defa *X-Man Origins*'de Wolverine zor anlar yaşatmasıyla çıktı. Muadillerine görece düşük bir bütçeyle (58 milyon dolar) çekilen ilk film yapımcılarına "pantolonu icat eden adamdan daha çok para kazandırması" yanında çizgi roman tutkunlarının filmin yapım sürecini daha fazla merak etmesine neden oldu. Marvel film arşivinde 11 yıl beklediktен sonra fail-i meçhul bir şekilde birkaç sahnenin paylaşılması hem filmin gizemini hem de başarısını artırdı. Öte yandan filmin etkisinin yalnızca trol bir pazarlama stratejisinin ürünü olduğunu söylemek bu özgün kahramana haksızlık etmek olacaktır.

Popüler kültürde maskeli kahramanlar genellikle zaaflarını süper güçlerinin gerçek kaynağı yapmak ile maskelerinin ardına yıkıcı fikirler saklamak arasında kalır. Bu kahraman ve anti-kahraman ayrımında karakterlerin maskeleri çoğunlukla yaşadıkları psişik kırılmaları gizler. *Batman*'in çocukluk travması, *Örümcek Adam*'ın ergence bir hatası veya *Demir Adam*'ın delik kalbi ile başlayan hikâyelerde olağan yaşamları kahramanların alt benliği ile ideal benliği arasındaki bir çatışmaya sahne olur. Yalnızlık, kırılgan ilişkiler ve dünyayı kurtarmak ile diğer işlerini yürütmek arasında geçen yoğun mesaide öznelliklerini kaybederler. Öte yandan *Deadpool* süper ve kahraman olmak arasında ahlaki bir tercih yapmaması ile rakiplerinden ayrılır. Kötü adamları öldürmek için para alan, ordudan





atılmış bir "kötü adam" olarak Wade Willson'ın bütün hayatı travmatik bir başlangıçla değil bir bataklık gülüne (Vanessa) âşık olması ile değişir. Mesai saatlerinde her bütçeye uygun mafyatik faaliyetlerde bulunan kahramanımız geri kalan tüm zamanını huzurlu evinde geçirir. Öte yandan kapısını çalan kanser bu huzurlu yaşamı sonsuza kadar erteleyecektir. Öldürmeye alışık olmasına rağmen Vanessa'nın tükenişine şahitlik etmesi belki de kahramanımızın şimdiye kadar aldığı en ölümcül darbedir. Kadınının üzülmemesi için kabul ettiği deneysel bir tedavi sonucunda ise gerçek manası ile canlı bir cesede dönüşür. Hakkında ölüm bahislerine tutuşulan bir adam olarak iddiacıları hayal kırıklığına uğratan Wade, film boyunca eski hâline dönüp, sevgilisinin kollarına geri dönmek için onu bu hâle getiren kötü adamların peşine düşer. Tek süper gücü olan ölememek eski askerî yeteneklerini olağanüstü derecede sivrilmesine neden olur ancak geçmişi ile arasında ironik bir mesafe koyar. Bildiği tüm dövüş teknikleri, kılıç ustalığı ve atletik becerilerinin nihai amacı onu ölümden korumakken ölememek kahramanın yerinden oynamış dünyasına mizahi bir boyut katar. *Deadpool*, dövüş sırasında yaptığı espriler ve popüler göndermelerle, Örümcek adamın ergence gevezeliklerini saymazsak, Hollywood'un ilk maskara kahramanı olabilir. Alt benliklerini değil fiziksel kusurunu saklamak için taktığı maskesi büründüğü tuhaf kılıkların tamamlayıcı bir aksesuarıdır. Kostümü kötü adamlara hadlerini bildirmenin yanında kâh *Flashdance*'ın ünlü sandalye sahnesini kâh Marilyn Monroe'nın şuh bir pozunu canlandırırken üzerindedir. Film boyunca ikide bir çıkarsa da maskesi ardında saklananın kim olduğunu herkese ilan eder. *Deadpool* istemeden düştüğü süper kahraman evreninde çoğu zaman bir seyirci gibi davranır. Dördüncü duvarı yıkıp hikâyesini kendi ağzından seyirciye anlatmakla kalmaz; onlar gibi en kritik anda havalı bir süper kahraman inişi bekler veya kötü adamlarla mücadele ederken tek yardımcılarının yedek X-manler olmasına hayıflanır.

DEADPOOL'UN MASKESİ SÜPER GÜÇLERİN KENDİNDEN MENKUL ŞEYLER DEĞİL ANCAK OLAĞAN DÜNYAMIZ İÇİNDE DÖNÜŞTÜRÜCÜ BİR GÜCE SAHİP OLDUĞUNU KANITLIYOR.





2018 yılında çekilen ikinci film daha büyük bir bütçe ve popülerlikle ilk filmin gişe başarısını tekrarlar. Devam filmlerinde sık yaşanan hayal kırıklığını seyircisine tattırmayan yapımın en az ilki kadar yüksek bir seyir zevki sunduğu söylenebilir. Vanessa'yı kurtardıktan sonra eski hayatına geri dönen Wade işlerini küresel çapta büyütür. Vanessa'nın filmin hemen başında ölmesi hikâyenin bir intikam hikâyesine dönüştüğü şeklinde bir izlenim uyandırsa da olaylar izleyicinin beklediği şekilde gelişmez. Elbette ki intikamını alan zoraki süper kahraman ruhunu kemiren bir yas durumu ile sayısız intihar girişiminde bulunur. Bu girişimlerin istediği gibi sonuçlanmaması kederini artırsa da eski dostlarının dayatmaları ile iyi biri olmayı dener. Stajyer X-man olarak yeni bir kariyere





başlayan *Deadpool*'un genellikle ev erkeği olarak geçirdiği kahramanlık günleri öfkeli mutant bir ergenle değişir. Mutant yetenekleri normal insanların huzuru için bastırmanın öğretildiği bir okulu yakıp yıkan *Firefist*'in maruz kaldığı muamele *Deadpool*'u zaten üzerinde eğreti duran süper kahraman kimliğinden çıkarır. "Hâkim, jüri ve cellat" olmadığı için adaleti kendi bildiği yollarla sağlamanın faturasını ağır bir şekilde öder. Okuldan hapishaneye doğru gelişen hikâye, iç güdülerini henüz bastıramayanlarla hiç bastıramayanların modern toplumda benzer bir kapatılmaya uğradığını göstermesi açısından oldukça anlamlıdır. Mahpus damlarında güçlerini kaybeden *Deadpool*'un *Firefist*'e verdiği babacan tavsiyeler ateşli ergenin *X-Man* âleminin tekinsiz kötü adamı Juggernaut'la bir dostluk kurmasına yarar. Bu dostluk, kahramanımıza en büyük fantezilerini gerçekleştirme fırsatı verse de toplumun geri kalanı için anarşi ve kaos yaratacaktır. Eski süper kahraman usullerini deneyen *Deadpool*'un el ilanları ile topladığı süperler ekibinin (X-Force) daha yolun başında dağılması onu yine bildiği şekilde davranmaya iter. "Doğru şeyleri yapmanın bazen karışık ve boktan yollardan geçmesi" ahlaki ayrımların süper değil normal insanların tercihleriyle ilişkili olduğunu gösterir. Yalnız ve öfkeli *Firefist*'i kurtarmak için güçlerinden vazgeçen Wade, sinema tarihinin en uzun son sözleri ile dostlarına veda etse de, sevginin gücü ve biraz da süper teknolojik bir cihaz sayesinde hayata geri döner. "2,5 metrelik krom, bir avuç cesaret, bir kaşık şans, azıcık ırkçılık ve bir el arabası 4. seviye kanserin karışımı" olan bir tuhaf aile, Hollywood klişeleri dışında, mutluluğun da kendine özgü olabileceğini gösterir.

Deadpool'un maskesi süper güçlerin kendinden menkul değil ancak olağan dünyamız içinde dönüştürücü bir güce sahip olduğunu kanıtlıyor. Diğerleri ile aramızdaki diyalektik birlikteliği "mutlu bir sona" bağlamayı amaçlayan her kahramanca müdahale dünyanın giderek içine kapanıp dağılmasına neden oluyor. Her yerde ve her zaman kendini gerçekleştirmenin tek giriş bileti olduğu bir sürgünler cennetinde yaşayan süper egolarımızın bu arsız kahramandan öğrenebileceği en önemli şey "birine ait olmak".

1. Kur'an-ı Kerim, 28/88
2. Erving Goffman, *Etkileşim Ritüelleri*, çev. Adem Bölükbaşı, Ankara: Heretik Yayınları, 2019, s. 19
3. Claude Levi Strauss, *The Way of Mask*, trans. Sylvia Modleski, Seattle: University of Washington Press, 1990, s. 13
4. Marcel Mauss, Bir İnsan Zihni Kategorisi: Kişi Kavramı ve Ben Kavramı, *Sosyoloji ve Antropoloji*, çev. Doğan Özcan, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005, s.432
5. A.e. s. 440-444
6. Erdmute Heller, *Arabeskler ve Tılsımlar*, çev. Deniz Kırımsoy, İstanbul: İmge Yayınları, 2000, s. 181-182
7. Levi-Strauss, s. 14



Mehmet Emin Balcı

Akademisyen

Mezunu olduğu İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde öğretim üyesi. Beden sosyolojisi, kültürel çalışmalar ve Türk modernleşmesi alanlarında çalışıyor. *Sinema ve Sosyoloji* kitabının editörü. *Gerilimi Sürdürmek: Sosyolojik İkilemlerin Soy Kütüğü Üzerine* isimli bir kitabı var.

Yalnızca Süper Kahramanlar Maske Takar

Beyza Karakaya



Süper kahramanların menşeinin Hanuman, Gılgamış, Perseus, Odisseus gibi bu yarı insan yarı tanrı mitolojik kahramanlara dayandığı rivayet edilse de süper kahramanlar "icat" edilmeden hemen önce bazı maskeli kanunsuzların da bu türün ilk prototipi olduğunu söylemek mümkün. Maske takarak haydutlarla savaşan San Diego Vigilantes ve Bald Knobbers gibi "çeteler", her ne kadar insanüstü özelliklere sahip olmasalar da toplumsal düzeni sağlamaya çalışan "kanun dışı" bir güç olmaları hasebiyle türün ortaya çıkmasından önce gerçek hayattaki ilk örnekleri sayılabilir.

Bundan çok değil iki yıl önce biri çıkıp da yaşadığımız apartmandaki asansöre dahi maske takarak bineceğimizi, gündelik hayatımızı, iş yaşamımızı, sosyal hayatımızı maskeyle devam ettireceğimizi söylese, zannediyorum onu bilim kurgu filmlerinde yaşamakla itham eder ve gerçek hayata davet ederdik. Zira bilim kurgu, post apokaliptik yahut distopik filmlerde, dizilerde gördüğümüz karakterlerin çoğu dışarıda maske takıyorlardı. Genellikle zehirli havadan olsa da 2020 yapımı *Upload* dizisindeki gibi toplu taşımada, muhtemelen virüs sebebiyle, maske takan insanların olduğu senaryoları da görmeye aşina idik. Fakat maskeli karakterlere en çok rastladığımız filmler süper kahraman filmleriydi. Süper kahramanların pek çoğu kimliklerinin açığa çıkmasını engellemek için maske taksalar da bir müddet sonra maske onların yeni kimliklerini "inşa" eden "şey" hâline geliyordu. Onların kimlikleri hâline gelen, onlarla özdeşleşen kostümlerinin en önemli parçası hâline gelen maske, pandemi döneminde de elverişli hâle getirildi. Pek çok ülke bilhassa çocukları maske takmaya teşvik etmek için "Yalnızca süper kahramanlar maske takar" sloganı eşliğinde kamu spotu niteliğinde reklamlar hazırladı. Süper kahraman maskeleri üretildi ve çocuklar tarafından yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Maske kullanımını teşvik etmek için kurgu karakterlerin kullanılması yeni bir eğilim değildi fakat. İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'nın kimyasal bir saldırı düzenlemesinden korkan Amerika, halka gaz maskesi dağıttı. Ancak bu maskeler çocuklar için hem ağır hem de korkutucu olduğu için Walt Disney çocukların çok sevdiği Mickey Mouse karakterinden bir gaz maskesi tasarlayarak onların maske takmayı bir oyun hâline getirip korkularını yenmelerini sağladı. Bugün benzer saiklerle üretilen süper kahraman maskeleri, süper kahraman endüstrisinin de hareketlenmesini sağladı. Süper kahramanları, anti kahramanları gelecek günlerde pandemi maskeleriyle görecek miyiz bilmesem de maske ve süper kahraman ilişkisine yakından bakmak istiyorum.



Aslında Joker'in maskesi tam da bizim içimizdeki o kararsızlığın ya da daha doğru bir ifadeyle ikiyüzlülüğün mü sembolü? Yakarsa dünyayı garipler yakar... Peki ya sonra? Garip ile galip, galip ile garip yer değiştirdiğinde?

Süper kahramanın doğuşu

İlk süper kahraman kimdi? Yahut süper kahraman kurgulama fikri nereden çıkmıştı hiç düşündünüz mü? Pek çok uygarlığın mitolojik kahramanlarının insanüstü güçlere sahip olduğunu hepimiz biliyoruz. Süper kahramanların menşeinin Hanuman, Gılgamış, Perseus, Odisseus gibi bu yarı insan yarı tanrı mitolojik kahramanlara dayandığı rivayet edilse de süper kahramanlar "icat" edilmeden hemen önce bazı maskeli kanunsuzların da bu türün ilk prototipi olduğunu söylemek



BUNDAN ÇOK DEĞİL İKİ YIL ÖNCE BİRİ ÇIKIP DA YAŞADIĞIMIZ APARTMANDAKİ ASANSÖRE DAHİ MASKE TAKARAK BİNECEĞİMİZİ, GÜNDELİK HAYATIMIZI, İŞ YAŞAMIMIZI, SOSYAL HAYATIMIZI MASKEYLE DEVAM ETTİRECEĞİMİZİ SÖYLESE, ZANNEDİYORUM ONU BİLİM KURGU FİLMLERİNDE YAŞAMAKLA İTHAM EDER VE GERÇEK HAYATA DAVET EDERDİK.

mümkün. Maske takarak haydutlarla savaşan San Diego Vigilantes ve Bald Knobbers gibi "çeteler", her ne kadar insanüstü özelliklere sahip olmasalar da toplumsal düzeni sağlamaya çalışan "kanun dışı" bir güç olmaları hasebiyle türün ortaya çıkmasından önce gerçek hayattaki ilk örnekleri sayılabilir. Yine 19. yüzyılın başlarında bir şehir efsanesi olarak ortaya çıkan Spring Heeled Jack (Yay Topuklu Jack) bugünkü süper kahramanlara görünüş itibariyle oldukça yakındır. Adını çok hızlı zıplamasından, yüksek mesafeleri kolayca atlamasından alan Spring Heeled Jack'in 1830'lu yıllardan 1920'li yıllara kadar görüldüğüne dair pek çok rivayet vardır. Onu görenler, uzun boylu, zayıf, sivri burunlu ve sivri kulaklı biri olduğunu, gözlerinin ateş gibi kıpkırmızı parladığını ve ağzından mavi alevler fırlatabildiğini söylemişler. Jack'in maske taktığı ve kanatlı bir kıyafet giydiği onu görenler tarafından ifade edilmiştir. Ne var ki, bütün bu süper kahramanvari özelliklerine rağmen Jack, karşılaştığı insanlara saldırıp bilhassa kadınlara cinsel tacizde bulunuyormuş. Bu da onun bizim süper kahraman tasavvurumuza çok da benzemediğini gösteriyor. Burada bir parantez açarak Spring Heeled Jack efsanesinin Morrissey'in bir şarkısına (Spring Heeled Jim) konu olduğunu söylemeliyim.

Süper kahraman arketipinin oluşmasında şüphesiz en önemli pay İngiliz halk hikâyelerinde yaşayan, kostümü, kukuletası ve oklarıyla krala ve soylulara karşı çıkan aslında kendisi de bir soylu olan, "zenginden çalıp fakire dağıtan" Robin Hood efsanesi ile ilk kez, 1919 yılında Johnston McCulley tarafından *Pulp* dergisinde tanıtılan hayalî karakter Zorro'ya aittir. Asıl adı Don Diego de la Vega olan Zorro da tıpkı Robin Hood gibi zengin bir ailenin çocuğudur. Eğitim için gittiği Avrupa'dan Kaliforniya'ya döndüğünde bir isyancının idamına şahit olur. Haksızlıklarla savaşmaya karar verir ancak bunu açıktan kendi kimliğiyle yapmasının ailesine zarar vereceğini düşünerek gözlerini kapatacak bir maske ve şapka takar ve bir pelerin giyer, o artık adalet için savaşan Zorro olmuştur. Gerek Robin Hood'un gerek Zorro'nun, daha sonra detaylı bir şekilde bahsedeceğim Batman'e benzediği yadsınılmaz bir gerçektir. Zira bu üç karakter de süper güçleri olmamasına ve kendileri de zengin/soylu olmalarına karşılık zenginlere, erke karşı savaşırlar ve bunu yaparken bir kostüm ve maske kullanarak gerçek kimliklerini gizlerler. Yine 1930'da ortaya çıkan The Shadow,

Batman'i diğer süper kahramanlardan ayıran şey aslında onun süper kahraman olmamasıdır. Onun süper güçleri yoktur fakat süper bir serveti ve suçlularla savaşacak süper bir motivasyonu vardır.

1936'de ortaya çıkan The Phantom gündüzleri sıradan işler yapan geceleri kostüm giyerek suçlularla savaşan yahut onları arayan kahraman dedektiflerdir. Bu türde pek çok ilk dönem örnekleri ilave edilebilir elbette fakat Geoge Blender'ın kaleme aldığı, *American Comic Book* adlı karikatür dergisinde yer alan ilk maskeli kahraman olması sebebiyle en etkili olanı The Clock'tur. Clock'un gizli kimliği tıpkı selefleri gibi zengin ve yüksek sosyeteye mensup Brian O'Brien adlı biridir. The Clock'un hedefinde genellikle sıradan suçlular ve Naziler olsa da bazen çılgın bilim adamları ve insanüstü kurşun geçirmez karakter Stuporman ile savaştığı da vakidir. Bu ilk örnekleri düşündüğümüzde, suçlularla savaşmanın bir zengin, üst sınıf hobisi olduğunu, her ne kadar suçlularla savaşsalar da maskeler yahut kostümler aracılığı ile gerçek kimliklerini de korumak istediklerini görürüz.

Ancak bugün süper kahraman endüstrisinin yıldızı olan Superman'in atasının Japon asıllı olduğunu duymak belki size de şaşırtıcı gelecektir. 1930'ların başında bir *kamishibai* karakteri (sözlü anlatıcılar tarafından kâğıda çizilen renkli resimler ve bunların gösterildiği bir panel sistemi, gölge oyununa benzediğini söylemek hata olmayacaktır) olarak ortaya çıkan Gama Prensi (ガンマ王子), dünyaya başka bir gezegenden gelen, kostümü *Küçük Prens*'e benzeyen (Küçük Prens'in bu karakterden etkilenmiş olma ihtimali var mı acaba?) uçabilen ve süper kahraman olmadığı zamanlarda sokak çocuğu olan bir kahramandı. Gama Prensi'nin hemen akabinde 1931 yılında, 16 yaşındaki Takeo Nagamatsu ve 25 yaşındaki Suzuki Ichiro tarafından yine bir *kamishibai* karakteri olarak tasarlanan Altın Yarasa anlamına gelen Ögon Bat (黄金バット) pek çok kişi tarafından ilk süper kahraman olarak kabul edilir. Ögon Bat, İkinci Dünya Savaşı'nın akabinde *kamishibai*nin popülaritesinin azalmasına rağmen kendi popülaritesini artırmayı başarmış ve nihayetinde manga ve animeye uyarlanmıştır. Ögon Bat, kötülerle savaşmak için zamanda 10 bin yıl ileri gönderilen antik Atlantis'ten gelen bir varlıktır. Kafatası altın şeklindedir, yüksek yakalı pelerini ve yeşil beyaz renkte bir kostümünün yanı sıra silah olarak bir meç taşımaktadır. Asla hasar görmeyen ve uçabilen bir kahramandır Ögon Bat. Size de Superman'in yetenekleri ile Batman'in kostümünün birleşimi bir varlığı hatırlatmıyor mu?

Maskesiz maskeli kahraman: Superman

Amerikan filmleri nasıldır bilirsiniz... Dünyanın, ki genellikle dünya Amerika'dan ibarettir ve Amerika'yı kurtarmak dünyayı kurtarmak gibidir, başı büyük bir beladadır ve bunu çözebilecek tek güç yine bir Amerikalıdır. İster sıradan bir insan olsun isterse bir süper kahraman, Amerikalının ve bu yüzden dünyanın, kahraman Amerikalı bir figüre ihtiyacı vardır. Bugün hâlâ varlıklarını sürdüren en popüler süper kahramanlar tam da bu ihtiyaç sebebiyle ortaya çıkmışlardır. Dünya'yı bilhassa Amerika'yı etkisi altına alan 1929 yılında başlayıp 1940'lı yıllara kadar devam eden Büyük Bunalım adı verilen ekonomik kriz sebebiyle Amerikan halkının tam da gerçek hayatta yaşadıkları kaybı kurguda temize çekecekleri bir kahramana ihtiyaçları vardır. Belki de bu





ÖGON BAT, KÖTÜLERLE SAVAŞMAK İÇİN ANTİK ATLANTİS'TEN GELEN, KAFATASI ALTIN ŞEKLİNDE, YÜKSEK YAKALI PELERİNİ VE YEŞİL BEYAZ RENKTE BİR KOSTÜMÜNÜN YANI SIRA SİLAH OLARAK MEÇ TAŞIYAN BİR VARLIKTIR. ASLA HASAR GÖRMEYEN VE UÇABİLEN BİR KAHRAMAN OLARAK SİZE DE SUPERMAN'İN YETENEKLERİ İLE BATMAN'İN KOSTÜMÜNÜN BİRLEŞİMİ GİBİ GELMİYOR MU?

yüzden 1933 yılında Jerry Siegel ve Joe Shuster tarafından uzaydan gelen ve üstün güçleri olan dünyayı istila etmek isteyen kel ve kötü bir karakter olarak tasarlanan ilk Superman konsepti satmamıştı. Bu sebeple ikili konsepti değiştirdi ve 1938 yılında *DC Comics* dergisinde ilk defa halka sunulan günümüzdeki Superman ortaya çıktı. Superman'in kostümündeki tayt o dönem sirklerde boy gösteren güçlü adamların kostümlerindeki gibidir ve kostümünün rengi olan mavi-kırmızı Amerika bayrağını temsil etmektedir. Kripton gezegeninden gelen, çok hızlı, çok güçlü, uçabilen, gözlerinden çıkardığı ışınlarla maddeleri eritebilecek güce sahip, üstün görme, işitme yeteneği olan bir süper kahramandır. Superman gerçek kimliğini gizlemek için Clark Kent ismini kullanır ve gazetecilik yapar. Superman maske kullanmaz fakat taktığı gözlük ve gazeteci kimliği onun maskesi niteliğindedir. Zira kostümünü giydiği anda Superman başka biri olur.

Sıradanlıktan sıra dışılığa maske: Batman

İlk kez 1939 yılında *DC Comics*'in 27. sayısına çizilen bir çizgi roman kahramanı olarak karşımıza çıkar. Batman'i diğer süper kahramanlardan ayıran şey aslında onun süper kahraman olmamasıdır. Onun süper güçleri yoktur fakat süper bir serveti ve suçlularla savaşacak süper bir motivasyonu vardır. Aslında o küçükken, anne ve babası gözleri önünde bir sokak serserisi tarafından öldürülen milyarder, sanayici ve playboy Bruce Wayne'dir. Wayne, kendisini dövüş gibi pek çok alanda geliştirdikten sonra bir yarasa kostümü tasarlar ve ekipmanlar hazırlar... O artık suçlularla savaşan ve yozlaşmış Gotham şehrini korumaya çalışan bir süper kahramandır. Batman'in kostümü ve yüzünü kapatan yarasa başlıklı maskesi onun hem gerçek kimliğini gizler hem de ona bir süper kahraman kimliği inşa eder hem de çocukluktan itibaren korktuğu yarasalardan artık korkmadığını, korkularıyla yüzleştiğini sembolize eder. Sıradan bir insanın sıra dışı bir kahramana dönüşmesini sağlayan bu kostüm ve maske bu sebeple iki kat önem arz etmektedir.

Böcek çocuk: Örümcek Adam (Spider Man)

Marvel Comics tarafından ilk kez 1962 yılında tanıtılan Örümcek Adam, Marvel'ın yükselişinin de en önemli faktörlerinden biridir. 15 yaşındaki Peter Parker adındaki bir genç, radyoaktif bir örümceğin ısırması sonucunda mutasyon geçirerek özel yeteneklere sahip olur. Bu sayede düz duvara tırmanabilir ve binalar arasında atlayabilir. Örümcek adamın maskesi tüm yüzünü kapatır. Bu sa-

ÖRÜMCEK ADAMIN MASKESİ TÜM YÜZÜNÜ KAPATIR. BU SAYEDE KİMLİĞİNİN GİZLİLİĞİNİ DE SAĞLAMIŞ OLUR. ÖRÜMCEK ADAMI DİĞER KAHRAMANLARDAN AYIRAN EN ÖNEMLİ ŞEY ONUN SIRADAN HAYATIDIR. O DA GERÇEK HAYATINDA PEK ÇOK SORUNLA BOĞUŞMAKTADIR VE SUPERMAN KADAR EZİCİ GÜÇLERİ YOKTUR.



yede kimliğinin gizliliğini de sağlamış olur. Örümcek adamı diğer kahramanlardan ayıran en önemli şey onun sıradan hayatıdır. O da gerçek hayatında pek çok sorunla boğuşmaktadır ve Superman kadar ezici güçleri yoktur. O her ne kadar oradan oraya atlasa ve düz duvara tırmansa da daha "ayakları yere basan" bir süper kahramandır.

Hızlı ve maskeli: The Flash

İlk kez DC Comics tarafından 1940 yılında yayımlanan The Flash tıpkı Spider Man gibi sonradan bir kaza sonucu mutasyon geçirerek süper güçlere sahip olmuş ve bu süper güçleri hem adaleti sağlamak hem de küçükken öldürülüşüne tanık olduğu annesinin katilini bulmak için kullanır. Gerçek ismi Barry Allen olan The Flash, bir adli tıp görevlisidir. Laboratuvarda yaşanan bir patlama sonucunda hava durumu değişir ve Allen'a bir şimşek çarpar. Bu şimşek onun hücrelerinin aşırı hızlı yenilenmesine sebep olur. Yaraları çabucak iyileşir ve insanüstü bir hıza sahip olur. The Flash'ın yüzünün üst kısmını kapatan maskesi ve kırmızı kostümü onun karakterinin oluşmasında oldukça önemli bir yere sahiptir.







