



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**SANATTA
YETERLİK
TEZİ**

**GÜNCEL SANAT UYGULAMALARINDA EDEBÎ
METİNLERİN YORUMLANMASI**

KÜBRA ŞAHİN ÇEKEN

RESİM ANASANAT DALI

TEMMUZ 2018



**GÜNCEL SANAT UYGULAMALARINDA EDEBÎ METİNLERİN
YORUMLANMASI**

Kübra ŞAHİN ÇEKEN
DANIŞMAN Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

SANATTA YETERLİK TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TEMMUZ 2018

Kübra ŞAHİN ÇEKEN tarafından hazırlanan “GÜNCEL SANAT UYGULAMALARINDA EDEBÎ METİNLERİN YORUMLANMASI” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi RESİM Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU
Resim Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan : Prof. Dr. Meliha YILMAZ
Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Üye : Doç. Dr. Fulya BAYRAKTAR
Sanat Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Üye : Doç. Dr. Bülent SALDERAY
Sanat Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Üye : Doç. Dr. Mehtap BİNGÖL
Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Tez Savunma Tarihi: 04/07/2018

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Doç. Dr. Erdal AKSOY
Enstitü Müdür V.

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Kübra ŞAHİN ÇEKEN

04/07/ 2018



GÜNCEL SANAT UYGULAMALARINDA EDEBÎ METİNLERİN
YORUMLANMASI

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Kübra ŞAHİN ÇEKEN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2018

ÖZET

Güzel sanatların iki ayrı dalını bir araya getiren “Güncel Sanat Uygulamalarında Edebî Metinlerin Yorumlanması” başlıklı bu tezde edebiyat sanatına ait olan yazılı kurguların resim sanatında yeniden kurgulanarak kendine form bulması üzerinde çalışılmıştır. İnsanoğlunun tarih boyunca ifade biçimi olarak seçtiği yazı ve imge arasındaki bağ incelenmiş olup söz-imge etkileşiminden meydana gelen alıntılama türleri araştırılmıştır. Araştırmada esas alınan yüzey, hacim, mekân, dil ve ses sanatları bir araya getirilip çoklu disiplin anlayışı doğrultusunda sunulması amaçlanmıştır. Çalışmada vurgulanan nokta, edebî metinden hareketle güncel sanat argümanlarıyla yeniden yorumlanan estetik öznenin uygulamalarının analiz edilmesidir. Bu doğrultuda Türk hikâyecilerin kaleminden beş örnek hikâyeye seçilmiştir. Bu metinler sırasıyla; Memduh Şevket ESENDALE’ın “Haşmet Güllükan”, Cevdet Kudret (SOLOK) “Karanfil Sokağındaki Ev”, Necati CUMALI “Bunlar Hep Aynı Olacak”, Oktay AKBAL “Gar” ve de Bilge KARASU “Dutlar” hikâyeleridir. Sanatçı, bu yazınsal metinleri kendine mal ederek yorumlamış ve hedef alıcıya mekân içerisinde kurguladığı yerleştirmelerle sunmuştur.

Bilim Kodu : 40408
Anahtar Kelimeler : Disiplinlerarasılık, Güncel Sanat, Ekfrasis, Temellük, Postprodüksiyon
Sayfa Adedi : 127
Danışman : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

INTERPRETATION OF LITERARY TEXTS IN CONTEMPORARY ART
APPLICATIONS

(Proficiency in Arts Thesis)

Kübra ŞAHİN ÇEKEN

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS

July 2018

ABSTRACT

In this thesis entitled "Interpretation of literary texts in contemporary art applications", which brings together two different branches of fine arts, the written fiction belonging to the literature art was reworked in the art of painting and tried to find a form. The link between script and image that human beings have chosen as a form of expression throughout history has been studied and the types of quotations that have taken place in the interaction of word and image have been investigated. The study aimed to bring the surface, volume, space, language and sound arts that are the basis of the research together and present it in the direction of multi-disciplinary understanding. The point of emphasis in the study is the analysis of the practices of the aesthetic subject reinterpreted in contemporary arts in the light of literary texts. In this respect, five example stories from the Turkish storytellers were chosen. These texts are; Memduh Şevket ESENDAL's "Haşmet Gülkökan", Cevdet Kudret's (SOLOK) "Karanfil Sokağındaki Ev ", Necati Cumali " Bunlar Hep Aynı Olacak", Oktay AKBAL "Gar" and Bilge KARASU "Dutlar" stories. The artist has interpreted these literary texts by herself and presented them to the target audience as a place to set them up in the space.

Science Code : 40408
Key Words : Interdisciplinarity Art, Contemporary Art, Ekphrasis, Appropriation Post-production
Number of Pages : 127
Advisor : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

TEŞEKKÜR

Tezin konusu ve evrimi aşamalarında desteklerini esirgemeyen başta danışmanım Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU olmak üzere bölüm hocalarımdan Prof. Tansel TÜRKDOĞAN, Prof. Mehmet YILMAZ, Doç. Dr. Melda Öncü YILDIZ, Dr. Esra OSKAY' a teşekkür ediyorum.

Tez konusu belirlendiği günden beri ayırdığı zaman ve değerli önerileri için Demet TURAN, Doç. Dr. Zerrin Yarbay ŞAHİN ve Dr. Yasemin KURTLU' ya teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak, her konuda her zaman beni destekleyen Yakup ÇEKEN' e sonsuz teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLERİN LİSTESİ	x
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı	3
1.2. Araştırmanın Yöntemi.....	3
1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.4. Araştırmanın Sayıtları.....	4
1.5. Araştırmanın Önemi.....	5
2. SÖZ- İMGE ETKİLEŞİMİ	7
2.1. Güncel Sanat ve Postmodernizm Ekseninde Alıntılama.....	11
2.1.1. Disiplinlerarası sanat.....	15
2.1.2. Kendine mal etme	16
2.1.3. Ekfrasis.....	17
2.1.4. Postprodüksiyon.....	18
2.1.5. Metinlerarasılık- Göstergelerarasılık	20
2.2. Yazılı Metinden Görsele	22
2.2.1. Yazınsal metinler	24
2.2.2. Yazınsaldan görsele	25
2.2.3. Yazınsaldan görsele: Türkiye’den ve Dünyadan örnekler	29
3. ARAŞTIRMANIN UYGULAMA VE ANALİZİ	59
3.1. Edebi & Ebedi	72

3.2. Hoş Lakırdı	77
3.3. X Gazete.....	81
3.4. Ağır Anı	85
3.5. Ağzımdan Çıkan Kulağın Duysun	87
3.6. Kutudaki Hışırta.....	91
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	95
KAYNAKLAR	99
EKLER.....	105
EK-1. Memduh Şevket ESENDAL.....	106
EK-2. Cevdet Kudret (SOLOK).....	113
EK-3. Necati CUMALI.....	115
EK-4. Oktay AKBAL.....	118
EK-5. Bilge KARASU	120
ÖZGEÇMİŞ.....	125

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1.	Trsitian Tzara, Tipografik Şiir, 1916	30
Resim 2.2.	Rene Magritte, İmgelerin İhaneti (Bu Bir Pipo Değildir),1928-29.	31
Resim 2.3.	Jasper Johns, Aptalın Evi (Fool’s House), 1962.....	33
Resim 2.4.	Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye (One and Three Chairs), 1965	34
Resim 2.5.	Joseph Kosuth, Bir ve Üç Çekiç (One and Three Hammers), 1965	34
Resim 2.6.	Joseph Kosuth, Sıfır ve Değil (Zero or Not), 1985.....	35
Resim 2.7.	John Latham, Sanat ve Kültür (Sus ve Çiğne etkinliği), 1966-69	36
Resim 2.8.	William Wiley, Teşekkürler Post (Thank You Hide) 1970	37
Resim 2.9.	Dieter Roth Literaturwurst ‘Der Spiegel, 1970	38
Resim 2.10.	Joseph Beuys, Yönlendirici Kuvvetler,1974	39
Resim 2.11.	Marina Abramovic, Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı, 1975	40
Resim 2.12.	Robert Indiana, Ahava, İbranice Love (Sevgi), 1977.	41
Resim 2.13.	Cengiz Çekil, Ele Geçirilmiş Mektuplar, 1978	42
Resim 2.14.	Mario Merz, İsimsiz, 1992-93 (akrilik cam, neon ve dallar)	43
Resim 2.15.	Gülsün Karamustafa, Okul Defteri, 1993.	44
Resim 2.16.	Ayşe Erkmen, Ev Üzerine (Am Haus), Berlin, 1994.....	45
Resim 2.17.	Ayşe Erkmen, Evde (Santral)” Modern ve Ötesi” 2007.	45
Resim 2.18.	Shirin Neshat, Allah’ın Kadınları (Woman of Allah) 1994.....	46
Resim 2.19.	Anne Marie Jugnet, Aciliyet, (Emergency), 1994.	47
Resim 2.20.	Anne Marie Jugnet, Aciliyet, (Emergency), 2005	47
Resim 2.21.	Hale Tenger, Kant’ın Portresi, 1994	48
Resim 2.22.	Tracey Emin, Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995. 1997.....	49
Resim 2.23.	Halil Altındere, Seni Seviyorum, 1998	49

Resim 2.24. Xu Bing, İlk Başta Hiçbir Şey Yokken, Bu Toz Kendini Nerede Biriktirir? (As there is nothing from the first, Where does the dust, itself collect?), 2004.....	51
Resim 2.25. Jerome Symons, Short Story(Bus Stop) 2007	51
Resim 2.26. Servet Koçyiğit, Everything, 2009	52
Resim 2.27. Fırat Engin, Oh That I, 2013	53
Resim 2.28. Joan Johas, Habersiz Geldiler (They come to us without a word) 2015.....	54
Resim 2.29. Kübra Şahin Çeken, Belagat, 2015	55
Resim 2.30. Can Altay, Ahali, 2016.....	56
Resim 2.31. Günnur Özsoy, Hatıralar ve Mektuplar, 2018.....	57
Resim 2.32. Dima Yarovsky, I Agree, 2018	58
Resim 3.1. Kübra Şahin Çeken, Edebi & Ebedi Sergi afiş örneği, 50x 50 cm, 2018.....	74
Resim 3.2. Kübra Şahin Çeken, Edebi & Ebedi Sergi tanıtım yönlendirme metinleri ve klasör formunda kitaplar düzenlemesi, 24 m ² duvara yerleştirme, 2018	75
Resim 3.3. Kübra Şahin Çeken, Edebi & Ebedi Sergi tanıtım metinleri detay, 6 m ² , 2018.....	77
Resim 3.4. Kübra Şahin Çeken, Hoş Lakırdı, enstalasyon (detay)	78
Resim 3.5. Kübra Şahin Çeken, Hoş Lakırdı, enstalasyon, 12 m ² , 2018	80
Resim 3.6. Kübra Şahin Çeken, X Gazetesi, sayfa mizanpajı, 45x 64 cm, 2018.....	81
Resim 3.7. Kübra Şahin Çeken, X Gazetesi, enstalasyon (detay)	82
Resim 3.8. Kübra Şahin Çeken, X Gazetesi, enstalasyon, 300 adet, 45x 64 cm, 2018.....	84
Resim 3.9. Kübra Şahin Çeken, Ağır Anı (detay)	85
Resim 3.10. Kübra Şahin Çeken, Ağır Anı, enstalasyon, 5x 3,10 m, 2018.....	86
Resim 3.11. Kübra Şahin Çeken, Ağzımdan Çıkan Kulağın Duysun, bavullar, çantalar, denkler (detay)	87
Resim 3.12. Kübra Şahin Çeken, Ağzımdan Çıkan Kulağın Duysun, enstalasyon, 5x 3,10 m, 2018	88

Resim 3.13. Kübra Şahin Çeken, Ağzımdan Çıkanı Kulağın Duysun, asker bavulu (detay).....	90
Resim 3.14. Kübra Şahin Çeken, Kutudaki Hışırıtı, enstalasyon, 5x 3,10 m, 2018.....	91
Resim 3.15. Kübra Şahin Çeken, Kutudaki Hışırıtı, 50 cm çapında 12 adet bombeli cam (detay).....	92
Resim 3.16. Kübra Şahin Çeken, Kutudaki Hışırıtı, 25cm cam küp içerisinde 15 adet ipek böceği kozası(detay)	94



SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler

m²

Açıklamalar

Metrekare

Kısaltmalar

MEB

TDK

t.y.

vb

Açıklamalar

Millî Eğitim Bakanlığı

Türk Dil Kurumu

Tarih yok

Ve benzeri

1. GİRİŞ

Sanat; insanlık ile yaşıt tarihinde, insanın bir etkinliği olarak ortaya çıkmış ve tüm insanlık tarihi boyunca da var olmuştur. Bu varoluşta sanatın varlık sebebi hiçbir zaman aynı kalmamıştır. Sanatın başlangıçtaki görevi oldukça değişerek her dönemin koşulları içinde yeniden şekillenmiştir. Bilimsel, teknolojik, siyasal ve toplumsal açılardan değişimlerin çok hızlı yaşandığı bir geçiş, insanların yaşayış ve düşünüşteki farklılıklarını da ardından getirmiştir. Bu değişim sanata da yansımıştır. Sanata ilişkin yargılarımızın ve kalıpların da değiştiği, birbirini takip eden akımların, hareketin ortaya çıkması sonucunda günümüzde sanat, çoğulcu yaklaşımla izlenen ve üretilen bir nesne olmaktan çıkıp bir düşünce olgusuna dönüşmüştür. Sanat nesnesi, artık bilgi nesnesine dönüşmüştür. Sanatsal nesneler mutlak olgu ve kavramların tartışılması için bir hedef olmaya doğru evrilmiştir. Bu hareketin sonucunda kavramların ortak diline ihtiyaç duyulmuş ve disiplinlerarası sanat yoluyla ifade edilmeye başlanmıştır.

20.yy'dan günümüze kadar gelen sanat evreninde, hareket-dans, video, edebiyat, resim ve müzik gibi alanlar bir arada kullanılmış, bu sayede yeni bir sanatsal ifade biçimi kendini göstermiştir (Bingöl, 2015, s. 28).

Güzel sanatların iki ayrı dalını bir araya getiren “Güncel Sanat Uygulamalarında Edebî Metinlerin Yorumlanması” başlıklı bu tez de edebiyat sanatına ait olan yazılı kurguların resim sanatında yeniden kurgulanarak kendine form bulması üzerinde çalışılmıştır. Fonetik sanatlar grubunda yer alan edebiyat, görsel- plastik sanatlar grubunda yer alan resimle sentezlenerek karma sanat başlığı altında bir araya getirilmiştir. Çalışmada esas alınan yüzey, hacim, mekân, dil ve ses sanatları bir araya getirilip çoklu disiplin anlayışı doğrultusunda sunulması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Türk hikâyecilerinden beş örnek hikâye seçilmiştir. Seçilen hikayelerin ortak noktası ise yazarların Ankara kent temasını işlemeleridir. Bu bağlamda kent olgusunu sanat ekseninde değerlendirmek gerekmektedir.

Toplumsal ve siyasal gelişmelerin dönüştürdüğü kent ve kentleşme olgusu, sanatçıya yeni bir alan ve yaşam şekli sunarak, onların yapıtlarına yön veren oldukça güçlü bir oluşumdur. Sanayileşme ile ortaya çıkan yeni iş kolları ile büyük bir nüfusu kendisine

eken kentler, inanılmaz bir hızla büyümüş, zaman geçtikçe daha da karmaşık hale gelmiştir. Sokakları, meydanları, caddeleri, cayırtılı vitrinleri, ışıkları, sürekli hareket halinde olan kalabalığı, renkleri, birbiri içerisine geçmiş formları ile sanatçı üzerinde etkili bir uyaran olan kent yaşamı, kişide bıraktığı izlenim ile sanat yapıtları aracılığıyla sürekli olarak irdelenmektedir. Sanatçının bu uyaran bombardımanı karşısında alması gereken tavır, kendisini sorgulayıcı bir bakış açısı edinmesidir. Yaşam; içerisine girmiş böyle bir göstergeler bütünü karşısında neresinden bakılırsa bakılsın, sanatçının kendisini ve çevresini anlamlandırdığı, içinden çıkılması g  bir durumdur.

Kentin sanatı oluşturma sürecini araştırma isteği, 19. yüzyıla, kentlerin hızla gelişmeye ba ladığı döneme kadar gitmeyi gerekli kılmıştır. Kent insanının  a kınlıkla çevresini seyrettiği 19. yüzyıl, sanatçıya festival yerini andıran ve o ortama katılmanın hem heyecan verici bir serüven hem de bilinmeyen her şey gibi korkutucu ve tedirgin edici olduğu bir atmosfer sunar. İnsanı yeni bir sokak deneyiminin parçası olmaya götüren bu kent, ona yeni kimlikler de kazandırmıştır. evresindeki bu büyük değişimlerin dışında kalamayan sanatçı, kentin kendisine sunduğu olanaklar çerçevesinde kendisini ve sanatını bu sonsuz çeşitlilik kaynağından beslemeye ba lamı tır.  nceki dönemlerin salt biçime yönelen sanat anlayışı, gerçeğin yeniden sorgulandığı, zaman ve mek n kavramında kırımlar yaşandığı böyle bir dönemde y zeyssel kalmış, yeni sorulara tatmin edici cevaplar verememi tir. Yaşamın tüm çıplaklığıyla sokak gerçeğiyle y zle en toplum, dolayısıyla sanatçı, daha önce fark etmediği, toplumun farklı kesimleri ile aynı deneyimin parçası olmuştur. Baudelaire'in ifade ettiği gibi “yoksullar, dilenciler, fahi eler, paçavra toplayıcıları görünür olmaya ba lamı , kent atmosferi alışılmadık biçimde değişime uğramıştır” (Baudelaire, 2011, s. 12). Sanatçıların da eserlerinde toplumun alt kesimine yer vermesi ile sanat, gerçekler ile bağını sağlamla tırmaya ba lamı tır.

Kevin Lynch, “Kent İmgesi” kitabında kentin “okunaklılığından” bahsederken, genel olarak bunu “imgelenebilirlik” kavramıyla açıklamıştır. Yazar bu kavramın, “gözlemcide güçlü bir imge yaratma olasılığı taşıyan fiziksel obje” olarak tanımını yapmıştır. Yazara göre imgelenebilir bir kent, özel ve dikkate değer görünecek; gözü ve kulağı daha dikkatle kullanmaya ve katılımcılığa teşvik edecektir (Lynch, 2013, s. 10-11). Sanatçının algılarını açık tutmasını ve çevresine daha keskin bir gözlemle

yaklaşmasını gerektiren kent ortamı; sanatçının belleğini şekillendirerek, ilişki kurduğu her alanın onun kişiliğine ve birikimine katkı sağlamasına yardımcı olmaktadır.

Kültürel, siyasi ve sosyoekonomik değişimlerle, sanatın ne olduğu ve nasıl gerçekleştiği üzerine yapılan yorumlar, tarihsel süreçle birlikte sürekli bir değişim geçirmiştir. 1950’lerden sonra sanatçıların kavramsal alt yapıyı mekân- nesne- izleyici- zaman öğeleriyle bir araya getirmesi hem mekânı yapıtın ayrılmaz bir parçası haline getirmiş hem de izleyici önceki edilgen pozisyondan kurtulup, yapıtı tecrübe eder hale gelmiş; kimi zaman da yapıtı tamamlayan, onun parçası olan katılımcı olma pozisyonuna yükseltmiştir.

Sanatta sınırların ve disiplinlerarası ayrımların ortadan kalkması, süreci kendine mal etme ve yeni kavramsal içerikler üretilmesi, strateji ve pratiklerin yorumlanmasının yolunu açmıştır. Sonraki süreçte disiplinlerarası ya da interdisipliner anlayış gelişmiş ve sanatın ve sanatçının ifade biçimlerinde çok fazla seçenek ortaya çıkmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada amaç, güncel sanatın imkânlarından yararlanarak yazınsal metinlerin yeniden yorumlanmasıdır. Bu amaç doğrultusunda araştırmada beş yazınsal metin seçilmiş ve güncel sanat dinamikleriyle yeniden yorumlanmıştır. Yazınsal metin ögesinden görsel ögeye dönüşümde; kendine mal etme, ekfrasis, disiplinlerarası sanat gibi kavramlar dikkat çekmektedir ancak güncel sanat alanı itibariyle bu kavramların hepsini bünyesinde barındırır ve bu çalışmanın güncel sanat yoluyla aktarımına olanak sağlamaktadır.

Araştırmada genel amacı ifade etmek için alt amaçlara gerek duyulmuştur.

- Bu araştırmanın amacı, “imge- söz” ya da daha geniş anlamıyla görsel sanatlar ve yazın ilişkisi temelinden hareketle, iki sanat dalı arasındaki etkileşimi ortaya koymaktır.

- Araştırmada ikincil amaç ise; edebi bir metin olarak tanınan bir eserin güncel sanat uygulamasıyla yeni bir yorum kazanması ve anlamına kattığı zenginliği alımlayıcıya farkındalık olarak sunmaya çalışılmıştır.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma nitel yaklaşım temelinde planlanmış ve yürütülmüştür. Araştırmanın ilk aşamasında doküman incelemesi yöntemiyle araştırmada incelenecek yazınsal metinler seçilmiştir. Doküman incelemesi ile elde edilen metinler içerik analiziyle incelenmiş, metin unsurları belirlenmiş ve de Güncel Sanatla yeniden yorumlanmıştır.

Araştırmanın verilerinin analizinde betimleme, yansıtma, uygulama ve içerik analizi kullanılacaktır. Elde edilen verilerin özetlenmesini ve yorumlanmasını kolaylaştırdığı için betimleme, araştırmada hikâyelerden bölümler verileceği için yansıtma, metinlerin izleklerinin belirlenebilmesi için (metinlerdeki anlamların çeşitliliğini ve değişkenliğini ortaya koymak için) içerik analizi, çalışmada elde edilen verilerin güncel sanatla dinamikleriyle yorumlanmasında ise uygulama teknikleri kullanılacak ve ortaya konulmuş olan sanat eserleri üzerinden karşılaştırılıp yorumlamalara gidilecektir.

1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Disiplinler arası olan bir çalışmada kritik olan çalışmanın ve mecranın sınırlarını belirlemektir. Çalışmada da bu iki problem üzerinde durulmuş ve çalışmanın çıkış noktası göz önüne alınarak ilk görsel ikinci olarak ise yazınsal olarak belirlenen bu iki alan açıklanmaya çalışılmıştır. Yazınsaldan görsele dönüşümü anlatan bu araştırma Güncel Sanat ve Türk Hikayecilerinden; Memduh Şevket ESENDAL'ın “Haşmet Gülkökan”, Cevdet Kudret (SOLOK) “Karanfil Sokağındaki Ev”, Necati CUMALI “Bunlar Hep Aynı Olacak”, Oktay AKBAL “Gar” ve de Bilge KARASU “Dutlar” hikayeleri ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca çalışma da kullanılan eser konularının seçimi Ankara kent temasıyla sınırlandırılmıştır.

1.4. Araştırmanın Sayıtları

Bu çalışmada Güncel Sanatla yazınsal metinlerin yeniden yorumlanabileceği ön görülmüştür. Disiplinler arası sanat yaklaşımıyla farklı sanat dallarının temellük kavramı doğrultusunda sentezlenebileceği düşünülmüştür.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma yazınsal metinler ve plastik sanat arasındaki ilişkilerin farklı boyutlardan ele alınarak yeni dönüşümler üretme, öngörüsünü taşımaktadır.

Disiplinlerarası sanat yaklaşımı bağlamında, alan yazında yapılan çalışmalar incelenmiş, Güncel Sanatla yazınsal metinlerin temellük kavramıyla yeniden yorumlanmasına ilişkin bir çalışma olmadığından bu çalışmanın yapılmasının gerekli olduğu düşünülmüştür. Yapılan bu çalışmayla Güncel Sanat alan yazınına katkıda bulunabileceği ve sanat eserlerinin farklı bakış açılarıyla değerlendirilebileceği öngörülmüştür.

Kuralların değil, beklentilerin şekillendirdiği sanat anlayışı ve yeni tasarımda, disiplinlerarası kavramı, bu beklentilere ve yeni denemelere açık, nitelikli çalışmalara uygun bir form olmuştur. Kitapların elektronik ortama aktarıldığı günümüzde yazınsal metinlerin farklı yöntemlerle yeniden ele alınması bir zorunluluk hâline gelmiştir. Çağdaş kitap tasarımına yön veren anlayışlardan Sanatçı Kitabı (eğer bu özel bir kullanım değilse bu kavramı değiştir. Sanatsal metinler de) alanında görülen kitabın bütün unsurlarının kullanılmasıdır. Yazınsal metinlerin başka bir ifadeyle basılı kitapların farklı bir düşünüş tarzıyla yeniden yorumlanması, kitapların üç boyutlu varlığını sürdürmesinde yeni biçimlerin ve denemelerin yapılmasıyla mümkün olmaktadır. Yapılan bu çalışmada yazınsal metinlerin, üç boyutlu nesnelere dönüştürülmesi güncel sanat teknikleriyle gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla yapılan bu çalışmayla sanat alanına farklı bir uygulama örneği sunulacağı düşünülmektedir.

Çalışmada vurgulanan nokta, edebî metinden hareketle güncel sanat argümanlarıyla yeniden yorumlanan estetik öznenin uygulamalarının analiz edilmesidir. Bu bölümde, yapılan çalışma sonucunda elde edilen bilgiler temelinde konu tartışılmıştır. Tartışma sanatsal mekân üzerinde şekillendirilmiştir ve mekân, ekfrastik mekân olarak ele alınmıştır. Ekfrastik mekân, güncel sanat alanında yapılan tartışmalarda metinsel ve yazılı alana ait bir mekân olarak somutlaştırılmaktadır. Başka bir ifadeyle kurmaca metinlerde gerçek veya yazarın muhayyilesiyle müşahhas olan bir kentin betimlenmesi ekfrastik mekânın bir yansımasıdır. Ekfrastik

mekân dış mekân olarak vurgulansa da bu çalışmada çalışmanın genel yapısı gereği ekfrastik mekân farklı bir bakış açısıyla ele alınmış ve mekân, iç mekânda temsil edilerek yorumlanmıştır. Buna bağlı olarak yazılı metinden hareketle yapılan güncel sanat temsili de ekfrastik mekân olarak vurgulanmıştır. Güncel sanat yoluyla ekfrastik kavramına getirilen yeni bakış açısı da böyle ortaya konulmuştur.

Bu araştırmanın ikinci bölümünde söz imge etkileşimi üzerinde durulmuştur. “Gerek yeni araç ve teknikler gerek yeni temsil arayışları sonucunda resim kavramı zamanla genişlemiştir” (Yılmaz, 2018, s. 28). Temsil esnasında yararlanılan teknoloji ve sanat dalları etkileşimi ile alıntılama yöntemleri meydana gelmiştir. Yazılı bir metnin görsele dönüşümü ve bu konuda yapılmış Türkiye’den ve dünyadan örneklerle yer verilmiştir. Üçüncü bölümde bu araştırma sonucunda elde edilen bulgular ve bu kazanımlar ile yapılan uygulama önerisi konu edilmektedir.

2. SÖZ- İMGE ETKİLEŞİMİ

Sanat insanı çevreleyen tüm ilişkiler karmaşasının doğal, kaçınılmaz bir sonucudur. Sanatın tarihsel ve güncel oluşumları yönünden bir iç mantığı, hatta şematik denebilecek bir iç düzeni, yüzyılları kat edip gelen ritmik bir sürekliliği vardır (Tansuğ, t.y. s. 171). Bakış açılarının çeşitliliği, giderek sanat üsluplarını doğurduğu ve çeşitli görüşler karşı karşıya getirdiği görülmektedir. Bu süreçte en önemli rolü oynayan etken, teknolojik gelişme ve evrende yapılan sanatsal nitelikte işlerin bilinebilme olanağının elde edilmesidir. Dünya üzerindeki sanatsal malzemenin geniş bilgisine sahip olmak; mantık, düzen ve süreklilik gibi kavramların evrensel anlamını bozmaz ya da değiştirmez, ama yine de irdeleme gereksinimini artırır.

Sanat yapıtının yeniden çoğaltılması sanat yapıtının tekliğini ve sanatın el becerisi ile sınırlandırılmasını ortadan kaldırmıştır. Sanatın geleneksel motiflerinden ayrılması özellikle de Duchamp'ın (ready made) hazır nesnelerinden sonra sanatı düşüncenin önemli olduğu kavramsal bir zemine ulaştırmıştır. Bu bağlamda 1960 ila 70 yıllarından itibaren fluxus, performans sanatı, yoksul sanat, kavramsal sanat, v.b. gibi sanatta biçimciliğin getirdiği nesnellığe karşı çıkan, düşüncenin önemini vurgulayan anlayışlar vuku bulmuştur. Nitekim bu yeni sanat anlayışları buluntu nesne gibi farklı malzeme ve teknik olanaklardan yararlanarak disiplinlerarası bir yaklaşım sergilemekte ve alımlayıcılarda aktif bir rol veren alternatif eğilimler sunmaktadırlar.

Sanat yapıtının yeniden çoğaltılması ya da dönüştürülmesi gibi örnekler Postmodernizmle zirve bulmuştur. Bu süreçte sanat dünyasına giren kavramlar farklı disiplinlerin bir araya geliş şekillerini ya da bu birlikteliğin sonucunu gösteren terimleri doğurmuştur. Bu doğrultuda terimleri açıklamak gerekirse en geniş haliyle Metinlerarasılık, alıntı veya pastiş formları gelmektedir. Nitekim kendileme de bu terimlerden biridir. Sanatın farklı disiplinlerle etkileşimi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu kavram; izinsiz bir şekilde bir şeyin sahipliğini almak veya bir şeyi devralmak anlamına gelmektedir. Ward kendileme pratiğinden bahsederken “Postmodern sanatların temel stratejisi olarak görülür ve bazen orijinalliğin sonunun bir göstergesi” olarak değerlendirir (Ward, 2014, s. 327).

Turani, Postmodern sanatçıyı bir şeyin yeniden üretimini sağlayan ve onu sergileyen kişi olarak tanımlarken, işi için de “...makine üretimi olan nesneleri kullanıyor; dolayısıyla mekanik röprodüksiyon sanatçının halka ulaşması için önem taşıyor. Bir eserin mekanik olarak çoğaltılmasının, sanat eserinin halesini yok ettiğini, eseri toplumsal bir gösteriye dönüştürdüğünü savunanlar ve sanat eserinin halk yığınlarına ulaşmasının gösteri haline gelmesidir” fikrini savunanlardan bahseder (Turani, 2010, s. 118).

Yamaner, postmodern sanatın özelliklerini anlatırken alt başlıklar açmış farklı sanat yapılarının bir arada kullanılmasından ve yeni sanatsal ürün içerisinde çok çeşitli sanatsal etkinliklere yer verilmesinden bahsetmiştir. Postmodernizmle günümüz sanatında “farklı sanat dallarının bir arada aynı sanat yapıtında kullanılması gibi çok çeşitlilik, sanatın her alanına yayılmaktadır” yorumunu yaparak sanatın disiplinlerarası boyutuna değinmiştir (Yamaner, 2007, s. 44).

Walter Benjamin, 1936’da “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı çalışmasında sanat eserinin biricikliği ve kendine has dünyasını; fotoğraf, sinema ve yeniden üretilirlik kavramları üzerinden tartışmıştır. Benjamin: “Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden üretilbildiği çağda gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır.” yorumunu yapmaktadır. Başka bir ifadeyle sanat eserinin ilk üretimi, gelenekselle olan bağı yok olmakta ancak kitlesel bir bağlamda yeniden varlık kazanmaktadır. Dolayısıyla sanat eseri, biçimsel değişimle temsil hüviyeti kazanmıştır. Benjamin’e göre sanat eserinin biriciklik niteliğiyle geleneksel yapı arasındaki bağın kopması sanat yapıtını bunalıma sokmaktadır. İnsanoğlu, bunalıma çözüm olarak “sanat için sanat” düşüncesini diğer bir ifadeyle “arı sanat” düşüncesinin ortaya koymuştur. Sonuç olarak sanat eserinin doğası değişmektedir. Benjamin, (2012, s.55- 59) sanat yapıtının alımlanması üzerine iki tespitte bulunur bunlardan biri “Yeniden üretilen sanat yapıtı, gittikçe artan ölçüde, yeniden üretilirliğini hedefleyen bir sanat yapıtının yeniden üretimi olmaktadır” ve diğer ise törenle, gelenekle ilişkili olan “kült değeri” ve izleyici ile ilişkili olan “sergileme değeri”dir (Benjamin, 2012, s.55- 59).

Sanatlar arasındaki etkileşimde özellikle resim ve edebiyatın temsil alanlarını kapsayan bir zemin arayışını gündeme getirmiştir. Bu zemin arayışı, resim ve edebiyatın kullandığı sanatsal dil ve araçların mukayesesini de beraberinde getirmiştir. Son dönemde imaj ve metin arasında biçimsel benzerlikler oluşturma, biçimsel akrabalıkları belirlemeye yönelik çalışmalar öne çıkmış ve bu temsil dillerini mekân/zaman ikiliği zeminin ele alma yaklaşımlarıyla şekillenen birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların çeşitliliği kaynağını bu ikilikten almaktadır.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan sanatsal bir nesnenin farklı bir sanat dalıyla temsili sürecinde gerek sanatlararasılık kavramı gerekse güncel sanat alanı üzerinde yapılan çalışmalar yüzeysel olarak incelendiğinde bu alandaki çoğulcu ve disiplinlerarası bakış açısını ortaya çıkarmaktadır. Hal böyleyken bu çoğulcu ve disiplinlerarası yöntemleri anlatan çeşitli ara katmanlar gündemde kendine yer bulmuştur. Bu çoğulcu ve disiplinlerarası yapıyı oluşturan yorumlama, sentez, temsil farklılıklarına verilen isimlerden biri de temellüktür. Kendine mal etme sanatı olarak da bilinen temellük kavramında sanatçı tanınan (ün kazanmış, bilinen) bir eserin dönüştürülmesi ve alımlayıcıya aktarımındaki serüveni üstlenir. İş üzerindeki müdahalesi ile kendine mal edip sahiplenir. Yukarıda ifade edildiği gibi bir ortamda ekfrasis kavramı ortaya çıkmaktadır. Bilinen tanımıyla bu kavram; şiir ile resim arasında başka bir ifadeyle iki farklı gösterge arasında bir anlaşma katmanı oluşturmaktadır. Bu çalışmada ise ekfrasis edebî metin göstergesi ile görsel arasında konumlandırılmıştır.

Birçok sanatçı ve kültür emekçisi sanatın geleneksel sınırları dışında kalan günümüz sorunlarıyla halleşmek arzusunda oldukları ifade edilmektedir. Bu sanatçılar kendilerini bilim, ekoloji, antropoloji, sağlık, endüstri ve felsefe gibi diğer disiplinlerin alanlarında konumlayarak günümüzün en acil konularına gönderme yapmaktadırlar.

Bu bölümde Sanatlar arası kavramı farklı isimlerle ama aynı amaca hizmet eden sanat pratiği terimleriyle açıklanmıştır. Konu altı başlık altında toplanmış ve terimler sırasıyla ifade edilmeye çalışılmıştır. Bunlar; disiplinlerarası sanat, kendine mal etme, ekfrasis, postprodüksiyon, metinlerarasılık- göstergelerarasılık ve tüm

kavramları bünyesinde barındıran güncel sanattır. Birde sanatta temsil vardır lakin bu terim diğer kavramlar içerisinde yer aldığı için yeni bir başlık altında verilmemiş, Cevizci'nin tanımıyla açıklanmaya çalışılmıştır. “Temsil, bir şeyin bir olgunun ya da nesnenin, dışsal bir gerçekliğin başka bir düzlemde, dil ya da düşüncede, aynen hiç bir anlam veya içerik kaybı olmadan yansıtılması, betimlenmesi. Biraz daha özel olarak da göstergelerin anlamlarının yerine geçirilmesi” (Cevizci, 2003, s. 387). Sanat ve temsil başlangıçtan günümüze kadar iki kavram olarak birbirine ihtiyaç duymuştur. Sanatın temsil gücü öykünme, taklit etme ve benzerlikle sağlanır. Sanatta temsil olgusu zaman içerisinde değişen estetik ölçütlere ve üretim biçimlerine göre dönüşür. Toplumsal yaşamda din, bilim, felsefe, politika, ekonomi, teknolojik gelişme ve sosyo-kültürel yapıdaki değerlere bağlı olarak gerçeklik algısındaki farklılıklar ve değişimler yeni temsil durumlarını ortaya çıkarır. Sanatta temsil her zaman vardır.

Görüntüyle temsil arasındaki kopmaz ilişki, görülen nesnenin bir duyumla içselleştirilememesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü bir anlamda, dokunarak, tadarak, hatta koklayarak bir nesneyi içselleştirmek ve onunla aramızdaki mesafeyi ortadan kaldırmak mümkündür. Oysa, bunu bakarak sağlamamıza olanak yoktur. Bakılan nesneyle bakan göz arasında daima bir uzaklık olacaktır. O uzaklığın aşılması ancak görüntünün bizde kalan temsiliyle mümkündür (Kahraman, 2002, s. 269).

Krauss'a göre temsil formun kendisine işaret eder ve modern sanatta varlığını gösteren kübist kolaj temsilin temsili üzerinedir der. Krauss, görsel temsil faaliyetinin kendisine (dünyadan alınma, orada fiili varlığı olan, ancak fikirler ya da değerler gibi namevcut olan ya da kesinlikle fiziksel varlığa haiz olmayan şeylere gönderme yapan, şeyleri yeniden- sunma işi) ve sanatın temsil biçimlerinin cephaneliğinin parçası olan -kısaltım- gibi tekniklere dikkat çekmektedir (Harris, 2013, s. 69).

Tüm bu sanatsal pratikler, biçimsel olarak heterojen olmakla birlikte, hepsi de daha önce üretilmiş olan formları bir yardım aracı olarak kullanırlar. Sanat işini özerk ya da orijinal bir form olarak değerlendirmektense, onu göstergeler ve anlamlardan oluşan bir ağ içine yerleştirmeye ilişkin bir hevesi gözler önüne sererler. Burada söz konusu olan sanatsal soru artık “Nasıl yeni olan bir şey ortaya çıkarabiliriz?” değil, “Elimizdekilerle nasıl bir şey yapabiliriz?” olmuştur. “Günlük yaşamımızı oluşturan

bu kaotik nesneler, isimler ve referanslar yığından nasıl teklik ve anlam üretebiliriz?” (Bourriaud, 2004, s. 28). Sorusu günümüzün sanat pratiklerinin oluşumunu gözler önüne seren bir kavrama dönüşmüştür.

2.1. Güncel Sanat ve Postmodernizm Ekseninde Alıntılama

Çağdaş sanatı yorumlayabilmek için yaratım sürecinde etkisi olan toplumsal, politik, ekonomik ve felsefi koşulları bilmek ve anlamak gerekir (Whitham ve Pooke, 2013, s. XV).

Güncel sanat 1960’lardan başlayarak gelişen yeni toplumsal ve siyasal akımlardan etkiyle ortaya çıkmış yeni yorumların, hatta daha dar ve kısıtlı bir ölçüde de olsa, oralardaki gelişmeleri etkileyen, kısacası o olgularla sürekli bir iletişim, etkileşim içinde bulunan sanatsal üretimin adıdır. Güncel sanat özü itibariyle ‘başka’ bir oluşumun sonuçlarını kullanan ve onları görselleştiren bir edim olduğu söylenebilir (Kahraman, 2002, s. 215).

1960’ların ikinci yarısında kavramsal sanat hem siyasi hem de kültürel statükoya meydan okumaya başlamıştır. Kavramsal sanat bu yönüyle postmodern sanat bünyesine dahil olmuş ve çoğunlukla metinlere ve beyanatlara yer vermiştir. Metinler içinde geçen sözcükler, temsil ediliş biçimleriyle bilgiyi ve kavramı meydana getirmiştir. Bu akım performans ve enstalasyon (yerleştirme) sanatının yolunu açmıştır (Farthing, 2014, s. 501).

