

Editörden

Merhaba...

Sizleri Üsküdar'ın on üçüncü sayısında buluşmanın memnuniyet ve heyecanı içerisinde selamlıyoruz.

Üsküdar Dergisi on üçüncü sayısında da ilk sayısında olduğu gibi hem Üsküdar'ın, hem de İstanbul başta olmak üzere tüm cihanın kadim tarihini ve kültürel birikimini anlamayı, anlamlandırmayı, günümüze taşıyıp geleceğe aktarmayı ve bunu yaparken sizleri şahit tutmayı görev edinmiştir.

2021 yılı fikir ve sanat dünyamız için adeta hazan mevsimi olmuş, toplumumuzun önemli simaları bir bir aramızdan çekilmeye başlamıştır. Dergimizin bu sayısında vefâyât bölümünü bu insanlara ayırdık. Sezai Karakoç, Teoman Duralı, Mustafa Yazgan, Alaeddin Yavaşca gibi sanat ve fikir dünyamızın kayıplarını andığımız yazılarımızı dikkatinize sunuyoruz.

Derginin ikinci bölümü ise genellikle birbirine zıt meclislerde zikredilmeye gayret (!) gösterilen geleneksel ve modern sanatlar. Bu minvalde yazarlarımızın her iki saha için de değerlendirmeleri, gençliğin geleneksel sanatlarla ilişkisi, teknolojinin geleneksel sanatlarda kullanımını, zanaat ve sanat ilişkisi ve "eser" in hukuki durumuyla ilgili yazılar kaleme alındı.

Önceki sayılarımızda olduğu gibi hem Üsküdar'ın hem Türkiye'nin manevi dünyasına, tarihine ve kültürüne dair yazılarımız derginin diğer bir ağırlık noktasını oluşturuyor. Bunun yanında fikir, sanat ve edebiyat konulu yazılarımız da bu sayıyı zenginleştiren çalışmalar olarak dergimizde yer almaktadır.

Bizi sizlerle buluşturmak için, samimiyet ve sabırla gayret eden Üsküdar Belediye Başkanımıza ve mesai arkadaşlarına teşekkür ediyor, yeni sayımızda buluşmak niyazıyla hepimizi kemali hürmet ve muhabbetle selamlıyoruz.

ÜSKÜDAR BELEDİYESİ

ADINA SAHİBİ
Hilmi Türkmen

YAYIN KURULU
Ahmet Emre Bilgili
Beşir Ayvazoğlu
Coşkun Yılmaz
Erhan Afyoncu
Hayati Develi
İskender Pala
M. Fatih Andi
Mustafa S. Küçükaşçı
Özkul Eren
Yunus Uğur

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
M. Fatih Andi • Coşkun Yılmaz

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Mesut Meyveci
Hüseyin Hilmi Erdem

EDİTÖR
Serkan Osmanlioğlu

GRAFİK TASARIM
Özkul Eren

FOTOĞRAF
Esat Coşkun
Üsküdar Belediyesi Arşivi
SMEY Arşivi

GRAFİK UYGULAMA
SMEY
Bülent Avnamak
2021-2

BASKI
Hat Baskı Sanatları
Litros Yolu 2 Matbaacılar Sitesi A Blok No: ZA 5
Topkapı-İSTANBUL
Tel: 0212 567 77 66 - 674 58 56 • Faks: 0212 613 75 96
www.hatbaski.com



**ÜSKÜDAR
BELEDİYESİ**

İLETİŞİM
Üsküdar Belediyesi
Kültür İşleri Müdürlüğü
Mimar Sinan Mah.
Çavuşdere Cad. No: 35
Tel: +90 216 531 30 00
Web: www.uskudar.bel.tr
e-mail: uskudardergisi@uskudar.bel.tr

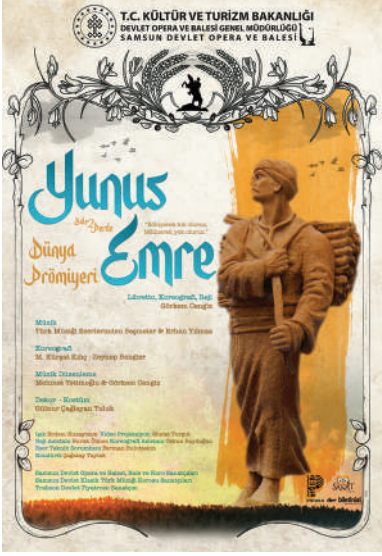
"Dergide yayınlanan yazılara şu linkten ulaşabilirsiniz:
<https://independent.academia.edu/UskudarDergisi>"

İçindekiler

10

Hayati Develi

**Geldi Geçti
Yılım Benim**



86

Ayşe Çıpan Büyükcım

**Tanpınar
Romanlarının Daimî
Yan Rolü: Apartmanlar**

92

Çiğdem Önkol Ertunç
Rıdvan Ak

**Geleneksel Sanatlarda
Teknoloji Kullanımı**



04 Bir Resim, Üç Yorum

Beşir Ayvazoğlu, M. Fatih Anđı, Coşkun Yılmaz

**16 Hırka-ı Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese
Devr-i Cumhuriyette "Mahrem" mi Olmuştu?**

İsmail Kara

27 Sezai Karakoç'un Vefatına Tarih

İskender Pala

28 Bir Fecir Mimarı: Sezai Karakoç

Yılmaz Daşcıoğlu

32 Yaşamıyor Gibi Yaşayarak Bir Davanın Sesi Olmak: Sezai Karakoç

Özlem Fedai

39 Sezai Karakoç Bizi Neye Davet Ediyor

Dursun Ali Tökel

**44 "Hay Bin Yakzan"dan "Diriliş"e: Karakoç Düşüncesinde Kendilik Bilinci,
Varlık Tasavvuru ve Medeniyet Anlayışı**

Mesut Koçak

49 Sezai Karakoç'un İzinde Sanat ve Edebiyatla Dirilmek

Rumeysa Cansever

148

Hatimed Miral

Jackson Pollock ve Sanatsal Üretim Sınırları



170

Serkan Osmanlioğlu

A. Haluk Dursun Kütüphanesi



54 Bir Diriliş Kitabı: Yitik Cennet
Zeynep Topal

58 Sezai Karakoç Niçin Büyüktür?
Mustafa Kara

60 Üstad Sezai Karakoç'a Üç Ziyaretin Hatırası
Ahmet Emre Bilgili

66 Büyükdağ
Ömer Fatih Andı

68 Âlem Öldü, Bilge Dirildi
Mücahit Erboğa

107 Geleneksel Sanatlar ve Gençlik: Sorun Nerede?
Gülmihal Küpeli

111 Geleneksel Sanat ve Zanaat İlişkisi
Seher Aşıcı

122 Geleneksel Sanatlarda Teknoloji Kullanımı
Savaş Çevik

128 Sanat Pratiğinin Dönüşümü: Sanat ve Tasarım İlişkisi
Hamza Algül

133 Karşıdan Bakmak: Çağdaş Sanat ve Kolektif Bellek Üzerine Bir Deneme
Sena Kaplan

138 10 Sanatçıda Ortadoğu
Samet Karagöz

158 Sanat Eserlerinde Eser Kavramının Çerçevesi ve Geleneksel Sanatlar
Ahmet Akcan

165 Üsküdarlı Çocuklarımızın Eğlenceli Bilgi Yuvası Çocuk Kütüphaneleri
Yakup Öksüz

173 11. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu
Serkan Osmanlioğlu

Bir Resim Üç Yorum



Beşir Ayvazoğlu
M. Fatih Andı
Coşkun Yılmaz

Beşir Ayvazoğlu

Yeni Cami'nin Çifte Saati

Refik Hâlid Karay, “Yenicami Saati” (*Yeni Gün*, nr. 3, 25 Mart 1939) başlıklı yazısında İstanbul halkının asırlarca saatlerini ayarlamak için tercih ettiği Yeni Cami'nin çifte saatini ve bu saatleri ayarlayan muvakkiti anlatmıştır. Biri alaturka, öbürü alafranga zamanı gösteren bu saatlerin, ayarı en doğru saatler olduğuna inanılır, önünden geçilirken âyine benzer bir merasimle gözler yelkovanlara çevrilir, eller saatlere götürülürmüş. Her gün bir milyonun yarısına yakın bir kalabalığın bu âyini yaptığını söyleyen Refik Hâlid'in anlattığına göre, Yeni Cami'nin saati şimdiki saatler gibi aceleci değilmiş; durup durup hoppaca atlamaz, saniyeden saniyeye çocukça sıçramaz, başka bir küreye, başka

bir güneş sistemine aitmiş gibi, daha ağır ve daha vakur işlediği intibasını verirmiş. “Atlı arabalara, atlı tramvaylara, fotin kunduralı efendi yürüyüşüne yakışan temkinli, ihtiyatlı, gölgesine basmaktan, karıncayı ezmekten ürken” bir yürüyüşü varmış. Mektepte “Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkit ne bilir/Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç saat” beytini öğrendiği gün, Refik Hâlid'in gözlerinde bu saat ve altındaki pencereleri sık demir parmaklıklı taş kovukta, yani muvakkithanede minderli sedire “bağdaş kurarak hatim süren muvakkit” canlanıvermiş. O devrin İstanbul çocukları için saat yalnız Yeni Cami saati, muvakkit de bu saati kuran adammış.

Bir Resim, Üç Yorum



M. Fatih Andı

Büyük Saat

Muvakkithaneler, bugün hayatımızdan tamamen çekilmiş, inşa edildikleri zamanların niyet ve amaçlarının tamamen dışında bir konuma itilmiş mekânlar... Büyüklü küçüklü birçoğunu, kendileri ile aynı kaderi paylaşan kimi sebiller yahut türbelerde olduğu gibi, bir büfe, bir cafe, bir dükkân, bir piyango bayisi yahut lokanta vb. işlevlerle görüyoruz. O da, o dikkat bizde varsa ve oradaki varlığından haberdarsak... Lakin büyük kalabalık, bu kadarına bile bigâne... Eski bir bina, tarihî bir eser deyip yürüyüp geçiyor.

Modernleşmenin sam yelinin bu topraklarda esmeye başlamasından önceki hayatımız içinde muvakkithaneler ne kadar işlevseldi oysa. Teknoloji, pabuçlarını dama attı; bizim lâkaytlığımız da bugünkü hayatımız içinde geçmişin zaman idrâki ve bu idrâk etrafındaki yaşama itiyad veya tercihlerini bize hatırlatıcı, zenginleştirici birer “hafıza mekânı” olmaya layık bu birimleri, atıldıkları yerde yıkılmaya, unutulmaya terk etti.

Tanpınar-varî bir eda ve bir modern aydın jargonu ile söylersek, “eskilerin hayatı”nda muvakkithanelerin ne kadar önemli ve belirleyici bir yeri ve rolü vardı. Onlar, zamanın günde beş vakit güncellenip yeniden ayarlandığı bir hayatın nirengi noktaları idi adeta. İçlerinde birer görevli “muvakkit”in oturduğu, insan nefesinden, insan elinden şekil alan bir ölçü mekânı idiler onlar. Muvakkithane idiler, biz onları “muvakkathane”ye dönüştürdük.

Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında Muvakkit Nuri Efendi’nin şahsında bu mekânları ve onların sanki sahibi olan “ehl-i dil” muvakkitleri, dünyaya bigânelikleri, hikmetli sohbetleri, sûfiyâne edaları ve muhterem şahsiyetleri ile ne güzel anlatır.

Bu Muvakkit Nuri Efendiler, muvakkithanelerinde adeta zamanın efendisi gibidirler. Gelip geçen insanlar, onların hikmet ve ibadeti ihtar eden zaman ayarlarıyla günlük telâşelerini şekillendirirler, ölçüp tartarlar.

Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında Muvakkit Nuri Efendi'nin şahsında bu mekânları ve onların sanki sahibi olan "ehl-i dil" muvakkitleri, dünyaya bîgânelikleri, hikmetli sohbetleri, sûfiyâne edaları ve muhterem şahsiyetleri ile ne güzel anlatır.

Muvakkithaneler, adeta zamanı sükûnet üzere insanîleştiren, sekînet gölgesinde munisleştiren mekânlardır.

Bu mekânları hayatımızdan kovup, işlevlerini hayat ritmimizden çıkararak "yeni" yaşama tarzımız, önce bizi temposu hızlı ve telâşeli bir hayatın mahkûmu ve bir yerden sonra da müptelâsı yaptı. Artık zaman bizim yaptığımız veyahut bizim için yapılan bir şey olmaktan çıktı. Hepimiz bugünün modern zaman algısının koşuşturan bir kölesine dönüştük. Ona maruz kalıyoruz. "Kimselerin vakti yok durup ince şeyleri anlamaya" diye şikâyetleniyoruz sonra. Sürekli "geniş zamanlar umuyoruz", bir sevgiyi "dar vakitlerde anlatmanın çirkinliği"ni farkediyoruz. Hele gözümüz "öte"yi hiç görmüyor. Çünkü bu "yeni zaman", "öte" ile irtibatı kopuk bir dünyanın zamanı. Tam da hatırlamanın sırasındır: Kimin zamanını yaşıyorsanız, hayatınızda onun hükümleri geçerli olur.

Ortada...

Yeni Cami Muvakkithanesi bize işte bunları ve bunlar benzeri nicelerini söylüyor.

Meselâ diyor ki, fotoğrafıma iyi bakın, kapımın üzerindeki tabelayı iyi okuyun. Ben, benim temsil ettiğim zamanı reddeden, beni aslî işlevimden sürgün eden bir zihniyetin

teşkilatlı tezahürü olan bir "fırka"nın meskeni hâline dönüştürüldüm. Ne paradoks... Ne arsızlık... Ne kader...

Ve yine diyor ki: Kapımın önündeki fötr şapkalılar, sokağı dolduran taksi-dolmuş kalabalığıyla akan hayat... Ne kadar benim zamanımın dışında ve bana yabancı... Oysa ben, "biz" dediğiniz o büyük mevcudun bugününü geçmişle irtibatlı kılan anlam tamamlayıcılardan birisi olarak hayatınızın bir köşesindeydim.

Meselâ yine bunların yanında bir de şöyle fısıldıyor: Saçağımın altına kaba ve ilkel bir şekilde tutuşturulmuş iki saatimden birisi alaturka, diğeri alafranga saati gösteriyor. Alaturka ve alafranga... Bu coğrafyanın ve bu toplumun iki mihenk kavramı... Ben bu hâlimle zaman idrâki ikiye bölünmüş yani parçalanmış, bu yüzden de "yaralı bilinç"lerini ovuştura ovuştura, "yamalı" bir hayatı yaşamak zorunda bırakılmış bir toplumun ibretlik göstergesiyim. Ne yardan ne de serden geçememenin ikircikli hayatını, "Bir gönülde iki sevda" türküsünü söyleye söyleye ölçmeye çalışıyorum.

Ey insanlar! "Yar üstüne yar seven" ahali! Sizininki hangisi? Hangisine uyacaksınız? Hayatınızın temposunda hangisi belirleyici olacak? O "ertelenemez büyük saat"ın gelişini hangisi ile ölçüyorsunuz?

Bir Resim, Üç Yorum



Coşkun Yılmaz

Zamanın Zamanı

Üsküdar dergisi bitti, baskıya gidecek. Ancak mutad “Bir Resim Üç Yorum” sayfalarımız hâlâ ortada yok. Yayın yönetmenimiz Fatih Andı Hoca, “Bir Resim 3 Yorum bizim geleneğimiz oldu. Gözler onu arar. Geleneği yok sayarsan geleceğin nasıl olacak? Üstelik seninle benim başlattığımız bir gelenek. Mutlaka...” diye başladığında söze, zaten işin sonu belliydi. Tabii bu satırların okunması kadar kısa sürmedi bu noktaya gelişi. Düşündük, araştırdık, bu fotoğrafta karar kıldık.

Fotoğrafa, Yeni Cami'nin önündeki saatlere bakıyoruz. Sadece saatlere mi? Hayır zamana... Adı yeni ama aslında çok eski bir cami. Neden Yeni Cami, tarihteki şekli ile Valide-i Cedid demişler acaba? Üsküdar'daki Valide-i Atik yani Nurbanu Sultan Külliyesi ile karışmasın diye mi? Üsküdar'daki Gülnuş Emetullah da Valide-i Cedid (Yeni Cami) olarak anılır Atik Valide sebebiyle.

Çok hüznü, sıkıntılı, tartışmalı bir tarihi var Eminönü'ndeki bu caminin. Başlatanı ayrı, bitireni ayrı. Osmanlı tarihinin inşası en uzun süren yapısı. Sosyal tarih açısından da, dinî tarih açısından da, siyasî tarih açısından da, mimarî tarih açısından da, iktisadî tarih açısından da ayrı ayrı hikâyelere sahip. Üstelik tartışmaları günümüze kadar uzanan hikâyeler. Caminin inşasına, III. Mehmed'in annesi Safiye Sultan'ın talimatı ile Mimar Dâvud Ağa tarafından başlanmış. Ancak ne Davud Ağa görebilmiş caminin açılışını, ne de Safiye Sultan. Devran, aynı devran değil ki her zaman. Bazen ölüm, bazen iktidardan düşmek var işin içinde. Hatice Turhan Sultan'ın himayesiyle mümkün olmuş camide ilk cuma namazının kılınması. 9 Nisan 1598'de başlayan inşaat, 30 Ekim 1665'te tamamlanmış. Fotoğraflardaki saatlere bakarken, birden caminin tarihi bütün giriftlik ve gerginliği ile çullandı zihnime. Sorular, sorular, sorular...

Yeni Cami'nin önündeki saatlere bakıyoruz. Sadece saatlere mi? Hayır zamana... Adı yeni ama aslında çok eski bir cami. Neden Yeni Cami, tarihteki şekli ile Valide-i Cedid demişler acaba? Üsküdar'daki Valide-i Atik yani Nurbanu Sultan Külliyesi ile karışmasın diye mi? Üsküdar'daki Gülnuş Emetullah da Valide-i Cedid (Yeni Cami) olarak anılır Atik Valide sebebiyle.

ilk İstanbul fotoğrafımın da hikâyesi geldi aklıma. Nedendir bilmem, çocukken İstanbul deyince, Yeni Cami'nin önünde güvercinlere yem atmak ve hatıra fotoğrafı çektirmek canlanırdı gözümde. Sanki İstanbullu olmanın, İstanbul'a gelmenin vesikası gibiydi bu kareler. Sene 1985. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nü kazandım, kaydımı yaptırdım. İlk günler... İstanbul'u keşif vakti... Bolulu Arif Bilgin ile (şimdilerin meşhur Osmanlı tarihçisi Arif Hoca) gezmeye çıktık. Hedefimiz Eminönü. Yeni Cami'nin önüne gelince bizi bir güvercinler karşıladı, bir de fotoğrafçılar. Güvercinlere yem attık mı, hatırlamıyorum. Ama iki kare fotoğrafı iyi hatırlıyorum. Biri yalnız, birisi Arif'le. Gerçi Arif Hoca'yı ikna etmek biraz zor olmuştu. Hayır dememişti ama candan da evet dememişti. Haklıydı da. Bir öğrenci harçlığına göre az değildi fotoğraf ücreti. Ama hâlâ değişğine inanıyorum. Kendi albümde, ancak hatırası gönlümüzde iz bırakmış bir fotoğraf. Hem kaç fotoğrafın hatırası hatırlanır her dem canlı bir duygu ile? Bu zenginlikte Yeni Cami'nin baskın bir rolü yok mu? Çok... Çünkü Yeni Cami hatırası demek, İstanbul hatırası demektir. Belki de İstanbulluluğa merhaba demenin hatırası. Pek çok Yeşilçam filminde de böyle değil midir Yeni Cami hatırası?