Demir Maskeli Adam: Iron Man

Marvel tarafından 1963 yılında, *Tales of Suspense* adlı çizgi roman serisinin 39. sayısında ilk kez yayımlandıktan sonra, 1968 yılında kendisine ait çizgi filmi olan Iron Man serisine başlanılmıştır. Iron Man, Avengers ekibinin kurucuları arasında yer almış ve animelere ve filmlere uyarlanmıştır. Gerçek adı Anthony Edward Stark olan ancak daha çok Tony Stark olarak tanınan Iron Man de hem mutant hem de teknolojiyi süper güçlerini geliştirmek için kullanan bir süper kahramandır. Tony Stark'ın babası Howard Stark, Stark Endüstrileri'nin kurucusudur. Tony Stark babasından kalan şirketin başına geçtikten sonra silah üretimine başlar ve bu sayede para kazanır. Ancak daha sonra kendisini insanların ölümünden sorumlu hisseder. Babasının iş ortağının iş birliği ile Afganistan'daki bir örgüt Tony Stark'a bir suikast düzenler. Bu suikastta Stark'ın bedenine şarapnel parçaları girer. Kalbi büyük bir hasar alır. Ancak Yinsen adlı bir cerrah Stark'ı hayatta tutabilmek için göğsüne bir mıknatıs yerleştirir ve Tony hayatta kalır. İyileştikten sonra Tony Stark kendisine muhteşem bir zırh tasarlar. Bu zırhın çok gelişmiş akıllı füzeleri, değdiği yeri yok eden

SÜPER KAHRAMAN ARKETİPİNİN OLUŞMASINDA EN ÖNEMLİ PAY İNGİLİZ HALK HİKÂYELERİNDE YAŞAYAN, KOSTÜMÜ, KUKULETASI VE OKLARIYLA KRALA VE SOYLULARA KARŞI ÇIKAN ASLINDA KENDİSİ DE BİR SOYLU OLAN, "ZENGİNDEN ÇALIP FAKİRE DAĞITAN" ROBİN HOOD EFSANESİ İLE İLK KEZ, 1919 YILINDA JOHNSTON MCCULLEY TARAFINDAN PULP DERGİSİNDE TANITILAN HAYALİ KARAKTER ZORRO'YA AİTTİR.



TÜM ANTİ KAHRAMANLARIN TEK KİMLİĞİ TERCİH ETMESİNİN NEDENİ FİLMDEKİ ŞU SÖZLERLE DAHA NET ANLAŞILABİLİR: "UZUNCA SÜRE MASKE TAKARSAN ALTINDAKİ KİŞİLİĞİ DE UNUTURSUN."

lazerleri, manyetik kalkanları, püskürtücü ışınları ve ayaklarında uçmaya yarayan roketleri vardır. Iron Man'i demirden yapan tam da bu zırh ve göğsüne yerleştirilen mıknatıstır. Onun demir maskesi kimliğini gizlemesini sağlarken zırhı süper kahraman kimliğini oluşturmasının biricik faktörüdür. Zira daha sonra yapılan film uyarlamalarında maskesini çıkartarak kimliğini de açıklamış, dünyaya Iron Man olduğunu anlatmıştır.

Korkusuz kahraman: Daredevil

1964 yılında Marvel tarafından hayat bulan Daredevil'in gerçek adı Matthew Murdock'tur. Gündüzleri avukatlık yapar. 9 yaşındayken kör bir adamı kurtarmaya çalışırken gözlerine radyoaktif bir madde dökülmesiyle gözlerini kaybeder. Ancak bunun karşılığında diğer 4 duyusu güçlenir. Kulakları radar işlevi görür. Bu güçlerini suçluları yakalamak özellikle babasının katilini bulmak için kullanmaya karar verir ve Daredevil olur.

Amerika'nın biricik sevgilisi: Kaptan Amerika

Marvel tarafından 1941 yılında ilk kez yayımlanan Kaptan Amerika aslında süper güçlere sahip olmasa da "manevi olarak" bir süper kahramanda olması gereken her şeye sahiptir. Gerçek adı Steve Grant Rogers olan Kaptan Amerika, 1920 yılında fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Bir dönem gazete dağıtıcısı olarak çalışmış ve sanat okulunda okumuştur. Ancak Nazilerin Avrupa'yı ele geçirmesine seyirci kalmak istemediği için orduya kaydolmak istemiş ancak vücudu zayıf bulunarak reddedilmiştir. Onun bu hümanist ve vatansever tavrını değerlendirmek isteyen General Chester Phillips, ordunun süper asker projesine katılabileceğini ve bu sayede Nazilerle savaşabileceğini söyler. Fakat bu hayati riski olan bir projedir. İşlem sırasında meydana gelebilecek bir hatadan geri dönüş yoktur. Fakat Steve kararlıdır. Nihayetinde başarıyla geçen bir işlem neticesinde süper kahramana dönüşür. II. Dünya Savaşı sırasında ABD'nin en büyük süper kahramanı olarak Nazilerle savaşır ve Amerika'yı Nazi tehlikesine karşı korur. Ancak 1945 yılında arkadaşı Bucky Barnes ile kötülere karşı savaşırken uçaktaki bombanın patlaması sonucu Antartika'nın soğuk denizlerine düşer. Ve fakat damarlarına sonradan enjekte edilen süper kahraman serumu sayesinde ölümden kurtulur ve yıllarca okyanusun dibinde donarak kalır. Yıllar sonra onun donmuş bedenini bulup hayata döndüren Avangers'a katılır ve ekibin lideri olur. Kaptan Amerika, kostümü, maskesi ve hikâyesiyle Amerika'nın değerlerinin bir aynası gibidir.

Jim Carrey'nin başrolünü oynadığı Maske filmi, maskeye dair üretilen tüm teorilerin, metaforların bir kalıp "maskede" toplanmış hâli gibidir.

Süper kahramanın ölümü

Her ne kadar hâlâ belirli bir hayran kitlesi olsa da artık süper kahramana olan ihtiyacın ortadan kalktığını, statükoyu koruyan, erki temsil eden soylu ve zengin süper kahramanlar yerine; halkın içinden gelen, statükoya ve erke karşı çıkan, "yakarsa dünyayı garipler yakar" şarkı sözünün kurgusal zeminde gerçekleşmiş hâli olan anti kahramanların yükselişe geçtiğini söylemek mümkün. Bunun pek çok sebebi olduğu aşikâr fakat görece en önemli sebebi, süper kahramanların hem gerçek hayatta çok zengin olmaları hem de insanüstü güçlere sahip olmaları. Çocukluklarında yahut hayatlarının bir döneminde bir kayıp, bir travma yaşasalar dahi gerçek hayatın problemlerinden uzakta yaşamaları, bunlardan bihaber olmaları. (Spider Man'i bundan hariç tutuyorum.) Kötülükle ve kötülerle savaşmayı fazla romantize etmeleri... Oysa bugün, kötü ve iyi algısının çok da belirgin yahut Amerikan filmlerindeki tanımlamalarla sınırlandırılamayacağı bir gerçek. Kocaman bir malikanede yaşayan, milyar dolarlık bir servetin sahibi, sosyete partilerinde boy gösteren Bruce Wayne geceleri her ne kadar suçlularla savaşıyor olsa ve sıradan insanın da bir süper olacağını gösteriyor olsa da artık o kadar da inandırıcı bir karakter değil. Yahut uzaydan gelen, dünyada her istediğini yapabilecek karşı konulmaz güçte olan Superman'in her an kötülerin safına geçeceğini bilmek, ona duyulan hayranlığın yerini korkuya bırakmasına sebep oluyor. Bütün bunların yanı sıra, süper kahramanların taktıkları maskelerin onların ikili hayat yaşamasına katkı sağlaması hatta bu iki hayat arasında var olan tek sınır olması onların inandırıcılıklarına biraz daha darbe vuruyor, süper kahramanlığı bir kimlikten ziyade bir zengin sporu hâline getiriyor. Her ne kadar anti kahramanlar da maske taksa ve kostüm kullansa da bunu gerçek kimliklerini korumak için değil, tek kimlik ve belki de bir sembol olması için yapıyorlar. Belki bu yüzden bugün anti kahramanların süper kahramanların yerini aldıklarını söylemek mümkün. O hâlde şimdi de bu anti kahramanların bazılarının hayatlarına yakından bakalım.

Haylazlık Tanrısı Loki: Maske

Jim Carrey'nin başrolünü oynadığı *Maske* filmi, maskeye dair üretilen tüm teorilerin, metaforların bir kalıp "maskede" toplanmış hâli gibidir. Bankacı Stanley Ipkiss (Jim Carrey) itibar görmeyen, silik bir tiptir. Karşılaştığı hemen herkes ya onu dolandırır yahut itip kakar. Bu hâline üzüldüğü bir gün denizde parlayan bir şey görür. Bu bir maskedir. Norveç mitolojisindeki haylazlık tanrısı Loki tarafından yapılmış ve dünyaya atılmış bir maskedir Stanley'in bulduğu. Maskeyi takan kişinin bilinçaltına göre şekillenen, bilinç altından geçen her şeyi yapmasını sağlayacak, üstelik bütün bunları yaparken onu insanüstü bir

HER NE KADAR ANTİ KAHRAMANLAR DA MASKE TAKSA VE KOSTÜM KULLANSA DA BUNU GERÇEK KİMLİKLERİNİ KORUMAK İÇİN DEĞİL, TEK KİMLİK VE BELKİ DE BİR SEMBOL OLMASI İÇİN YAPIYORLAR. BELKİ BU YÜZDEN BUGÜN ANTİ KAHRAMANLARIN SÜPER KAHRAMANLARIN YERİNİ ALDIKLARINI SÖYLEMEK MÜMKÜN.



Süper kahramanların sınırsız bir güce sahip olduğu ve her birinin bir marka değeri taşıdığı bir evren tahayyül edin. 2019 yapımı The Boys dizisi tam da bu tahayyülün sonucu.

güce, hıza ve yeteneğe sahip hâle getirecektir. Bu maske sayesinde Ipkiss hem onu itip kakan insanlardan intikamını alacak hem suçlularla savaşacak ve bir bakıma biraz da suça bulaşacaktır.

Yüzüm gülerken kan ağlar içim: Joker

DC Comics tarafından kurgulanan ve ilk kez 1940 yılında görülen Joker, Batman'in en büyük düşmanıdır. 1989 tarihli *Batman* filminde Jack Nicholson, 2008'de *Kara Şövalye* filminde Health Ledger, 2016'da *Suicide Squad* filminde Jared Leto ve nihayet 2019'da yapılan kendi adına ilk solo filmi olan *Joker*'de Joaquin Phoenix tarafından canlandırılmıştır. Toplum tarafından dışlanan ve komedyenlikte de başarısız olan Arthur Fleck geçimini gündüzleri palyaço maskesi takarak sağlar. Herkes tarafından itilip kakılsa ve içi kan ağlasa da geceleri onu Happy diye çağıran annesini mutlu etmek için mutluluk maskesi takar Arthur. Fakat bu "iki maskeli" hayat psikolojisini gittikçe zorlar. Nihayetinde palyaço maskeli Arthur, Joker olarak dünyanın karşısına çıkar ve Gotham şehrindeki ezilmişlerin sembolik yüzü olur. Elbette suça bulaşarak ve hatta suçun kendisi olarak... Joker iyi ile kötü ayrımının günümüzde ne kadar muğlaklaştığının bir sembolü gibidir. Arthur Fleck iyiyken, Joker kötüdür. Ama Joker, Arthur Fleck'ten başkası da değildir. Palyaço maskesi tek ve gerçek yüzü olduğunda ve üstelik onu taklit eden sembolleştiren pek çok kişi ortaya çıktığında, soğuk kanlı bir şekilde cinayet işlediğinde, Batman'in karşısına dikildiğinde Arthur'u yani Joker'i savunmak ne kadar mümkün olabilir? Yahut aslında Joker'in maskesi tam da bizim içimizdeki o kararsızlığın ya da daha doğru bir ifadeyle ikiyüzlülüğün mü sembolü? Yakarsa dünyayı garipler yakar... Peki ya sonra? Garip ile galip, galip ile garip yer değiştirdiğinde? Neyse bir Joker gülümsemesi bırakıyorum buraya. Sorulara cevap olmasa da hâlimizi anlatsın diye...

Kan davası maskesi: V for Vendetta

Hatırla hatırla 5 Kasım'ı hatırla! *(Remember remember the fifth of november!)* Her yıl 5 Kasım geldiğinde belki içimizden tekrar ettiğimiz yahut sosyal medyada bu cümleye dair bir paylaşım gördüğümüz, unutulmaz *V for Vendetta* filminin unutulmaz repliği... Filmi unutulmaz kılan hikâyesi, replikleri ve şüphesiz ki V'nin maskesiydi. V'nin maskesinin kökeni 1600'lü yıllarda yaşamış Guy Fawkes adında bir İngiliz'e dayanıyordu. Tıpkı o da V gibi ,1605 yılının 5 Kasım'ında Meclis binasını uçurmaya çalışmıştı. Ancak suçüstü yakalanmış ve idamına karar verilmişti. Ancak Fawkes, idam edilmeden hemen önce idam sehpasından atlayarak boynunu kırmış ve ölmüştür. Fawkes'un bu trajik sonu onu *V for Vendetta*'daki maske ile sembol hâline getirdi. Filmin maskeye dair yüklediği anlamlar belki şu repliklerde daha net anlaşılır. *"Bu maskenin altında etten daha fazlası var. Bu maskenin altında bir fikir var, Bay Creedy ve fikirlere kurşun işlemez."* Ve belki de tüm anti kahramanların tek kimliği tercih etmesinin nedeni filmdeki şu sözlerle daha net anlaşılabilir: "Uzunca süre maske takarsan altındaki kişiliği de unutursun."

Dali'nin Zoruna Bak: La Casa de Papel

İlk kez 2017'de hayatımıza giren ve dünyada en çok izlenilen dizilerden biri hâline gelen



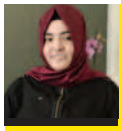


La Casa de Papel'in esasında bir anti kahraman hikâyesi olduğunu söylemek zor. Fakat karakterlerin darphaneyi ve İspanya Merkez Bankası'nı soyarken giydikleri kostüm ve Dali maskesiyle halkı yanlarına çekmek ve onların nezdinde bir anti kahraman imgesi olmak; bu sayede soygunu tamamlamak ve kaçabilmek için zaman kazanmak istemeleri onları bir yerden sonra halkın ve izleyicinin nezdinde anti kahraman statüsüne getirdi. Şüphesiz bunda darphanede bastıkları paraları halka dağıtmalarının ve "Aslında derdimiz para değil, sadece statükoya karşıyız" imajı vermelerinin büyük payı vardı. Her ne kadar maske takmalarındaki asıl niyet kimliklerini gizlemek ve soygunu tamamladıktan sonra hayatlarını özgürce yaşayabilmek olsa da kimlikleri açığa çıktından sonra maske onları bir sembol hâline getirdi. Peki Dali'nin bundan haberi var mıydı?

Yozlaşmış süper kahramanlara karşı

Süper kahramanların sınırsız bir güce sahip olduğu, attıkları her adımın, yaptıkları her kahramanlığın bir reklam değeri olduğu ve her birinin bir marka değeri taşıdığı bir evren tahayyül edin. 2019 yapımı *The Boys* dizisi tam da bu tahayyülün sonucu. Süper kahramanlığın çok yaygın olduğu, çocukların bugün YouTuber olmak istemeleri gibi süper kahraman olmak istedikleri, ancak Vought adlı bir şirketin süper kahramanların sahibi hâline geldiği, onları markalaştırdığı, markalaştırırken de halk kahramanı imajını korumalarını sağladığı bir evrende geçiyor dizi. Seven adlı bir süper kahraman ekibi bu evrenin lideri konumunda. Superman ile Kaptan Amerika'nın karışımı olan ve Amerikalıların kutsal saydıkları Homelander ise bu ekibin lideri. Yine Wonder Woman'dan esinlenen Queen Maeve; Batman, Black Bolt ve Snake Eyes'tan esinlenilmiş Black Noir; Aquaman ve The Submariner'den esinlenilen The Deep; The Flash ve Quicksilver'dan esinlenilen A-Train; Dr Light ve X-Men'in Jubilee'sinden esinlenilen Starlight ve Fantastik Dörtlü'deki Görünmez Kadın'dan esinlenilen Translucent ekibin kalan üyelerini oluşturuyor. Ekibe sonradan dâhil olan Starlight dışında bütün süper kahramanlar kötülüğe ya doğrudan ya da dolaylı olarak bulaşırlar. Bununla birlikte hepsinin bir zaafı vardır. Onların kötülüğünden doğrudan etkilenen Billy Butcher'ın liderliğini yaptığı The Boys ekibi her ne kadar süper güçlere sahip değilseler de hem Vought'a hem bu yozlaşmış süper kahramanlara özellikle Amerika'nın tanrılaştırdığı fakat safi kötülüğün simgesi olan Homelander'a karşı harekete geçerler. Black Noir dışında bu süper kahramanların hiçbirinin maskesi yahut ikinci bir hayatları yoktur. Kostümleri ve Vought'la olan sözleşmeleri onların tüm hayatını oluşturur. Buna karşılık daima kameralara gülümseyip, iyilik ve insanlık için çalıştıklarını söylerlerken kuşandıkları "görünmez maskeler" onların yozlaşmışlığının da simgesi niteliğindedir. *The Boys'un* esasında süper kahraman filmleri sektörünün ölümünün habercisi olduğunu ve hatta tüm süper kahramanların ve süper kahraman algısının cenazesini kaldırdığını bile söyleyebilirim.

Bitirirken şu sloganı yeniden hatırlayalım. Yalnızca süper kahramanlar "maske" takar...



Beyza Karakaya

Yazar

Gündelik hayat sosyolojisi ile ilgileniyor. Tarih bölümünde doktora yapıyor. İlk kitap heyecanı yaşıyor. "Babaannem diyor ki: Dünya yerinde mi?"

Maske ile İlgili Kitap Önerileri



01

ÇAĞDAŞ RUHÇULUĞUN MASKE VE YÜZLERİ

Julius Evola

İNSAN YAYINLARI

Bugünün modern dünyasında bize gereken, var olmanın anlamsızlığı ve dinî mezheplerin tortulaşmış formlarıyla empoze edilmiş şartlanmalar karşısında, bilinci kısıtlamaktan uzak, hatta süper bilince dönüştürecek, maddi-manevi prensiplerden taviz verilmeden kişiliği üstün bir mertebeye yükseltecek deneyimlerdir. Bu çeşit deneyimler ise gerçek sür natürel (doğaüstülden geçer. Modern düşünce ve varlığın eleştirisiyle ilgili çok sayıda eser bırakan ünlü İtalyan düşünür Julius Evola, *Çağdaş Ruhçuluğun Maske ve Yüzleri*'nde "korkunun veya boş bir ümidin kışkırtıcılığı, günümüzün moda varoluşçu saçmalıkları ve kriz felsefelerini dikkate almayarak özgürce kendini biçimlendirmenin önemi"ni vurgular. Bu kitap kutsallıkla bağını koparmış, özünden uzaklaşmış, ama aradığını bulamamış günümüz insanı için tarafsız bir rehber eserdir.



02

DEMİR MASKELİ ADAM

Alexandre Dumas

BUTİK YAYINCILIK

Demir Maske, Alexandre Dumas'ın tarihî bir romanıdır. Dumas'ın en çok bilinen eseri *Üç Silahşörler*'in devamı niteliğindedir. Athos, Aramis, Porthos ve d'Artagnan -eskisi kadar genç olmasalar da- son bir maceraya hazırdırlar. Tehlikeli, çok gizli bir komplo ya karışır ve kendi canlarını kurtarmak için zorlu düşmanlarla savaşırlar. Fransa Kralı XIII. Lui'nin saltanatının son yıllarında anne ve babalarının bile ayırt etmekte zorlandığı ikiz çocukları dünyaya gelir. Kraliyet, Fransa'nın geleceği için ikizlerden birinin halktan saklanması gerektiğine karar verir. Bu sırrı üç dört kişi haricinde kimse bilmemektedir. Sır ikizler büyüyünce ortaya çıkar ve iktidar savaşlarının başlamasına yol açar. O sırada Fransa kralı olan XIV. Louis'in yerine ikizini geçirmek üzere düzenlenen bir komplo sonucunda, ikizi yüzünde demirden bir maskeyle mahkûm edilir. Gerçek bir efsaneye dayanan hikâyenin çok sayıda film uyarlaması da yapılmıştır.



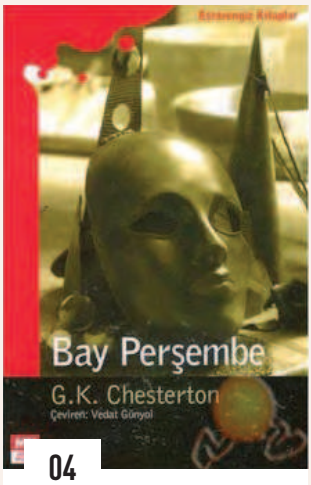
03

TOPLUMLA YÜZLEŞME

Zülküf Kara

AYRINTI YAYINLARI

İnsandan insana yüz nakledilmesinin ancak bilimkurgu olarak hayal edilmesinden sonra bu naklin gerçekleşmiş olması toplumda hem bir şaşkınlık hem de tıbba karşı hayranlık uyandırmıştır. Öyle ki etiketli yüz, artık büyük medya gözetimi altında ölü bir bedendeki yüzle yer değiştirmektedir. Tıp artık etiketli yüzün yeni kurtarıcısı olarak oyuna dâhil olmuştur. Böylece sakıncalı yüzler, plastik cerrahinin yardımıyla "normal" topluluğun içinde "görünmez" hâle getirilmiştir. Biyolojik bedenin "bilinçli hâli" bedeni fenomenolojik düzeyde ele almayı olanaklı kılar mı? Eğer böyle bir bilinç söz konusu ise "canlı beden", hastalık hâli durumunda maruz kaldığı toplumsal "gözetleme" biçimleriyle nasıl başa çıkmaktadır? Nakille birlikte toplumla "yüzleşme" imkânı bulan kişinin öznel bedensel deneyimleri, bireysel ve toplumsal kimliğinde ne tür değişikliklere sebep olmaktadır? Bu değişiklikler çerçevesinde yüz nakliyle transfer edilen yalnızca doku nakli midir yoksa "kimlik parçacıkları" da mı nakil edilmektedir? Fenomenolojik açıdan bedenin canlı ve bilinçli olduğu tezinden hareketle yürütülen bu çalışmada, yüzleri deforme olmuş insanların kişilik ve benliklerinde meydana gelen değişimlere eşlik eden toplumsal "büyük gözaltı"yla nasıl başa çıktıkları ve bedensel bir deformasyonun toplumsal bir etiketlemeye dönüştüğü rahatsızlıktan kurtulmak için ne tür bir "yüzleşme" imkânı aradıkları konu edilmiştir.



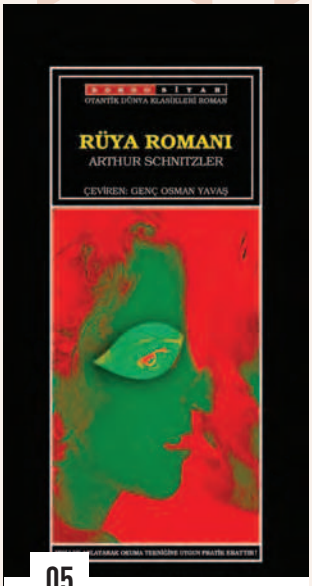
04

BAY PERŞEMBE

Gilbert Keitch Chesterton

TURKUVAZ KİTAP

20. yüzyıl başlarında İngiltere'de toplumsal kargaşayı fırsat bilen bir grup devrimci, şehrin izbe yerlerinde toplantılar düzenleyerek teşkilatlanır. Amaçları düzensizlikten yararlanıp anarşi yaratmaktır. Topluluğun yedi üyesi güvenlik adına haftanın yedi ayrı günü ile anılır. Bir tesadüf sonucu aralarına sızan Dedektif Syme, Bay Perşembe kod adını kullanarak eylem planlarının yapıldığı toplantılara girer. Ancak teşkilattaki bu çatlak bambaşka olaylara gebedir. Takma adların ardındaki gerçek kimlikler birer birer ortaya çıktıkça, Bay Perşembe kendini paradokslar ve tuzaklarla örülü daha büyük bir kumpasın içinde bulacaktır.



05

RÜYA ROMANI

Arthur Schnitzler

BORDO SİYAH YAYINLARI

Arthur Schnitzler, Freud'un "ruh ikizim" dediği çağdaşı ve aynı zamanda onun çalışmalarından da oldukça etkilenmiş bir arkadaşıdır. Eserlerinde psikanalizi mercek altına alan yazarın, kahramanları da Freud'un teorilerinin ete kemiğe bürünmüş hâlleridir. Schnitzler'in kısa romanı *Rüya*, yirminci yüzyıl başında kendini bile tanıyamaz duruma gelen Avrupalının çarpıcı ruh hâlini anlatıyor. Doktor Fridolin ve karısı Albertine'ın, bir parti dönüşü, bastırılmış arzularının farkına varmasıyla başlar. Her ikisi de başkaları tarafından baştan çıkarılabileceklerini hissederler. Özellikle erkek, karısının üzerindeki denetimini kaybetme korkusuna kapılır. Telaş ve panik onu karanlık sokaklarda bir arayışa iter. Roman boyunca bu çiftin birbirlerini daha iyi tanıma çabası uğrunda başlarından geçen rüyavari maceralara tanık olacak; Viyana'nın köhne kafelerinde, ahlakın uğramadığı köşklerinde, hastanelerinde ve morglarında gezintiye çıkacaksınız. Hayal ile gerçeğin birbirine karıştığı bir "Odysee"dir bu; bilinçaltına ya da dışına bir yolculuk. Stanley Kubrick'in *Eyes Wide Shut* filmiyle ölümsüzleştirdiği bu kısa roman, bastırılmış olanın geri dönüşünü yer yer gerçeküstü, gizemli bir atmosferde sunuyor.