Postmodernizm; nesnellik, mutlak hakikat, bir ana akımın monolitik otoritesi ve sabit bir anlamın olanaklılığı kavramlarını sorgulamasının yanı sıra hem görüntüleri hem de kavramları radikal biçimde çok taraflı olarak gördüğü sonucuna varılabilir.

Postmodern- güncel sanat ilişkisinde can alıcı nokta postmoderne aitmiş gibi duran kavram ve olguların da aslında geç 1970’lerde gelişen ve artıyapısalcı ve yapısökümcü gelişmelerden etkilenmesi şeklinde ifade edilebilir. Bu doğrultuda postmodern sanatın aslında yapısökümün biçimleştirilmesi olduğu da öne sürülebilir. Öncüleriyle birlikte düşünerek art yapısalıcılığın Art-Nietzsche’ci bir yaklaşımla ortaya çıkan ve özellikle Foucault, Deleuze çizgisini kapsadığını ileri sürmek mümkündür. Art-Nietzsche’ci yönelim, en geniş biçimde, ‘ben’in

çevresinde gelişen bir sökülme ve yeniden kurgu edimi olarak yazılabilir (Kahraman, 2002, s. 218-219).

Postmodern yögrumsal sanatlara yansıdığı kadarıyla kitsch ve eklektisizm çerçevesinde ele alınırsa daha imleyici ve somut bir temele dayanabilir. Aynı zamanda biriciklik ve ona bağlı zaman kavramlarının yok olmaya başladığı benzetmelerin (simülasyonların) devreye girdiği bir dönemi kapsar. Biriciklik kavramı zamanın içinde tekil olma halidir ve bu Benjamin'in makalesinde bahsettiği auranın yitirilmesiyle doğrudan ilişkili bir tanımlamadır. Çünkü, auranın yitimi sanat yapısının çoğullaşmasıyla ilişkilendirilmiştir.

Üretilmiş bir yapının sonradan gerçekleştirilen yeniden üretimi ile ilgili postmodern, kitle üretiminin mantığını kavrayan, farklı üslupları, dolayısıyla da farklı zamansallıkları üst üste çakıştıran bir anlayıştır. Bu yanıyla da postmodern, benzeştirimle yalnızca doğrudan ilişkili olmakla kalmaz hem onu üretir hem de onun içinde gizlediği tüm olguların kendilerini dışa vurmasına olanak verir. Böylelikle de postmodern zaman hattının koparıldığı, farklılıkların üst üste bindirildiği, tekilliğin yerini çoğulluğun aldığı, seçmeciliğin yerini devşirmeciliğe bıraktığı bir üslup olarak görülmelidir (Kahraman, 2002, s. 223).

Akay'a göre güncel sanat için deneysel demek daha doğru olacaktır. Bunun yanı sıra güncel sanat 'malzemelerle yapılan bir refleksiyondur' ve sanatçı artık kavramlarla değil malzemelerle düşünmektedir. Bundan dolayı güncel sanat içinde boya ve desenin yanı sıra fotoğraf, dijital çalışmalar ve videolar da yer almaktadır. Kısaca malzemenin deneyselliği üzerine kurulan güncel sanat, 'çarpan, şaşırtan, dikkat çeken' bir anlatım kazanmaktadır. Güncel sanat bunun için sadece malzemeyi değişik bir şekilde bir araya getirmez, önceden de belirtildiği gibi, aynı zamanda sanatları da birleştirir (Akay, 2005, s. 116-117)

Güncel sanatın, başlıca ayırt edici özelliklerinden birinin, daima en azından ikili bir alımlamayı talep etmesi olduğu söylenebilmektedir. Bu doğrultuda önce, genel kültürün bir parçası olarak, sonra da teorik geliştirmeye yönelik sofistike bir girişim olarak alımlamayı talep etmektedir (Artun ve Örgü, 2013 s.9).

Günümüz dünyasında bütün alanları içermeye içgüdüleriyle şekillenen küreselleşmenin sanat dünyasına yansıması, tarih boyunca süren sanatın ne olduğuna dair tartışmalar, neredeyse her şeyin kendi doğasından kopararak pragmatik bir yaklaşımla sanatsal

gelirin malzemesi yapılması sanat üretiminin çeşitlenmesinde etkili olmuştur. Günümüzde sanat; modern ve post modern, içerik ve biçim, soyut ve somut, estetik ve yozlaşmış gibi karşıt kavramlar olmak üzere birçok tanımlamaya eş süremli ve aynı maddi düzlemde yaşam alanı sağlamıştır. Bu da sanatın çeşitliliğini ve çok kimlikli yapısını artırmıştır. Dolayısıyla sanat alanındaki çeşitlilik, sanatçıların farklı tercihler yapabilmelerini sağlamıştır. Günümüz sanat anlayışı, sanatçıların farklı seçimler yapmalarına zemin oluşturulmasında temel etkindir. Yine sanatçıların geniş tabanlı ve çok yönlü kavramsal temel oluşturma istekleri de yukarıda ifade edilenler nedeniyledir.

Sanatın bugünü hakkında söylenen ve yazılanlara bakıldığında, sanatın sonunun geldiği, hatta sanatın sonundan sonra söylemine kadar varan yaklaşımlardan, artık her şeyin sanat olabildiğini ifade eden fikirlere uzanan geniş bir yelpaze ile karşılaşılıyor. Günümüz sanatının “kavranamayacak ölçüde karmaşık ve çeşitli olduğu görüşü sanat dünyasında yerleşik bir görüştür ve her yerde duyulabilir” (Stallabrass, 2009, s. 135).

Baudrillard’a göre resmin bütün hareketi gelecekte geri çekilip tamamen geçmişe yönelmiştir. Bu yönelme beraberinde “gönderme, simülasyon, temellük etme” olgularını meydana getirmiştir. Günümüz sanatı, uzak ya da yakın geçmişe, hatta bugüne ait tüm formları ve eserleri az çok oyuncu, az çok kitsch bir yolla temellük etmeye başladığını ifade etmiştir (Baudrillard, 2011, s. 27).

Söz imge etkileşimine disiplinlerarası bir temelde yaklaşıncaya ortaya çıkan; temsil, kendileme, ekfrasis, postprodüksiyon, kendine mal etme, metinlerarasılık-göstergelerarasılık olguları günümüz sanat pratiklerini ifade etmekte kullanılagelmıştır. Güncel sanat okumalarında bu kavramların ortak dil bulunduğu görülmüştür. Sözün yazıya, yazının imgeye evriminde bu ortak dilden faydalanarak yapılan Türkiye’den ve dünyadan örneklerle yer verilmiş ve de tezin uygulama, analiz bölümü oluşturulmuştur. Bu oluşumda yazılı metnin görsele dönüşümündeki aldığı yol aktarılmaya çalışılmıştır. Yazılı bir metni çözümlerken kodlar ya da simgeler ortaya çıkar. Her alımlayıcı metni kavramada kendi ekseninde şekillendirir. Bu doğrultuda farklı kitlelerin aynı metne farklı kodları taşıyabilmekte,

ama yine de metni eşit ölçüde anlamlı bulabilmektedir. Metne farklı kodlar ya da simgelerin taşınması da kompleks bir yapı meydana getirir. Bir metni okumanın kod çözme yani anlamları elde etmek için kodları yorumlama süreci ile yeniden kodlama (sanatçının kültürel kodlarını metne yansıtma) sürecini ortaya çıkarır.

Jacques Derrida yapı bozmacılık estetik alanında, en dikkate değer derecede de yapıbozmacı görüşün köktenci dil kuramlarına çok açık bir alan olan yazın konusunda çok başarılı olmuştur. Bu açıdan bakılınca, hiçbir metin kendi içinde tamamlanmış sayılmaz, ya da zaman geçmesine rağmen sabit bir anlam ifade etmez (Murray, 2009, s.119). Derrida “Metin dışında hiçbir şey yoktur” diyerek postmodern bir teori oluşturur ve her şeyi metin olarak görmeye- algılamaya yönelmektedir (Ward, 2014, s. 330). Başka bir deyişle, hiçbir şey dilin dışında değildir; her şey işaretler, kodlar ve söylemlerden meydana gelmektedir. Bundan dolayı yazılı metinler görselleştirilirken birçok farklı okumaya açıktır.

Konuşma ve düşüncenin metinsel olduğunu (konuşmanın, yazmanın bir başka formu olduğunu, en az diğer formlar kadar çok anlamlı olduğunu) ve bu nedenle farklılıklar tarafından karakterize edildiği düşünülebilir. Kelimeler veya söylemler konuşanın yani aktarıcının bilincinde var olan anlamları ilettiği ve anlamların, dinleyici yani alımlayıcı tarafından bilgi birikimi doğrultusunda kavrayışdır denilebilir. Bu doğrultuda aktarıcından aldığı bilgiye kendi birikimini de ekleyen alımlayıcı bu bilgi birikimini aktarmada sanata başvurmuştur. İnsanlık tarihiyle yaşıt olan sanat tarihinde aktarılan, aktarılmaya çalışılan hep alımlayıcının birikimi olmuştur.

Bir metinde birçok anlamın var olması (veya birden çok anlama ulaşılabilmesi) alımlayıcının öz birikimiyle eş değer görülür. Kelimeler kullanıcılar tarafından “özelleştirilerek” ve yeni koşullarla uygulanarak sürekli yeni anlamlar kazandığı görüşü ileri sürülür.

Bu tezde konu olarak seçilen yazılı metinlerin plastik sanata aktarımı için seçilen enstalasyon kurgusunda; bir metnin başka bir metindeki somut varlığını ortaya çıkarmak, olarak ifade edilebilir. Metin söylemleri incelenerek yer yer öykünmeye başvurulmuştur. Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özelliklerini, sözlerini taklit ederek eskiyi koruyarak yani özüne sadık kalınarak yeni metnin vuku bulmasıdır.

“Bir yazar başka bir yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarmaktır” diyerek öykünme (pastiş) aktarır (Aktulum, 2000, s. 133). Bu doğrultuda tezin uygulama aşamasında seçilen hikâye izlekleri irdelenmiş yazarların biçimleri korunarak yeni metin haline getirilerek gerek okur, izleyici ve dinleyiciye gerekse alımlayıcılara hitapta bulunulmuştur. Buradaki amaç alımlayıcının hikâyenin aslını kavraması ve metnin görsel okumasının çıkarılmasındaki aşamalara tanıklık etmesidir. Yapılan bu düzenlemeler içerisinde yazarın ismine yer verilmiş ve hikâye metnlerinin orijinalleri sunulmuştur. Yeniden kurgulanan metinler bir kitapta değil bir binada toplanmış ve alımlayıcının yaşayan bir kitabı irdelemesi sağlanmıştır.

Sözden yazıya, yazıdan imgeye ya da doğrudan sözden imgeye dönüşümün tarihsel dizgisini ve dönemlerin sanatçılarının örnek işleriyle bu çalışmanın üçüncü bölümde detaylandırılmıştır.

2.1.1. Disiplinlerarası sanat

Disiplinlerarası bir çalışma iki ya da daha fazla artistik, bilimsel ya da diğer akademik disiplin gerektirir. Bir araştırma yaparken disiplinlerarası çalışmalar, akademik bir bağlam içerisinde farklı çalışma alanlarından teorileri ve metotları benimser (Keser, 2009, s. 96).

Tıpkı kesyap, kurgu ve yerleştirme gibi, disiplinlerarasılık ve çokdisiplinlilik kavramları da modernizmin saf sanat anlayışına karşı çıkışı ifade eder (Yılmaz, 2013, s. 217).

1960’lardan bugüne sanat anlayışında çeşitli değişimler yaşanmış, sanat önceden olduğu gibi bir satın alma etkinliği ve salt estetik haz uyandırma nesnesi olmaktan çıkmış ve farklı disiplinlerin, yeni yöntemlerle sentezlendiği bir süreçte varlığı görünür hâle gelmiştir. Sanatın görünürlüğü hem disiplinlerarası hem de toplumlar arasında bir etkileşim ve iletişimi gündeme getirmiştir. Disiplinlerarası sanatı oluşturan bilim ve sanat dallarının kullanım alanlarına teknolojideki gelişmelerinde dâhil olmasıyla sınırları daha da genişlemektedir. Sosyal, sayısal bilimlerin güzel

sanatlarla bir arada yer aldığı disiplinlerin birleşiminden doğan yeni sanat akımları dâhilinde olan güncel sanat içerisinde barındırdığı yeni sanat akımlarıyla, disiplinlerarası sanat kavramını da bünyesine dâhil etmektedir.

Disiplinlerarası sanat, içerisinde fonetik çıkış noktaları olan ve teatral görselliği de beraberinde taşıyan bir olgudur. Bundan dolayıdır ki bir sanat yapıtını anlamlandırabilmek için onu bütüncül olarak ele almak gerekmektedir. Artık resimsel dille, şiirsel dil ayrımı ortadan kalkmış, var olan sanatsal disiplinlere eklenen yeni disiplinlerle sanatın boyutları genişlemiştir (Başar, 2000, s. 66).

Disiplinlerarası çalışmalar, sanat ve bilim alanlarında sınırları genişleterek, bu alanlara farklı bakış açıları ve çözüm önerileri sunan yeni bir perspektif getirmiştir. P. Klee'ye göre hızla değişen dünyada sanatın görevi görünmeyeni görünür kılmak, gerçeklerin ifadesini bulacağı yeni biçimler oluşturmaktır. Sanatın bu görevi, farklı sanat alanlarını birbirine oldukça yaklaştırmıştır (Erdal, 2009, s. 147).

Sezer Tansuğ “İnsan ve Sanat” isimli kitabında disiplinlerarası sanat konusuna “görsel anlatımın sözel anlatımla boy ölçüşmesi” başlığı altında yer vermiş ve de biçim sanatlarının estetik inceleme alanına, dilbilimin (lengüistik) öncülük ettiği semiyolojik çözümlemelerin girmesinin XX. Yüzyılda gündeme gelmesinden bahseder. O dönemde giderek sözcük sorunuyla görsel imgeler ve biçim öğeleri arasındaki ilintiler yoğun bir biçimde araştırılmaya başlanmıştır. Sorun genel olarak bir anlatım, bir dil sorunu olduğuna göre, sözel (verbal) anlatımla görsel (visüel) anlatım arasında ilintiler aramak doğaldır. Ne var ki sonuç görsel imge ya da biçim öğesinin sözcükle aynı şey olmadığını kavramaya varır. Resme, heykele, mimariye eşlik eden sözcük düzenleri bu alanlara egemen olamamıştır. Elyazması kitap resimleri bile kendi başına buyruk bir anlatım peşindeydi. Sadece alfabeyle somutlaşan bir sözcük dili, şiirli ya da şiirsiz bir edebiyat, hep görsel ve bilimsel sanatlarla çatışıp durdu denebilir (Tansuğ, t.y. s. 204- 206).

2.1.2. Kendine mal etme

“Kendine mal etme diğer adıyla temellük, bir resimsel alıntılama şekli olarak tanımlanabileceği gibi sanat anlayışı olarak da adlandırılmaktadır. Ülkemizde bu

kavramın kullanımı yaygın değildir ve yerine başka kavramlar kullanılmaktadır” (Erdoğan, 2018, s.VII).

Kendine mal ederek bilindik bir eserin dönüştürülmesi örnekleri postmodernizmle 1970’lerde belirmeye başlar ve 80’li yıllarda sanatsal olgusunu oluşturur. Postmodernizmle sanatta sınırların ve disiplinlerarası ayrımların ortadan kalkma süreci kendine mal etme, yeni kavramsal içerikler, strateji ve pratiklerin yolunu açmıştır. Sonrası süreçte disiplinlerarası ya da interdisipliner anlayış gelişmiş ve sanatın ve sanatçının ifade biçimlerinde çok fazla seçenek ortaya çıkmıştır. Bu duruma Ahu Antmen postmodern sanatçılardan bahsederken; toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçladıklarını aktarır (Antmen, 2013, s. 277).

“Kendine mal etme stratejisi karamsar bir perspektiften bakıldığında sadece bir geçmişe bakış, olarak değerlendirilebilir. Tarihsel içeriği güncel meselelere ekleme çabası güder” (Şahiner, 2008, s. 122). Benzer formülle sanatta post modern sonrası süreçte tarihsel meselelere güncel içerikler ilişitirildiği görülür. “Farklı stillerin ve altyapıların radikal olarak yan yana getirilmeleriyle oluşturulan yeni bir sentez söz konusudur” (Şahiner, 2008, s. 122).

Bu araştırmada sanatçı alıntılacağı hikâye kesitinden veya eserin tamamını yeni bir resim düzleminde yeniden üreterek kendi biçimini oluşturmaktadır. Elde edilen veriler ve eskizlerle mekân içerisinde enstalasyonlar düzenlenmiş ve yazılı metnin boyut bulması sağlanmıştır.

2.1.3. Ekfrasis

Ekfrasis; en bilindik tanımıyla, görsel bir sanat eserinin sözlü bir göstergeye dönüştürülerek iletilmesi ve görsel imgenin yazıyla gözde canlandırılacak şekilde ifade edilmesidir. Lakin terim, güncel kullanımı ile anlam genişlemesine uğrayarak kendi özerkliğini ilan etmiştir.

Uzundemir (2010) ekfrasis kavramını “Biri renk ve şekilleri, diğeryse sözcükleri kullanan, duyu, duygu ve düş gücüne görsel imgeler ya da yazı aracılığıyla hitap eden iki farklı sanat dalının birbiriyle olan ilişkisini ele alan ve Türkçeye resimbetim olarak çevirdiğimiz Yunanca terim ekphrasis, görsel sanat yapıtının yazıyla temsili” olarak tanımlamaktadır.

Türkçe konuşmak anlamına gelen “phrasis” ve dışarı anlamındaki “ek” sözcüklerinin birleşmesinden oluşan ekfrasis Yunanca bir kelimedir ve Chinn’e göre (2007) ekfrasis, Antik Yunan’da her çeşit nesneyi, canlıları veya doğayı tarif etmek için kullanılmaktadır. Dr. Özkan Çakırlar “Ekphrasis- Ekfrasis” kavramını Türkçeye çevirirken “resim betim” ifadesini kullanmıştır (Uzundemir, 2010, s.13). Lakin günümüz çoklu sanat ortamında, birçok farklı alanda yer bulabilen böylesi bir terim için bu tanım sınırlayıcı bulunmuş ve telaffuz edilmesinden özellikle kaçınılmıştır.

Her ne kadar disiplinlerarası sanat veya sanatlar arası çalışmalar son yüzyılda ortaya çıkmış yeni bir kavram olsa da bu kavramlar arasında yer alan ekfrasisin yüzyıllara dayanan tarihi geçmiş olması ve disiplinlerarası sanat çalışmalarıyla tekrar gündeme gelmesi son derece dikkat çekicidir. Bunun aksine ekfrasis kavramıyla bağlantılı olan ters-ekfrasis kavramı ise disiplinlerarası sanat çalışmalarıyla ortaya çıkmış ve görsel göstergeden dil göstergesine yönelen ekfrasis kavramının alışla gelen yöneliminin tam tersi yönelimlerini tanımlamada kullanılmıştır. Farklı bir bakış açısıyla ekfrasisin kullanım alanının çeşitlenmesi ve yapılan birçok çalışmanın temsil alanlarının çeşitliliğine rağmen ekfrasis olarak tanımlanması sonucunda bu kavramda anlam genişlemesi meydana gelmiştir. Anlam genişlemesiyle birlikte ekfrasis, ters-ekfrasis söylem alanı içinde yer almıştır. Bu araştırmada da dilsel gösterge ile mekân arasındaki etkileşim, ekfrasis kavramıyla açıklanmış ve mekân ile ilişkilendirilerek ekfrasis mekânı ifade edecek anlamda kullanılmıştır. Ekfrastik mekân, edebî metin içinde şekillenen mekâna göndermede bulunsa da bu çalışma kapsamında sözel ve görsel temsilden doğan kurmaca mekânı tanımlamada kullanılmıştır.

2.1.4. Postprodüksiyon

“Postprodüksiyon, televizyon film ve videoda kullanılan görsel-işitsel sözlükten alınmış teknik bir terim. Sözcük kayıt edilmiş materyale uygulanan, bir dizi işleme

ilgili olarak kullanılmaktadır: montaj, başka görsel-işitsel kaynakların dahil edilmesi, alt yazılar yazmak, ses bindirmeleri ve özel efektler” (Bourriaud, 2004, s. 21).

Post prodüksiyon Türkçeye üretim-sonrası olarak çevrilebilir, ancak teknik bir terim olduğundan Türkçeye İngilizce “postproduction” sözcüğü yerleşmiştir. Bu terim, hizmet endüstrisi ve yeniden işlemden geçirmeyle bağlantılı bir dizi etkinlik olarak, endüstriyel ve tarımsal sektöre, yani ham materyallerin üretilmesinden tümüyle farklı olan üçüncü bir sektöre ait olduğu anlaşılmaktadır.

Postprodüksiyon, bize sanatçıların artık orijinal resim veya heykel yerine özellikle kopyalanabilir işler üretmelerinden oluşan çalışmalar sunmalarında kendisini açığa çıkarmaktadır. Sanatın orijinal değil de kopya üzerine oturması 20. Yüzyılın modern sanatının bir verisidir ve günümüz küresel tüketim ve kopyalama ve de aşırma, çalma ilişkilerinde kendisini daha farklı bir boyutta göstermektedir.

Fotoğraf olsun, enstalasyon olsun veya videolar olsun postprodüksiyonun kendisi, sitüasyonist bir pratiği, yani saptırma eylemini ortaya çıkaran, varolanı, elde duranı temellük ederek, ki, Bourriaud’ye göre temellük etme postprodüksiyonun ilk safhasıdır, yoldan çıkarma kavramının adı olarak belirlemektedir.

Bourriaud, sanatçıların çıkış noktalarını bireysel ve özel mekanlarda değil, tam aksine insanlar arasındaki ilişkilerin ve etkileşimlerin yeri olan sosyal bir mekânda bulduklarını öne sürüyordu. Bu bağlamda, yazarın “ilişkisel sanat” olarak adlandırdığı sanatsal pratik ve “ilişkisel estetik” olarak isimlendirdiği duyarlılık, kolektif bir etkinlikten yola çıkacaktır (Bourriaud, 2004, s.14- 15).

Postprodüksiyon, internetin ortaya çıkması ile üretilen bilgi formlarını (kültürel kaos içinde kişinin duruşunu nasıl belirleyeceğini ve bundan nasıl yeni üretim biçimleri çıkaracağını) kavrayarak aktarmaya çalışmaktadır. Kültürel ürünler ve sanat işleri, bireyler arasında bağlantı kuracak, araçlar sağlayabilecek, özerk bir tabaka kurmuşçasına günümüzde sanatçıların bu ilişkisel modelleri üretmek için sıkça kullandığı araçların daha önce var olan işler ya da formal yapılar olması çok çarpıcıdır, sanki sosyalliğin yeni formlarının kurulması ve yaşamın çağdaş formlarının gerçek bir eleştirisi, genel anlamda kültür ve özelde de sanat işleri ile

yeni bağlantıların üretimi yoluyla, sanatsal mirasla kurulacak farklı bir duruşu gerekli kılmıştır.

2.1.5. Metinlerarasılık- Göstergelerarasılık

Metnin, başka metinlere göndermede bulunma şekli, metinlerarasılık terimiyle ifade edilmektedir. Eklektisizm, parodi vs. gibi eserlerde olduğu gibi diğer çalışmalara referansta bulunmanın ortalama pratiklerini içermektedir. Metinlerarasılık, yaratıcılık ve anlamın gerekli bir koşulu olarak görülebilir. Farklı türden metinlerarasılık olabilir, ama hiçbir metin onu kuşatan ve önceleyen metinler ağından bağımsız değildir (Ward, 2014, s.330).

Metinlerarasının en açık ve en çok başvurulan yöntemi alıntı'dır. Alıntı, bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir (Aktulum, 2000, s. 94). Çoğunlukla ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça olarak tanımlanan alıntı ile bir sözce başka bir bağlamda yinelenir böylece iki ya da daha çok metin arasında bir alışverişe olanak sağladığı söylenebilir. Alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenmektedir.

Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalın bir söylemlerarası/metinlerarası ilişki kurulur. Bu ilişki tezde metinlerdeki söylemlerin bilinçli ve istemli bir şekilde alıntılanması ve kurguya dahil edilerek yazılı olanın yeniden yazılması şeklinde ifade edilmeye çalışılmıştır.

Aktulum, metinlerarasılık kavramını sanatın diğer biçimlerinde yeni adlandırmalar ve tanımlamalarla kullanmanın olası olduğunu ileri sürmüştür. “Yeniden yazmak, yeniden resmetmek ya da her sanatsal biçim için alıntılanmak, yansılamak, taklit etmek, (bilerek) esinlenmek vb. alt kavramlar ortak kullanılabilir” (Aktulum, 2016, s. 80).

Metinlerarasılık kavramının alt unsuru için bir tiplleme önerisi Gerard Genette'den gelir. Yazınsal bir bağlamda önerdiği bu tiplleme, resim alanında (ve diğer alanlarda)

dönüştürülerek kullanılabileceğini ifade etmiştir ve Bernard Vouilloux, “Sanatın dilleri ve estetiksel aşkınlık ilişkileri” adlı yapıtında “gösterge bilimsel aşkınlık ilişkileri”nden söz etmektedir. Vouilloux, bu ilişki türlerini kendi içerisinde sınıflandırır ve dış estetiksel-aşkınlık adını verdiği kavramla, bir sanat biçiminden başka bir sanat biçimine geçiş yanında belli bir sanat biçiminde aracı unsurun/dolayımın değişmesini belirtir (Aktulum, 2016, s. 80). Bu kavram açıklamasından yola çıkarak tezin konusunu ve uygulama bölümünü oluşturan disiplinlerarası yapıya uygun olduğu saptanmıştır. Söz gelimi dış estetiksel-aşkınlık kavramı doğrultusunda sözel olanın yerini görsel olanın alması: edebiyat (yazılı metin) sözel, resim görseldir; yazınsal bir dizgeden resimsel bir dizgeye geçiş bir aracı unsur değişikliğini belirtmektedir.

Benzer biçimde, diğer bir tipleme önerisi Lilian Louvel’e aittir. Louvel, “Metnin gözü, İngiliz yazınında metin ve görüntü” adlı çalışmasında, metin ve resim ya da görüntü arasındaki ilişkileri sorgularken, bir yapıtın diğerinde hangi biçimlerde yer alabileceğini, resimsel- aşkınlığın olası biçimlerinin, yani iki ayrı ya da aynı sınıftan gösterge dizgesi arasındaki alışverişlerin neler olabileceklerini sorgularken resimlerarasılığın değişik biçimlerinden söz eder ve kendince bir tipleme önerisinde bulunur. Louvel’in sözünü ettiği bu tipleme “İkon- metinsellik (Iconotextualite): bir metinle bir görüntünün birleşmesidir” (Aktulum, 2016, s. 81).

Pajaczkowska, bununla beraber sanatın ‘metinselliği’ (anlamın üretimi) meseleleri ve ‘cinsileştirilmiş bakış’ nosyonlarını, Marksist politik ekonomi ve ideolojik eleştiri temalarının yerine ikame etmekten çok, onların yanına koymaya çabalar. Pajaczkowska psikanalitik düşünceden alınan fikirlerin, anlamların nasıl farklı türlerde görsel temsiller içerisinde meydana getirildiklerini teşhis ve analiz etmekle ilgilenen yapısalcı ya da gösterge bilimsel kavramlarla kaynaşmalarını sağlamaya yönelik girişimlerde bulunur. Görsel sanatın ‘metinselliği’ olduğu iddiasına biçilen analitik değer, örneğin bir heykel ya da resimdeki anlamın sanatçıların fikirlerinin ya da duygularının basit ya da sezgisel bir ‘ifadesi’ değil, daha ziyade üreticileri tarafından seferber edilmiş ve uyarlanmış mevcut temsil malzemeleri ile göreneklerin kullanımına dayalı bir üretim olduğu kavrayışı olma niteliğinde yatar (Harris, 2013, s. 161).

“Göstergebilim, çağdaş sanatın araçlarından biridir ve en etkili kullananlar kavramsal sanatçılardır” (Eroğlu, 2013, s.67). Gösterge başka bir şeyin yerine anlamlı olarak geçebilecek herhangi bir şeydir. Bir başka şeyin yerini alabilmesini sağlayan özellikler taşıdığından, kendi dışında bir nesne, olgu, varlık belirtebilir. Anlıktaki imgesi bir başka uyarının imgesine bağlı olduğundan onu çağrıştıran uyarandır (Keser, 2009, s.146).

Gösterge, anlatımla- içeriğin ya da gösterenle- gösterilenin birleşiminden oluşan iki yönlü bir kavram bütünüdür. Gösteren-gösterilen öyle iç içedir ki birbirinden ayrılmaz. Birbirleri arasında takas ya da ayırım söz konusu değildir. Ne anlatım içerikten ne de içerik anlatımdan ayrılmaz. Göstergeler bünyesinde farklı sınıflandırmalar barındırmasına rağmen üç konu üzerinde durulduğu gözlemlenmektedir. Bunlar; görsel göstergeler, belirtiler ve asıl göstergelerdir.

Görsel göstergeler, belirtiler ve simgeler; insanın, toplum yaşamında sınırlı ve özel gereksinimlere bağlı özel iletileri açıklamak için kullanılan dil dışı iletişim araçlarının en önemlilerindendir (Keser, 2009, s.147). Yapılan çalışmanın uygulama bölümünde seçili metinler üzerinde görsel göstergeler, simgeler ve belirtiler doğrultusunda metin yeniden ele alınır ve alıntılar yapılırken metnin özüne sadık kalınarak kurgu içerisine yerleştirildiği görülür.

Gösterenle gösterilen arasındaki ilişkide gösteren seçili Türk hikayeleri ve gösterilen ise o hikayelerin enstalasyonlar içerisinde aktarımıdır.

2.2. Yazılı Metinden Görsele

Yazınsal metinler ve görsel formlar çoğunlukla birbirinden ayrı alanların temsilleri olarak karşımıza çıkar. Bu temsiller Edebiyat alanındaki yazınsal temsil ve plastik sanatlardaki biçimsel temsildir. Temsiller arasındaki rol, birbirlerine kaynak oluşturarak güçlenmektir. Sanatlar arasında estetik bir ilişki bulunması ve görsel sanatların karakterlerinin bir metinde yer alması, örneğin romana kapsamlı ve zengin yeni bir yön ilave eder. Yazarlar, ressamaları çalışmalarında yaratıcı süreçlerin nasıl geliştiğini ve hayal güçlerinin nasıl esere dönüştüğünü ilham kaynağı olarak

kullanarak dikkatli bir şekilde resimleri açılabilirler (Meyers, 1975, s. 1-2).

Bu bölümde sanatlar arası etkileşim kavramı doğrultusunda yazılı metinden görsele dönüş temsiliyle ilgili çalışmaların genel çerçevesi gözden geçirilmiştir. Araştırmada önemli bir yeri olan dil konusu, temsil ettiği alan içinde araştırmacılara önemli veriler sunan zengin bir kaynaktır. Gösterdiği değişim ve gelişimle canlılık özelliği kazanan dil güncel söylemleri yansıtan bir ayna gibidir. Dil yani sözel veriler yazınsal metinlere aktarılırken ortaya çıkan farklılıklar ve ayrımlar, yazınsaldan görsele dönüşürken tam anlamıyla bir başkalaşım yaşar. Hem aynı konuyu aktardıkları için benzer, hem de farklı anlatım biçimleri kullandıkları için kavramlar arasında zıtlıklar başlar.

Yazı, ses ve görüntü bütünlüğü içinde görsel bir olgu, sanatsal değerini belirlemiş bir imge, bir görüntü ya da bunun hareketli veya durağan, tek veya dizi bütünlüğü olabilir. Bağımsız diye nitelenebilecek görsel olgu, sözcük sorunuyla doğru ya da aykırı bir ilişki içinde bulunabilir. Araştırmanın bu bölümünde sözcükle görüntüsel imge arasındaki doğru ya da aykırı ilintileri belirlemeye çalışacağız.

Platon, ‘yazının resimle ortak ciddi bir kusuru vardır, çünkü ressamın ürünleri canlılık taslar, ama yine de onlara bir soru sorsan derin bir sessizliğe gömülürler’ der. Fakat Platon için yazılı sözden çok daha güçlü bir söz vardır. Bu ‘ruhu olan, bilginin canlı sözüdür (Bozkurt, 2014, s. 43).

Platon, “sorulan sorular karşısındaki sessiz kalış” ifadesiyle resim ve yazının ortak kusurunu ortaya koymaktadır. Başka bir ifadeyle her iki sanatsal üretimin insanda aynı etkiyi ortaya çıkarmasını vurgulamakta ve sanatın insanın sanat eseri karşısında yaşadığı estetik etkileşim sonucunda içsel yolculuğa çıktığını ifade etmektedir. Diyalog; soru cevap ve yüksek sesle konuşmayı gerektirirken bu diyalogla ortaya konulan düşünceler, görsele veya yazıya dönüştürüldüğünde iç sese dönüşmektedir. Görsel ve dilsel göstergeler okuma eylemine nesne olduktan sonra okuyucu bir başka ifadeyle estetik alımlayıcı tarafından yorumlanarak çeşitlendirilir ve anlamı çoğaltılır. Dolayısıyla yazı ve şekil arasında kurulan ilişki de böyle bir okumanın gerçekleştirileceği bağlamı oluşturabilir.

Yazınsal metin ve görsel formlar birbirinden ayrı disiplinler gibi görünse de tarih boyunca birbirleri içinden doğdukları ve geliştirdikleri birçok örnekte karşımıza çıkar.

Mağara duvarlarına yapılan resimler, her ne kadar kanıtlanamasa da günümüze dönemlerine ait bilgileri görsel tasvirlerle ölümsüz kılarak iletmektedir. Resimlerle yaşantıları anlatma, toplumsal yaşama geçişte önem kazanan diğerleriyle iletişim kurma ihtiyacının bir yansımasıdır ve bu da resmi bir iletişim aracına dönüştürmüştür. Binlerce yıl önce mağara duvarlarına yapılan resimler günümüze ulaşmıştır ve bu resimler günümüz anlayışıyla yorumlanmaktadır ancak yapılan yorumlar, resmi yapan kişinin gerçekte resmi yapma amacını açıklamaktan uzaktır. Bu biraz da resmin yoruma yazıdan daha çok açık olmasıdır. Başka bir ifadeyle sistematikleşmiş bir yazıyla ifade edilenlerin yorumlanması sınırlıyken resimde yorum alanı geniştir. Bu nedenle yazıyla resim arasında zaman içinde bir farklılık oluşmuş ve yazı formu iletilirken bilgi vericilik amacını üstlenmiştir.

2.2.1. Yazınsal metinler

Güzel sanatlar; insanda coşku ve hayranlık uyandıran sanatlardır (TDK [Türk Dil Kurumu], 2018). Güzel sanatları oluşturan dallardan biri de edebiyattır. Edebiyat; kelimelerle yapılan bir sanattır, nazım ve nesir yolundaki bütün eserler bu kola girer. Şiir, hikâye, roman vb. türler yazınsal metinlerden birkaçıdır.

Günümüzde “metin” kavramından anlaşılan yalnız basılı ve kâğıt üzerinde olan değildir. Teknolojinin gelişmesiyle e-okuma gündeme gelmiş, ona bağlı olarak da elektronik ortamda okura sunulan metinler ilgi görmeye başlamıştır. Dolayısıyla metin kâğıt üstünde olabileceği gibi elektronik ortamda da olabilir. Metinlerin farklılaşmasıyla birlikte, metni anlamaya dönük yaklaşımlar çeşitlenmiştir.

Günümüzde “Sadece basılı metinler değil, görsel ve elektronik kaynaklar da okuryazarlık becerilerinin geliştirilmesi için önem taşımaktadır. Dolayısıyla, görsel okuryazarlık (visual literacy)”, “medya okuryazarlığı (media literacy)”, bilgi okuryazarlığı (information literacy) ve e-okuryazarlık başlıkları altında toplanan 21. yüzyıl okuryazarlık modelleri söz konusudur” (Kurudayıoğlu ve Tüzel, 2010, s. 287).

Bu bağlamda, okumanın gerçekleştirilmesinde beceri alanlarına yönelik derinlikli anlama ve kavramaya dayanan analiz ve değerlendirmeler yapılmaktadır. Bu çalışmada yazınsal metinler irdelenirken derinlemesine ve amaçlı bir şekilde metin okunmuş, metinle ilgili sorular cevaplanmış, metnin iletisi tartışılmış (kısa da olsa) ve metinden elde edilen veriler güncel sanat yoluyla yeniden yorumlanmıştır. Seçilen hikayeler nasıl okunmalı, nelere dikkat edilmeli gibi sorular ardından çözüm için eserin yazar tarafından nasıl oluşturulduğu yani bir metnin hazırlanış etapları, yazarın yaratım süreci, anlatıyı oluşturan temel unsurlar, yazarın nelerden ilham alabileceği, eser yazıldıktan sonra yapılan düzeltmeler, eserin yayımlanma sürecindeki aşamalar, eser yayımlandıktan sonra yarattığı tepkiler, eleştirmenlerin yorumları gibi konu başlıkları bulunmuş ve araştırılmıştır.

Yazınsal metinler başka bir ifadeyle edebiyat, dil ile üretilen bir sanattır ve sanatın bir alt dalıdır. Aynı şekilde resim genel sanat disiplini içerisinde yer alan güncel sanat da kaynağını hayatın çeşitli yansımalarından alan sanatın bir uygulama biçimidir. Yazınsal metinlerin anlaşılmasında okurun metinle iletişimde kullandığı yöntemler (görsel okuma, metinlerarası okuma, eleştirel okuma...) etkilidir. Resim sanatının da izleyici görsel öğelerden anlam çıkarma yoluna gidebilir. Bu bağlamda görsel imgeler de bir nevi, metin vazifesi görür ve bireyin bilgiyi görmesi, alması, yorumlaması ve anlamlandırması manalarını taşır. Dolayısıyla, görsellik ve bunların okunması da önem kazanmıştır. Bu çalışmada yazınsal metinler araştırmacı tarafından okunmuş, görsel imgelere dönüştürülmüş ve izleyicinin dikkatine sunulmuştur.

2.2.2. Yazınsaldan görsele

“Sanat imgeler aracılığıyla gerçekliğin yeniden üretilmesi yansıtılmasıdır. Sanat imgeler yoluyla bir düşünmedir” (Ziss, 2009, s. 61)

Önce söz vardı ve sözler yazıya dönüştü. Ancak yazıyı oluşturan şekiller de resimden türedi. Bu insanoğlunun kendini ifade etmek için yüzyıllardır başvurduğu yöntemdi. Yazı, resim ya da form (heykel, mezar taşı, günlük kullanım eşyaları...) birlikteliği alımlayıcılar için anlatımda kullanılageldi.

Her dönemde gündelik kullanıma yönelik nesneler üzerinde ve farklı amaçlar doğrultusunda bir araya gelen yazı ve resim birlikteliğine rastlanmaktadır. Bu nesneler üzerinde beliren yazılar, bireylerin aidiyet duygularını pekiştirerek estetik objeyi diğerlerinden ayıran bir özellik olarak nitelendirilebilir. Bazen de bu durumda estetik nesne kutsallaştırılarak yorumlanır.

Tarihin çok eski zamanlarından beri insanlar inandıkları dini kavramak ya da sembolleştirmek için sanattan yararlanmışlardır. Dolayısıyla din ve sanat ayrılmaz bir anlatım dili oluşturmuştur. Din kavramında yazı, soyut ve metafizik, bilginin yayılması için aracı olmuştur. Sanat ile din arasında imgeler yoluyla anlatım açısından ayrılmaz bir bütün oluşturduğu savı mevcuttur.

Tek tanrılı dinlerden önce insanlar tanrılarını tabiatta arıyor ve bu güçlerin barındığına inandıkları canlı-cansız bütün varlıklara tapıyorlardı. Bu çağlarda ‘tasvirin’ toplum hayatındaki yeri ve insan varlığı üzerindeki gücü büyüktü. Tabiat dinlerinde ruh-madde ayrılığı söz konusu olmadığı için, insanlık tarihinin bu aşamasında ‘suret’ ile ‘öz’ birbirinden ayırt edilmiyor, bir varlığın kendisi ile tasviri bir sayılıyordu (İpşiroğlu, 2009, s.15).