Bunları hatırladım ilk başta. Ancak fotoğrafta bir İstanbul ve Türkiye sosyolojisi de saklı. Nasıl mı? Fotoğrafa dikkatlice bakın lütfen. Zamanın zamanını okurken pek çok ayrıntı bizi bekliyor bir karede. Tabii okuruna göre...

Zamanın zamanı mı? İhmale gelmez. Çünkü zaman ihmale gelmez.



Hayati Develi

Geldi Geçti Yılım Benim

Okumayan bir topluma, günlük siyasi kayıkçı kavgalarını daha heyecanlı bulan kalabalıklara 700 sene öncesinin sesini duyurmak kolay değil. Elbette o kalabalıkların içinde bu sözlerin ve etkinliklerin müşterisi bulunmuş, maksat hâsıl olmuştur.

2021 Yılı, anmalar ve kutlamalar yılı olarak geçti denilebilir.

UNESCO tarafından Ahi Evran'ın doğumunun 850., Hacı Bektaş Veli'nin vefatının 750., Yunus Emre'nin vefatının 700. yıl dönümleri, anma ve kutlama programlarına dâhil edilmişti. Bu gibi programların kabulü UNESCO üyelerinin ortak dosya sunması veya destekleriyle gerçekleşmektedir. Söz konusu yıl dönümlerinin tamamı Azerbaycan, Kuzey Makedonya, Romanya, İran, Bosna Hersek ve Özbekistan gibi ülkelerin destek veya ortak dosya sunumuyla kabul edilmiştir. Temel amaç ise insanlık için ortak değerlerin tanıtılması ve evrensel kültüre katkı sağlamaktır.

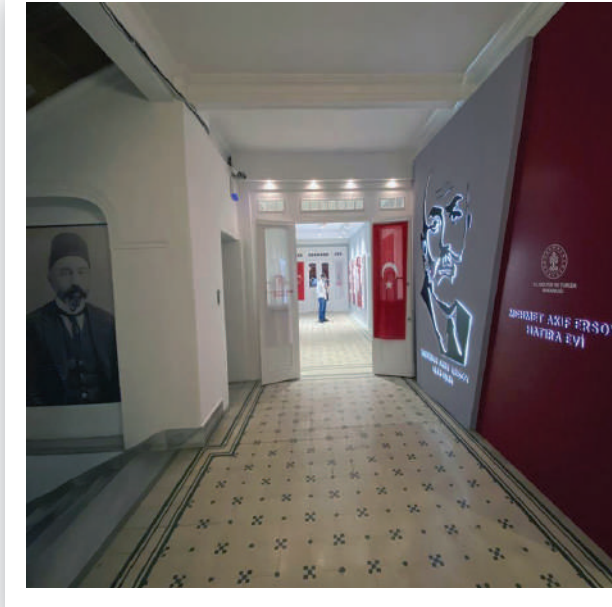
Tabii, UNESCO bu gibi programları ilan ediyor, yapılacak işlere umumiyetle karışmıyor; bunlar vesilesiyle kendi kültürünün tanıtımını yapmak o ülkenin resmi ve sivil kurumlarına kalmış bir iştir. Cumhurbaşkanlığı yayınladığı genelgelerle bu yıl dönümlerinin yurt içinde ve yurt dışında gereği gibi kutlanmasını sağlamak için üzerine düşeni yapmış ve çıkardığı genelgelerle kurumları görevlendirmiştir. Böylece 30 Ocak

(Yunus Emre ve Türkçe Yılı), 12 Şubat (Hacı Bektaş Veli Yılı), 20 Şubat (Ahi Evran Yılı) tarihlerinde yayımlanan genelgeler, bu kutlama yıllarının genel amaç ve hedefleri ve yapılacak işleri özetler mahiyettedir.

Nihayet Mart 2021'de yine bir Cumhurbaşkanlığı genelgesiyle Mehmet Âkif'in İstiklal Marşı adlı şiirinin 1921'de 'millî marş' olarak kabulünün 100. Yıldönümü münasebetiyle 2021 yılının 'Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı Yılı' olarak kutlanmasına karar verildi ve bu yılda 'İstiklâl Marşı'nın anlamı ve Kurtuluş Savaşı'nın önemini yeniden değerlendirmeye yönelik faaliyetlerin kamu ve sivil toplum kuruluşlarınca yapılması öngörüldü.

Bu gibi etkinliklerin temel amacı nedir? Toplumun ortak değerleri yeniden hatırlaması, okuması ve yeniden üretmesi başlıca amaç gibi görülebilir. Esasen de böyle olmalıdır. Yakın veya uzak dönemleri anmanın toplum kimliğinin inşasında ve geleceğe taşınmasında muhakkak bir etkisi olacaktır. Bizim gibi derin kültürel kopuş yaşamış bir toplumda ise bu kabil etkinlikler yeniden keşif gibi bile görülebilir. Yunus veya Mehmet Âkif, bugünün

Geldi Geçti Yılım Benim



diliyle konuşmuyor. Dolayısıyla onları ana kaynaktan okuyup anlayacakların sayısı pek az. Ancak hepsinin bugünün insanına söyleyecek sözleri olduğunu düşünürsek bu kopukluğu tamir etmek için de elden geleni yapmak gerekir. Bu etkinliklerin kültür ve zihin mirasına sahip çıkma açısından günümüz entelektüeli için yeni duraklar oluşturmasını sağlamak bile önemli bir kazançtır.

Bu yıldönümü kutlamalarından arzu edilen etkiyi sağlamak için daha o yıl gelmeden önce hazırlıklar yapılması, faaliyetlerin planlanması, her türlü medya için uygun ürünlerin hazırlanması gerekir. Ne yazık ki, bizim yıldönümü kutlamalarımız, anma etkinliklerimiz o yılı başında veya içinde kararlaştırılır, ilgilisi ne yapılabileceğini tasarlarken yıl biter. Elbette birtakım işler her zaman yapılmıştır; ancak kalıcı ve yaygın etkinin elde edildiği söylenemez.

Burada asıl yük kamu kuruluşlarının üzerinde olmakta. Kültür Bakanlığı, İl Kültür Müdürlükleri, Üniversiteler, yakın zamanda Belediyeler ve konuyla ilgili sivil toplum kuruluşları bu yükü taşımaktadır. Bu yıl da beklenen oldu ve bu dört ayrı büyük anma programıyla ilgili etkinliklerin içinde hep benzer kurumlar yer aldı. Kültür Bakanlığı ve İl Kültür Müdürlüklerinin, Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi gibi kurumların ve Üniversitelerin bu etkinliklerde öne çıktıkları görülüyor. Birçok il ve ilçe belediyesi, çeşitli etkinliklerle sürece katkı sağladılar.

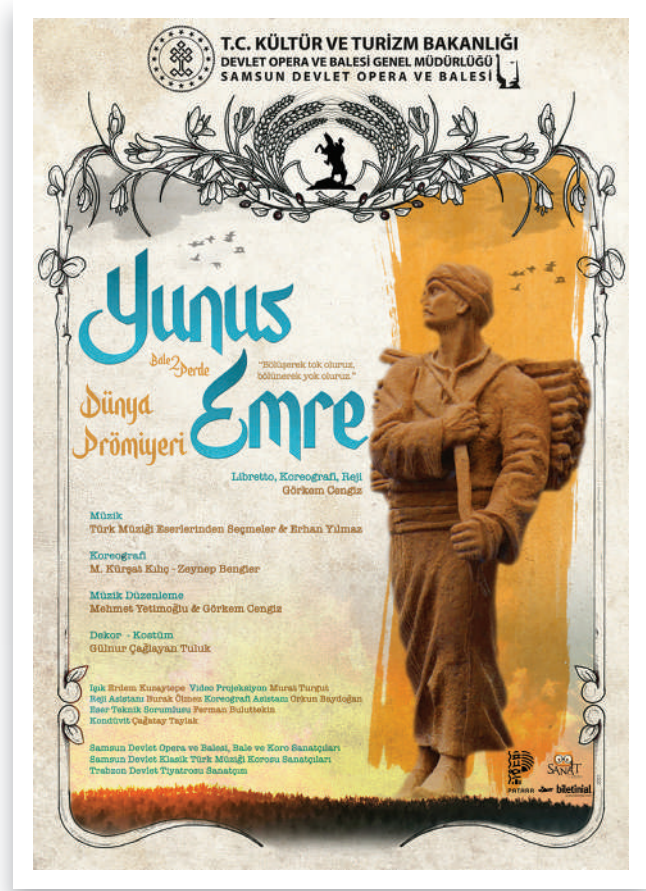
TRT dışında televizyon ve radyo kanallarının konuyu çok da popüler bulmadıklarını söyleyebiliriz. Tabii, bütün radyo ve televizyon kanallarını takip etme imkânımız olmadı. TRT'nin radyo kanallarında birçok söyleşi programına şahit oldum, birkaçına katıldım. RTÜK

sürecin başında Türk Dil Kurumu ile 2 Nisan günü bir prototol imzalayarak Yunus Emre ve Türkçe Yılı kapsamında “Dünya Dili Türkçe” seferberliğine yönelik ortak çalışmalar yapmak, eğitimler düzenlemek, bilişim uygulamaları hazırlamak niyetini beyan etmişti. Somut bir çıktı elde edildi mi bilmiyorum.

Yunus Emre Yılı etkinlikleri kapsamında Karaman, Eskişehir, Konya gibi illerimizin Valilik ve Belediyeler kanalıyla oldukça aktif olduğu söylenebilir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yunus Emre Yılı etkinliklerinde pek etkin görünmedi. İBB'nin bu yıl etkinlikleri arasında dikkati çeken ise 30 Temmuz-1 Ağustos tarihlerinde düzenlenen “Serçeşme Hünkar Hacı Bektaş Veli Festivali” oldu. Bu festival esasen konser ağırlıklıydı. Atatürk Kitaplığında yapılan “Efsane ve Tarihi Gerçeklik Arasında Fütüvvetnameler Sergisi” Atatürk Kitaplığı'ndaki fütüvvetnameler esas alınarak düzenlenmiş bir sergi olup 30 Ocak tarihine kadar gezilebilecek. 14. Yüzyılın ana motiflerinden olan ‘fütüvvet’ kavramını metinler üzerinden düşünmek için güzel bir etkinlik.

Sönmez Atasoy'un yazdığı, Devlet Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Mustafa Kurt'un yönettiği 'Bizim Yunus' adlı oyun 23 Mayıs Pazar günü Antalya Aspendos Antik Tiyatrosu'nda gösterime girdi. Bu oyun yeniden açılan Atatürk Kültür Merkezi'nde de sahnelendi.

Yunus'u konu alan bir başka tiyatro oyunu ise İskender Pala'nın kaleme aldığı “Derviş” adlı oyundu. Genel sanat yönetmenliğini Ömer Faruk Belviranlı'nın üstlendiği “Derviş” Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'nde 16 Kasım akşamı dünya prömiyerini gerçekleştirdi.

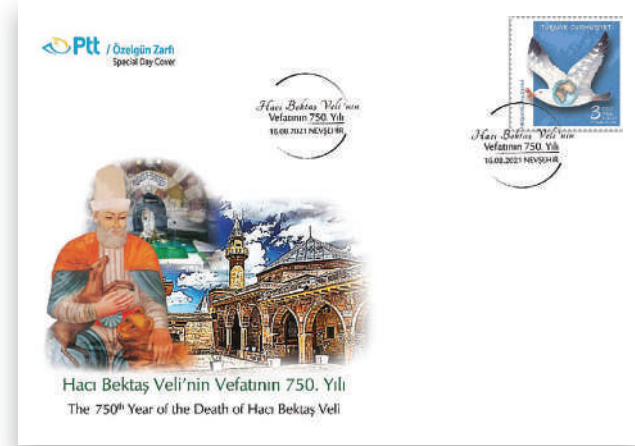
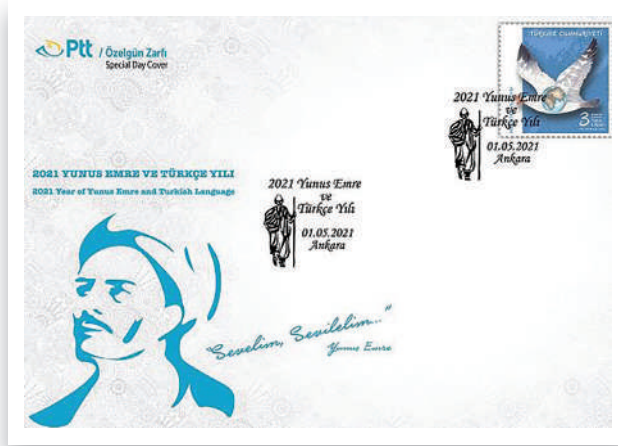


Bu yılda ortaya çıkan bir başka sanat eseri de Samsun Devlet Opera ve Balesi tarafından sahneye konan “Yunus Emre” balesi oldu.

Kültür Bakanlığı ve Konya Büyükşehir Belediyesi'nin ayrı ayrı düzenledikleri Yunus Emre şiirleri konulu beste yarışması da umarım musiki varlığımıza katkılar sağlayacaktır.

Ankara Olgunlaştırma Enstitüsü'nün çeşitli kurumların desteğiyle hazırladığı ve o dönemde giyilen kıyafetlerle Yunus Emre'nin felsefesini anlatan resimlerin yer aldığı “Gel Gör Beni Sergisi” kayda değer bir sanat etkinliği olarak zikredilmelidir.

Geldi Geçti Yılım Benim



İleride bu yıl dönümüyle ilgili koleksiyonlarda yer alacak bir çalışma da PTT'nin hazırladığı “2021 Yunus Emre ve Türkçe Yılı» ve “Hacı Bektaş Veli'nin Vefatının 750. Yılı” konulu özel gün zarfıdır.

Ahi Evran bağlamında yapılan etkinliklerin bilhassa Kırşehir’de yoğunlaştığı görülüyor. Kayseri, Ankara, Yozgat ve başka bazı illerde de çeşitli etkinlikler düzenlendi. Bu etkinliklerin pekçoğu ilmi konferans veya sempozyum olmak yerine doğrudan işin sahibi esnafa hitap eden, ahilik kültürünü canlandırmaya, hatırlatmaya yönelik etkinlikler oldu.

Hacı Bektaş Veli Yılı etkinlikleri kapsamında öne çıkan kurum Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi oldu. Nevşehir’de Üniversite ve diğer kurumların işbirliğiyle birçok etkinlik düzenlendi.

2021 yılının bu dört anma yılı etkinlikleri vesilesiyle konunun ilgilileri açısından oldukça yoğun geçtiği söylenebilir. Burada zikredilmeyen onlarca konferans, panel, sergi, şiir etkinliği, okul etkinlikleri vs. pek çok. Günlük hayatın hayhuyu içinde bu yapılan etkinlikler geniş kitlelere

ne kadar ulaştı, ayrı bir değerlendirme konusudur. Ancak ağızdan çıkan her söz bir kulağa, kağıda yazılan her harf bir göze ulaşmıştır. Okumayan bir topluma, günlük siyasi kayıkçı kavgalarını daha heyecanlı bulan kalabalıklara 700 sene öncesinin sesini duyurmak kolay değil. Elbette o kalabalıkların içinde bu sözlerin ve etkinliklerin müşterisi bulunmuş, maksat hâsıl olmuştur.

Bu gibi anma yıldönümlerinin toplum hafızasını canlandırma, biraz da yönlendirme gibi bir mühendislik tarafı olduğu açıktır. Bizdeki etkinlikler de amaç veya sonuç açısından bunun dışında değerlendirilemez. Ne var ki, mühendislik planlamasının en azından köprü veya tünel mühendisliği kadar ayrıntılı çalışılmadığı, biraz oluruna bırakıldığı söylenebilir. Bu yıldan gelecek yıllara kalacak olan eser veya hatırlanacak etkinlik sayısı bir elin parmakları kadar; tiyatro oyunları, müzik albümleri gibi sanat eserlerinin yanında belki en kalıcı çalışmalar bilimsel toplantılar ve onların basılı kitapları olacaktır. Bu yüzden tespit edebildiklerimi buraya kaydetmek isterim:

3 Mart. Gazi Üniversitesi tarafından çevrim içi “Vefatının 750. yılında Hünkâr Hacı Bektaş Veli’yi Anma Ulusal Sempozyumu” düzenlendi.

7 Nisan. İstanbul Üni., Anadolu Üni., Ahmet Yesevi Üni. Ve Sultanbeyli Belediyesi iş birliğiyle “Ahmet Yesevi’den Yunus Emre’ye Türk Tasavvuf Düşüncesi Çalıştayı” çevrim içi olarak yapıldı.

4-6 Haziran. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi ve TDK iş birliği ile Yunus Emre Sempozyumu düzenlendi.

10-11 Haziran. Erzurum Atatürk Üniversitesi ve TDK iş birliği ile “Uluslararası Yunus Emre ve Düünden Bugüne Türkçe Sempozyumu” düzenlendi.

30 Haziran. Kilis 7 Aralık Üniversitesi “Vefatının 700. Yılında Yunus Emre Sempozyumu” Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu’nu çevrim içi olarak gerçekleştirdi.

12-14 Temmuz. Türk Dil Kurumu Yunus Emre’nin vefatının 700. yıl dönümüne ithafen “Uluslararası Türkçenin Anadolu’da Yazı Dili Oluşu Sempozyumu” düzenledi.

30 Ağustos -21 Eylül tarihleri arasında Instituto Italiano di Cultura İstanbul ile İstanbul Üniversitesi iş birliğiyle “Dante Alighieri ve Yunus Emre: İki Paralel Evrenin Karşılaştırılması, Uluslararası Sempozyum” çevrim içi olarak gerçekleştirildi.

28 Eylül. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü ve UNESCO Türkiye Millî Komisyonu iş birliğinde çevrim içi “Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu” gerçekleştirildi.

7-9 Ekim. Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi ve TDK iş birliği ile “Uluslararası



Yunus Emre ve Türkçe Bilgi Şöleni” düzenlendi.

14 Ekim. Ankara Üniversitesi DTCF ve TÜRKSOY iş birliği ile “Dünya İnsanlığı için Ortak Bir Değer: Yunus Emre ve Bir Medeniyet Dili Türkçe” sempozyumu düzenlendi.

14-15 Ekim. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi tarafından “Yunus Emre ve Türkçe Yılı Sempozyumu” çevrim içi olarak gerçekleştirildi.

14-16 Ekim. Rize Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi ve TDK iş birliği ile “XIII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu” düzenlendi.

26-27 Kasım. Türkiye Yazarlar Birliği, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi ile Yunus Emre Enstitüsü’nün iş birliğiyle “Türkçe Şûrası” düzenledi.

4-5 Aralık. İstanbul Büyükşehir Belediyesi “Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli ve Ahi Evran Sempozyumu” düzenledi.

İsmail Kara

Hırka-ı Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese Devr-i Cumhuriyette “Mahrem” mi Olmuştu?

Sunuş Yahut Bazı Kitapların Kaderi

Genel okuyucunun daha ziyade *İstanbul Camileri* adlı iki ciltlik resimli, büyük boy eseriyle tanıdığı müzeci ve tarih araştırmacısı Tahsin Öz (1887-1973) 1928 yılından itibaren yaş haddinden emekliye ayrıldığı 1953 senesine kadar Topkapı Sarayı Müzesi'nde idareci ve müdür olarak çalışmış biri. Diğer eserleri de ağırlıklı olarak ömrünü verdiği bu işi ve mesleğiyle alakalı: *Topkapı Sarayı Müzesi Rehberi (1933)*, *The Topkapı Sarayı Museum 50 Masterpieces (1952)*. *Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmed II'ye Ait Eserler (1953)*.