06

MASKE VE RUH

Halide Edip Adıvar

REMZİ KİTABEVİ

Daha çok roman, hikâye ve anılarıyla tanıdığımız Halide Edib Adıvar, gerçek bir tiyatro tutkunu ve sahneye çıkan ilk Türk kadınlarından biri. *Maske ve Ruh*, tiyatromuza pek çok Shakespeare çevirisi kazandıran Adıvar'ın yaşamının son dönemlerinde yazdığı bir tiyatro oyunu.1945'te yazılan, 1953'te İngilizce yayımlanan ve 1968'de sadeleştirilen Maske ve Ruh oyunu Shakespeare ile Nasrettin Hoca'nın buluşması üzerine fantastik bir metin. Oyun, yaşamının önemli bir dönemini cephede geçiren Halide Edib'in, savaşın dehşetini keşfederek, pasifist bir yapıta imza atmış olması açısından da büyük önem taşımakta. Oyununun tanıtım metnini, "İtiraf edeyim ki, savaştan önceki yıllara çöken karanlık ve kargaşalık, zavallı Nasrettin Hoca'nın kafasını bile bazen bulandırdı. Fakat fanteziler çoğu zaman bulanık olur" diye başlatan yazarın bu önemli yapıtı, kendi topraklarından daha fazla, ABD'de sahnelenmeye çalışılmış, ancak sahneye taşınamayacak bir düş gücüne sahip olduğu gerekçesiyle rafa kaldırılmıştır. Nedim Saban, Halide Edib tiyatrosu konulu yüksek lisans tezinde oyunu yeni bir dramaturjik çözümleme ve sahneleme önerisiyle yorumladı ve bu çalışmasını, İstanbul Tiyatro Festivali'nde hareket düzeni içeren bir okuma tiyatrosu ve müzikle sahneledi.



"MENÂKIB-I HÜNERVERÂN"

BİR KİTAP SANATLARI TARİHÇİSİNİN PORTRESİ

Halil Solak

Filiz Çağman'ın kitap çapındaki eserleri emeklilik dönemine rastlıyor: 2006'da Serpil Bağcı, Zeren Tanındı ve Günsel Renda ile birlikte *Osmanlı Resim Sanatı*'nı, 2014'te *Kat'ı: Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*'nı, 2016'da *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*'nı yayınlamıştı. Peki asistanlıktan müdürlüğe 41 yıl boyunca görev yaptığı mekânın tarihini yazdığı *Topkapulu Saray*'ın yayınlanışını görememesine ne demeli?

I.
NEREDEYSE TANIMAK

Bazı isimlerle televizyonlarda, konferanslarda, derslerde karşılaşamazsınız. Daha ziyade kitaplarda, makalelerde, dipnotlarda tanırsınız onları. Nihayet artık dayanamaz, yazdıklarını okumaya başlarsınız. Ardından onu tanıyan pek çok kişiyi tanır, ona dair hatıralar dinlersiniz. *Neredeyse*, tanımış kadar olursunuz artık. 12 Şubat'ta kaybettiğimiz Topkapı Sarayı Müzesi müdürlerinden Filiz Çağman böyle biriydi benim için.

1960'lı yıllardan itibaren başta Osmanlı minyatür sanatı üzerine yayınları olmak üzere kitap sanatları araştırmalarına yaptığı değerli katkılarından ilk anda aklıma gelenler: Mesela Osmanlı minyatür sanatının erken örneklerinden biri olan *Külliyat-ı Kâtibî*'yi inceleyerek Edirne'de bir minyatür okulunun mevcut olduğunu ortaya çıkarması, minyatürlü bir eserin hazırlanış safhalarını belgelere dayanarak izah etmesi, ehl-i hırefe, nakkaşhaneye, Mehmed Siyah Kalem'e, tezhip tarihine dair yazdıkları, kat'ı sanatı üzerine kaleme aldığı devasa kitabı...

II.
MERAK VE HEYECAN

Aslında Filiz Çağman, küçüklüğünden beri mimar olmak istemişse de İstanbul Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü'nde okuyan ablasının tavsiyesi üzerine, Sanat Tarihi Bölümü'ne girer. Mezun olduğu 1964 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde çalışmaya başlar. O günlerdeki hislerini yıllar sonra şöyle anlatacaktır:

Çağman müdürlüğü süresince saraydaki pek çok mekânın yeniden düzenlenmesini ve restore edilmesini sağlar. Bütün imkânsızlıklara rağmen Topkapı Sarayı'nda ve yurt dışında ses getiren pek çok görkemli serginin de küratörlüğünü üstlenir.



"1964 senesiydi, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki işime yeni başlamıştım, oldukça meraklı ve heyecanlıydım -yeni şeyler öğrenme karşısında bu heyecan ve merakın yıllar geçmesine rağmen hâlâ sürdüğünü söylemekten mutluluk duyarım-."

Böylece kütüphane, dilinden anlayan bir sanat tarihçisi kazanırken Çağman da yıllar boyu sürecek çalışmaları için gerekli kaynağın gözüne çok genç bir yaşta erişmişti. Ayrıca o sıralarda sarayda çalışan Hayrullah Örs, Fehmi Edhem Karatay, İsmail Hakkı Uzunçarşılı gibi isimlerden istifade etme şansını yakaladı. Ord. Prof. Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun danışmanlığında Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki bir *Hamse-i Nizamî* nüshasının minyatürleri üzerine doktora tezini yazdı. Bundan sonra sıra artık kendisine dünya çapında ün kazandıracak akademik çalışmalarındaydı.

III.
KEDİ

Çağman, saray kütüphanesine gelen yerli ve yabancı araştırmacılar için de çok iyi bir rehberdir. Rehberlikle başlayan bu ilişkiler çoğu zaman kısa sürede dostluğa dönüşür. Mesela 40 yıllık dostu Prof. Dr. Günay Kut, hocası Fahir İz'in *Eski*

Türk Edebiyatında Nazım kitabının hazırlıkları esnasında kütüphanede tanır onu: "Yıl 1964 ve günlerden bir gün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne gitmem gerekti. Kütüphanenin kapısını henüz açmıştım ki karşıma filiz gibi genç bir hanım çıktı, adı Filiz'miş. İsmiyle müsemma birisi. Henüz kim olduğunu da bilmiyorum."

Çağman ile Kut'un kütüphanede başlayan bu dostlukları zamanla derinleşerek devam edecekti. Zira ikilinin kitaplar dışında konuşmaktan büyük zevk aldıkları ortak bir sevgileri de vardı: kediler. Filiz Hanım'ın yoğun mesaisi arasında sarayın avlusunda kuşların ötüşünü dinlemek, rengârenk çiçeklerin farkına varmak yanında en büyük motivasyon kaynağı kedilerdir.

Kütüphanecilerin kedisever olmalarının meslekleriyle bir ilgisi var mı acaba?

IV.
BİR MUHASEBE

80'li yılların başında Gelibolulu Mustafa Âli üzerine doktora tezini yazan Amerikalı tarihçi Prof. Cornell Fleischer'ın da yolu mecburen Topkapı Sarayı'na düşmüştü. 2005'te, Filiz Çağman'ın emekliye ayrılması vesilesiyle düzenlenen sempozyumda aradan geçen yaklaşık 30 yılın muhasebesini şöyle yapmıştı: "O günden bu yana, ilgilendiğim başka projeler çerçevesinde, gerek yaptığımız sohbetlerde dile getirdiği önemli gözlemleri, gerek yazmalar, minyatürler ve mimari eserler konusundaki rehberliği nedeniyle kendisine olan borcum arttıkça arttı. Bugün, gelişmekte olan bir ülkenin IMF heyetinin karşısına çıkması gibi, ben de kendisinin bu borcun bir bölümünü affedeceğini, en azından erteleyeceğini umuyorum."

V.
SARAYDA DEPREM

Çağman 1997'de Topkapı Sarayı Müzesi'ne müdür tayin edilir. İlber Ortaylı'nın tabiriyle o "sadece bir müze müdürü değil saray nazırı"dır: Osmanlı-İran edebi metinleri ve minyatürlerini birlikte değerlendirebilen az sayıdaki uzmandan biri olduğu gibi önüne ister Venedik kumaşı koyun ister Leipzig dokuması ya da porselen hem künyesini tespit eder hem de kumaşı akrabasıymış gibi size tarif eder. Ortaylı'ya göre müzesini cam ve madeni eşyası, ahşabı ve kâğıdıyla bu kadar iyi değerlendiren ve tanıyan bir başka büyük müze müdürü sadece Leningrad Hermitaj Müzesi'nin genel müdürü Bilimler Akademisi üyesi Profesör Piyotrovski'dir.

DEPREMDEN SONRA BİR DAHA EVİNE GİTMEMEYE KARAR VEREN ÇAĞMAN, SARAYDAKİ LOJMANDA KALIR. ÇÜNKÜ EVİ KARŞIDADIR VE BÜYÜK BİR DEPREM OLURSA ASLA SARAYA GELEMEYECEĞİNİ DÜŞÜNÜR.





Çağman müdürlüğü süresince saraydaki pek çok mekânın yeniden düzenlenmesini ve restore edilmesini sağlar ancak bürokrasi ve maddi imkânsızlıklar neredeyse her aşamada karşısına dikilir. "Ben şimdi şurada asma bahçeyi yaptıracağım diye ölüyorum yani. Çektiğimi anlatamam. İstek ve ruh yok, heyecan yok. Ben heyecan duyuyorum bundan. Hiç değilse küçük bir bölümünün, Sofa Köşkü'nün önü ve karşısına gelen kısmının en az 18. yüzyıl tarhlarının boyutunda, o biçimde yapılması için savaş veriyorum. Ara yolları da podima çakılı olacak. 60 bin dolara ihtiyaç var. Ben bu parayı bulamıyorum." Bu arada bütün imkânsızlıklara rağmen Topkapı Sarayı'nda ve yurt dışında ses getiren pek çok görkemli serginin de küratörlüğünü üstlenir.

17 Ağustos 1999 Marmara depremi Filiz Çağman'ın hayatında önemli bir kırılma noktasıdır. Depremden sonra bir daha evine gitmemeye karar veren Çağman, artık saraydaki lojmanda kalır. Çünkü evi karşıdadır ve büyük bir deprem olursa asla saraya gelemeyeceğini düşünür. Tabii derhâl bir dizi önlem alır. Bir yandan saray yapıları ve koleksiyonlarının korunması maksadıyla tespit ve tedbir çalışmaları yaptırırken diğer yandan diğer müzelere de öncülük ederek eğitim amaçlı toplantılar gerçekleştirdi. Filiz Hanım'ın bu konuyu ne kadar ciddiye aldığını ve incelikli düşündüğünü görüp şaşırmak isteyenler 2002'de *mimar.ist* dergisinin 4. sayısında yayınlanan söyleşisine bakabilirler. Zaten aynı yıl Topkapı Sarayı Müzesi'ne verilen Vehbi Koç Ödülü'nün gerekçeleri arasında "depremlere karşı müzenin aldığı ivedi önlemler" de sıralanmıştır.



FOTOĞRAF: ANADOLU AJANSI

VI.
TOPKAPULU SARAY

Filiz Çağman 2005'te emekli olduktan sonra bir süre Sakıp Sabancı Müzesi'nde danışman olarak çalıştı. Kitap çapındaki eserleri de emeklilik dönemine rastlıyor: 2006'da Serpil Bağcı, Zeren Tanındı ve Günsel Renda ile birlikte *Osmanlı Resim Sanatı*'nı, 2014'te *Kat'ı: Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*'nı, 2016'da *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*'nı yayınlamıştı. Peki asistanlıktan müdürlüğe 41 yıl boyunca görev yaptığı mekânın tarihini yazdığı *Topkapulu Saray*'ın yayınlanışını görememesine ne demeli?

Not: Çağman'ın onuruna 7-11 Şubat 2005 Topkapı Sarayı Müzesi'nde düzenlenen "Topkapı Sarayı ve Osmanlı Sanatı" konulu sempozyumda sunulan bildirilerden oluşan ve Lale Yayıncılık'tan çıkan *Filiz Çağman'a Armağan*'da Günay Kut, Oktay Aslanapa, Semavi Eyice, Tülay Artan, Nurhan Atasoy, Serpil Bağcı, Çiçek Derman, Uğur Derman, Cornell H. Fleischer, Hilâl Kazan, Gülru Necipoğlu, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Hülya Tezcan gibi pek çok değerli isim var.

Kaynaklar: Necdet Sakaoğlu, "Filiz Çağman ile söyleşi: Büyülü bir coğrafyanın 'hazine dairesi'", *Sanat Dünyamız*, 73. sayı, 1999, s. 22-40; İlber Ortaylı, *Defterimden Portreler*, İst., 2018.; Banu Mahir, "Kitap Sanatları Araştırmaları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, VII. cilt, 14. sayı, 2009, s. 209-247; *Filiz Çağman'a Armağan*, Haz.: Ayşe Erdoğdu-Zeynep Atbaş-Aysel Çötelioğlu, İst., 2018; *Âb-ı Hayât'ı Aramak: Gönül Tekin'e Armağan*, Haz.: Ozan Kolbaş-Orçun Üçer, İst., 2018; Murat Bardakçı, "Filiz Hanım...", https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2940811-filiz-hanim (Erişim tarihi: 18.01.2021).



Halil Solak

Doktora Öğrencisi

Kitapların ve kütüphanelerin tarihi üzerine okuyup yazmayı seviyor



Cihan Aktaş

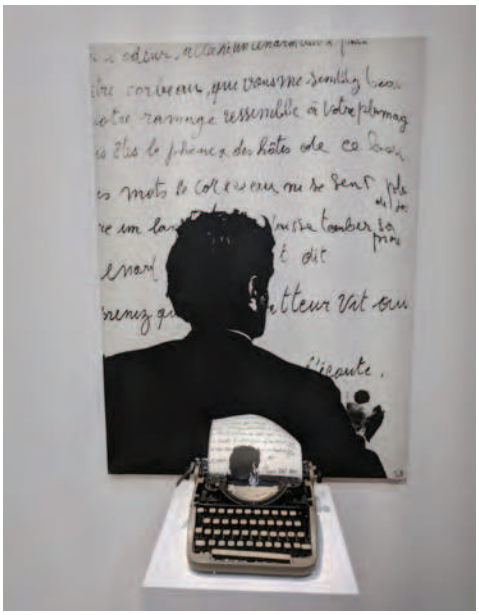
Bir Metin Gezgini Olarak Suavi Kemal

"Suavi'yle de konuşmuştuk bunu!" Ne çok kişiden bu sözü duyarsınız. Yirmi beş yıla yakın bir süreden beri tanıyorum onu. Önce mutlaka bir kitabevi toplantısında tanışmış olmalıyız. Dergâh'ta Mustafa Kutlu'yu ziyaretlerimde de tanımış olabilirim ilk defa. 2000'li yılları İran'la Türkiye arasında geçirdim. Özellikle yaz aylarında İstanbul'da olabildiğince çok görüşme yapmaya, ziyaretlerde bulunmaya çalışırdım. Haftanın iki günü çocuklarımın ellerinden tutar, bir faaliyet veya buluşma için karşıya geçerdim. Sık sık da arkadaşlarımı bir araya getirirdim Küçükyalı, Mağara Sokak'taki evimde. Suavi de bazen bu toplantılara katılırdı. Genellikle dinler, bazen bir cümlesiyle tıkanmış olan konuyu açardı. İsabetli yorumlarıyla geliştirirdi bahisleri. Genç yaşına rağmen bu birikimi nasıl edinmişti? İyi bir okur olmak için kitap listelerine ihtiyacımız yok aslında. Dikkatle okunmuş bir kitap bir diğerini çağırıyor.

Baudelaire'in flâneur'ü "dünyanın merkezinde iken dünyayı gözlemlemek ama dünyadan saklı kalmak" isteyen "tutkulu bir gözlemci" idi. Suavi bir kitap flâneur'üdür, ancak bu dediğim zihinsel bir eğilim olmanın ötesinde bir gezginlik. Bir kitap, bir fikir nerede tartışılıyorsa, orada olabilirdi. Kitap dostluğu, kitap aşinalığı, kitabı değerli kılan toplantılar, Suavi'siz olmaz. Bir kitap okumaya başlamışımdır, Suavi okumuştur veya hakkında bir fikri vardır mutlaka. İyi bir dinleyicidir, oysa bir metni çok uzun bir süre içinde kaleme aldığını çıkarıyorum konuşmalarından. Olguların ve sürprizlerin, olumlu çabaların içinde ve şahididir. Bazen bir yorumla katılarak izler ve bu izlenimleri şiirlerinin, öykülerinin derinlerine damıtır. Birçok fikir ve kaynak onun söyleşileriyle de dolaşır gruplar arasında. Birbiriyle ilgili olsalar bile fazla görüşmeyen veya sınırlı ortak ilgilere sahip insanlar onun

dostluğunda bir çevre oluştururlar farkına varmadan. Bu, Akif Emre'nin de bir niteliğiydi. Böylesine bir ilişkiler ağını birbirini inkâr eden dönemler boyunca canlı tutmanın hiç kolay olmadığı açık.

Düşüncelerini dile getirmede gösterdiği titizliğin bir sonucu olmalı minimalist üslubu. Ne kadar bilirse bilsin az geldiğini gösteren bir yerden sarf eder sözünü, bu da onu güvenilir kılar. Türlere dönük de benzeri bir vefası olduğu söylenebilir. İyi bir okur olmanın tabii bir sonucu olmalı beslendiği türleri kendi döneminin katkılarıyla zenginleştirmek. Roman dışında her edebi türde yazdı Suavi: öykü, şiir, deneme. Roman taslakları da hiç eksik olmadı. Yedi



Suavi bir kitap flâneur'üdür, ancak bu dediğim zihinsel bir eğilim olmanın ötesinde bir gezginlik. Bir kitap, bir fikir nerede tartışılıyorsa orada olabilirdi. Kitap dostluğu, kitap aşinalığı, kitabı değerli kılan toplantılar, Suavi'siz olmaz.

sekiz yıl kadar önce Balkanlar'dan Türkiye'ye uzanan bir roman kurgusundan söz ettiğini hatırlıyorum. İçinde karmaşık olaylar barındıran postmodern bir roman yazmak için uygun dili, niye yazmıyor? Bütün metinlerinde belirgin olan minimalizmi onu özellikle romandan uzak tutuyor olmalı. Kendini yazdıklarında görünür kılmamayı yeğlediği de geliyor akla. Şiiri tercihi, şiirde yol alması da aynı sebebe dayanıyor olabilir: Şiir kişiselliğin veya içselliğin en fazla damıtıldığı, dönüştürüldüğü tür.

Üç şiir kitabı yayımlandı Suavi Kemal'in, ilk kitabı *Heves*'te yer alan Müntehir Yüzbaşı Hamdi'nin İntihar Mektubu'nu, hüzünlü epik anlatımıyla hatırlarım hep. Hayatta kalma hakkını hiç yenilgi tatmamaya bağlayan onur algısı intiharı nasıl olur da bir yenilgi olarak öğrenmez... Onur, başarı, bir ailenin reisi veya bir yuvanın kurucusu olmak ve daha nice kabulle sağlam kılmaya çalıştığımız bedenler niye her zaman sağlam ruhlara yerleşmiyor... Müntehir subayın destanı kalbe dokunan temposuyla, toplumsal cinsiyetin erkekler üzerinde oluşturduğu baskıyı düşündürüyor.

Sahi, "ilk geyik avında ölmemek" de nasıl bir başarının taşlaması? *Bütün Ayrılıklar*'da yer alan Acz'ı yeniden okudum bu yazıyı yazarken. Dingin, mutlu saatleri rahat bırakmayan aynı baskı değil mi "ok atımı mesafede anbean adım adım büyüyen bir ok, hayır mızrak..."

çöl yaklaşıyor hızlı adımlarla
balkonumdaki saksılarda büyüyen
pembe domates fidelerine...

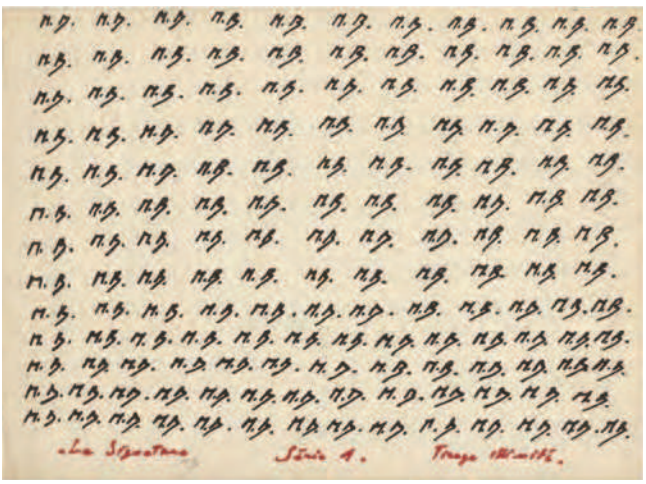
Düşünce kaydışart altına alındığında şiddet başlıca açıklama ve çözüm yolu olarak yerleşir ufkumuza, beri taraftan, gerçekten düşünmek düşünceli olmadan mümkün



değil. Japoncada düşünmekle üzülmek aynı kelimeyle ifade edilirmiş. Süs bitkileri değiliz sonuçta. Öyleyse, tutarsızlıkları makul göstermeye çalışan sahte ve daha kötüsü de aptalca duyarlıklar karşısında kelimelerden başka neye tutunabiliriz. Çöl, maskeli balo, balkon, pembe domatesler, sığınak, çay... İlk geyik avında ölmemenin anlamı, "suçun" bu mahcup ikrarı, çölleşmenin sorumluluğunu büsbütün başkalarına yüklemeden tanımlayabilme gözü pekliğini mi gerektiriyor... Bu bir aymazlık, dahası göz göre göre işlenen suç, fakat "çöl" bütünüyle de çıkıp gelmiş değildir domates fidelerinin üstüne; henüz vakit var! Yüzbaşı Hamdi nasıl olup da onca güçsüz düşebilmişti? Yüzbaşı Hamdi bir kurban, asker kimliğine dayanan soğukkanlı görünen muhasebesi, kendini koyduğu yerin yüceliğinin bir umuda tutunmasına engel olduğunu da getiriyor akla. "Biz" düşüncesinden yoksunluğun bir zaafı bu aynı zamanda; sahih bir "Biz"de biri ötekinde eriyip kaybolmamalı. Trajediye inanmak da yenilgiye teslim olmayı getirmeyebilir bu durumda.

Suavi Kemal Yazgıç'ın şiirleri üzerine konuşurken modern şiirin hayatiyet kazanma yönünde gerçekleştirdiği sıçramaları da konuşmadan olmaz. Şiirin olayı elbette her zaman insani tecrübenin en damıtılmış hâli olarak yer bulabilir bir metinde. Kelimeler ihtişamlı yığınlar hâlini aldığında ise başka bir sanat hamlesi sökün ederek uyarılar gönderir.

Belçikalı Kavramsal Sanatçı Marcel Broodthaers, 1969'da düzenlediği edebî sergide Mallarme'nin *Bir Zar Atımı Asla Ortadan Kaldır-*



ALTTA MARCEL BROODTHAERS'E AİT 1969 YILINDA YAPILAN "LA SIGNATURE SÉRIE 1" İSİMLİ ESER YER ALIYOR.

Suavi Kemal geçmişe gömülen emekleri gün yüzüne çıkarmayı vazife edinmekten de geri durmuyor.

mayacak Rastlantıyı başlıklı şiirinin on iki çift sayfasına on iki levhayla yer vermişti. Rancière bu sergilemenin, "sanatta modernite diye tabir edileni ve onun politik açıdan ortaya sürdüklerini yeniden düşünmeye de davet eden, kelimeler ve mekân arasındaki ilişki hakkında, daha kapsamlı bir tefekküre kapı araladığını" yazıyor, *Kelimelerin Mekânı Mallarme'den Broodthaers*'e isimli kitabında. 19. ve 20. yüzyıllar arasında vuku bulan sanatsal hareketlilik her sanata bir tür özerklik kazandırdı. Fotoğraf makinesi ve sinemanın icadına götüren sürecin bütün sanat ve edebiyat türleri üzerinde değiştirici bir etkisi oldu. Ranciere'e göre şiirin imtiyazı reddedilirken, "saf yüzey sanatı" niteliğinin varsayımıyla resim olmuştu sanatın rüştünü ispat etmekle yükümlü tutulan. "Saf yüzey" form oluşturma yönünde ortak bir başlangıç için tasarlanmış özelliksiz nötr bir zemin. Orada sanat eserleriyle yer değiştirmek isteyen hayat tasarıları gerçek bir sanat eseri hâlinde temayüz eder. Beri taraftan modernist teorinin öne sürdüğü gibi bu hareketlilik her sanatın kendi materyaliyle özerkleştiği anlamına da gelmemekteydi: "...sanatları birbirinden ayrı tutan temsil modeli çöktüğünde, ortaya çıkan, her sanatın kendi materyaline

yoğunlaşması değil, aksine, bu materyallerin dolaysız olarak birbirine karışmaya başlamasıdır. (...) Şair artık bir hikâye veya kendi duygularını anlatmayı bıraktığında, dilin geçişsizliğini değil yazının plastikliğini keşfeder." Modernist paradigmaya karşı çıkan bir yüzey fikrinin uygulandığı yerde sanatların formları dilin önermelerinden, "sanatsal olmayan" da hayatı kuran formlardan ayrı değildir. Bu güçlü dalga, "selam"ı hayata geri getirme ihtiyacının da eseri. 60'ların güncel sanatçısı için kentsel dönüşüm geçiren New York'ta, semtine yabancılaşan bir ihtiyarı caddeden karşı karşıya geçirmek bir sanat faaliyetiydi.

Mallarme'nin şiirinde, göstergeler, formlar ve eylemler arasındaki özdeşliğin yüzeyinin estetik devrim politikası denilen şeyi hayata geçirdiğini gösterir bize Rancière. "Yüce" şiirin zemine ait olana, şeylere yönelen ilgisini elbet yadırgamıyoruz, büsbütün kayıplara karışmış bir ilgi de değildir bu şiirimizde. Suavi Kemal Yazgıç şiirinde de seçilmiş mekânlar gündelik hayat bezginliği içinde alışılmışlığın ihmalini getiren ayrıntılara çeker dikkatimizi. Yanlış ve kötücül, bezginliğe değil, olabilirliğe dair bir kabule yol açar. İroni, metnin hayata güvenli bir seslenişi, ötekine dönük olarak da ustalıklı bir atıf hamlesidir. İkinci şiir kitabı *Taş Suya Değince*'de yer alan "Pusu Marşı İçin La"da hayata ilişkin sürüp giden sorgulamayı gündelik hayatın ayrıntılarıyla önümüze getirir Suavi Kemal. Dünyanın işte bu şekilde akıp gittiğini biliriz. Irmağa gidemediğimiz için muhtacızdır Japon balıklarına.



eve dönerken iki ekmek alırım -biri kepekli-
geçerim bilgisayarın başına
sayarım dökülen saçlarımı...
ayağımın altında bir parke zıplar neden sonra
ve karım çeker ütünün fişini
"pardon şekerim" diyerek

Edebiyat eleştirmenleri ironinin tanımının yapılamayacağını söyler. Bu nedenle de bir kavrammış gibi düşünülüp tanımlanabileni ironiden saymamak gerekir. İronik olan her yere cevap yetiştirme iddiasına girmemesi, "Ben buradayım!" diye bağırmamasıyla tanınabilir belki de... Suavi Kemal yıllarca Karton Piyer mahlasıyla yazılar kaleme aldı. İsmin seçimi bile ironik, çünkü iç mimaride kendi gerçekliğimizin ötesinde bir tüketim savurganlığına duçar olduğumuz yılların bir eğilimine işaret ediyor.