Görmeyi merkeze alan geleneğin izleri, Hristiyanlıkta en belirgin haliyle ikonalarda açığa çıkar. Hristiyanlıktaki ikona geleneği, İncil’den alınmış öyküleri betimleyerek, dinin yayılması ve anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu resimsel okuma geleneği aynı zamanda, dinin olduğu kadar, egemen gücün de varlığını korumasını sağlar. İkonalar, Akyürek’in aktardığı gibi, ‘bilginin her tür subjektifleştirilmesine, göreceleştirilmesine karşı savaşıyor’ (Akyürek, 1994, s.39).

Batıda tam olarak ne yazı ne de resim denilebilecek ikona geleneği vardır. ‘Orta Çağ’da Hristiyan toplumunun önemli bir bölümü okuma yazma bilmemektedir. Resim, güzel ve özerk bir şey değildir ve başlıca amacı, inananlara, kutsal bağıştan ve güçten örnekler anımsatmaktır’ (Gombrich, 1984, s.90).

6.yüzyılda yaşamış Papa Gregorius Magnus’un yönergesine göre; Kilisenin, okuma yazması olmayan üyelerini eğitmek için, resimlerin, resimlendirilmiş, bir kitaptaki imgelerin, çocuklara yardımcı olduğu gibi yararlı olabileceğini, resme karşı çıkan

herkese anımsattı. ‘Nasıl ki, yazı okuma bilen işine yarıyor, resim de ne okumasını ne yazmasını bilen işine yarar’ diye buyurdu. (Gombrich, 1984, s. 95) O dönemde sanat inancın hizmetine verilmiş ve sanatçı duyduğu sözcükleri yapıtında anlatmayı öğrenmiştir. İkonlarda kişisel düşünceler yansıtılmamış sadece sözcüklerin imgeye dönüşüne yer verilmiştir.

Ancak 14. yüzyıla gelindiğinde sanatçılar sanatı, dinsel öğeleri görsele dönüştürmekten vazgeçerek doğal çevrenin anlatımına yönelmişlerdir. Bu yöneliş aynı zamanda Yunan sanatını da tekrar gündeme getirmiştir ve perspektifin kullanıldığı, doğanın ve insan vücudunun incelendiği eserlerle görsel sanatlarda gerçekçi görünümünün yansıtılması arayışını başlatmıştır. Bu temelde İtalya’da başlayarak Avrupa geneline yayılan Rönesans, Batı’da görmeye odaklı sanat anlayışını en üst seviyeye çıkarmıştır.

1936 yılında Heidegger ve Benjamin tarafından kaleme alınan iki makale de sanatın yaratım süreçlerinden uzaklaştığını anlatmaktadır. Birinci makale de sanat eserinin gerçeği gösteren karakterinin üzerine vurgu yaparken ikinci makale “aura”nın yani kutsal halenin sanat eserinin tepesinden uzaklaştığını, silindiğini ve başka bir döneme doğru gidildiğini belirtmekteydi (Bourriaud, 2004, s. 7- 8).

Kantürk çağdaş sanatta kopya- taklit konulu konuşmasında kopya kavramını açıklarken Walter Benjamin’in makalesinden alıntı yaparak auranın yitimi sonucunda “mekanik çoğaltma yolunun sanatın gidişatında yapacağı çok büyük bir aksaklıktan” söz eder (Çalıkoğlu, 2005, s. 119). Benjamin’in makalesinde bahsettiği aura yitiminden hareketle; çoğaltılarak özgünlüğünden uzaklaşan nesnenin, sonrasında her kopya ve her imitasyon ile değerinden bir nebze daha kaybettiği ifade edilebilir. Günümüz sanatında, geçmişte kopya olan ve zaten elimize kopya olarak geçmiş bir şeyin, tekrar sanatçı tarafından ve bu sefer ehlileştirilerek taklit edilmesi halinde de yeniden bir aura kazanılacağı görüşü hakimdir (Çalıkoğlu, 2005, s. 121). Nitekim aura kazanımı; Duchamp’dan, Alman ekspresyonistlerinin savaş ve toplumsallık ile olan alakasına, Pop Art’ın ikonlaştırdığı tüketim aygıtlarına, Beuys’un ekolojik fikirlerine, Hacke’nin politik tavırlarına ve hatta Koons’un

kullanım değerlerine kadar böyle gelişmiş ve 1990'lara bu hızda girmiştir (Bourriaud, 2004, s. 7- 8).

Yazının gerçek anlamda sanatsal bir ürün içinde yer alması ekseriyetle resimle sınırlı kalmış ve bu alanda da muhtelif adımlar atılmıştır. Açıkçası bu adımlardan “Ut pictura poesis kavramı ilkin Rönesans'ta ortaya çıkmış ve resimsel dille, onun görsel boyutları ve özellikle şiirsel dilin onun yazınsal nitelikleri arasında doğrudan bir ilişki olduğunu öne sürmüş bir kavramdır” (Kahraman, 2002, s. 95). Şiir ve resimde ortak noktaların ve ilişkilerin bulunmasının amaçlandığı “ut pictura poesis” geleneğine kadar sözel ve görsel semboller birbirine karşıt kavramlar olarak tanımlanıp iki farklı alan olarak görülmüş ve görsel sembollerin görüntüyü yansıttığı şiirin ise zaman bağlamında ses ile düşünceyi ilettiği kabul edilmiştir. Ancak “ut pictura poesis”, sanat alanında kabul gören söz konusu ikiliğin yapaylığını ortaya çıkararak görsel ve sözel imgelerin özünde bir ayılığın bulunmadığı fikrini benimsetmiştir.

Yazınsal metinlerin, sanatın farklı disiplinleri ile birleşmesi ve gerçek anlamda sanatsal bir ifade biçimine dönüşmesi 19. Yüzyılda olan gelişmeler ışığında, 20.yüzyılı bulmuştur. 1870-1880'lerle fotoğraf makinasının yayılmasıyla, sanatçılar sanatta geleneksel üretim etkinliklerinden uzaklaşarak fotoğrafın sunduğu imkânları kullanmaya başlamış, fotoğraflarla daha fazla gözlem gücüne kavuşan sanatçılar görünümünün gerçekliğini bozma konusunda ilk adımlarını atmaya cesaret bulmuşlardır.

Yazı ve form arasındaki mesafe öncelikle resmin ve edebiyatın öncülüğünde 20. yüzyılla birlikte radikal bir şekilde kapanmaya başlar. Süreci başlatan Kübizm, Dada ve Sürrealist akımlar, yazıyı resimsel bir değer olarak kullanmanın yanı sıra, dildeki kavramsal ve sesçil unsurları sorunsallaştırarak hem yazı- söz ikiliğine dair kalıplaşmış, ayırmayı aşındırıyor, hem de resimsel gerçekliğe savaş açıyordu. Örneğin, Dada'nın bu devrimsel nitelikte harekete katkısı şöyle özetlenebilir:

Dada, resmin fiziksel yanına karşı çıkıştır; bilinçli bir şekilde ve üst düzeyde yazınla bağlantılıdır. Her Dadaist bir dil arıyordu; başka diller, ilkel, ilksel, dolaysız bir dil, sözün ve imgenin gücünü arıyorlardı... Görsel ve şiirsellik 1918'lerde filizlenir. Dil-

bilimsel yapı yıkılır: Hiçbir anlaşılır düzğüye (koda) bağlanamayacak insan sesi üretilir; anlamın ortadan kalkmasıyla sözün jesti, sözcüğü işitsel kılan soluk, ilksel logos (söz) temel titreşim yeniden bulunur (Sanat Tanımı Topluluğu Çalışma 3, s. 33).

Sürrealistler ise, psikanalisttik ve ruhsal çözümlemelere dayalı bir sanat anlayışıyla geleneksel resmin ve geleneksel yazının temsil gücünü sarsmıştır. Sürrealist yöntemler, zihnin konuşmasına izin vererek, dolaysız, ilksel bir bilinçle açığa çıkarılan ve hiçbir düzeltiye gerek duymayan bir tavırla resim, yazı ve sözün birbiri içinde erimesine fırsat vermiştir.

Yaşanan bu süreçler sonucunda sanatta ve edebiyatta manifestolar çağı başlamıştır. Yazı ve görsel sanatlarda ortak değerlere ulaşma amacıyla yapılan üretimler Dadaizm ve Sürrealizmin öne çıkmasında etkili olmuştur. Bu akımların manifestoları ise söz konusu üretimleri yapan sanatçılar tarafından ortaya konulmuştur.

2.2.3. Yazınsaldan görsele: Türkiye’den ve Dünyadan örnekler

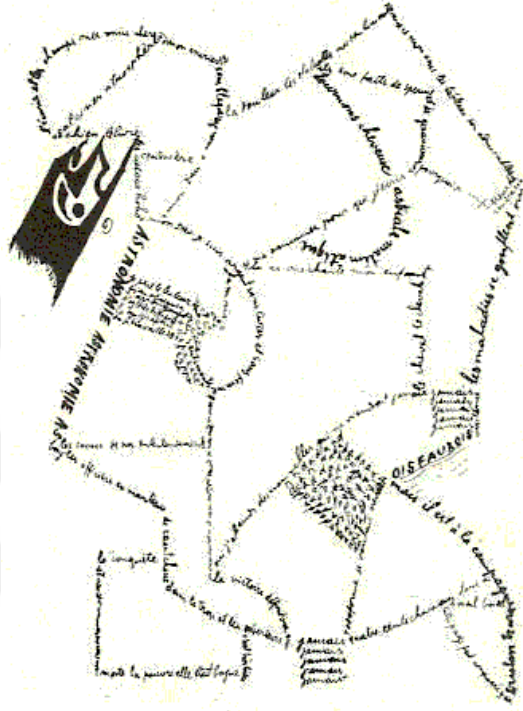
Araştırmanın bu bölümünde; 1916 yılından günümüze kadar sanatta yazıyla görselin bir araya geldiği sanatçıların eser örneklerine yer verilmiştir. Bu örnekler içerisinde sanatçıların eserlerinde kullanmayı tercih ettiği, toplum için değer gören kelimeler (saygı, aşk, sevgi gibi) ya da bir metinden alınan cümleler görülmektedir.

Yazılı bir eserin (eski, bilinen tanındık, ünlü) sanatçı tarafından ele alınıp yorumlanmasıyla meydana gelen işler araştırmamızın uygulama bölümüne birer örnek teşkil etmektedir. Bir eserin başka bir eserde yorumlanmasıyla ilgili S. Daney’in basite indirgediği sözlerinden olanı kendi için kullandığını görmekteyiz. “Çok basit; insanlar işler üretiyor ve biz de onlarla ne yapabileceksen onu yapıyoruz; kendimiz için onları kullanıyoruz” (Bourriaud, 2004, s.21).

Tristan Tzara

1916 yılında, Tipografik Şiir (Resim 2.1) adlı çalışması için Kahraman, somut şiir, görsel dille yazınsal dil arasındaki birebir karşılıklılığın ortadan kaldırıldığı, iki dil

arasındaki sınırlarında yok edilerek yeniden kurulduğu bir arayış ve yönelimdir. Görsel dille yazınsal dilin birbirinin yerine ikame edilmesi, anlam kavramının sınırlarını da zorlar ve değiştirir. Anlam, verili olanla gösterge olanın birlikteliği değildir bundan böyle (Kahraman, 2005, s. 99).



Resim 2.1. Trsitian Tzara, Tipografik Şiir, 1916

Dadaizm’e göre sanat, geçmişte ortaya konulmuş görsel semboller ve üretilen anlamsal kodlarla bir hesaplaşma ve bunların oluşturduğu söylemlere karşı bir direnme aracıdır. Dolayısıyla Dadaizm’de yazı da söz konusu direnişin bir parçasıdır ve Batı sanatında yazı, sanatsal üretimin önemli bir unsuru olarak tekrar ortaya çıkmıştır.

Rene Magritte

Yazı ve imge arasındaki ayrımı kaldıran ve bir bütün haline getiren ve Batı sanatında yeniden yer almasını sağlayan, görünenin aksine kavramayı işaret eden, kelime anlamlarının göstergeyle farklılığını vurgulayan en önemli isim, Sürrealist sanatçı Rene Magritte’tir. Resim 2.2’de verilen Magritte’nin 1928- 29 yıllarında yaptığı ve “... herkesin dil alışkanlığıyla Bu Bir Pipo Değildir dediği, ama asıl adı İmgelerin

İhaneti olan” resim, dönemin diğer avangart temsillerinden bu yönüyle ayrılmış, lakin Batı sanatının geleneksel resim teknikleriyle yapıldığı için ortak bir dil sağlamıştır (Yılmaz, 2013, s.193). Magritte, “imgenin, metnin, benzeyişin, ileri-sürüşün ve bunların ortak zemininin zamandaş olarak yer aldığı bir birlik kurar” (Foucault, 2008, s.50).



Resim 2.2. Rene Magritte, İmgelerin İhaneti (Bu Bir Pipo Değildir),1928-29.

Doherty’nin de aktardığı gibi “Gerçekten de tıpkı sistem olgusunun ve sistemlerin bir on dokuzuncu yüzyıl saplantısı olması gibi, algılama da yirminci yüzyılın takıntısıdır. Nesne ile fikir arasında gidip gelir ve her ikisini de içerir.” Yani görme eylemi/ göz iki karşıt güç benliğini temsil eder. Bunlar “parçalanmış benlik ve parçalanmamış bir bütünlük yanılsaması veren benlik” tir (O’Doherty, 2010, s.82).

Temsilde benzeyiş ve fark kavramları ortaya çıkar. Benzeyişle bir şey gösterilir; farkla bir şeyden söz edilir. El yazısı bir yandan kendini temsil ederken, öte yandan, temsil yoluyla gösterilenle ilişkiye girer.....Resmin öğeleri, temsil ettikleri nasıl gösterdiklerinden çok, gösterme biçimleri arasındaki ilişkileri aktarırlar (Sanat Tanımı Topluluğu, 1997, s. 59).

Özpınar, Magritte'nin eseri için “Sanatçı, yazı ve plastik ögeyi birbirinden ayırarak, dil ile imge arasındaki geleneksel bağıntıları bozmaya çalışır “(Özpınar, t.y, s. 57) görüşünü ileri sürmüştür. Bu eser geleneksel resim teknikleriyle yapılmıştır. Eseri klasikten moderne taşıyan içindeki imge ve söz bütünlüğündeki karmaşadır. Tuvalde yazı resmin önüne geçmiştir, yazının anlam karmaşasına sebep olan imge- kavram bağlantısının bozulmasıdır resimde göz önüne serilen. “İlk bakışta basit görünmesine rağmen eserde nesnenin algılanmasını güçleştiren bir belirsizlik bulunur” (Foster, 2009, s. 65). Magritte bu belirsizliğe resimlerinde sıkça yer verdiği yazı ve görüntü arasındaki anlam karmaşası ile sağlamaktadır.

Jasper Johns

Johns resimlerindeki objeleri, özen ve dikkatle seçip bir araya getirmektedir. 1962 yılında tuval üzerine yağlıboya ve objelerden oluşturduğu, Aptalın Evi (Resim 2.3) yapıtının altından sarkan kupa, XIX yüzyılın Amerikalı ressamı John Frederick Peto'nun “trompe-l'oeil” resimlerine gönderme yapmaktadır. Johns Aptalın Evi adlı bu çalışmasında tüm tanıdık mutfak eşyalarını stüdyo araçlarına dönüştürerek bu düşünceyi yeniden işlemiştir. Kupanın içindeki siyah boya, boya fırçasına benzeyen bir süpürge, boya çaputu olarak havlu kullanmıştır. Johns'un çalışmalarında illüzyonizmin bir sorun olarak sürüp giden önemi, gerçekliğin göreceliğine olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. Tıpkı sürrealist ressam Rene Magritte'in ünlü resmi (Resim 2.2) İmgelerin İhaneti (Bu Bir Pipo Değildir) resminde yaptığı gibi, görüntüleri isimleriyle yüzleştirerek, bildiğimiz şeyleri gördüğümüz şeylerle karşılaştırmaktadır. “Aptalın Evi'ne Johns, kelimeyi resmedilen ya da gerçek objenin karşısında belirginleştirerek, elle yazılmış etiketler kattı. Aynı zamanda resmin başlığını üst kısım boyunca sanki bir silindirden okuyormuşuz gibi yazarak resimsel alanda algısal bir belirsizlik yarattı (Fineberg, 2014, s. 203)



Resim 2.3. Jasper Johns, Aptalın Evi (Fool's House), 1962

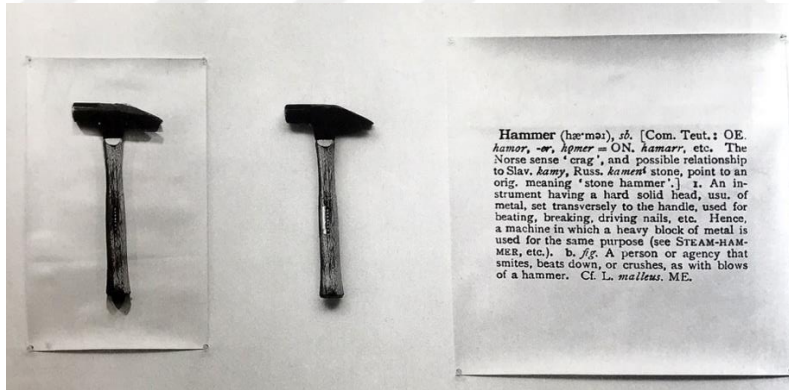
Joseph Kosuth

Metin sanatıyla gündeme gelen düşüncenin sanatsal bir nesne olarak, taşınabilir ve tekrar edilebilir olduğu dönemde Kosuth kavramların karşılıklarının, sözlükten fotoğraflarını çekerek onları mekanik bir biçimde çoğaltır ve foto stat çalışmalar ortaya çıkarır. Kosuth'un çalışmalarında sıkça görünen tekrar ve kopyalama eylemleri sonucunda çoğaltma fikri de gelişir.



Resim 2.4. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye (One and Three Chairs), 1965

Kosuth (1965) Bir ve Üç Sandalye (Resim 2.4) adlı çalışmasında; mesajını iletmek için dili kullanır. Yapıt bir sandalyenin üç formunu içermektedir. Sıradan bir ahşap sandalye (82x 38x 53 cm) ve sandalyenin orijinal boyutta büyütülmüş gümüş jelatin fotoğrafı ve “sandalye” sözcüğünün sözlük anlamının büyütülmüş fotoğrafından oluşmaktadır. Sanatçı bu üç unsurla izleyicinin önüne hem fiziksel hem temsili hem de sözlü bir sandalye fikri koymaktadır.



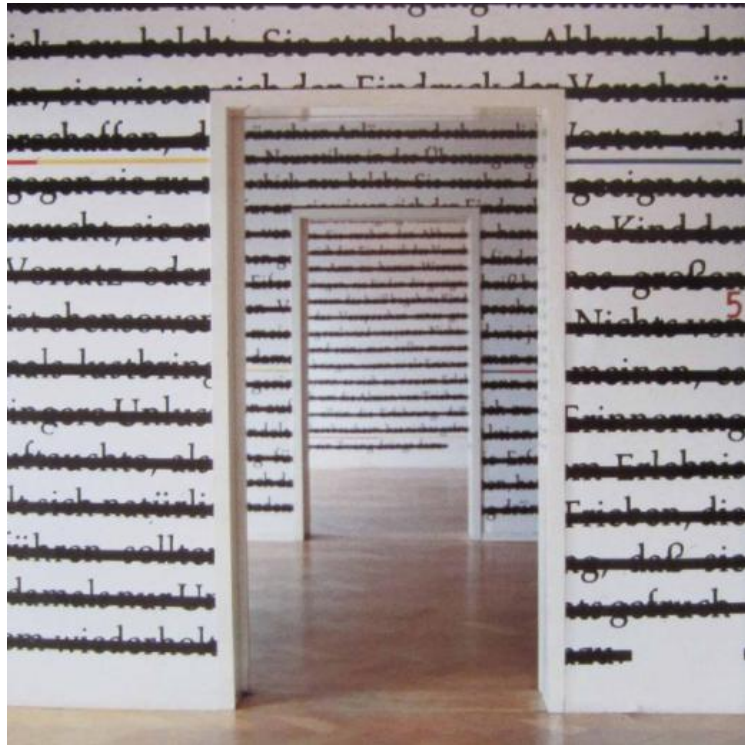
Resim 2.5. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Çekiç (One and Three Hammers), 1965

Kosuth'un 1965 senesinde yaptığı mesajını aktarmak için dile başvurduğu bir diğer eseri “bir ve üç çekiç” (Resim 2.5) adlı çalışmasıdır. Sanatçı bu yapıtında da çekiç, çekiç fotoğrafı ve çekiç tanımının fotokopisini kullanmıştır. Sanatçı bu üç unsurla üç farklı ama üst üste binen gerçekliği bitişirmiştir. Kosuth sözel varsayımları ve tanımları beklenmedik bir gerçeklikle araştırmış ve sanatını şu sözcüklerle ifade etmiştir: “Benim kavramsal dediğim sanatın temeli, tüm sanat girişimlerinin dilbilimsel doğasının anlaşılmasıdır” (Fineberg, 2014, s. 325).

Sanatın plastik, görsel ve duyumsal var olması söz konusu olduğunda Derrida'nın difference kavramıyla gündeme gelir. Difference, var olmayanın temsil edilmesi olduğu gibi, Kosuth'un sanatı da var olmayanın plastik olarak temsil edilmesiyle ilgilidir (Akay, 1999, s.18).

Kosuth yaptığı çalışmaların kavramını şöyle açıklamaktadır; "ifade formda değil fikirdedir- formlar yalnızca fikrin hizmetindeki araçlardır" (Farthing, 2014, s. 502).

Kosuth, 1985 yılında Sıfır ve Değil (Resim 2.6) adlı mekânsal çalışmasında galeri duvarlarına Freud'un Günlük Yaşamın Psikopatolojisi kitabından bir paragrafı büyüterek aktarmış ve bu aktardığı metnin üstüne çizgiler çizip kısmen silmiştir. Bu yerleştirmede, silinmiş olan metin, hala etkin bir biçimde izlenebilmekte ve böylece de metin hala kullanılabilirliğini sürdürmektedir (Şahiner, 2015, s. 63). Atakan, Kosuth'un bu işindeki yazılı olanı yeniden yazarken alımlayıcının dolambaçlı bir yoldan da olsa algılamasına olanak sağlamasını şu şekilde açıklamıştır: yazılı metin sadece sanatçının üzerini çizmesiyle değil, mekânın girintileri ile de görünür olduğu noktada saklanır (Atakan, 1998, s. 89).



Resim 2.6. Joseph Kosuth, Sıfır ve Değil (Zero or Not), 1985

John Latham

John Latham, zihinlere belli ölçülerde yerleşen kültürel kabulleri yakmaya çalışmaktadır. Latham'ın (1966) Sanat ve Kültür (Sus ve Çiğne) adlı yapıtı (Resim 2.7) yazınsaldan görsele yok etme edimi üzerine bir uygulamadır. John Latham, Sessiz dur ve çiğne olayını evinde bir eğlence etkinliği olarak düzenlemiştir. St. Martin Güzel Sanatlar Okulunda öğretmen olan Latham, aynı okulun kitaplığından Clement Greenberg'in Sanat ve Kültür adlı kitabını almış; evine davet ettiği konuklarından, bu kitabın rastgele seçilmiş ya da belirli sayfalarını koparıp çiğnemelerini ve ağızlarındaki karışımı bir şişenin içine tükürmelerini istemiştir. Öteki sayfaları da kimyasal işleme tabi tuttuktan sonra, öncekilerle birleştirip bira mayasıyla mayalandırmıştır (Şahiner, 2015, s. 53). Bir yıl sonra St. Martin kitaplığı görevlisi, kitabın acilen geri getirilmesini istemiştir (Lyntonn, 1982, s. 347). Sonuç olarak Latham, mayalanarak fermente olan kitap "Öz" ünü şişeye doldurmuş ve Sanat ve Kültür etiketi yapıştırarak, okul kitaplığının yazdığı yazılar ve etkinliğin davetiyeleri ile birlikte bir çanta içine yerleştirmiş bunu da ödünç aldığı kitap olarak kabul etmeye ikna etmiştir görevliyi (Hodge, 2013, s. 118).



Resim 2.7. John Latham, Sanat ve Kültür (Sus ve Çiğne etkinliği), 1966-69

William Wiley

Wiley'in Teşekkürler Post'u karmaşık, kişisel referanslardan oluşmaktadır. Deriyi eskiciden almış ve üzerindeki teşekkürler yazısını Nietzsche'nin "İyinin Ve Kötünün

Ötesinde” kitabına ithafen yazmıştır. Sanatçı deri üzerine paslı bir çivi, kırık bir şişe, bir ok başı, oğlunun koleksiyonundan bir iguana derisi ve dalgalı desenleri olan taşlaşmış bir tahta parçası tutturmuştur. Wiley, 17.yy. şairi John Donne’un ünlü “Hiç kimse bir ada değildir” dizesiyle bir kelime oyunu yaparak derinin üzerine “Göçebe bir adadır” yazmış ve rafa Nietzsche’nin “İyinin Ve Kötünün Ötesinde” kitabının bir nüshasını koymuştur.

Wiley kelime oyunları ve herbir objeyi seçişi ve konumlandırışı bakımından son derece entelektüeldir ve materyallerin kullanımında başka sanatçılara yaptığı göndermelerle serbest biçimde eklektiktir (Fineberg, 2014, s. 270).



Resim 2.8. William Wiley, Teşekkürler Post (Thank You Hide) 1970

Dieter Roth

Roth'un 1969'da yaptığı Edebiyat Sucuğu (Literaturwurst) adlı yapıt ise edebiyat eserlerinin yorumu olarak değil farklı bir bakış açısıyla “sanatçı kitabı” uygulamasıyla ele alınmasından oluşur (Resim 2.9). Dieter Roth (Öncü Yıldız, 2012, s. 178) et yerine kitapları öğütüp geleneksel sucuk yapım malzemeleri ile yoğurup sucuk bağırsaklarına doldurarak edebiyat sucuğu adlı eseri yapar. 1961 ve 1970 yılları arasında çeşitli dergi ve gazetelerden Marx'ın ve Hegel'in felsefe kitaplarına kadar birçok eser kullanarak elli adet edebiyat sucuğunu yapar. Roth'un bu yapıtında, yazınsal fiziki bir malzeme olarak kullanıp, kavramsal anlamda başka bir maddeye, gıdaya dönüştürmüştür. Roth ayrıca kullandığı tarifleri vererek herkesi bu sucuklardan yapmaya davet etmiştir (Hodge, 2013, s. 201).



Resim 2.9. Dieter Roth Literaturwurst ‘Der Spiegel, 1970

Joseph Beuys

Beuys, 1974 yılında Resim 2.10'daki, “Yönlendirici Kuvvetler adlı çalışmada, toplam 100 adet karatahtayı ahşap bir platform üzerine sermiş ve bunlardan üç tanesini şövaleye koymuş, bu şövalenin birine GİZLERİN ÜRETİMİ yazmıştır” (Şahiner, 2008, s.65). Sanatçının “yazının anlatım aracı olma işlevinden yararlıansa

da onu bir yapıt olarak sunmuş olması yazıyı bir kavram olarak sunduğunu gösterir” (Atakan, 1998, s. 49).



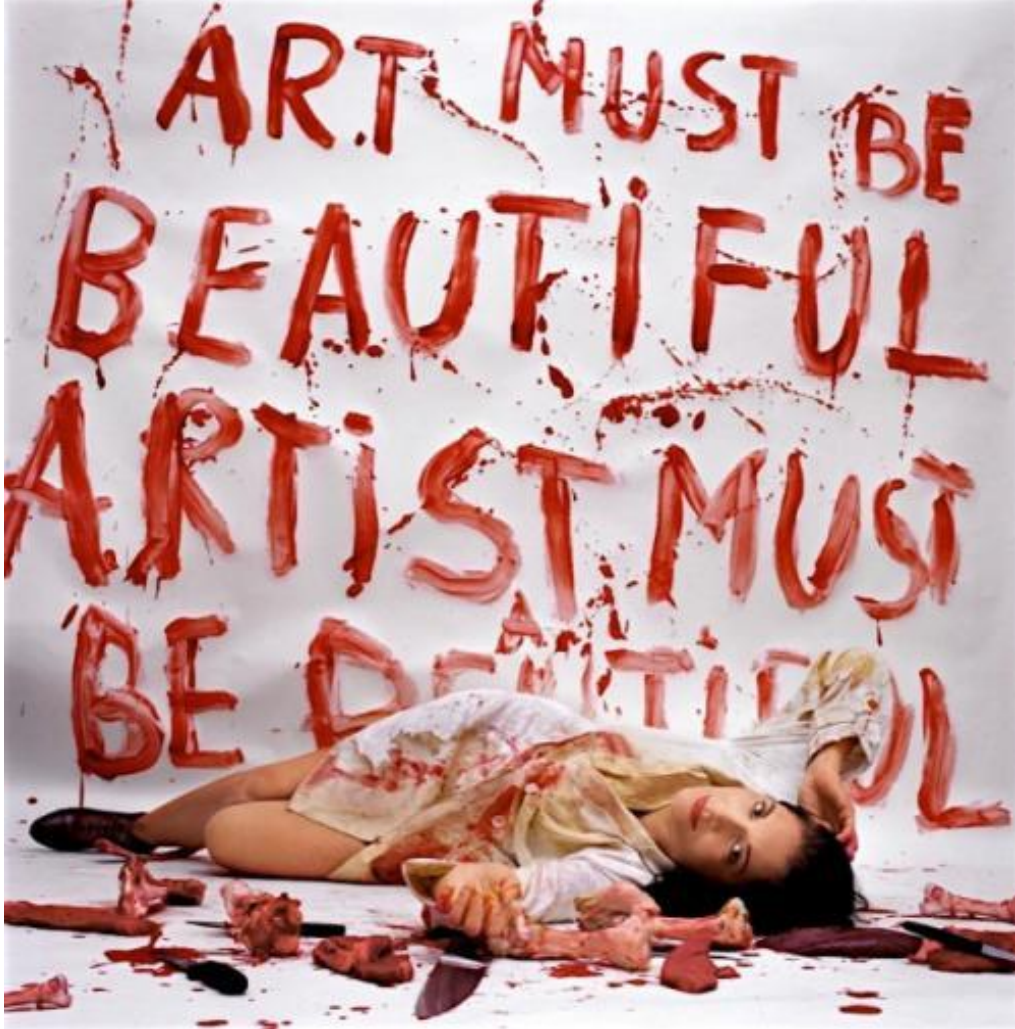
Resim 2.10. Joseph Beuys, Yönlendirici Kuvvetler, 1974

Performans sanatının sunduğu imkânlarla; şimdiye kadar iki boyutlu yüzeylerde sembolleştirilen beden, başlı başına bir sanat nesnesine dönüştürülerek sergilenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla Performans Sanatı, Kavramsal Sanat'ta boya yerine kullanılan kavramlar ve dil birimleri yerine bedeni sanat nesnesine dönüştürmüştür. Sanat nesnesine dönüştürülen beden tiyatro sahnesi dışında bir metin gibi işlev yüklenerek sanatsal iletinin malzemesi olmuştur. Performans sanatıyla tiyatrodaki senaristin yazdığı metni canlandıran sanatçı rolünü üstlenen performans sanatçısı, eserin konusunu, iletisini, görünüşünü ve deneyimlerini kendi bedeniyle alımlayıcılara aktarmaktadır (Antmen, 2009).

Marina Abramovic

Abramovich, sanat ve sanatçı açısından geleneksel olarak tanımlanan estetik kavramını performans sanatının sınırları içinde “Sanat Güzel Olmalı Sanatçı Güzel Olmalı” sloganını hayvan kanıyla yazarak sorgulamıştır. 1960 ve 1970’li yıllarda

feministler veya diğerk performans sanatçılarını Abramovich'in eserinde olduğı gibi bedeni bir tuval olarak kullanmışlardır. Antmen'e (2009) göre tuval'leşen bedenlerle resmin sınırlarını aşmak amacıyla resim yapma eylemine odaklanılır. Hali hazırda bitmiş bir eser kadar resim yapma süreci önem kazanır. Dolayısıyla sanatçının eserindeki varlığı yapıt içindeki bedensel varlığa dönüşür. Buna bağlı olarak da "tuval"leşen beden, iz bırakan bir görsel unsur olarak kullanılabilir.



Resim 2.11. Marina Abramovic, Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı, 1975

Robert Indiana

Çağdaş dünyada yok edildiğı düşünölen öznenin ve yaşamsal öneme sahip duygusal kavramların açığa çıkarıldığı "Love" (Sevgi) adlı heykelini 1977 yılında tamamlayan Robert Indiana, Roy Lichtenstein'in çizgi romanlardan seçtiğı kareleri büyüterek sergilemesine benzer bir şekilde Sevgi, 1-2-3-4-5-6 gibi kelimeleri ve sayıları

büyütüp tipografik heykellere dönüştürerek sanatını ortaya koymaktadır. Buna göre Pop Sanat'ının canlı ve parlak renkler kullanarak büyütme anlayışı kavramların metaya dönüştürülmesinde bir yöntem olmuştur.

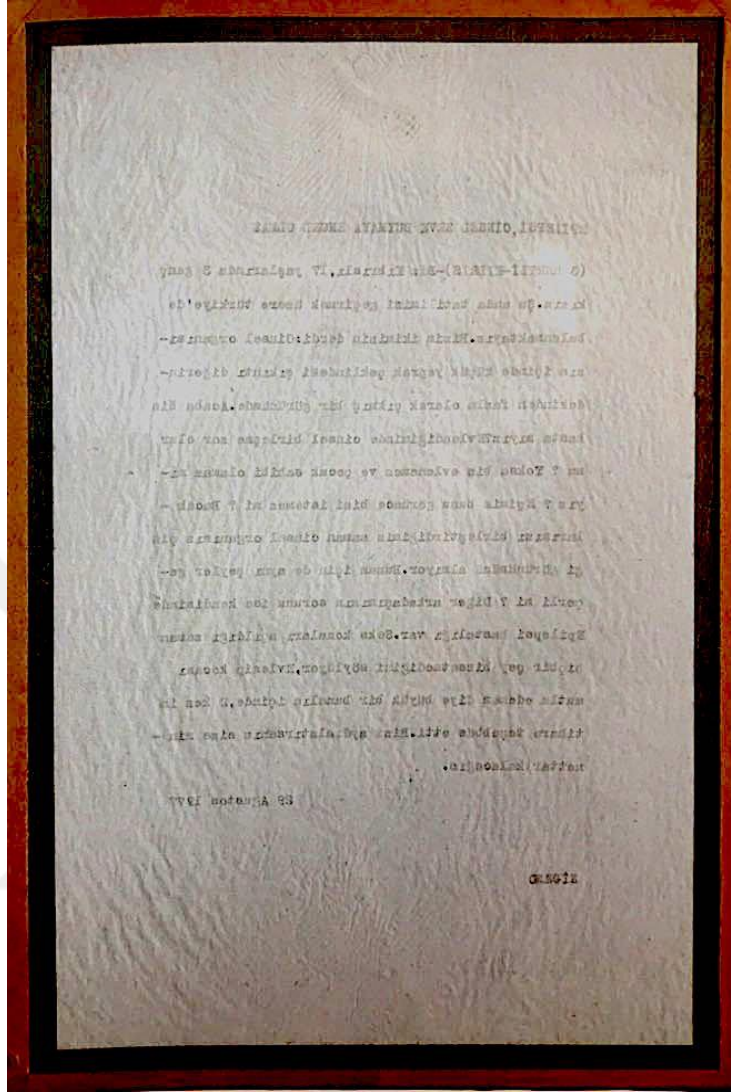
Pop Sanat; “Love” örneğinde olduğu gibi gerçekliği, açık seçik ve yüzeyselleştirilmiş hâliyle algılayıp sanata yansıtmaktan yanadır ve böylece Pop Sanat'ta gündelik hayatın içinde metalaşan her şey sanatın imkânlarıyla estetik alımlayıcılara yeniden sunulmaktadır.



Resim 2.12. Robert Indiana, Ahava, İbranice Love (Sevgi), 1977.

Cengiz Çekil

Ele Geçirilmiş Mektuplar isimli ikinci kişisel sergisini 1978'de Taksim Sanat Galerisinde açan Cengiz Çekil, Hürriyet gazetesinde cinsel sorunlarına yanıt arayan kişilerin yazdığı mektuplardan yaptığı seçkiyi daktilo ile beyaz karbon kâğıdı üzerine yazıp, tersten okunulmayacak şekilde sergilemiştir. Çekilin yaptığı çalışma müstehcen bulunduğu için dört günün ardından kaldırılmıştır (Sönmez, 2008, s. 26-27).



Resim 2.13. Cengiz Çekil, Ele Geçirilmiş Mektuplar, 1978

Mario Merz

Mario Merz, sanat deneyimini dolaysız biçimde gerçek ve aynı zamanda bireyi doğaya daha yakından bağlayan bir hale getirme çabasıdır. Sanatçının genellikle enstalasyonları üzerine politik ve edebi referanslar yazmak için neon ışıklı yazılar kullandığı gözlemlenmiştir.

Merz'in çalışmaları doğal unsurların kent toplumunun fragmanları ile aynı zamanda doğanın kültüre karşı içeriden galip geldiği düşüncesini öne sürer gibi görünen bir birlikteliği ortaya koymaktadır. Merz'e göre sanatçı: "gündelik yaşamdan hem

kültürden hem de organik dünya arasında mekik dokuyarak alınmış basit materyalleri kullanan bir göçebe gibidir (Fineberg, 2014, s. 318).



Resim 2.14. Mario Merz, İsimsiz, 1992-93 (akrilik cam, neon ve dallar)

Gülsün Karamustafa

Karamustafa Resim 2.15. Okul Defteri (The Notebook) isimli enstalasyonunun çıkış noktasını ilkokulda kullandığı defterlerden ve babasına ait dokümanlar arasında bulunduğu aynı yıla ait siyah beyaz fotoğraftan almaktaydı. Defter sayfalarının kopyaları, eski okul sıralarını andıran ters çevrilmiş meyve kasaları üzerine

iliştirilmiş ve duvara da fotoğrafın çerçevelenmiş dört kopyası asılmıştır. (Heinrich, 2007, s. 58- 59).



Resim 2.15. Gülsün Karamustafa, Okul Defteri, 1993.

Ayşe Erkmen

Ayşe Erkmen, 1994'te Berlin Duvar'ı yıkılmadan önce Berlin'de "Ev Üzerine" adlı çalışmasını yapmış ve bu çalışmayla da tanınmıştır. Kreuzberg'de Türklerin oturduğu bir binanın duvarına -miş'li geçmiş zaman (duyulan geçmiş zaman) eklerini yazan Erkmen, o dönemde Almanya'da yaşayan Türklerin görülmeden görülmek istenen bireylerin içe dönük yaşamlarını sembolleştirmek istemiştir. Almandada bulunmayan -miş'li geçmiş zamanla yazar Türklerin geride bıraktıkları kültürel değerlerini ve bunlara duydukları özlemleri anlatmak istemiştir (Atakan, 1998).

Shirin Neshat

1990'ların sonlarında sanat dünyası daha küresel hale gelirken, video da giderek artan biçimde özgün yerel kültürleri ve kişisel belleği keşfetmiştir. Shirin Neshat, İslam Devriminden önce İran'dan ayrılmıştır fakat video ve prodüksiyon karelerinin, geride bıraktığı kültüre ait Bergmanvari bir sinemasal rüya alemine yoğunlaşmıştır (Fineberg, 2014, s. 493).

Kültüründe kadın bedeninin nasıl algılandığını; video, film ve fotoğraflarla belgeselci bir tavır içerisinde sunarken, fotoğraflar üzerinde yazı kadın bedeninin sessiz sesi olur.



Resim 2.18. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları (Woman of Allah) 1994.