Topkapı Sarayı ile alakalı eserlerinden biri de emekliliğin hemen akabinde neşrettiği ve bu yazı ile belgelerini yayınladığımız enteresan soruşturmaya konu olan,

toplatılan ve mahkemeye intikal eden *Hırka-i Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese* başlıklı mütevazi ve yarısına yakın kısmı fotoğraflardan ibaret kitabıdır (İstanbul, Tarih Dünyası Mecmuası Yay., İsmail Akgün Matbaası, 1953, 80 s., resimli, 43 fotoğraf, 1 çizim). Aslında müellif görevde iken aynı konuda daha önce bir makale yazmıştı ve kitap bu makalenin genişletilmiş haliydi¹.

Kitabın başmüfettiş Reşat Nuri Güntekin riyasetinde teftiş, bir tür hesap sormaya konu olmasının, ardından mahkemeye intikal etmesinin zahirde iki ana sebebi var. Biri kitapta basılan fotoğrafların kim tarafından, nasıl çekildiği ve bu işlemler için Topkapı Sarayı Müzesi'nin bağlı olduğu Milli Eğitim Bakanlığı'ndan izin alınıp alınmadığı. İkincisi ise daha önemli, onu aynen aktarmamız lazım:

¹ Kendi ifadeleriyle “Ben de emekliye ayrılmadan çok evvel ‘Emanât-ı Mukaddese’ başlıklı hemen hemen bu kitabın hülasası şeklindeki yazıyı *Aylık Ansiklopedi*’nin 6. sayı, Aralık 1949 tarihli nüshasında neşrettim. Gerek teşhirlerden gerek bu neşriyattan dolayı o tarihte memur olmama rağmen bir ihtar değil ufak bir muaheze ile bile karşılaşmadım. İşte bu yüzden ki aşağı yukarı aynı yazının kitap şeklinde intişarı üzerine gösterilen şiddet ve açılan garip davadan dolayı hayret içindeyim”.



Emanât-ı mukaddesenin “mahrem”liği nereden geliyordu acaba? Daha doğrusu bir edebiyatçının-romancının yazdığı bu teftiş sualindeki mahrem kelimesi ne manada kullanılmıştı? Hürmete layık, mukaddes, mübarek veya gizli-saklı-yasak yahut gösterilmesi, aleniyete dökülmesi mahzurlu manalarından hangisi kastedilmişti? Belki hepsi, belki sadece sonuncusu...

“Bu eşyanın [emanât-ı mukaddesenin] mahrem tutulması eski bir teamül bulunmasına ve sizin dahi bu eşyanın muhafızı [Müze müdürü] bulunduğunuz müddetçe bu teamüle riayet etmiş, hatta yakın bir mazide bunları Ürdün kıralı Abdullah’a ve daha sonra da Müsteşrikler Kongresi vesilesiyle İstanbul’da bulunan bazı İslâm âlimlerine göstermekten istinkâf etmiş bulunmanıza göre, emekliye ayrılmanızı müteakip bunları neşriyat sahasına çıkarmış olmanız doğru mudur? Hiç değilse böyle bir kitabın neşrinde Devletçe bir mahzur görülüp görülmeyeceğini ilgili Vekâlet’e sormanız ve bu hususta bir müsaade [talep] etmeniz icap etmez miydi?”²

Emanât-ı mukaddesenin “mahrem”liği nereden geliyordu acaba? Daha doğrusu bir edebiyatçının-romancının yazdığı bu teftiş sualindeki mahrem kelimesi ne manada kullanılmıştı? Hürmete layık, mukaddes, mübarek veya gizli-saklı-yasak yahut gösterilmesi, aleniyete dökülmesi mahzurlu

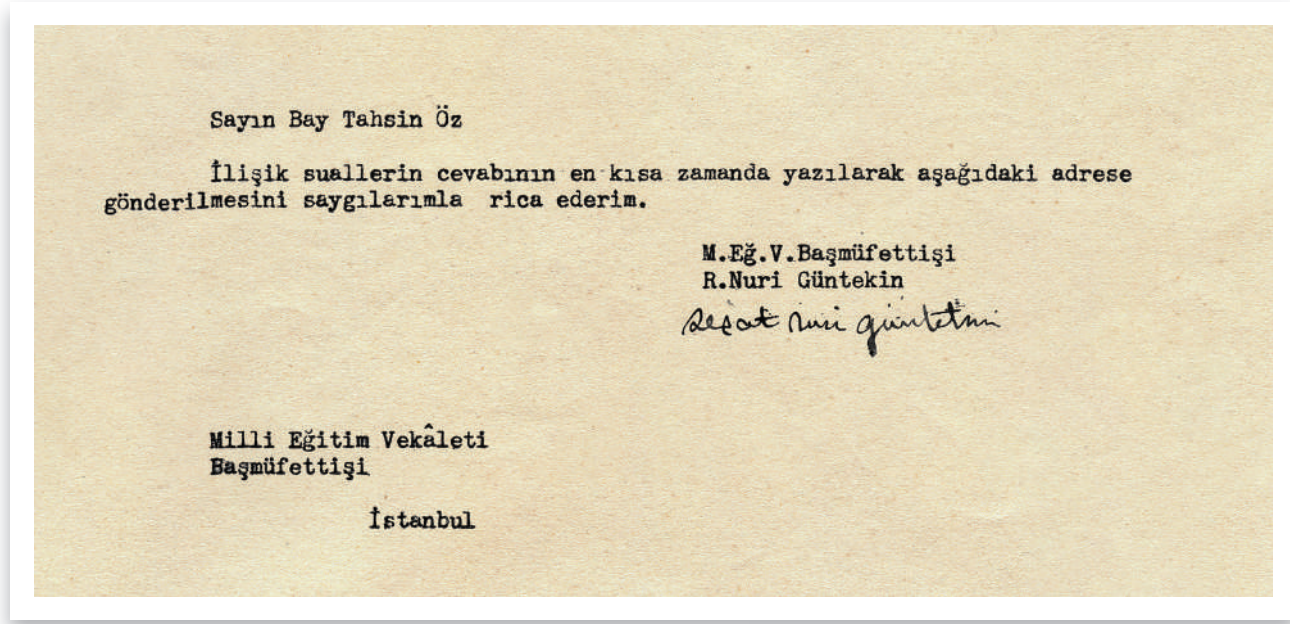
manalarından hangisi kastedilmişti? Belki hepsi, belki sadece sonuncusu...

Önce şunu belirtelim; bu soruşturma muhtemelen kaynakları eskiye giden bir çekememezlik, husumet yahut kıskançlığın sebebiyet verdiği bir şikâyet üzerine başlatılmış gözüküyor. Tahsin Öz’ün emeklilik sonrası Vakıflar Başmüdürlüğü’ndeki müşavirliği sırasında mesai arkadaşlarından olan meslektaşı Erdem Yücel’in belirttiğine göre teftiş başlatan şikâyet Öz’ün halefi Haluk Şehsuvaroğlu tarafından yapılmıştır. Şöyle diyor:

“[Tahsin Öz] Topkapı Sarayı’ndan emekli olduktan sonra halefiyle bir diğer çatışması da Hırka-ı Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese isimli tanıtım kitabının yayınlanmasıyla bir kez daha su yüzüne çıktı. Bu kitap günlük gazetelerde ‘Dünya Müslümanlarını heyecana getirecek ve gaşyedecek (kendinden geçirecek), ilim adamlarına yepyeni bir menba verecek emsâlsiz bir eser’ olarak

² Hırka-ı Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese’nin tarihi seyri ve muhteviyatı için *DİA*’daki “Mukaddes Emanetler Dairesi” (XXXI, s. 111-14) maddesine bakılabilir. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mukaddes-emanetler>

Hırka-ı Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese Devr-i Cumhuriyette “Mahrem” mi Olmuştu?



tanıtılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nin yeni müdürü Haluk Şehsuvaroğlu bu kitabın hilafetin kaldırılmasından bu yana kapalı olan bir dairenin eşyalarının yayınlanmasında anlaşılabilir biçimde bir suç unsuru olduğunu belirterek şikâyet etmiştir. Bunun üzerine kitap toplatılmış ve satışı yasaklanmıştır. Ayrıca kitabın yazarı Tahsin Öz'e de dava açılmıştır” (vurgular bizim)³.

Yeni müze müdürü Şehsuvaroğlu, hedefi 12'den vurmak için ilga edilen hilafetle emanât-ı mukaddese ve Hırka-ı Saadet Dairesi arasında doğrudan ilişki kurarak (kurduğu mantığa göre ikisi

birlikte kapatılıyor çünkü) kendini kuvvetlendirecek, karşısındakini ise hayli müşkül bir mevkie düşürecek etkili bir yol buluyor. Din-tarih-gelenek -burada birini töhmet altında bırakmak, örtük olarak neredeyse bir tür mürteci saymak için- eşitleniyor yahut biri diğerini ikame edecek şekilde kullanılıyor. Cumhuriyet ideolojisinin de ona karşı muhalefet eden muhafazakâr-mütedeyyin çevrelerin de çok yaptığı fonksiyonel bir eşitlemedir bu; biri menfi, diğeri müspet yönden bakılarak ve öyle işletilerek...

Bu zaviyeden bakıldığında Tahsin Öz'ün mukaddes emanetler için kitabın

3 Erdem Yücel, *Anılarıyla Tahsin Öz*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yay., 2009, s. 27-28. Bu anlamsız müdahaleden kısaca bahseden bir metin için ayrıca bk. Semavi Eyice, “Tahsin Öz”, *TTK Belleten*, sayı: 152, Ankara 1974, s. 722.

Tahsin Öz de müfettişlere verdiği cevapta isim vermeden bu tezvir ve şikâyete, bakanlığın bunların etkisinde kaldığına temas etmektedir: “Öğrendiğime göre bazı müzevirlerin daha kitap basıldığı sırada, mevzuunu bile bilmeksizin muhtelif makamâta gönderdikleri tezvirnameler hayli müessir olmuştur ve bu yüzden iş mahkemeye de intikal etmiştir”.

Bir gazete haberinde de bu istikamette bilgiler var: “Kitabın satışa çıkmasından 4-5 gün önce Emniyet Müdürlüğü memurları [kitabın yayıncısı] Niyazi Ahmet Banoğlu'nu yazıhanesinde bularak Emniyet'e celbetmek ve hazırlanan [basılan] kitapları almak istemişlerdir. Bu talep üzerine (...) kitabın (...) satışa çıkışının ikinci günü M. Eğitim Bakanlığı Topkapı Sarayı Müzesi müdürü Haluk Şehsuvaroğlu'na bir yıldırım telgrafi çekerek kitap hakkında Bakanlık adına dava açmasını bildirmiş (...) Kitabın toplatılması için müze müdürü Haluk Şehsuvaroğlu daha önceden Bakanlığa bir ikazda bulunmuştu (...)”. bk. “Emanât-ı Mukaddese kitabının macerası-Müze müdürünün kitabı toplatmak için dayandığı madde mahkemeye yerinde görülmedi”, *Dünya*, 19 Mayıs 1953, s. 1, 7 (Tahsin Öz evrakından Taksim Atatürk Kitaplığı'na intikal eden bu gazete nüshasından bizi haberdar eden K. Yusuf Ünal'a müteşekkirim).

Önsöz'ünde kullandığı saygılı ve itinalı ifadeler bile şikâyetin sebebi veya bahanesi olabilir. Onun için ifadelerin bir kısmını aktarmak faydadan hâli değil:

“Emanât-ı Mukaddese veya Emanât-ı Mübareke ismiyle asırlar boyu bilhassa bütün İslâm âleminin alakasını çekmiş olan tarihî ve dinî yadigârlar üzerinde şimdiye kadar esaslı incelemelerde ve yayınlarda bulunulamamıştır. (...)

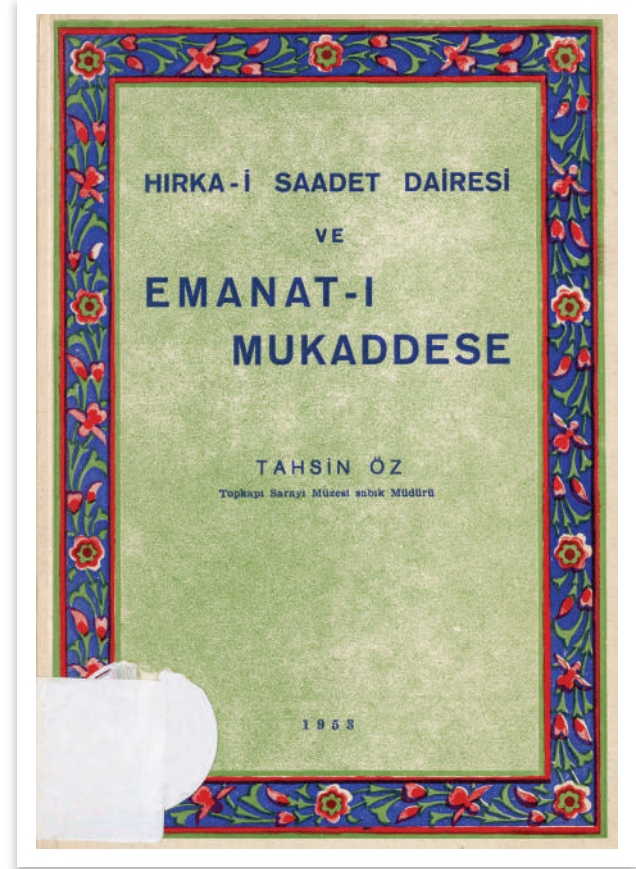
Topkapı Sarayı Cumhuriyeti müteakip 3 Nisan 1924 tarihinde müze haline intikal ettiği sırada, Saray'ın idaresi Hazine kâhyasının mesuliyeti altında bulunmasına rağmen Hırka-ı Saadet Dairesi Hırka-ı Saadet başmemurunun elinde bulunuyordu. (...)

Elhasıl bu mübarek eserler, yalnız dinî bir rabita ve sevgi yüzünden toplanılmış ve saklanmış olmakla kalmamakta, sanat ve tarih yönünden de dünya ölçüsünde birer kıymet olduğu da belirmektedir. (...)

Biz, bir talih eseri olarak ilk defa görmek ve incelemek saadetine mazhar olduğumuz bu mübarek tarih ve sanat yadigârlarını (...) dokümanlarla ve yine ilk defa bazılarının resimlerini vermek suretiyle arz-ı hizmet emelindeyiz”⁴.

*

Tahsin Öz fotoğraflarla ilgili ilk teftiş sorusunu kısa ve suhuletle cevapladıktan sonra ikinci soru çerçevesinde kendisini savunmak için Cumhuriyet devrinin kültür



politikaları, tarih anlayışı ve Osmanlıları değerlendirme biçimlerine dair nazik bir iki konuya da temas ediyor. Fakat unutmayınız, yıl 1953, tek partili yıllarda değil, Demokrat Parti iktidarı devrindeyiz, Milli Eğitim Bakanı da akademisyen, hukukçu Rıfık Salim Burçak.

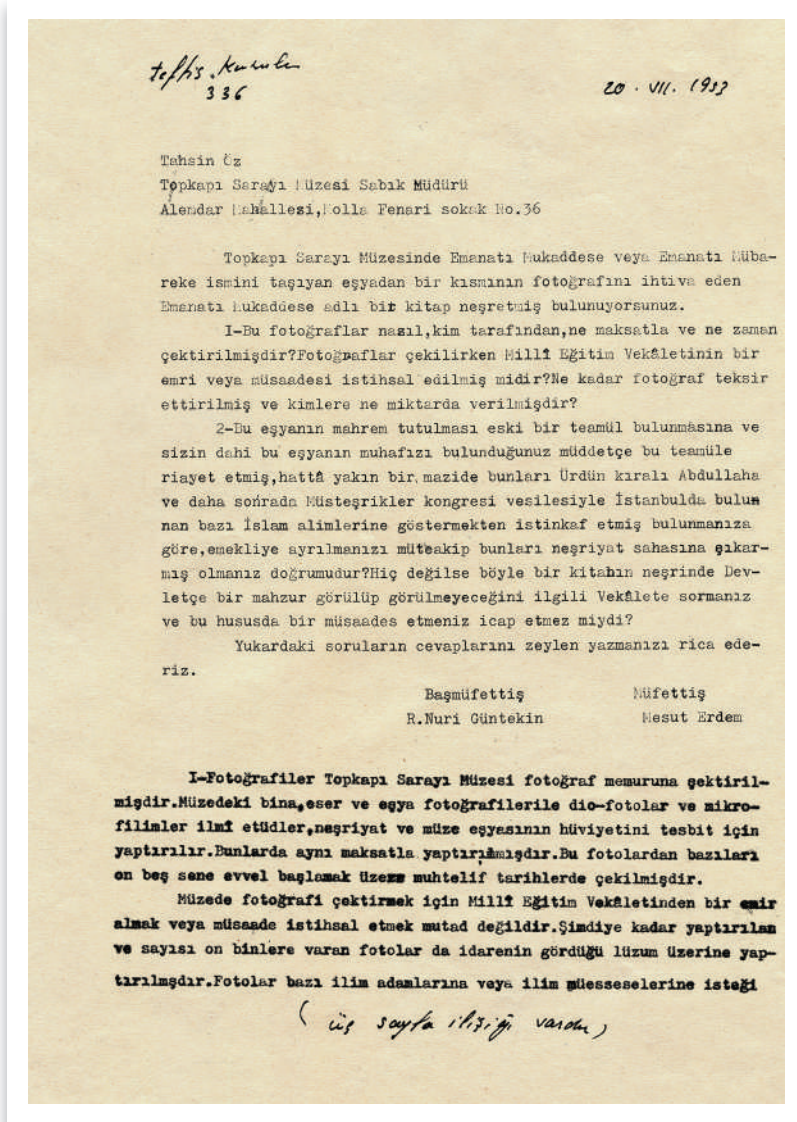
Cevaplarda işaret edilen hususlardan biri emanât-ı mukaddesenin Osmanlılar devrinde “mahrem” olmadığıdır; Hırka-ı

⁴ Tahsin Öz, *Hırka-i Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese*, İstanbul, Tarih Dünyası Mecmuası Yay., 1953, s. 3-4.

Müellif tecrübeli ve takip edilen kültür politikalarından haberdar biri olarak aynı Önsöz'de bazı “koruyucu” ifadelerle de yer verecektir: “Emanât-ı Mukaddese yakın zamanlara kadar zannedildiği gibi yalnız İslâm âlemine değil, bütün cihana hitap edecek ve alakasını çekecek birçok şaheserleri de muhtevî bulunmaktadır. Hatta asırlar boyu hilafete ait bir mevzu gibi telakkî edilen bu âsârın bu makamla [hilafetle] ilgisi de görülemiyor. Nitekim en başta gelen Hırka-ı Saadet'i Hazreti Muhammed, dört halifeden (ciharyâr-ı güzîn) hiçbirine vermemiş, Hazreti Kâ'b'a hediye etmiştir. Yine emanât arasında bulunan Nâme-i Saadet, [hilafeti devralan] Yavuz Sultan Selim zamanında değil Sultan Mecid devrinde bu daireye girmiştir”.

Bu cümlelerin bir kısmına yazar savunmasının sonunda da yer verecektir.

Hırka-ı Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese Devr-i Cumhuriyette “Mahrem” mi Olmuştu?



Saadet Dairesi ziyaret için zaman zaman açılır, savaşa gidilirken Sancak-ı Şerif teberrüken ordu ile götürülür, kılıç kuşanma merasimlerinde de yeni padişah bu dairede muhafaza edilen dört halifeye ait kılıçlardan birini kuşanırdı.

Cumhuriyet devrinde burası artık bir “saltanat ocağı” değil bir müze olmuştur.