Karton Piyer önce *Gerçek Hayat*'ta yazdı, ardından *Kitap Postası ve Cafcaf*'ta; peki neden sonraki kuşaklara aktarılamadı bu yazar, niye bir cümlesi, bir esprisiyle dolaşmıyor dilimizde? *Dünya Bizim*'de 2009'da gerçekleştirilmiş bir söyleşide Karton Piyer'den "Esrarengiz Yazar Karton Piyer" diye söz ediliyor. Acaba Asım Gültekin mi, diye düşünenler de oldu hakkında. Dönem dönem kaybolup geri döndü ve çoktandır bir yerde yazmıyor. Bu soruya Dünya Bizim söyleşisinde şöyle cevap vermiş: "Bu arz talep meselesi. Bir dönem, benden başka kimse Karton Piyer'i talep etmedi. Varlığını benim inatla talep etmeme borçlu." 2015'te Pierre Karton'un Suavi Kemal





ÜÇ ŞİİR KİTABI YAYIMLANDI SUAVİ KEMAL'İN, İLK KİTABI "HEVES"TE YER ALAN MÜNTEHİR YÜZBAŞI HAMDİ'NİN İNTİHAR MEKTUBU'NU, HÜZÜNLÜ EPİK ANLATIMIYLA HATIRLARIM HEP.





KARTON PİYER ÖNCE GERÇEK HAYAT'TA YAZDI, ARDINDAN KİTAP POSTASI VE CAFCAF'TA; PEKİ NEDEN SONRAKİ KUŞAKLARA AKTARILAMADI BU YAZAR, NİYE BİR CÜMLESİ, BİR ESPRİSİYLE DOLAŞMIYOR DİLİMİZDE? DÜNYA BİZİM'DE 2009'DA GERÇEKLEŞTİRİLMİŞ BİR SÖYLEŞİDE KARTON PİYER'DEN "ESRARENGİZ YAZAR KARTON PİYER" DİYE SÖZ EDİLİYOR.

Yazgıç müstearıyla çıkardığı *Horkhaymırdan Alzhaymıra* Türk Aydını adlı kitabı okuduk. Bu bir fırsattı, geri dönebilirdi, bir köşede okumayı sürdürebilirdik? Neden olmadı? Neden o köşeden ayrıldı, sonra nasıl geri geldi, artık niye yazmıyor? Kıymet bilmek vurguyla ve atıfla oluyor, güzellemeyle değil.

Suavi Kemal geçmişe gömülen emekleri gün yüzüne çıkarmayı vazife edinmekten de geri durmuyor. Kültür ve edebiyat yazıları bir hayli zengin bir içerikte ve geniş bir toplama sahip, izlediğim kadarıyla. *Hece Dergisi*'nin Alaaddin Özdenören Özel Sayısı'na, "Şairin 'Devlet ve İnsan'ı" başlıklı yazısıyla katılmıştı. Duran Boz'un hazırladığı *Okuma Hikâyeleri*'ne ise "Okurluğumun Cahiliye Dönemi" başlıklı bir yazıyla katılmıştı. Orada annesinin kendisine kütüphanesi olan bir ev verdiğini ama herhangi bir kitap tavsiyesinde bulunmadığını belirtiyor. Nasıl da incelikli bir kitap okumayı sevdirme yöntemidir bu! Aynı yazıda üniversiteyi bitirip de askerlikten döndükten sonra evde geçen ve üç yıl süren "klasikler" okuma dönemini de anlatıyor. İzmit Gölcük'te geçen o dönemde Mustafa Kutlu küçük kitap kolileri gönderir, hatta Gölcük'e gelip onu evden çıkartırmış, beraberce bir kahveye gidip sohbet ederlermiş; ne hoş bir hayat hikâyesi ayrıntısı. Öyle ya, Kutlu da bir şehir gezgini değil midir!

Atıfta bulunduğum her iki yazı da Suavi Kemal'in zihninin geçmişin birikimiyle birlikte yol alma sorumluluğunun altını çiziyor. Ne nostaljiktir bu anlamda metinleri ne de hafızasız. Tersine, üzeri örtülen viraneler hakkında veya sipariş gündemler üzerinden konuşmamak için sürekli kazımalar yapıp kıyaslamalar çıkarıyor orta yere. Bilgilenmeyi ve paylaşmayı bir hayat felsefesi gibi kuşandığını izliyorum yıllardır. Bir tür adaletin tesisi çabası bu; edebiyat konusunda en iyi yargıç zaman değil midir? Suavi Kemal Yazgıç'ın yetişkinlerin zihin dünyasına dönük olsa da büyük bir birikimi sade bir dille yorumladığı yazıları keşke lise ve üniversite öğrencilerine ulaşabilse... Gerçekten lise öğrencileri ne tür kitaplar okuyor? Hayal dünyasına gömülmek kötü bir şey değil, endişe verici olan komplo teorileriyle yaratıcı hamleleri ketleyen metinlerde kaybolmak.

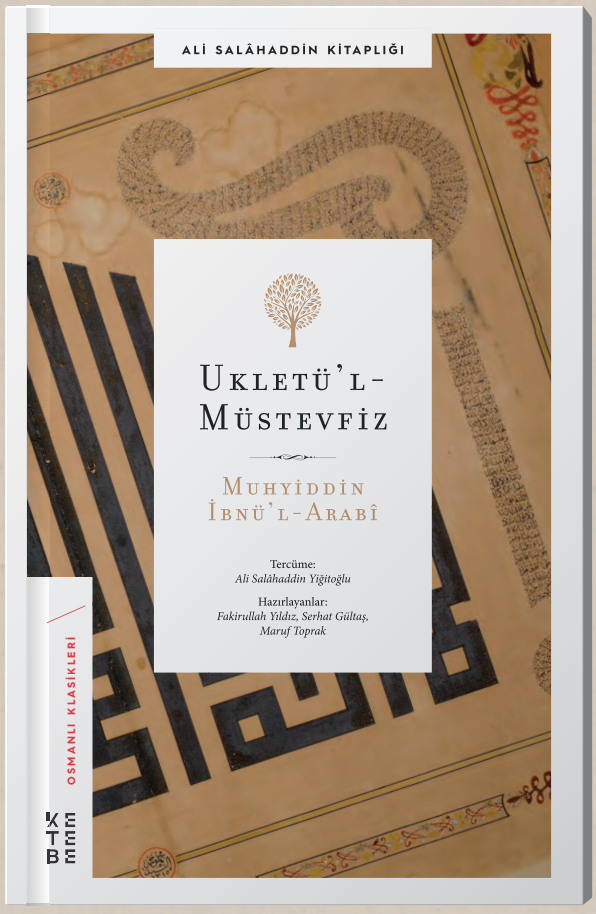


Cihan Aktaş
Yazar

Çok sayıda dergi ve gazetede yazdı, yazmaya devam ediyor. Okuyucusuyla buluşan son kitabı *Seattle Günlüğü* adını taşıyor.

YAZI KALIR

Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin ölümsüz eseri *Ukletü'l-Müstevfiz* ilk defa Türkçede!







İbnü'l-Arabî kitaplığı

ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE

Canlılığa Övgü

Mehmet Ali Akyurt

Emine'ye



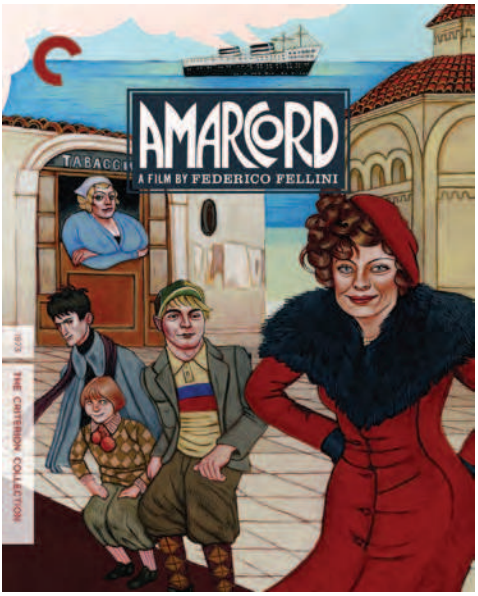
PIETER BRUEGHEL'IN *ÇOCUK OYUNLARI* İSİMLİ TABLOSU.

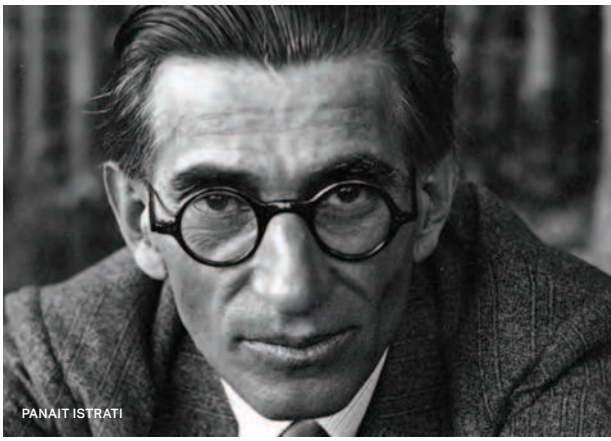
Dinlemekten usanmadığım türküleri, şarkıları, "taktığım" filmleri, bakmaktan sıkılmadığım resim ve karikatürleri, okumaya doyamadığım şiirleri, masalları yan yana yazıyorum. Yıllarca niçin bunlara hiç doymayacakmış gibi hayran hayran baktım, imrendim, yakınlarında olmaktan sevinç duydum, bir kıyısından dâhil olmak, temas etmek istedim, tekrar tekrar heyecanla yanlarına gittim? Bunların ortak paydaları neydi sorusuna geçen yıllar içinde bulabildiğim cevap kısaca ve sapsade canlılık oldu.

"Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız
yaprakla yağmurun aşkı meselâ"

İlkokul çocuklarının okul bahçesinde koşuşturmaları, oyunları, sokağa taşan teneffüs cıvıltıları, sokağa hayat veren kaldırım kalabalığı, öylece dikilen, yolun kenarına oturmuş etrafa bakan insan grupları, pencere gözlemcileri, çarpışmalar, karşılaşmalar, şenlik, varyete, kabare tiyatrosu, bayram yeri, panayır bağırış çağırışları, düğün, sofrada masayı bir uçtan bir uca kateden çapraz konuşmalar, laf atmalar, her köşede, kendi dünyasında bir şeylerle meşgul, bir işe, bir konuşmaya dalmış insanlar, gizli planları ve anlaşılmaz oyunlarıyla türlü haşarılık peşinde çocuklar...

Federico Fellini'nin çocukluğunu anlattığı *Hatırlıyorum* (*Amarcord*) ve *Roma* filmlerinden birtakım şenlikli ve kaotik sahneler; Pieter Bruegel'in "kalabalık tablo"larında (*Wimmelbild*) ya da Ali Mitgutsch'un "kalabalık kitap"larında (*Wimmelbuch*) her köşede bir şeyler yapan insanlar, Yusuf/Cat Stevens'ın "Remember the days of the old school yard" şarkısının şenlikli fonu, Panait Istrati'nin romanlarında denize inen bir yokuş, aydınlık sokaklar ve yaşama coşkusu, Robert Sabatier'nin *İsveç Kibritleri*'ndeki herkesin her şeyi son kertede iyicil ve sevecen bir şekilde merak ettiği ve duyduğu çok sesli sokak hayatı... Jane Jacobs'un *Büyük Amerikan Şehirlerinin*




PANAIT ISTRATI

Ölümü ve Yaşamı'nda sokağın çekici hareketliliğine dair iştahlı tasvirleri, analizleri...

Uzaklara gitmeyelim, Yeşilçam'ın en sevilen filmlerinin; *Neşeli Günler*, *Bizim Aile*, *Gülen Gözler*, *Sultan*, *Hababam Sınıfı*'nın aile, mahalle, okul, her ölçekte tezahür eden etkileşim, konuşma bolluğu, cıvıl cıvıllığı, hareketliliği... Umut Sarıkaya'nın İşimdeyim Gücümdeyim karikatür albümündeki geniş karakter kadrosu, apayrı ve hiyerarşik gibi görünen dünyaların esastaki benzerliği, iç içeliği, yan yanalığı, oturma odasında ev hâli çiziminde bile herkesin derinden bağlı ama kendi hâlinde, dünyasında, "işinde gücünde" oluşu... Daha da yakınlara gelelim. Siz deyin Çarşamba pazarı, ben diyeyim cumartesi Eminönü!

Dinlemekten usanmadığım türküleri, şarkıları, "taktığım" filmleri, bakmaktan sıkılmadığım resim ve karikatürleri, okumaya doyamadığım şiirleri, masalları yan yana yazıyorum. Yıllarca niçin bunlara hiç doymayacakmış gibi hayran hayran baktım, imrendim, yakınlarında olmaktan sevinç duydum, bir kıyısından dâhil olmak, temas etmek istedim, tekrar tekrar heyecanla yanlarına gittim? Bunların ortak paydaları neydi sorusuna geçen yıllar içinde bulabildiğim cevap kısaca ve sapsade *canlılık* oldu.

Üstelik sahnenin gerçekçilik, çatışma dozunu bir derece artırınca da canlılığın yarattığı bu çekim duygusu kaybolmuyordu. Canlılık, yaratıcılık, kendinden memnunluk orada da kendini gösteriyor, gölgelerin arasında âdeta ışık saçıyordu. Sadece herkesin neşe içinde olduğu bu yatay sahnelerde değil, güçlü ile güçsüzün açıkça karşı karşıya geldiği dikey, hiyerarşik sahneler de bu canlılık



YUKARIDA YEŞİLÇAM'IN EN SEVİLEN FİLMLERİNDEN BİRİ OLAN "NEŞELİ GÜNLER"DEN BİR SAHNE YER ALIYOR. SENARYOSUNU SADIK ŞENDİL'İN YAZDIĞI FİLMİN YÖNETMEN KOLTUĞUNDA ORHAN AKSOY OTURUYORDU.

sayesinde parlaklığını koruyor, işler bir şekilde tatlıya bağlanıyordu. Araba yolunun kenarında kaldırımlardan taşan ve yürümeyi imkânsız kılan işportacıların dayanışması, hiyerarşisi, karmaşası; zabıta yaklaşırken dalgalanıp şekil değiştiren zabıta-pazarcı-müşteri üçgeni; genel olarak ortamın uyanık olmazsan, fark edilirsen kolayca kandırılabileceğin esnekliği, kuralsızlığı; dolmuşun acelesi olanı kahreden yolcu toplama ısrarı, yavaşlığı, saatlerinin şaşması, gayrinizamiliği; özel halk otobüsünün mafyözlüğü; kullanılmayan arsalar işgal edilip yapılmış gecekondu muhitlerinin sonsuz çamuru, düzensizliği... Gecekonducular devletten ya da zenginlerden koskoca arsalar alıp barınma sorunlarını çözüyorlardı mesela. Dolandırıcılık bir tür hokkabazlık zanaatı, küçük hileler ve aklıevvellikler bir çeşit girişimcilik, dilencilik performansa dayalı bir sanata dönüşüyordu. Gerilla taktiği, fırsatçılık, kurnazlık, inat, alaya alma, bıyık altından gülme, boşluğunu bulma, bildiğini okuma burada kol geziyordu. Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda, *Buzdan Kılıçlar*'da anlattığı "pılık pırtık" olma hâli, Asef Bayat'ın deyimiyle "sıradan insanların sessiz ihlalleri", Oğuz Işık'la Melih Pınarcıoğlu'nun *Nöbetleşe Yoksulluk*'ta "enformelin dinamizmi" dediği, ilk bakışta seçilmesi belki biraz daha zordu ama hep bir elmas parçası gibi çılgınca parıldayan bu aynı canlılıktı.



Canlılık ve çok merkezlilik

Bütün bu sahnelerde şehir, hatta metropol, belki bir çeşit hız var. Ama asıl olan bir kaos, karmaşa, iç içe geçme, birbirine karışma, çokluk, çoğalma sanki. Kimse, hiçbir olay, duygu diğerlerinden daha büyük, merkezî, üstün değil; insana dair her şey bir yataylık ve dağınıklık içinde sere serpe uzanıyor. Çok merkezlilik de ama öncesinde merkez olmayı gerektiriyor. Merkezlerden her biri hakkıyla bir yerde/anda olarak, o yerin/anın tek merkez değil, merkezlerden, insan/hayat kitabının sayfalarından biri olduğunun altını çiziyor. Gerçek hayattan somut örnek bulmak zor değil: Elindeki basit bir nesneye, bir iplik parçasına dalmış, onunla bir şeyler yapan bebek ya da bir topla oynayan kedi birer merkezdir ve etrafa merkez duygusu yayar.

Fellini filmlerinde sofrada bağrış çağrış birbiriyle muhabbet eden, muhabbetleri arasında kesişmelerin, laf atmaların sonsuzca iç içe

geçtiği ikili üçlü grupların her biri bir merkezdir. Faşist bir geçit töreninde halkın coşkusunda alttan alta bir alaya alma iması sezilir. Karnaval ateşinin yarı aydınlığında, bir şehir rallisinin seyirci kalabalığında, kabare izleyicileri arasında hep o merkezde olma enerjisi kol gezer. Ali Mitgutsch çizimlerinde oynayan, bakan, gezinen çocuklar; şakalaşan, bir şeyler yiyip içen, eğlenen, çalışan insanlar birer merkezdir. Umut Sarıkaya'nın "kadın anam"ı başta olmak üzere, "işinde gücünde" olan bütün karakterleri merkezdir. Hepsi kendini Nasrettin Hoca kadar dünyanın merkezi sayar. Çevreleriyle bir eksiklik duygusunun zorlamasıyla değil, merakla ilgilenir; aklı başka yerde değil, olduğu yerde, o anda veya dimdik karşısındakindedir.

Hayatın akıp gidişi içinde bir anın diğer anlara üstün olmamasında da bir çok merkezlilik var. Judith Malika Liberman'ın anlattığı "Süleyman'ın Yüzüğü" masalında yüzüğün arkasındaki, "prenslerin ve zengin tüccarların en güneşli gününe gri bir bulut getiren, aç ve fakir insanların en karanlık gününe bir mum ışığı gibi aydınlık veren" yazı gibi: "Bu da geçer." Öyle anlaşılıyor ki canlılık gerek eşzamanlı gerekse artzamanlı bir çok merkezlilikle, bu merkezler arasında keskin hiyerarşiler kurmamakla akraba gibi.

Şüphesiz bütün bu eşitlik, çok merkezlilik hikâyesi haksız yere öne çıkmak isteyenlere bir haddini bildirme de içerir. Tek merkezlik iddia edenlere karşı kibirlenmeden, işi espriye döküp Nasrettin Hoca gibi "dünyanın merkezi, benim eşeğin sol arka ayağının bastığı yerdir" der. Örneğin Umut Sarıkaya'nın karikatür evreninde mavi gözlülük, kalıp güzellikler, gözümüze sokulan cinsel cazibe kalıpları, Balkan göçmeni olmak, İtalyan'a benzetilmek, kuzeniyle arası iyi olmak ilh. para etmez. "Havalılık" atfedilen ve "sıradan" insanların üzerindeki baskı hissini artıran şeyler deşifre edilip büyüleri bozulur, sıradanlaştırılır, gerilimleri alınır. Hem fıkradaki hem de bu karikatürlerdeki örtük mesajlardan biri şudur herhâlde: Her insan, hatta her canlı kendince dünyanın merkezi, kendi dünyasının merkezidir, değerlidir, bu merkezî yerinden edilmeyi hak etmez. Her canlı, canlılığın tezahür ettiği bir merkezdir ama canlılar dünyada hiçbir zaman tek bir canlı, tek bir merkez olarak var olmazlar. Bu anlamda canlılık bir çok merkezlilikten ayrı düşünülemez. Herhâlde bu yüzden olacak, beni heyecanlandıran bütün canlılık resimlerinde de hemen ikinci bir ortak özellik olarak çoğulluk, çok merkezlilik öne çıkıyor.

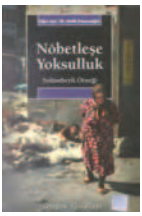






FELLİNİ FİLMLERİNDE SOFRADA BAĞRIŞ ÇAĞRIŞ BİRBİRİYLE MUHABBET EDEN, MUHABBETLERİ ARASINDA KESİŞMELERİN, LAF ATMALARIN SONSUZCA İÇ İÇE GEÇTİĞİ İKİLİ ÜÇLÜ GRUPLARIN HER BİRİ BİR MERKEZDİR.

SOLDAKİ FOTOĞRAF JUDITH MALIKA LIBERMAN'A AİT.



İyicil gerçekçi

Bu çalışmaların hiçbiri için hayalperest, daha doğrusu gerçekçilikten uzak denemez. Hepsi iyiliğe dönük, iyimser, ümitvar tipler belki ama çatışmaya, toplumsal hayatın acı gerçeklerine yer vermedikleri de söylenemez. Murat Belge'nin (1975) Bruegel'le ilgili yorumu şöyledir: "Ölümün Zaferi'nde yüzükoyun yere kapaklanmış annenin kucağındaki bebeğin suratını yiyen köpeği çizecek kadar katıdır Bruegel. Buna 'katı' dememeli belki –gerçeğin her türlüsüne saygılı. Ama hastalıklı hiç değildir. En karanlık resimlerinde bile hayatı olumlar." İsmet Özel'in "Ils Sont Eux" şiirindeki Türkiye panoraması, "onlar" tasviri de gerçekçi bir ümitvarlık barındırdığı için heyecan vericidir belki. Bu şiirdeki karakterler dönüşmemek/teslim olmamak için direnmeyi bıraktıkları, "yaratılmışlardan" olduklarını kabullendikleri, bunun doğal sonucu olarak diğer yaratılmışlara hayatlarında yer açtıkları oranda iyileşirler.

Ali Mitgutsch da söyleşilerinde ısrarla dünyanın sadece *iyi* yanlarını resmettiği fikrine karşı, *iyileşebilir* bir dünyayı tasvir ettiğini, bunu da çocuklara anlatır gibi yaptığını belirtir. Kayıp düşen, birbirini kızdıran, alaya alan, kavga eden, bir oyuncağı paylaşamayan, ağacın dibine çişini yapan çocuklar ve tabii onlara kızıp bağıran anne babalar eksik olmaz. Yahut "soylulaştırma" kapsamında evi yıkıldığı için üzgün bir yaşlı çift, öpüşen bir genç çift ve onların üstüne su döken çocuk... Ama esas olan bütün küçük kuralsızlık, ihlal, zarar ve kırılmaların canlılık, neşe dolu ve farklı katmanlarıyla toplumsal hayatı temsil duygusu veren çok merkezli "kalabalık resim"lerin iyiye dönük bütünlüğü içinde karşımıza çıkmasıdır.

LATİFE TEKİN'İN "BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI"NDA, "BUZDAN KILIÇLAR"DA ANLATTIĞI "PILIK PIRTIK" OLMA HÂLİ, ASEF BAYAT'IN DEYİMİYLE "SIRADAN İNSANLARIN SESSİZ İHLALLERİ", OĞUZ IŞIK'LA MELİH PINARCIOĞLU'NUN "NÖBETLEŞE YOKSULLUK"TA "ENFORMELİN DİNAMİZMİ" DEDİĞİ, İLK BAKIŞTA SEÇİLMESİ BELKİ BİRAZ DAHA ZORDU AMA HEP BİR ELMAS PARÇASI GİBİ ÇILGINCA PARILDAYAN BU AYNI CANLILIKTI.



Eminönü'ne güzelleme

Vapur iskeleleri, balıkçıların orası, otobüs durakları, Mısır Çarşısı önü, yanı, kuru kahvecilerin kuruyemişçilerin sokağı, Hasırcılar, Küçük Pazar, yukarılara tırmanalım Yeşildirek, Mahmutpaşa, Sultanhamam, Tahtakale, Mercan... Eminönü'nün neresinde olursanız olun bu canlılığı hissedersiniz. Her millet din mezhep meşrep ve meslekten insan, modacıdan kapıcıya, zenginden fakire, hipsterdan Suriyeliye, Kürtten İç Anadoluluya "herkes orada"dır. Eminönü'nde sadece esnafın değil ziyaretçilerin de katıldığı bir laf atmalar toplamına şahit olursunuz. Burası, ev sahipleri kadar ziyaretçilerin de kendilerini ait ve rahat hissettikleri, olup bitene baktıkları, etraflarına ilgi gösterdikleri, göz kulak oldukları bir yerdir. Kimse özenerek, kendi sosyal sınırlarını zorlayarak, turist gibi orada değildir. Öyle sanıyorum ki bilhassa Eminönü'nde herkes kendisidir. Umut Sarıkaya'nın hâlden anlayan, kimseye carlamayan "emmi" karakterleri gibidir Eminönü. Orada herkes kendince meşru bir sebeple bulunabilir, kimsenin bulunmak için bahaneye ihtiyaç duymadığı, teklifsiz bir mekân, dostunun yanında gibi, anonim, rahat, kimsenin kimseyi garipsemediği, kolay kolay yargılamayacağı bir ortak mekân. Çok merkezî olmasına rağmen insanların çokluğunun ve gücünün devleti görünmez kıldığı, herkesin, toplumun mekânı olan bir yer.

Tabii ki Eminönü'nde kendinizi rahat ve canlı hissetmeniz, aynı yerde kendini rahat ve canlı hisseden diğer toplumsal gruplara bakışınıza bağlıdır. Belli grupların

canlılıklarını ortaya koyması size hoş görünüyor, ama başka grupların canlılık tezahürlerindeki canlılığı teşhis bile edemiyor olabilirsiniz. Üstelik birinin kendini en rahat hissettiği yerin müdavimleri görece homojen ya da heterojen de olabilir. İstanbul'un "İstanbul içi turist" çeken mekânlarının heterojenlikleri şüphesiz farklı farklıdır. Kim hangi toplum kesimlerinin rahat ve canlı hâlini ne kadar kaldırabilir? Kim kimlerin arasında rahat ve canlı hisseder? Kimin canlılığı kime canlılık gibi görünür, dahası canlılık verir? Kimin kulakları hangi seslere, hangi çok sesliliğe açıktır?



Umut Sarıkaya'nın hâlden anlayan, kimseye carlamayan "emmi" karakterleri gibidir Eminönü. Orada herkes kendince meşru bir sebeple bulunabilir.