Anne Marie Jugnet

Pek çok çalışmasında yazıyı kullanan Anne Marie Jugnet, (Resim 2. 19) 120x225 cm ölçülerinde bir masa üzerine yerleştirilmiş 48 top A4 kâğıttan oluşan “Aciliyet” (Emergency) adlı çalışmasını 1994'te sergilemiştir. Sanatçı eserinde Emergency kelimesini 500 defa tekrarlayarak A4 sayfalarının her birine zaman ve yer belirterek imza atmıştır. Bunu yaparak sanatçı, izleyiciler tarafından alınana her A4 kâğıdıyla aciliyetin paylaşılacak ortadan kalkmasını simgelemek istemiştir. Aynı zamanda bir kelimenin dillere pelesenk olan sözlük anlamının ötesinde tamamlanamayan ve zaman içinde anlam genişlemesi ve daralmasıyla kazandığı yeni anlamları vurgulanmak istenmiştir.

Emergency 1994

Emergency presented on a table, is composed of 48 piles of A4 paper forming 500 surface of the word "emergency" screenprinted in orange on a grey background and alternately in grey on an orange background. Dimensions of a surface emergency : 47 ¼ x 99 ¼ in - 120 x 252 cm. Each layer or surfaces is dated, located and signed by the artist. Sold surface per surface emergency is taken away in a 9 x 17 ¼ in - 229 x 324 mm envelope, so revealing the next leaf in the piles. The first edition was first shown in 1994 in Paris. The first edition will be shown at other points at other dates. Each surface will then be dated and located by the artist in addition to the initial marking. Emergency as a surface of emergence is gradually spreading over the world.

Exhibition Froment & Putman Gallery, Paris, 1994



Resim 2.19. Anne Marie Jugnet, Aciliyet, (Emergency), 1994.

Marie 1994'te yaptığı "Emergency" isimli çalışmasını (Resim 2.20) 2005 yılında yeniden yorumlayarak gri zemin üzerine tek parça brandaya dijital baskı olarak duvarda sergilemiştir (Jugnet, 2018).

Emergency 1994

Screenprints in orange on a grey background
47 ¼ x 99 ¼ in - 120 x 252 cm

Multiples Gallery, Paris at the FRAC Metz,
2005

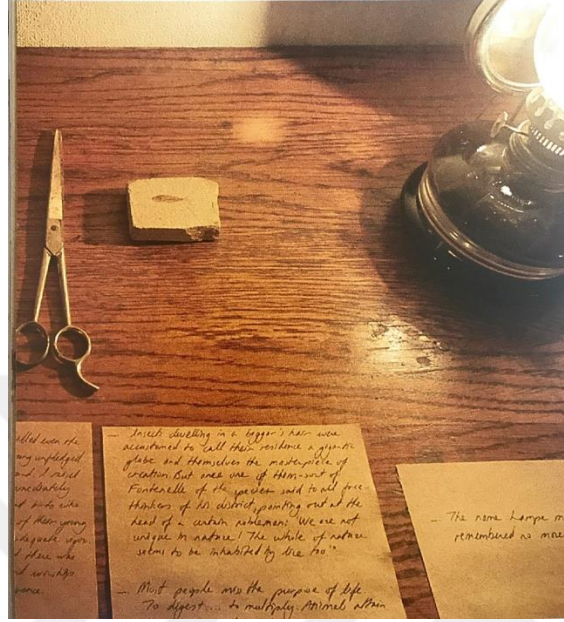


Resim 2.20. Anne Marie Jugnet, Aciliyet, (Emergency), 2005

Hale Tenger

Tenger'in 1994 yılında sergilediği Kant'ın Portresi adlı enstalasyonda gerçek yaşamdan bir iç mekân duygusu vererek düzenlediği bu büyük çaplı enstalasyonda aslında içinde gezindiğimiz enteriyör, Kant'ın zihnidir. Gündelik yaşam takıntılarıyla gerçek bir düzen/denetim hastası olan Kant'ın portresini kurgulayan Tenger'in çıkış noktası, Polonyalı yazar Boleslaw Micinski'nin 1941'de yayımladığı bir makaledir. Micinski bu makalede sözcüklerle resmetmek istediği bir Kant portresinden söz eder

(Antmen, 2007, s. 51-53). Tenger de bu sözcüklerle kurgulama yolunda giderek Kant'ın Portresi enstalasyonunu oluşturur.



Resim 2.21. Hale Tenger, Kant'ın Portresi, 1994

Tracey Emin

Resim2.22'de görülen eser 1990'larda popülerleşen ve Genç Britanyalı Sanatçılar kuşağında yer alan kadın sanatçı Emin'e aittir. Sanatçı, doğrudan feminist olarak nitelendirilecek çalışmalar gerçekleştirmese de 'kadınlık halleri' üzerine işler üreterek, kadın kimliğine kendi kişisel tarihi aracılığıyla bakmaktadır.

Emin'in cinsellik ve kadınlık konularıyla ilgilenirken aslında cinsiyetçilikle de uğrattığı iddia edilebilir. Çalışmalar otobiyografik olsa da sanatta kadının rolüyle ilgili güçlü yorumlar yapılmaktadır (Ersen, 2010, s. 74).

Kendi hayatını ve yaşadıklarını malzeme olarak kullandığı eserlerinin bu derece keskin ve cüretkâr olmasının en önemli sebebinin 13 yaşında uğradığı tecavüz olayı olduğu söylenir. Kişisel travmalarını ve öz yaşamını ele alır. Bir diğer adı da 'çadır' olan bu sansasyonel eserde kendi sanat anlayışını ve tarzını işleyen Tracey Emin'in isimler yerleştirilmiş bir kamp çadırından oluşan sanat eseri 'Everyone I have slept with 1963-1995', 1963-1995 yılları arasında yattığım herkes' ve 'yatağım' adlı

enstalasyon eser 1997 yılında Londra'daki Royal Academy'de Charles Saatchi'nin Sensation (Sansasyon) isimli sergisinde yer aldı (Özgür, 2014).



Resim 2.22. Tracey Emin, Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995. 1997

Halil Altındere

Altındere 1998'de, Asker kartpostallarından yola çıkarak (Bugün De Ölmedim Anne, Kör Talih, Seni Seviyorum) işler hazırlamıştır. Beyaz bir oda da sanatçının arkasındaki duvarda iki Türk bayrağı asılıdır ve önündeki beyaz masa üzerinde mermilerden yazılmış yazılar oluşturmuştur bu kompozisyonu. Resim 2.23'de görülen Seni Seviyorum enstalasyonu İstanbul Harbiye Polis Karakolu önünde billboardda 2002 yılında sergilenmiştir (Evren, 2008, s. 41-42).



Resim 2.23. Halil Altındere, Seni Seviyorum, 1998

Xu Bing

Yazının yazıldığı formuyla sonsuza kadar var olacağı ve o forma ait olacağı düşüncesinden başka bir ifadeyle kalıcılıktan kaçma isteğinin sanatsal ifadesi olarak görülebilecek bir diğer çalışma Xu Bing'in 2004'te sergi mekânına tozla yazı yazdığı çalışmadır (Lmcc and Moca, 2004).

Tarihi bir anma töreni olarak nitelendirilebilecek çalışmada İlk Başta Hiçbir Şey Yokken, Bu Toz Kendini Nerede Biriktirir? (As there is nothing from the first, Where does the dust, itself collect?) sözleri yer almaktadır. Bu sözlerle yazar Amerika'da 11 Eylül 2001'de İkiz Kulelere yapılan saldırı sonrasında kulelerin yıkılmasıyla kenti kaplayan ve insanları derinden etkileyen toz yığınlarını işaret etmektedir. Manhattan'ın aşağı mahallerinde insan bedenlerinin küllerinin karıştığı tozları kullandığı söylenen Xu Bing, Budist Zen şiirinden de alıntılama gitmiştir. Çalışmada sanatçı; yazma işlemi ve üzeri tozla kaplanmış harfleri kullanarak, 11 Eylül saldırıları sonrasında yıkıntılardan kaldırılan insan bendelerinin izlerini yansıtmaya çalışmıştır.

LMCC, "Kendisi Toz Toplar Nerede Toplanıyor?" Adlı ilk Amerikan enstalasyonunu, ünlü Çinli sanatçı Xu Bing'in, sanatçının 11 Eylül sonrasında Aşağı Manhattan sokaklarından topladığı tozu kullanan bir projesini sundu. Bir Zen Budist şiirinin taslağı ile noktalanan bir zemin yüzeyindeki toz alanını yeniden yaratırken, eser maddi dünya ile manevi dünya arasındaki ilişkiyi ve farklı dünya perspektiflerinin yarattığı karmaşık koşulları araştırdı.

Sergi 8 Eylül'den 9 Ekim'e kadar, 5 West 22nd Street'deki Spinning Wheel Binası'nda yapıldı (Lloyd, 2004).



Resim 2.24. Xu Bing, İlk Başta Hiçbir Şey Yokken, Bu Toz Kendini Nerede Biriktirir? (As there is nothing from the first, Where does the dust, itself collect?), 2004.

Jerome Symons

Jerome Symons'un Short Story Theater (Kısa Hikâye Tiyatrosu) Hollanda'nın Gelderland bölgesinde kamusal alan projesi için yazılmış 20 kısa hikâye çalan müzik kutusuyla American Diner tarzında çalışan otobüs durağı. Her yıl 20 yeni hikâye ve yeni poster var. Proje 2007'den 2022'ye kadar sürmektedir (Symons, 2007).



Resim 2.25. Jerome Symons, Short Story(Bus Stop) 2007

Servet Koçyiğit

“Everything- Her şey” başlıklı çalışma, 160x320x10cm boyutlarında olup “Türk erkekleri hakkında duyduğunuz her şey doğru” metnini dantelle işlemeli ve arındırılmış olarak içerir. İfadenin kusursuzlaştırılması, o zaman önyargıyı farklı kılmaz. Koçyiğit, dantel kadın embriyosunun aylar boyunca yavaş üretim süreci ile tezat oluşturduğu, temsil ettiği toplumun duygu, tercih ve kültürünü temsil ediyor. Koçyiğit’in çalışmalarında ortaya çıkan belirsizlik ve bitmemişlikten kaynaklanan belirsizlikler ve gerginlikler, yerleşmiş ve huzursuz edici / yerinden etme, gelenek ve yıkım ile etkileşim gibi; zengin ve fakir, kar ve zarar; kadınsı ve erkeksi, içeride ve caddede. Bu çifte çağrışımlar, sanatçının eserlerinde yer aldığı nesneler ve örnekler aracılığıyla görselleştirildi (Koçyiğit, 2009).



Resim 2.26. Servet Koçyiğit, Everything, 2009

Fırat Engin

Engin çalışmasında “Ben” olgusu üzerinde durmuş ve de Türkçe Sözlükteki tanımlardan yararlanarak eserini tamamlamıştır. Çalışmasını 2013’te The Real Wicked Art Collective’in küratörlüğünü yaptığı " İkilem olarak ben, Kendim” sergide

“Oh That I” isimli çalışmasıyla sunmuştur. Eser 3x (120x 70 cm) boyutunda dekota üzerine dijital baskı alınarak, bir kelime olarak "I- Ben” kelimesinin anlamını ve Türkçe sözlükteki tanımlarını içermektedir (Engin, 2013).



Resim 2.27. Fırat Engin, Oh That I, 2013

Joan Johas

Yerleştirmesinden Görüntüler Venedik Bienali, Pavilion'un dört odasının her birinde iki tane video iz düşünüm var: biri odanın ana motifini ve diğeri de hayalet anlatısını, sergi alanlarından geçen sürekli bir ipliği sunuyor. Jonas tarafından tasarlanan ve özellikle bu proje için Murano'da el yapımı olan bağımsız ayaklı aynalar, Jonas'ın son derece farklı çizimleri ve uçurtmalarının yanı sıra videolarında sahne olarak kullanılan nesnelerin yanı sıra her odaya yerleştirildi.

Jonas bu çalışmasını Halldór Laxness'in Doğanın Manevi Yanı (The spritual aspects of nature) ile ilgili yazılarını ve şiirsel tasvirleri esin alarak hazırlamıştır. Birbirleri arasında dolaşılabilen ancak farklı anlatıların yer aldığı dört odada Jonas bize arılar ve rüzgâr gibi doğa unsurları üzerinden doğal dengelerin kırılmağına dikkatimizi çekiyor. Jonas, çalışmasında dünyanın hızlı ve köklü değişimini, doğanın kırılan dengelerini, ikna etmeye çalışan, uyarıcı ve eğitici bir dille değil, ışıklar sesler ve

çocukların, hayvanların, manzara resimlerinin üst üste bindirilerek hazırlanmış, şiirsel etkili görselleri ile hissettirerek anlatmaya çalışıyorum diye açıklıyor (Jonas, 2015)



Resim 2.28. Joan Johas, Habersiz Geldiler (They come to us without a word) 2015

Kübra Şahin Çeken

Bu çalışma 2015 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığının yaptığı Genç Güncel Sanat Proje yarışması için yapılmıştır. 7 adet 25 cm çapında bombeli cam içerisine dijital baskı yerleştirmesinden oluşmaktadır. Baskılardaki eller sanatçının olup işaret dilindeki harfleri kullanarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ellerin Belagati sözüne yeni bir anlatım dili katmayı amaçlamıştır.



Resim 2.29. Kübra Şahin Çeken, Belagat, 2015

Can Altay

Ahali, belirli bir zamanda belirli bir zamanda olmanın temeline dayanan bir toplumun Türkçe kelimesidir. Bir inanç, akrabalık, köken ya da daha uzun süreli bir yerellik ile bağlı olan “geleneksel” olarak “toplum” olarak tercüme edilen, cemaatin aksine, olasılıkla tanımlanmış bir topluluktur. Aksine, Ahali, birlikte olmanın dışında tanımlanmış veya ifade edilmiş bir ortaklığa sahip olmayan “topluluk” anlamına gelir.

Ahali, baskı için temel A4 lazer veya xerox tesislerine dayanan tamamen kendi kendine yapım, lo-tech; broşürleri katlamak ve zımbalamak için manuel işçilik ve son ciltleme ekranı boyunca gerçekleşir. Dergi, izleyicilere satın alınacak bir şey olarak sunulur; okuma ücretsizdir, ancak izleyicinin kendi kopyasına sahip olması istenirse, her bir broşür sembolik bir fiyattan satılır (ör. 1 EUR + 1 EUR ücret ödemesi).

Ahali içerir: Toplum kavramlarına yansıyan 52 farklı deneme ve denemelerin sınırsız çoğaltma ve bireysel satış imkânı kitle tarafından satın alınan özelleştirilmiş Ahali antolojilerinin nasıl yazdırılacağı ve nasıl bağlanacağıyla ilgili talimatlar seti Seçilen broşürlerin kapağa tutturulması için derin bir zımba ve renkli bant makaleleri

görüntülemek ve baskı ve ciltleme süreci için bir destek olarak çalışmak üzere tasarlanmış bir tablo (Artsy, 2016)



Resim 2.30. Can Altay, Ahali, 2016

Günnur Özsoy

Özsoy Hatıralar ve Mektuplar isimli sergisinde (Resim 2.31) yazma eyleminden ve mektuplardan ilhamla ürettiği heykel, desen ve enstalasyon çalışmalarını sergilemiştir. Sanatçı, mektup yazmanın hayatında önemli bir rolü olduğundan sıkça bahseder. Yazı ve yazıdan doğan hikayeleri oluştururken geçmişe yolculuk yapıp eski mektuplarını anımsar. Yazma eyleminin doğal ve anlık hissiyatından etkilendiği için sergiyi bu tema üzerine yapmaya karar verir. Sergi için Marcus Graf'la yazışmalar yapar ve toplamda 15 mektup birikir.

İşmen'in yaptığı röportajda Özsoy sergi hakkında şunları söyler: “Sergide yer alan Buna baktıkça beni hatırla, Marcus’a yazdığım mektuplar sayesinde ortaya çıktı. Burada çok katmanlı bir cümle var, içerisinde çok fazla şey barındırıyor hem beni hatırla hem kendini hatırla. Yazının aynamsı yansımali malzemesini de bu nedenle seçtim” (İşmen, 2018).

Sanatçının diğer çalışması ise üzerinde ismini taşıyan ve kavramsal bir alana giren “a piece of art” bu bir sanat eseridir işidir. Bu çalışmasında tuval üzerini yakarak ve delikler açarak yazıyı oluşturmuştur.



Resim 2.31. Günnur Özsoy, Hatıralar ve Mektuplar, 2018

Dima Yarovsky

Tasarımcı Dima Yarovsky, Facebook, Instagram, Snapchat ve Tinder gibi popüler sosyal uygulamalardan uzun “hizmet şartları” sözleşmelerini, I Agree adlı projesinde görselleştiriyor.

Hizmet anlaşması şartlarını kimse okumamasının bir nedeni var. Gerçekten çok uzun ve yasal olanla doldurarak onları anlamalarını neredeyse imkânsız kılıyorlar. Karşılaştığınız tüm gizlilik politikalarını okumaya çalışırsanız, yılda yaklaşık 76 tam iş günü alırsınız. Tasarımcı Dima Yarovsky tarafından yapılan yeni bir kurulum, Instagram, Snapchat ve Facebook gibi teknoloji platformlarının hizmet şartlarının ne kadar uzun olduğunu –burada yazdırarak- görselleştiriyor (Schwab, 2018).



Resim 2.32. Dima Yarovsky, I Agree, 2018

3. ARAŞTIRMANIN UYGULAMA VE ANALİZİ

Sanatın tarihi boyunca biçim- içerik (ya da öz) ilişkisinin ayrılmaz bir bütünlüğü yansıttığı ileri sürülür. Biçim içerik bütünlüğünde; çatışma, uzlaşma ve uyum dengelerinin ilintisi, bir sanat yapının oluşumunda ana koşuldur. Bu ana koşulu, sanat yapının natüralist, kavramsal ya da stilize soyut bir biçim ortaya koyması da değiştiremez. Sanatta içerik sorununu kavramak, biçimsel dilin anlaşılmasına ya da başka bir deyişle okunabilmesine bağlıdır.

Görsel sanatlarda biçim- içerik ilişkisinin en geniş anlamıyla bir kavram olgusuna bağlı bulunduğunu, bu sanatın gelişmesinde rolü bulunan örnekler ortaya koymaktadır. Kuşkusuz güncel sanatta içerik sorunu resmin (uygulamanın) konusunu aşar, tek tek hareketli görüntüleri, renkleri, sesleri, yani eskizlerle oluşan kurgu birleşimleri, tüm görüntüsel sistemin iletmeyi başardığı mesajın dinamik izlenimleriyle daha sıkı bir ilişkiye girer. Sanatta bir görüntüsel dil olgusu ne kadar başarıyla gerçekleşmişse, resmin özünün algılanabilme düzeyi o ölçüde artar.

İmgenin hallerini oluşturan resim, söz, yazı ve edimin uyumlu ve ölçüsü imge yaratma eyleminin kurucu parçalarıdır. Bu tezde “türlü başlıklar altında anlaşılır kılmaya çalıştığımız gibi imgeler, resim, söz, yazı ve edimin uyumlu ve ölçülü olduğu kadar; rastlantısal, zamana ve değişime açık şekillerde birleşmesiyle” meydana gelirler (Taburoğlu, 2016, s. 11).

Resim, söz, yazı gibi temel ifade araçları ile imge yaratma eyleminde bilinçli bir planlamanın sonucunda ya da rastlantısal bir oluşum sonucundan doğar. Zamanın getirdiği yenilikler ölçüsünde değişim gösteren sanatsal nesneler yahut fikirler de imgelerdeki değişimle orantılıdır.

Dil ve görüntü bağıntıları bugün modern dil bilime, yazına vb. ilişkin yöntem arayışlarının tarihsel kökenlerini çeşitli kültür ve sanat alanlarında bulabiliriz. Zaman ve mekân duyarlılığının gerçekliği içindeki anlatım, sözcük ve görüntü düzenlerinin karşılıklı etkileşimiyle eski geçit tasvirleri, sürekli resim düzenleri, tasvirler ve diğer birçok alanda karşımıza çıkar. Resmin sözcükleri belirleyen harf işaretleri tarzındaki eski geleneği hiçbir zaman yıkılıp gitmemiştir. Resmin ya başlı başına bir metin gibi ya da bir

yazılı metni tamamlayan, illüstratif olmaktan öte, yazılı metinden kopmaz niteliği de süregelmiştir.

Görüntüsel sistemin ulaştırdığı mesaj kavramına gelince, kavramla içeriğin anlaşılmasında ikinci bir aşama oluşur. Biçim nasıl bir yazı gibi okuma gerektiriyorsa, biçimsel bir sistemle ulaştırılan mesaj da algılamayı gerektirir. Gözle okuma içeriği kavramakta bir aşama, mesajı algılamaksa içeriğe karşı zihnin harekete geçtiği ikinci bir aşamadır (Tansuğ, t.y. s. 187).

Bu çalışma da günümüz sanatını kavramak, bir yargıya ulaşmak ve bu yargıyı farklı bakış açılarından besleyecek işler incelenmesi ardından yorumlanarak sunmaya aracılık etmesi için gerek sunî gerekse doğal bir sanat kimliği oluşturulmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın uygulama ve analiz bölümünde; Türk Hikayecilerinden Memduh Şevket ESENDAL, Cevdet Kudret (SOLOK), Necati CUMALI, Oktay AKBAL, Bilge Karasu'nun yazınsal metinleri incelenmiştir. Bu metinler sırasıyla; Memduh Şevket ESENDAL'ın "Haşmet Gülkökan", Cevdet Kudret (SOLOK) "Karanfil Sokağındaki Ev", Necati CUMALI "Bunlar Hep Aynı Olacak", Oktay AKBAL "Gar" ve de Bilge KARASU "Dutlar" hikayeleridir. Sanatçı bu yazınsal metinleri kendine mal ederek yorumlamış ve hedef alıcıya mekân içerisinde kurguladığı yerleştirmelerle sunmuştur. Türkdogan'a göre yerleştirme (installation) bir akımdan çok, oluşu ifade eden bir yaklaşımdır ve çok sayıda değişik malzemenin bir veya birkaç kavrama referans eder biçimde düzenlenmesi yani yerleştirmesi olduğunu ifade eder (Türkdogan, 2004, s. 31). Bu yerleştirmelerde yazılı olanı yeniden yazarak mekân içerisinde mekân kurgulamıştır. Araştırmacının yazılı olanı yeniden yazma eyleminde metin okuması yapması ve ayrışık unsurları, çoklu anlatımdaki seçkiden parçaları tutarlı bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirmek, onları derleyerek aralarında bir ahenk oluşturmak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak genel olarak bir metinlerarası olarak anılır. Böyle bir işlem kimi zaman da bir yeniden yazma olarak görülür. "Yeniden yazma, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanabilir" (Aktulum, 2004, s. 304).

Kendine mal ederek metin oluşturma ya da değiştirme işlemi birçok açıdan gerçekleştirilebilir: içerik sel olduğu kadar biçimsel dönüşümlerle yeniden yazılan eski

bir eser genellikle güncel anlamlarla bütünleştirilerek yinelenmektedirler. Bu çalışmada yapılan yazılı olanı yeniden yazma eyleminde de yapıt güncel anlamlarla donatılarak yinelenmektedir. Yeniden yazma için seçilen metinler aşağıda verilen kriterlere göre incelenmiştir (MEB [Millî Eğitim Bakanlığı], 2011)

- Metni meydana getiren unsurların (olay, kişiler, yer, zaman) belirlenmesi
- Olay örgüsü belirlenmesi ve hikâye kahramanının olay örgüsü içindeki serüveni
- Hikâye içindeki kişilerin birbirleriyle ilişkisinin sorgulanması
- Ankara'nın mekân olarak hikâyedeki işlevinin belirlenmesi
- Metindeki mekânın görsellere nasıl yansıtılabileceğinin belirlenmesi
- Metnin temasının ve dilinin incelenmesi

Memduh Şevket Esendal “Haşmet Gülkokan” (Ek- 1) Hikâye özeti

Soma'da doğmuş, İstanbul'da büyümüş, Ankara'da iki çocuğu ve karısıyla yaşayan, ABTİ Müdürlüğü Hesap İşleri Kalemi'nde yoklama masası işyari olarak çalışan Haşmet Gülkokan doğru, konuşkan ve sıradan bir insandır. Akşam işten çıktıktan sonra sokakları dolaşıp dükkân ve mağazalardan evinin ihtiyaçlarını görmektedir. Hikâyede de Haşmet Gülkokan'ın iş çıkışıyla eve gidiş süreci arasında yaşadıkları anlatılmaktadır.

Metin unsurları

Metindeki olay ana kahramanın iş çıkışından eve gidiş süresi arasında yaşadıklarıdır. Metindeki kişiler sırasıyla; Haşmet Gülkokan (ana kahraman), fırıncı Şakir, sakatatçı, balıkçı, kalfa, İstanbul'dan bir arkadaş, Ankara'dan bir arkadaş, gözlükçü, şekerci, eskici, Bay Haktartar, at hırsız kılıkli adamlar, tanıdık bayan, Bay Sabri, Fatma Hala, sarhoş Tahsin ve eşi, iki erkek çocuk ve kahramanın karısı Behice'dir. Hikâyede genel olarak mekân Ankara'dır. Ayrıca olaylar sırasıyla Ankara'nın çeşitli semtlerinde geçmektedir. Bu semtler; Suluhan, Hal, Cebeci, Samanpazarı, Hamamönü'dür. Hikâyenin zamanı kahramanın işten çıkıp hava kararınca evine gittiği süreci

kapsamaktadır. Hikâyenin yazılış zamanı ise 1942'dir. Genel olarak gözlemci bakış açısının kullanıldığı metinde olay kimi zamanda karşılıklı konuşmalarla okuyucuya aktarılmıştır. Bu anlatım biçimi durum hikayesinin bir göstergesidir.

Metnin olay örgüsü

- Kahramanın iş çıkışı fırına gidip ekmek aldıktan sonra Hal'deki sakatatçı, balıkçı ve manava uğraması.
- İstanbul'dan bir arkadaşı ile karşılaşması ve ona adres göstermesi
- Ankara'dan bir arkadaşı ile gözlükçüye gitmesi
- Samanpazarı'nda şekerçiye gitmesi, Hamamönü tarafındaki eskiciye ve bakkal Bay Haktartar'a uğraması
- At hırsızı kılıklı adamla karşılaşması ve ona kiralık oda göstermesi
- Tanıdık bayanla sohbet etmesi
- Tekrar at hırsızı kılıklı adamlarla karşılaşması
- Sırasıyla Bay Sabri, Fatma hala, sarhoş Tahsin ve eşi ile sohbet etmesi
- Kahramanın evine ulaşması, eşi ve çocuklarıyla eve girmesi

Kişiler arasındaki ilişkiler

Yazar ana kahraman Haşmet Gülkokan'ı Ankara'nın çeşitli semtlerinde dolaştırarak farklı kültürlerden toplumun farklı sosyal kesimlerinden insanlarla konuşturup onun konuşkanlığını, yardımseverliğini, doğruluğunu, sıradanlığını ve içtenliğini ortaya koymaya çalışıyor. Yazar bunu da son paragrafta ifade ederek Haşmet Gülkokan gibilerine günlük hayatta rastlanılacağını söylüyor.

Mekânın etkisi

Metinde Ankara Haşmet Gülkokan'ın kişiliğinin anlatılmasında önemli bir işlev görmektedir. Yazar ana kahramana farklı mekanlarda o mekânın gerektirdiği dili konuşturup, sosyal yapının gerektirdiği davranışları sergileterek kahramanın kişiliğini tanıtmaktadır.

Mekânın görseller yansıması

Mekân ana kahramanın kişiliğinin yansıtılmasında önemli bir işlev üstlenmektedir. Hikâyede ana kahramana mekâna uygun sözler söylenilerek karşısındaki kişilere bir nevi nasihat verilmektedir. Metindeki mekânın görsellere yansması yapılan araştırma çerçevesinde açıklanmıştır. Kahramanın sözleri ışık geçirmeyen bir branda üzerine yazılmış, bu sözcüklerin kelimeleri kesilerek aydınlatıcı birer nesneye dönüştürülmüş ve alımlayıcılara sunulmuştur.

Metnin teması ve dili

Haşmet Gülkokan hikâyesinde ana tema günlük hayat içinde doğru insanla her yerde karşılaşılabilir. Bu tema çerçevesinde Haşmet Gülkokan günlük konuşma diliyle konuşturulmuştur. Bu bağlamda metinde kahramanın ağzından argo, jargon, atasözleri ve deyimlerle muhatabı olan insanlara yarı ironi kullanılarak öğütler verilmiştir.

Cevdet Kudret (Solok) “Karanfil Sokağındaki Ev” (Ek- 2) Hikâye özeti

Hikâyenin ana kahramanı Rasim Bey, Ankara’nın Karanfil Sokağı’nda bir evin kömürlükten bozma bodrum katın iki kiracısından biridir. Emanet konusunda çok hassas olan Rasim Bey’den ev sahibi yaz tatiline giderken üst katındaki dairesine göz kulak olmasını ister. Rasim Bey bu durumdan çok rahatsızdır. Bir gece korktuğu başına gelir ve ev sahibinin dairesine hırsız girer. Olay üzerine polis intikal eder ve dairedaki hırsız yakalanıp eşyalar için tutanak tutulur. Ertesi gün kiracı Rasim Bey’le bir gazeteci röportaj yapar ve haber gazetede ev sahibinin haksız kazanç edindiğini ortaya çıkarır. Haberi duyan ev sahibi Ankara’ya döner ve kiracısı Rasim Bey’i suçlayarak onu evinden çıkarmak ister.

Metin unsurları

Metindeki olay Rasim Bey’in ev sahibinin bir hırsızlık nedeniyle haksız kazanç elde ettiğinin ortaya çıkması ve bu durumdan ev sahibinin Rasim Bey’i sorumlu tutmasıdır. Metnin ana kahramanı kıt kanaat geçinen bir memur olan Rasim Bey’dir. Hikayedeki yardımcı karakterler ev sahibi, ev arkadaşı, polisler ve gazetecidir. Hikâye Ankara’nın Karanfil Sokağı’nda bir evde geçmektedir. Hikâyede zaman II.

Dünya Savaşı yıllarıdır. Yine hikâyenin özel zamanı yaz aylarıdır. Metnin yazılış zamanı ise 1948'dir. Metin, ana kahramanın bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

Metnin olay örgüsü

- Kahramanın kiracısı olduğu evi tanıtması
- Ev sahibinin dairesini Rasim Bey'e emanet etmesi
- Emanet edilen eve hırsız girmesi sonucunda polisin çağırılması ve hırsızın yakalanması
- Rasim Bey'in gazeteciye demeç vermesi ve ev sahibinin haksız kazanç sağladığının ortaya çıkması
- Ev sahibinin kiracısı Rasim Bey'i suçlayarak evinden çıkarmak istemesi

Kişiler arasındaki ilişkiler

Metinde Rasim Bey ile ev sahibi arasındaki çatışma ele alınmaktadır. Bu çatışmada Rasim Bey'in farkında olmadan yaptığı bir davranış ev sahibinin haksız kazanç sağladığını ortaya çıkarmış ve ev sahibinin tutumu ana kahramanın hayatını olumsuz yönde etkilemiştir.

Mekânın etkisi

Metinde mekân hem yaşantılar arasındaki farkı hem de sosyal statüyü yansıtan özelliklerle verilmiştir. Yine mekân hikâyenin ana kahramanının hayatını olumsuz yönde etkileyen ve olayı şekillendiren tetikleyici bir unsurdur.

Mekânın görseller yansıması

Metinde II. Dünya Savaşı yıllarında halkın yaşadığı yoksulluğa rağmen varlık içinde yaşayan ev sahibinin haksız kazanç elde etmesinin bir gazete manşetiyle ortaya çıkması anlatıldığı için araştırmacı yaptığı birim tekrarı yerleştirmesinde de gazete kullanmıştır. Araştırmacı metni gazete haberine dönüştürmüş, metindeki haksız kazanç haberinin yayılması gibi gazete nüshalarını çoğaltmış, haberin yayıldığı ortamı simgeleyen sergi alanını gazeteyle kaplamıştır. Sergi alanında bir küpü

simgeleyen bir ortam oluşturulmuş ve alımlayıcılara metnin teması enstalasyonla sunulmuştur.

Metnin teması ve dili

II. Dünya Savaşı yıllarında yapılan bir yolsuzluğun cezasının onu ortaya çıkaran dürüst bir kişiye ödetilmesidir. Metinde sıradan bir vatandaşın günlük konuşma dili kullanılmış, ana kahramanın ağzından olay bir iç dökme şeklinde aktarılmıştır.

Necati Cumalı “Bunlar Hep Aynı Olacak” (Ek- 3) Hikâye özeti

Söz konusu hikâyede; hikâye kahramanı orta yaşlara yakın, orta yaşlara yakın, edebiyata ilgisi olan bir banka memurudur. Bir gün eski eşyalarını karıştırırken üniversiteye başladığı yılda kullandığı üzerinde küçük çiçek motifleri bulunan el dokuması, kahverengi, yün eldiveni bulur. Eldiveni bulunca geçmişe bir yolculuk yapar ve okuyucuya Ankara’da okuduğu üniversite yıllarını anlatır. Yazar hikâyesine, metnin ana kahramanına geçmişi anlattırarak başlar. Gerçek tarih vermez ama tahmini olarak 1940’lı yıllarda yaşananları okuyucuya aktarır. Ana kahraman E...’den komşusu Selim ve liseden arkadaşı Asım’la Ankara’nın İsmet Paşa mahallesinde kiraladıkları bir bekar odasında yaşamaktadır. Arkadaşları ona göre daha olgun ve çalışkandır. İncil okuyan, derslerle çok ilgisi olmayan ana kahraman sosyal ilişkilerde de çok başarılı değildir. Buna neden olarak da yoksulluğunu, yaşını almış olmasına rağmen yaşadıkları gereği cinselliğe ilgi duymamasını göstermektedir. Kız arkadaşıyla ilişkisi de bu duruma en iyi örnektir.

Selim ve Asım ondan bir dönem önce mezun olmuşlardır. Birlikte geçirecekleri son gece içmeye giderler. Hayatında ilk defa alkolle tanışan kahraman sarhoş olur ve bu etkiyi ömür boyu hissedeceğini düşünür. O gece ayrılmadan önce üç arkadaş birbirlerine ömür boyu dost kalmaya söz verirler. Fakat yıllar ve yaşamın getirdiği zorunluluklar onları ayırır. Bu üç arkadaştan ana kahraman bir bankada memurluk yapmaktadır. Asım bir öğretmenle evlenmiş, geçim sıkıntısı çekmemektedir. Selim ise savcı olmuş ve evlenememiştir. Kahramanın kız arkadaşı ise zengin bir tüccarla evlenmiştir. Yazar üniversite yıllarındaki anılarını onda güzel duygular uyandıran

geçmişin parıltıları olarak nitelendirir. İnsan için yaşanan sıkıntılarda da mutluluk olabileceğini dile getirir.

Metin unsurları

Metindeki olay, orta yaşlarında bir adamın eski eşyalarını karıştırırken rastladığı kahverengi yün eldiveni görmesi ve geçmişi hatırlamasıdır. Metnin ana kahramanı orta yaşlara yakın geçmişi hayal eden bir banka memurudur. Metnin yardımcı kişileri ise ana kahramanın üniversite arkadaşları ve komşularıdır. Ankara'da İsmet Paşa mahallesindeki bekar odası ve üniversite metindeki mekanlardır. Metnin anlatı zamanıyla olay zamanı farklıdır. Yazar kahraman ağzından anlattığı hikayesinde olayı geçmişten bugüne taşıyarak anlatır. Dolayısıyla olay zamanı 1940'lı yıllar iken anlatı zamanı bundan yıllar sonradır.

Metnin olay örgüsü

- Kahramanın kahverengi yün eldiveni bulması
- Üniversite yıllarını hatırlaması
- Üniversite yıllarında yaşadıklarını anlatması

Kişiler arasındaki ilişkiler

Metnin ana kişisi kendinden yaşça büyük arkadaşlarıyla yaşamaktadır ve bu arkadaşlar onun kişiliğinin şekillenmesinde etkili olmaktadır. Metnin yardımcı karakterlerinden kahramanın kız arkadaşı, ana karakterin gerçeklerle yüzleşmesi ve yoksulluğunu fark etmesinde etkili olmuştur. Komşu kadının yersiz ilgisi kahramanın memnuniyetsizliğine neden olmaktadır.

Mekânın etkisi

Metinde Ankara olayın başlamasında etkili değildir ancak İsmet Paşa mahallesindeki bekâr odası ana kahramanın çektiği sıkıntıları yansıtan dar bir mekân olarak gösterilmektedir.

Mekânın görseller yansıması

Metindeki mekânın görsellere yansıması yapılan araştırma çerçevesinde açıklanmıştır. Metinde geçen dar bekar odası araştırmanın uygulamasında Ankara’da hemşire lojmanlarında gri dar bir hemşire odasıyla yansıtılmaya çalışılmıştır. Olayı tetikleyen kahverengi yün eldiven de devasa boyutuyla dar oda içinde geçmişin ortaya çıkışını simgeler şekilde sergilenmiştir.

Metnin teması ve dili

Yazar, metinde yaşamın sıkıntılarının yıllar sonra insanın karşısına onda iyi duygular uyandıran parıltılar şeklinde ortaya çıkabileceğini; bunun için insanın rahatından başka şeyleri de sevebileceğini dile getirmektedir. Yazar metinde sade bir Türkçe kullanmıştır. Bir üniversite öğrencisinin bakış açısıyla ve Türkçesiyle metni kaleme almıştır.

Oktay Akbal “Gar” (Ek- 4) Hikâye özeti

Hikâyenin ana kahramanı, aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı olan ve tren garında etrafını gözlemleyerek gerçekte yapay kent yaşamını karşılaştıran bir adamdır. İstanbul’dan gelen yataklının yolcuları eşyalarını indirirken hikâyenin ana kahramanı gazete satıcısı ve altın dişli garsonlar inen yolcuları seyretmektedir. Herkes gitmiş ancak eşyaları oldukça fazla olan ve zenginlikleri kıyafetlerinden belli olan bir çift hamalların yardımıyla eşyalarını taşıtmış ve hoşnutsuz bir şekilde gardan ayrılmışlardır. Birkaç asker, hamallar ve garsonlar dışında gar sessizliğe bürünmüş bir sonraki tren seferini beklemektedir. Hikâyenin ana kahramanı etrafını gözlemler, gazetelere göz atar, can sıkıntısını gidermek için caddeye çıkmak ister. Garın kapısına geldiğinde oldukça soluk benizli köylü bir kadın görür. Kadının yanında genç yaşına rağmen çökmüş bir adam bulunmaktadır. Adam, kahramana elindeki parayla bilet alıp alamayacağını sorar. Bu söz kahramanı derinden etkiler. Hayatın gerçek yüzüyle karşılaşan kahraman Ankara’nın caddelerini süsleyen vitrinlerin, abidelerin ve apartmanların insanın varoluşuna hizmet etmediği düşüncesine kapılır. Tren garında şahit olduğu hayatlarla kent hayatını çeşitli yönlerden karşılaştırır.

Metin unsurları

Metindeki olay, tren garında çok farklı kültürel yapıdan gelen insanların hayatını gözlemleyen kahramanın gerçek hayatla yüzleşmesidir. Metindeki kişiler, hikâyenin anlatıcısı kim olduğu bilinmeyen ana kahraman, zengin adam ve eşi, gazete satıcısı, altın dişli garson ve arkadaşı, hasta köylü kadın ve yanındaki adam, askerler, hamallar ve yolculardır. Metindeki olay Ankara tren garında geçmektedir. Hikâyede zaman sıkıntılı bir kış sabahı olarak tasvir edilmektedir. Hikâyenin yazılış zamanı ise 1950'dir.

Metnin olay örgüsü

- Ana kahramanın İstanbul'dan gelen yataklı trenden inen yolcuların eşyalarını taşımalarını seyretmesi ve bu seyrinde garsonların eşlik etmesi
- Son yolcunun (zengin adam ve eşi) eşyalarının bir türlü bitmemesi ve sonunda eşyaların hamallarla taşınması
- Garın boşalması ve ana kahramanın dışarı çıkmak istemesi
- Hasta köylü kadın ve yanındaki adamla karşılaşp konuşması (ellerindeki paranın bilet parası için yetip yetmeyeceğini sormaları)
- Kahramanın gerçek hayat ve insanlarla hayali ve yapay bir kent yaşamını karşılaştırması

Kişiler arasındaki ilişkiler

Metinde ana kahramanın gerçekliği kavramasında hasta köylü kadın ve yanındaki adamın konuşması etkili olmuştur. Birbiriyle ilgisiz görünen insanların gerçek bir hayatın parçası oldukları düşüncesi metindeki kişiler arasındaki etkileşimle verilmektedir.