Hırka-ı Saadet Odası da müzenin bir parçası olarak ele alınmıştır. Buradan itibaren yazarın hurafelerden bahsetmesi sadece kendisini savunma amacıyla sınırlı olmasa gerekir, dönemin anlayışını hatta dinî meselelere, dinî kültüre bakışını da yansıtacak şekilde “hurafe” edebiyatının bir şekilde devreye girmesidir:

“[Müze] müdüriyet[in]e tayinimden evvel Atatürk’ün buraya gelmesi ve Hırka-ı Saadet hakkında izahat verilememesi, Sancağ-ı Şerif de gösterilince bunun da yeni ve uydurulma bir şey olduğu kanaati ile ayrılmış bulunmasıdır. Filhakika bu dairenin envanterlerini hazırlamaya başlayınca bu eşya arasında nice hurafeler bulunduğunu gördüm. Mamafih Sancağ-ı Şerif’in eskidiği cihetle tecdit edildiğini tespit ile eski parçalarını da buldum. (...) Şüphesiz Cumhuriyetin kurduğu Topkapı Sarayı Müzesi, saltanat devri teamülüne ve mahremiyet hurafesine riayet edemezdi. Zaten böyle bir kanaat saltanatın kaldırılmasını ve hilafetin ilgasını mânasız bırakırdı. Bu eserlerden bazılarını yerli ve yabancı zevat neşretti ve resimleri intişar etti. Hatta bugün her nasılsa mukaddes ve mahremdir diye sözü geçen eşyadan bazı kilitler Amerika’da sergide teşhir olundu. (...) Bu odanın ziyaretçilere gösterilmemesi mahremiyetden dolayı değildir. Malum olduğu veçhile müzelerde tanzim edilmemiş daire ve depolar ziyaret edilemez. (...)

Kitap büyük bir hassasiyetle ve memleket menfaatleri göz önünde tutularak çok iyi niyetlerle yazılmıştır. Her dine karışmış olan hurafeler [kitapta] herhangi bir itikat sahibini rencide etmeyecek bir surette belirtilmiş ve

şimdiye kadar yurt içinde ve dışında kökleşmiş olan bir kanaat de daha Önsöz’de ‘hatta asırlar boyu hilafete ait bir mevzu gibi telakki edilen bu âsârın [emanât-ı mukaddesenin] bu makamla ilgisi de görülemiyor’ şeklinde tebarüz ettirilmiştir”⁵.

Mesele mahkemeye intikal ettikten sonra haksız bir muameleye uğradığına inanan Tahsin Öz’ün müfettişlere cevap vermek ve mahkemede kendisini savunmakla yetinmediği, basın dahil bazı kişi ve makamları harekete geçirmeye çalıştığı anlaşılıyor. Kendi hususi evrakları arasında olan ve Taksim Atatürk Kitaplığı’na intikal eden belgeler arasında 8 Ağustos 1953 tarihli üç sayfalık daktilo edilmiş bir mektubun bir nüshası da bulunmaktadır. Doğrudan Milli Eğitim Bakanı Rıfki Salim Burçak’a gönderildiği anlaşılan bu mektupta müellif müfettişlere verdiği bilgilerin bir kısmını ve kitaptaki açıklamalarını da tekrar ederek uygun bir dille bu davanın yersizliğine ve haksızlığına işaret etmektedir⁶.

Yorucu bir sürecin akabinde mahkeme yazar için beraat veriyor, kitabın toplatılma ve satış yasağı kararı kaldırılarak el konulan nüshalar da yayıncıya iade ediliyor⁷.

Artık bu hülasadan sonra siyasî merkezin ve onun müfettişlerin sorularına, endişelerine ve toplatılan kitabın müellifinin cevaplarına, açık ve örtük değerlendirme biçimlerine,

ihirazî kayıtlarına metinler-belgeler üzerinden bir bütün olarak bakabiliriz:

Teftiş Soruları

Sayın Bay Tahsin Öz

İlişik suallerin cevabının en kısa zamanda yazılarak aşağıdaki adrese gönderilmesini saygılarımla rica ederim.

M.[illi] Eğ.[itim] V.[ekâleti] Başmüfettişi
R. Nuri Güntekin
(imza)

[Adres] Milli Eğitim Vekâleti Başmüfettişi
İstanbul

Tahsin Öz
Topkapı Sarayı Müzesi Sabık Müdürü
Alemdar Mahallesi, Molla Fenari sokak No.
36 [Cağaloğlu]

Topkapı Sarayı Müzesi’nde Emanât-ı Mukaddese veya Emanât-ı Mübareke ismini taşıyan eşyadan bir kısmının fotoğrafını ihtiva eden *Emanât-ı Mukaddese* adlı bir kitap neşretmiş bulunuyorsunuz.

1. Bu fotoğraflar nasıl, kim tarafından, ne maksatla ve ne zaman çektilmişdir? Fotoğraflar çekilirken Millî Eğitim Vekâleti’nin bir emri veya müsaadesi istihsal edilmiş midir? Ne kadar fotoğraf teksir ettirilmiş ve kimlere ne miktarda verilmiştir?

⁵ Metin içindeki köşeli parantezli ilaveler ve açıklamalar tarafımızdan yapılmıştır.

Teftiş konusu bu soru-cevap belgelerini Haremeyn, Hırka-ı Saadet-Emanât-ı Mukaddese ve Surre Alayı konularına özel ilgi duyan rahmetli Yusuf Çağlar (öl. 28 Kasım 2020) bir sahaftan almış, her zamanki hevesli ve heyecanlı haliyle bana da o akşam bakmam ve ne yapılacağına karar vermem için bir fotokopi getirmişti (18 Ocak 2008). Daha sonra kendisi de bu konuya dair “sahafiye” bir deneme yazıp yayınlamıştı. bk. Yusuf Çağlar, *Belgezar*, s. 11-15. Onu bu vesile ile rahmetle yad ediyorum.

⁶ Bu mektuptan da K. Yusuf Ünal sayesinde haberdar oldum, kendisine müteşekkirim.

⁷ Erdem Yücel’in ifadeleriyle “bu olay kendisinde büyük bir üzüntü uyandırmış ve bunu yaptığımız sohbetlerde defalarca anlatmıştır. Her anlattığında üzüntüsünün azalmadığını ve gözlerinin yaşardığını görmüşümdür. Ne gariptir ki sonraki yıllarda (...) Mukaddes Emanetler bölümü ile ilgili kitaplar, ben dahil olmak üzere birkaç kişi tarafından yayınlanmış ve hiçbir zaman da dava konusu olmamıştır”. *age*, s. 28.

Mahkeme safahatı basına da intikal etmiştir. “Emanât-ı Mukaddese kitabının macerası-Müze müdürünün kitabı toplatmak için dayandığı madde mahkemeye yerinde görülmedi”, *Dünya*, 19 Mayıs 1953, s. 1, 7; Fikret Âdil, “Emanât-ı Mukaddese [mahkemede] tetkik ediliyor-Tahsin Öz’ün tetkikleri bu sahada yeni ufuklar açıyor” (müellife röportaj ve değerlendirme), *Yeni İstanbul*, 19 Mayıs 1953, s. 2. 23 Mayıs 1953 tarihli ve “Emanat-ı Mukaddese kitabı davası” başlıklı, gazete adı kaydedilmemiş bir haber kupürü için ayrıca bk. Yusuf Çağlar, *Belgezar*, 2. bs., İstanbul, 2011, s. 15.

Hırka-ı Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese Devr-i Cumhuriyette “Mahrem” mi Olmuştu?

2. Bu eşyanın mahrem tutulması eski bir teamül bulunmasına ve sizin dahi bu eşyanın muhafızı bulunduğunuz müddetçe bu teamüle riayet etmiş, hatta yakın bir mazide bunları Ürdün kıralı Abdullah’a ve daha sonra da Müsteşrikler Kongresi vesilesiyle İstanbul’da bulunan bazı İslâm âlimlerine göstermekten istinkâf etmiş bulunmanıza göre, emekliye ayrılmanızı müteakip bunları neşriyat sahasına çıkarmış olmanız doğru mudur? Hiç değilse böyle bir kitabın neşrinde Devletçe bir mahzur görülüp görülmeyeceğini ilgili Vekâlet’e sormanız ve bu hususta bir müsaade [talep] etmeniz icap etmez miydi?

Yukardaki soruların cevaplarını zeylen yazmanızı rica ederiz.

Başmüfettiş

R. Nuri Güntekin

Müfettiş

Mesut Erdem

[Tahsin Öz’ün Cevapları]

1. Fotoğrafler Topkapı Sarayı Müzesi fotoğraf memuruna çektirilmişdir. Müzedeki bina, eser veya eşya fotoğraflerle dio-fotolar ve mikrofilimler ilmî etüdler, neşriyat ve müze eşyasının hüviyetini tesbit için yaptırılır. Bunlar da aynı maksatla yaptırılmışdır. Bu fotolardan bazıları on beş sene evvel başlamak üzere muhtelif tarihlerde çekilmiştir.

Müzede fotoğrafı çektirmek için Millî Eğitim Vekâleti’nden bir emir almak veya müsaade istihsal etmek mutad değildir. Şimdiye kadar yaptırılan ve sayısı on binlere varan fotolar da idarenin gördüğü lüzum üzerine yaptırılmışdır. Fotolar bazı ilim adamlarına veya ilim müesseselerine isteği üzerine icabında hariçden getirilen fotoğrafçılara da yaptırılmakta idi. Emanât-ı Mukaddesenin

fotoğraflerinin yaptırılarak Müzeler Umum Müdürlüğü’ne gönderilmesi hakkında bir yazı da gelmişti.

Fotoların klişeleri Topkapı Sarayı Müzesi fotoğraf arşivindedir. Alâkadar olduğum mevzulara ait etüdler için bazılarında birer kopya edinirdim. Ekseriya bunların [fotoğraf baskı] kâğıtlarını şahsen temin ederdim. Bu kopi[ye]lerden eserimde görülenlerden bir kısmı [metnin] müsveddeler[iy]le beraber naşire verilmiştir. Naşirde foto arşivinden resim verilmesi hakkında Müzeler Umum Müdürlüğü’nün bir müsaadenamesi bulunmaktadır.

Fotolar hakkındaki durum infikâkimden [emeklilik sebebiyle ayrılışından] sonra da aynı şekilde devam etmiş, nitekim kitabımın neşri tarihinde çıkan Resimli Tarih Mecmuası’nın Fetih nüshasına halefim 5 kadar foto-kopi vermiştir. Daha birçok örnekler vermek mümkündür

2. Bu eşya eski zamanlarda da mahrem tutulmazdı. Hırka-i Saadet Odası muayyen zamanda ziyarete açılırdı. Sancağ-ı Şerif tâ serhadlere kadar giderdi. Bu kılıçları hükümdarlar kuşanırdı. Anahtar ve kilitler, altın oluklar [Kılıç Kuşanma için] merasimle gider ve gelirdi. Elhasıl [Osmanlı] saltanat[ı] devrinde en hareketli ve serbest daire burası olsa gerek. Bilfarz Kubbe Altı’nın içine girmek değil yanından bile geçilemezdi. Diğer eserler ve eşya da yığın halinde durur, kimse elini süremezdi.

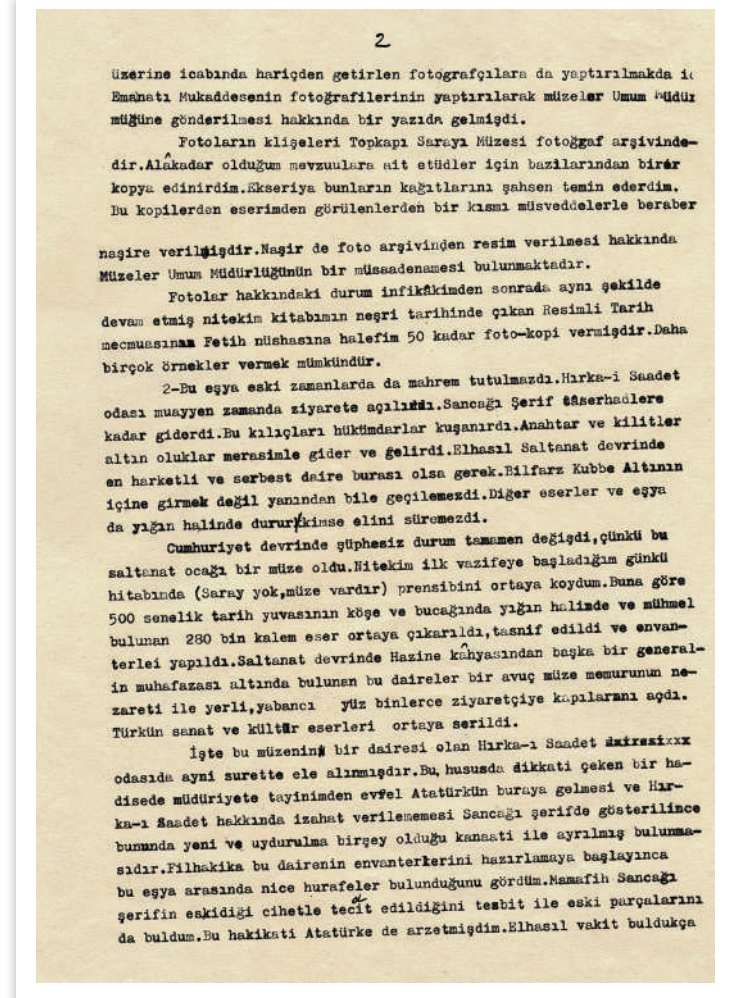
Cumhuriyet devrinde şüphesiz durum tamamen değişti, çünkü bu saltanat ocağı bir müze oldu. Nitekim ilk vazifeye başladığım günkü hitabımda “Saray yok, müze vardır” prensibini ortaya koydum. Buna göre 500 senelik tarih yuvasının köşe ve bucağında yığın halinde ve mühmel [ihmal edilmiş halde] bulunan 280 bin kalem eser ortaya

çıkartıldı, tasnif edildi ve envanterleri yapıldı. Saltanat devrinde Hazine kâhyasından başka bir generalin muhafazası altında bulunan bu daireler bir avuç müze memurunun nezareti ile yerli, yabancı yüz binlerce ziyaretçiye kapılarını açtı. Türkün sanat ve kültür eserleri ortaya serildi.

Işte bu müzenin bir dairesi olan Hırka-ı Saadet Odası da aynı surette ele alınmıştır. Bu hususda dikkati çeken bir hadise de müdüriyete tayinimden evvel Atatürk'ün buraya gelmesi ve Hırka-ı Saadet hakkında izahat verilememesi, Sancağ-ı Şerif de gösterilince bunun da yeni ve uydurulma bir şey olduğu kanaati ile ayrılmış bulunmasıdır. Filhakika bu dairenin envanterlerini hazırlamaya başlayınca bu eşya arasında nice hurafeler bulunduğunu gördüm. Mamafih Sancağ-ı Şerif'in eskidiği cihetle tecdit edildiğini tesbit ile eski parçalarını da buldum. Bu hakikati Atatürk'e de arz etmişdim. Elhasıl vakit buldukça araştırmalarıma devam ettim, çalıştım, buluşlarımin bir kısmını kitabımda belirttim.

Ayrıca Müzeler müdürü Halil Ethem beyle müzakere ederek bu eşyadan Hırka-ı Saadet iç muhafazası [mahfazası], dış muhafazaları, altın oluk, sakal-ı şerifler, Kâbe kilit ve anahtarlarının hemen hepsi, Hazreti Osman kılıçları, Muaviye kılıcı, ashab kılıçları, Hazreti Yahya kafa kemiği, eli, Hazreti Ali'ye izafe edilen kılıç, Hazreti Hüseyin'e izafe edilen seccade ve emsâli teşhire konu.

Şüphesiz Cumhuriyetin kurduğu Topkapı Sarayı Müzesi, saltanat devri teamülüne ve mahremiyet hurafesine riayet edemezdi. Zaten böyle bir kanaat saltanatın kaldırılmasını ve hilafetin ilgasını mânasız bırakırdı. Bu eserlerden bazılarını yerli ve yabancı zevat neşretti ve resimleri intişar

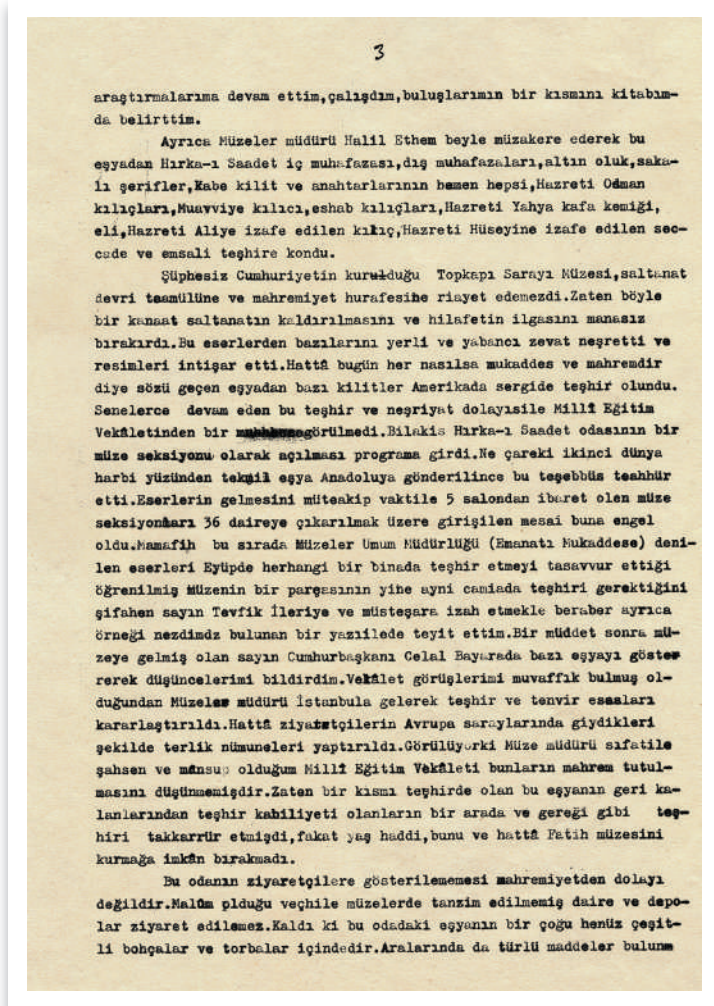


etti. Hatta bugün her nasılsa mukaddes ve mahremdir diye sözü geçen eşyadan bazı kilitler Amerika'da sergide teşhir olundu. Senelerce devam eden bu teşhir ve neşriyat dolayısıyla Millî Eğitim Vekâleti'nden bir muaheze [sorgulama ve verme] görülmedi. Bilâkis Hırka-ı Saadet Odası'nın bir müze seksiyonu olarak açılması programa girdi.

Ne çare ki İkinci Dünya Harbi yüzünden tekml eşya Anadolu'ya gönderilince⁸ bu

⁸ Tahsin Öz'ün hatıralarında verdiği bilgilere göre Topkapı Sarayı'ndaki Hazine kısmı ve kıymetli müzeli eşyalardan bazıları emniyet maksatlı olarak Birinci Cihan Harbi

Hırka-ı Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese Devr-i Cumhuriyette “Mahrem” mi Olmuştu?



teşebbüs teahhür etti [gecikti]. Eserlerin [Anadolu'dan] gelmesini müteakip vaktile 5 salondan ibaret olan müze seksiyonları 36 daireye çıkarılmak üzere girişilen mesai buna engel oldu. Mamafih bu sırada Müzeler

Umum Müdürlüğü “Emanât-ı Mukaddese” denilen eserleri Eyüp’de herhangi bir binada teşhir etmeyi tasavvur ettiği öğrenilmiş, müzenin bir parçasının yine aynı camiada teşhiri gerektiğini şifahen sayın Tevfik İleri’ye ve müsteşara izah etmekle beraber ayrıca örneği nezdimde bulunan bir yazı ile de teyit ettim. Bir müddet sonra müzeye gelmiş olan sayın Cumhurbaşkanı Celal Bayar’a da bazı eşyayı göstererek düşüncelerimi bildirdim.