Türkiye panoramasına bakabilmek

Beni canlılık tasvirleriyle heyecanlandıran bu eserlerin/sanatçıların ortak özelliklerinden biri de bir çeşit kentsellik ile kolektivizmi; insan, toplum, halk, kalabalık sevgisini bir arada barındırmaları. Bruegel'in çağında cemaatsel bağlarla Hollanda'nın hızlı ticari canlanışı iç içeydi. Fellini Romalı bir anne ile kırsal kökenli bir babanın oğlu olarak Katolik bir sahil kasabasında doğmuştu. Mitgutsch kırsal hayatın herkese aşina olduğu ama Münih gibi bir büyükşehre de sahip bir eyaletten, Bavyeralı. Yusuf/Cat Stevens baba tarafından getirdiği Kıbrıslılıkla Londra'da doğmuş biri. Umut Sarıkaya memleketini inkâr etmeyen bir İTÜ'lü.

Sarıkaya'nın çizimlerinde de geniş bir kadro üzerinden kapsayıcı bir dünya içinde Türkiye, toplum panoraması ile karşılaşıyoruz: Elyın Türkyılmaz, aşkımızın meyvesi Aytek, emmiler, ailemin kadınları, sevimlilik dünyası, üzgün kaslı, fakir mavi, kadın anam, yeni uyanmış, Moda yaşlısı, yaşlı kaslı, yalnız ve ayı, ilginçlikler adamı, net adam, uzaylı, yancı, geceyle gelen, Meriç, CHP kadın kolları, ev seksisi, şekilli genç, He-Man'in abisi Çetin, İTÜ'lü, TRT 2 gibi kadın, İngilizce'yi kuran adam, Bay Cingılbört ve ailesi, Tarkovski, Marx, Bakunin, Pastör, Freud, Hitler, birtakım şeylere çok sinirlenmiş yazar, Nazi ana, Dostoyevski'nin yancısı, padişah, Ekrem gibi karakterler üzerinden toplumsal/zihinsel zemini son derece zengin ve çok merkezli bir şekilde temsil ediyor Sarıkaya. Neredeyse dünyanın Türkiye'den görünüşü diyebileceğimiz bir bakış genişliğine doğru hareket ediyor. Ama dışarıdan aldıklarını, mekânsal kapsamı genişletmekten devşirdiği araçları da bir nevi iç siyasetteki gerilimi düşürmekte kullanıyor. Bütün enerjisini Türkiye panoramasını daha çok göz için görülebilir kılmaya harcıyor. Böylece Türkiye panoramasına baktığımızda canlılığı daha kolay seçebiliyoruz, hazım kabiliyetimiz ve bakma süremiz artıyor.

Hâlbuki "Bir Başkadır"daki Türkiye panoramasının bile hazımsızlık yarattığı ve tartışma konusu olduğu şu salgın günlerinde en çok ihtiyaç duyduğumuz şey belki de, Türkiye panoramasına, Türk toplumunun son derece dinamik hayatına ve canlılık merkezlerine gözümüzü kaçırmadan bakabilmek.



Mehmet Ali Akyurt

Akademisyen

82 İstanbul doğumlu. Evli, iki oğlu var. *Fayrap* dergisinde yazdı, İz Yayıncılık'ta çalıştı. Araştırmalarını İstanbul Sosyoloji çatısı altında yürütüyor. Sosyoloji, felsefe ve şiirle ilgileniyor. Okumayı biraz; gezmeyi, düşünmeyi, konuşmayı ve yazmayı çokça seviyor.

Roberta Davenport

Söyleşi Zeynep Tuba Kesimli



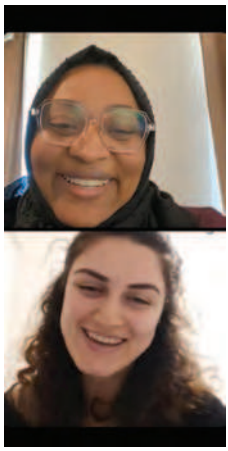
Kaliforniya'da Gurbetteyim

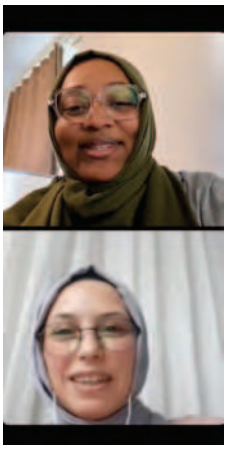
Birkaç ay evvel, dâhil olduğum bir grupta, pandemi sürecini fırsat bilip yarım kalan İngilizce eğitimine evden devam etmek isteyen bir arkadaşımın postuyla karşılaştım. Arkadaşım hem ders alabileceği hem de konuşmasını geliştirebileceği bir program arayışındaydı. İngilizcesini bir türlü tamam edememiş biri olarak yapılan yorumları iştahla okumaya başladım. @robertaileingilizce Instagram hesabından bahsediyordu birkaç kişi. Vakit kaybetmeden hesabı inceledim ve Roberta Davenport'un öğrencisi oldum. Aslen Amerikalı olan Roberta Hanım on yıl kadar Türkiye'de yaşamış ve bu sebeple akıcı bir biçimde Türkçe konuşabiliyor. Tamamen ücretsiz olarak erişime sunduğu web sitesinde kapsamlı bir kurs programıyla arzu eden herkesin İngilizce öğrenmesine destek oluyor, Instagram hesabı üzerinden yaptığı canlı yayınlarla kadınların konuşma pratiği yapmasına olanak sağlıyor. Bu vesileyle hem Roberta Hanım'ı yakından tanıdık hem de projesinin ayrıntılarını konuştuk.

Instagram hesabınızda paylaştığınız kadarıyla tanıyoruz sizi. Amerika'da yaşadığınızı, bir süre Türkiye'de bulunduğunuzu biliyoruz. Açıkçası hikâyenizi de merak ediyoruz.

1986 yılında Kaliforniya, Los Angeles'ta doğdum. 2004'te üniversiteye başlayana kadar, İslam'a olan ilgim diğer bütün ilgi alanlarımı geçmişti. University of California Berkeley'de Orta Doğu Çalışmaları Bölümü'nde okumaya karar verdim. Bu bölümde okuyan öğrencilerin bir Orta Doğu dili öğrenme şartı vardı o zamanlar. Ben Arapça yanında Türkçe dersleri de aldım. İslamiyet'i yani ilahiyatı üniversitemde istediğim şekilde okuyamayacağımı anlayınca (yani oryantalist akımlardan muaf bir şekilde), uzmanlaşma alanımı "Çağdaş Türkiye"ye çevirdim. Lisans tezimi "Türkiye'deki Adalet ve Kalkınma Partisi'nin kadınların siyasi katılımı üzerindeki etkisi" konusunda yazdım. Bu süreçte Türkiye'yi ziyaret etme fırsatım oldu. İstanbul'a âşık oldum. Gerisi tarih artık. Üniversiteyle işim bittikten sonra bir iki sene Türkiye'de yaşar, İngilizce öğretmenliği yaparım düşüncesiyle yola çıkarak Temmuz 2007'de İstanbul'a taşındım. 2015'e kadar kaldım. Daha sonra Salesforce diye dev bir Amerikan bilişim şirketinde, önce Amerika'da sonra Almanya'da çalışmaya başladım. Bu aralarda sürekli Türkiye'den gidip geliyordum, evlenmiştim ve kızım doğmuştu. 2018'de Almanya'dan Türkiye'ye tekrar taşındım. 2019'un sonunda da başka bir Amerikan şirketine geçiş yapıp Kaliforniya'ya döndüm. Şu anda

Başörtüsü yasaklarından dolayı hiçbir dil kursu beni İngilizce öğretmeni olarak işe almadı. İçimde ukde kaldı. Şimdiye kadar İngilizce öğrenmek isteyip de öğrenemeyenlerin içinde ukde kalmasın istedim.





Kaliforniya'da, San Francisco yakınında bir şehirde yaşıyorum. Elektronik imza alanında faaliyet gösteren büyük bir Amerikan şirketinde müdür olarak çalışıyorum. Pandemiden dolayı 2020'de Türkiye'yi ziyaret edemedim. Türkiye'den ilk kez bu kadar uzak kaldım.

Babanız siz 7-8 yaşlarınızdayken Müslüman olmuş. Sakıncası yoksa İslam'la tanışma hikâyenizi de paylaşabilir misiniz bizimle?

Evet, babam ben küçükken Müslüman oldu fakat o zamanlar sadece arada bir cuma namazına giderdi. İslam'ın günlük yaşantımızda pek etkisi olmamıştı. Buna rağmen genel olarak bir Müslüman kimliğim vardı. Hristiyan değil Müslüman olduğumuzu biliyordum fakat bundan başka bir şey yoktu hayatımda. Liseye başlarken dizüstü bilgisayarlar çok yaygın değildi. Fakat gittiğim lisede dizüstü bilgisayar programı başlatıldı. Küçük bir grup öğrenciye bilgisayar verdi okul ve dört sene boyunca öğrencilerin eğitimleri üzerindeki etkisini ölçmek istediler. Bu dönemde hayatı, varsayımları sorgulamaya başlamıştım. İslami forumlar buldum internette, onları okumaya başladım. Evimizde bir tane İngilizce Kur'an-ı Kerim meali vardı, onu karıştırmaya başladım ve Kur'an'dan çok etkilendim. Bu sayede, sadece Müslüman oldum deyip din işini orada bırakmanın bana kâr sağlamayacağını anladım. Namazı, orucu öğrendim ve daha bilinçli bir şekilde hayatımı yaşamaya başladım. Üniversiteye taşındığım gün kapandım ve oradaki Müslüman öğrenciler topluluğunda oldukça aktif oldum.

Bir Amerikalı olarak Türk kadınlarına, Türkçe dil desteğiyle İngilizce öğrenme imkânı sunuyorsunuz. Hiç bilmeyenler de orta seviyede olanlar da ücretsiz bir biçimde faydalanabiliyor sitenizden. Bir

web sitesi üzerinden İngilizce dersi verme fikri nasıl ortaya çıktı?

Türkiye'de yaşadığım seneler boyunca tam zamanlı olarak bilişim sektöründe çalışıyordum. Çevremden çok fazla özel ders talebi geldi ancak göreceli olarak az öğrenciye vakit ayırabildim. Keşke isteyen herkese yetişebilsem diye düşünürken ortaya çıktı bu proje. Aslında seneler önce geldi bu fikir aklıma fakat o zamanlarda vakit, para ve teknik bilgim yetmiyordu bunu gerçekleştirmek için. Ancak geçtiğimiz sene bunların bir araya gelmesi nasip oldu. Pandemiden çıkan beklenmemiş bir hayır diyelim.

Son yıllarda çevrimiçi kurs ve atölyelerde artış oldu. Yüz yüze verilen eğitimler çevrimiçi platformlar üzerinden de sunulmaya başlandı. Siz de ücretli bir kurs vermeyi tercih edebilirdiniz? Eğitimleriniz neden ücretsiz?

Ücretli kurs açsam bu kadar insana ulaşamazdım. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde yüksek lisans yaptım. Final projem de "Türkiye'deki özel İngilizce dil kursu piyasası" üzerineydi. Sonra California State University East Bay'da ikinci bir yüksek lisans daha yaptım; çevrimiçi öğretim ve eğitim üzerine. Bütün bunlardan ve Türkiye'deki deneyimlerimden anladığım şu: Türkiye'de sayılı kurumlar haricinde birçok kurum çok şey vadedip çok para alıyor. Ancak vaatleri yerine getiremiyor. Öğrencilerin de bu durumdan sıkıldıklarını düşünüyorum. Ücretli bir kurs açsam belki 500 belki 1000 tane öğrencim olurdu. Biraz para kazanırdım ama Türkiye'deki İngilizce eğitimi sorununa katkıda bulunmuş olmazdım. Esas amacım bu. Türkiye'nin dünyaya sunabileceği çok şey var. Fakat bunların anlatılması için İngilizce şart. Şu anda 10 binden fazla öğrencim var. İngilizcenin abartıldığı kadar zor olmadığını, isteyen herkesin öğrenebileceğini ve aynı zamanda İngilizce öğrenmenin eğlenceli olabileceğini herkese göstermek istiyorum.

Türkiye'de pek çok insan İngilizce öğrenmek için yoğun çaba sarf ediyor ama bu çaba genellikle hüsranla sonuçlanıyor. Çoğumuz İngilizce anlayabiliyor ama konuşamıyoruz mesela, bunu neye bağlıyorsunuz, ne önerirsiniz?

Dil öğrenmek diğer alanlardan farklıdır. Aynı yaklaşımla aynı sonucu elde edemiyorsunuz. Tarih, coğrafya, bilim, matematik vs. bunlarda ezber yöntemleriyle belli bir başarı elde etmek mümkün. Türk eğitim sisteminde genel olarak çok yüksek standartlar var. Öğrencilerden çok şey bekleniyor. Aynı zamanda öğrenciler çok ders alıyor ve sınavları da fazla. İngilizcede de bunu yapmaya çalıştığımızda ezber ağır basıyor, öğrencinin okuduğunu anlama yeteneği gelişiyor fakat esas olan kendini ifade edebilme süreci pek ilerleyemiyor. Yazılı sınavdan geçebilecek kadar öğreniliyor, sonra bırakılıyor. Konuşabilmekteki en önemli hususlardan biri duyduğunuzu anlayabilmek. Karşındaki insanı anlamadan, ona cevap düşünüp konuşma aşamasına geçmeniz imkânsızdır. İnternetten hâlihazırda ilgilendiğiniz konularla ilgili İngilizce videolar bulup İngilizce altyazılı olacak şekilde düzenli izlemek bu yönde çok faydalı olabilir. Dinleme yetisi bu şekilde geliştirilir. Konuşma için karşınızda pratik yapabilecek kimse yoksa bile dilinizi İngilizceye alıştırmak için gün boyu sesli olarak cümle kurmanızı, İngilizce kitap ya da metinleri yüksek sesle okumanızı tavsiye ederim. Bir de, korkmamak, utanmamak gerek. Hata yapacağım diye





konuşmaktan çok çekinir Türk öğrenciler. Hata yapmadan ilerleme sağlayamazsınız. Konuşmadan konuşmayı öğrenemezsiniz.

Şu anda Türkiye'de yaşamamanıza rağmen Türk kadınları için çok kıymetli bir iş yapıyorsunuz? Türk insanı bu vefayı neye borçlu? Türkiye denilince neler geliyor hatırınıza?

Türkiye'ye taşındığımda henüz 20 yaşındaydım, çocuktum. Şu anda Kaliforniya'dayım fakat kendimi neredeyse gurbette hissediyorum. Bedenim burada, kalbim İstanbul'da. Ben Türkiye'yi, Türk insanını çok sevdim, çok seviyorum. Türkiye'nin dünyada, Müslüman ülkeler arasında çok kritik bir öneme sahip olduğunu düşünüyorum. Türkiye'ye taşındığım yıllarda Türkler bana hiç yabancılık hissettirmediler. Dünya değişiyor ve dünya İngilizce konuşuyor. Türk kadınının diğer kadınlardan -Pakistan'da, Singapur'da, Hindistan'da yaşayıp İngilizce konuşan kadınlardan- hiçbir eksiği yok. Türkiye'ye ilk geldiğimde İngilizce öğretmeni olarak çalışmayı planladığımı söylemiştim. O dönemde yaşanan başörtüsü yasaklarından dolayı, Amerika'nın en iyi üniversitelerinden birinden mezun olup İngilizce öğretme sertifikalarına sahip olmama rağmen hiçbir dil kursu beni İngilizce öğretmeni olarak işe almadı. Başka bir alanda iş bulmak zorunda kaldım. Sanırım biraz içimde ukde kaldı. Şimdiye kadar İngilizce öğrenmek isteyip de öğrenemeyenlerin içinde ukde kalmasın istedim.

İngilizce kursunuzu yeni gruplar açarak sürdürüyorsunuz. Bu projedeki hedefleriniz neler?

Şu anda A1 yani sıfır İngilizce bilgisi olan öğrencilere uygun seviyeden B1.2 yani orta seviyeye kadar ücretsiz



kurslar sunuyorum. İnşallah Mart ayında da B2 -yüksek orta - seviye kursları açacağım. Onlar da ücretsiz olacak. İmkânlarım el verdiği sürece gidebildiği yere kadar götürmek istiyorum. Ben bu işte çok azimliyim, çok emek veriyorum. Çalıştığım için ancak hafta sonu ve akşamları bu projeye vakit ayırabiliyorum. İnşallah güzel şeyler olacak. Yaşadığımız dünyada İngilizce sadece İngilizce değildir. Hem kişisel düzeyde hem de toplum düzeyinde İngilizceyi etkin bir şekilde kullanabilmek bütün dünyaya kapılar açar. Hem ekonomik olarak hem de kültür vb. konularda kendini anlatabilmek, tanıtabilmek için İngilizce çok önemli. Türkiye'deyken çoğunlukla kadınlara ders verdim ve İngilizce eğitiminin özellikle Türk kadınları için önemli olduğunu düşünüyorum. Kimisi iş ya da seyahat için, kimisi kendini geliştirip farklı kültürlerle kaynaşmak için, kimisi de eğitim ya da çocuklarına yardımcı olabilmek için İngilizce öğrenmek istiyor. Sebebi ne olursa olsun dil öğrenmenin özgüven ve ekonomik imkânlar açısından önemli olduğunu düşünüyorum.

Kursla ilgili işleri yürütürken destek aldığınız kimse var mı? Ayrıca sizinle aynı vizyonu paylaşan kişilerle daha fazla insana ulaşmak için kursları genişletmeyi ya da bir platform hâline getirmeyi düşünür müsünüz?

Şu anda yarı zamanlı çalışma şeklinde destek olan Tuğba ve Rümeysa Hanımlar var. Türkiye'de oldukları için gelen sorulara benden hızlı bir şekilde cevap verebiliyorlar. Başka işlere de yardımcı oluyorlar sağ olsunlar. Allah izin verirse projeyi büyütmek isterim, daha çok öğrenciye daha güzel ve farklı eğitim programları sunmak isterim. Aklımda bu yönde binbir fikir var ancak bunları tek başıma belli bir noktaya kadar götürebilirim. Bu yolda ilerlerken vizyonumu paylaşan birileriyle karşılaşırsam yeni ve farklı etkileşimler, ortaklıklar olabilir.

















Sakıp Sabancı Müzesi (SSM), Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bayezid dönemlerinin büyük hattatı Şeyh Hamdullah'ı, ölümünün 500. yılında çağdaşlarıyla birlikte özel bir sergiyle anıyor. Sanatseverlerle buluşacak olan eserler arasında 15. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyılın ilk yarısında üretilmiş nadir el yazması kitaplar, Kur'an-ı Kerim nüshaları, kıtalar ve albümler var. 31 Mart 2021 tarihine kadar sürecek olan *Ölümünün 500. Yılında Şeyh Hamdullah* sergisi Atlı Köşk'te ziyaret edilebilecek.

Kültür Atlası

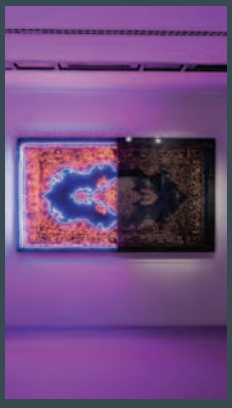












Bu ayın ilginç sergilerinden biri de Akbank Sanat'ta. Hasan Bülent Kahraman'ın küratörlüğünü yaptığı serginin adı *6 Sanatçı Öncülünü Arıyor.* Avni Lifij'den Gülsün Karamustafa'ya, Semiha Berksoy'dan Sarkis'e, 6 farklı sanatçının öncülleri ve onların eserleri ile kurdukları ilişkiye odaklanan sergide resim, heykel, enstelasyon gibi farklı disiplinlerde eserler incelenebilir. *6 Sanatçı Öncülünü Arıyor* 13 Şubat'a kadar açık kalacak.





EVRAK-I PERİŞAN ARASINDA
-9-

NÂZIM HİKMET'İN UNUTULMUŞ ANKET VE MÜLAKATLARI-1

Necati Tonga

Nâzım Hikmet külliyatının en büyük eksiklerinden biri anket ve mülakatlar cildinde görülmektedir. Bu yazı dizisiyle, Nâzım Hikmet'in kitaplarına girmemiş anket ve mülakatlarına dikkat çekilmek istenmektedir.

Modern Türk edebiyatının yapı taşı isimlerinden biri olan Nâzım Hikmet (1901-1963), "şair" dedesi Nâzım Paşa'nın tesiriyle çocuk yaşlarında şiirler yazmaya başlar. İlk şiiri "Hâlâ Serviler Ağlıyorlar mı?", dönemin önemli dergilerinden *Yeni Mecmua*'da yayımlandığında Nâzım Hikmet henüz on yedi yaşındadır. İlk şiirlerinde gerek tematik anlamda gerekse vezni ve kafiyeyi önceleyen tutumuyla geleneğe eklemlenen Nâzım Hikmet, zaman içinde -bilhassa Sovyetler Birliği'ne yaptığı seyahatin ardından- Mayakovski'nin tesiriyle serbest nazma yönelmiş, kendi şiir evrenini kurmaya başlamıştır. Toplumcu duyarlılığıyla ön plana çıkan bu şiir evreninin en belirgin özelliklerinden biri, fütürizm ve konstrüktüvizm akımlarının tesiriyle gelişmesidir.

Edebiyat tarihimizde serbest şiirin öncülerinden biri olan Nâzım Hikmet, şüphesiz ki öncelikle "şair"dir ve daha çok şiirleriyle ön plana çıkar. Bununla birlikte roman, hikâye, piyes, masal, deneme, fıkra, mektup, tercüme gibi çeşitli edebî türlerde eserler de kaleme almıştır.

Şair, özellikle Türkiye'de olduğu dönemde yoğun bir edebî faaliyet içinde bulunmuş; Nâzım Hikmet imzasının yanı sıra *Mümtaz Osman, Ercüment Er, Ahmet Oğuz Saruhan,* İbrahim *Sabri, Kartal, M.* İhsan, Nazım *Hikmet Borjensky, Nurettin Eşfak, N. H., M. Nazım, Ertuğrul, Ahmet Cevat, Ben, Bendeniz, Fıkracı, İhsan Koza,* İmzasız *Adam, Mazhar Lütfi, Osman Cemal, Sabur Han, Sarı Murat, Süleyman Orhan, Kemal Ahmet, Ahmet Rıdvan, Selma Muhtar, Orhan Selim, Adsız Yazıcı, H.* İhsan, Sarı *Murat, Süleyman Sabur Ran, Mehmet Nazım, Süleyman, Nazım, Ahmet,* İmzasız, İmzasızdan, *S. Süleyman, Hikmet, O. S., Adsız, Atsız Yazıcı, Nurettin Cemal, Selim* İleri[1] gibi müstear isimlerle pek çok yazı kaleme alarak Bâbıâli Caddesi'nin en velut kalemlerinden biri olmuştur.

1925 yılında Akbaba Yayınları arasında imzasız neşredilen *Dağların Havası*, Nâzım Hikmet'in kitap hâlinde yayımlanan ilk eseridir.[2] Bu kitabı 1928'de Bakü'de neşredilen *Güneşi İçenlerin Türküsü* ve diğer şiir kitapları takip eder. Nâzım Hikmet'in yapıtlarının basımı 1938'den 1965'e kadar ülkemizde yasaklanmış; şairin kitaplarının toplu basımı ilk kez 1967-68'de Sofya'da Ekber Babayev tarafından yapılmıştır. İlerleyen yıllarda -yayın yasağının kalkmasını takiben- Nâzım Hikmet'in eserleri Cem ve Adam Yayınları



başta olmak üzere çeşitli yayınevleri tarafından yayımlanmaya başlamıştır. Şairin bütün eserleri, günümüzde bir külliyat hâlinde Yapı Kredi Yayınları tarafından neşredilmektedir.

Ne var ki Nâzım Hikmet'in külliyatında pek çok metnin eksik olduğu görülmektedir. Şairin çok sayıda müstear isim kullanması, kalem oynattığı süreli yayınlardaki çeşitlilik ve bu süreli yayınların eksiksiz koleksiyonlarına ulaşmadaki zorluklar gibi sebeplerle Nâzım Hikmet külliyatına pek çok yazının girmediği bilinmektedir. Yeni bulunan şiir ve metinlerin de eklenmesiyle zaman içinde Nâzım Hikmet külliyatının tamamlanması umulmaktadır.

Nâzım Hikmet külliyatının en büyük eksiklerinden biri, *Konuşmalar* adıyla yayımlanan "anket ve mülakatlar" cildinde görülmektedir. Anketler ve mülakatlar, şair veya yazarların halet-i ruhiyelerini yansıtmalarının yanı sıra çoğu zaman edebî eserleri anlamamız noktasında ufuk açıcı birer metne dönüşürler. Bu bağlamda bu metinler, bir edibin biyografisine katkı sunmasının yanı sıra onun fikir dünyasını anlayabilmemiz açısından anahtar bir rol üstlenir. Bu sebeple, daha sonra yapılacak çalışmalara da

katkı sağlaması amacıyla Nâzım Hikmet'in kitaplarına girmemiş anket ve mülakatlarına bir yazı dizisi hâlinde dikkat çekmek istiyorum.

Nâzım Hikmet'in unutulan ilk mülakatı, dönemin ünlü gazetecisi Hikmet Feridun Es tarafından yapılmıştır ve 1929 yılında *Akşam* gazetesinde yayımlanmıştır. Hikmet Feridun'un *Bugün de Diyorlar ki*[3] adlı kitabında da yer alan bu mülakatta Nâzım Hikmet, şiir anlayışına dair bilgiler vermesinin yanı sıra dönemin edebiyatçılarıyla ilgili de hayli ilginç tespitler yapmaktadır.

Şairin anket nevinden unutulan bir diğer metni, 1930 yılında *Hadise* gazetesinde Halid Fahri Ozansoy'un aynı sayfadaki "*müspet*" cevabına "*menfi*" bir cevap olarak yayımlanmıştır. Şair, bu anket cevabında devletin ve resmî kurumların sanata müdahalesi hakkındaki fikirlerini ortaya koymaktadır. Bu anket cevabı, şairin 1930'larda "kanon" karşısındaki tutumunu yansıtan dikkat çekici bir metindir.

Nâzım Hikmet'in unutulmuş üçüncü mülakatı, 1931 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanır. Cevat Fehmi Başkut imzasıyla neşredilen mülakatta şair; kadının toplum hayatındaki yeri, evlilik ve sinema gibi çeşitli konulardaki düşüncelerini ifade etmiştir.



EDEBİYATIMIZ NE HALDE?

"Nâzım Hikmet Bey,
nazmın en büyük düşmanı..."

—Söyleyemem...

—Niçin?

—Çünkü, edebiyatımız hakkında fikrim yok... Benim anladığım edebiyat mefhumu ile bugün yapılan edebiyat arasında dağlar kadar fark var.