Mekânın etkisi

Metinde mekân, farklı kültürden insanların bir arada bulunduğu tren garıdır. Yazar tarafından mekân olarak tren garının seçilmesi hikâyenin temasını yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Çünkü yazar gerçek hayatla idealize edilmiş yapay

bir hayatın karşılaştırmasını aynı mekânda topladığı kişiler üzerinden yansıtmaktadır. Bu bağlamda mekân farklı kültürleri barındıran bir yapıdır.

Mekânın görseller yansımaları

Metindeki mekânın görsellere yansımaları yapılan araştırma çerçevesinde açıklanmıştır. Metinde ana kahraman gözünden betimlenen tren garı nesnelerle sergi salonunda temsil edilmiş, kahramanın ağzından anlatılan hikâyeye araştırmacı tarafından seslendirilerek estetik alımlayıcılara sunulmuştur.

Metnin teması ve dili

Tema, gerçek dünya ile idealize edilmiş kent yaşamının karşılaştırılması ve gerçeklerle yüzleşilmesidir. Hikâyede ana kahramanın yaşadığı çelişki, kendi ağzından düşünsel arka planı yoğun cümlelerle ifade edilmiş ve kahramanın düşünme kapasitesine uygun bir dil kullanılmıştır.

Bilge Karasu “Dutlar” (Ek- 5) Hikâyeye özeti

Hikâyeye ana kahramanın içinde bulunduğu an ve geri dönüş teknikleriyle aktardığı üç hatıranın anlatılmasıyla gelişmektedir. 1960 yılının Haziran’ında Kızılay’a iki kilometre mesafedeki postane yolunda dut ağaçlarının altında yürürken ana kahraman dut ağaçlarının bir ay içerisinde tekrar yapraklanmasına şaşırır ve elini dut ağacına yerleştirerek geçmiş anılara yolculuk yapar. Küçüktür ve annesiyle kahvaltı yapmaktadırlar. Ekmek sepetinden akrep çıktığını söyleyip piyano çalmayı öğrendiği günlerden birine götürür. Piyano etüdü sırasında babası odaya girer ve piyano hocasının konsolosluktan çağrıldığını anlatmasıyla hikâyeye devam eder. Yine dönüş tekniği kullanarak bu sefer 1960 yılının mayıs ayında yaşadıklarına geçiş yapar. Hikâyeye boyunca konular arası geçiş devam eder. Metinde iç içe geçmiş üç küçük hikâyeye yer alır. Birinci hikâyeye kahramanın dut ağaçlarının altında yürürken 27 Mayıs darbesinin hemen öncesindeki günlerden içinde bulunduğu ana kadar gözlemlediklerini anlattığı bölümdür. İkinci hikâyede ise kahraman çocukluk anılarını anlatır. Annesi ile kahvaltı yaparken ekmek sepetinden akrep çıkması ve onu öldürmesi, babaannesi ölüm döşeğindeyken halasının evine gönderilmesi,

İtalyanların Habeşistan'da yaptığı katliamları resmeden dergiyi anlatması, piyano hocasının eşiyle ilgili anlattıklarını dinlemesi bu anılardan bazılarıdır. Üçüncü hikâyede de ana kahramanın piyano hocasının, eşiyle İtalya'da yaşadıkları olumsuz olaylar ve oradan kaçışları anlatılmaktadır. Metin ana kahramanın dut ağacından elini çekmesiyle sonlanır.

Metin unsurları

Ana kahraman postaneye giderken dut ağaçlarının altında yürüyüp geçmişi düşünerek anılarını anlatması metindeki temel olaydır. Bu olay içerisinde üç olay daha vuku bulur: Birincisi 27 Mayıs darbesi öncesinde yaşananlar, ikincisi kahramanın çocukluk anıları, sonuncu ise piyano hocasının yaşadıklarıdır. Metnin ana kahramanı, kahramanın anne ve babası, piyano hocası ve eşi, konsolosluk görevlileri, postanedeki insanlar, askerler ve göstericiler metnin kişi kadrosunu oluşturur. Metin de birinci ve asıl yaşanan olay Kızılay yakınlarında postane yolunda geçmektedir. Metinde ana kahramanın çocukluk anılarının anlatıldığı olay yaşadıkları ev ve babaannesinin ölümü nedeniyle gönderildiği halasının evidir. Metinde üçüncü olayda mekanlar çocuğun babasının evi, konsolosluk ve İtalya'nın Roma kentidir. 1935- 1960 yılları arası metnin zamanını oluşturur. Zamanda geri dönüş teknikleri kullanılarak iç içe kurgulanmış hikayeler anlatılır. Metin anlatı zamanı ise 1967'dir.

Metnin olay örgüsü

Birinci hikâye

- Kahramanın dut ağaçlarının altında yürürken ağaçlardan birine elini yerleştirmesi ve geçmişi düşünmeye başlaması
- Geçmişi düşünen kahramanın içinde bulunduğu ana dönmesi ve ağaçtan elini çekmesi

İkinci hikâye

- Kahramanın çocukluğunda annesi ile kahvaltı yaparken akrep görmesi

- Kahramanın piyano alışmaları
- Halasının evinde kediyi sevmesi ve dergiyi okuması
- Kahramanın akrebi öldürmesi

Üçüncü hikâye

- Kahramanın piyano hocasının konsolosluktan çağrıldığını söylemesi ve konsoloslukta sorgulanması
- Piyano hocasının eşiyile ilgili olayları anlatması

Kişiler arasındaki ilişkiler

Metinde ana kahramanın anılarını şekillenmesinde ve içinde bulunduğ u anı yorumlamasında tırtıllar, akrep, piyano hocası etkili birer unsurdur. Metinde art gönderimde tırtıllar ile göstericiler arasında bağ kurulması, Kızılay'daki gösteriler ile Roma'daki kaçış arasında benzerlik oluşturulması kişilerarası ilişkilerin metindeki çatışmayı şekillendirdiğ i söylenebilir.

Mekânın etkisi

Metinde asıl mekân Ankara'nın Kızılay Meydanı ve yakınlarıdır. Özellikle dut ağacının altı metnin temasının verilmesinde önemli bir işlev görür. Mekân değ işmez ama mekân üstünde yer alan dutlar bir ay içerisinde iki defa yeş illenerek değ işim gösterir. Bu da değ işmez denen her şeyin aslında değ iştiğ inin kanıtıdır.

Mekânın görsellere yansıması

Metindeki mekânın görsellere yansıması yapılan araştırma çerçevesinde açıklanmıştır. Metin anlatımında yer alan mekanlar doğ rudan yerleştirme yapılmamıştır. Metinde anlatılan olayların değ işik zaman dilimleri vurgulanarak ifade edilmesi nedeniyle zaman unsuru buluntu nesnelerle görselleştirilmiştir. Buluntu saatler içerisinde metinden alıntılar yerleştirilmiş ve sessiz bir ortamda camekan içinde ölümü temsilen gelişimini tamamlamış tırtılların içinde olduğ u kozalar sergilenmiştir.

Metnin teması ve dili

Hayatın bütün olumsuzluklarına rağmen devam ettiği ve olmaz denilen şeylerin normal bir seyirle kendini yenilediği metnin ana temasıdır. Metnin iletisi, birinci kişi ağzıyla kimi zaman karşılıklı konuşmalarla kimi zamanda sayıklamalarla okuyucuya aktarılmıştır. Bu metnin anlaşılabilirliğini azaltsa da metne akıcı bir üslup kazandırmıştır.

3.1. Edebi & Ebedi

Kavramsal sanatçılar için sergi alanı hem kendi içinde hem de kendisi bir araç olmuşken, günümüzde tüm diğerleri gibi bir üretim yeri haline dönüştü. Eleştirmenin görevi şimdi bu mekânı çözümlemek ya da eleştirmekten çok, onu ilişkiler kurup düzenleyecekleri daha geniş bir üretim sistemine yerleştirmektir. Resimden mekâna yayılma çabaları güncel sanatın adeta kriterlerinden biri olmuştur. Figür veya nonfigüratif sanat eserinin kavramsal sınırlar içinde devasa boyutlarda oluşturularak izleyicinin/alımlayıcının dolaştığı bir odada/galeride tıpkı ipinin boşaltılma çabaları içinde olduğu çıkarımına varılabilir.

Sergi artık bir sürecin sonu, bir mutlu son değil, bir üretim mekanıdır. Sanatçı altmışlarda Kavramsal Sanat etkinliklerinin bilgiyi ziyaretçinin emrine sunmasında olduğu gibi, araçları kamunun emrine amade eder. Doksanların sanatçıları kurumsallaşmış sergi nosyonlarına meydan okuyarak, sergi mekanını, ortak ikamet etme yeri olarak dekor, film seti ya da bilgi merkezi arasında bir yerdeki açık bir sahne olarak tahayyül ettikleri belirtilebilir.

Edebi bir metni görsele dönüştürürken, metinde yer alan nesneler, mekanlar ya da karakterler ve bu unsurlara ait özellikleriyle form bulmakla kalmaz aynı zamanda yazarın yaşamı ile sanatçının kendi yaşamını birleştirip, daha dinamik ve tutarlı anlatımlara varılabilir.

Her mekân bir söz, bir mesaj barındırır. Mekânın kendisi tözü ve içerdikleri özü, mekânın sözünü belirler. Kimi zaman, mekânın kendisine eklenen küçük bir ayrıntı, o mekânın kimliğini ve mesajını tamamen değiştirir (Taşcıoğlu, 2013, s. 61-63).

Sanat işlerini içinde bulundukları özel bağlamlar sonucunda, ürettikleri ilişkiler açısından yargılamak bize düşer. Sanat, dünya ile bağlantı kuran ve bir form ya da bir diğeri arasında mekân ve zamanla olan ilişkilere somutluk kazandırır. Mekân ziyaretçi (alımlayıcı) tarafından kendi görsel montajını yaratabileceği biçimde bir yandan öbür yana kat edilebilir.

Sergileme çeşitli nesnelerin, fikrin ya da tekniğin, belirlenmiş bir alanda, çeşitli amaçlar doğrultusunda hedef kitleye sunulmasıdır (Erbay, 2011, s. 6). Bu hedef doğrultusunda metin söylevleri seçilmiş ve bu seçkiler üzerinde bir nevi kolaj tekniği uygulanılmaya çalışılmıştır. Metinlerarasılık yöntemine göre, metinden ayrı alınan minimum kelimedenden maksimuma kadar her ayrışik unsurun bir bütün oluşturacak şekilde bir tür montajla, kurallar doğrultusunda bir araya getirilmesiyle bir tür kolaj yöntemi uygulandığı söylenebilir. Bu kolaja asemblajıda ekleyerek ya da sanatsal nesne olacak buluntu nesneleri dahil ederek sergileme yapılmıştır.

Edebi & ebedi sergisinde (Ekinci, 2018, s. 13); sanatsal türün gereği olan kavram, dil, renk, biçim, sesli imge gibi çeşitli kanallar yoluyla kitleye ulaşması sağlanmıştır. Burada önemli olan, alıcı kitlenin söz konusu kodlar ve kanallar sistemine aşına olup olmamasıdır. Mesajda karmaşık öğelerden oluşan küme, öğeler toplamının olasılığıdır ve bildirişimde budur. Nicelik bakımından gerçekleşen yenilik, öge sayısı arttıkça artan, çoğalan bir yeniliktir. Kod kanal repertuarının zenginliği ya da yoksulluğu, alıcının sosyal çevresi ve eğitim düzeyine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu araştırmanın uygulamasında bildirişim kavramının semantik yönü mesajı mantıksal bir amaçla sunması yönüyle, estetik yanı ise mesajı duygusal ve iç yaşantılara dönük sergilemesi açısından ele alınmıştır.

Araştırmacı bir binayı ele alıp yeniden kurgulayarak, mekân içerisinde mekanlar yapmıştır. Seçtiği hikayelerin ortak noktası olan Ankara kent simgesini Ankara’da bulunan bir binada o kenti bilen alımlayıcılara sunmuştur. Bilinenin değiştiğini gösterdiği sergide tanınan mekanların uğradığı farklılıklar ve orijinal metinlerden doğan yeni metinlerin kurgusuna şahit olmuşlardır. Bina iki katlıdır ve girişte yer alan Sergi Tanıtım Yönlendirmesi başlı başına bir eser olarak ele alınmaktadır.

Yönlendirmeleri takip eden alımlayıcı üst katta beş oda ile karşılaşır ve her oda yeni bir dış mekâna dönüşmektedir.

Resim 3.1’de verilen Edebi& Ebedi sergi afişinde alımlayıcılar için kodlar verilmiştir. Mekân hakkında bilgi, enstalasyondan kesit, kendine mal etme yöntemiyle alınan metnin dönüşümü ve dönüşüm sonrası kendi yarattığı hikayesi ve de yapı sökümün nasıl uygulandığı verilen kodlar içindedir.



Resim 3.1. Kübra Şahin Çeken, Edebi & Ebedi Sergi afiş örneği, 50x 50 cm, 2018

Konu Simgeleri

Simgesel yoğunlaşma konusundaki temel ayrımların kavranmasında modern sanat akımlarından kübizm, sürrealizm ve ekspresyonizm de bir araya geldiği görüşü etkindir. Bu akımlarda simgecilik; kübizmde sanatçının tümüyle dışa dönük, ancak biçim bozmayı ön planda tutan bir imge üretme alanı yaratması, sürrealizmde psikanalize dayanan bilinçsiz ya da bilinçaltı tipi olması ve ekspresyonizmde ruhsal

yaşantıların dışavurumunu  ng ren bir anlatım sistemi olmuştur (Tansuğ, t.y. s. 195-196). Postmodern sanatta belli bir yapı içinde modernizmden ayrılan, tüm toplumsal ve siyasal değişimleri ve düşünsel, kuramsal ürünleri ve de kültürel pratikleri kapsayan bir formülasyondur. Güncel sanatta simgesel yoğunlaşma; özellikle kavramsal sanatta, sanatın neliği'nin sorgulanmasıdır. Fikrin  n planda olduğu güncel durum ya da olayların işlendiği gündelik hayatta kullanılan her şeyin malzeme olduğu süreci kapsar.

Edebi& Ebedi uygulamalarında sanatçı kavramsal sanattan etkilenmiştir. Çalışmaların oluşum sürecinde edebi metinler seçilip bu seçki içerisinde metin s ylevine odaklanılmış ve çoklu anlatımı barındıran hikayelerden sanatçı ayrışımlara g tmiiştir. Bu ayırık parçaları bir araya getirirken kullandığı malzeme yelpazesi farklı anlatım olanaklarını doğurmuştur.



Resim 3.2. Kübra şahin çeken, Edebi & Ebedi Sergi tanıtım yönlendirme metinleri ve klasör formunda kitaplar düzenlemesi, 24 m  duvara yerleştirme, 2018

Renk Simgeleri

Renk simgeleri konusuna değinmekte ki amacımız, bu ögenin alışılmış, gelenekselleşmiş kullanımlarıyla kitle arasındaki doğrudan bağlantının belirlenmesidir. İletişim alanında geçerli olan kitleyi yönlendirme göstermiştir ki kişiyi ya da kitleyi yönlendirme, renk öğeleriyle de mümkündür. İşaret kodları çatısı altında toplanan trafik işaretleri ve sinyallerindeki renk kalıpları ve hususi kullanılan renklendirmeler de bu gruptandır. Kitleyi yönlendirmede kullanılan özel amaçlı renk kodları ve işaretler çalışmamızda yer almaktadır. Bu çalışmanın sergi ayağında tanıtım metinleri ve kitleyi yani gelen ziyaretçi ya da alımlayıcıları yönlendirici simgeler bulunmaktadır. Bunlar sergi tanıtım metinleri altında 2x 2 cm boyutlarında verilen beş kare renkten oluşmaktadır. Odalar arasındaki geçişi sağlamak ve doğru yönlendirme için tercih edilmiştir. Kullanılan renk simgeleri için seçilen renkler: kırmızı, sarı, lacivert, kiremit, pembe.

Resim 3.2’de verilen (Edebi & Ebedi Sergi Tanıtım Yönlendirme Metinleri ve Klasör Formunda Kitaplar Düzenlemesi) fotoğrafta siyah bir branda şeridi ve sırayla konumlandırılmış klasörler göze çarpmaktadır. Detaylı incelemede alımlayıcı metinlerle aynı doğrultuda bulunan renk kutucuklarını görmektedir. Her renk simgesi üzerinde sanatçının kendine mal ederek yazılı olanı yeniden yazdığı metin yer almaktadır. Bu sayede alımlayıcı orijinal tekil olan eseri okuma fırsatına sahiptir ve dönüşüm geçiren eserle arasındaki farkı ya da benzeş noktaları tespit edebilmektedir. Amaç alımlayıcının doğru kodları takip edip yönlendirilen mesajı almasıdır. Verilen yolu takip etmediğinde alımlayıcı kendi kurgusunu çözümleyeceği mekân içinde durmaktadır. Alımlayıcı sergi esnasında ikinci kez renk simgesiyle karşılaşmakta ve ilk yönlendirmeyi takip ettiği sürece doğru odaya girip hikâyeyi çözümlemektedir.



Resim 3.3. Kübra Şahin Çeken, Edebi & Ebedi Sergi tanıtım metinleri detay, 6 m², 2018

Anlatımcı Simgeler

Sanat eserlerinin içindeki anlatım araçlarının çoğu simgesel niteliktedir. Anlatımcı simgeciligi, bilinçsiz ya da kısmen bilinçli olan simgecilikten ayırt etmek gerekir. Salt ifade, sanatsal niteliklerle birleşmeden değerlendirmez ve bu nitelikler simgesel anlatımcılığa doğrudan doğruya bağlı olmasalar da simgesel anlatımcılığın onların yaratılmasındaki payı yadsınamaz. Resim sanatında simgecilik ya konunun içerdiği olgudur ya da biçimin kendisinde, onun öğelerindedir.

İmge ile simge arasındaki ilişki, sanatta, özellikle modern akımların anlaşılmasında temeli oluşturur ve bunların ortak varlığı, sanat normları olarak, modern sanatın karmaşık ve birlikten yoksun niteliğini açıklar (Tansuğ, t.y. s. 194).

Sanatçının kullandığı imge ve simge grupları çok yönlü olup ortak bir sunum dili oluşturmuştur. Eserlerde yer alan simgeler barındırdıkları anlam bütünlüğünü aktarmada bir aracı olma görevi üstlenmiştir. Bilinçli simgelerin yanı sıra verilmeye çalışılan mesajlara buluntu nesneler eşlik etmektedir.

3.2. Hoş Lakırdı

Bu çalışmada, Memduh Şevket Esendal'ın “Haşmet Gülkokan” hikayesi sanatçı tarafından “Hoş Lakırdı” ismiyle yeniden yorumlanmıştır.

Sanatçı yazılı metni kendine mal ederek söz imge arasında bir bağ oluşturmuştur. Yazılı olanı (bilindik eseri) yeniden yazmış ancak yazarken bilinçli bir ayrıştırmaya başvurmuştur. Yazarın konusunu ettiği mekân ve kahraman isimleri doğrudan alınmış ve oyularak tasvir edilmiş olay örgüsünü anlattığı kesimler ise altın renkle boyanmış ve kesilmediği için içerisinden ışık geçmesine engel olunmuştur. Mekân içinde mekân kurgusu için siyah bir oda tasarlanmıştır. Dört duvar tavan ve kalmasını sağlamıştır. Karanlık küpü aydınlatan bir nevi sözleriyle yön veren orijinal metinden alınan sözcüklerden akan ışık olmuştur.



Resim 3.4. Kübra Şahin Çeken, Hoş Lakırdı, enstalasyon (detay)

Karanlığa hâkim olan ışık oyunlarından yararlanan sanatçı mekân içerisinde sözcüklerin birbirine geçmesine olanak vermiştir. Bunu metnin yer aldığı brandayı dalgalı bir biçimde asarak sağlamıştır. Bu sayede yansıyan kelimeler küp içerisine dağılmış ve kelime birleşimlerinden yeni anlamlar doğurmuştur.

Metindeki ana kahramanın insanları aydınlatıcı ve uyarıcı konuşmaları, yer isimleri, insanlara taktığı lakaplar sanatçı tarafından ışık geçirmeyen 12m² boyutunda siyah bir branda üzerine kesme ve oyma teknikleri kullanılarak yerleştirilmiştir.

Dalgalı asılan brandanın yanlarından yayılan net ışıkla algıda zıtlık oluşturulmuştur. K    n siyahlığı içinde parçalanana ışıklı kelimeler ve duvarlara yansıyan branda dalgası ile sanatçı zıtlıkları sağlamıştır. Bu zıtlıklar içinde kalan alımlayıcı b    n   oluşturana nesne haline d n      t r.

Yazılı olanı yeniden yazana sanatçı hem metnin okunmasını sağlamış hem de yansımadan olu ana yeni kelimelerle okunulması zor bir bulmaca meydana getirmiştir. Alımlayıcı k   içerisinde metni okumak için tavana bakması gerekmekte aksi takdirde sanatçının kurgusu sonucu doğana kelime karmaşasıyla karşı karşıya gelmektedir. Sanatçı branda üzerine yazdığı metinde, doğrudan aldığı sözcüklerde bile yer yer kesitler koyup net ışık altında kalan yerlerin kaybolmasına olanak sağlamıştır. Kitap okurken önemli ya da dikkat çeken noktaların altını çizme, belirtme gibi unsurları sanatçı branda üzerine yazarken belli sözcükleri oymak ve kalan kısımlarda ise kelimeleri boyayarak sunmuştur.

“Hoş Lakırdı” enstalasyonunun tanıtım yazısında (Resim 3.3’de gösterilen sağdan ilk not), sanatçı tarafından yazılan aşağıdaki metin kullanılmıştır:

Sözcüklerin y z    n   ya da uçtuğunu hiç g rd n  z m  ? Haşmet Gülkokan’ın hoş lakırdısıyla olmazı yaşıyoruz. Haşmet Gülkokan konuşmayı seven, insanlara yardım eden, güler yüzlü bir adam. Sözcüklerle var olan ve yine sözcüklerle arkadaşlarını, çevresindekileri aydınlatan biri. Bu aydınlatmaya bizde nail olabilmek için bu odada ışık hüzmesi altında, onun sözcüklerini okuyabiliriz...



Resim 3.5. Kübra Şahin Çeken, Hoş Lakırdı, enstalasyon, 12 m², 2018

3.3. X Gazete

Bu çalışmada, Cevdet Kudret (Solok)'un "Karanfil Sokağındaki Ev" hikayesi sanatçı tarafından "X Gazete" ismiyle yeniden yorumlanmıştır.

Sanatçı Karanfil Sokağındaki Ev hikayesinde bahsi geçen gazeteden çok etkilenmiş ve gazeteyi ana simge haline getirmiştir. Metinde geçen olay örgüsü 1948 yılı haziran ayını göstermektedir. Sanatçı bu göstergeler doğrultusunda 45x 64 cm boyutunda bir gazete sayfa mizanpajıyla (Resim 3.6) görselleştirilmiştir. Çalışmada, 1948 haziran ayında basılmış bir gazete ele alınmış manşetler ve haberler kopyalanmıştır. Bu kopyalar tasarlanan gazeteye eklenmiş böylece o dönemde yayınlanmış ve olaylara alımlayıcıyı tanık kılmıştır.



Resim 3.6. Kübra Şahin Çeken, X Gazetesi, sayfa mizanpajı, 45x 64 cm, 2018

X Gazetesi tasarımında sanatçı dönemin olaylarını küçük başlıklar altında verip odak noktasına yazarı ve hikâye metnini almıştır. Sanatçı gazetenin kurucusu görevini üstlenmiş olup gazete tasarımı içerisinde kendisine yer vermiştir. Böylece hem yazar hem de sanatçı 1948 haziranında bir araya gelmiş ve izleyenlerde o günlük gazete

sayfası sayesinde o dönemde yer almıştır. Yazar gazete içerisinde iki fotoğrafıyla karşımıza çıkmaktadır. Hayat hikayesinden kesitler verilen yazarın ‘Karanfil Sokağındaki Ev’ hikayesinin içinde olduğu ‘Sokak’ adlı kitabının da kapak resmi gazetede verilmiştir. Ayrıca Ankara’nın eski fotoğrafları içerisinde olayın geçtiği Karanfil Sokakla ilgili fotoğraflar seçilmiş olup üç adet görsel tasarıda yer almıştır.



Resim 3.7. Kübra Şahin Çeken, X Gazetesi, enstalasyon (detay)

Metnin ana temasında yer alan simge yazar için de gazetedir. Gazete hikâyede iki şekilde vurgulanmaktadır: birincisi hikâyenin konusunda vuku bulan hırsızlık olayının gündeme gelip manşetlere taşınması ikincisi ise gazetenin yapı itibarıyla kapaticılığının kullanıldığı maddesel yönüdür. Sanatçı da bu verilerden yola çıkarak gazeteyi iki şekilde ele almıştır. İlk olarak hikâyede geçen olayın gazeteye taşınma sebebini anlatan metni tasarladığı gazeteye taşımıştır. Böylelikle yazılı olanı kendine mal edip izleyiciye farklı bir kurgu içerisinde sunmuştur. İkinci kullanım yönü ise metinde geçen boş binaların gazete kağıtlarıyla kaplanmasına atıf yaparak mekânı gazete ile kaplamıştır. Oda içerisini bir küpe dönüştürmeye çalışan sanatçı 300 nüsha

bastırdığı gazete ile bir ritim oluşturarak dizmiştir. Bu ritim düzenlemesi sayesinde baskı makinesinden sırayla çıkan sayfaları da vurgulamış olmaktadır.

Sanatçı yaptığı enstalasyonda yazınsaldan görsele dönüşen bu süreci tekrar döndürüp görsel içerisinde yazınsala yer vermiş ve alımlayıcıya da okuma misyonunu yüklemiştir (Resim 3.7). Okuma görevini alan ziyaretçiler küp içerisine girdikleri anda metinde geçen olaya dahil olmaktadır. Böylelikle gerçek bir gazetenin amacı olan duyurma işlevini tasarım devralmış olur.

Sanatçı etkilendiği gazete simgesini sanatsal bir objeye dönüştürerek kişiselleştirmeye çalışmıştır. Ayrıca boş bir mekânın kaplandığı enstalasyonda kendi ismine yer vererek mekânı kişiselleştirme yönünde oldukça güçlü bir eğilimi göstermektedir. Bununla birlikte tasarımda sanatçı ve yazarın kimliklerini göstererek kişiselleşen mekânı tescillemektedir. İki ayrı mecraya aracılık yapan gazete alımlayıcılar için de simgeye bir dönüşmüştür. Alımlayıcılar gazeteyi okuyarak içselleştirip mekân içinde yer alarak konumlarının bir nesneye dönüşmesine sanatçı olanak sağlamıştır.

“X Gazete” enstalasyonunun tanıtım yazısında (Resim 3.3’de gösterilen soldan ilk not), sanatçı tarafından yazılan aşağıdaki metin kullanılmıştır:

Gazeteler günlük, haftalık, aylık ya da yıllık olarak ayrılır. Hepsi bize çevremizde olan olayları aktarırken: bilgi, eğlence, bildiri, uyarı gibi haberleri verir. Anlattığı olay örgüsünde gerçeği perdeleyerek tek taraflı bir bakış açısı sunar. Bu yüzden her kesimin gazetesi farklıdır.

Karanfil sokağında 1948 yılında yasayanlar hatırlar... o dönemde tatile çıkacaklar ev eşyalarını bezlerle örter camları ise gazete kâğıtlarıyla kaparlardı. Bu da hırsızlara davetiye vermek anlamına gelirdi. Yine de herkes bunu bile bile yapardı.

Evini gazete kâğıtlarıyla kaplayıp hırsızları çağıran bir ev sahibinin yolsuzluğunu XXX Gazetesi yazmıştır.



Resim 3.8. Kübra Şahin Çeken, X Gazetesi, enstalasyon, 300 adet, 45x 64 cm, 2018

3.4. Ağır Anı

Necati CUMALI'nın “Bunlar Hep Aynı Olacak” hikayesi sanatçı tarafından “Ağır Anı” ismiyle yeniden yorumlanmıştır. Yine olayın çıkış noktası olan yün eldiven sanatçı tarafından iç mekân yerleştirmesi olarak tasarlanmıştır.

Metinde verilen eldiven simgesi sanatçı için ön plana çıkan unsur olmuş ve sembolleşen bir anı sandığı misyonunu da yüklemiştir. Hikâyede yün bir eldivenin bulunmasıyla hatırlanan anılardan bahseder yazar oysa sanatçı tüm anıları toplayan ve içinde barındıran bir eldiven tasarımı yapmıştır.

Hikâyede geçen yün eldiven tasviri, 5x 3,10 m ölçülerinde kahverengi yün kumaştan dikilen bir eldivenle görselleştirilmiştir. Eldivenin içerisinden saçılmış bir şekilde anıları simgeleyen bilgi verici notlar yerleştirilmiştir. Eldiven bekar odasını ve o odanın darlığını simgeleyen küçük bir gri oda içerisinde sergilenmiştir. Odanın rengi olan gri ile unutulmaya yüz tutmuş ama küçük bir hatırlatıcıyla ortaya çıkan geçmiş yaşantılar yansıtılmaya çalışılmıştır. Eldiven içinden saçılan kağıtlarda olayın geçtiği mekân, kişiler, metnin çıkış noktası olan eldiven ve bekar odaları hakkında bilgiler verilmiştir.



Resim 3.9. Kübra Şahin Çeken, Ağır Anı (detay)

Sanatçı bu enstalasyonda yazılı olanı A4 boyutunda kağıtlara yeniden yazarak, tasarladığı eldivenin içerisini doldurmuştur. Hikâye de yer alan Ankara'nın İsmet Paşa mahallesi ve bahsi geçen kiralık odalar hakkında bilgiler bulunup anılar arasına konularak eldivenin farklı bir misyon taşımasına olanak vermiştir. Bu sayede sanatçı hem hikâyenin orijinal metnini aktarmış hem de konusu geçen hikâyeden parçalar alıp açıklamalara yer vermiştir. Dolayısıyla bu çalışma içerisinde yer verdiği harita, taslak, hikâye metni ve ansiklopedik bilgileri de içeren bir veri toplama havuzuna dönüşmüştür. Hikâye içerisinde betimlenen küçük kırmızı çiçekli kahverengi yün eldiven, A4 boyutundaki kağıtlara çizilerek hikayelerinde olduğu kâğıt tomarları arasına karıştırılıp enstalasyon içerisine yerleştirilmiştir.

Enstalasyonda göze çarpan kırıştırılmış kâğıt tomarları metnin ana kahramanının yaşadığı acı veren olayları ifade etmektedir. Verilip tutulmayan sözleri, yaşadığı yalnızlığı, ilk aşkın acısını ve yoksulluğunu vurgulamaktadır. Bunların yanı sıra sanatçı, yere saçılan notlar arasında yazarın kimliğine de yer vermiştir. Bundaki amaç yazarı da işe dahil edip mekânı kişiselleştirmektir.



Resim 3.10. Kübra Şahin Çeken, Ağır Anı, enstalasyon, 5x 3,10 m, 2018

“Ağır Anı” enstalasyonunun tanıtım yazısında (Resim 3.3’de gösterilen soldan ikinci not), sanatçı tarafından yazılan aşağıdaki metin kullanılmıştır:

“Ağır Anı

Anılarımız anlam açısından ağırdır. Peki hatırlatıcı nesneler? İşte onlar hepsinden ağır gelir...

Dolaptan çıkan eski bir eldiven neleri kapsar?

Benim için yıpranmış bir örgü diğeri için bir ömürlük hatıra barındırır. Bir dönemin yaşanmışlıklarını içine hapsetmiş; mektuplar, dostluklar, ilk aşk, açlık, bazen yalnızlık...”

3.5. Ağzımdan Çıkanı Kulağın Duysun

Oktay AKBAL’ın “Gar” hikayesi sanatçı tarafından “Ağzımdan Çıkanı Kulağın Duysun” ismiyle yeniden yorumlanmıştır.

Dış mekânı anlatan ‘Gar’ hikayesi’ sanatçı tarafından iç mekân yerleştirmesi olarak tasarlanmıştır. Çalışmada hikâyede tasvir edilen gardaki yolcu eşyaları buluntu nesnelerle sergilenmiş ve sergi mekânı bir tren garı bekleme alanına dönüştürülmüştür.



Resim 3.11. Kübra Şahin Çeken, Ağzımdan Çıkanı Kulağın Duysun, bavullar, çantalar, denkler (detay)

Sanatçı yazınsal metinden yola çıkarak; galeri odasını, tren garı bekleme alanına dönüştürmüş ve yazınsaldan görsele evrilen hikâyeyi anlatımcılık rolünü üstlenerek sesli kitaba çevirmiştir. Dolayısıyla sanatçı kendine mal ettiği hikâye metninde; yazınsaldan görsele ve görsel içerisinde işitsele yer vermiştir.



Resim 3.12. Kübra Şahin Çeken, Ağızdan Çıkan Kulağın Duysun, enstalasyon, 5x 3,10 m, 2018

Yazılı metinde yer alan nesneler sanatçı tarafından döneme ait tasarımlardan yola çıkarak boş bir odada yerleştirmesini gerçekleştirmiştir. Bu yerleştirmede ki buluntu nesneler özenle seçilmiş ve farklı detaylarla bütünleştirilmiştir. İzleyici bu enstalasyonda görselin yanı sıra sesli kitap haline gelen hikâyeyi dinleme olanağına da sahip olmuştur.

Sanatçı hikâyeyi kendi sesiyle seslendirmiş ve bu kaydı da salondaki alımlayıcıya dinletmiştir. İzleyiciyi de salon girişindeki asma zili çalarak dahil etmiş ve bu çalışmasını ses enstalasyonuna çevirmiştir. İzleyiciler içgüdüsel yaklaşımla çaldıkları zil ile salonda sanatçının yanında kendine yer bulmaktadırlar.

Mekân içindeki üç koltukla gelen izleyicinin oturmasını ve hikâyeyi dinlerken izlemesini ve hikâyeyi gözünde betimlemesine olanak sağlamıştır. Bu sayede alımlayıcı da hikâye ve enstalasyon içinde kendi simgelerine yer bulmuştur.

Metinde geçen eşyaların azlık çokluğuyla beliren mal varlıkları enstalasyonda da yansıtılmıştır. Sanatsal nesneye dönüşen bu objeler malzeme değeri bakımından da ayrılmıştır. Suni ve gerçek deri bavullar, yün dokuma çanta, çeşitli boyutlardaki denkler ve o dönemde kullanılan el yapımı ahşap bavul...

Metinde bahsi geçen askerler ve onların bavulları sanatçı tarafından Resim 3.13 İle görselleştirilmiştir. Metinde geçen seneye aynı olan 1950 yılına ait el yapımı ahşap asker bavuluna sahip olan Er'in Ankara'da yaptığı askerlik dönemine ait fotoğrafları ile birlikte sergilenmiştir. Bavulun bulunmasıyla hatırlanan anılar, evraklar içinden çıkan siyah beyaz fotoğraflar sanatçı tarafından yapılan farklı ene sahip ince kaideler üzerine konumlandırılmıştır.

“Ağzımdan Çıkanı Kulağın Duysun” enstalasyonunun tanıtım yazısında (Resim 3.3'de gösterilen soldan üçüncü not), sanatçı tarafından yazılan aşağıdaki metin kullanılmıştır:

1950 yılında Ankara tren garında öğrendik...

“Efendi hastaneden çıkardık. Bilet alacaaz da bu para yeter mi ki?” diyen yolcuları, eşya çokluğundan varlıklarını, şehre gelişlerini hatta gelme amaçlarını öğrendik...

Bozkır şehrindeki sessiz tren garı ve şehrin caddelerindeki canlılığın karpışmasını hikâyeden öğrendik...



Resim 3.13. Kübra Şahin Çeken, Ağzımdan Çıkan Kulağın Duysun, asker bavulu (detay)

3.6. Kutudaki Hışırtı

Bilge KARASU'nun “Dutlar” hikayesi sanatçı tarafından “Kutudaki Hışırtı” ismiyle yeniden yorumlanmıştır. Olayın çıkış noktası olan ipek böcekleri ve anlatıda vurgulanan zaman sanatçı tarafından iç mekân yerleştirmesi olarak tasarlanmıştır.



Resim 3.14. Kübra Şahin Çeken, Kutudaki Hışırtı, enstalasyon, 5x 3,10 m, 2018

Metinden görsele dönüşen bu enstalasyonda (Resim 3.14) sanatçı tek renk boyanan odayı camlar içinde korunan yazılar ve ipek böcekleriyle tamamladığı kompozisyonuyla sunmuştur. Bu düzen içerisinde duran oda izleyiciye bir müze ortamındaymış gibi sakin ve korunaklı yapısıyla dikkatli olunması gerektiğini hissettirmiştir.

Yerleştirmede zamanı simgeleyen (Resim 3.15) 50 cm çapında bombeli cama sahip on iki saat hazırlanmış, cam içine metinden doğrudan alıntılar yerleştirilmiş ve mekânda sergilenmiştir. Aynı mekânın ortasında kaide üzerinde 25 santimetrelilik cam bir küp içinde 15 adet ipek böceği sergilenmiştir.



Resim 3.15. Kübra Şahin Çeken, Kutudaki Hışırtı, 50 cm çapında 12 adet bombeli cam (detay)

Mekânın ortasındaki küp içerisinde yarısı altına dönüşmüş ipek böceği kozaları bulunmaktadır. Sanatçı hikayedeki kahramanın kutuda beslediği tırtılları ele alıp, bizim dünyamızdaki haline dönüşünü işlenmiştir. Yani sanal olan yazınsal metindeki dünya ile yaşamımızın geçtiği gerçek dünya arasında bağ kurmuştur. Enstalasyon ile sanatçı bizlere, değişen değer yargılarımız; canlı bir hayvan beslemek yerine bize gelir elde edecek, sırf maddiyat için yok ettiğimiz ve bu yok ettiklerimizle gurur duyarak nasıl sergilediğimizi göstermektedir.

Bu yerleştirmede sanatçı hikâyeyi kendine mal ederek metinde geçen ana kahramanın baktığı hayvanları simge olarak almış ve bu simgeyi günümüz şartlarına çevirerek sunmuştur. Metinde 1935- 1960 yıllarını içine alan bir olay örüntüsü aktarılmaktadır. Metnin kahramanının dut ağaçlarıyla yaşadığı farklı deneyimleri göz önüne seren bu hikâyede bize; acı, heyecan, sevinç, öfke ve hasret konularıyla, doğanın büyüleyici sunuları anlatılmaktadır.

Dut ağacı büyüleyicidir. Bir yıl içinde, bir ayda, iki kez yapraklarını ve meyvesini yeniler. Üzerinde barındırdığı canlılardan en bilineni ipek böceği tırtıllarıdır. Tırtıllar ağacın yapraklarını yer ve büyür, kendilerine ipekten bir koza yapar, sonra onu parçalayarak yaşamlarına kelebek olarak devam eder. Bu sirkülasyon doğanın dengesini gösterir ve insanoğlu da bu dengeyi bozmak için yaratılmış gibi davranır. Her zamanki gibi doğaya zararlı yönde müdahale eder, o ağacın yaprak açmasını önler.

Öyle çok gürültü var ki dünyamızda tırtılların yaprak yerken ses çıkarmaları bile duyulmaz. Oysa hikâye bize o dönemde kahramanın odasında beslediği birkaç adet ipek böceğinin yediği yaprağın hışırtısından bahseder.

Buradaki örnekte olduğu gibi insanoğlunun doğaya verdiği zarar sadece ağaçların yapraklanmasını önlemekle kalmaz aynı zamanda hayvanların da canlarını kendi zevkleri için sonlandırdığını gösterir. O ağaçta yaşamını sürdürmek için yaptığı kozaya bile göz diken insanoğlu daha evrimini tamamlayamayan tırtılı o kozada hapsederek öldürür. Bunun sebebini o kadar doğru görür ki bunu da cinayet değil ihtiyaç adı altında sunar. Doğal haline bırakılsa o böcek kozayı yırtıp kanatlarına kavuşacaktır.