Vekâlet görüşlerimi muvafık bulmuş olduğundan Müzeler müdürü İstanbul’a gelerek teşhir ve tenvir [ışıklandırma-aydınlatma] esasları kararlaştırıldı. Hatta ziyaretçilerin Avrupa saraylarında giydikleri şekilde terlik nümuneleri yaptırıldı.

Görülüyor ki Müze müdürü sıfatile şahsen ve mensup olduğum Millî Eğitim Vekâleti bunların mahrem tutulmasını düşünmemişdir. Zaten bir kısmı teşhirde olan bu eşyanın geri kalanlarından teşhir kabiliyeti olanların bir arada ve gereği gibi teşhiri takarrür etmişti, fakat yaş haddi [dolayısıyla emekliliğimin gelmesi], bunu ve hatta Fatih Müzesi’ni kurmağa imkân bırakmadı.

Bu odanın ziyaretçilere gösterilmemesi mahremiyetden dolayı değildir. Malum olduğu veçhile müzelerde tanzim edilmemiş daire ve depolar ziyaret edilemez. Kaldı ki bu odadaki eşyanın birçoğu henüz çeşitli bohçalar ve torbalar içindedir. Aralarında da türlü maddeler bulunmaktadır. Mamafih bazı tanınmış şahsiyetlerden başka Ürdün kiralı, Müsteşarlar Kongresi’nden bazı

sirasında Konya’ya gönderilmiş, herhalde Mütareke’den sonra geri gelmişti. Sultan Vahdettin’in firarından sonra bu defa kıymetli eşyanın Ankara’ya gönderilmesi emri gelmiş ve gönderilenler BMM’nin arkasında bir yerde muhafaza edilmişti. “[Şartlar düzelmesine rağmen Ankara’da] Hazine eşyasının [İstanbul’a geri] gönderilmesi uygun görülüyordu. Çünkü iki fikir vardı; bir kısmını belki Ankara’da teşhir etmek, bir kısmını da satmak. Bu iki şık da birbirinden beter ve yersizdi”. İkinci Dünya Harbi Türkiye’nin de savaşa girmesi zaviyesinden tehditkâr bir duruma gelince Topkapı Sarayı ve diğer müze ve kütüphanelerdeki kıymetli eşyaların, nadir kitapların Anadolu’ya nakli gündeme gelmiş, önce Amasya Beyazıt Camisi’ne gönderilmeleri kararlaştırılmış, o bölgede zelzele olması üzerine aynı zamanda askeri mıntıka olduğu için müze eşyalarının Niğde’ye, kitapların ise Çankırı’ya gönderilmesi uygun bulunmuştur. Erdem Yücel, *age*, s. 52, 68-69. Topkapı Sarayı Hazine kısmındaki çok kıymetli eşyaların satılmasının gündeme gelmesi ve sıkıntılı sürecin nasıl aşıldığı konusunda ayrıca bk. *age*, s. 54-56.

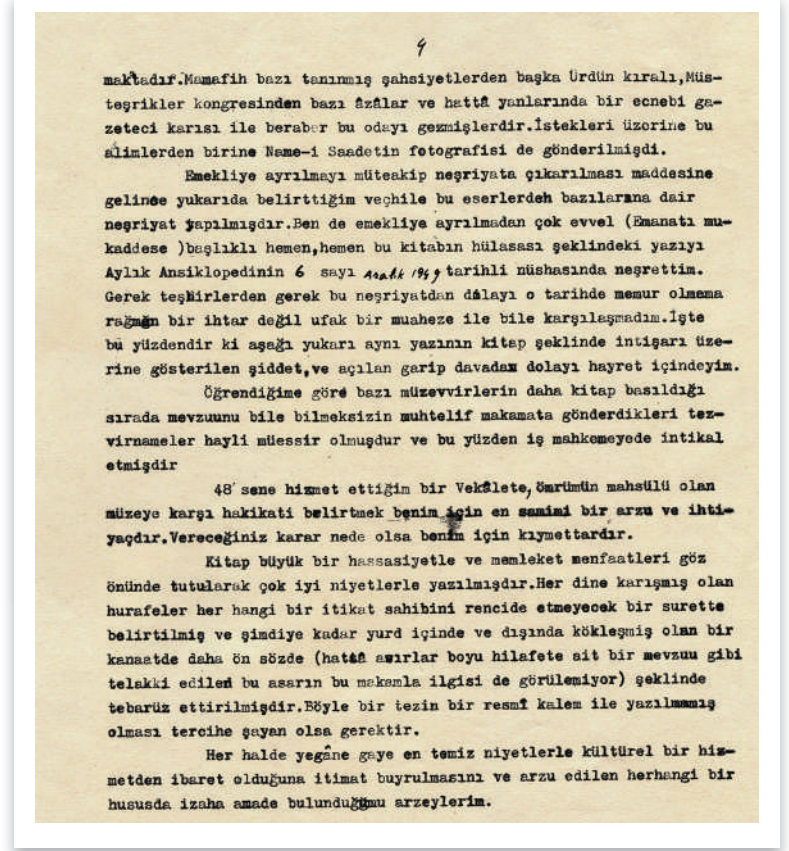
âzâlar hatta yanlarında bir ecnebi gazeteci karısı ile beraber bu odayı gezmişlerdir. İstekleri üzerine bu âlimlerden birine Nâme-i Saadet'in fotoğrafisi de gönderilmişdi⁹.

Emekliye ayrılmayı müteakip neşriyata çıkarılması maddesine gelince yukarıda belirttiğim veçhile bu eserlerden bazılarına dair neşriyat yapılmıştır. Ben de emekliye ayrılmadan çok evvel "Emanât-ı Mukaddese" başlıklı hemen hemen bu kitabın hülâsası şeklindeki yazıyı Aylık Ansiklopedi'nin 6. sayı, Aralık 1949 tarihli nüshasında neşrettim. Gerek teşhirlerden gerek bu neşriyattan dolayı o tarihte memur olmama rağmen bir ihtar değil ufak bir muaheze ile bile karşılaşmadım. İşte bu yüzden ki aşağı yukarı aynı yazının kitap şeklinde intişarı üzerine gösterilen şiddet ve açılan garip davadan dolayı hayret içindeyim.

Öğrendiğime göre bazı müzevirlerin daha kitap basıldığı sırada mevzuunu bile bilmeksizin muhtelif makamâta gönderdikleri tezvirmeler hayli müessir olmuştur ve bu yüzden iş mahkemeye de intikal etmiştir.

48 sene hizmet ettiğim bir Vekâlet'e, ömrümün mahsulü olan Müze'ye karşı hakikati belirtmek benim için en samimi bir arzu ve ihtiyaçtır. Vereceğiniz karar ne de olsa benim için kıymettardır.

Kitap büyük bir hassasiyetle ve memleket menfaatleri göz önünde tutularak çok iyi niyetlerle yazılmıştır. Her dine karışmış olan hurafeler herhangi bir itikat sahibini rencide etmeyecek bir surette belirtilmiş ve şimdiye kadar yurd içinde ve dışında kökleşmiş olan bir kanaat de daha Önsöz'de "hatta asırlar



boyu hilafete ait bir mevzu gibi telakki edilen bu âsârın [emanât-ı mukaddesenin] bu makamla ilgisi de görülemiyor" şeklinde tebarüz ettirilmişdir. Böyle bir tezin bir resmî kalem ile yazılmamış olması tercihe şayan olsa gerektir.

Herhalde yegâne gaye en temiz niyetlerle kültürel bir hizmetten ibaret olduğuna itimat buyrulmasını ve arzu edilen herhangi bir hususda izaha âmade bulunduğumu arzeylerim.

⁹ 1951 yılında İstanbul'da toplanan XXII. Müsteşirler Kongresi'ne rahmetli Muhammed Hamidullah hoca da tebliğci olarak katılmıştı. Tahsin Öz'den Hz. Peygamber'in Mısır hükümdarı Mukavkis'a yazdığı mektubun (Nâme-i Saadet) mikrofilmini veya fotoğrafını isteyen büyük bir ihtimalle odur. Çünkü bu mektubun tıpkıbasımlarını eserlerinde kullanacaktır. Meselâ bk. *İslam Peygamberi*, çev. Salih Tuğ, 5. bs., İstanbul, İrfan Yay., 1990, I, 317. Mektubun alt yazısı "Topkapı Müzesi müdürüne teşekkürlerimle" ifadesiyle bitiyor.



İskender Pala

Sezai Karakoç'un Vefatına Tarih

Ölüm gelir kulu Hak "İrcii"ye davet eder
Ecel bahane olur ruh bekâya avdet eder

"En Sevgili" ötelere yapınca çağrısını
"Ey sevgili!" diye âşık cinana hicret eder

O bir büyük mütefekkir, o iftihâr-ı vatan
Değil ona beşeriyet, melek de hürmet eder

Rasûl-i Kibriyâ'ya arz edilse kim umulur
Beher dizesine yüz bin defa şefaet eder

Şiir okur Diriliş nesli, Fatiha'ya geçer
Kerem kılar ulu Yezdan canına rahmet eder

Huda Huda diyerek üç melek çıkar el açar
Sezâi Karakoç'a Rab sezâ-yı cennet eder

1446-3=1443 h.

Mefâilün feilâtün mefâilün feilün



Hat: Mehmed Özçay

Yılmaz Daşcıoğlu

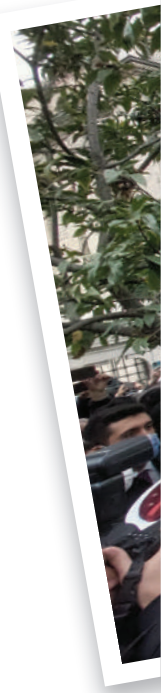
Bir Fecir Mimarı: Sezai Karakoç

*“Evet ben gelecek zamanın sesini duydum
Ve dönüp denizlere doğru haykırdım.”*

Sezai Karakoç sanatı, düşüncesi ve hayatı ile son yüzyılın adından en çok söz ettiren ve bundan sonra da anılmaya devam edecek birkaç isimden birisi olarak vefat ettiğinde (16.11.2021) ardında bıraktığı mirasın büyüklüğünün zaman içerisinde daha iyi anlaşılacağını düşünüyorum. Bu öngörünün dayanaklarını şöylece işaret edebiliriz: Öncelikle modernleşme karşısındaki dağınık ve karmaşık durumumuza ilişkin geliştirdiği tavrın sahihliği ve sadece bir duygusal tepki ile sınırlı kalmayarak bilinçli bir kavramsallaştırma ile düşünce üretme tutarlılığı onu özel bir konuma yerleştirmemizi gerektiriyor. Bu, son iki yüzyılın kaybediş hikâyesi içerisindeki anlamlı direnç noktalarından birisini oluşturması bakımından önemlidir. Öte yandan kaybedişin görünür sahadaki

zeminini oluşturan sanatta hem Batı sanatını incelemiş olmaktan gelen hem de geleneğin özünün ve ondan bugüne nakledilmesi gerekenin bilincinde olmaktan kaynaklanan özel bir sentezin kurucusudur o. Elbette ayrılmaz biçimde iç içe geçmiş bulunan bu iki unsurun, düşünce ve sanatın varlığı değil, niteliğidir onu çağdaşlarından ayıran. Bu yazıda bu nitelikler üzerinde durmak istiyoruz.

Bilindiği gibi özellikle son iki yüzyıllık süreçte bu ülkenin düşünce yükünü de önemli ölçüde şairler üstelenmiştir. Namık Kemal'den başlayarak farklı düşüncelerin temsilcisi olsalar da pek çok şair bir kanaat önderi gibi toplumsal bir etkiye sahip olmuştur. Bu da düşünceyle duygu arasındaki ilişkinin ortak ama kaygan alanlarını





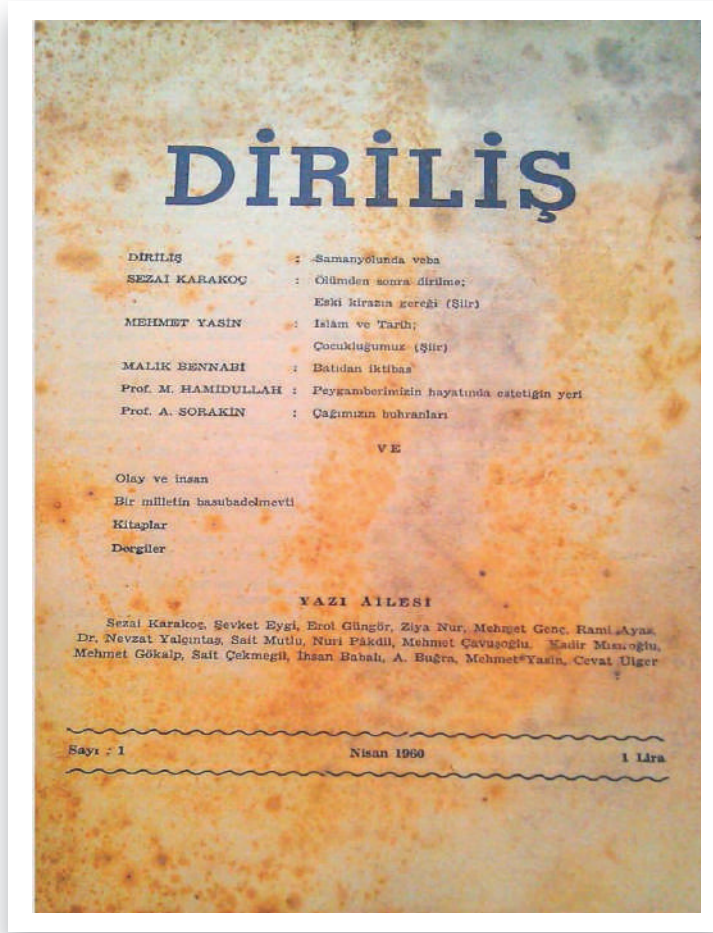
*Bu ülkenin modern
dönemdeki
sanat ve düşünce
tarihi Sezai
Karakoç
öncesi ve
sonrası diye
tartışılabilir
niteliktedir.*

çoğaltan bir sonuç doğurmuştur. Denilebilir ki heyecan unsuru ile örülü bir düşünce mekaniği genellikle kavramsal zemini eritmiş, imgesel algıyı ise kavramın yerine ikame etmeye çalışmıştır. Çok defa zekice bulunmuş nükteler üretmeye elverişli bu mekanizma, sistemli ve tutarlı bir bütüne ulaşmaktan yoksun olduğu gibi toplumun estetiğini ve ufkunu güçlendirmeye yetecek bir enerjiye de sahip olamıyor hatta bozucu bir etki yapıyordu. Sezai Karakoç, hatıralarından anladığımız kadarıyla çocukluğunda aile çevresinden edindiği bu kültürün ana motifleriyle örülü düşsel, mitsel dünyayı yine erken yaşlarda gerek yerli gerek yabancı eserleri okuyarak akli süzgeçlerin, tutarlı mantık yürütmelerin sistemli yapısı ile bütünleştirmeye başlıyor. Bu onun düşünce yazılarındaki akışkan dille tutarlı biçimde geliştirilen akıl yürütmeleri kaynaştırma özelliğini beslediği gibi, şiirlerindeki imge ve kavram ilişkisinin zeminini de oluşturmuştur.

Bütünlük çocukluk ile erişkinlik, bireysel zaman algısıyla tarihsel soyutlama, imge

ile kavram arasındaki uyumda olduğu kadar medeniyet ile hakikat, dünya görüşü ile adalet, fizikötesi ile dünya, soyut ile taklit kavramları arasındaki hassas ve sarsılmaz dengede de kendisini gösterir. Burada oluşur dünyaya müstağni kişinin karakter saltanatı. Burada bütün parıltısı ile o karakterin ahlak ile güzelliği birleştirme gücünün hem yalın hem görkemli hem geniş ve gürültülü hem sessiz ve derinlikli duruşu görülür. Düşündüklerinin, konuştuklarının, yazılarının ve şiirlerinin odak noktasını “hakikat medeniyeti” kavramı oluşturur. Hakikat medeniyeti, ilk insan ve peygamber Hz. Âdem’den son peygamber Hz. Muhammed’e uzanan sahil bir insanlık tarihinin adıdır aynı zamanda. Modernitenin mitlerle ilişkilendirerek parodileştirdiği, içini boşaltıp hayattan kovduğu semavi din kurumuna aslî yerini vermek ister böylece. Diriliş budur. Merkezinde metafizik olan hakikat medeniyetinin insanlıkla yeniden buluşmasıdır. Metafizik ise ona göre elbette bu dünya hayatının “bir çıkma”, “bir ek”ten ibaret olduğu iki yönlü varlık kavrayışıdır. Asıldan, ana metinden ayrılmayan bu ekin

Bir Fecir Mimarı: Sezai Karakoç



esasen bütün mahiyeti bir Allah ve öte dünya inancının hem fert hem de toplum olarak insan hayatının “kaçsa da inkar etse de” hep ona doğru gidişin önünde bir perde, bir sınav kağıdı oluşundan ibarettir. Buradan kalkarak yanlış medeniyetlerin ve hayatların öte dünya kavramıyla tartışmaya çıkarıldığında kolayca alt üst oluşu anlaşılır bir durumdur.

Sezai Karakoç’un gayretinin önemli bir tarafını aydın nesil yetiştirme vurgusunda buluruz. Bozulma aydın nesiller eliyle gerçekleştiği gibi diriliş de ancak birbirini

izleyen aydın nesiller tarafından bilinçli ve programlı, kararlı çalışmalarla mümkün olabilecektir. Denilebilir ki yazıp çizdikleriyle birlikte ve onlar kadar değerli olan birkaç sanatçı kuşağının oluşmasında ve yön bulmasında doğrudan doğruya etkili olmuş olması Karakoç’un entelektüel işlevlerinin başında gelir. Bu olgu Türk düşünce ve edebiyatı açısından önemli dönüm noktalarından birisini oluşturur. Kültürel iktidarın Tanzimat’tan bu yana Batı’ya akan ırmakların akışına, Batı’dan yana esen rüzgârların esintisine bağlandığı son büyük savruluşun içerisindeki direnç noktaları anlamlı birer kale gibidir. Fakat bu büyük altüst oluş karşısında vaziyet almaya, istikametini bozmamaya çalışan azınlıkta bir grup aydının direnişine Sezai Karakoç sadece kendi duruşunu eklememiş; sanatıyla ve düşüncesiyle, tavrıyla, teorisiyle ve uygulamasıyla ilmek ilmek ördüğü bir akımla rüzgârı tersine döndürmeye, akışın yönünü değiştirmeye muvaffak olmuştur. Bize öyle gelir ki üstadı Necip Fazıl’ın

*Surda bir gedik açtık mukaddes mi mukaddes
Ey kahpe rüzgâr artık ne yandan esersen es*

dizelerinde ifadesini bulan o mukaddes gedik düşünce ve sanat hayatımız için Seza Karakoç’tur. Bu ülkenin modern dönemdeki sanat ve düşünce tarihi Sezai Karakoç öncesi ve sonrası diye tartışılabilir niteliktedir. Kendisinden önce Mehmet Âkif’le, Yahya Kemal’le, Necip Fazıl’la oluşturulan birikimi sadece geliştirmekle kalmaz, dünyanın geldiği modern düşünce ve estetikle geleneksel özü kaynaştıran bir dönüştürücü hamleyle yeniler. İlk çıkışından itibaren inkâr edilemeyecek bir şahsi sanat gücü ortaya koymuş olması sadece kendi

özgüveninin değil, kendisini izleyenlerden oluşacak ve giderek büyüyecek çizgideki Anadolu gençlerinin yeteneklerinin de teminatı olur. Modernin içinde, metafizikten uzaklaşmış modernin yanlışlarına karşı onu geleneğin diriltici gücüyle sahih çizgiye çeken bir akımın, metafizik gerilimli şiir akımının kurucusu olmak şerefine de o sahiptir bu yüzden. Çünkü moderne karşı olmak, ondan habersiz olmak anlamına gelmez. Moderni yanlışlarından arındırıp hakikat medeniyetinin sahih çizgisine oturabilmek için geleneğin özüyle modernin formları arasında türlü kombinasyonları araştırmak, bulmak ve uygulamak gerekir. Sezai Karakoç birçok tanıklıkla da sabit olduğu üzere Batı sanatlarını ve düşüncesini araştıran, bilen ve bunun nasıl yerli kültürel öğelerle yeniden inşa edilebileceğini düşünendir. Ne körü körüne Batı karşıtlığı ne de sadece bir duygusal bağla, atalar böbürlenmesiyle gelenek savunusu bir değer taşır.