—Nasıl fark?

—Bugünkü edebiyatın şiarı: Edebiyatın başladığı yerde şuur susar, şuurun başladığı yerde şiir susar. Halbuki ben şuursuz şiir olacağına kani değilim... Onun için bugünkü edebiyatımızı anlamıyorum.

Anlamadığım şey hakkında da bir şey söyleyemem... Fakat benim anladığım edebiyata doğru yola çıkmış bazı şahsiyetler vardır. Bundan başka sen, hiçbir zaman profesyonel edip olmayan İzzet Melih Bey, Mithat Cemal Bey, Halide Nusret Hanımlarla mülakat yaptın. Bunlar olsa olsa edebiyatın amatörleridir. Halbuki ben profesyonel kunduracı, şoför, marangoz gibi profesyonel bir yazıcıyım...

Amma Abdülhamid'in marangozluğu gibi marangoz değil... Milyonerin otomobil kullanması gibi şoför değil...

—Peki, sana bir şey sorayım: Bir yazında 'Kuyruğuma pervane takacağım' diyorsun. Bunu tasrih eder misin?[4]

— Benim idealize ettiğim şey pervanedir. Ben papatyayı değil, pervaneyi anlatıyorum. Papatya da pervaneye benzer, onun da kanatları vardır; ona ben pervaneyi tercih ederim...

"Göğsüme papatya takacağım!" diyen şairler olduktan sonra, ben neden kuyruğuma pervane takmayayım?

—Bu papatya ile pervane neyin sembolüdür, izah eder misiniz?

—Papatya endüstrinin eli dokunmadığı ham mevadın[5] sembolüdür. Pervane de sanayiin sembolü... Ve ben, sanayiin yarattığı içtimaî hayattaki muayyen[6] bir sınıfın şairiyim. O zümrenin dertlerini, acılarını, ihtiyaçlarını anlatırım.

—Niçin şiirlerini daima serbest nazımla yazıyorsun?

Nâzım Hikmet, pervane gibi birden harekete geldi!... Yerinden fırladı. Rüzgârının şiddetinden masanın üstündeki eşya birer birer yere düştü...

—Azizim sen bana hakaret ediyorsun, nazım da ne demek? Ben nazım yazmıyorum. Veznin en büyük düşmanıyım... Ben çoban değilim ki kaval çalayım.

—Peki *835 Satır*'ında kullandığın ifade vasıtası nedir?

—Mimari... Benim için en iyi şair, mimara en yakın olan şairdir. Edebiyatta amal-i erbaa[7] değil müsellesat-ı küreviye[8] hâkimdir.

Nâzım Hikmet daha birçok şeyler söyleyecekmiş gibi elini kaldırdı... Fakat sustu... Sonradan ilave etti:

—Hani ben bir şey söyleme-yecektim? Amma da çenem açıldı ha... Kâfir, beni faka bastırdın.

Hikmet Feridun (Es), *Akşam*, 6 Mayıs 1929, s. 1.

NÂZIM HİKMET'İN UNUTULAN İLK MÜLAKATI, DÖNEMİN ÜNLÜ GAZETECİSİ HİKMET FERİDUN ES TARAFINDAN YAPILMIŞTIR VE 1929 YILINDA *AKŞAM* GAZETESİNDE YAYIMLANMIŞTIR.



Günün Haberleri

AKŞAM

Sofyada komitacı mukatelesi

Ticarî muvazene, paramızın istikrarı görüşülecek

Bugün 12 Sahife

Nâzım Hikmet bey nazmın en büyük düşmanı...

Sofyada komitacılar arasında katl komitacılar birbirlerini öldürmekte devam ediyor

Fethi bey Perşembeye yahut cumaya yetirmiye geliyor

Bir kadın meselesi



HADİSE

İLİM, SANAT, EDEBİYAT GAZETESİ

Efkârı Tehyiç

Çocuk ruhu

Büyük İnkılâb

Halk Fırkasının Cemiyetlere müdahale etmeğe hakkı var mı?

Evet

Hayır

"HALK FIRKASININ CEMİYETLERE MÜDAHALE ETMEYE HAKKI VAR MI?"

ŞAİRİN ANKET NEVİNDEN UNUTULAN BİR DİĞER METNİ, 1930 YILINDA *HADİSE* GAZETESİNDE HALİD FAHRİ OZANSOY'UN AYNI SAYFADAKİ "MÜSPET" CEVABINA "MENFİ" BİR CEVAP OLARAK YAYIMLANMIŞTIR.

Soru: Halk Fırkasının cemiyetlere müdahale etmeye hakkı var mı?

Cevap: Ben Halk Fırkasının halka ve sanatkârlara ait birlik ve cemiyetlerden hiç birine müdahale etmesine taraftar değilim. Taraftar olup olmamak da laf mı? Ben Halk Fırkasının bu sahadaki her müdahalesine düşmanım. Eğer Halk Fırkası isterse temsil ettiği burjuvazinin ticaret odası vesaire gibi teşekküllere müdahale etsin. Halk ve sanat cemiyet ve birliklerden derhal elini çekmelidir.

Soru: Fikrinizi izah eder misiniz?

Cevap: Edeyim. Bizdeki güzel sanatlar birliği ne iktisadî ne de fikrî bir anlaşma esası üzerine kurulmuş bir teşekkül değildi. İçinde en geriden en ileriye kadar muhtelif sanat ve fikir cereyanlarına mensup sanatkârları toplayan kulüp mahiyetinde bir şeydi. Her sanatkâr bir zamanlar onun kürsüsünden kendi fikriyatını ve sanat eserlerini haykırabiliyordu.



NÂZIM HİKMET'İN UNUTULMUŞ ÜÇÜNCÜ MÜLAKATI, 1931 YILINDA *CUMHURİYET* GAZETESİNDE YAYIMLANIR. CEVAT FEHMİ BAŞKUT İMZASIYLA NEŞREDİLEN MÜLAKATTA ŞAİR; KADININ TOPLUM HAYATINDAKİ YERİ, EVLİLİK VE SİNEMA GİBİ ÇEŞİTLİ KONULARDAKİ DÜŞÜNCELERİNİ İFADE ETMİŞTİR.

Ve ancak bu itibarla müspet bir rolü vardı ve yine bu itibarla ben onun azasıydım. Fakat burjuvazinin siyasi teşekkülü buraya da müdahale edince derhal çekildim. Çünkü bu müdahaleden itibaren Güzel Sanatlar Birliği Türkiye burjuvazisinin sanat birliği olmuştur. Benim gibi kendisini kol kola işçilerinin, saman ekmeği yiyenlerin sanatkâr olarak ilan eden bir adamın tabiidir ki bir burjuvazi teşekkülünde yeri yoktur. Bundan dolayı ben bugün mahut Güzel Sanatlar Birliğinin muhalifi değil düşmanıyım. Ve bu burjuva sanat grubuyla mücadele edeceğim.

Hadise, İlim, Sanat, Edebiyat Gazetesi, 5 Haziran 1930, S. 2, s. 1.

NÂZIM HİKMET BEY'E GÖRE KADIN ÇALIŞMALIDIR!

"Saçı uzun da olur, kısa da... Kadın kısrak değildir ki buna ehemmiyet vereyim!"

—Merhaba üstat!

Nâzım Hikmet'i iki aydır görmemiştim. Uzun bir hastalık geçirmişti. Rengi biraz uçuk, çehresi biraz zayıftı.

Savurduğu iltifata aldırış etmedim. Bâbıâli Caddesi'nde ne kadar tanıdığı varsa hepsini aynı şekilde taltif ettiğini, üstatlığı ucuzlata ucuzlata Japon pamuklusu, mecidiye nişanı haline getirdiğini bilmez değildim.

—Geçmiş olsun!

—Eyvallah üstat!

Sualleri önüne koydum. Tek kelime söylemeden yazmaya başladı.

Nâzım Hikmet Bey'in cevapları:

—Son zamanlardaki yenilik cereyanları?

—Her şeyden evvel sade ve keskin hatların terkibi ile bol güneş ve bol hava veren yeni evlerin; yeni proleter şiirinin yüzde yüz taraftarıyım.

Serbest izdivaca taraftarım!

Sovyetlerdeki izdivaç yani iki tarafın rızasıyla derhal aktolunan ve bir tarafın arzusu ile derhal bozulan ve ancak cemiyet karşısında sıhhat ve çocuk meselelerinde mesul olan izdivaç en mükemmel izdivaç şeklidir. Bu izdivaç müessesesinin tahakkuku, ancak kadın ile erkek arasında siyasî, iktisadî ve ahlakî müsavatın[9] tahakkuku ile mümkündür.

Kel Hasan Büyük Bir Aktördü!

—Hangi muharriri, hangi aktörü, hangi şairi, hangi ressamı seversiniz? Hoşlandığınız renk, mevsim, yemek hangileridir?

—Ertuğrul Muhsin başta olmak üzere Darülbedayi aktörlerinin birçoklarını, eskilerden Vahram Papazyan'ı severim.

Tulûatçılardan Kel Hasan'ı beğenirim. Eğer




Cumhuriyet

"Halkevi„ nde bir içtima

İsmet Pş. Askara'da..

Nazım Hikmet B.e göre kadın çalışmalıdır!

Siyasi Ocağı koşaları

Kel Hasan, yüksek kültürü olsaydı beynelmilel bir sanatkâr olabilirdi.

Yeni ressamlardan Dino kardeşleri, Fikret Muallâ'yı seviyorum. Hoşlandığım renk kırmızı, mevsim kış ve yazdır.

Fransız filmlerinden nefret ederim

—Sinema mı, tiyatro mu, sesli film mi, sessiz film mi?

—Amerikan, Fransız filmlerinden ve sinemacılığından nefret ediyorum.

Yüzde yüz sözlü filmler sökmeyecektir. Temaşa sanatının istikbali, bence tiyatro ve sinema unsurlarını, sinemanın hâkimiyeti altında terkip edecek yeni bir temaşa şeklindedir.

En çok beğendiğim filmlerden ikisi:

Şarlo'nun Şehir Işıkları.

Eyzenştayn'ın *Poternik'in Kruvazörü*.

Boyasız Kadın:

—Kadın yazıhanede mi, evinde mi çalışmalı? Boyalı kadın mı, boyasız kadın mı, kısa saçlı kadın mı, çok okumuş kadın mı, az okumuş kadın mı?

—Boyasız kadın... İşte çalışan kadın... Kadının saçının uzun veya kısa olmasının ehemmiyeti yok... Kadın kısrak değildir ki, kuyruğunun kısalığı mevzuu bahsolsun.

Hiç yeise kapılmadım!

—Hayatınızın en mesut, en yeisli, en heyecanlı zamanları hangileridir?

—Hayatımın muayyen bir devresinden sonra, yeise kapılmadım. En heyecanlı dakikam dünya emperyalizminin kökünden yıkıldığı zaman olacaktır.

Yazısını bitirdi ve:

—Eyvallah üstat! dedi.

Ben de:

—Eyvallah üstat! diye tekrarladım ve ayrıldık.

Cevat Fehmi (Başkut), *Cumhuriyet*, 28 Teşrinisani (Kasım) 1931, s.1-2.

[Devam edecek.]

1. Tahsin Yıldırım, *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis Yay., İst., 2006, s. 355.
2. Yakın zamana kadar pek çok kaynakta şairin yayımlanan ilk kitabının *Güneşi İçenlerin Türküsü* olduğu vurgulanır. Dağların Havası ve bu kitabın neşredilme serüveni hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Haluk Oral, *Nâzım Hikmet'in Yolculuğu*, İş Bankası Yay., 2. Bas., İst., 2020, s. 80-88.
3. Hikmet Feridun Es, *Bugün de Diyorlar ki*, (Haz. Selçuk Karakılıç), Ötüken Neşriyat, İst., 2010, s. 159-161.
4. tasrih etmek: açıklamak.
5. mevad: madde, nesne.
6. muayyen: belirli.
7. amal-i erbaa: dört işlem.
8. müsellesat-ı küreviye: küresel trigonometri.
9. müsavat: eşitlik, denklik.

Ömer Yalçınova



BULGAKOV'UN BİLGE DOKTORU FİLİP FİLİPOVİÇ

DOKTOR FİLİP FİLİPOVİÇ HUZURLU BİR EV VE İŞ ORTAMI İÇİNDE BULUNMAKTADIR. YARDIMCISI, AŞÇISI VE TEMİZLİKÇİSİ VARDIR. İŞLERİ DE GAYET İYİDİR. FİLİPOVİÇ'İN İDEALİ, İNSAN TÜRÜNÜ İYİLEŞTİRMEKTİR. BU ÇALIŞMALARI ESNASINDA "GENÇLEŞTİRME" İŞİNE DE EL ATMIŞ VE BU ALANDA BAŞARILI OLMUŞTUR. ÜLKE GENELİNDE TANINAN BİR DOKTORDUR FİLİPOVİÇ. BOL KAZANCINA VE HUZURLU İŞ VE EV ORTAMINA RAĞMEN FİLİPOVİÇ İDEALİNDEN VAZGEÇMEZ VE BİR KÖPEK ÜZERİNDE DENEY YAPAR. DENEY BAŞARILI OLUR, FAKAT İSTENİLEN HEDEFE ULAŞILAMAZ. DENEY SONUCUNDA ORTAYA ÇIKAN ŞARİK, DOKTORUN HAYATINI ALTÜST EDER. KÖPEK KALBİ'NDE BİLİM, SANAT, KOMÜNİZM, DEVLET YÖNETİMİ, KÖTÜLÜK, İNSAN, EMEK VE AHLAK GİBİ BİRÇOK MESELENİN İÇ İÇE İŞLENDİĞİ GÖRÜLÜR. ŞARİK BİR NEVİ MODERN DÖNEMDE İNSANLIĞIN KURTULUŞU İDDİASIYLA ORTAYA ÇIKAN BÜTÜN BİLİMSEL VE İDEOLOJİK YÖNELİMLERİN ÇÖKÜŞÜNÜ TEMSİL EDER.

Mihail Bulgakov'un birçok doktoru vardır. Kendisi de doktordur zaten. En çok bilinen eseri, *Genç Bir Köy Hekimi*'dir. Bu kitaptaki öyküler biçim olarak Bulgakov'un diğer meşhur romanlarından ayrılır. Mesela önce *Üstat ile Margarita*'yı ya da bizim sözünü etmek istediğimiz doktor Filip Filipoviç'in anlatıldığı *Köpek Kalbi*'ni okumuş biri, *Genç Bir Köy Hekimi*'ni Bulgakov'un yazdığına şaşırabilir. *Köpek Kalbi* tabii *Üstat ile Margarita* kadar karışık değildir. Sanki *Köpek Kalbi*, *Bir Köy Hekimi*'yle *Üstat ile Margarita* arasında duran bir geçiş romanıdır. Tabii *Bir Köy Hekimi*'ne göre tamamlanmış, *Üstat ile Margarita*'ya göreyse daha derli topludur.

Bulgakov 22 Mart 1926'da SSCB Komünist Parti Merkez Komitesi Siyasi İşler Birimi tarafından sorgu için çağrıldığında ona neden devletin sanat politikasına uygun eser yazmadığı sorulur. Aslında ilk basımı 1925'te yapılan *Bir Köy Hekimi*'nin Bolşevik rejim taraftarlarını rahatsız etmemesi beklenirdi. Sonuçta dört farklı hikâyeden oluşur kitap. Her hikâyede farklı bir doktor farklı bir köyde halka hizmet eder. Hem de zor şartları, dondurucu soğuğu, söz dinlemeyen köy halkına rağmen. Ve henüz fakülteden yeni mezun olmuşken... Halk da öyle kötü yansıtılmaz *Bir Köy Hekimi*'nde. Komünizme göre köy halkı cahil bırakılmıştır. Her biri kendi başının çaresine bakmak zorunda kalan birer emekçidir onlar. Bulgakov'un *Bir Köy Hekimi*'nde de halka bakışı bu şekildedir. Üstelik bu kitapta Bulgakov realist bir anlatım benimser. Bir Gogol veya Gorki anlatımından ayırt edilemeyecek kadar başarılı tasvirler, diyaloglar, olay anlatımlarıyla doludur *Bir Köy Hekimi*. Fakat yer yer özellikle "Morfin" ve "Ben Öldürdüm"de *Üstat ile Margarita*'yı yazan Bulgakov hissedilir. Bulgakov'un görünen gerçeğin bir adım ötesine geçme atılımıdır bu: Realist yöntemlerle yanına bile yaklaşılamayacak anlamları yoklama, bulma ve ifade etme çabası... Diğer ifadeyle Bulgakov'u Bulgakov yapan ve onu Gogol, Tolstoy ve Gorki'den ayıran özellikler. Buna sadece "büyülü gerçekçilik" deyip geçmek de mümkün değil.

Filip, köpeğin Şarik hâline de en çok sabreden kişidir. Derin düşüncelidir doktor Filip. Anlayamayacağımız kadar merhametlidir.







Tabii bizim konumuz Bulgakov'un roman tarihinde neyi gerçekleştirdiği değil. Bulgakov'un doktorlarına dönelim. Bulgakov'un bütün doktorları seçilmiş ve iyi insanlardır. "Morfin"deki doktor aşk acısı nedeniyle morfin müptelası olur. "Ben Öldürdüm"deki doktor, sürekli kötülüklerine şahit olduğu, acımasız bir albayın kafasına sıkar. "Genç Bir Köy Hekiminin Hatıraları"nın doktoruysa, tam bir azizdir. Karşılık beklemeden, her hastasıyla, sanki tehlikede olan kendi canıymış gibi ilgilenir. Geceleri kitap okur. Hiçbir kadına kem gözle bakmaz. Çocuklara ayrı bir şefkat gösterir. Kendisiyle birlikte çalışan hemşire, ebe ve müstahdemlere nezaket gösterir. Sözünü dinlemeyen köylülere, onlar canlarını tehlikeye attığı için kızar. Psikolojisi gayet düzgündür. Tek derdi, mesleğini layıkıyla yerine getirmektir. Bu isimsiz, fedakâr, iyilikle, merhametle dolup taşan doktor, *Köpek Kalbi*'ndeki Filip Filipoviç'i andırır. Filip Filipoviç ise *Üstat ile Margarita*'daki Üstat'ı akla getirir. Bu üç kişilik de bilgelikleriyle, kötülük düşünmeyişleriyle, kötülüğe olabildiğince engel olmaya çalışmalarıyla dikkat çeker.

Bu üç karakter de kitap okumayı sever. Doktorlar tabii daha çok kendi alanlarında okuma yaparlar. Üstat ise yazardır. O ister istemez okuyacak ve kitaplarla içli dışlı olacak. Üstat, komünist rejim içinde, başka bir ifadeyle aydınların dini inkâr ettiği, Tanrı'yı kabul etmediği,



hatta İsa'nın hiç doğmadığı ve yaşamadığını savunduğu ve ispatlamaya çalıştığı bir dönemde âdeta İncil'i yeniden yazar. Fakat bu sefer İncil'in merkezinde İsa değil, İsa'nın ölüm kararını veren Yeruşalim valisi Platus vardır. İncil'in etkisine benzer bir etkiye sahiptir Üstat'ın yazdıkları. Sonuçta ikisi de İsa'nın masumluğu üzerine kuruludur. Bulgakov meseleyi zalim tarafıyla işler. Madalyonun diğer tarafına bakmak ister. Bulgakov aslında Üstat'la İsa'yı özdeşleştirmiştir. Üstat da masumdur. Eseri hor görülmüştür. Ruh hastanesine kaldırılmıştır. Yanlış anlaşılmıştır. Sırf rejime ters düştüğü için, büyük eseri görmezden gelinmiştir. O da, bütün edebiyatçıların geleceği için, suskunluğa bürünmüş, kendini feda etmiştir. Fakat Üstat, Şeytan (Woland) karakteri üzerinden anlatılır. Aynen İsa'nın Platus üzerinden anlatıldığı gibi. *Köpek Kalbi*'nde de iyilik, Şarik üzerinden anlatılır. Şarik, köpektir aslında. Bütün insanları kurtarmak isteyen, doktor Filip Filipoviç, köpeğin hipofiz bezini değiştirerek, insan olmasını sağlar. Aslında onun amacı, insanların hastalıklarına kesin çözüm bulmaktır. Köpek üzerinde çılgınlık denilebilecek bir deney yapar. Hadsiz, küstah ve ahlaksız Şarik dolayımında aydınlanmış doktor, bilimin çözümsüzlüğü, dünyanın gidişatı, türedi ideolojilerin insani olmayışı anlatılır. Bulgakov için Şarik, Platus ve Şeytan karanlıktır; Filip Filipoviç, Genç Doktor ve Üstat ise aydınlıktır.

"KÖPEK KALBİ", "BİR KÖY HEKİMİ"YLE "ÜSTAT İLE MARGARİTA" ARASINDA DURAN BİR GEÇİŞ ROMANIDIR. TABİİ "BİR KÖY HEKİMİ"NE GÖRE TAMAMLANMIŞ, "ÜSTAT İLE MARGARİTA"YA GÖREYSE DAHA DERLİ TOPLUDUR.

Doktor Filip, sonradan ismi Şarik olacak köpeği "kemeraltı"nda, yaralı bir hâldeyken bulur ve onu sahiplenir. Ona evinde yer verir. Onu tedavi eder.









Köpeğin ömrü boyunca hiç doymadığı kadar karnı doyar. Köpek, kısa süre içinde kilo alır. Ayrıca onun artık bir tasması vardır. Tasma, onun doktor Filip'in köpeği olduğunu gösterir. Kapıcı, aşçı ve diğer hizmetçiler tasma nedeniyle köpeğe nazik davranmaya başlar. Burada köpeği dinleriz. Olaylar köpeğin iç konuşmalarıyla anlatılır. Filip, köpeğin Şarik hâline de en çok sabreden kişidir. Derin düşüncelidir doktor Filip. Anlayamayacağımız kadar merhametlidir. Bilindiği üzere İncil'de anlatılan İsa'nın merhameti de insan havsalasına sığmaz. Bulgakov'un bütün hikâye ve romanlarında bu şekilde İsevi bir karakter bulunur. Genç Doktor da öyledir. Bilindiği üzere yine İncil'de anlatıldığı üzere İsa, dönemin türlü hastalıklarını tedavi eden, âdeta bir doktordur. Bulgakov için de doktorluk bu şekilde İsevi bir karakterdedir. Filip, sabrı ve merhametiyle İsa'nın; Şarik ise yıkıcılığıyla şeytanın temsilidir. Bulgakov romanını bu tür özdeşlik, yeniden yazım, temsil ve anlatılarla kurar. Çünkü o, modern insana seslenmektedir. Ve bir modern insan olarak yapmaktadır bunu. "Kutsalı, modern insana nasıl anlatmalıdır?" sorusunun cevabı olarak büyülü gerçekçiliğin doğuşu da diyebiliriz buna.

Doktor Filip, ayrıca dost canlısı birisidir. Yanında bir nevi asistanı olarak çalışan, doktor Bormental'a babalık etmiştir. Bulgakov'un diğer doktorları gibi Bormental de vefasızlık veya nankörlük etmeyip, her fırsatta minnetini Filip'e göstermiştir. Filip'in en büyük destekçisi, yardımcısı, dert ortağı olmuştur. Şarik konusunda da Bormental, Filip'in yanındadır. Aslında gayet öfkeli biridir

Bulgakov'un diğer doktorları gibi Bormental de vefasızlık veya nankörlük etmeyip her fırsatta minnetini Filip'e göstermiştir. Filip'in en büyük destekçisi, yardımcısı, dert ortağı olmuştur.



Bormental. Ve Filip'in, Şarik'e bu kadar sabretmesini anlayamaz. Ona kalsa, Şarik'i hemen öldürmek gerekir. Fakat buna müsaade etmez Filip. Kendi ifadesiyle, "Asla suça bulaşmayın, kime karşı olursa olsun. Yaşlandığınızda elleriniz temiz olsun." Filip, Şarik'i tekrar köpek yapacaktır. Bunun sebebi, yalnızca Şarik'in kendine attığı iftiralar değildir. Asıl neden, Şarik'in kedi katliamı, Zina'yı taciz etmesi ve Bormental'i "karşıdevrimci" olarak gösterip ihbar etmesidir. Başka bir ifadeyle sevdiklerine zarar vermesidir.

İlginçtir, Genç Hekim'in, Üstat'ın ve Filip'in özel hayatına, iç dünyasına dair fazla bilgi vermez Bulgakov. Mesela Filip hiç âşık olmuş mudur, bilmiyoruz. Ailesi nasıldı acaba? Onunla ilgili de bilgimiz yok. Dostoyevski'de olduğu gibi, Bulgakov'da da asıl karakterler birer fikir olarak karşımıza çıkar. Filip, Şarik'i zararlı fikirlerle zehirleyen ve onun her geçen gün biraz daha küstahlaşmasına neden olan Şivonder'e karşı büyük öfke duyar. Filip'e göre Şivonder "alçak" ve "aptal"dır. Gelişim aşamasının başında olan Şarik'i fikirleriyle, verdiği kitaplarla zehirlemiştir. Filip, aslında Şivonder'e öfkelenirken bir nevi Şarik'i temize çıkarmaya çalışır. Kötülüğün membaı olarak Şarik'i değil Şivonder'i görür. Şarikov (Şarik) deneyinde oysa amacı "insan türünün iyileştirilmesi"dir. Fakat başarısız olur. Başarısız olmasının sebebi, mevcut rejim ve siyasi gidişattır.

Köpek Kalbi, George Orwel'ın *Hayvan Çiftliği*'yle birlikte düşünülebilir. *Köpek Kalbi*, *Hayvan Çiftliği*'nden daha etkileyici, açıklayıcı ve derinliklidir. Hepsinden önemlisiyse, doğrudan bir anlatıma sahiptir. Bulgakov bir nevi "Komünizm ancak Şarik gibi dün köpek iken bugün insan olmuş, henüz gelişim aşamasının başında olan kişileri etkileyebilir" demeye getirir. Kitap boyunca komünizmle hesaplaşır o. "Devrimci", "yoldaş" tipinin ipliğini pazara çıkarmak ister. Romandan onların sadece şahsi çıkarları için hareket ettikleri anlaşılır. Onlar o kadar çığırtkanlığını yaptıkları halkı hiçbir şekilde düşünmemektedirler. Aksine, ilk fırsatta rejimin açıklarından faydalanarak türlü kötülüklerin kapılarını açmakta tereddüt göstermezler. Bu yüzden Bulgakov, Filip'le Şarikov'u tartıştırırken "anarşizm", "askerlik", "çalışmak", "emek", "okumak" konularına da girer. Sirk-tiyatro karşılaştırması, olayı daha da netleştirir. Şarik sirke gitmek ister, oysa Filip onun tiyatroyu da denemesini önerir.