Sanatçı bu doğrultudan hareketle enstalasyonu içselleştirmiş ve bozulan dengeleri aktarmak için zıt bir kavramdan yararlanarak, düzen ve ahenk içerisinde olan sanatsal nesnelerle kompozisyonunu tamamlamıştır.

“Kutudaki Hışırtı

Kutudaki Hışırtı, enstalasyonunun tanıtım yazısında (Resim 3.3’de gösterilen soldan dördüncü not), sanatçı tarafından yazılan aşağıdaki metin kullanılmıştır:

Camlar ardında saklanan hikâye, arkamızı döndüğümüz gerçekleri hatırlatmak ve böylesine büyüleyici, benim için kutsal olanı göstermek için ters doku ve hikâye metninden alıntılar...”



Resim 3.16. Kübra Şahin Çeken, Kutudaki Hışırta, 25cm cam küp içerisinde 15 adet ipek böceği kozası(detay)

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Güncel Sanat Uygulamalarında Edebî Metinlerin Yorumlanması” isimli tez çalışmasında okuma ve izlemeyi birleştiren imkanlar araştırılmıştır. Tüm bu araştırma boyunca yazının sadece düşünsel değil gerçek bir temsile evrilmesi ve bu evrilme sırasında da yazının veya gerçek bir nesnenin birbirlerinin yerlerini nasıl ve hangi koşullarda alabileceklerine dair sualler belirmiştir.

Rifat’a (2009) göre insanlık tarihinde birbirinden bağımsız ilerleyen ancak birbirine denk iki kültür göstergesi vardır: Bunlardan biri sözcük diğeri ise çizim yani desendir. Birinci kültür göstergeleri dilsel sanatların, ikinci ise figüratif sanatların kaynağını oluşturmaktadır. Ancak zamanla bu iki kültür göstergesinin iç içe geçtiği durumlar da görülmüştür. Örneğin bir şairin şiiri figüratif bir göstergeye dönüşebileceği gibi bir çizim de figüratif olmanın yanı sıra şiirsel bir anlamı ifade edebilir.

Bu çalışmada güncel sanatın imkanlarından yararlanarak yazınsal metinlerin yorumlanması konusu ifade edilmektedir. Günümüz sanat anlayışında auranın yitimi ile ortaya çıkan çok disiplinlik kavramı: gerek teknoloji gerekse eskinin (bilindik eserin) dönüşümünde (kopyasında) yeni anlamların oluşumunu göstermektedir. “Artık, sanatsal türler diğer disiplinlerle ilişki içindedir” (Yılmaz, 2013, s. 217). Tüm bunlar sanat günümüz sanatındaki alıntılama yapılan eseri hem hatırlatma hem de yenilenmiş bir dille sunumu açısından önem kazanmıştır. Bu çalışmada seçilen yazınsal metinler, Türk Hikayecilerinden Memduh Şevket ESENDAL, Cevdet Kudret (SOLOK), Necati CUMALI, Oktay AKBAL, Bilge Karasu’nun yazınsal metinleri incelenmiştir. Bu metinler sırasıyla; Memduh Şevket ESENDAL’ın “Haşmet Gülkökan”, Cevdet Kudret (SOLOK) “Karanfil Sokağındaki Ev”, Necati CUMALI “Bunlar Hep Aynı Olacak”, Oktay AKBAL “Gar” ve de Bilge KARASU “Dutlar” hikayeleridir. Sanatçı bu yazınsal metinleri kendine mal ederek yorumlamış ve hedef alıcıya mekân içerisinde kurguladığı yerleştirmelerle sunmuştur.

Bu doğrultuda yapılan çalışmalar sonucunda yazınsal metin ve görsel imge arasındaki bağ, yazı ile kâğıt arasındaki bağdan daha eskiye dayandığı söylenebilir. Bir anlamda kâğıt düşüncelere tarafsız bir ortam sağlar ancak nesnelerle sunulan yazılar düşünceye yeni bir anlam katmanı daha ekler. Dolayısıyla yazı ve form etkileşimi birbirini kapsayan iki alandan farklı olarak birbirini destekleyen ve zenginleştiren alanlar olarak öne çıkmış ve zaman içinde de sanatsal çalışmalar sonucunda örneklerle bunun ne şekilde gerçekleştirileceği ortaya konulmuştur. Oluşturulan estetik nesneler, geleneksel olarak oluşturulmuş yazıtların kalıcılığını kırarak çeşitlenmiş ve yazı için bir ortamdan çok anlamı zenginleştiren bir unsur olarak değer kazanmıştır. Bu düşünce sanatsal ifadelerin savı haline gelmiştir.

Yazınsal metinleri görsel sanatlarla ifade ederken, dil katı kurallarını terk ederek sürekli yeni anlamlar kazanabilecek şekilde değişen, yoruma olanak tanıyan, açık uçlu, sınırları sürekli zorlayabilen deney alanı olarak görsel sanatlarında malzemesi olmuştur.

Bu çalışmada alt amaç olarak belirlenen biri uzamsal, sessiz, göze hitap eden ve durağan olan bir diğeri ise zamansal, sesli, kulağa hitap eden ve devingen olan, aynı zamanda çalışmamızın da temel noktasını oluşturan imge- söz ya da daha geniş anlamıyla görsel sanatlar ve yazın ilişkisi temel izlek olarak belirlenmiş ve her iki sanat dalı arasındaki etkileşim irdelenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla, her iki sanat dalının birbirinin alanına müdahale etmeden karşılıklı bir etkileşim içerisine girmesi durumu göz önünde bulundurularak disiplinlerarası sanat, kendine mal etme, ekfrasis, postprodüksiyon, metinlerarasılık- göstergelerarasılık kavramları, çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Heykel, resim, mimari bir yapı ya da el sanatları gibi herhangi bir görsel sanat yapıtıyla yazın arasındaki bu ilişkiye açıklık getiren bu kavramlar, görsel sanat yapıtının sözle ifade edilmesi, betimlenmesi ya da dilsel temsili olarak yeniden tanımlanmış ve değerlendirilmiştir. Güncel sanat tüm bu kavramları bünyesinde barındırarak araştırmamızın uygulama bölümüne yöntem olmuştur.

Çalışmada, disiplinlerarası sanat, kendine mal etme, postprodüksiyon, metinlerarasılık- göstergelerarasılık ve ekfrasis'in nasıl bir anlam aktarma yöntemi olduğu sorusuna yanıt arandığı gibi, bu temsil terimlerini alanı olarak içeren güncel

sanat kavramının sanat yapıtlarının yer aldığı her alanda kullanımının sağlanması ve bir yöntem olarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada ikincil amaç olarak aktarılan tanınan (bilinen /eski) edebi bir metnin güncel sanat uygulamasıyla yeni bir yorum kazanması ve anlamına kattığı zenginliği alımlayıcıya farkındalık olarak sunulmuştur.

Güncel sanat yaklaşımıyla edebi metinlere farklı bir yorum getirilebileceği önerilmiştir. Bu bağlamda disiplinlerarası yaklaşımla, sanatın alt dalları birlikte kullanılarak, araştırmacılar tarafından sanat eserlerinin yorumlanabileceği düşünülmüştür. Bu da araştırmacıların dikkatine değerdir.



KAYNAKLAR

- Akay, A. (2005). *Sanatın Durumları*. (1. Baskı). İstanbul: Bağlam yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. (2. Baskı). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum K. (2004). *Parçacılık Metinlerarasılık*. (1. Baskı) Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı, Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Akyürek, E. (1994). *Ortaçağ' dan Yeniçağa Felsefe ve Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Antmen, A. (2007). *Hale Tenger İçimdeki Yabancı*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (5.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. ve Öрге, N. (Editörler). (2013). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. (Çev. Ö. Çelik, E. Gen, S. Kılıç, K. İz, A. H. Köksal, Z. Baransel ve N. Öрге). (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atakan N. (1998). *Arayışlar Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başar, R. (2000). Bilgi Çağında Disiplinler Arası bir Metin olarak Sanat. Bilgi Çağı ve Sanat. Hacettepe Üniversitesi VI. *Ulusal Sanat Sempozyumu*. (18) Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Baudelaire, C. (2011). *Modern Hayatın Ressamı*. (Çev. A. Artun). (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Sanat Komplosu*. (Çev. E. Gen ve I. Ergüden). (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*. (Çev. A. Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon*. (1. Baskı). İstanbul: Bağlam yayıncılık.
- Bozyiğit, E. (2002). *Öykülerde Ankara*. (1. Baskı). Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Bozkurt, A. (2014). *Orpheus'un Bakışı*. (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cevizci, A. (2003). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. (2. Baskı). İstanbul: Paradigma Yay.
- Christopher, M. C. (2007). Before your very eyes: Pliny epistulae 5.6 and the ancient theory of ekphrasis. *Classical Philology* 102(1), 265-80.

- Çalıkoğlu, L. (2005). *Çağdaş Sanat Konuşmaları*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ekinci, F. (30 Nisan 2018) Güzel Sanatlarda Edebi & Ebedi Sanat Sergisi. ISSN: 2536-5207, *Gazete Gazi*. 8 (99), 13.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Plastik Sanatlar Sözlüğü* (1. Baskı). İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Evren, S. (2008). *Halil Altındere, Kayıplar Ülkesiyle Dans*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması* (1. Baskı). İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Erdoğan, Y. (2018). *Bir Resimsel Alıntılama Şekli Olarak Sanat Eğitiminde Kendine Mal Etme (Appropriation)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü* (Çev. G. Aldoğan ve F. Candil Çulcu). (2. Baskı). Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri* (Çev. E. Yılmaz). (3. Baskı) İzmir: Karakalem Yayınları.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü, Yüzyılın Sonunda Avangart* (Çev. Esin Hoşsucu). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2008). *Bu Bir Pipo Değildir*. (Çev. S. Hilav). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gombrich, E.H. (1984). *Sanatın Öyküsü. Başlangıcından Günümüze. Sanat Tarihi; Resim, Heykel, Mimarlık*. (Çev. B. Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Eserin orijinali 1949'da yayımlandı).
- Harris, J. (2013). *Yeni Sanat Tarihi, Eleştirel Bir Giriş* (Çev. E. Yılmaz) (1. Baskı) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Heinrich, B. (2007). *Gülsün Karamustafa, Güllerim Tahayyüllerim*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (Çev. G. Metin ve F. C. Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi (Eserin orijinali 2012'de yayımlandı).
- İpşiroğlu, M.Ş. (2009). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Everest Yayınları
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Kurudayıoğlu, M., Tüzel (2010). *21. yüzyıl okuryazarlık türleri, değişen metin algısı ve Türkçe eğitimi*. TÜBAR-XXVIII-/Güz, s.283-298.
- Lynch, K. (2013). *Kent İmgesi*. (5. Baskı). İstanbul: Kültür Yayınları.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. C. Çapan ve S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Meschede, F. (2008). *Ayşe Erkmen, uçucu/şimdi/temporary/contemporary*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Murray, C. (2009). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar* (Çev. S. Öncü). (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekanının İdeolojisi*. (Çev. A. Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 1976'da yayımlandı).
- Öncü Yıldız, M. (2012). Kitabın Bir Sanat Formu Olarak Yeniden Keşfedilişi: Yirminci Yüzyıl Sanatçı Kitapları. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 169-184.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları
- Sanat Tanımı Topluluğu Aysan A, Aydın C, Dedea L, Destecioğlu A, Ekler T, Kaya B, Kekeç A. (1997). *Çalışma -3*, İstanbul: Birlik Ofset.
- Sim, S. (2000). *Derrida ve Tarihin Sonu*. (Çev. K. H. Ökten). İstanbul: Everest Yayınları.
- Sönmez, N. (2008). *Cengiz Çekil* (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Stallabrass, J. (2009). *Sanat A.Ş.* (Çev. E. Soğancılar) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi, Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapı bozumu* (1.Baskı). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim, Söz Ve Yazı "İmge Yaratmanın Ve Bozmanın Yolları"*. (2. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tansuğ, S. (tarih yok) *İnsan ve Sanat*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân*. (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Turani, A. (2010). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. (13. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkdoğan, T. (2004). *Çağdaş Sanat* (1. Baskı). Ankara: Piramit Yayıncılık.

- Uzundemir, Ö. (2010). *İmgeyi Konuşturmak İngiliz Yazınında Görsel Sanatlar* (1. Baskı). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Ward, G. (2014). *Postmodernizmi Anlamak* (Çev. T. Göbekçin). İstanbul: Optimist Kitap.
- Witham, G. ve Pooke, G. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çev. T. Göbekçin). İstanbul: Optimist Kitap.
- Yamaner, G. (2007). *Postmodernizm ve Sanat*. (1. Basım). Ankara: Algi Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2018). *Heymimres, Nelik ve Kimliğin Diyalektiği*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ziss, A. (2009). *Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik*. (Çev. Y. Şahan). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- İnternet: Anne Marie Jugnet Kişisel Web Sayfası, Çalışmalar 2018, Erişim tarihi: 03.02.2018.
<http://www.annemariejugnet.com/paintings,drawings%26/annemariejugne10.html>
- İnternet: ART; Ashes To Ashes, Dust To Art, Ann Wilson Lloyd, 11 JULY 2004, Erişim tarihi: 07.02.2018. <https://www.nytimes.com/2004/07/11/arts/art-ashes-to-ashes-dust-to-art.html>
- İnternet: Azra İşmen (09.05.2018). Yazıdan doğan bir sergi (röportaj) Erişim tarihi: 11.05.2018. <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Yazidan-dogan-bir-sergi>
- İnternet: Can Altay Artist Page, Arts, 2016. Erişim Tarihi 23.05.2018. <https://www.artsy.net/artwork/can-altay-ahali>
- İnternet: Eda Özgür, Tracey Emin ‘Everyone I have slept with 1963-1995’ (8 Nisan 2014), Erişim tarihi: 14.04.2018. <https://edeozgur.wordpress.com/2014/04/08/tracey-emin-everyone-i-have-slept-with-1963-1995/>
- İnternet: Ersen N., “Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin Ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı”, Yedi, DEÜ GSF Dergisi, Sayı 4, 2010, Sayfa 73 – 78 Erişim tarihi: 14.04.2018. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/203690>
- İnternet: Fırat Engin Kişisel Web Sayfası, Works 2010- 2016, Erişim tarihi: 07.02.2018. <http://firatengin.com/oh-that-i>
- İnternet: Joan Jonas. They Come to Us without a Word (Video Still). Erişim tarihi: 07.02.2018. <http://joanjonasvenice2015.com/portfolio/1967/>

- İnternet: Katharine Schwab, 05.08.2018. Printing Out The Privacy Policies Of Facebook, Snap, And Others, Erişim Tarihi 24.05.2018. https://www.fastcodesign.com/90171107/printing-out-the-privacy-policiesoffacebooksnapandothers?partner=rss&utm_source=social&utm_medium=facebook&utm_campaign=rss+fastcodesign&utm_content=rss
- İnternet: LMCC & MOCA present Xu Bing: Where Does The Dust Itself Collect? November 2011, Erişim tarihi: 07.02.2018. <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=Fyg2bD0jbtM>
- İnternet: MEB, (2011). *Ortaöğretim Türk edebiyatı dersi 9, 10, 11ve 12. sınıflar öğretim programı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı, Erişim tarihi: 12.03.2018. http://bilgiyoluyayincilik.com/mufredat/2015-2016_ogretim_donemi_9-12.sinif_turk_edebiyati_mufredati.pdf
- İnternet: Meyers, J. (1975). *Painting and The Novel*.U.S.A: Manchester University Press, Barnes&Noble Books. Aktaran Mehtap Pazarlıoğlu Bingöl, (2015) Desen Eğitiminde Edebiyatın Rolü: Kafka ve Wells Örneği, Erişim tarihi: 14.04.2018. <http://dergipark.gov.tr/sanatvetasarim/issue/20667/220467>
- İnternet: Pazarlıoğlu Bingöl, M. (2015) *Desen Eğitiminde Edebiyatın Rolü: Kafka ve Wells Örneği*, Dergi Park Sanat ve Tasarım Dergisi. S- 16. s. 27- 45. Erişim tarihi: 14.04.2018. <http://dergipark.gov.tr/sanatvetasarim/issue/20667/220467>
- İnternet: Servet Koçyiğit Kişisel Web Sayfası, Works 2009, Erişim tarihi: 07.02.2018. <http://servetkocyigit.net/portfolio/palais-des-beaux-arts-lille-tanas-berlin-2009/>
- İnternet: Symons, Jerome (2007). *Short Story Theater*, Erişim tarihi: 07.02.2018. <https://jeromesymons.com/#close>
- İnternet: TDK, (1974). *BSTS / Yazın terimleri sözlüğü güzel sanatlar, Osm. sanayi-i nefise*, Erişim tarihi: 14.04.2018. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=güzel%20sanatlar&guid=TDK.GTS.581293dce3ab52.51343806





EK-1. Memduh Şevket ESENDAL

HAŞMET GÜLKOKAN

A. B. T. İ. Müdürlüğü Hesap İşleri Kalemi'nde yoklama masası işyari Haşmet Gülkokan; Soma'da doğmuş, İstanbul'da büyümüş, Ankara'da Gülmülceneli bir bayanla evlenmiş, iki de sevimli çocuk sahibi olmuş; kısaca boylu, buğday benizli, güler yüzlü, konuşkan bir adam; iş saati bitip de kaleminden çıkınca, doğru Şakir'in fırınına gidip ekmeğini alır, evin yolunu tutar. Para kıt, geçim de dar ise, evdekiler yoktan anlamazlar, bulup buluşturup bir şeyler almalı, çantayı, kese kağıdını, cepleri, koyunu, koltuğu doldurup eve öyle gitmeli. Araştırıp ucuzunu bulmadıkça, dükkanlarda çene çalmadıkça çanta dolmaz! Tanıdıklarından biri rasgelirse, durup konuşmak, söyleşmek, dedikodu etmek de var! Kolay mı? Haşmet Gülkokan, gün olur ki evine, sular karardıktan, ışıklar yandıktan, geceden de biraz geçtikten sonra varabilir. Evden bilirler. Merak etmezler. Merak etmediklerini Haşmet de bilir, acele etmez, ağırdan alır. Nasıl ki bu akşam da ağırdan alıyor. Ekmeğini alınca doğru Hal'deki sakatatçıya uğradı.

- Gülüm bizim ciğer, diye sordu.

- Hazır Haşmet Bey.

- Ne? Hazır mı? Hay ömrüne bereket. Hangi dağda kurtlar öldü! Bense atlatacağın diye biraz küfür hazırlamıştım. "On gün oldu, parasını verdik nöbetini bekledik, gene de ciğeri alamadık. Dağ mahallesinin karılarından da aşağı olduk. Bu ne yüzüzlüktür ne kepezeliktir, şekerim!..." diyecektim. Küfür deyip de geçmeyelim, adamın karnının şişini indirir. Sinamekiden daha iyidir. Şimdi bütün söyleyeceklerimden vaz geçtim. Tövbeler olsun! Bilip ettiklerime, bilmeyip ettiklerime! Senin şimdi kâğıdın da yoktur, al bakayım şu gazeteyi. Bak, iyiliğimi unutma. Sar şu ciğeri, koy şu çantaya, oh! Ömür bee! Yürü Haşmet yürü, saçın sürünsün! Masal etme gene aşığın cuk oturdu.

Haşmet Bey yürür, karşı ki sıraya geçip, balıkçıya:

- İhsan Bey gülüm, çavelyaları boşaltmışsın!

- Çıkıyor, Haşmet Bey. Dere balığı var almaz mısın?

- Yayın kafasından çorba, oooh! Bayılırım! Bilen olmalı da, pişirmeli de, Haşmet de yemeli de, sen de karşısına geçip seyretmelisin. Bak ne şeker olur. Yengen bu işlerden çıkmaz. Bize kaba balık ister. Palamuttur, toriktir, sivridir, altıparmaştır. Tavasını yapar, bolca limonu basınca, biraz da tahin helvası aldın mı, mis! O mübarekler de şimdi çıkmaz oldu. Benim sormam da hani yarenlik olsun, anlarsın ya! Hadi, hoşça kal bakalım!

Haşmet Bey yanındaki dükkânın önüne durup kalfaya:

- Gülüm, salata malata alabilir miyiz?

- Verelim bayım!

- Ver ya, ama ne bileyim, bizim keseye uyar mı?

- Üçünü otuz yedi otuz paraya veriyoruz.

- Aman gülüm, bu ne hesap! Kuyumcu musun? Yeşil salata alıyoruz. Bu kadar ince hesap olur mu? Bu mübarek ottur.

- Ottur ama, bize para ile veriyorlar.

- Yaa, e siz parasız mı veriyorsunuz?

- Nerede o bolluk!

- Ha şöyle! Üstelik bir salataya, evin dört direkte bir direğini istiyorsunuz. Sen şimdi yuvarlak hesap yapıyor musun, yoksa ben gideyim mi?

Kalfa dinlemez, başka bir müşteriye bakar. Haşmet de yürür. Bir yandan da söylenir.

- Ulan Haşmet, yoksulluk maskaralık bee! Herif yüzüne bile bakmıyor. Kör Olsun Necibe Kadın'ın tavukları. Ben salata mı alırdım! Komşu hatırı. Biraz eşkice söylesen, bizim bayan darılır.

Haşmet Bey, köşedeki dükkândan salatalık, limon alır, Hal'den çıkar, Suluhan'a doğru incek oradaki dükkanları tarayacak olur; karşısına İstanbul'dan tanıdığı bir arkadaş çıkar.

- Vah gülüm, nereden bu geliş?

- Haşmet Bey, sen Doktor Vasfi Bey'in evini biliyor musun?

- Hangi Vasfi Bey, gülüm? Ne var, hastan mı var?

- Hastam yok. Sen evi biliyor musun?

- Bilirim. Şurada Tezgahçılar'da bir apartmanı vardır.

- Gel şu evi bana göster.
- Gülüm, ben ufak tefek alacağım.
- Bırak şimdi ufak tefeği...
- Haşmet Güllökkan sürüklenir. Hem gider hem de konuşurlar. Haşmet sorar:
- Anlat bakayım işin nedir, şekerim?
- Ödünç para isteyeceğim; Haşmet Bey.
- Hııımm! Önemli bir konu! E, isteyeceksin, o da verecek mi?
- Bilmem. Veriyormuş. Senin bir tanıdığın var mı? Ondan alalım.
- Benim tanıdıklarım benim gibidirler. Hiçbirinden beş para çıkmaz.
- Ben birkaç gündür arıyorum, birkaç yere de baş vurdum, boş çıktı. Sen ne yapıyorsun? Paran var mı?
- Benim gibi herifte para olur mu, şekerim!
- E, nasıl geçiniyorsun?
- Bilmem gülüm.
- Karın çalışıyor mu?
- Evin işini o yapar.
- Bir anaför, filan!
- Bizim daire akıntıdır.
- E, nasıl geçiniyorsun?
- Bilmem dedim ya gülüm. Geçiniyorum işte! Mutemetten ödünç alırım. Birinde alacağım vardı, bu ay onu aldım. İşte ne bileyim, geçiniyoruz.
- Bizim hanım çalışır, ben çalışırım, evimiz de kira değil biz geçinemiyoruz.
- Kapıyı biraz genişçe açmışsındır.
- E, ne yapmalı!
- Bilmem şekerim. Gideri gelire uydurmalı.
- Hah... Uydurmalı! Laf mı söylüyorsun Haşmet Bey. Dediğini yapmak kolay mı?
- Kolay olsa hiç söylemem.
- Ben de ödünç para bulsam, hiç, düşünmem alırım. Ortalık elbet düzelir, öderim.
- Herif yandı, desene!
- Niçin?
- Ya düzelmezse, ya herifin ömrü vefa etmezse!
- Düzelmez olur mu?
- İşte oluyor ya.
- Bugün oluyor ama, yarın olmaz.
- E, hadi bakalım, hayırlısı olsun! Bak, şu hırdavatçısının üstündeki ev, gördün mü? Hadi uğur olsun açık olsun!

Ayrıldılar. Haşmet Bey, hem gider, hem söylenir. Karı, karı... Buna evden göz dağı vermişlerdir, bu da sokaklara düşmüştür. Meteliğe kurşun atar mı, atar. Haşmet Suluhan'dan yana gitmekten vaz geçer, Adliye Sarayı'na doğru yürür. Tam köşede bir arkadaşı ile karşılaşır.

- Vay gülüm, ters gidiyorsun, evin yolunu şaşırmışsın.
- Şuraya gözlükçüye kadar gidiyorum. Bizim kızın gözlüğü kırılmış. İstersen dön. Beş dakikalık işim var. Sonra birlikte gideriz.
- Geç kalmaz mıyız, şekerim.
- Adam, yeni evli değilsin ya!
- Değilim gülüm.
- Şuraya, köşeye kadar gideceğiz.
- Gidelim gülüm.
- Haşmet Güllökkan döndü. Yürüdüler. Birkaç adım gittikten sonra arkadaşı sordu: Yahu, dedi, ne diyorsun, kavgaya biz de girişiyormuyuz?
- Haşmet, arkadaşının yüzüne baktı.
- Aman şekerim, dedi, bunu benden mi sorarlar.
- Senden sorarlar ya! Niçin, sorulmaz mı?

- Sorulmasına sorulur ya! Bakarsın, benim atacağım tutar. Boş bulunur, sen de inanıverirsin de, ben de ona yanarım.
- İnanmam, korkma! Sen beni o kadar da aptal mı sanıyorsun?
- Yok ama, insan boş bulunur da...
- Hiç boş bulunmam. Sen söyle, söyleyeceğini.
- E, öyle ise dinle: Gülüm, biz de kavgaya gireceğiz. Hem çok sürmez görürsün. Gireceğimizi de anlayınca, herifler tepemize dikilirler!
- Etme yahu...
- Etmeyi yapmayı sen onlara anlatırsın. Biz bu gibi şeylerden korkan takımı değiliz. Sen, korkuyor musun?
- Ben kendi payıma korkmam ama, çoluk çocuk korkmaz mı?
- Alışır bee! Bomba altında yaşayanların canları yok mu?
- Ben çocukları Haymana'ya aşırısam mı dersin? Orada bir tanıdığım var. Sen ne yapacaksın?
- Ben mi? Sen bana bakma gülüm. Bana Gülkokan demişler. Beni hiç kimse iki kere öldüremez. Anladın mı şekerim! İşler ederim ki, bu yeryüzünde ad olur. Benim gibi bir ahu parçası doğuran anaya da aşk olsun!
- Şakayı bırak da Haşmet Bey, herkes söylüyor be!
- Söyler gülüm, söyler.

Haşmet işin alayında, arkadaşı üzüntülü, gözlükçü dükkanına varırlar. Gözlükçü der ki:

- Bunun bir saatlik işi var, beklerseniz, yaparım.

Haşmet'in arkadaşı: Bekleyim, der.

Haşmet der ki: Gülüm, ben şahımı buraya kadar severim. Kafesin kapısını aç da uçayım. Anladın mı?

Evdekilerden de korkmam dersem, sakın inanma. Ayrırlar Haşmet söylenir: Ulan, ne aptal herifler var bee! Şunun kılığına bakan bir adam sanır. Okumuş yazmış da! Oğlum Haşmet sen, bunlara bakarak bir şeysin be yaşa be!

Gülkokan söylenerek dükkanların önünde takılarak, şekerçiye uğrayıp çocuklara şeker alarak Samanpazarı'na çıkar. Cebeciye doğrulur. Hamamönü'ne kadar da iner. Eskici dükkanına girerek:

- Günaydın eskici başı! Bizim bayanın ayakkabıları için bir diyeceğin var mı? Diye sorar.

Eskici boynunu bükerek: Haşmet Bey, Beyim, der, bak şu halime! Sabahleyin dükkândan çıktım, daha

şimdi geliyorum. Sor, çıraktan. Hava parası olmadı mı, hiçbir iş olmuyor. Daha ağzıma bir lokma ekmek koymadım. Allah seni inandırсын!

- Doğru tosunum, Allah beni inandırсын. Yoksa benim kendi kendime inanacağım yok. Sen iş peşinde koştuğunu söylemesen, ben seni şu sinemaya gitmiş sanacaktım.
- Kapı da mı gördün? Resimlere bakıyordum, içeri girmedim. Haşmet gözlerini tavana kaldırdı,
- Ey, Ulu Tanrım, dedi, şu Haşmet'i ne akıllı yaratmışsın! Şu bende ki atışa bak, sonra da tuttuşa bak!

Bak hergeleleri nasıl da tanırım. Dükkanı çırağa bırakıp akşama kadar, Kayserilinin kahvesinde tavla oynar mı, oynar! Sinemalar da dolaşır mı, dolaşır! Kursağında da ekmek ufağı yok mudur, yoktur! Ne diyeceksin, hiç... Ne ise aslanım, şimdi bu lakırdıları bırakalım da, sözümüzün özüne gelelim. Şu bizim pabuçlar ne olacak? Öyle kutlu bir günceğiz gelecek mi ki, bizim bayan pabuçları ayağına geçirsın de, şuracıktan tıkr tıkr geçsin! Senin de yedi göbek geçmişine rahmet okusun, ha? Söyle, gülüm tam iki ay oldu.

- Haşmet Bey, bana iki gün izin vermez misin?
- Gülüm, can sana kurban... Vermeyip de ne halt edeceğiz? Şimdi pabuçları geri istesem, bulması iki gün sürer. Belki de hiç bulunmaz!
- Yok pabuçlar burdadır. Eskici pabuçları hemen bulacağını sanarak tezgâhın altını karıştırdı, yok. Orada duran bir sandığın içindeki eskileri eşelemeye başladı. Bulamadı. Çırağına çıkışacak oldu, tutmadı.
- Burada idi ben kendi elimle koydum. Bu hiçbir şeyi yerinde bırakmaz ki!

Haşmet Bey,

- Nasııl, dedi, bulamadın mı? Ah, bulamasan da sana yeniletsem. Bak hiç gözünün yaşına bakar mıyım!
- Sen hiç merak etme. Yarın ne? Salı, Perşembe gel, pabuçlar hazır!
- Aman eskici başı, düşün de söz ver. Perşembe tez gelir. Buraya gelince çamurlaşırım.
- Çamurlaş.
- Sonra karakolluk olmaz mıyız?
- Olmayız!
- Perşembe günü hastalanmak, dükkânı bırakıp savuşmak, aklından geçmiyor mu?
- Geçmiyor.
- Söz mü?
- Söz.
- Hay tosunum!... Bayılırım senin gibisine. Hadi toramanım, seni ısmarladım Tanrının birliğine! Sen perşembenin ne kadar tez geldiğini daha bilmezsin!

Haşmet Gülkokan yürür, beş on adım ötede, bakkalın önüne ilişir. Bakkal, portakal sandığını açmış, dükkânın dışına duvara dayayıp, eğrice koymuş. Haşmet bunu görünce, söylenir:

- Ulan, bizim sokak çocukları ne insan şeyler be! Bu portakallara “gel gidelim” demiyorlar. Yüksek sesle dükkânın içine seslenir: Bay Haktartar! Gülüm nerdesin?
- Buyurun Haşmet Bey.
- Şekerim bu portakalların hediyesi kaç?
- Halis dörtöl’ür, Haşmet Bey. Korkma al... son turfanda. Bir daha geleceği de yok.
- Parasını da sormayım mı?
- Haşmet Bey, şuradan Hal’e kadar bir zahmet et; bak kaç veriyorlarsa, iki kuruş aşağısına ben vereyim.
- Aman gülüm bayılacağım, portakal almanın kestirme yolu bu mu? Böyle kurumuş portakal Hal’de ne gezer!
- Kurumuştur ama, içi bal gibidir. Biz o senin dediğin malı dükkânımıza sokmuyoruz. Bizim müşterimiz kibar müşteri.
- Elmasım bu kibar müşteriler içinde ben de var mıyım?
- Varsın ya! Bugüne bugün sende bir masa başında oturuyorsun. Sana da devletten bir iş vermişler. İstersen herifleri karşına diler iki gün oynatırsın.
- Doğru şekerim! Biraz paramız kıtça ama, kibarlığımız var ya!
- Paran kıtsa itibarın sağ olsun.
- Dur aman, bu pek önemli bir söz oldu. Veresiye mi vereceksin yoksa...
- Biz kim oluyoruz ki veresiye verelim. İki günde topu atarız.
- Ha şöyle... Sözün özünü söyle. Veresiye vereceksin sandım da, yüreğim ağzıma geldi. Kibarlık mibarlık dedin de beni şaşırttın. Bizim kibarlığımıza söz yok ama, veresiye deyince dayanmam. Neyse gülüm, bu portakallardan alamayacak mıyız?
- Haşmet Bey, başkalarına on ikiye veriyoruz ama, sana onar kuruştan bırakayım.
- Eksik olma gülüm, almış kadar oldum. İyiliğini de ölünceye kadar unutmam. Şimdilik hoşça kal da, portakallar için başka gün konuşuruz. Yalnız şunu da söyliyelim ki, bunlar biraz daha kurursa, köpek kovalamaktan başka işe yaramaz. Ben seni kurtarayım, demiştim.

Gülkokan yürüyecek olur, karşısına bir adam dikilir. At hırsız kılıklı, zorba bakışla herif. Haşmet’in sanki kırk yıllık dostu imiş gibi:

- Adres ne oldu? diye sordu.

Haşmet Bey herifi süzerek: Ne adresi gülüm? dedi.

- Ev adresi.
- Nasıl ev adresi? Yanlış bir şey olacak!
- Yanlış değil, benim yanımda söylemedin mi? Sen hüseyin Bey’e bir ev adresi vermeyecek miydin?
- Hüseyin Bey’de kim oluyor?
- Hüseyin Bey yok mu, topal. Belediye de?
- Ha, Hulki...

- Sen ona ev adresi verecektin.
- Ev değil gülüm. Bir evde iki oda.
- Oda olsun. Sen onun yerini söyle. Ben onun ortağıyım.
- Ne ortağı şekerim. Benim bildiğim, o bir memur babadır.
- Memur olmayın... Biz onunla iş yaparız.
- Ya! Eh, yapın bakalım...
- Evin adresi?
- Adres istemez. Gel evi sana göstereyim. Sokağın karşı yakasına geçtiler. Haşmet, bak, dedi, şu iki

evin arasından o karşıdaki pembe evi gördün mü? Nereye bakıyorsun şekerim? Demiryolun ötesine bak. Gördün mü pembe evi?

- He gördüm.
- Onun arkasındaki sarı evde, iki oda var. İsmail Bey'in evi. Çal kapısını sor. Oldu mu işin?
- Oldu.
- Hadi tut yolu şimdi. Hoşça gördüğünü söyle!

Bu sırada otobüsten inip gelen bir bayan, oracıdaki evlerden birine doğrulur. Tanıdığı olmalıdır ki Haşmet Gülkokan'a da gülümser. Haşmet de ona doğru gider, şapkasını çıkararak kadını selamlayacak olur. Şapkasını, paketlerini koyacak bir yerde bulamaz. Sonra kadına der ki: Aman sayın bayan, sizi candan selamlarım. Derin saygılarımı sunarım. Kutlu elinizi sıkamadığıma çok üzüldüm. Sayın eşiniz nasıldır? Keyfi yerinde midir?

Kadın güldü: Evdedir, dedi, buyurmaz mısınız? Bir kahvemizi alırsınız!

- Ah, kurban olayım! Ne de güzel... Çok şükür, bizim Behice'de öğrendi. Artık evimizde hiç yedim,

içtim diyen kalmadı. Çay aldık, kahve aldık, su aldık, yemek aldık, rakı aldık diyoruz. Mahallemizde, tanırırsınız, bir Necibe Kadın bir de Fethiye'nin kaynanasından başka hiç o kaba sözleri söyleyen yok! Ah, neydi o eski konuşmamız şimdi çekmeğe başlamış, kafayı da yarım tutsülemiştir. Cebecimiz de Yenişehir gibi oldu! Geriliği...

Kadın Haşmet Bey'in sözünü keserek: Haşmet Bey buyurun, daha erken. İçerde konuşalım, dedi.

- Aman sayın bayan, beni çağırmayınız. Güzel yüzünüze duramam, içeri girerim. Girince de sayın

eşiniz şimdi çekmeye başlamış kafayı da yarım tutsülemiştir. Bana da "iç" der, ben de dayanmam içerim. İçince de, başkalarına yalan, size gerçek sulanırım. Sonra da sızarım. Behice de çantadaki ekmekleri alıp çocukları doyurmak için beni aramaya çıkar, benim nerelerde içip sızmaya gönüllü olduğumu da bilir. İlk düşeceği yer burasıdır. Fenersiz yakalanırım. Ara sıra sarhoş numarası yaptığımı öğrendiği için sızdığıma inanıp yakamı bıraksa, ne ala! Bırakmaz. Biz, bağırsız çağırış düşeriz sokaklara. İçimdeki hayırlı düşüncelerde içimde kalır. Yirmi dört saatte Behice ile dargın dururuz. İyisi mi, herkesin namusu yerinde iken ve yüzünün suları da yerlere dökülmeden Gülkokan kulunuz evine gitsin.

- Canım hiç olmazsa bir gece Behice Hanımla oturmaya gelin. Artık hiç görünmez oldunuz.
- Ah, nasıl anlatayım sayın Bayan. Behice iyi kadındır, gel gelelim pokere oturup kağıtçığını aldın mı,

yaşta kalmış kavaf papucu gibi yayılır. Bu bakımdan daha modern olamadı. Baş tutar, siniri tutar, dört beş günde hasta yatar. Ben ondan daha kibar yapıyım. Yüreğim sızlasa da sarhoşluğa vurur, belli etmem. E, sayın Bayan eltiniz de, adamın beş kağıdını şıp diye alır mı, alır! Bundan da başka sayın Bayan, Behice şimdi evde yalnız, ya! Hani bir besleme kızımız vardı ya, işte o, Necibe Hala'nın dediğine bakılırsa, üstünüze sağlık biraz havalanmış, komşu bayanlar eksik olmasınlar, halden anlarlar! Hekim kim, başına gelen... Aradılar taradılar, deligöz, zıpır bir herif buldular, kızı veresi oldular. Behice de paçaları sıvadı, bunu gelin edecek oldu. Gülüm yoklukta düşün, kulunuz kesenin ağzını açtım ama içi boş çıktı. Behice, el arı düşman gayreti, sandığı sepeti boşalttı. Kızı gelin etti ama, sırt üstü yattı. Daha kötüsü de, yalnız kaldı. Tanrım onun eksikliğini bizlere göstermesin. Ben onun kadar güler yüzle çamaşır yıkayan kadın görmedim. Kaynanam da yıkar ama, iki günde de "çamaşır ertesi" olur, yatar. Suratından düşen de bin parça olur. İyice, cangalaboz olmadıkça Tanrım Behice kulunun canını almasın! Neyse gülüm, sizi de ayakta koydum. Kutlu yüzünüzü bu kadarcık olsun görmüş oldum. Sayın eşinize derin saygılarımı sunarım.

Kadın eve girdi, Haşmet de yürüyecek oldu; karşısına gene o ev soran herif çıktı. Yanında kendi gibi bir hırsız kılıklı daha! Haşmet: Vay sen daha burada mısın? Diye sordu.

Herifler biraz daha sokuldular. Birisi: Biz gitsek bu herif bize açılmaz, dedi. Sen de gel, biz senin zahmetini veririz.

- Açılmaz mı? O da ne demek gülüm?
- Hava parası için...
- Bana bak şekerim, sen ortağına selam söyle. Haşmet Gülkökan yaş yere yatmaya tövbeli imiş, de emi!
- Efendim, bunda ne var!...
- Ne olduğunu ben ne bileyim, gülüm! Ortalığın dolabına, domuzluğuna akıl erer mi? Uzaktan

Koruma'yı gösterir, adamın derisi sırtından alırlar. Bana sorarlarsa ne koç gördüm ne de boynuzunu kırdım. Hadi bas bakalım! Arkandan eşkinini göreyim.

- Vallaa senin anladığın gibi değil.
- Bas, dedik yaa...

Haşmet Gülkökan yürür, söylenir: "Vay it oğlu itler be! Ulan Haşmet, herkes ev tutacak sana ne oluyor? Dedikodularını olsun işitmedin mi? Hiç böyle okkalı enayilik ettiğin yoktu, sana ne oldu? Gene verilmiş sadakan varmış!"