Sezai Karakoç tam olarak yerli öz yabancı biçim ilişkilerinden bir estetik çıkarmayı başarabildiği için dönüştürücü ve kurucu bir rol oynamıştır. Önceki yıllarda ayrı ayrı ve farklı düzenlemelerle yayımladığı şiirlerini tek bir kitap olarak topluca yeniden yayınlarken her birini “sağanak” olarak adlandırdığı on üç bölümde düzenlemiştir. Sağanak, yağmurun yoğun bir yağış biçimidir malum. Karakoç, şiirlerinin dönem dönem değişse de her birinin yoğun bir akışla göklerden geldiği, büyük ve coşkulu ilhamın kendisine ve elbette onun üzerinden dilimize, edebiyatımıza, bize bereket getirdiğini hissettirir böylece. Şiirin insanlığın arkasında duran büyük su kütlesi olduğu benzetmesi ile anlatan Zarifoğlu'nun

duyusu da bunu andırmıyor mu? Baraj kapakları şairlerden ibaret olan büyük su, şairler olmasaydı dünyamızı boğabilirdi. Oysa oluşturdukları güçlü kanallarıyla şairler bu büyük ve ilahi suyla insanlığımıza bereket sunuyor.

Sezai Karakoç'un şiir ve yazılarında geçmişle geleceği birleştiren birçok atıf yaptığı, pusula işlevi görececek ismi andığı ve bunlardan bazıları için müstakil kitaplar yazdığı da bilinmektedir. Bunlar arasında Mehmet Âkif belki en çok andığı, işaret ettiği isimlerin başında gelmektedir. Gerçekten de Âkif, modern dönemin o büyük seline, kasırgasına karşı ilk sağlam direnç noktasını oluşturan şahsiyettir. Onun için yazdığı kitabının hayatı ile ilgili bölümünü bitirirken şunları söyler:

“Demek ki, Âkif, Milletın malı olmuş, Millet Ruhuna kök salmıştır. Âkif'in ruhu dirilmiş ve genç nesle sinmiştir, görüyoruz ve Âkif, toprağa verilirken henüz duvarlara tutuna tutuna gezen çocuklar olan bizler bugün, bu yeni Âkif'ler ordusu içinde O'na sesleniyor ve diyoruz ki:

“Boşuna yaşamadın, boşuna savaşmadın ve boşuna ölmedin.””

Âkif'e, ondan Şeyh Galib'e, Fuzûlî'ye uzanan sahih geleneği kendisinden sonra Cahit Zarifoğlu'na, Ebubekir Eroğlu'na, Cahit Koytak'a, Arif Ay'a, 80 sonrasına, 2000 sonrasına ulaştırarak bir ana akıma dönüştüren, tersyüz edilmiş mecazımızı yerli yerine oturtan Üstat Sezai Karakoç için biz de onun Âkif'e seslendiği gibi sesleniyoruz:

“Boşuna yaşamadın, boşuna savaşmadın ve boşuna ölmedin.”

Özlem Fedai



Yaşamıyor Gibi Yaşayarak Bir Davanın Sesi Olmak: **Sezai Karakoç**

*“Olgunlaşmamış insanın özelliği, bir dava uğruna
soylu bir biçimde ölmek istemesidir,
olgun insanın özelliği ise
bir dava uğruna gösterişsiz bir biçimde
yaşamak istemesidir.”*

(Salinger)

‘Müslüman Saati’ni Yaşayıp Necip Fâzıl’ın Çile’sinden Geçmek

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın birçok yazıda anılan “Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar” (Tanpınar, 1992: 101) sözleri, edebiyatımızın temel meselelerinden birine işaret eder. Burada vurgulanan “medeniyet krizi”, köklerinden/aslından uzaklaşan bir cemiyetin, Tanzimat’tan itibaren artarak devam eden modernleşme macerasının sancılarını barındırır. Türk edebiyatında birçok sanatçı, modernleşmenin getirdiği sancuları, şiir veya nesir türündeki eserlerinde dile getirmiş; çoğu zaman maneviyata saldırı olarak da gördükleri bu duruma karşı cemiyeti uyarmışlardır. Peyami Safa, Tarık Buğra hatta Kemal Tahir romanda bu ikazları yaparlar. Türk şiiri de romanı kadar bu itirazlarla doludur.

Şiirini estetik ve ahenk üzerine inşa eden Ahmet Hâşim gibi kulağı kendi sesiyle dolu bir şair bile “ruh” ve “kalp”le şekillenen Doğu medeniyetinin değerlerinin, “akıl” ve maddiyat”la şekillenen Batı’nın tahakkümü altında kalmasından hüznülenerek 1921’de, “Müslüman Saati” yazısını yazar. Söz konusu yazısında, modern dünyanın soğuk duvarıyla işgal İstanbul’unda yüzleşen Hâşim, Şark’ın zevk ikliminin tadını “Müslüman Saati”nin yansıttığına inanır. Modernleşme ile hayatımızdan uzaklaşan “Müslüman Saati”nin artık Şark’ın yaşamına manevi ve sihirli bir hava katamayacağına ağıt yakar. Modern dünyanın zamanını, aceleci ve ‘yabancı’ bulan Hâşim; “(...) Şimdi Müslüman evindeki saat, başka bir âlemin vakitlerini gösterir gibi, bizim için gece olan saatleri gündüz ve gündüz olan saatleri gece



*Karakoç, geleneğin
ışığında, onun ateşini
bugüne taşımak
suretiyle, sadece
kuvvetli
bir çağdaş şiir vücuda
getirmekle kalmamış,
kuvvetli de bir
düşünce üretmiştir.*

renginde gösteriyor. Çölde yolunu şaşırانlar gibi biz şimdi zaman içinde kaybolmuş kimseleriz” (Hâşim, 1921/1991: 15-16) sözleriyle, değerlerinden uzaklaştırılan Müslümanları, “çölde yolunu şaşırان, zaman içinde kaybolmuş kimseler” olarak niteler.

Müslüman Şark’ın modernleşerek maneviyatından uzaklaşmasının kaygısını Yahya Kemal de duyar. “Ezansız Semtler” yazısında, modernleşirken medeniyetinden, kimliğinden uzaklaşan topluma ciddi bir ikazda bulunur. Beyatlı, söz konusu yazıda “minaresiz ve ezansız semtlerde doğan, Frenk terbiyesiyle yetişen Türk çocukları dönecekleri yeri hatırlayamayacaklar!” (Beyatlı, 2018: 101-104) diyerek Müslümanları bekleyen medeniyet sancısını haber verir.

Şark-İslâm medeniyetinin Batı medeniyeti karşısında tehlike altında oluşuna dair yapılan ikazlar, “Büyük Doğu”nun şairi Necip Fâzıl’da katlanarak artmıştır. Kısakürek, birçok şiirinde olduğu gibi, 1947 tarihli “Destan” şiirinde “Çatırtılar geliyor karanlık kubbemizden” diyerek cemiyetin hâlini gözler önüne serip “Ne yaptık, ne

yaptılar mukaddes emaneti?” sorusunu sorar (Kısakürek, 2013: 406-407). Böylece Müslümanlar arasında İslâm davasının unutulmasından duyduğu kaygıyı gözler önüne serer. Zira Çile’nin şairine göre şair, “Mutlak hakikati arama işinin memuru (ulvî idrâk memuriyetinin mazharı), uyuyan cemiyetin rüyasını gören kişidir. (...) Şiir ve şair, cemiyetin en mahrem, en sadık, en gerçek ve en emin münadi (tellal)leridir. (Kısakürek, 2013: 471-472, 487).

Sezaî Karakoç’un yerini tam da burada aramak gerekir. O, Necip Fâzıl’ın “çile”si içinden geçerek İslâmcılık idealini bilinçle üstlenen, “Müslüman Saati”ne sahip çıkan, kendisinden sonraki kuşağa kuvvetle tesir edip emanetini bırakan müstesna bir şairdir. “Asıl’dan kopuşun, “modern”e yönelişin krizini yıllarca yaşayan Türk toplumunda Sezaî Karakoç, tıpkı Necip Fâzıl gibi şaire mühim bir rol ve dava yüklemiş; kendisi de biçtiği rolü en sahici biçimde üstlenerek yaşamıştır. Necip Fâzıl şairi, “Mutlak Hakikat’in arayıcısı”, “memur”u olarak vasıflandırırken; Karakoç, âdeta transandantal şekilde şairin, dünyaya, dünya dışından bakabilecek güce muktedir

Yaşamıyor Gibi Yaşayarak Bir Davanın Sesi Olmak: Sezai Karakoç



olduğuna işaret etmiş; onu daha metafizik alana taşımıştır.

“Büyük Doğu”ya Sahip Çıkan Bir Şair Yetiştiriyor...

Modern hayata adapte olmaya çalışırken geçmişle “hâl” arasında sıkışıp kalan Türk cemiyetinin yaşadığı kimlik sancılarını Necip Fâzıl’dan sonra belki de en çok duyumsayan, şiirleri ve düzyazılarıyla en iyi anlatan şair ve münevverlerden biridir Sezai Karakoç.

Ergani’de 1933’te başlayan hayat yolculuğu, babasının “Muhammed Sezai” koyduğu adının belki de nüfus memurunun inisiyatifiyle (!) “Ahmet Sezai” olarak kayıtlara geçtiği yıllarda aslında doğar doğmaz Müslüman kimliğine bir tokat

yemiş gibidir. Orta halli bir tüccar olan babası Yasin Efendi’nin de etkisiyle, ilkokulu bitirdiğinde çoktan bir antolojiden Ziya Paşa, Mehmet Âkif, Ziya Gökalp ve Süleyman Nazif’in şiir ve yazılarını okumuş; hatta bir İslam Tarihi kitabının da iki cildini bitirmiştir. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Karataş, 1998: 604 s)

Ortaokul çağlarından itibaren eğitimi “parasız yatılı” okullarda geçen Sezai Karakoç; Maraş Ortaokulu’nda Fuzûlî’den, Nâbî’ye, Şeyh Galib’den, Muallim Naci’ye, Mehmet Âkif’ten, Necip Fazıl’a uzanan, “İslâm kültür ve medeniyetine sahip çıkma” davasına ömürlerini adayanların izini yurt köşelerinde sürmüştür. Evden götürdüğü bir kitapla da –gizlice- kendi kendine Arapça ve Farsça öğrenmeye çalışır.

Ortaokul yıllarında, üzerinde derin tesirler bırakacak olan Büyük Doğu mecmuasıyla tanışan Karakoç, 1947’de ortaokulu bitirip Gaziantep’te yine “parasız yatılı” olarak lise öğrenimine başlar. Belki de çocukluk çağlarından itibaren “parasız yatılı” olmak, alıştırdığı bazı yokluklarla beraber, şairin dünya nimetlerine karşı mesafeli duruşunda bir parça etki etmiş olabilir.

Gaziantep’te geçen lise yıllarında Büyük Doğu sayılarının tamamını okumayı sürdüren Karakoç, ilk şiir denemelerini bu yıllarda gerçekleştirir. Aslında İstanbul’a gidip felsefe tahsil etmek istese de maddi imkânsızlıklar onu yine “parasız yatılı” olmaya zorlamış; kaderi yolunu Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi’ne düşürmüştür. 1950’de öğrencisi olduğu bu fakültede, sonradan adları “İkinci Yeni” olarak anılacak şairlerin bazılarıyla (Cemal Süreya) iyi arkadaş olur. Karakoç’un şiire sıkıca sarıldığı bu yıllar, Tek Parti rejiminin yıkılıp Demokrat Parti iktidarının Türkiye’nin düşünce ortamına fikrî bir genişlik getirdiği yıllardır.

Üniversite yıllarında Ankara’ya geldikçe Necip Fâzıl’ı dinlemeye giden, onun eserlerinden İslâm davası için şevk almayı sürdüren Karakoç, Türk şiirinin o dönemdeki manzarasını gözleyerek şiirini konumlandırır.

1940’larda Türk şiiri, “Garipçiler”in kolaycı anlatım yollarını sonuna kadar şiire taşımasıyla gittikçe verimsiz bir realizme kaymıştır. Orhan Veli’nin vefatıyla 1950’den itibaren “modern” Türk şiiri, Garip’in tesirinden sıyrılmış; lakin onların şiiri halka yaklaştırırken bir yandan da geleneği alaya alıp sıradanlaştırma eğilimi etkisini yazık ki bir süre daha sürdürmüştür. 1950’lerin ikinci yarısında İkinci Yeni şairleri,

“Garipçiler”in şiirde realizmle yol açtığı “kolaycılık”a tepki göstererek Sürrealizme kaymış, soyut bir anlatımı tercih etmiştir. Onlar, “Birinci Yeni”nin aksine yüzlerce yıllık bir kültür ve medeniyet birikimiyle harmanlanan Klasik Türk şiirini tümünden reddetmemiş lakin ya ona mesafeli durmuş ya da kendi şiirleri için malzeme haline getirmeye başlamışlardır¹.

Osmanlı’ya ait tüm değerlerin alaya alındığı yıllarda ortaokul ve lise eğitimini bitirip üniversiteye başlayan Sezai Karakoç, bu yıllarda genç bir şair olarak, şiirden büyük oranda uzaklaştırılmış olan Klasik Türk şiirinin ruh ve mazmun dünyasını; Müslümanlığın ahlakî ve kültürel tüm değerlerini yavaş yavaş şiire iade etmek ısrarıyla şiirlerini yazmıştır. Adının birlikte anıldığı İkinci Yeni şairlerinden, sanatını İslâmî kültür ve medeniyetine yaslamak bakımından ayrılmış; böylece giderek kendine has mühim bir çıkırın adı olmuştur. İkinci Yeni şairlerinin aksine şiirlerinden anlamı hiçbir zaman tamamen kovmayan Karakoç, İkinci Yeni şiirini “yeni gerçekçi şiir” kabul eder. Artık şiirde gerçeğe bakış değiştiğinden bu şiir yönelimini değerli bulmakla birlikte “İkinci Yeni” şiirinin materyalist bir tarz kazanmasına da karşı durur.

Henüz 20 yaşına gelmeden kaleme aldığı “Monna Rosa” şiiri, biraz da barındırdığı, değerlerle çok sevilmiş; bu şiir, Karakoç’un adının meşhur olmasını sağladığı gibi genç yaşına rağmen şairin engin şiir dünyasının, imaj yaratma kabiliyetinin müjdecisi olur. Şair, olgunluk çağında ise, klasik şiirimizin mühim konularından biri olan Leyla ile Mecnun’u yeniden yorumlayacak ve cemiyete “neyi kaybettiğini” hatırlatacaktır.

¹ Hatta Turgut Uyar, bir “malzeme” olarak bakmak kaydıyla Divan şiiri geleneğine öykünen bir *Divan* bile yayınlamıştır.

Yaşamıyor Gibi Yaşayarak Bir Davanın Sesi Olmak: Sezai Karakoç



Sezai Karakoç, İkinci Yeni'nin soyut anlatımında İslâmî bir özü ifade edebilme imkânlarını çabuk görmüş, Körfez, Şahdamar gibi ilk kitaplarından itibaren uygulamaya başlamıştır. Bu kitaplardan sonra şiirde İslâmî duygu ve düşüncelerini, başyapıtlarından biri olan Hızır'la Kırk Saat'ta daha sanatsal bir ifadeye büründürmeyi başarmıştır. Böylece İslam'ın ruhuyla ördüğü şiirleriyle Necip Fâzıl'ın "Ne yaptın, ne yaptılar mukaddes emaneti?" sorusuna karşılık vererek mirası devralmıştır.

Karakoç, İkinci Yeni şairlerinin birbirinden bağımsız olarak geliştirdikleri anlatım imkânlarını (soyutluk, imaj dünyası, alışılmamış bağdaştırma, duyu ve algıların yer değiştirmesi vb.) benimsese de "Monna Rosa" şairinin şiir diline dair tercihleri üstadı Necip Fâzıl'inkine pek benzemez. Yine de Necip Fâzıl'ın "Büyük Doğu" idealini kendi zamanı içinde kudretle sürdüren Karakoç, "Diriliş" dergisinin adında ifadesini bulan bir anlayışı toplum bünyesine yaymayı başarır.

İslâm Davası İçin Diriliş'in Harcını Yoğurmak

Karakoç'a göre şiir, "Medeniyetin rüyası, rüyanın medeniyeti"dir (Bkz. Karakoç, 1997: 112 s.). Şair ise medeniyet "rüya"sını gören, yaşatmak, gerçek kılmak isteyen bir "simyacı"dır. Necip Fâzıl'da olduğu gibi Karakoç için de şair, "Mutlak hakikatin tellâli"dır lakin bir o kadar da tılsımcı, cemiyeti hedefine yönlendiren bir "yay"dır. O, yeni doğan günün, eşyaya yeni bir ruh haliyle bakışını getirir. Devamını ondan dinleyelim:

"O, insana, eşyaya bakışı için yeni bir ışık, bütün iç sıkıntılarını dağıtan yeni bir umut, yeni bir sevinç, her fecre yeni bir horoz,

her çiçeğe yeni bir usare getiren tılsımcıdır. Topulukların tam bir depresyona düştüğü, ruhlardan bir havai fişek hızıyla çıkan melankoli dairesinin tam kapanmak üzere olduğu anda yetişen şair, insanı hedefine giden bir ok haline getirir; ileriye, ufuklara çevirir. Ona dışa doğru hücum aşkını verir. Onu yeniler, tazeler. Dirilişinin harcını yoğurur, kıvamlaştırır. Şair, bu kıyameti ilkin kışkırtan sonra bir haşır ü neşre çeviren, bir mizana kavuşturan kaderin bir pergel ayağı"dır. (Bkz. Karakoç, 1997: 40).

Şaire ve şiire, Müslümanların yaşadığı "kültürel hafıza kaybı"nın önüne geçme vazifesini biçen Karakoç, oldukça estetik ve çok katmanlı şiirini, sanatından ödün vermeden bu vazifeye adanmıştır.