Filip, okuyucuyu üzen bir kahramandır. İncil'i okuduğumuzda İsa'ya üzüldüğümüz gibi. Filip ırmağın ters yönünde kürek çekmektedir. Çok bilgilidir, hayatını tıp ilmine adamıştır, ideal sahibidir, fakat *Köpek Kalbi* boyunca bu ideallerin elinden su misali akıp gittiğini görür. Doğruyu bilen ama yanlışa engel olamayan adamın acısını duyar Filip. Üstat gibi. Üstat da modern zamanların İncil'i diyebileceğimiz kitabında doğruları yazmıştır, fakat bu çabası yanlış gidişatı durduramamıştır. Bu yüzden hem *Köpek Kalbi*'ni hem de *Üstat ile Margarita*'yı okuyup bitirdiğimizde, onları düşünürüz. Karmakarışık düşüncelerdir bunlar. Ayrıca onlara karşı karmakarışık hisler içine gireriz.



Ömer Yalçınova

Şair, Yazar

Şiir ve yazı üzerine çalışmaları devam ediyor. Son şiir kitabı ise *Yanına Gittiğimizde* adını taşıyor.

KİYARÜSTEMİ'NİN DİNLEDİĞİ SON ŞARKI VE SANATIYLA SOLMAZ NARAGHİ

Söyleşi Zeynep Özel



Vefatımızdan sonra bir ömür daha lazım bize
Çünkü bu ömrü böyle geçirdik ümit etmekle

Çoğumuz onu bir hastane odasındaki Abbas Kiyarüstemi'nin başucunda, Namcu'nun bestelediği Sa'dî'nin bu sözlerini okuduğu videoyla tanıdık. Kiyarüstemi hasta yatağında, beyazlar içinde, koyu renk gözlüğünün ardındaki gözyaşını silerken, onun filmlerinden bir sahnede gibiydik.

İzleyenlerde de aynı etkiyi uyandıran bu sahne, Solmaz Naraghi'nin bu şarkıyı seçme sebebi, nasıl tanıştıkları ve nicesi... Kafamda sorular, içimde Kiyarüstemi'nin bir başka etkileyici filmi olan "Şirin"in kapanış şarkısı "Gum şodem"deki sesiyle, Solmaz Naraghi'nin peşine düştüm ve neden sonra kendisine ulaşabildim. Yazışmalarımız boyunca o kadar sıcak ve doğaldı ki kendisine bir kez de buradan teşekkür etmek istiyorum. Sadece Kiyarüstemi ile tanışıklığı ve birlikte yaptıkları işler değil, Solmaz Naraghi'nin birikimi, farklı alanlardaki yetenekleri, gelenek ve modernizm hakkındaki fikirleri, kaligrafiye bakışı da beni oldukça etkiledi. Katkılarından dolayı Nazanin Nikeghbal'e teşekkür ederim.

Solmaz Hanım bu söyleşi için teşekkür ederek başlamak istiyorum. Siz bir şair, yazar, kaligraf, setar virtüözü ve bir ses sanatçısısınız. Ama ben sizi ilk Abbas Kiyarüstemi'nin "Şirin" filminin son sahnesine karışan muhteşem sesinizle dinlemiştim. Film oldukça ilginçti. Hiç konuşmaksızın 113 aktrist, Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev u Şirin'ini izliyor bizse sadece onların yüz ifadeleri eşliğinde fondaki Hüsrev u Şirin'in seslendirilişini dinliyorduk. Kiyarüstemi'nin yakaladığı mimiklerden müteşekkil muhteşem bir filmdi. Bu etki altındayken filmin sonunda Attar'ın

"Kendimde öyle bir kayboldum ki kendime de görünmez oldum

Denizde bir damlayken boğulup denizin içinde deniz oldum"

dediği, o efsane şarkı başlıyordu.

Siz Kiyarüstemi ile 2008 yapımı bu film vesilesiyle mi tanışmıştınız? Bu şarkıyı seçmenizin özel bir sebebi var mıydı?

Ben de size teşekkür etmek istiyorum. Rahmetli Abbas Kiyarüstemi'yle tanışıklığımız daha öncelere dayanır. Onunla ilk, benim organizasyonunda, onun da danışma kurulunda bulunduğu, Tahran'da düzenlenen uluslararası bir heykel sempozyumunda tanışmıştık. O zamanlar bu konu üzerinde çalışıyor ve sanat videoları izliyordum. Sempozyumdaki boş vakitlerde kendisine heykel ve sanat üzerine sorular soruyordum. O da bir gün konuyla ilgili ayrıntılı bir şekilde konuşmak için vakit ayırabileceğini söyledi. Bir bahar günü ziyaretine gittim. Uzun bir söyleşiden sonra kendi şarkılarımdan birini söyledim. Oldukça ilgisini çekti ve "Şirin" filminin müziğinde sesimden istifade etmek istediğini söyledi. Başta bu teklife karşı biraz çekimser davrandım. Açıkçası kendimi usta bir ses sanatçısı olarak görmüyordum. Aynı gün birlikte Şehr-i Kitab kitabevine gittik. Ona İran'ın senfonik müziklerini tanıttım. Aralarında Hüseyin Dihlevî'nin eseri olan, sözleri Attar'a ait ve Hüseyin Serşâr'ın söylediği "Aşk Işığı" isimli bu eser de vardı. Yani bu eseri o seçmiş oldu. Kiyarüstemi "Şirin" filminin müziği için bir kadın sesine ihtiyaç duyduğunu söylüyordu ama tabii İran'da kadınların solo olarak şarkı söylemesinin yasak



olduğunun da farkındaydı. Bu yüzden Hüseyin Serşâr'ın sesi üzerine sesimi düet gibi kullanmaya karar verdi. Bense sürekli, gerçekten usta bulduğum ses sanatçısı hanımlardan bahsederek, onlarla çalışmasının daha iyi olacağını söylüyordum. Hatta Kiyarüstemi'nin vefatından birkaç ay önce bir kazada kaybettiğimiz asistanı Hamide Razavi'nin evinde bu işe uygun adaylara yönelik bir buluşma bile düzenlenmişti. Tüm çekincelerime rağmen Kiyarüstemi'nin ısrarı devam etti. Bir gün kendi kendime, Kiyarüstemi'nin profesyonel oyunculardan ziyade, profesyonel olmayan hatta oyuncu bile olmayan karakterlerle çalıştığını düşündüm ki zaten onu özel kılan da buydu. Ben de profesyonel bir şarkıcı değildim işte ve böyle bir sanatçının tercihine saygı duymaya karar vererek teklifini kabul ettim. Hatta bir gün stüdyodan çıktığımda işin içime sinmeyişi yüzüme yansımış olacak ki, kendisi şakayla karışık "Bugüne kadar benimle çalışırken bu kadar huzursuz görünen kimse olmadı" demişti. Tabii takılıyordu. Aslında ben huzursuz değildim, sadece hakkıyla söyleyebilir miyim diye tedirgin oluyordum. Hâlâ daha en iyi seçenek ben miydim emin değilim ama sanırım Abbas Kiyarüstemi şarkıdaki teknik hâkimiyetten ziyade sesimin rengini beğenmişti.

Özellikle bir dönem İran sanatına etki eden ve gelenek ile modernizmi buluşturan Sakâhâne ekolünün sizin üzerinizde etkisi var mı? Siz de bu modern zamanda İran'ın geleneksel müzik aletlerinden setar çalıyorsunuz ve bugünün çocuklarına yönelik şarkılar söylüyorsunuz. Aynı zamanda hat çalışmalarınızın çizgisinde de modern vurgular var. Bu sentez hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu tarzınızı besleyen kaynaklar neler?

Bu, zamanın gerektirdiği bir sentez aslında. Zaten yaşadığımız hayatlara bakacak olursak da bu

Ne zaman kötüleşse hasta bakıcısı beni arayıp sazımla gelmemi istiyordu. Ben de evim hastaneye yakın olduğu için yürüyerek gidiyordum.

etkileşimi görürüz. Benim çocuklara yaptığım müzik ve hat çalışmalarım, sakâhâne ekolünden ziyade avangart edebiyatla ya da kelimeleri süslemek yerine görsel, fonetik ve performans ilave edilen "multimedya şiir"le ilişkili. Hatta şiirde kelimelerin rolünü azaltarak sadece kelimelerle değil de sesle, görüntüyle ve performansla bir metin kurmaya çalışıyorum. Yıllardır klasik hat sanatı, geleneksel İran müziği aynı zamanda Fars dili ve edebiyatı alanındaki eğitimim, İran'ın sanat tarihi üzerine çalışmalarımın da katkısıyla sözlü edebiyatın, şifahi geleneğin potansiyel gücünü ve hat sanatının benzersiz görsel kapasitesini de kullanarak somut şiir, performans şiir ve hepsinin senteziyle de video şiir çalışmaları yapıyorum. Hat sanatındaki tüm bu birikimim resim-hat sentezi olan Sakâhâne'den ziyade edebiyatla, İran'ın geleneksel figüratif hat sanatıyla (ki Osmanlı hattatları bu sanatı zirveye taşımıştır) ve de eski kitaplardaki süsleme sanatlarından aldığım ilhamla daha çok ilişkili.

Çocuklara yönelik olan çalışmalarım da bu şiir performansıyla ilgili tecrübelerime dayanıyor. Burada da geleneksel Fars şiirinin perdehânî (bir tür meddahlık Z.Ö.) ve nakkalî gibi anlatıcılardan oluşan icra geleneğini bugüne uyarlamaya çalışıyorum. Modern bir şiiri bir nakkâl gibi ya da bir perdehânî gibi yarı müzikal bir şekilde sahnedeki tasvirlere işaret ederek icra ediyorum. Ama benim arkamdaki tasvirler, resimler Marc Chagall, Frida Kahlo, Henri Rousseau gibi modern ressamlara ait olabiliyor. Bu yüzden ben hâlâ kendimi tam anlamıyla müzisyen olarak görmüyorum. Aslında daha çok çocuklar için müzikal bir performans sergileyen, sözleri ve müziği, sahne performansı bana ait bir kıssa anlatıcısı gibiyim. Melodilerim oldukça sade, neşeli, ritmik, genellikle mutriban tarafından eğlence meclislerinde çalınan 6/8'lik notalar. Ayrıca perdehânîlerin gösterisine başlamadan önce yöneticilerin uygulamalarını hicivsel bir biçimde eleştirme biçimlerinden de ilham alıyorum. Ben disiplinlerarası çalışan bir sanatçıyım ve tüm bu kaynakların sentezinden faydalanıyorum. Tüm bunları kaligrafi ile birleştirmek ve çocuklara Fars kaligrafisini müzikal bir şekilde dans ile de birleştirerek ulaştırmak en önemli projem hâline geldi. Çünkü uzun süredir Fars harflerinin figüratif kapasiteleri üzerine çalışıyorum ve harflerin bedenle nasıl taklit edilebileceğini biliyorum.

ŞİİRDE KELİMELERİN ROLÜNÜ AZALTARAK SADECE KELİMELERLE DEĞİL DE SESLE, GÖRÜNTÜYLE VE PERFORMANSLA BİR METİN KURMAYA ÇALIŞIYORUM.



Çok etkileyici. Peki herkesin sizi tanımasına vesile olan Abbas Kiyarüstemi ile olan videoya gelecek olursak, Türk izleyiciler tarafından da oldukça ilgi görmüştü. Özellikle siz şarkının

"Vefatımızdan sonra bir ömür daha lazım bize
Çünkü bu ömür böyle geçirdik ümit etmekle"

dediği nakaratını söyledikten sonra, Kiyarüstemi'nin duygulandığı an. Kaç kere izlediğimi bilmediğim bu videoyu her izlediğimde aynı etkiyi hissediyorum. Bize o anı ve ortamı anlatabilir misiniz? Bu şarkıyı söylemenizi Kiyarüstemi mi sizden istemişti?

Abbas Kiyarüstemi hastaneye yatırılmadan bir ay önce kendisini telefonla aramıştım. Son filminin son sahnesinin içine sinmediğinden ve bir şeyler yapmak gerektiğinden bahsetmişti. Çinli bir çiftin birbirlerine ayrılırkenki son aşk mesajını içeren bir sahneydi ama Kiyarüstemi bu sahneyi yeterince görsel bulmuyordu. Ben de tesadüfen o dönemlerde kaligrafi ve yazı tarihi üzerine çalışıyordum. Ona Çin

alfabesindeki harflerin taşıdığı sembolik ve figüratif önemden bahsettim. Sadece dinledi ve yorum yapmadı. O günlerde ağırlaştı ve hastaneye kaldırıldı. Tahran Cem Hastanesi'nde yatıyordu ve bir gün arayıp beni görmek istediğini söyledi. Gittiğimde o an senaryoyla ilgili endişesinin yerini bir an evvel iyileşip ayağa kalkma ve çalışmaya devam edebilme arzusunun aldığını gördüm.

Beni çağırmasının sebebi senaryonun sonuna dâhil etmeyi düşündüğü bir sahneyle ilgiliydi. Sahnede bir üniversite hocası dersinde, harflerin kaligrafisini anlatacaktı ve ben de bu metni yazacaktım. Böylece son sahne izleyicinin zihninde daha manidar olacaktı.

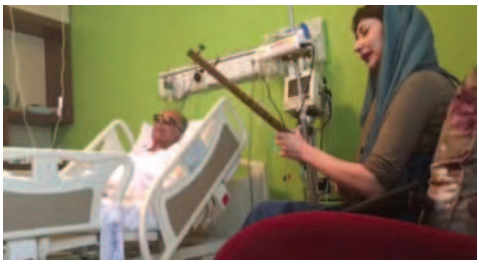
İlk günler iki üç kere davetine icabet ettim ama davetinin sebebi neydi bilmiyordum. Nevruz bayramı boyunca hâlinin daha da kötüleştiği bir gün, çok sevdiği, Sa'di'nin sözleri ve Muhsin Namju bestesiyle "Ey bahar rüzgârı, bahçenin hâli kim bilir nasıldır, söyle" diye başlayan şarkıyı üzüntüyle mırıldanırken ziyaretine gitmeye karar verdim. Durumunun kötü olduğunu gelmememi söylediler. Evde bu şarkıyı kaydederek, nedense birden yanındaki yardımcıya bu kaydı göndermeye karar verdim. Bir saat sonra beni arayıp "Abbas Bey sürekli telefondaki bu kaydınızı dinliyor, eğer mümkünse sazınızla gelebilir misiniz?" dediler.

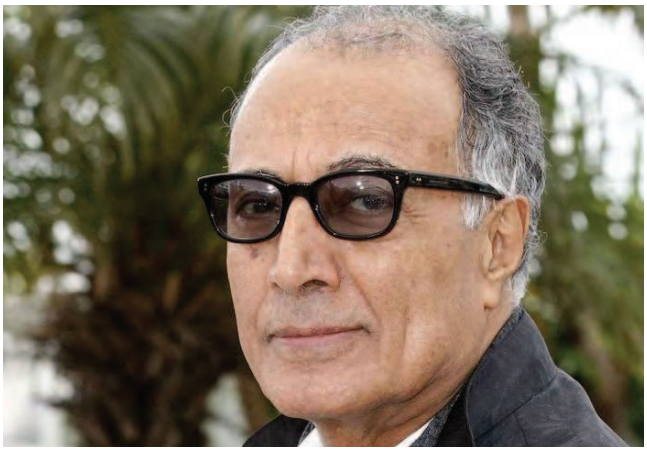
Bu şarkının Abbas Bey ve bende ayrı bir yeri vardır. On yıl önce yukarıda bahsettiğim asistanı rahmetli Hamide Razavi'nin evindeki toplantıda sürekli benden bu parçanın

> *"Vefatımızdan sonra bir ömür daha lazım bize*
> *Çünkü bu ömrü böyle geçirdik ümit etmekle"*

dediği nakaratını söylememi istiyordu.

Böylece ne zaman kötüleşse hasta bakıcısı beni arayıp sazımla gelmemi istiyordu. Ben de evim hastaneye yakın olduğu için yürüyerek gidiyordum. Hasılı o hüzünlü video, böyle acı hastane günlerinden bir yadigârdır.





ÇOĞUMUZ SOLMAZ NARAGHİ'Yİ ABBAS KİYARÜSTEMİ'NİN BAŞUCUNDA, NAMCU'NUN BESTELEDİĞİ SA'Dİ'NİN "EY BAHAR RÜZGARI, BAHÇENİN HALİ KİM BİLİR NASILDIR, SÖYLE" DİYE BAŞLAYAN ŞARKISINI ÇALIP SÖYLEDİĞİ VİDEOYLA TANIDIK.

Biraz da sizin yazarlık serüveninize dönecek olursak, Hâfız'ın şiirlerinin sembolü şah-ı nebâttır (İran'a özgü doğal bir şeker). Kaligrafik, modern bir Falnâme diyebileceğimiz kitabınızın adını da "Şah-ı Nebât" koymuşsunuz. Bu kitap fikri nasıl oluştu?

Yukarıda da işaret ettiğim gibi kaligrafiye olan ilgimle bir tür görsel şiir yarattım. "Şah-ı Nebât" isimli kitabım Hâfız'ın şiirinden ilhamdan ziyade bizim kültürümüzde yazılan ve söylenen sözlü bir kültürden esinlenerek yazıldı. Bizim kültürümüzde tefe'ül çekme diye bir âdet var. Ya Kur'an'dan tefe'ül çekilir ya "Hâfız Divanı"ndan. Kişi içinden bir şeye niyet eder. O niyetle bir sayfa açar ve çıkan şeyi yorumlayarak zihnindeki o şeye bir cevap bulmuş olur. Zihnindeki şey geleceğe yönelik bir mesele ya da aldığı kararın doğruluğu- yanlışlığıyla alakalı olabilir. Artık günümüz insanının eski insanlar gibi şiiri okuyup özümseyip şerh edecek sabırları yok maalesef. Bu yüzden de falnâme isimli kitapçıklar yazıldı. Ama bu falnâmeler Hafız'ın çok yönlü ve katmanlı şiirini oldukça basit ve amiyane bir üslupla, ilgisiz bir şekilde şerh ediyor. Korkularımızı, endişelerimizi şüphelerimizi hafifleten şiirlerin ve onların amiyane şerhlerinin yer aldığı küçük ucuz paketleri caddelerde satan sokak çocuklarını, çingene kadınları görmüşsünüzdür. Paketlerin üzerinde Hâfız'ın kabrinin kötü baskılı bir resmi ya da İran minyatürlerinden soluk renkli bir figür göze çarpar. Ben "Şah-ı Nebât" isimli kitabımda bu falların hem metinlerini hem figürlerini hicvettim ve oluşturduğum görsel şiirle bir



tür Hâfız falnâmeleri parodisi ortaya çıktı.

Meşrutiyet döneminin önemli simalarından Mîrzâde-i Işkî hakkında da bir kitabınız var. Kendisini yıllarca İstanbul'da yaşamış, şiirlerinde İstanbul'a yer vermiş, hatta İran Şahları'nın Dirilişi isimli operasını da bir rivayete göre İstanbul'da yazmıştı. "Mîrzâde-i Işkî"yi yazmaya nasıl karar verdiniz?

Aslında bu operayı İstanbul'da yazmamıştı ama Türkiye'de iken Daru'l-Elhan'ları görmüş ve onlardan ilham almış, İran da böyle köklü bir kültüre sahip diye düşünerek neden böyle bir opera İran'da sahnelenmesin demişti. İran'ın operaya en yakın sanatı, dinî bir temaya sahip olan mersiye ve taziye formuydu. Işkî de bu formlara tarihî bir içerik de ekleyerek İran'ın eski hükümranları dilinden mersiye/taziye formuna benzer hüzünlü bir opera yazdı. O dönemlerde İran oldukça fakirken İstanbul'da büyük bir medeniyet vardı ve o da bu medeniyetten ilham aldı. O günlerde onun gibi özgürlüğün peşindeki bir şair için İstanbul büyük bir medeniyet aynı zamanda Batı'ya açılan bir kapıydı. Işkî'yi yazma sebebim ise 23 yaşında üniversiteden ilk mezun olduğumda Kültürel Miras ajansında gazeteciliğe başlamıştım. O zamanlar İran'ın tarih ve kültür haberleri üzerine çalışıyordum ve Meşrutiyet dönemine odaklanmıştım. Hatta o zaman ajans benden Furuğ Ferruhzad hakkında bir kitap yazmamı istemişti ama ben Meşrutiyet dönemi dışına çıkmak istemiyordum. O yüzden de Furûğ yerine Mirzâde-i Işkî hakkında yazmaya karar verdim onlar da kabul etti. Aslında onu seçme nedenim biraz komik. Çünkü onu diğer Meşrutiyet dönemi yazarlarından daha az tanıyordum ve onu yazdıkça anladım ki aslında ben onu seçmemişim, o beni seçmiş. O da benim gibi tek bir alana bağlı kalmamış. Hem şair, hem gazeteci, hem opera yazarı, hem tiyatro yazarı ve de oyuncusu. Hem yeni deneyimlerin peşinde bir şair hem de sosyal değişimin izinde. O da benim gibi Hemedan'da doğmuş. Yeğeni ile tanışma fırsatı buldum. Bu operanın unutulmuş melodilerini onlar hatırlıyordu. Ben de o melodileri notaya döküp kitabımda yayımladım. Işkî'nin hiçbir yerde yayımlanmamış resimler ve belgelerini de bana verdiler. Böylece kitabım bir tür tarihî belgeye de dönüşmüş oldu.

Son olarak hangi İranlı sanatçı, yazar ve yönetmenleri sevdiğinizi sorabilir miyim?

Çok zor bir soru. Eğer kastınız günümüz sanatçıları ise zihnimde uzun bir liste var. Ama ancak birkaçını sayabilirim. İran'da çok iyi yönetmenlerimiz var. Duayen Abbas Kiyarüstemi'nin ardından edebiyat ve tarih alanındaki çalışmalarından da tanıdığımız önemli bir sima olarak Behram Beyzayi'yi, hem yapımcı hem yönetmen olan İbrahim Gülistan'ı, şair ve yapımcı olan Feridun Rahnema'yı, Perviz Kimyavî, Ali Hatemî ve daha yeni dönem olarak da Asgar Ferhadî'yi beğeniyorum. Oyuncu olarak Susan Taslimî, Fatıma Mutemed Arya, Ali Nassirian, merhum Perviz Pur-Hüseynî, merhum İzzetullah İntizamî.

Müzikte bestekâr Fevziye Mecd, Kamerü'l-Mûlük (şarkıcı), Ruhullah Halikî, Ebu'l-Hasan Saba, Celil Şehnâz, Hurmuz Ferhat, Anuşirvan Ruhanî, Ali Tecvidî, Humayun Harem, Hüseyin Alizâde, Keyhan Kalhor, M. R. Şeceryan, Guguş, Giti Paşayi, Hayede, Feramerz Aslani, Daryuş İkbalî, Perisa, Sima Bîna, Simîn Kadiri, Perî Zengene, Hengâme Müfid …

Şair ve yazar olark da Furûğ Ferruhzâd, Gazâle Alizâde, Sadık Hidâyet, Rıza Kasımî, Nîma Yuşic, Şahrûh Meskûb, Ahmed Şamlû, Behrâm Sadıkî, Ebuturab Hüsrevî, Rıza Beraheni, ve daha nice nice nicesi…

Bu güzel söyleşi için tekrar çok teşekkür ederiz.

YAZI KALIR

Osmanlı Klasikleri için kitaplığınızda yer açın!



ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE

Sıradanlık, Kayıtsız Kötülük ve Katıksız Suç(lu)larıyla

Fargo

Coen Kardeşler'e 1996 yılında çifte Oscar kazandıran ve "en iyi filmimiz" dedikleri Fargo, 2014'te farklı bir hikayeyle dizileştirilmişti. 4. sezonu geride bıraktığımız Eylül ayında izleyiciyle buluşan ve kara mizah türünün en iyi örneklerinden biri olan yapım, ABD kasabalarında sıradan insanların ürettiği kayıtsız kötülüğü, katıksız suç ve suçluları odağına almayı sürdürüyor.





Sadık Şanlı

ABD'li yönetmen ve senarist Joel & Ethan Coen kardeşlerin 1996 yapımı filmleri *Fargo*, tüm zamanların en sevilen filmlerinden biri olmayı başarmıştı. 1987 yılında ABD Minnesota'da yaşanan gerçek bir hikâyeyi konu alan film, içerdiği absürtlükler ve kara mizahı nedeniyle "kara film" tarzının en iyilerinden biri olarak gösterilirken, "kültürel, tarihî ve estetik önemi" gerekçe gösterilerek, 2006 yılında ABD Kongre Kütüphanesi'ndeki "Ulusal Film Arşivi"nde de muhafaza altına alınmıştı. 1996 Oscar Ödülleri'nde "En İyi Özgün Senaryo" ve "En İyi Kadın Oyuncu" dalında iki Oscar Ödülü'nün yanı sıra BAFTA ve Cannes'dan da ödülle ayrılan film için, aynı zamanda *Big Lebowski, No Coutry For Old Men, True Grit* gibi muhteşem filmlerin de yapımcısı olan Coen Kardeşler "en iyi filmimiz" diyeceklerdi.

Film, Minnesota'da bir araba satış mağazasında satış sorumlusu olarak çalışan Jerry Lundegaard'ın (William H. Macy), yaşadığı mali problemleri aşmak adına 80 bin dolar karşılığında anlaştığı iki fidyeciye karısı Jean'i (Kristin Rudrüd) kaçırtıp, zengin kayınpederinden 1 milyon dolar fidye kopartmaya çalışmasını konu alıyordu. Ancak işler Jerry'nin istediği gibi gitmiyor, anlaştığı isimlerin beceriksizliği gibi gitmiyor, anlaştığı isimlerin beceriksizliği sonucu yaşanan aksilikler büyük bir şiddet dalgasını tetikliyor ve kısa zamanda birkaç masumun ölümüne neden oluyordu.

Kayıtsız bir suçluya dönüşüm

Suç, polisiye ve drama türünün en iyi örnekleri arasında yer alan ve imdb'de 8.1'lik reytinge ulaşmayı başaran *Fargo*, daha sonra Coen Kardeşler'in yapımcılığında ve Noah Hawley'in senaristliğinde aynı adla bir mini dizi projesine dönüştürüldü. 10 bölümlük ilk sezonu 2014 yılında FX televizyonunda gösterime giren dizide, 2006 yılında yine Minnesota'da yaşanan gerçek bir hikâyeye yer veriliyordu. Dizi, Duluth isimli küçük bir kasabaya yolu düşen soğukkanlı ve zeki katil Lorne Malvo (Billy Bob Thornton) ile kasabada sigortacılık yapan Lester Nygaard'ın (Martin Freeman) yollarının tesadüfen kesişmesi sonucu yaşanan olayları konu alıyordu. Ezik ve silik bir karakter





Lester, Lorne'nin yönlendirmeleriyle kısa zamanda silik kişiliğinden sıyrılarak, kayıtsız bir suç makinasına dönüşmeyi başarıyor, kasaba polisi ise Lorne ve Lester'ın neden olduğu garip olaylar silsilesini çözmek için harekete geçiyordu.