Haşmet söylenerek mahallesine indi, önünden geçtiği küçük bir evin bahçesinde, eski bir kilimi silken bir adama: Akşamlar aydın Bay Sabri, dedi. Unu getirdiler mi, unu?

- Getirmediler Haşmet Bey.
- Getirirlerse beni unutma. Çocuğun bacağı nasıl oldu?
- İyidir kapanıyor.
- Ben sana demedim mi! Kapansın bakalım. Birkaç adım yürüdükten sonra elinde sirke şişesi ile

bakkala giden yaşlı bir kadına: Fatma Hala, paraları hazırla! Kaput bezini alacağım, kâğıdı getirdiler. Perşembe'ye hazır.

- A, eksik olma Haşmet Bey. Ama ben şimdi parayı nereden bulayım? Çok para mı? Sen alsan da ben

sana ödesem...

- Yo, hiç öyle şakaya gelemem. Sözünden de cayma. Sen bana "al da parası hazır" demedin mi?

- Demişimdir, demişimdir ama, şimdi inan ki on param yok.
- Ben tanımam. Torunun iki hafta sinemaya gitmesin. Canı çıkmaz ya! Yahut güveyin

olacak o sarhoş herif, iki kadeh az zıkkımlansın.

Arkalarındaki evin penceresinden bir erkek sesi: Haşmet Bey günahımı alma.

- Vay gülüm, sen orada mı idin? Bülbülü an, kafesi yanına koy, derler, Tahsin'ciğim, ben senin ne

günahı alınacak sarhoş herif olduğunu bilmez miyim! Bereket versin hekimler sıkı bastılar, yengem de yakana çöktü de, seni biraz hizaya getirdiler. Yoksa çoktan taşlıcağı boylamıştın. Yengeye de, yenge deyip geçmeyelim. Kızlığından bilirim. Bir mahalleyi susa durdurur. Ama Tahsin, şu fişek fabrikası seni de eskitti, ne dersin? Eskir, yıpranır herif mi idin? Aklında mı? Yedikule'de kafaları tutup, fenercinin evine düştüktü. Ben gülüm, başımı Sıtkı'nın baldızının dizine koymuş, üstüne sağlık sızmışım. Kibar karılardı, neme lazım!

- Canım burada bu laflar edilir mi? Sen bunadın mı?
- Ne bunadım ne bir şey... Şekerim olmuş geçmiş şeyler anlatıyoruz. Ne olmuş? Bu kadar da

anlatmayalım mı? Biz bunların kölesi miyiz? Bana dokunmasınlar, olmuş olmamış ne varsa ne yoksa; hepsini mahallenin ortasında anlatırım.

İçerden bir kadın sesi: Haşmet Bey, Tahsin bıraktı siz mi başladınız?

- Vay sayın bayan, siz de mi buradasınız? Sayın eşiniz rakıyı bıraktı ama, daha ayılmadı. Geçmişleri

anıyoruz da ağzı kulaklarına varıyor. Haşmet kulunuza gelince içmeden sarhoş. Behice böyle diyor.

Tahsin'in pencereye sokulan karısı gülererek: "Haşmet Bey yalan mı, haksız mı" diye sordu.

- Gülüm, Behice söyler de yalan olur mu?

Bu sırada Haşmet'in oturduğu evin bahçe kapısı açıldı, iki erkek çocuk koşup babalarının ayaklarına sarıldılar. Haşmet bunları görünce, Amanın şunlara bakın, dedi, yaradanın birliğine emanet. Çocuk

değil, ay parçası! Nasıl da kendime benzetmişim! Çocuklardan sonra Haşmet'in karısı geldi. Kocasının elindeki çantayı- paketleri aldı. Haşmet onu görür görmez: Aman sayın eşim, dedi, boş bulunup sakın bu Tahsin ile bayanının söylediklerine inanma, bunları ben küçüklüklerinden tanırım, iyidirler, hoşurlar ama, pek iftiracıdırlar.

Haşmet'in kendi gibi güler yüzlü olan karısı, Tahsin ile karısına gülümsedi, sonra da kocasına: Bitir artık Haşmet Bey, dedi, bu senin halin ne olacak? Bu ne kadar lakırdı? Rahatsız olacaksın.

- Kul olsun sana Haşmet! Tanrım övmüş yaratmış! Kadın değil, pırlanta kırığı... İki çocuk anası oldu, yanağının alı solmadı.

Karısı, Ama artık çok oluyorsun, yürü bakalım eve, dedi.

Haşmet'i eve soktular. Kapıyı da kapayıp sürgülediler.

Yaşayışından rasgele bir yaprağını yazarak, iyi bir adam, doğru bir adam olan Haşmet Gülkökan'ı siz okuyucularıma tanıtmak istedim ki, günün birinde ona dükkânda, bir tanıdığın evinde, yahut sokakta rasgelirseniz, yahut bir işiniz düşüp de dairesinde karşısına çıkarsanız, bilesiniz, konuşup görüşesiniz. Bir hizmetinizde bulunabilmek, işinizde size yardım etmek, size yararlı olmak için çırpınacak elinden geleni yapacaktır. Sizden istediği karşılık da, yalnız bir güleryüz, bir iki tatlı sözdür.

1942



EK-2. Cevdet Kudret (SOLOK)

KARANFİL SOKAĞINDAKİ EV

Bakın, ev sahibiyle aramız nasıl açıldı. Bizim ev sahibi Karanfil sokağında oturur. Biz de onun alt katında, kömürlükten bozma dairede, iki aile bir arada barınırız. Ev sahibi, bakanlıklardan birinde memurdur. Hangi bakanlık olduğunu söylemeyeceğim; yalnız 80 lira aslı maaş aldığını söyleyebilirim. Ne memuru olduğunu da söylemeyeceğim; siz uygun gördüğünüz bir iskemleye oturtun. Biz de memuruz ama birimiz 25, birimiz 30 liralık cinsten ikimizi toptasınız gene onun kadar edemeyiz. Ev sahibi hatta bir gün bana sormuştur:

- Rasim Bey, demişti, çok merak ediyorum, bu zamanda bu kadar aylıkla nasıl geçiniyorsunuz?

Merak etmekte haklı idi tabii. Savaş başladı başlayalı, her şey ateş pahası kesilmişti. Şeker 32 kuruştan 500 kuruşa, ekmeğin kilosu 9 kuruştan 30 kuruşa fırlamıştı. Başka yiyecekler de ona göre... eskiden yerli mallardan yerli mallardan 475 kuruşa aldığım ayakkabı ile bir buçuk yıl idare ederdim, şimdi 40 liradan aşağıya ayakkabı yok. Kumaşlar, yanına yaklaşılabilecek gibi değil. Hele basma, patiska, amerikanbezi gibi şeyler büsbütün ortadan kalktı. Ev sahibinin merakını yersiz bulmamıştım; yani demek istediğim, yakın zamanlara kadar aramız iyi idi; özel hayatıma karşı ilgi duymakla bana yakınlık bile göstermişti. Ama bir gün ben onun özel hayatına bir tesadüfle -hem de sadece tesadüfle- öğrenince...

Olmadı. Böyle giderse alt yanını bağlayamayacağım. Şimdiye kadar söylediklerimi söylemedim sayın da, yeni baştan anlatayım: bizim ev sahibinin geleni gideni çoktur. Eskiden de öyle idi ama, savaştan sonra daha da çoğaldı. Hava kararmaya başladı mıydı, üst katın zili on beş yirmi dakika aralıklarla dört beş kere çalınır. İlk saatlerde biraz dans filan edilir; ondan sonra, gece üçlere dörtlere kadar oturur, poker oynarlar. Oyunda kim kaybeder, kim kazanır, bilmem; bizim kattan yalnız ayak sesleri, sonra da, saatlerce süren iskemle gıcırtiları duyulur. Bunu on ay kadar çekeriz, ama yaz geldi miydi bütün zenginler, ileri gelen devlet adamları, yüksek memurlar, orta halli memurlardan da borç para bulabilenlere birlikte bizim ev sahibi de, yirmi beş yılda yoktan var etmekle övündüğümüz Ankara'nın bekçiliğini bizlere bırakıp İstanbul'a giderler. Şehir tenhalaşır. İşte o zaman, biz küçük memurlar, haziran başından eylül başına kadar, içleri yiyecek ya da giyecek dolu dükkanların, pencereleri gazete kağıtlarıyla maskelenmiş köşk ve apartmanların önlerine, yolda acele giden kimselerce itilip kakılmadan, ayağımıza basılmadan, nedense hep yıldırım gibi hızlı giden otomobiller altında çiğnenmek korkusu geçirmeden, asfaltın üstünde tabanlarımız yana yana dururuz.

Laf lafi açtı, gene bir çıkmaza girdim. Oysa, maksadım, gazete kâğıdı lafını bir basamak yaparak oradan bizim ev sahibine atlamak, onun da pencereleri öyle kapadığını söyleyerek hikayeyi yürütmektir. Şimdi gene geriye dönüp yeniden gazete kağıdından başlamak gerek:

Bizim ev sahibi her yaz yaptığı gibi bu yaz da İstanbul'a gideceği gün pencerelerini gazete kağıtlarıyla bir güzel örttüktan sonra aşağıya indi:

- Rasim Bey, dedi, biz bu akşam gidiyoruz; ev önce Allah'a sonra size emanet.

Kötü bir huyum vardır, bana bir şey emanet edildi miydi onu sahibine sağlam ve eksiksiz teslim edinceye

kadar tedirgin olurum, hayatımın düzeni bozulur. Allah cezasını versin bu huyun! Geceleri adeta uykum kaçır, iki de bir yatakta doğrulur, etrafı dinlerim. Bu da bir çeşit hastalık zahir. Hele pencerelerini gazetelerle örtüp de, hırsızlara "Bu ev boştur, girip soyabilirsiniz" diye dört bir yanına ilan asılan bir evin korunması işini üzerime alınca ne hale girdiğimi bir düşünün. Sözde ayak sesi ve iskemle gıcırtilası eksildi, bu ondan da beter. Eskiden, başımı yorganın altına sokar, sesleri duymamaya çalışırdım; şimdi ise, iki kulağımda yorganın dışında, üst katta bir ses duyabilir miyim diye sabahı ediyorum. Sonunda bir gece korktuğuma uğradım. Yukarda hafiften bir ayak sesi... Açılan dolap kapağı gıcırtilasına benzer bir gıcırtila, ilk önce, "acaba vehim mi?" diye kendimden şüphe ettim. Hanımı uyandırdım. O da duydu. Hemen kalktım. Birlikte oturduğumuz arkadaşı karakola koşturdum; ben de, elime bir sopa alıp, bahçede pusuya yattım... onlar gelene kadar herifin kaçmasını engellemek için hani. Biraz sonra arkadaş yanında üç polis geldi. Evi kuşattık, polislerden ikisi camı kırıp içeriye girdi- "Davranma" - "Eller yukarı!" filan sözlerinden sonra herifi yakalayıp bağladılar. İş bitince biz de girdik, elektriği yaktık, birde ne görelim? Bütün dolaplar, sandıklar, çekmeceler açılmış, içlerinde ne var ne yok ortaya dökülmüş. Köşede bir çuval. Ağzına kadar tıklım tıklım dolu. Çuvalı boşalttık. İçinden çıkanları görünce ağız açık kaldı. Aman efendim, neler de neler! İki top patiska (köpoğlu,

biliyor ya piyasada kefen için bile patiska bulunmadığını, hemen almış), dört parça halis İngiliz malı erkek elbiseliği kumaş, altı parça türlü renklerde kadın kumaşı, sekiz parça erkek gömlekliği...

Kendimi tutamadım: Ulan dedim herife, ne yapacaksın bu kadar şeyi? Manifatura dükkânı mı açacaksın?

Dudaklarının arasından dişleri göründü, sırttı hergele. Ceplerini karıştırdık, oradan da üç tane altın erkek saatiyle iki tane pırlantalı kadın saati çıktı. Çuvaldan çıkanlarla üstünde bulunanlar için hemen bir tutanak yapıldı.

Polislerden biri: İçinde sahibi bulunmayan bir eve girdiğimizden dolayı, öbür eşya için de tutanak gerek; ne olur ne olmaz, belki eksik bir şeyler çıkar, sonra sorumlu oluruz, dedi. İlk olarak, sandıklardan ortaya saçılanları yazdık. Birer entarilik sekiz on parça basma ile yarım top kadar amerikanbezi (kerata bunlara tenezzül edip de el sürmemiş; oysa, biz, beş metre vesikalık basma için yerli mallar önünde bir hafta sıra bekledikti), üç çift hiç giyilmemiş erkek ayakkabısı (hırsız bunları niçin almamış, hala şaşarım), bir kutu dolusu Amerikan malı ruj, ağızları hiç açılmamış Fransız malı esans şişeleri filan. Kilere gittik, orada sekiz sandık şeker, bir çuval un, vb. yazdık.

- Ulan, dedim, bunları neye almadın? Epey para ederdi.
- Ağır, dedi.

Neyse, lafı uzatmayalım, herif suçüstü mahkemesine verildi; ev sahibine de, gelmesi için telgraf çekildi.

O gün öğleden sonra meraklı bir gazeteci benimle görüşmeye geldi. Polise gitmiş, pek bir şey öğrenememiş. Tutanaklar üzerinde bilgi edinmek istiyormuş. Oturdum, tutanaklara ne yazıldıysa bir bir anlattım. Ertesi gün ev sahibi uçakla gelmiş. Elinde bir gazete ile “Bu ne kepezeliiktir?” diye karşıma dikilmez mi? Gazeteye bir göz attım, adam hırsız bir yana bırakmış, çullanmış bizim ev sahibine. Yok efendim 80 liralık bir memurun evinde bu kadar eşya ne arıyormuş? Bu, ev mi, yoksa manifatura dükkânı mı imiş? (Şu manifatura işini ben de hırsıza sormuştum.) sonra, kilerdeki eşyaya geçmiş, 8 sandık şekerini nasıl almışmış? (Elinin körü! Parasını verip de almış elbette, çalmamış ya!) Yoksa (ismi lazım değil) rahmetli bir bakan “Şeker pahalalanmayacaktır” diye demeçte bulununca “çok pahalalanacaktır” anlamına gelen bu “sinyal”i anlayanlardan birisi de bizim ev sahibi imiş?... Daha bunun gibi bir sürü laf. Bari tutanaktakileri kimden öğrendiğini yazmasa. Araya benim adıma da karıştırmış. Meğer, gelen adam muhalif bir gazetenin muhabiri imiş. Ben bilir miyim hangi gazetenin olduğunu? “xxx” gazetesi olsa böyle yazmazdı tabii. Sözüün kısası o günden sonra ev sahibiyle aramız açıldı. O benim özel hayatımı öğrenmek isteyince ben hiç kızmamıştım, başkaları onunkini öğrenince adam alabildiğine kızdı. Gerçi, ne olduysa hırsıza oldu, ev sahibine hiçbir şey olmadı ama, gene de kızdı işte! Şimdi beni evden çıkarmaya çalışıyor. Evinin “mahremiyetinde” bir hafiyenin barınmasını istemezmiş. Eğer mahkeme “boşaltma kararı” verirse ne yapacağımı bilmiyorum. Şimdi bu fiyata ev nerde bulacağım? Bulsam bile, kiranın ya iki yıllığına peşin ya da birkaç bin lira “hava parası” vermek gerek. Uzun lafın kısası ne yapacağımı şaşırdım kaldım.

1948

EK-3. Necati CUMALI

BUNLAR HEP AYNI OLACAK

194... Kışın'da kahverengi yün eldivenlerim vardı. E... pazarında bir köylüden seksen kuruşa satın almıştım. Benim iri, kemikli ellerimi bütün kış sıcacık tuttular.

O kış İsmet Paşa mahallesinde üç kişi bir oda kiralamıştık. Yere serili üç yatağı ancak sığardı. Öyle soba moda ne gezer! Ayda onsekiz lira kira verir, her aybaşı bu küçücük odanın onsekiz lira nesine diye şaşardık. Fakat doğrusu fazla hayıflandığımız da yoktu. Ömrümüzün sonuna kadar o odada oturacak değildik ya... Yalnız arada sırada küçüklüğü neyse, bari her yanı böyle kalbur gibi olmasa derdik. Sanki Çankırı dağlarından kalkan rüzgarlar o hızla soluğu bizim odada alırlardı. Pencere kenarlarını kağıtla sıvamıştık. Ama ne de olsa ahşap ev, soğuk, ne yapsak girecek yerini bulurdu. İnsan sabahları evden çıkarken ısınmazsa, bütün gün ısınmazmış derler. Doğru olacak. Zaten yediğimiz içtiğimiz neydi sanki? Benim gibi yirmibeş, otuz liralık geliriyle okuyan bütün üniversite öğrencileri bilir: Sabahları çay simit; öğleyin üçüncü sınıf bir lokantada az pilav, kuru fasulye; akşamları da çorba, ıspanak, bazen de hoşaf. Buna benzer ödemesi 17,5 yahut 22,5 kuruşu geçmeyen cinsten yemekler. İnsan nasıl üşümesin?

Fakat o kış, önceki kışlardan daha az üşüdüm. Burnum, kulaklarım donuyor; fakat ellerim hiç donmuyordu. Ellerimi ceplerime bile sokmuyordum. Fakülte, odadan yirmi dakika sürerdi. Yolda giderken hep düşünürdüm: Ellerimin donmamasını eldivenlerime borçluyum. Sonra iki elimi birleştirir, soluğumun bütün sıcaklığını avuçlarımın içine hohlardım. Yün eldivenlerimin örgüleri arasından tatlı bir sıcaklığın, ta bileklerime, dirseklerime kadar yürüdüğünü duyardım. Arkasından soluğum yavaş yavaş buğulanır, eldivenlerimin üstünde çığ tanecikleri gibi küçük, parlak damlacıklar belirirdi. Kış güneşi o küçük damlacıkların dünyasında, sanki ayna kırıklarına düşmüş gibi, ıştır dururdu. İçimi bir sevincin sardığını duyardım. Ah, bunda sevinecek ne var demeyin. İnsan ondokuz yaşında olduktan sonra sevinmesine sebep mi arar?

Hem bana memleket sevgisi sanki o yün eldivenlerden geçti. Bilek yerine gelen beyaz halkanın üstüne işlenmiş çığ yeşil pembe çiçeklere bakardım. İçimden bir coşkidur taşar, o eldivenleri ören vatandaş kadına mektup yazacağım gelirdi. Ne temiz, ne arı beğeniydi o! O kadın bu renkleri, bu çiçekleri belki de hiç düşünmeden, tadına varmadan yan yana getirir örerdi. Anası ona öyle öğretmişti de ondan. Bitkisel boyalar alışkanlıkla kaynatılır, yün külfet diye eğrilirdi. Ama ben o renklerde yurdumun bayırlarını boylu boyunca uzanmış görür, kırdaki gelişmiş vatandaş gönlünün açıklığını okurdum.

Üç kişi bir oda kiralamıştık, dedim. Selim'le, Asım, benden bir sınıf ilerdeydiler. Selim E... 'den komşumuz olurdu... Asım'la liseden arkadaştık. Akşamları bazen pastanelerde ders çalıştıktan, bazen kahvelerde oyalandıktan sonra, eve döner; acele soyunup yataklarımıza girerdik. Canımız hemen uyumayı hiç istemezdi. Ev sahibi arada sırada sobasından çıkan ateşi bir mangala doldurur, kapımızdan uzatıverirdi. Ne güzel hediye idi o!... O küçük mangalın gelişinden sonra, başkaları ne söylerse söylesin, kendimi ev sahiplerinin iyi insanlar olduğunu bütün dünyaya hazır duyardım.

Bir kez hiç unutmam, Selim'le yarım kilo elma, üç tane portakal alıp eve gelmiştik. Asım yatağın içinde kitap okuyordu. Oda ev sahiplerinin verdiği mangalla ısınmıştı. Selim'le mangalın başına oturduk. Elmaları, portakalları soyduk. Kabuklarını da ateşe attık. Kağıtlı olduğu için, pencereleri hiç açılmayan odanın havası yalnız kapıdan değişirdi. Yanan kabukların güzelim kokusu az sonra odayı kaplayıverdi. Yarabbi, elma kabuğu ne güzel kokarmış da bilmezmişim! O güne kadar hiç mi farkına varmamışım! Bendekeyki keyfi görmeliydiniz. Belki kırk kez, "Bak Selim" dedim, "ne güzel kokuyor", "Duyuyor musun ama", "Asım sen de duyuyor musun?".

Selim her söyleyişimde, "Sahi, sahi", demekle yahut başını eğmekle karşılık verdi. Ah canım Selim'ciğim, ne şeker çocuktu! Asım bir seferinde "hı..." diye bir ses çıkardı. Sonra, "Yeter, yahu dedi; anladık! Daha ne kadar söyleyeceksin?" Asım benden dört beş yaş büyüktü. Böyle şeyler onu ne diye sevindirsin? O benim her halime çocukluk derdi. Hoş şimdi böyle birini görsem ben de aynı şeyi söylerim.

Bazen pastanelerde oturacak paramız olmazdı. Erkenden eve gider yatakların içinde okumaya daldardık. İkisi ders kitaplarından, notlardan başka bir şey okumazlardı. Ben ne zaman elime bir ders kitabı alsam hemen düşlere daldardım. Sınavlar yaklaşıncaya kadar saatte bir sayfadan fazla okuyabildiğimi hiç bilmem. Onlar sayfaları arkası arkasına çevirirken, ben, ya yazacağım şiirleri, hikayeleri düşünür, ya da sevdiğim cinsten kitaplar okurdum. Romanlar, şiir kitapları, bunlara benzer şeyler... Yorganı göğsümün üstüne kadar çeker, bir elimi yorganın içinde ısıtırken öbürüyle dizlerim üstündeki kitabı tutardım. Bazen öylesine daldardım ki, dışarda kalan elimi adam akıllı donuncaya

kadar değiştirmeyi unutturdum. İncil elimden dūřmezdi. O kış İncil'i yanımdan hiç ayırmadım. Her dakika açıp okuduğum halde gene de Luka'yı bile bitiremezdim. Bir iki satır okuyunca sarhoşa dōnerdim. İyice coşar:

- Selim bak, ne gūzel, derdim: "iyi adam iyi hazinesinden iyi řeyler çıkarır. Kōtū adam kōtū

hazinesinden kōtū řeyler çıkarır. Zira aęaç meyvesinden tanınır." Ya da: "Dar kapıdan geçmeye çalıřınız. Zira helaka gōtūren yol geniřtir."

Selim, gūzel, der susardı. Benim kırılmamı hiç istemezdi. Ama Asım bilmem kaıncıdır okuduğu Devletler Hukuku'nu bir yana bırakır:

- Ulan, derdi, sen ne zaman ders çalışacaksın? Bōyle zırvaları bırak da oğlum, eline doğru dūrist bir kitap al, alış!...

Sonra Selim'e dōner:

- Sen de bunun her yaptığına gūzel demesene be! Sōylesene alışsın. Babasına yaz. Adam buna ne diye para gōnderiyor?

Selim'le ben gūlerdik. İncil'den yeni bir parça okuyarak karřılık verirdim: "Kır zambaklarına bakınız. Ne çalıřırlar, ne iplik bōkerler. Sūleyman bile cūmle daratıyla..."

Asım gene kitabımı alırdı:

- Haziran da sorarım ben sana! Sen o zaman gōrūrsūn gūnūnū serseri kerata! Arkasından bir kahkaha atar: Selim, derdi, kır zambaęına bak!

Çok geçmez kitapları kapar, çeneye dalaridik. Hep gelecekten konuşurduk. Selim beş yıl sonra avukat

olur, E...'de yazıhane açardı. Hanım hanımcık bir kızla evlenirdi. Pazar sabahları, yalıdaki evlerinin balkonunda karısı sabahlıęı, o pijamalarıyla karřılıklı oturlardı. Ne sıcaaktır, derdi, bilirsin ya? Ben yedięim o yaęsız yemekler canıma iřlemiř olacak ki, hep tatilde anneme yaptıracaęım yemeklerden sōz ederdim. Asım'ın bu tūrlū dūřūnceleri yoktu. Hep o gūn geçen řeylerden konuřurdu. Fakūltede ki kızlardan, falan. Selim'le ben ona řařardık. O kadar çalıřması arasında ne yapar yapar, kūuk kūuk serūvenlerin yolunu bulurdu.

Oturduęumuz evin alt katını bir terzi kiralamıştı. Karısı genç, gūzel bir kadındı. Sıralı sırasız ev sahiplerine gelir gider, sık sık merdivenlerde karşımıza çıkardı. Fıkır fıkır bir şeydi. Hani erkek gōrūnce gōzleri parlayıveren kadınlardan. Terzi biraz yaşlıcaydı ama iyi adamdı. Ne zaman bizi gōrse hal hatır sorardı:

"Okul nasıl, kūuk beyler?"

"İyi," derdik, "alışıyoruz."

"alıřsın, çalıřsın" derdi, geçerdik. Bu kısa konuřma ōylesine gōnlūmūzū alırdı ki... Ne are, daha ucuza çıktıęı için elbiselerimizi her tatil E...'de diktirirdik.

Terzinin karısı hangimize daha çok bilmem, fakat ūūmūze de yūz verdi. Asım bir gūn merdivenden inerken haberi yokmuř gibi kombinezonla odasından çıkmıř, Selim'le bir gūn sokakta karřılařınca, tuhaf tuhaf haller takınmıř. Benden bir gūn roman istedi. Verdim. Durup dururken arkadařsızlıktan sıkıldıęını sōyledi. Halk sinemasında çok gūzel bir Arap filmi varmıř. Daha gidememiř. Gitmek istiyormuř...

Ūūmūz de kadınla bařka tūrlū bir baęlantı kurmaya yanařmadık. Asım'ın belki uzun iřlerle uęrařmaya vakti yoktu. Selim daha çok adamı dūřūnuyordu. Zavallı akřamları içiyordu. – Sanki ne diye her akřam içiyordu? - Gelgelelim karısına ōyle dūřkūndū ki... Kıyamıyordu. Bana gelince, o yařlardayken bir kadının beni sevebileceęi aklımdan bile geçmezdi. Ne diye sevsin? Herkesten ne farkım vardı sanki? Ařkın dıřında bir kadınla cinsel iliřkiyi kurmayı ise hiç mi hiç dūřūnmezdim.

Bahara doęru ūūmūz bařka bir odaya tařınmıřtık. ıktıęımız odaya fakūltenin yedi yıllık ōęrencisi olan biri tařındı. Kadını bir gūn onunla sinemada gōrdük. Kahvede řurda burda kadınla evde yaptıkları herkeसे anlatıp duruyordu. Selim'le Asım anlattıklarını içerlemiř olacaklar, bir gūn hiç yoktan kavga çıkarıp oęlanın aęzını burnunu bir gūzel daęıttıverdiler.

Fakūltede bir de kız arkadařım vardı. Koridorlarda, bahçede uzun uzun konuřurduk. Gūzel, vazolardaki pahalı çiçekler gibi ince bir kızdı. Etten kemikten deęilmiř gibi gelirdi bana. Galiba ona tutkundum. řimdi ansızıka onun daha o yařta kadınların būtūn oyunlarını bildięini gōrūyorum. O kaçmalar, kovalamalar, kışkırtıcı hareketlerin hepsi onda da vardı. Bir gūn konuřmamız bitmemiřti. Fakūlleden ıkıyorduk. Yolda kendisine arkadařlık etmenin gerektięini dūřūndum. Fakat o kapıda sıkılarak benden ayrılmak istedi. O vakit ūstūne bařına baktım. Çok řıktı. Ne kadar olursa o kadar řık. Bense eski kısa pardōsūm, paçaları daęılmıř pantolonum, kapalı yūn kazaęım, kahverengi yūn

eldivenlerimle onun yanında gülünçtüm. Utanarak yanından ayrıldım. Ne kızmıştım, ne de gücenmişim. O günde sonra bir şey sezdirmeden ona görünmemeye çalıştım. Ondan sonraki düşlerim arasında kat kat elbiseler de vardı. Dünya da giyinmek diye bir şey olduğunu o olaya kadar hiç düşünmemiştim. Aşk da, rahatlık da önümde, kendiliğinden geliverecek bir dünyada, beni bekliyordu. Yalnız çalışmam, daha çok çalışmam gerekti.

Sahi, şimdilerden çok daha sıkıntılı günler geçirdik. Bir sefer Selim’le birine on lira borç vermiştik. Çocuk borcunu gününde getirmedi. Havale de postadan bir türlü çıkmıyordu. Beş parasız kalmıştık. Borç isteyebilecek kimsemiz yoktu. Bulabildiğimiz elli altmış kuruşla iki kişi gün geçiriyorduk. Bir gün, hala gözümün önündedir, Ankara’nın soğuk, kapalı havalı günlerinden biriydi. Selim’le yirmi beş kuruşumuz vardı. Onu da bulana kadar sabahtan beri dolaşıyorduk. O dönemde Postane caddesinde bir yoğurtçu dükkânı vardı. Oraya gittik. Bir kilo ekmek 9 kuruştı. On kuruşlukta pastırma istedik. Dükkânın arka bölümündeki masalardan birine oturup yedik. Selim yaşı büyük olduğu için olacak sıkılıyordu. Ben hiç oralı değildim. Yoğurtçuda çalışanlar bu türlü karın doyuranları o kadar çok görmüşlerdi ki, durumumuzu hiç yadırgamadılar. Pastirmayla payıma düşen yarım kilo ekmeği yiyinceye kadar garsonluk yapan çıraktan üç bardak su istedim. Çenem de hiç durmadı. Anlattım durdum. Ekmeğimizi furdalarına kadar yiyip bitirdikten sonra çıktık. Kalan 6 kuruşla yarım paket ikiz ciğarası aldık. Birer tane yaktık. İyice keyiflenmişim:

- Selim, biz seninle okul arkadaşınız, dedim. Selim de paraya, üne kavuşmuş insanlar olacaktık.

Birbirimizden uzak da olsak, birimizin adı geçti mi, “benim okulda en iyi arkadaşımı” diyecektik. Beraber geçirdiğimiz günleri anlatacaktık. Sanki bu sıkıntıları olmasa başarımızın herkesinkinden ne ayrılığı kalırdı? Zeki, çalışan çocuklar değil miydik? Başarı kazanmak her çalışanın hakkıdır, demiyorlar mıydı? Elbette kazanacaktık.

Bütün o üçüncü mevkilerde iki gün üst üste süren tren yolculukları, peynir ekmek yiyerek yattığımız geceler, tiril tiril titreyerek donduğumuz günler, gün doğmadan kalkarak pastanelerde, parklarda ders çalıştığımız sabahlar, yıkanmaya gidip de sırtımızdan çıkardığımız çamaşırlarımızı kendimizin yıkadığı o dönemler; o saatlerin, o çevrelerin iyili kötülu insanları, bize veresiye yemek yedirmeyen bütün yıl alıcısı olduğumuz lokantacı, sık sık değiştirdiğimiz odaların sahipleri, komşularımız, günü gelip de önemli birer insan olduğumuz sıra hakkımızı seve seve bağışlayacağımız anılar olacaktı.

Sanki, dedim, ne diye herkes bu kadar rahatını sever, kendini düşünür? Ne diye ufak bir sıkıntıya katlanmak istemez. İnsanlar durmadan, birbirinin elindekini kapmaya çalışırlar? Birbirlerini ezerler? Bu dünya da insanların rahatlarından başka sevecekleri şey mi yok? Gün gelip de yaşlandığımızda, kısacık yaşayışımızı ansıyınca içinde gönül tokluğunu tanıtılar üç beş pırıltı görmek iç rahatlığı vermez mi insana?

O yıl nisanın ortalarında bir gün Meclis parkında Selim’le ders çalışıyorduk. Selim, elini bir akasya ağacının dalına uzatarak kabarmaya başlayan gözleri gösterdi. Sanki o takvime inanmazmış gibi hep ağaçların göz verip vermediğine bakardı.

- Bak, dedi, göz var. Kış çıkıyor ama sınavlar da yaklaşıyor.

Haziranda Asım’la ikisi fakülteyi bitirdiler. Ben de son sınıfa geçtim. Sınavların bittiği gece bir lokantaya

gidip içtik. Sonra da bara gittik. Hayatımda ilk defa olarak rakı içiyordum. Sarhoşluk hali hoşuma gitti. İnsanda çekingenlik, sıkılganlıktan eser kalmıyordu. Daha rahat konuşuyor; kadınlara istediğini söyleyebiliyordu. Yalnız içimde tuhaf bir sıkıntı vardı. Kendimde bir değişme başladığını duyuyor, bu değişmeden hoşlanmıyordum. Öyleme geliyordu ki, terzi komşumuz gibi ilerde her akşam içeceğim. Artık üçümüz ayrılıyorduk. O gece hep birbirimizi mektupsuz bırakmayacağımızı, hiç unutmayacağımızı söyledik durduk. Ondan sonra da, bir daha üçümüz bir araya hiç gelmedik.

Dün eskilerim arasında kahverengi yün eldivenlerimi bulunca bunları ansıdım. O dönemden beri yıllar geçti. Selim’den iki yıldır mektup aldığım yok. Üç yıl önce bir kez karşılaşmıştık. Asım’ı hiç görmedim. O yıllardaki sıkıntılarımızın hepsi geçti denemez. Eskilerin yerini şimdi yeni ihtiyaçlar aldı. Asım evlenmiş. Karısı öğretmenmiş. Geçimi fena değil diyorlar. Selim şimdi Balıkesir’in bir ilçesinde savcı. Hala evlenemedi. Aldığı aylığın yarısını ailesine gönderiyor. Ben bir bankada çalışıyorum. Edebiyata gene hevesim var, ama, vakit bulamadığımız için pek uğraşmıyorum. Fakültedeki kıza gelince iki yıl önce gazetede tanınmış bir tüccarla evlendiğini okudum. Zaten onun için güçlük yoktu.

GAR

Bir yana çekilip garı seyre daldım. Sabahtı. Ayaz zehir gibi. Koca koca katarlar peronlar boyunca dizilmiş duruyordu. İstanbul'dan gelen yataklının yolcuları eşyalarını hamallara yükletmekteydiler. Garın sabah kalabalığını kent emiyor, tüketiyordu. Neredeyse katar birinci perondan ayrılıp, yerini boş bırakacaktır. Yolcular otomobillerle evlere, otellere dağılacak, hamallar dinlenmeye gidecek, garın hoparlörü, birkaç saat için sesini kısacak, ortalıkta şişman gazete satıcısı, ne beklediği bilinmeyen birkaç asker, tek tük hademelerin telaşlı gidip gelişlerinden başka bir şey kalmayacaktır.

İstasyon gazinosunun kabak kafalı, altın dişli garsonuyla durmadan sırttan arkadaşı birer sigara tütürmüşler, yataklının geri kalan yolcularını seyreliyorlardı. Bu son yolcunun eşyaları bitip tükenmek bilmiyor. Bavullar, çantalar, denkler... Kırmızı yüzlüydü bu adam, karısının sırtında kahve rengi bir kürk. Bir yanda durup, hamalların eşyaları indirip taşınmalarını izliyorlardı... Başkente ilk mi geliyorlardı, yoksa gelişleri öteki gelişlerinden daha mı başkaydı? Neydi o tavırları, hamallara emredişleri, karısının kocasına, kocasının karısına bakışları emredişleri, laf edişleri, çevreyi seyredeşleri... Kimdiler, neyin nesiydiler? Benim gibi, garsonlar da, işsiz hamallar da, avare ve dalgacı odacıları da seyirdeydi. Kocaman kocaman denkler indiriliyordu. Hanım sabırsızlanıyor, Kocaman kürkünün yakalarını kaldırıp titriyordu.

Önümde gazete sergisi var. İşte dükkü gazeteler. Bir delikanlı ötede tartışıyor. Gazetelerin başlıklarını gözümün ucuyla görüyorum. Kore, Acheson, Mao, Gelir Vergisi, Menderes. Sağ tarafta bir tartı makinesi. Bozuk olmalı! Gişeler kapalı. Daha erken... Bir tanesinin önünde yavaş yavaş birikmeye başlayan insanlar var. Deminki askerler falan. Yeni tezkere almış olmalılar. Heybeleri, torbaları şişkin. Yüzleri gülüyor. Aralarında konuşuyorlar. Ömürlerinde ilk defa karşılaşanlar, belki bir daha birbirlerini göremeyecek olanları var. İlk sözcükle nasıl da kaynaşıyorlar, nasıl da yaşamlarını aynı sokakta, aynı çatı altında geçirmiş insanlar gibi, en gizli serüvenlerinden, en basit sırlarından söz açarlar. İzmirli ile Vanlı ilk bakışta, bir sözcük söyler söylemez kardeş çıkmış gibidir.

Çömelenler, yere bağdaş kuranlar, sigara tellendirenler... Yanlarında olmak, uzak evlerin, uzak insanların, uzak havaların rüzgarlarını, kokusunu onlarla beraber duymak... Gişe önünde birikenler çoğaldı. Doğu postasının yolcuları olacak. Kimi parasını sayıyor, kimi düşünüyor. İki yanı açık gar buz gibi. Dışarıda kar, yağmur yok. Yalnız zehirli bozkır soğuğu. Garsonlar ikinci sigaralarını yaktılar. Yataklının son yolcularının eşyaları tamamen taşındı. Kürklü hanım kocasının kolunda, hamalların ardı sıra yürüyor. Çevreyi inceleyen gözleri, sıra sıra beklenişleri seçti. Her halde bu kente ilk geliyor. Kocasının önemli bir kişi olduğu, deve tüyü renkli paltosundan, uçları kalkık şapkasına kadar her şeyinden belli. Fethetmeye geldiği başkenti teftiş eder gibi sağına, soluna bakışlar fırlatıyor. Sıkıntılı bir kış sabahı bu. İnsanları, havası, garı, tren düdükleriyle kişiye bir genişlik, bir ferahlık vermeyen günlerden. Bozkır kentinin insana yaşamayı unutturan, ağzını açık etrafındakilere, suya sabuna dair iki çift söz söylemek arzusunu bile vermeyen, duyan, düşünen hayal eden insanoğluna, bir karıncanın, daha doğrusu gözleri bağlı bir dolap beygirinin, hep aynı renkle, hep aynı değişmezlikle çizgili yaşantısını hatırlatan sayısı pek çok günlerinden. Kaçıp kurtulunamayan, yakamı elinden alamadığım, tek düzeliğin içime kaybolmaz tortusunu boşalttığı bu anılarımda, bozkır kenti benim düşmanımdır. Başını alıp yitik gideceğin, kimsenin seni tanımadığı, bir gördüğün evi, insanı köşe başını bir daha göremeyeceğin, bir semti; hayallerine bir sonsuzluk çizgisi çizen gökleri, denizleri, bir kanapesinde kendini bütün iç sızılarından, üzerine geniş bir ağ gibi kapanıveren yaşama isteksizliğinden, bir kuşun kanadı, bir dal çıtırtısı, bir küfür, bir ses, bir şarkı parçası bir şimşekli bakışla seni kurtarıveren caddeleri, parkları olmayan, ruhunu yok eden bir kenttesin. Sabah gardan geçersin, akşam tren yollarından. Hep aynı insanlara, hep aynı değişmeyen bakışlarla rahatlırsın, hep aynı yolları, sinemaları, kahveleri, parkları görürsün. Kaçamazsın ellerinden. Nereye gitsen gelirler. Tek başına, geçmişin, anıların kişiliğin, gölgen, başıboşluğunda yapayalnız olmazsın. Kendi kendine, gözlerden uzak, bitemezsin tükenemezsin.

Gişe açıldı. Yataklının kibar yolcuları gittiler. Garsonlar gevezelikte. Askercikler bilet alıyor sonra çekilip gidiyorlar. Kimseler kalmıyor. Bir ben, atkım boynumda, kapı aralarında, gişe önlerinde gidip geliyorum. Gar boş, sessiz, ölü. Soluk almadan uyuklıyan bir eski zaman yaratağı.