İslâmcılık düşüncesinin; 19. yy'dan bu yana İslâm'ın "vahdet" dini olmasına rağmen Müslümanların birlik oluşturamamasıyla, büyük bir gaflet ve tembellik içindeki Şark'ın geri kalmasıyla mücadele etmek gibi hedeflerle doğduğu söylenebilir. Ayrıca bu düşüncenin özünde, İslâm'ın en büyük koruyucusu olan Osmanlı üzerinde Batı'nın kurduğu politik planlara engel olmak gibi bir amaç da yatar. Nitekim Osmanlı'nın parçalanması, Batı'nın geliştirdiği politikalara karşı uygun politikanın bir türlü bulunamayışı neticesinde gerçekleşmiştir. Bu süreçte II. Abdülhamid'in İslamcılık politikası dikkate değer bir özellik arz eder. Onun politikası, Âkif, Necip Fâzıl üzerinden Karakoç'a intikal etmiştir. Karakoç ise bu politikayı yaşadığı zaman dilimi boyunca yeniden yorumlamıştır. Karakoç'un, bu âlemdeki macerası boyunca gerek eserleriyle gerekse duruşunu eyleme döktüğü Diriliş Dergisi, Diriliş Yayınları ve nihayet Diriliş Partisi'yle bu gayelere hizmet ettiği açıktır.

"İslâmcı düşünce"yi, gelenek ve mistisizmle ördüğü "özgün" ve "modern" şiiriyle diri



tutan Karakoç, bir “misafir” gibi yaşadığı bu maddî âlemde Türk-İslâm cemiyetinin harcını eserleriyle yoğurup bir mizana ulaştırmış; kendisinden sonra gelenleri ve gelecekleri deyim yerindeyse “kışkırtarak” hedeflerine sevk etmiştir.

Batı'nın dayattığı modern çağı; yaşam biçimiyle, çarpık ve ruhsuz şehirleriyle, eşyaya tapan değerleriyle trajik bir atmosfer içinde şiirlerinde haykıran şair; yazılarında da Batı'ya aynı tutumu sergiler. Batı'nın tüm dünyada “savaş”a ve “sömürü”ye neden olduğuna dikkat çeken Karakoç, bu durumu Batı'nın izlediği dünya politikasına bağlamıştır. Daha da ileri giderek Batı'nın içinde olduğu çıkmazdan kurtuluşunun ancak İslâm'ı kabul etmesiyle mümkün olabileceğini savunmuştur (Bkz. Karakoç, 1986: 42-43).

Gün Doğmadan'ın güzide şiirlerinden “Masal”ı aynı hassasiyetle kaleme alan şair,

“Doğulu olarak ölmek için Allah’a dua eden” Doğu'nun yedinci oğlunun, Batı kapılarında “nurdan bir sütuna dönüşmesi”ne ve sütunu kaldırmak konusunda âciz kalan Batı'nın, onu ziyaret ederek hâlâ şifa bulduğuna (Bkz. Karakoç, 2000: 409) değinmiştir

“Şehirlerim” (2000: 616-617) şiirinde de, bugün çoğu Batı'nın zulmü altında yıkılmış ya da tahrip olmuş İslâm dünyasının Şiraz, Isfahan, Semerkant, Basra, Bağdat, Şam gibi şehirlerinin yok oluşuna ağıt yakmış; tüm İslâm şehirlerini aynı aşkla kucaklayarak idealini diri tutmuştur:

*“Şiraz Isfahan Semerkant
Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık
(...)
Kentler benim kırılmış
Kollarım ve kanadım
Ak kuşlardır çağrılmış
Yaslar şölenine atları.”*

Şiirleri topluca okunduğunda, Karakoç'un bu ideale tüm samimiyetiyle ve “aşk”la sarıldığı görülebilir.

Karakoç'un Emaneti...

Uzun yıllar yatağında bir nehir gibi derin ve sessizce çağlayan, inançlı bir Müslümanın mütevazı hayatını yaşayan Karakoç'un bir ‘karakter abidesi’ olduğunu söylemek bizce hatalı olmaz. O, eserleriyle modernizmin benliği unutturan temposuna karşı İslâm'ın ruh iklimini cemiyete telmih ve telkin edişiyile olduğu kadar, dünya nimetlerine, hazlarına karşı sergilediği bilinçli mesafe ile de bu vasfı bizce hak eder.

Yukarıda değindiğimiz gibi şairi, toplumda kopan kıyameti bir ‘mizan’a kavuşturan kişi” olarak tanımlayan Sezai Karakoç, bu mizan davasında, ustaları Mehmet Âkif

Yaşamıyor Gibi Yaşayarak Bir Davanın Sesi Olmak: Sezai Karakoç



ve Kısakürek'ten aldığı bayrağı kendinden sonra gelenlere emanet bırakmıştır.

Mehmet Âkif'in İslâm toplumunun geleceğini "Âsım"a emanet etmesine karşılık; Sezai Karakoç, ideal Müslüman gençliğin sembolü olarak "Taha"yı seçmiş ve emaneti ona devretmiştir. Karakoç'un "Taha"sı, Müslüman Şark'ın tüm değerleri ile mücehhez; Garb'ın ilmüne, fennine vâkıf lakin kalbi Şark için çarpan inançlı, güzel ahlâklı Müslüman Türk gençlerinde yaşamaya devam edecektir.

Cahit Zarifoğlu'nun "Bizlerden gelecekler vardır; hamurlarını biz yapıyoruz şu anda. Yıllardır ve yıllarca da" (Zarifoğlu, tarihsiz: 27) sözleriyle dile getirdiği, davanın bayrağının aktarılmasında Sezai Karakoç'un payı, en az Necip Fâzıl'ınki kadar büyük olmuştur. Necip Fâzıl'ın bir hayrül halef olarak yürüttüğü mücadeleyi, en az üstadınıniki kadar ehemmiyetli bir edebî, siyasî gayret olarak devam ettirmiş; kendisinden sonra gelen şairlere emanet bırakmıştır.

Sezai Karakoç'un kendisinden sonra gelen İslâmcı şair ve yazarlar üzerindeki etkilerini özetlemek istediğimizde aslında şu iki maddeyi hatırd tutmamız gerekir:

1. Şiirde İslâmî duyarlığın farklı şiir tercihleriyle ifade edilebileceğini göstermek,
2. Hayata geçme ihtimali belirinceye kadar İslâm idealini tefekkür ve tahayyülde canlı tutmak.

Bu iki husustan ilki, Cahit Zarifoğlu gibi Karakoç'tan sonra gelen İslâmcı şairler için mühim bir timsal oluşturur. Ayrıca Necip Fâzıl gibi bir önderin şiir hassasiyetinden farklı bir şiir tercihinin yansımasıdır. İkincisi ise, "diriliş" kelimesinde ifade edilen idealdir ki, Karakoç bu ideali gerçekleştirme ihtimali tebarüz edinceye kadar tüm şiirselliğiyle

canlı tutmaya çalışır; kurduğu Diriliş Partisi de İslâmcılık idealinin somut karşılığı olur.

Türkiye'de İslâmcı sanat ve siyaset, yıllar boyu Necip Fâzıl'ın Kaldırımlar'ından yürümekten çok Çile'sinden geçmeyi gerektirmiştir. Onun "Çile"sinden geçmeyenlerin böyle bir mücadelede yerlerinin eğreti olacağı bizce aşikârdır. Şiir anlayışları farklı olsa da inanç ve medeniyet davaları aynı olan Mehmet Âkif'ten İslâm bayrağını Necip Fâzıl devralmış, o da emaneti Sezai Karakoç'a devretmiştir. Karakoç ise "Yaşamıyor gibi yaşayarak" "Müslüman Saati"ne sahip çıkmış; Şark-İslam davasına onun gibi sarılan isimlere emanetini bırakarak "Mutlak Hakikat"e erişmiştir. Ruhu şâd olsun.

Kaynakça

Ahmet Haşim, *Dergâh*, c.1, S.3, 16 Mayıs 1337/1921, *Gurabahâne-i Laklakan-Diğer Yazıları*, (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 16-17.

BAŞ, Münire Kevser, *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011.

BEYATLI, Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul, 2018.

KARATAŞ, Turan, *Doğu'nun Yedinci Oğlu*, Kaknüs Yay., İstanbul, 1998, 604 s

KARAKOÇ, Sezai, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2001.

KARAKOÇ, Sezai, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2001.

KARAKOÇ, Sezai, *Çağ ve İlham-IV*, Diriliş Yay., İstanbul, 1986.

KARAKOÇ, Sezai, *Şair*, *Edebiyat Yazıları-I*, Diriliş Yay., İstanbul, 1997.

KISAKÜREK, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2013.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

ZARİFOĞLU, Cahit, *Konuşmalar*, Beyan Yayınları, İstanbul (tarihsiz).

Dursun Ali Tökel



Sezai Karakoç

Bizi Neye Davet Ediyor?

*Devlet, Dünya
Devleti olmaya
doğru gider.
Dünya Devleti
ama dünyacı
devlet değil.*

Batı'da olduğu gibi bizde düşünce ve şiir felsefe ve sanat alanları gibi kesin bir farkla iki farklı kolda gelişmedi. Batı'da bir yanda Baconlar varken aynı anda Shakespeare de boy gösteriyordu. Bacon'a felsefeci diyoruz, Shakespeare'e şair. Fransa'da bir yanda Descartes vardı aynı anda bir de Molliere. Descartes Felsefeyi temsil ediyor Molliere de edebiyatı. Tabii ki bu, Bacon ve Descartes edebiyat yapmadı, Shakespeare ve Molliere'de de felsefe yok anlamına gelmiyor. Burada iki farklı disiplinin gelişimden ve akışından bahsediyorum.

Bizde böyle bir ikilik görülmedi. Mevlâna, Yunus Emre, Fuzûlî bizim hem düşünce tarihimizin kilometre taşlarından biridir ve hem de sanat ve edebiyatımızın en büyük temsilcilerinden sayılır. Hakeza Nâbî de böyledir, Veysî de. Ama biz de bugün felsefe ve şiiri Batılılar gibi "iki farklı zeminde olmalıdır ve zaten öyledir" diye düşündüğümüzden, şairlerimize bu gözler bakamıyoruz.

Bahis Sebebi: Diriliş, Diriltiş

Sezai Karakoç da bu minvalde değerlendirilmesi gereken, çağdaş İslam düşüncesinin çok yönlü bir düşünürü idi. Bir taraftan derin ve karmaşık meselelere çözüm öneren kuramsal teklifleri, bir taraftan şiir olmanın hakkını kamilen veren şiirleri, kaleme aldığı pek çok eseri onu hem düşünce ve hem de sanat dünyamızın müstesna şahsiyetlerinden biri yapıyor. Biz onda hem sorunlarımızın tespitini hem bunların çözümü sadedindeki tekliflerini görürüz.

Sezai Karakoç aynı zamanda, klasik metinleri yeniden okuyan ve onlara durağan bir gözle bakmayan çok başka nazarların da sahibidir. Bu açıdan hepimizin çok iyi bildiğini zannettiği metinlerden sıradan bir okurun çok çok ötesinde yepyeni anlamlar çıkarır. Bizi farklı okumalara ve yeni anlamlara davet eder.

Şiir, deneme, makale, hatıra vb. edebiyatın hangi türünde bir yazı yazmışsa, medeniyetimize ait

Sezai Karakoç Bizi Neye Davet Ediyor?



bütün kavram, terim ve simgeleri yeni bir yorumla “diriliş” kavramı çevresinde yeni okumalara tabi tutar. Sizin çok iyi bildiğinizi zannettiğiniz, çok aşına olduğunuz kelimeler, kavramlar onun dilinde hiç tanımadığınız bir gösterilenle yeni anlamlara bürünür. Bu yeni anlamlar bizim alışkanlıklarımız kırar ve bizi birden bir diriliş hamlesine çağırır.

Sezai Karakoç, medeniyetimizin âbide şahsiyetlerini ele alır ve onları bize takdim ederken gayet seçici davranır. Bu seçimde da ana rol “diriliş”tedir hatta “diriltiş”tedir. Hakkında müstakil eserler kaleme aldığı Mevlâna, Yunus Emre ve Mehmet Akif, tıpkı kendisi gibi zamanlarındaki Müslümanları, üzerlerinde ölü toprakları atış dirilişe davet eden “diriliş erleri”dir. Mesela Yunus Emre’yi tasvir ederken kullanmış olduğu, insanları her sabah dirilişe davet eden bir “uyandırıcı” olan “horoz” imgesidir: “*Gerçek Yunus, taptaze ve şah bir horoz sesinden başka bir şey değildir.*”¹

İmam Gazalî’yi anlattığı cümlede de aynı şekilde onu bir “diriliş eri” kimliğiyle anlatır bize: “*İmam-ı Gazalî, İslam Medeniyetinin, Yunan düşüncesiyle karşılaştığı anda doğan bunalımı atlatması için, İslam Alemine başışlanmış bir ilahi lütuf, bir düşünce fıskırışı idi.*”² Karakoç’a göre Gazalî’nin ilminin de anahtar kelimesi “diriliş”tir: “*Başka ne yaptı Gazalî? “Doğru Yol (sırat-i müstakim)a oturttu. Öleyazan ilmi diriltti. Din ilimlerinin dirilişini gerçekleştirdi. İlim yolunu yeniledi, tazeledi. Düşünce alanında yeni bir zenginliğin tohumlarını saçtı tarih tarlasına.*”³

Mevlânâ’yı anlattığı eserinde, Horasan erenlerinin Anadolu’da yeşerttiği o rahmanî medeniyeti Yunus Emre’nin mısralarıyla tasvir eder: Burada da yapılan, kuru ve ölmüş toprakları diriltten su üzerinden bir benzetmedir: “*İrmakları Allah deyu deyu akan cennet bir ülke yaptılar Anadolu’yu.*”⁴

Şeyler Bildiğimizden İbaret Değildir

Sezai Karakoç gibi büyük düşünürlerin elinde ve dilinde, bildiğimiz varlıklar bilindik anlam çerçevelerinin dışına çıkarılır ve her dem yeni gösterilenleri işaretle bizi diriltici düşüncelere çağırırlar.

Biz, Cennet’te Hz. Âdem ve Hz. Havva için yasaklanan meyvenin ne olduğunu bu meyveyi ilk kimin yediğini, şeytanın cennete nasıl girebildiğini tartışırken, Sezai Karakoç meselenin bambaşka bir boyutuna odaklanır. Onun dikkatimizi çektiği nokta, İnsanoğlunun nasıl olup da şeytanın iğvasına kandığıdır. Karakoç bunu, “insanda şeytanı dinlemeye hazır bir kulak vardı” şeklinde tavsif eder.

Aslında odaklanacak olan nokta, şeytanın vaatlerine kanmaya hazır, derin ve vahim bir zaafımızın oluşudur: “*Şeytan (Cennete) içerden mi gelmişti, dışardan mı? Bence daha önemlisi dışardan gelen şeytanın çağrısını dinleyen bir kulağın hemen içerde hazır oluşuydu.*”⁵

Bizim aklımıza Hz. İbrahim deyince hemen Nemrut’a karşı savaşan Hz. İbrahim gelir. Bu tür akla gelişlerde baskın olan tarihsel kişiliklerdir. Biz onları bir kıssa olarak ve

1 Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, Diriliş Yay., İstanbul 2011, 13. Baskı, s. 11.

2 Sezai Karakoç, *Mevlana*, Diriliş Yay., İstanbul 2012, 5. Baskı, s. 27.

3 Sezai Karakoç, *Mevlana*, s.28.

4 Sezai Karakoç, *Mevlana*, s. 9

5 Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yay., İstanbul 2013, 13. Baskı, s. 8

aramızda belli bir mesafe ile okuruz. Oysa Sezai Karakoç mesafeleri aradan kaldırır ve okuyucuyu okuduğu şey ile birlikte oluşturmaya çağırır.

Hız İbrahim sadece tarihin bir devrinde yaşamış bir şahsiyet değildir. Bizim hepimiz bir İbrahim olmalıyız. Onun savaşı tarihte olmuş ve geçmiş bir savaş değildir. Herkes bir İbrahim'dir, olmalıdır aslında. Hangi açılardan mı?

“Sembollerin diliyle konuşacaksak: İbrahim, Ruh demek; Nemrut da Nefs. Toplum açısından konuşursak: Nemrut, Zulüm demek, İbrahimse Adalet.”⁶

Düşmekten Değil Kalkmamaktan Kork

İnsanlar, alışkanlıkları kırılınca, yüksek bir halden daha aşağı bir hale düşünce genellikle hemen tedirgin olurlar, korkuya ve vehme kapılırlar; düşmüşlerdir, ne yapacaklardır? Düşmek yok olmaktır, ayaklar altında kalmaktır, mahvolmuşlardır.

Oysa Sezai Karakoç, bizi hep ümitvar olmaya, karamsarlıktan kaçınmaya davet eder. Onun dilinde “umutsuzluk” diye bir kavram yoktur. Kötü olan “düşmek” değil, “düşünce kalkmasını bilememek”tir.

Son iki asırdır, Batı karşısında büyük komplekse kapılan ve şaşkın ve perişan bir halde ne yapacağını bilemeyen milletimiz de bu düşmenin hazin ve trajik acılarını yaşamaktadır; fakat Karakoç bizi “düşme”ye değil, “kalkma”ya odaklanmaya çağırır. Düşmek mukadderdir, herkes, her medeniyet düşebilir; vahim olan düşmek değil kalkmamaktır, kalkmasını bilenler



için her düşme, aynı zaman büyük de bir fırsattır: *“Düşmemiş medeniyet mi var? Olsaydı ne değeri olurdu? Önemli olan bir medeniyetin düşüşü değil, Düşüşü dirilmemiş bir ölüme dönüşmeden doğrulmasını bilmesidir.”⁷*

⁶ Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s. 54-55.

⁷ Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s. 11

Sezai Karakoç Bizi Neye Davet Ediyor?



Sınanmayan İman Diriltmez de

En başta Peygamberler olmak üzere Allah'a yürekten inanmış ve inancını tavizsiz yaşayan insanların en büyük özelliklerinden biri, büyük acılarla, tahammülü zor sınavlarla denenmiş olmalarıdır.

Bu sınavlar, müminin imanı pekiştirir, Allah'a inanma ve güvenme inancımız bu sınavlarla test edilir sürekli. Acılarla büyümüş insanlar hayatın en büyük fırtına, hatta kasırgalarına meydan okurken; sıkıntılarla denenmemiş insanların imanları en ufak bir darbe karşısında sarsıntı geçirir; kişi inancından şüphelere düşer. Bu yüzden karşılaşılan zorluklar kişiyi hayatın darbelerine karşı çok daha mukavemetli yapar. Sezai Karakoç bu hali çok veciz bir şekilde ifade ederken çekilen acıların önemine vurgu yaparak insanı büyük bir teselliye davet eder: *“Kolay iman bir inkâra dönüşebilir. Ama çile çekilerek erilen inanç, inkârların fırtınasına*

dayanıklıdır.” Sonra, kişinin özellikle konfordan ve ruhları uyuşturan kolaycılık ve hazdan kaçınmasını tavsiye eder: *“Hakikat, ruhumuzun kulağına fısıldayarak der ki: Boş durma insanoğlu imanını imtihan ettir...”*⁸

Bilim İnanmak için Değil Bilmek İçindir

Karakoç'un bilimtaparlara çok acı bir hatırlatması var: Bilimtaparlar, bilimin gerçek olduğunu, bizi yanıltmadığını söylerler, halbuki hiç de öyle değildir.

Bilim de yanılır.

Bilim olumlamalarla değil, değillemelerle ilerler. Yani bilim mutlak değil göreceli bir doğrudur. Bugünün bilimsel doğrusu, yarın yeni verilerin ortaya çıkmasıyla geçersiz kalabilir. Bu yüzden bilim bir “iman” nesnesi değil bir “bilme” nesnesidir. Bilinen şeyler de zamanla artar, eksilir; azalır, çoğalır; eskir, yenilenir.

⁸ Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s. 28.

Sezai Karakoç'un dilinde bu şu şekilde ifadesini bulur: "Asıl gerçeklik mutlak gerçekliktir. Bilimin tespit ettiği nisbî, izafî gerçeklik değil..."⁹

Hız. Nuh'un Gemisi Nereye Gidiyordu?