Acemi suçlu, sürpriz tercihler ve gerilim

Fargo'nun filminden sonra dizisinin ilk sezonunun da çok beğenilmesi, yine kara mizahla dolu bir hikâyeden yola çıkılarak hazırlanan ikinci sezonunun 2015 yılında ekranlara taşınmasını sağladı. Dizinin ikinci sezonu, 1979 yılında yine Minnesota'da, yerel bir gangster ailesi olan Gerhardt'ların bir yargıç cinayetine karışmasıyla açılıyor. Kasabada kuaförlük yapan Peggy'nin (Kirsten Dunst), ailenin küçük oğlu Rye Gerhardt'a arabasıyla çarpması ve polisi aramak yerine Rye'i arabasının bagajına atarak evine götürmesi, yaşanacak tüm absürt olaylar silsilesini tetiklemeyi başarıyor. Zira çocuğun cesedini yok etmek üzere devreye Peggy'nin kasap kocası giriyor. Sonrasında ise Peggy'nin yapacağı sürpriz tercihler, olaylar silsilesini daha çetrefilli hâle getirirken, izleyici için gerilim dozunu sürekli artıran bir seyir zevkine kapı aralıyor.

Kardeş rekabeti, aykırı ve bilge bir suçlu

Dizinin 2017 tarihli 3. sezonu da yine başka bir suç hikâyesini ekrana taşıyor. Kardeşler arası rekabetin neden olduğu trajedinin odağa alındığı 3. sezonda, *Trainspotting* ve *Big Fish* filmlerinden tanıdığımız Ewan McGregor, dizide rekabete konu olan Emmit Stussy ve kardeşi Ray Stussy karakterlerini aynı anda canlandırıyor. 2010 yılında Minnesota'da yaşanan olayları tasvir eden dizinin senaristi Noah Hawley'in yorumuyla, "Emmit, otopark işiyle zengin olmuş, yakışıklı, kendine iyi bir kariyer inşa etmiş, gayrimenkul zengini ve mutlu bir aile babası. Özetle, tam bir Amerikan



rüyası. Kardeşi Ray ise kel, fodul, problemli, serkeş ve geçimsiz biri. Tüm şanssızlığı ve sorunlarından dolayı da sürekli abisi Emmit'i suçluyor." Ray'in bu tavrı abi-kardeş arasında sürekli gerilime neden olurken, Ray'in kız arkadaşı Nikki'nin (Mary Elizabeth Winstead) kışkırtmalarıyla daha kötü noktalara taşınmaya başlıyor. Fakat dizide asıl gerilim unsuru ise Emmit'e işlerini büyütmesi için verdiği kredini borcunu, zamanla önce Emmit'in ortağı olmak, ardından da tüm işini elinden almak üzere kullanmaya başlayacak bir Rus iş adamı ve aynı zamanda mafyatik bir isim olan V. M. Varga (David Thewlis) isimli karakter. Dizide Ewan McGregor ve Mary Elizabeth Winstead



ikilisinin yanı sıra; bilgiyi ve genel kültürü suç işlemek için araçsallaştırmayı doğası hâline getiren, kötü ve kayıtsız bir suçlu olan V. M Varga'yı canlandıran, aynı zamanda *Harry Potter, Big Lebowski ve Avatar* filmlerinden de tanıdığımız David Thewlis'ın oyunculuğu tek kelimeyle muhteşem.

Suç ve çocuklar

Fargo'nun 27 Eylül 2020'de izleyiciyle buluşan 4. sezonu ise 20. yüzyılın ilk yarısında Amerika sokaklarında kol gezen gangster çatışmaları ve şiddetinin ortaya çıkardığı sıradan kötücüllüğün rafine bir hâlini, 1950'de geçen yine bir taşra hikâyesi üzerinden izleyiciye sunuyor. Yer ise bu kez Kansas City, Missouri. Dizide, 1900 yılında Kansas City sokaklarında Yahudilerin hüküm sürdüğü ve zamanla İrlandalılarla hükümranlıklarını paylaşmak zorunda kaldıkları dönemde, iki grup arasında yapılan anlaşmaya sadık kalınması, çatışmalar yaşanmaması ve iki ailenin en küçük erkek çocuğunun barışın teminatı olması adına takas edilmesiyle başlayan olaylar konu alınıyor. Zamanla İtalyanların ve siyahların da sokaklarda güçlenmesiyle el değiştiren ekonomi, güç ve iktidar ilişkileri, aradaki teminat olan çocuk takasına rağmen her seferinde sıradan hırslar ve kötülük yapma arzusuna yenik düşüyor. ABD sokaklarındaki İtalyan gaddarlığı ile siyah ezilmişliğinin odağa alındığı 4. sezonda, yan hikâyeler ve karakterler ile çocuklar gözünden olaylara yaklaşım ise izleyici için alışılmışın dışında bir izlence sunmayı başarıyor.

Kötülüğün sıradanlığı, sıradanın kötülüğü

20. yüzyılın en önemli düşünürleri arasında yer alan ve şiddet olgusu üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Hannah Arendt'in "kötülüğün sıradanlığı" ifadesini ödünç alırsak, *Fargo* serisi bu ifadenin tam karşılığı olan bir mini dizi serisi. Ancak Arendt'e bu sözü söyleten Nazilerin sistematik şiddeti ve kötülüğünün aksine, *Fargo*'da "sıradanın kötülüğü" en baskın tema. Zira, *Fargo* serisine konu olan olaylar silsilesi tamamen ABD taşrasında geçerken, sistematik ve organize bir kötülük ve suç işleme eğilimi yerine, sıradan insanları ve anlık harekete geçen insan doğasının karanlık yönlerini merkezine alıyor. Sıradan insanların acemisi oldukları suçları işlerken yüzleştikleri ve yönetmeye çalışırken ellerine yüzlerine bulaştırdıkları gerilim, yitirdikleri masumiyet ve ortaya çıkan kara mizah *Fargo*'yu sıra dışı bir yapıma dönüştürürken, absürt olana ilgi duyan izleyiciye de oldukça tatminkâr bir içerik sunmayı başarıyor.



Sadık Şanlı

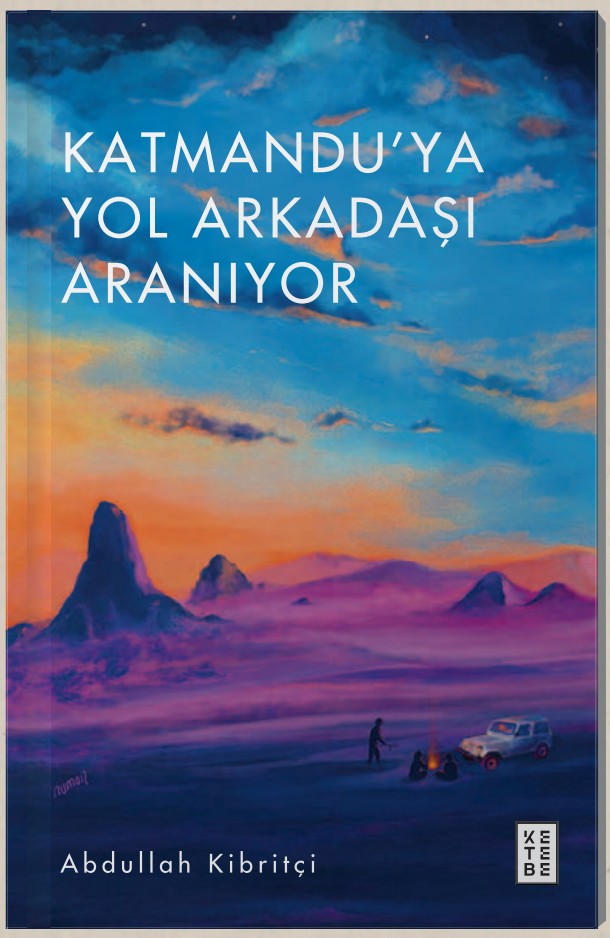
Sinema Eleştirmeni, Yazar

Birkaç kitap yazdı, birkaçı da yakın zamanda okurlarla buluşacak. Gençlik ve Spor Bakanlığı'nda çalışıyor.

Y A Z I K A L I R

Abdullah Kibritçi'nin kaleminden farklı coğrafyalardan insan hikâyeleri!

Katmandu'ya Yol Arkadaşı Aranıyor'da Abdullah Kibritçi'nin kaleminden otuz kadar ülkeden insan hikayeleri okuyoruz.



ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE

Türkiye'den Kitaplar



Sanatın ve Edebiyatın Dayanılmaz Hafifliği

Ülkü Tamer'in çarpıcı anekdotlar, neşeli hatıralar, nazireler ve hicivlerinden oluşan kısa metinlerinde; keskin bir ironi, hınzırca bir bakış açısı, geniş bir perspektiften geçerek süzülmüş bir dikkatin izleri kolayca fark edilir. Anlatılan olaylar, hatıralar ile değiniler eğer doğru okunursa kim bilir belki de bir edebiyatseverin yolunu aydınlatabilir. *Sanatın ve Edebiyatın Dayanılmaz Hafifliği*'ndeki metinler sanatçı ve edebiyatçıların aslında hayatın türlü fırtınalarında yaşayan insanlar olduğunu gösterir bize. Bir farkla! Pek de birbirlerine benzemez onların hikâyeleri ve karakterleri. Bu yüzden sanatçı ve edebiyatçılar kanlı canlı, sempatik, antipatik, haris, budala, kötücül, yufka yürekli, iyi niyetli, uyanık, paragöz ve daha birçok şekilde eserdeki yerlerini alırlar. *Sanatın ve Edebiyatın Dayanılmaz Hafifliği*, Ülkü Tamer'in hayattayken kitaplaşmamış yazılarından oluşuyor. Onu yakından tanımak isteyenler için ise iyi giriş kitabı niteliği taşıyor.

Ülkü Tamer, haz. Turgay Anar, Ketebe Yayınları



Hikâye Anlatıcılığının Bilimi

Hikâyeler, karakterimizden kültürel kimliğimize kim olduğumuzu şekillendirirken yaşamın her alanına da sirayet ediyor: siyaset, inanç, hukuk sistemi, iletişim, sanat... Uyuduğumuzda bile bir hikâyeyle rüya görüyoruz. Hikâye anlatımı, bizi insan yapan şeyin önemli bir parçası. *Hikâye Anlatıcılığının Bilimi*, Joseph Campbell'ın mitoloji ve arketip hakkındaki teorilerinden "bir best seller nasıl yaratılır"ın şifrelerine kadar iyi bir hikâyeyi nelerin oluşturduğunu anlamak için gereken birçok detaya odaklanıyor. Bunun için nörolojiden edebiyata birçok disiplinden faydalanıyor. Okuru İbranice kutsal metinlerden Booker ödüllü kitaplara ve TV dizilerine uzanan bir yolculuğa çıkararak usta hikâye anlatıcılarının bizi nasıl yönlendirdiğini, psikolojik araştırmalar ve en yeni sinirbilim keşiflerini kullanarak gösteriyor. Dünyanın önde gelen hikâye analistleri ve beyin uzmanlarının yardımıyla, bu bilimi daha iyi hikâyeler anlatmak için nasıl kullanabileceğimizin peşine düşüyor ve bunun yaratıcı çabalarımızdan, kariyerlerimizden, mutluluk ve refahımıza kadar her şey üzerinde sağlayabileceği faydayı ortaya koyuyor.

Will Storr, çev. Esma Fethiye Güçlü, Timaş Yayınları



Gazel Felsefesi

Klasik Şiirde Gazel Felsefesi başlıklı bu kitapta; Arap gazellerinde yer alan aşk, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları ve adı geçen edebiyatta gazelin iki türü olan Hadarîlik ve Uzrilik ele alınmış, detaylı bir incelemeye tabi tutulmuş ve bahsi geçen konuların Fars ve Türk edebiyatına yansıması işlenmiştir. Nazım şekli olarak bakıldığında gazel adıyla Arap edebiyatında müstakil bir karşılığı olmasa da tarihsel süreçte gazelin daha Cahiliye döneminde var olduğunu görürüz. Bu dönemde muhteva bakımından ilk örnekleri, klasik Arap şiirindeki kasidenin başlangıcında, daha çok nesîb veya teşbîb olarak adlandırılan bölümde aşk ve sevgili/kadın konularında verilmiştir. Hadarî gazelin içeriği; aşk, kadın, şûhluk, haz, zevk, eğlence, gününü gün etme gibi konuları kapsar. Hadarî gazel, bir türdür ve kendine özel anlam dünyası, kendine özgü bir felsefesi vardır. Uzrî gazel, bir tür olarak dünyevî aşkın temiz ve ulvî boyutunu kapsar. Bu gazelde iki kişi arasında yaşanan saf ve temiz bir aşk ve onun anlam dünyası ele alınır. Uzrî gazelin klasik Fars ve Türk şiirindeki karşılığı "aşk-ı pâk" çerçevesinde oluşturulan âşıkâne gazel ve onun anlam dünyasıdır.

Sadık Armutlu, Kesit Yayınları



Osmanlı'da Diplomasi Siyaset ve Savaş

19. yüzyıl Osmanlı tarihinin en önemli meselelerinden biri hiç şüphesiz Balkan coğrafyasındaki isyanlar ve parçalanmadır. Osmanlı hükûmetleri isyan ve ayrılıkçı siyasi, askerî ve toplumsal hareketlenmelere karşı, uluslararası konjonktürü de dikkate alarak çeşitli mücadele yöntemleri geliştirmiştir. Buna rağmen Sırp, Yunan ve Bulgar milliyetçilerinin uluslararası destekle bölgesel olarak başlattıkları isyanlar, kısa sürede geniş bir örgütlenmeye dönüşmüş ve Balkanlar'da Osmanlılardan bağımsız birçok devlet ortaya çıkmıştır. Mehmet Yaşar Ertaş ve Hâcer Kılıçaslan'ın hazırladıkları, alanının yetkin isimlerini bir araya getiren bu çalışmanın ilk bölümü, 16. yüzyıldan 20. yüzyıla dek Osmanlı Devleti'nin siyasi, diplomatik ve idari tecrübesini ortaya koyuyor. İkinci bölümde Balkanlar'daki isyan ve kopuşu ele alan araştırmalar yer alıyor. Son bölümde ise iki önemli Arnavut Milliyetçisi Derviş Hima ve İbrahim Temo'nun hayatlarıyla düşünce dünyaları inceleniyor. Kitaba bir bütün olarak bakıldığında; uzun ve çalkantılı 19. yüzyılın, Osmanlı Devleti ve tebaası için nasıl büyük ve sancılı bir dönüşüme yol açtığı görülüyor.

Edt. Mehmet Yaşar Ertaş, Hâcer Kılıçarslan, Kronik Kitap



Tezkire-i Rumât: Okçular

Türk milletinin en önemli özelliklerinden biri savaşçı bir ruha sahip olmasıdır ve bu ruh, İslamiyet'le birleşince manevi bir boyut kazanmıştır. Edebî metinler vasıtasıyla da bu gelenek, kültürel ve manevi hasletlerini koruyarak sonraki nesillere aktarılmıştır. Bu edebî aktarımda yeryüzünde en çok kullanılan avlanma ve savaş silahlarından biri olan "ok" ve "yay" kullanımı çok önemli bir konuma sahip olmuştur. Bu özelliklerine ek olarak ok ve yay, Türkler arasında bir hâkimiyet ve adalet sembolü niteliğini kazanmıştır ve bozkırlarda geçen çetin savaşların doğurduğu koşullar neticesinde okçuluk ile ilgili birçok eser kaleme alınmıştır. Meydân Şeyhi olan Abdullah el-Kâtib, İstanbul Okmeydanı'nda meydânı koruyan, okçuluk ve atıcılık geleneğini bu alanda yaptığı çalışmalarla ve yazdığı eserlerle yeniden dirilten önemli bir tarihî aktördür. Bu bağlamda Abdullah el-Kâtib tarafından yazılan *Tezkire-i Rumât* adlı eser okçuluk alanında yazılmış en önemli eserlerdendir. Bu eser, bir yandan dönemin yaşayan okçularını belirleme, okçuların menzil, nişan ve ayak taşlarının yerini öğrenme bakımından okçuluk tarihine ışık tutarken bir yandan da okçuluğa dair terim ve deyimleri anlamayı kolaylaştıran bir niteliğe sahiptir.

Abdullah el-Kâtib, haz. İbrahim Halil Tuğluk, Özkan Ciğa, Ketebe Yayınları



İnsan, Hakikat ve Anlam

Gelenekten moderne doğru gerçekleşen değişimde modern insanın anlam ve hakikatten uzaklaşmasına sebep olan bir kırılma meydana gelmiştir. Bu sapma nedeniyle modern insan varlığa anlam verme problemi yaşamaktadır. Gelenekselci perspektiften bakıldığında bunun sebebi, insanın varlığın özüne, hakikatine ilişkin bir metafizik ilkeden yoksun oluşudur. Mona A. Tufan'ın bu kitabı, merkezine René Guénon düşüncesini alarak insanın anlam probleminin çözümünün nasıl bir süreçle gerçekleşebileceğini inceliyor. Dinlerin özünde mukim olan Ezelî Hikmet'in insanı asli hâline döndüreceğini ve modernizmin insana yüklemiş olduğu arızaları gidereceğini öne süren Gelenekselci Ekol'ün önerilerini ele alarak insani potansiyelin tümünün gerçekleşmesi için gerekli eğitimi sağlayacak bir inisiyatik yapıya mensubiyetin önemini vurguluyor. Bu çalışma aynı zamanda, modern insanın anlam ve hakikat krizi nedir, neden kaynaklanmaktadır, nasıl çözülebilir, gelenek bu çözümün neresindedir... sorularının cevaplarını, "insan, anlam ve hakikat" sorunsalının felsefi, ontolojik ve ahlaki açıdan çok katmanlı bir değerlendirmesini vadediyor.

Mona A. Tufan, İnsan Yayınları



Antitezler

Edebî ve akademik alanların gelgitli bir ilişkisi olduğu söylenir. Yazarlar ve akademisyenler birbirlerinin antitezi olarak düşünülür. Peki, bu iki dünya arasında gerçekten de aşılamaz bir duvar mı örülüdür, bir köprü oluşturmanın hiç mi imkânı yoktur? *Antitezler*, edebî ve akademik yazıların "yazar tezi" gibi çok özel bir malzeme aracılığıyla nasıl karşılaştığını, yollarının nasıl kesiştiğini gözler önüne seriyor. Mallarmé varoluşsal krizinden kurtulmak amacıyla dilbilimle ilgili bir teze başlamıştı; Péguy'nin tezi Sorbonne'a karşı uzun bir hakaretten ibaretti; Paulhan'ınki otuz beş yılı aşan bir süreye yayılmış sayısız müsvedde içinde kaybolmuştu; Céline, Macar bir doktora düzdüğü methiye arkasına belli belirsiz gizlenmiş otoportresini sunmuştu doktora jürisine... *Antitezler*, edebî ve akademik dünyaların karşılaştığı ve birbirine meydan okuduğu tarihsel bir soruşturma sunuyor bize. Aynı zamanda tez yazımına dair, yazarların akademik normları ve biçimleri sorguladığı ve yazma hakkındaki tavsiyelerini damıttıkları bir anti-kılavuz bu.

Charles Coustille , Koç Üniversitesi Yayınları



Ahmet Midhat Efendi ve Mûsikî

Ahmet Midhat Efendi, Tanzimat sonrası kültür ve edebiyat tarihimizin "kırk ambar" yazarlarından biridir. Gazeteci, romancı, tiyatro ve hikâye yazarı, mütercim, tarihçi vs. sıfatları onun çok yönlü kişiliğini gösterir. Ahmet Midhat Efendi kadar nesilleri etkileyen, yazdıkları ve yaptıklarıyla kendisinden sonraki kuşaklar üzerinde iz bırakan çok az yazar vardır. Fazlı Arslan'ın bu çalışması, Ahmet Midhat Efendi'nin az bilinen bir yönünü, mûsikî cephesini ele alıyor. Yazarın, dönemin mecmua sayfalarında kalmış mûsikî ile ilgili yazılarını yeni dile aktarıyor. Rauf Yekta, Salih Zeki, Nuri Şeyda Beyler gibi devrin mûsikî alanında önde gelen üstatlarıyla yazışmaları da ilk defa gün yüzüne çıkıyor. Bu metinlerin aynı zamanda edebiyat ve sosyoloji üzerine araştırma yapanların da ilgisini çekeceğini umuyoruz. Bu çalışma ile birlikte, çok yönlü bir yazar olarak bildiğimiz Ahmet Midhat Efendi'nin bilinmeyen bir yönünü daha keşfetmiş olacağız.

Fazlı Arslan, VakıfBank Kültür Yayınları

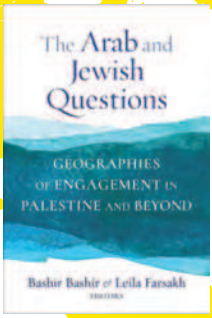
Dünyadan Kitaplar



100 Haritada İkinci Dünya Savaşı Tarihi

Siyaseti, özellikle devletlerarası ilişkileri takip etmenin en özel yollarından birisi haritalar üzerinden gerçekleşir. Zira Batı kolonyalizminden sıkça aşina olduğumuz üzere, haritalar ve orada canlanan hayat, bir bakış açısıyla kendini sunar; merkez-çevre geriliminin belki de ilk görüldüğü yer burasıdır. Jeremy Black, hayli emek verdiği bu yoğun çalışmasında haritacılığın kullanım değerini bir tür "alan araştırması" diyebileceğimiz İkinci Dünya Savaşı üzerinden ele alıyor. Black'in işaret ettiği gibi, birincisi olmasa da bu ikinci buluşmada haritalar, çizelgeler, keşifler, coğrafi ve topografik bilgiler benzeri görülmemiş bir şekilde sahadadır ve giderek askerî ilmin olmaz olmaz bir parçası hâline gelir. Bu, hatırı sayılır gelişmenin de bir tür envanterini tutan çalışma, bir anlamda savaşın antolojisini haritalar ve haritacılık üzerinden takip etme imkânı sağlıyor.

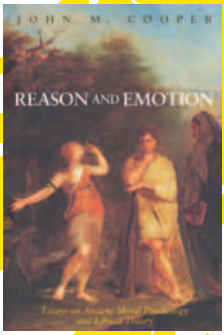
***A History of the Second World War in 100 Maps*, Jeremy Black, The University of Chicago Press, 2020, 256 s.**



Arap ve Yahudi Sorunu

Özellikle uluslararası ilişkiler alanında, her sorunun tarihsel bir kökeni olması neredeyse kaçınılmazdır. Lakin söz konusu olan Siyonizm ya da "Yahudi Sorunu" olduğunda durum biraz daha karmaşıklaşıyor. Tarihsel hikâyenin üstüne oldukça geniş erimli bir skalada zikredilebilecek farklı bileşenlerin de dâhil olduğu bir kördüğüm hâlini alıyor mesele. Bashir Bashir and Leila Farsakh editörlüğünde hazırlanan bu derleme çalışmada, söz konusu bu karmaşık hikâyenin yeni çekilmiş bir versiyonunu görürüz. Yahudilerin tarihsel olarak "dışlanma"larının iki sonucu olmuştur. Bunlar, "Yahudi Sorunu" ve İsrail'in şiddetin her türlü versiyonuyla birlikte tetiklenen "Arap Sorunu"dur. Dolayısıyla elimizde, -en azından kâğıt üstende- benzer biçimsel özellikler taşıyan bir güç mücadelesi resmi vardır. Bu iki sorunun tarihsel olarak ve günümüzde nasıl iç içe geçtiğini düşünmek için önde gelen akademisyenleri bir araya getiren bu edisyon farklı bir okuma; ve oryantalizm, anti-Semitizm, İslamofobi, sömürgecilik ve İsrail-Filistin çatışmasındaki gibi kavramların eş zamanlı ve benzer düzeneklerin tezahürü olduğu iddiasında.

***The Arab and Jewish Questions*, Edited by Bashir Bashir and Leila Farsakh, Columbia University Press 2020, 320 s.**



Akıl ve Duygu

Ahlak felsefesi ve kuramları söz konusu olduğunda kritik noktalardan birisi Hristiyanlık öncesi Antik Yunan ve Helenistik döneme ilişkin analizlerle ilgilidir. "Dini dogma" ile (ilkellere ilişkin antropolojik külliyatı bir tarafa bırakırsak) bir disiplin olarak etik felsefesinin iki büyük kaynağından birisini oluşturur Yunan ve Helen bakiyesi. John Cooper'ın erken dönem bu eserinin yeni edisyonu, Sokrates, Platon, Aristo, Epikür ve diğer Stoacı filozofların metinlerini elbette "dinî dogma"nın hilafına bir değer olarak sunuyor. Cooper antiklerde ahlaki ilkenin, "iyi bir karakter"e sahip olmak olduğunu dile getirir ve iyi muhakeme, duyarlılık, açıklık, derinlemesine düşünme gibi "öteki" odaklı çerçevenin detaylarını sunar. Bu versiyonda etik teorinin vaazı, belirli durumlarda veya tekrarlayan örneklerle ilgili olarak ne yapılması gerektiğine dair herhangi bir ilkeden ziyade, o durum karşısında olmanın en iyi yolunun ne olduğunu fısıldamaya devam eder.

***Reason and Emotion*, John Cooper, Princeton University Press, 2021, 605 s.**

Akıllı Tercih

HIZLI PARA TRANSFERİ

Siz de Vakıf Katılım'ı tercih edin,
transferiniz göz açıp kapayıncaya
kadar gerçekleşsin.
Kolay ve hızlı para transferi
FAST Vakıf Katılım'da.

Üstelik
KOLAS ile
IBAN'sız
daha kolay!



"365 GÜN
24 SAAT
ANINDA
ÜCRETSİZ
TRANSFER"

fast

TÜRKİYE CUMHURİYET MERKEZ BANKASI

0850 202 1 202 | 444 44 77 | vakifkatilim.com.tr

VAKIF KATILIM
Ortak geçmiş, ortak gelecek.

Yeni nesil SIM devri Türk Telekom'da başlıyor

eSIM ile SIM kartınızı değiştirmeden, istediğiniz zaman
Türk Telekomlu olabilir; dijital dönüşümle hayatınızı kolaylaştırabilirsiniz.



Türk Telekom
Değerli Hissettirir

eSIM teknolojisine uyumlu cihazlar için geçerlidir.
Ayrıntılar için: www.turktelekom.com.tr