Artık gitmeli. Bu sessizliğe dayanamazsın. Rüzgâra rağmen, boş, anlamsız bir asfalt yol boyunca yürümeli. Dışarısı hayli soğuk olmalı, yakamı şimdiden kaldırmalıyım. Bir de gazete almalı. Boş koridordan geçiyorum. Bir yanda, cam kapının kenarında, nerdeyse saydam denecek kadar beyaz, bembeyaz bir köylü kadın. Genç yaşta çökmüş bir adam yanına yaklaşıyor, yaklaşıyor. Adeta sis içinden gelir gibi. Ağzından buhar çıkıyor. Elleri de beş on lira.

"Efendi hastaneden çıkardık. Bilet alcaaz da, bu para yeter mi ki?"

Yeter mi? Yetmez mi? Kadının kâğıt beyazlığındaki yüzü, aralık kapıdan esen rüzgârın titrettiği hayal insan. Garın ıssızlığı, loşluğu. Kara bir elin parmakları arasında beş on lira. Elimde bir yer gösterdim. Kadın sırtını kapıya dayamış. Camın yanında kâğıt beyazlığı. Kadının başı üzerinden bozkır kentinin asfalt yolu görünüyor. Ta ötede kent. Anıtları var, binaları var, mağazaları, söylevleri, gürültüsü var. Renk renkti vitrinler. Kumaşlar. Sinemalar. Hayalimizdeki binbir ışıklı geceleri ile... Bir yandan da kâğıt gibi bir yüz... İncecik bir düş yaratığı var yok arası... Belki de vardan çok yok. Hiçbir zaman var olmamış insanlarımız. Belki de onlar var değiller de, bize varmışlar gibi geliyor. Ya biz aldaniyoruz, ya onlar... Ama belki de yalnız onlar var da, bizler anıtlarımız, gürültümüz, gazetelerimiz, kürklerimiz, yataklı vagonlarımız, azametimiz, söylevlerimize rağmen var değiliz. Bizler, onlardan daha çok birer hayal yaratığına benziyoruz. Asfalt yollar, blok apartmanlar, cayırtılı vitrinler. Bunlar, gerçekte olmayan, bize varmış gibi görünen yalnız bunlar belki de...

Artık, bu sıkıntılı bozkır kentinin upuzun asfaltında bomboş, yapayalnız değilsin. Sağında, solunda kâğıttan yapılmış insanlar ve kâğıttan bir dünya olduğunu görüyorsun, seziyorsun. Gerçek mi bu dünya? Bunu, rüzgarın alıp uçurduğu bir tek cümlede aramalı:

“Efendi hastaneden çıkardık. Bilet alacaaz da, bu para yeter mi ki?”

1950



EK-5. Bilge KARASU

DUTLAR

Gözlerime inanamıyorum. Dutlar yeniden yapraklanıyor, yeşeriyor.

O gün piyanonun başından kalktım, mutfığa gittim, ekmeği dildim, tabağına dizdim, getirdim bıraktım sofraya. Gene piyanoya oturup başparmaklarımı esnettim üç dört dakika. Annem sofraya çağırdı. Oturduk. Uzanıp bir dilim ekmek aldım üstten. Ansızın açıkta kalan akrep, kuyruğunu dikti. Annem yemekten ilk lokmayı almıştı. Boğuluyazdı.

O gün piyanonun başından apar topar kalkmıştı, babam, elinde gazetesi, içeri girince. “Mi fa proprio impazzire, oggi”. Kendisini deli eden bendim, besbelli. Ne var ki başka şeylerin de, bize gelmeden önce, onu deli etmiş olduğunu anlamıştım, daha kapıdan içeri girdiğinde. Dersin sonuna gelmiştik. Babam, elinde gazetesi, içeri girince, tembelliğinden acı acı yakındı ama babamın karşılık vermesine meydan bırakmadan “S’immagini pure, signor Karasu, quello scorpionaccio, quello scorpionista...” “Scorpionaccio” dediği Mussolini’ydi, iyi biliyordum. Ama “scorpionista” yeni bir terimdi benim için. Konsolosluğa çağırmışlar; öfkeli öfkeli onu anlatıyordu babama şimdi. Unutulmuştum. Ben de kalktım piyanodan.

İnanılır gibi değil. Dutlar yeniden yaprak açıyor, 1960 yılının bu haziran ayında, yeniden yeşeriyor. Daha bir ay önce -bir ay bile olmadı- güzelim gür yaprakları birkaç gün, handiyse sayıya gelecek birkaç saat içinde, göz göre göre, tırtıl salgısına dönüşmüştü. Yola sapıyorum şimdi, ağaçların altından tiksintisizce geçiyorum. Haziran sıcaklığı yaprak katmanının altlarına erişemiyor olmalı ağaçların altı serin, diplerindeki otlar dipdiri.

Piyanonun kapağını gürültüsüzce kapamış, taburenin -vidası bozuktur, dönmüyordu, ya da vida yatağı yalama olmuştu, artık bilemiyorum; oturunca piyanonun kenarı göğsüme geliyordu- üzerindeki üç minderleri düşürmemeye çalışarak yere kaymış, minderleri arap işi sedirin üzerinde iyi bildiğim yerlerine özenle yerleştirmiş, gidip açık pencerenin önünde durmuştum. Tavana dek yükselen konsol aynasının yaldızlı çerçevesinin de, pembe karpuzlu yüksek, -yakıldığını hiç görmediğim, nasıl yandığını her zaman merak ettiğim- lambaların durduğu konsol mermerinin de taşarak üçte birini örttükleri, arkasında, ona dayalı duran sedirin büsbütün kapattığı, açıldığını hiç bilmediğim kör kapının ardından gelen ses “Aferin”, demişti. “İyi çalıştın bugün, yeter dinlen şimdi”. Sonra kedi, arkamdan doğru gelerek pencerenin pervazına sıçramış, sürünmüş, gidip gelmiş, önümde karar kılmıştı. Çömelmiş, burnunu çeneme sürtmeye başlamıştı. Okşamıştım, sevmiştim onu. Sonra uzanıp sedirin üzerinde ikiye katlı duran -bitişikteki gazeteciden alınmış, eve götürülecek- Domenica del Corriere’yi almıştım elime. Dergiyi, kedinin üzerinden aşırarak pencerenin pervazına dayamış, mavi kapağını çevirmiştim.

Karıştırıyorum muhakkak. Elim ağacın gövdesine gidiyor. Tertemiz. Başımı kaldırıyorum. Tek bir iplik, tek bir tel, tek bir salgı ipliğinin ucunda sallanan tek bir tırtıl yok. Karıştırıyorum muhakkak. Babaannem can çekişiyor diye “Bibim”in evine piyano çalışmaya gönderilmiş isem, 1938 yılı mayısının bir sabahı olmalıydı bu. Oysa o sırada okulda bulunmalıydım. Okula daha gitmiyorum idiysem 1936’ya dönmek gerekir. 1936’da piyanonun başında, yanımda kimse durmadan, kimse yol göstermeden çalışmam söz konusu olamazdı. Zaten piyanoya ekimde başlamıştım; daha önce değil. 1936’da, derginin ilk sayfasındaki, başlığı püsküllü Francoularla başlığı püsküllü Mussolini askerlerinin işbirliğiyle kazanılmış şanlı bir vuruşmayı gösteren dumanlı, tozlu, kaslı, iri gözlü, kanlı sargılı, gülümseyen ağızlı resmin mayıs sayılarının birinde görünmesi olacak şey değil. Bunları hatırlayabildiğime göre resmin altını okumuş muydum? Okudumsa, alfabeyi 1935’ten beri sökmüş, ufak tefek şeyleri okuyabilir duruma gelmiş olduğum halde İtalyancayı bu kadar okuyup anlayabilmem için 1937’ye çıkmak gerekiyor. O zamanda okula başlamıştım. Gene aynı engel çıkıyor ortaya. Hayır, değil. Okula 1937’nin gözünde başladım. Ama can çekişen ninem beni ister istemez 1938 mayısına götürüyor. Diyelim ki mayıs ayındaydı bu olanlar, okula da gidiyordum ama herhangi bir tatil günüydü bu. Derginin ilk sayfasını, çenem kedinin sırtına dayalı, iyice inceledikten sonra, her zaman yaptığım gibi son sayfayı çevirip açmıştım önüme. Orada da renkli bir resim olurdu her sayıda. O resimde yalın ayak, başı kabak, kara derili insanlar, gözleri korkudan kocaman kocaman olmuş, kimi kargısını, kimi bomboş ellerini kollarını başlarının üzerinde sallayarak kaçışıyordu resmin sağ yanına doğru. Artlarından, tank dendiğini bildiğim birtakım nesneler geliyordu, uçaklar dolaşıyordu üzerlerinde, uzakta yakında bir şeyler patlamış, ateşler, tozlar, dumanlar saçılıyordu. Kara derililerin ardından başlıkları püsküllü, şapkaları tüylü adamlar koşuyordu. Ellerinde bıçaklı bıçaklı tüfekler vardı. Şapkası tüylülere “bersaglieri” dendiğini, bıçaklı tüfek demekten vaz geçip süngü takılı, kasatura takılı tüfek demem gerektiğini sonradan öğrenmiş olacağım. Ama resim açıktı, püsküllüler, tüylüler, süngülüler, yerdeki, gökteki ateşler, kara derilileri öldürmek içindi, onları öldürmek için

uğraşıyordu. Resmin altında “Habeşler”i, “İtalyanlar”ı söktüm mü, yoksa İtalyanlar’ın yok yere Habeşistan denen bir yerde, Afrika’da, yamyamların yaşadığı Afrika’da, yok, o daha sonraydı galiba, bir gün, sokaktan birtakım garip sesler yükselmışti de babama koşup, Afrika bize yakın mıdır, diye sormuştum, yakındır karşılığını alınca, o halde yamyamlar geliyor, demiştim, ama o her halde daha sonra, epey sonraydı, Tarzan filmlerinde yamyamların nasıl bağırıklarını öğrenmiş olmalıydım bunu sorduğumda, neyse, Afrika’da, Habeşistan denen bir yerde, İtalyanların yok yere adam öldürdüklerini daha önceden bildiğim için mi resmi kendi kendime açıklayabildim, bilemiyorum. O zaman da 1936 mayısında karar kılmak gerekir. Karıştırıyorum muhakkak, üst üste bindiriyorum imgeleri. Postanenin kapısına dek, dallardan tek bir iplik sarkmıyor, tek bir tırtıl sallanmıyor. Yerde, otların arasında, yolun üzerinde tek bir iz kalmamış bir ay önceki yaprak kırımından. O günlerde, ağaçların altından geçerken ne denli dikkat edersem edeyim, postanenin kapısına vardığımda saçımdan, ensemden, sırtımdan, göğsümden, kollarımdan, paçalarımdan en azından üç dört tırtılı, çocukluğumuzun tiksintisini hala yenemediğimi duya duya alıp yere atıyordum. Yoldan gelirken çiğnediklerim daha yumuşak bir ses çıkarıyordu. Oysa, bu üzerimden alıp attıklarım, taşın üzerinde ezdiğimden olacak, daha bürültülü bir ses çıkarıyordu.

Sofradan kalkıp sobanın maşasını elime aldım, kapağını açtıktan sonra ekmek tabağında, kuyruğu - hala ölüm saçmaya hazır- havada bekleyen akrebi dikkatle sıkıştırdım maşanın iki ucu arasına, sobanın açık kapağından içeri, korların ortasına bıraktım. Kapağı kapayınca dek kendini sokmadı. Kapak kapandıktan sonra bir fokurdama işitir gibi oldum. Ardından mısır, kestane patlar gibi bir ses oldu. Annem ekmek tabağını kaptı, mutfığa götürdü. Yeniden ekmek dildik.

Yapraklar iki üç gün içinde eridi gitti; tıpkı, ipek böceklerimin durduğu kutuda, artık her biri parmak boyuna geldiği günlerde, sebzececinin her sabah getirdiği taze dut yapraklarının şerit şerit koparılıp erimesi... Kutunun başında dakikalarca duruyor, yaprakların yenişinden çıkan hisirtiyi dinliyordum... O günlerde, hisirtiyi gelmiyordu ağaçlardan. Bu, tırtıllar sessizce yedikleri için değil, savutlarını çatıp bekleyen bir başka mayıs ayının bir başka askerinin konuşmaları, gülüşmeleri, ne denli hafif olsa, gene de hisirtiyi bastırıldığından. İki kilometre ötedeki alanda insanlar kaynaşiyor, şarkılar söylüyor, kovalanıyor, kaçıyor, dayak yiyor, yakalanıyor, korkmuyor, şarkılar söylüyor, kaynaşiyor, yürüyorlardı. Oysa burada, savut çatıp cıgara tüttüren askerler, hafif hafif gülüşüyor, konuşuyordu. Tırtıllar yaprakları kemiriyor, salgılarının uzatıp durduğu ipliklerin ucunda semiz semiz sallanıyordu. Mektuplar gecikiyor, gazeteler, dergiler gelmiyordu. Birkaç gün sonra, tek yaprak kalmayacaktı ağaçların tümünde.

Oysa, şimdi, güneş geçmiyor yaprakların içinden.

Bir ay ara ile ağaçlar yeniden, -bir yıl içinde, bir ay içinde, iki kez- yapraklanmış oluyor. Hızını alamayan yapraklar tırtılların tümüyle yok edildiğini anlayınca, mazot kokuları içinde, bir daha.

“Bir ay içinde iki kez”, diye anlatmıştı bir gün -büyümüşüm artık, böyle şeyler bana anlatılabilir, öyle diyordu- “bir ay içinde iki kez sokakta sopalarla kovaladılar bizi, birinde tiyatrodan çıkıyorduk, birinde de sinemadan...” Bana ders vermeye başladığı sıralarda, anlamadığım bir sürü şeyle dolu öyküsünü anlatırken, çantasından resmini çıkarmış, anneme, babama göstermişti. Ben de bakmışım tabii. Gizli, bana gösterilmeyen resimlerden değildi bu. Çok güzel bir adamdı. Resmi bana uzatırken - büyük bir gurur duyduğunu anlardım her halde, daha büyük olsaydım... - “kocamın resmi” demişti bir daha. Gözleri, kahverengi basılmış, çok koyulu fotoğrafta seçilmeyecek ölçüde açıldı. Sordum. Çok açık mavimsi. Burnu çok güzel bir eğrinin sonunda hafif kalkık bir sivrilikle sona eriyordu. Alt dudağı kalındı, pek hafif bir somurtmayı biçimlendiriyordu. Resim yandan çekilmişti. Adamın gözleri dalgın dalgın sol omzuma doğru bakıyordu. Alt dudağı kalındı, güler gibi kıvrılıyordu. Belki de. Saçı sapsarı olmalıydı. Geri verdiğim zaman resmi, “adı ne?” diye sormuştum, “Gigi” demişti, “Nerede şimdi?”

“Arjantin’de, çok uzakta.”

“Niye?” diye bir şey sormanın yakışık kalmayacağını nasılsa kestirebilmiş, susmuştum. O zamanlar yalnız anneme, babama anlatmış olduğu öyküyü, sonraları, ben de, parça bölük, günün havasına göre, ne kadarını anlatmayı uygun görüyorsa o kadarını, öğrenebilirdim. Gigi, ciciilik kazanamazdı karısının anlattıklarından. Gene de, onu kötü göstermeye çalışır gibi davranışının altında bir özlem vardı muhakkak. Bugün, rahatlıkla, öyle söyleyebilirim sanırım.

Herhangi bir ağacın bir yıl, ne yılı, bir ay içinde iki kez yaprak açabileceğine inanmazdım bir ay önce. Bugün bunu büyük bir rahatlıkla söyleyebilirim artık. Bunu görmüş bir insan olarak öleceğim. Ağaçlar, yaşayışlarını sürdürmek için yazın gerektirdiğini tırtıllara karşın, yapmışlar; şimdi bir soru var kafamda: Güdük kalmış, gelişmeden dökülmüş, çiğnenmiş yemişlerini de bir daha verebilecekler mi? Yemişi, ağaca, hiç değilse bu yıl, artık gerekli değil. Ağaçlar çabayı oraya dek vardırırmı? Elim ağacın gövdesinde. Sıvazlıyorum. Gövde de, yapraklar da tertemiz, görüyorum.

“Katolik misiniz?”

“Evet.”

“Nasıl ispat edersiniz?”

“Ne demek istiyorsunuz?”

“Bizi inandıracak bir şey yapın.”

“Neredeyiz. Allah aşkına? Burası bir konsolosluk odası. Kilisede değiliz, siz papaz değilsiniz. Hem bu konuda hiç kimse...”

“Bakın efendim, işim zaten kolay değil. Papaz M.’yi tanıyacaksınız hem...”

“Hayır, tanımıyorum, geleceğini işitmiştim yalnız. Konuşmalarını, vaazlarını beğendiremediği için ayağı kaydırıldığı söylenen, Sardinya’ya atandığı anlatılan Padre S.’nin yerine geleceğini... Bu pazar görecektim ilk olarak. Siz de biliyorsunuz kendisini tanıyamayacağımı...”

“Evet. Doğru. Öyle ya, tanıyamazsınız. Bense sizi birkaç yıldır tanıyorum tabii... Yalnız, işte, aldığımız yeni yönergeye uyarak...”

“Günah çıkarıp çıkarmadığımı da soracaksınız belki şimdi. Ne var ki...”

“Sinirlenmeyiniz efendim, rica ederim...”

“O zaman tepem attı. Tuttum, ‘İnanıyorum’ duasını okudum. Tamam mı, dedim. Adam bir de istavroz çıkarın, demez mi?”

Babamın ağzında bir kıvrıntı. “Buna vardırıyorlar şimdi işi... Ne denir?”

“Ne mi denir? Bitmedi ki. Dinleyin bakın hele. Peki, dedi adam, siz Katoliksiniz, sizi kilisede çok gördüm; anneniz ya, o Yahudi miydi? Bense, utancından, artık başka bir şey söylemeyecek sanıyordum. O da nereden çıktı, dedim. Adı Rachele’ydi, değil mi, dedi. Gözünün içine baktım. İl signor Mussolini’nin, dedim, Duce demedim tabii, görmeliydiniz, hepsinin yüzü yemyeşil oldu, il signor Mussolini’nin de ailesinde bir Donna Rachele vardır benim bildiğim, dedim, o da Yahudi olmasın? Lafı hemen değiştirdiler. Papaz dedikleri, odadan çıktı. Alman’a benzeyen o kadınla büyükelçilikten gelen adam pencereye doğru gittiler.”

“Evlisiniz, değil mi?”

“Evet.”

“Ama kocanız Türkiye’de değil.”

“Değil. Arjantin’de, Buenos Aires’te. Hiç değilse, kendisinden son haber aldığım da, oradaydı.”

“Kendisinden haber almıyor musunuz?”

“On yıla yakın bir zamandır almadım.”

“Sağ mıymış acaba?”

“Nasıl bilebilirim?”

“Hiç kendisinden haber almaya çalışmadınız mı? Bir şey yapmadınız mı?”

“Çalıştım. Yaptım. Ama alamadım.”

“Peki efendim, teşekkür ederim. Zahmet oldu size...”

“Proprio cosi, signor Karasu, proprio cosi. İnanılır gibi değil, korkunç bir şey bu.”

Durdu. “Bir şey arıyorlardı ya, belli değildi ne istedikleri; belki kendileri de bilmiyor, boş atıp dolu tutmaya uğraşıyorlardı. Ayrı ayrı şeylerdi sordukları. Gigi ölmüş olsa... Olur a, öldüğünü haber almışlardır diyelim. O zaman, bu sorular gereksiz olurdu. Ölmemiştir ya, ansızın nereden akıllarına geldi böyle bir soru? Başkalarını çağırıp böyle sorguya çektiklerini işitmedim şimdilik. Benimle başlamış olsunlar diyelim. Gene tuhaf. Biliyorlardır ki benim en ufak bir siyasal işim yok. Öğrencilerim, öğrencilerimin aileleri, eski arkadaşlarım... başka kimseyle görüşmediğimi bilmeleri gerekir. Türlü türlü hastalıkları olan bir insanın zaten. Kim bilir, Almanların zoruyudur belki bu yaptıkları...” Özür dileyip teşekkür ettiler, savdılar... Hala anlayamıyorum. Değil mi ama? İnanılır gibi değil.”

“Öyle,” dedi babam, “inanılır gibi değil.”

Gülümsedim. “Haydi, signora Pozzi, gelin bir inanılmaz şey daha yapalım. Şu Giovinezza’yı çalın bize.”

Ters ters baktı. Güldü sonra, “Niye olmasın? Şarkı güzel, hoşuma gidiyor. Faşistler söyler diye şarkıyı niye çalmayayım?”

Piyanonun başına geçti gene. Ardında duruyordum. “Giovinezza...dibellezza...”Besbelli, “gençlik” diye başlayıp giden şarkıyı çalıp söylerken kendi gençliğini, Gigi’yi anıyor, Mussolini gençliğinin şarkısıyla kendi mutluluğunun yıkılışı arasındaki bağı unutuyordu. Deli gibi sevdiği, kaçarcasına vardığı Gigi çok uzaktaydı şimdi. Sesi yükseliyor, gürleşiyor, patlamasına ramak kala yumuşuyordu gene. Mussolini çetelerinin dayağından, saldırılarından Türkiye’ye kaçan kadının, Türkiye’de, Giovinezza’yı söylemesi inanılır şey miydi gene de?

Bu yapraklar gibi. Şu anda baktığımız yapraklar gibi.

Giovinezza’nın çalındığı saatten aşağı yukarı iki saat sonra, yukarıda Londra’yı dinleyenlerin radyosundan Lili Marleen, boğuk, ağır, acılı, ineenkti aşağıya, gecenin karartmalı dingilliği içinde;

aşağıda, Berlin'i dinleyenlerin radyosundan Lili Marleen boğuk, ağır, acılı, çıkacaktı yukarı. Bu şarkı da, birilerinin, o zaman farkında değildim, başta benim, bir takım özlemler, acılar, anılar yaratacağı gönlünde, gönlümüzde, Lale Andersen'in ağzından. O zaman farkında değildim, karartma gecelerimizdeki korkusuzluğumuzun.

O gün farkına varmadım önce. Yola sapmış, başım önümde, gidiyorum postaneye doğru. Sağımda bir hisrti oldu. Baktım. Üç asker çömelmiş oturuyor. Yürüdüm. Duradurdum sonra. Askerlerin ne işi vardı burada? Ağaçların altında üçer beşer çömelmişlerdi. Cigara tütürüyorlar, fısıltı ile konuşuyorlardı. Gülüyorlardı arada bir. Sesleri biraz yükseliyor, sonra, gene fısıltıya dönüşüyordu. Savutlarını çatmışlardı önlerinde. İki kilometre ötedeki alanda, Kızılay'da, şarkı söyleyenlerin buralara çıkmaları olasılığını düşünerek yerleştirmiş olacaktı bunları ağaçların altına. Şarkı söyleyenler buraya çıksa ne olacaktı? Şarkı söylüyor, kol kol yürüyorlardı aşağıda, bir şeyler kırıp döktükleri yoktu ki... Gelseler, dur diyeceklerdi onlara her halde. Sonra... Durmayacak olsalar, askere ateş mi açtıracaklardı? Nisan sonunda, birer gün arayla, İstanbul'da, Ankara'da ateş açılmıştı. Öfke kabarmıştı. İnsanlar gene yürüyor, gene de şarkı söylüyordu. Ateş açtırmak, korkunçluğu ölçüsünde olmayacak bir iş artık. Zaten, kimsenin buralara çıktığı yok. Şarkılar, dövülmeler, kovalamaların ardından gene kovalamalar, bağışmalar, bir kilometre ötede duruyor, susuyordu. Postaneden içeri girerken tiksintiyle irkildim. Kolumda yeşil, semiz bir tırtıl ağır ağır ilerliyordu. Yerimden sıçradım. Elim ensemden daha da semiz, daha da yeşil bir tırtıl alıp attı yere. Silkelendim. Köpektен, kediden şuncacık kalır yerim yoktu silkelirken. Postanedekiler, ya, ya, bizim de başımızda geldi, der gibi yarı alaylı bir gülümsemeyle bakıyorlardı. Bir kız, on yedi, on sekiz yaşlarında olmalıydı, elini uzattı, sırtıma götürdü, indirdi; ayağının burnuyla bir tırtıl daha ezdi. Bir kaşını kaplıydı her yanı. 1943 yazının tifüs salgını günlerindeki gibi. Dışarı çıktığım zaman ağaçlardan iplik iplik sarkan, sallanan tırtılları gördüm. Çoğu, yüksekteydi daha. Ancak iki üç tanesi adam boyuna inmişti. Sonraki günlerde, gitgide büyümüş sarkmıştı hepsi. Pastane 'ye gitmek için insanın neredeyse şemsiye alması gerekecekti yanına. Aşağıda, iki kilometre ötedeki alanda tutuklananlar artıyordu.

Ancak bir çeşit gazete, bir çeşit sendika yaşayabiliyordu. Partiler kapatılmış değildi daha, ama yakında kapatılacağı belliydi. Ne yapılacağı, konuşuluyordu gizli gizli. Ne yapılabileceği... Gigi, bir ara Fransa'ya gitmiş, apar topar dönmüştü, karısını yanına aldırarak yerde. İki gün sonra yurt dışında bulunan muhaliflerin yurttaşlık haklarını kaldıran bir yasa çıktıydı. Yurtsuz kalmak istemedim, diye anlatmıştı Giulia'ya. Bu yasanın çıkacağını nereden öğrendin, diye sormamış karısı. Her gün, dayak yemiş, gece evine dönerken bir köşede sıkıştırılıp sopalanmış, ya da sopa korkusuyla, tabanca korkusuyla koca bir şişe hintyağını içmek zorunda bırakılmış bir arkadaşlarının haberini alıyorlardı. Kimi ölüyor, kimi sakat kalıyordu. Bir gece, tiyatrodan çıktıktan sonra, daha birkaç adım atmadan, arkalarından birilerinin geldiğini anlamışlardı. Gigi, belli etmeyelim ama adımı da biraz sıkılaştıralım, belki bir kapı aralığına saklanabiliriz, demişti. Korkuyorlardı. Ana caddenin sonuna dek yürümüşlerdi. Işıktaki belki saldırmaya kalkışmazlar diye. Arkalarından geliyorlardı o adamlar. Onlar da artık sapmak, gitgide karanlıklaşan sokaklara dalmak zorundalardı. Araba yoktu ortalıkta. Olsa bile ne ölçüde yarayabilirdi işlerine? İlk sokağa saptıkları zaman Gigi Giulia'nın elinden çekerek deliler gibi koşmaya başlamıştı. Giulia, ayakakabılarını çıkarmıştı daha kolay koşabilmek için. Taşlar ayaklarını acıtıyordu ama arkasındakilerden korkuyordu, çok korkuyordu. Bir sağı bir sola sapıyorlardı. Koşacak halleri kalmamıştı. Büyük palazzo'ların da, küçük evlerin de kapıları sınıksı kapalıydı. Bir yerde bir şey istemiyorlar, biraz ötede, köşeyi sapınca, koşan ayak sesleri gene doluyordu kulaklarına. Adamlar vazgeçmemişti. Gigi Floransalıydı ama Roma'nın bu mahallesini bir Romalı kadar bilirdi. Giulia'nın gözü zaten bir şey görmüyordu. Gigi'nin çektiği yere gidiyordu. "Eteklerim kısaydı bereket, moda uyacağım tutmuştu. Floransa'dayken böyle bir şeye cesaret edememiştim doğrusu." Koşuyorlardı hala. Giulia o zamanlar zayıf sayılırmış ama gene de şişmiş, tıkanmış koştuktan. "Gigi'nin arkasından sürükleniyordum." Ansızın yanlarında, aralık duran bir kapı. Dapdaracık. Kendilerini atmışlar içeri, soluk soluğa; itip kapamak istemişler. "Kapıyı, yoksa, sizin için mi aralık bıraktım sandınız?" diyen bir ses. Pes, boğuk, çatlak. Gigi, Giulia'ya sarılmış, öpmüş uzun uzun. İkisinin de sesi çıkmasın, soludukları anlaşılmasın diye. "Buranın ne olduğu belli" demiş gene o ses, "ama yabancılara kiraya vermiyoruz." Koşan adımlar, boğuk sesler, yaklaşmış, sövgüleri açık açık işitmişler, biraz oyalandıktan sonra da uzaklaşmış bu sesler. "Haydi, defolun" demiş gene karanlıktaki yorgun ses, "başına yeni yeni belalar almak istemem." Çıkışlar ister istemez, kadının yüzüne, yüzünün bulunduğu yerdeki karanlığa bir göz olsun atmadan. Duvarlara sürüne sürüne yürümeye başlamışlar. On adım atmış atmamışlar ki arkalarından bir kapının kapandığını işitmişler. Bir adamın adımları yaklaşmış, yaklaşmış, yaklaşmış. Yanlarından geçip gidenin kürk yakalı paltosu, gümüş işlemesi pırıldayan bastonu, melon şapkası, az sonra yitip işitilmez olan adım sesleri, sonraları kendilerini çok güldürmüş o geceyi anıladıkça. Ama o gece, daha yirmi dakika yürümeleri gerekmiş

evlerine varmaları için; her köşe başında yürekleri ağızlarına gelerek. “İkinci kez, yirmi dört gün sonra, sinemadan çıkarken...” Yağmur yağdığı için Giulia’nın elinde şemsiyesi vardı. Gigi’nin elinde de ucu demirli baston. Cebinde ise, tabancası. Geceler gene korkuluydu ama artık hazır tutuyorlardı kendilerini. Bir kez saldırılmıştı kendilerine. Dünya değişmişti artık kendileri için. Döğüşüler bu kez. “Yalnız da değildik, Gigi’nin küçük kardeşi vardı yanımızda. Ufak tefekti ama çakışız dolaşmıyordu üç haftadan beri. Ağabeyime saldıran bana da saldırır diyordu. Bir kapı aralığına sığınmışım, şemsiyemi bütün hızımla sağa sola sallıyor, kargı gibi kullanıyor, avazım çıktığı kadar bağıryordum. Kimse yardıma gelmedi tabii. Ama bütün sokağı ayağa kaldırmışım her halde. Panjurların arasından karanlıkta herkes bizi seyrediyordu muhakkak. Başka geceler başkalarını seyrediyorlardı böyle, belki de. Bir gece de, belki, başkaları kendilerini seyredecekti... Neyse, bizimkiler öbürlerini epey yaralamış, tartaklamış olsa gerek ama ikisinin de kaşı patlamış, her yerleri çürümüş, çizilmiş, üstleri başları yırtılmıştı. Çakı, saldırganların kanını biraz akıtmış olmalıydı. Tabanca kullanılmamıştı ama. Çok şükür. Onlar bıçak çekmediler. Tuhaf ya, öyle. Yalnız sopa kullandılar. Ama ansızın, döğüşü bırakıp toparlandılar, gittiler. Gigi’yle kardeşine ‘bu, size ders olsun şimdilik’ diye bağıra bağıra. Çakıdan korkmuşlardır bana kalırsa. Ben, bizimkilere bir şey oldu diye korkuyordum şimdi. Neyse, o akşam da, kanlar içinde de olsa, eve gidebildik. Geceleri bir daha sokağa çıkmadım ama. Gigi de yalnız toplantı geceleri beni yalnız bırakıyordu. Zaten çok geçmeden İstanbul’un yolunu tuttuk.” İstanbul Gigi’ye göre değilmiş. Giulia ders bulmaya geçimini sağlamaya başlamıştı. Gigi’nin çalıştığı şilep İstanbul’a döndüğünde, Gigi’nin Buenos Aires’te iş bulup kaldığını bildiren mektup da geldi. Üç yıl sonra Gigi İstanbul’a gelmiş, ağlayarak Giulia’nın daha bir yıl sabretmesi gerektiğini söylemişti ama Giulia artık bir yerlere gidecek değildi. “Güzeldi, yığitti, şakacıydı, sendi ama Mussolini’nin adamlarıyla dünyanın öbür ucundan nasıl uğraşır? Bunu anlayacak akı mı yoktu, yoksa...” Yoksa bu adamları, anaları, dövülsün diye mi doğurmuştu, bu çocuklar, ölmek için, kurşunlanmak için mi gelmişlerdi dünyaya? Alanda yürüyenler, şarkı söyleyenler, günün bütün haberlerini ağız gazetesiyle yayanlar, polisin kovaladığı, dövdüğü, yakalayıp götürdüğü insanlar çoğaldıkça, bugün bütün gazeteleri, dergileri sütun sütun dolduran öyküler oluştuğu, birtakım adamlar gitgide köstebekleşiyor, dut yapraklarını yiyip bitiren kurtlar, tırtıllar, kupkuru kalmış dalların ilkyaz sonlarında büsbütün göze batan güdüklüğünden tel tel sarkıyor, yere yaklaşıyordu. Birkaç hafta sonra tulumbalı makineler geldi. O akşam postaneye giderken burnumu sıktım, ağzımı örttüm avucumla. O gün askerler de yoktu artık. Ağaçları düşünen var gene de, diye geçirdim aklımdan. Belki bu mazot da yetmezdi ama... Belki bir kibrit çakıp...

Temizliğin ateşle yapılması gerekmedi hiç. Belki iyi, belki kötü. Ardından yağmur yağdı, saatlerce, sel götürürcesine ortalığı. Ağaçların altı göl oldu. Şarkılar arttı. Anılı olacak şarkılar. Olmayacak bir şeyi, Tuna’nın akmayacağını, akmaktan vazgeçebileceğini söyleyen şarkılara karşılık veren, utkulu şarkılar.

Elimi çekiyorum ağacın gövdesinden. Bir daha bakıyorum yapraklara. İnanmak için. İnanmalı işte. Karşımda duruyor, güneşi durduruyorlar yukarılarda. Tuna nehri akmaz olur mu? Ağaçlı yolun ucundaki postane kapısı yaklaşmaya başlıyor.

1967

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ŞAHİN ÇEKEN, Kübra
Uyruğu : TC
Doğum tarihi ve yeri : 01/12/1987 Pasinler
Medeni hali : Evli
Telefon : 0554 689 51 44
Faks : -
e-mail : kubrasahinceken@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Sanatta Yeterlik	Gazi Ün. Güzel Sanatlar Enst. Resim ABD	2018
Yüksek lisans	Atatürk Ün. Sos. Bil. Enst. Resim A. B. D	2012
Lisans	Atatürk Ün. K.K.E.F. Resim-İş A. B. D	2009
Lise	Erzurum A. Güzel Sanatlar Lisesi Resim B.	2005

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2013	Iğdır Üniversitesi, G.S.F. Resim Böl.	Araştırma Görevlisi
2014	Gazi Üniversitesi, G.S.F. Resim Böl.	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil: İngilizce

Yayınlar

Kübra Şahin Çeken (2017). GÖRSEL OKUMADA METNİN ROLÜ “BEYAZ MANTOLU ADAM”. Idil Journal of Art and Language, 6(40), 3519-3526.

ŞAHİN ÇEKEN KÜBRA (2016). İnas Sanayi i Nefise Mektebinde Sanat Eğitimi Mihri Müşfik ve Müfide Kadri. Cumhuriyetin Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Sempozyumu (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

ŞAHİN ÇEKEN KÜBRA (2016). Kadın Sanatçı İmgesinin Oluşmasında Mihri Müşfik ve Müfide Kadri. Sanatta ve Edebiyatta Tarih Dışında Bırakılanlar (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Yusuf Çetin, Kübra Şahin (2010). Erzurum Merkezde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları Üzerindeki Sembolik Motiflerin Bir Değerlendirmesi. Civilacademy Journal of Social Sciences, 8(2), 131-151.

Kişisel Sergiler

2018- “Edebi & Ebedi” Gazi Üniversitesi Terkedilmiş Hemşire Lojmanları / ANKARA

2017- “Seyr-i Sima/ Contemplation Des Visages” Université du Littoral Cote d’Opalle, La Chapelle espace culturel, Boulogne-sur-Mer/ FRANSA

2017- “Şehrin Yüzleri” HotelSu Galerisi/ ANTALYA

2011- “Farklı Bedenin Aynı Yüzleri” Atatürk Üniversitesi Galerisi/ ERZURUM

2010- “Başlangıç” İbrahim Çeçen Üniversitesi Galerisi/ AĞRI

Grup Sergiler

2018- Prof. Dr. Alaybey Karoğlu 40. Sanat Yılı Jürili Uluslararası Karma Sergi/ ANKARA

2018- Mailart “Memleketim” / KASTAMONU

2018- 8 Mart Dünya Kadınlar Günü “Eşit-Siz” Sergi / İSTANBUL

2018- 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Ulusal Resim Sergisi / GİRESUN

2018- “ADD-IST” Uluslararası Sanat ve Tasarım Diyalogları Sergisi’ / İSTANBUL

2017-Dünya Sanat Günleri Karma Sergi/ İZMİR

2017- 3. Güncel Sanat Proje Yarışması “Sergileme” ANKARA

2017- Keyifli Yaş Alma Resim Yarışması “Sergileme” İZMİR

2017- Aidiyet” Karma Sergi /ANKARA

2017 Gazi Üniversitesi G.S.F. Öğretim Elemanları Karma Sergisi / ANKARA

2017- MABESEM Uluslararası Sergi /MALATYA

2017- 4. Genç Sanat Karma Sergi / ESKİŞEHİR

2017- 5. Genç Sanat Karma Sergi / ESKİŞEHİR

2017- Farklı ve Birlikte Ulusal Jürili Karma Sergi / GAZİANTEP

2017- Yeni Gün ARTSÜREM Uluslararası Katılımlı ve Jürili Karma Sergi /ANKARA

2016 -Uluslararası Jürili Karma Sergi / DUMLUPINAR

2016- Cumhuriyet ve Demokrasi / KONYA

2016- Cumhuriyet ve Demokrasi / ANTALYA

2016- Karma Sergi / KONYA

2016- ÜNİDAP Uluslararası Resim ve Heykel Sergisi / MUŞ

2016- Sanatçı Gözüyle Hayvan, Karma Sergi/ ESKİŞEHİR

2016 Uluslararası Selçukludan Bugüne Geometri Jürili Karma Sergi / KONYA

2016 Küçük İşler Sergisi/ İZMİR
2016 Küçük İşler Sergi/ ESKİŞEHİR
2016 “Türk Mitolojisinden İzler” Karma Sergisi / ANKARA
2016 1. Uluslararası Posta Sanatı Bienal Sergisi/ TEKİRDAĞ
2016 Çankırı Karatekin Üniversitesi 8 Mart Karma Sergisi / ÇANKIRI
2016 16. Şefik Bursalı Resim Yarışması “Sergilenme” // ANKARA
2015 Gazi Üniversitesi Lisansüstü Öğrencileri Karma Sergisi / ANKARA
2015 Tunus Caddesi No:35 /ANKARA
2015 Genç Güncel Sanat Yarışması “Sergilenme” /ANKARA
2015 Gerçeklik Alanı-3/ ANKARA
2015 Ondokuz Mayıs Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi/ ANKARA
2014 Anadolu Üniversitesi Dr. Grubu Karma Sergi /ESKİŞEHİR
2011 Gökkuşluğu Karma Sergi / ERZURUM
2009 Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Karma Sergi / ERZURUM
2005 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Mezuniyet Sergisi / ERZURUM
Etkinlikler ve Workshop Resim Çalışmaları
2016 “Engelleri Aşalım Sosyal Sorumluluk Proje” Sergi / ANKARA
2016 “Uluslararası Akdeniz’de Sanat Çalıştay” Workshop / ANTALYA
2015 Understanding Differences in Family Learning in Museums Workshop/
ANKARA
2011 Bahar Şenlikleri Work Shop / ERZURUM
2009 Geçmişten Geleceğe Armağan “Etnografya Arkeoloji Müzesi Proje Sergi” /
ERZURUM
2009 Bahar Şenlikleri Work Shop / ERZURUM
Sempozyum Sergileri ve Çalıştaylar
2018 Alp Kadın 3.Çalıştay ve Sergisi / ANKARA
2016 International Painting Symposium- I Paris Art Fair/ FRANSA
2016- Yalnızca Barışa Tarafız Sanat Sempozyum, Çalıştay ve Sergi / DENİZLİ
2016- Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu Sergisi / ÇORUM
2015 2. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyum ve Çalıştay/ ANKARA
2015 2. Uluslararası Sanat Sempozyumu ve Sergisi / ANKARA
2015 International Painting Symposium- I Roma Art Fair/ İTALYA



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