Karakoç bizim bilgimizi sarsmaya devam eder. Bilgilerimizin, dolayısıyla beynimizin, düşüncelerimizin donmasına müsaade etmez. Bizi sürekli yeni düşüncelere, farklı bakmalara, özgün düşünmelere davet eder.

Bize sorulsa Nuh'un gemisi dağ gibi dalgalar arasında, meçhule doğru gidiyordu veya Cudi Dağı'nda sonuçlanacak bir yolculuktu bu.

Peki böyle miydi? Tabii ki böyle değildi.

Karakoç'a göre bu yolculuğun çok daha ulvî gayeleri, büyük hedefleri vardı. Nuh'un gemisinin yolculuğu nereye idi?

"Bir şehir olmaya doğru gidiyor gemi.

Mekke, Medine, Şam, Bağdat, İstanbul olmaya doğru gidiyor Gemi..."¹⁰

Bu, bir Müslüman'ın hakiki yolculuğunun ve çabalarının neye ve nereye doğru olması gerektiğine dair de bir yol gösterme ve bir hatırlatmadır.

Medeniyet Nedir?

Nedir Medeniyet? Hepimizin belli cevapları var.

Sezai Karakoç'unki bambaşkadır ve bizimle güya aynı medeniyet dairesinde olduğunu iddia eden ama bizimle aynı saflarda değil karşı saflarda kavga edenlerin neden bunu yaptığını da çok güzel açıklar.

"Medeniyet ruhun dışı vuruşudur. Onun kavgaları içimizin kavgalarıdır."¹¹

Demek ki, şekilde, sözde, kalıpta değil, ruhta ve özde birlik olanlar aynı medeniyet dairesindedirler. Bir medeniyetin kavgasını vermek demek, sadece bir "kavga" işi değil, bir ruhun hayata geçmesini istemektir. Bizimle aynı kavgayı veremeyenler işte o ruha sahip olmayanlardır.

Karakoç bütün dinlerin nihai hedefini işaret ederken aslında hakikat medeniyetinin de esas gayesini belirtmiş olur: "Devlet, Dünya Devleti olmaya doğru gider. Dünya Devleti ama dünyacı devlet değil..."¹² Demek ki bütün dinler aslında aynı gaye için gelmişlerdir. Ama ruhları, dinlerinin ruhlarıyla değil, çıkarıcılık ve hasetle örtülmüş olanlar, dinlerini ve medeniyetlerini gayesinden saptırmış ve "Dünya devleti" kuracak yerde "dünyacı bir devlet" kurmuşlardır. Bu sözler aslında bütün sapmalarının nedenini de açıklıyor: insanlar Hak ile beraber olunca dünya devleti, Hak'tan sapıp da şeytanla birlik olunca da dünyacı bir devlet kurmuş oluyorlar.

Bu ayrım aslında Sezai Karakoç'un bizi neye davet ettiğini de apaçık ortaya koymuş oluyor: Müslüman bir diriliş eridir ve onun bütün eylemlerinin nihai amacı dünyacı devletlere meydan okumak ve onun yerine bir Dünya Devleti kurmaktır. Bunu daha öncekiler yaptılar onlarca dünya devletini tarihe gömüp bir Dünya devleti kurdular. Bizim de kurmamamız için hiçbir engel yok. Ama önce diriliş erleri olmamız gerekir. Zira dirilmeyenler, diriltilmezler. Onun bütün çabası bir dünya devleti kuracak erlere dirilişin yollarını ve usullerini göstermek olmuştur.

9 Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s. 46.

10 Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s. 49.

11 Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s. 78

12 S. Karakoç, *Yitik Cennet*, s. 84

Mesut Koçak



“Hay Bin Yakzan” dan “Diriliş” e:

**Karakoç Düşüncesinde Kendilik Bilinci,
Varlık Tasavvuru ve Medeniyet Anlayışı**

*“Kendine özgü öz gerçek varlığın özünden ayrı bir gerçeklik taşımamaktadır.”
İbn Tufeyl*

*“Bir ben vardır bende benden içeri.”
Yunus Emre*

*“Başkalarının çağı senin çağın değildir.”
Sezai Karakoç*

Karakoç üzerine bir yazı yazmam istendiğinde nereden başlayıp, onu hangi cephesinden anlatabileceğimi, bugüne kadar söylenenlerden başka/farklı ne söyleyebileceğimi, duygusallığa ve öznelliğe olduğu kadar sözün cazibesini nasıl yenebileceğimi çok düşündüm. Sadece çağdaş Türk şiirinin içinde değil, çağdaş Türk düşüncesinin içinde de “başkalarının peşinden sürüklenmeden” kendilik bilinci ile varlık göstermeyi başarmış ender şahsiyetlerinden biriydi sonuçta hakkında düşünce serdetmem

gerekecek kişi. Doğrusu istenirse bir ölümün üzerine konuşacak olmanın duygusal ve resmi zorlayıcılığı da beni tedirgin ediyordu. Ne konuşabilirdim, onu hangi cephesiyle anlatabilirdim, bir tarafıyla beklenen ama bir tarafıyla da ani olan bu ölümün geride bıraktığı mirasın önemini nasıl açıklayabilirdim? Doktora çalışmam esnasında altını çizdiğim, not ettiğim malzemelere bakarken karşılaştığım bir cümle beni bir nebze olsun bu tedirginlikten kurtardı: “Başkalarının çağı senin çağın değildir. Onların



Karakoç, geleneğin ışığında, onun ateşini bugüne taşımak suretiyle, sadece kuvvetli bir çağdaş şiir vücuda getirmekle kalmamış, kuvvetli de bir düşünce üretmiştir.

peşinden sürüklenmek, o çağa girmek anlamına gelmez.”¹ diyordu Karakoç bir konuşma metninde. Aradığım başlangıcı bulmuştum.

Karakoç, Tanpınar’ın medeniyet krizi dediği ve Doğu-Batı kışkırcısında toplumun trajedisine, yani sıkışmışlığına kendi sıkışmışlığı ve eşikliği ile indirmediği hadiseyi cennetten düşmeye/ Yitik Cennet’e eğretilerek bir çıkışa/dönüşe/ yükselişe sistemli bir düşünce pratiğiyle kapı aralayan belki de ilk mütefekkindir yakın dönem Türk düşüncesinde. Yanlış anlaşılmanın önüne şimdiden geçmek için söylemek isterim ki, Karakoç öncesi Türk düşüncesinin özgün bir kendilik bilinci üzerine bina edilmediğini düşünüyorum. Bu düşüncenin Avrupa merkezci düşüncenin ayak izlerini takip eden yahut onun etkisinde kimi zaman çatışmacı ve şizofrenik, kimi zaman sömürgeciliğe açık ve edilgen, kimi zamansa evrenselci ve liberal bir çizgi üzerinde seyrettiği kanaatindeyim. Nitekim kendisi de *“Kendi medeniyetimizin temel kavram ve idraklerini göz ardı ettik. Hep yenildiğimiz ülkelere baktık, yenildiğimiz Avrupa’ya gözümüzü diktik.”* diyerek bunu tenkit eder.

Dolayısıyla özgün bir kendilik bilinci inşa edemeyen yakın dönem Türk düşünce tarihinin içinde Karakoç’un henüz tam manasıyla keşfedilmemiş bir özgünlüğünün bulunduğu düşüncesindeyim.

Cemal Süreya’nın çok daha yetenekli bir Akif’le adamakıllı dürüst bir Necip Fazıl’ı alın ortalama bir Sezaî Karakoç elde edersiniz indirgemeciliğinden alabildiğine uzak, ne o ne öteki sadece “kendi” olmayı başarabilmiş; bu kendilik yolculuğunun tam manasıyla çilesine katlanmış bir yalnız adam tipolojisidir Karakoç. Aslında asırlar sonrasında yaşamış, çağdaş bir “Hay bin Yakzan”dır. Bu benzetmeyi bilinçli olarak kullanıyorum. Çünkü Karakoç’u ve onun düşüncesinin metaforik ifadesi olan *diriliş* sistematiğini anlamamanın yolu İbn Arabi, İbn Sina, Gazali, İbn Tufeyl ve İmam-ı Rabbanî gibi İslam bilim ve düşüncesinin en önemli isimlerini bilmekten geçiyor. Karakoç, dikkatle okunduğunda, düşünce sistematiğinin temeli “diriliş” ve diğer kavramsallaştırmalarının da *Füsusü’l-Hikem, Şifa, Hay bin Yakzan, Mektûbât* gibi eserlerin üzerinde yükseldiği görülecektir.

¹ Sezaî Karakoç, Çıkış Yolu II: Medeniyetimizin Dirilişi Dört Konferans, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s. 47-48. (Başka bir kaynak belirtilmediği sürece alıntı sonlarındaki sayfa numaraları bu esere aittir.)

“Hay Bin Yakzan”dan “Diriliş”e: Karakoç Düşüncesinde Kendilik Bilinci, Varlık Tasavvuru ve Medeniyet Anlayışı



“Yeni bir metodoloji geliştirir. Ya da geleneksel yöntemi günceller, günümüze getirir.”² Bunu yaparken modern Batı düşüncesiyle de hesaplaşır; yüzeysel, derinliksiz, eleştirellikten uzak bir tutum takınmaz. Onun bilhassa düzyazıları okunduğunda uğradığı, hesaplaştığı isimleri kuşatmanın ne kadar zor olduğu rahatlıkla görülebilir. Düşüncesinin doğrudan doğruya bir kendilik bilincinin inşasına yöneldiğini söyler. “Unuttuğumuz bir dünyayı, kaybettiğimiz âlemi hatırlıyorsak, diriliş başlamış demektir. Diriliş bu demektir.” (41) cümleleriyle kaybedilen bir hafızayı yerine irca etmenin kaygısı da onun düşüncesinin ayaklarından. Bu görüşümü açmak ve Karakoç’un düşünce sistematüğünü nasıl bir berzahta gelenek anakarasından modern yarımadağa bağladığını göstermek için bir alıntıyla devam etmek istiyorum:

“Diriliş, insanoğlunun kendi gerçek benini bulması demektir. (...) İnsanoğlu, iç içe birçok benlerden oluşmaktadır. Bu benlerden, asıl kişiliğimiz olarak kabul edilecek temel (ben) in bilincine varma. (...) Belki, insanoğlunun her derecesine göre, manevi her derecesine göre bir ben vardır. Fakat üç ana başlıkta toplayabiliriz. Birisi, fizik ben, vücut beni, tamamen gözle görülen ben. Bir de psikolojik ben. Bu da insanın duygularıyla düşüncelerinin kaynaştığı duyarlık yapısının özelliğiyle alâkalı bir yüze sahiptir. Bir de ruh. Tamamen manevi olan esas ben. Metafizik cephesi insanoğlunun. Yani Allah’a dönük tarafı. Bu, ben’i bulmak kolay değil. Çünkü; bizi, dış ben, fizik ben ya da psikolojik ben dediğimiz oluşumlar o kadar meşgul eder ki, öbür ben’i, asıl ben’i âdeta kaybetmiş gibi oluruz. Ve işte gaflet denilen şey de budur zaten. Yani ölüş, ruhun ölümü budur. Evet, ruhun ölümü ve dirilişi vardır. Ruhun dirilişi, ruhun, saf olarak kendini bulması, öteye ait ben’i, metafizik ben’i bulmamız demektir. O ben’i bulmak için de, insanın, hakiki ben olan mutlak Var olana, Allah’a dönmesi ve O’nun önünde ‘ben’in yok olması gerekir.” (25-26)

Karakoç insanın asıl beni olarak ruhu, ruhu da insanın metafizik cephesi olarak gösterir. İnsanın kendini bulmasının ancak hakiki ben olan mutlak varlığa yani Allah’a dönmesiyle mümkün olacağını söyler. Dikkat edilecek olursa kendinden başlamak üzere varlığı anlamının yolu “başka şekilde bir kendilik bilinci”ne bağlanır Karakoç düşüncesinde. Yunus Emre’nin “Bir ben var bende benden içeri” mısraında anlamını bulan bir kendilik bilgisiyle birlikte düşünülebilecek bu tasavvurda esas olan ben’in/ruh’un içinde yok olduğu daha üstün bir ben/ruh tasavvurudur. Geriye doğru İbn Arabî’nin “La mevcude illallah” deyişine ve ondan da geriye “Nefsini/kendini bilen rabbini bilir” hadisine

² Dursun Çiçek,

kadar götürülebilecek bu kendilik bilgisinin modern çağda yüzleştiği varlık tasavvuru ise kökü aydınlanma düşüncesine uzanan ben idrakleri ve buna bağlı varlık tasavvurlarıdır. Bilhassa Descartes ve Kant gibi aydınlanma düşüncesinin öncü ve taşıyıcı filozofları ben-merkezci bir varlık tasavvuru inşa ederken, ben’i fizik ve metafizik âlemin karşısında, özerk olarak konumlamışlardır. “Düşünüyorum o halde varım.” cümlesinde anlamını bulan Descartes’ın Kartezyen’i yahut Kant’ın fenomenolojisi indirgenmiş bir ben merkezinden varlığı, fizik ve metafizik âlemi anlamaya/kavramaya çalışmıştır. Bu çabada aklı ve ona bağlı düşünme ve algıyı yegâne referans noktası olarak görmüş bu düşünce üzerinde yükselen modern Batı felsefesi, asırlar içinde kendini de merkeze konumlamıştır. Sezai Karakoç, tam olarak, bu Avrupa merkezci düşünceden sıyrılıp İslam düşünce geleneği içinden kendi çağına yeni bir kendilik bilinci ve buna bağlı bir varlık tasavvuru taşıma gayretini güder. Descartes’ın “cogito”sunun görmezden geldiği “öz”ü göstermeye çalışır. Karakoç bir filozof değildir şüphesiz; ancak bir şair olarak kendi geleneğinin düşüncüyü ürettiği merkezdedir. Peygamber’in mirasçısı olmak, dolayısıyla ondan sudûr eden varlık tasavvurunun izini sürmek şuuruna sahiptir. Kendini bulmanın da önce mutlak “öz”ü bulmaktan geçtiğini yirminci yüzyılın ortasında yeniden ve kompleksiz şekilde fark etmiş; “Diriliş” eğretilmesi ile düşüncesini “ben merkezci” değil, “öz, yani medeniyet merkezli” olarak inşa etmeye başlamıştır. Bu yüzden “*Diriliş insanoglunun kendi gerçek benini bulması*” demektir.

Karakoç’un “Diriliş düşüncesi”nin kökleri Kur’an’a, Hadis’e ve peygamberler tarihine

uzansa da somut olarak klasik İslam düşüncesinin yeniden yorumlanması, modern düşüncenin varlık tasavvuru karşısında yeniden kurulmasıdır. İnşa etmeye çalıştığı kendilik bilinci ve buna bağlı varlık tasavvuru, bir kendine dönme, kendini bulma, kaybedilen / ihmal edilen / unutulmuş metafizik âlemi ve onunla olan bağı yeniden hatırlama (41) çabasıdır. Kendi neliğine dair bilgi sahibi olmadan önce varlık konusunda belirgin bir fikre sahip olması gereken ben’in yolculuğudur. Bu yolculuk yukarıdaki alıntıda dile getirilen ve “*tamamen manevi olan esas ben*”i, yani insanoglunun metafizik cephesini bulmak içindir. Tıpkı Hay bin Yakzan’da Hay’ın varlığın ötesindeki asıl öz’ü/ruh’u bulma yolculuğu gibi. Önce fizik beni, daha sonra fizik benin iç ve dış unsurlarını ve nihayet bunların ötesindeki “öz”ü keşfeder Hay:

Hay bin Yakzan, müşahede ettiği şeyleri kendinden ve diğer varlıklardan fena bulduğu, varlıkta diri (hay), kendiliğinden var olan (kayyum), binden (vahid) başka bir şey görmediği zaman müşahede etti. Daha sonra sarhoşluğa benzer bu müşahede durumundan ayrılarak zorunlu Varlık dışında kalanları gördüğü, düşünebildiği olağan durumuna döndü.

Olağan durumunda iken kalbine şunlar doğdu: Kendine özgü öz, gerçek Varlık’ın özünden ayrı bir gerçeklik taşımamaktadır. Özünün gerçekliği Tanrı’nın özüdür. Daha önceleri Tanrı’nın özünden ayrı gördüğü ve salt kendine özgü bir öz sandığı şeyin ayrı bir gerçekliği yoktu. Varlıkta yalnız Tanrı’nın özü vardı ve başka hiçbir şey yoktu.³⁻⁴

Kendi varlığını, kendisiyle birlikte her şeyi kuşatan başka bir varlığın parçası olarak görmektir söz konusu olan. Buna bağlı bir

3 İbn Sina / İbn Tufeyl, Hay in Yakzan, çev. Şerafettin Yalıtıkaya / Babanzade Reşid, İstanbul 2004, s. 138.

4 Tanrı elçisi, “Tanrı vardı ve O’nunla birlikte hiçbir şey yoktu” buyurdu. Bu hadisi duyan Ali bin Ebu Talib, “O şimdi de ezelde nasılsa öyledir” dedi. Her ikisine de selam olsun.

“Hay Bin Yakzan”dan “Diriliş”e: Karakoç Düşüncesinde Kendilik Bilinci, Varlık Tasavvuru ve Medeniyet Anlayışı



ben bilgisi ve kendilik bilincine kavuşma söz konusudur Hay bin Yakzan hikâyesinde. Karakoç’un Diriliş düşüncesi de tam olarak bu idrakin peşinden gider. Allah’ın sıfatlarından biri olan Hayy, yani daima diri olmak, onun yarattıklarının da sahip olması gereken bir şuurdur Karakoç’ta. Adeta bir kazı çalışması yaparak, geleneğin içinden bugüne taşıyacağı ve “bugünün aklı”na hitap edecek, “bugünün aklı”nı indirgenmiş “ben”den kurtarıp metafizikle buluşturacaktır. Metafizikle bütünleşik bir kendilik bilinci, varlığı da kendinden ayrı ve kendinden bakarak bir diyalektik içinde görmez. Dolayısıyla kendi dışındaki varlık alemine tabir yerindeyse bir “öteki” olarak bakmaz; ikilik üzerinden inşa etmez varlıkla kurduğu münasebeti. Bu bağlamda “Ben idrakimizi ve öteki anlayışımızı ontolojik manada varlıkla ve aşkın hakikatle olan ilişkimizden ayrı elealama[yacağımızı]” fark etmiştir Karakoç. Bu sebeple Diriliş, düşünce sistematiği olarak geleneğe bağlı ve varlığın ardındaki öz olan tanrıyla barışık bir kendilik bilinci inşa ederken kendinin de parçası olduğu bir varlık tasavvuruna bütünleşik bir medeniyet anlayışı koyar ortaya: “Hakkın medeniyetini kurmak: diriliş demek bu demektir.” (35)

Karakoç’un kendilik bilinci, varlık tasavvuru ve bunlara bağlı medeniyet anlayışı “ben-öteki” diyalektiği üzerine bina edilmez. Kendini öteki’nin aynasında görmeden; kendine kendi aynasından bakmakta ısrarcı bir medeniyet düşüncesi koyar ortaya. Monolitik, indirgemeci, hasmane, şizofrenik, mutlak (sömürgeci) ve/yahut içi boş-sulandırılmış (evrenselci-liberal) değildir. İniş ve çıkışlarıyla, artı ve eksileriyle, geçmiş ve şimdileriyle olduğu kadar bıraktıkları miras ve sundukları /gözlemlediği gelecek

teklifleriyle değerlendirir medeniyetleri. İslam medeniyeti dayandığı ontoloji sebebiyle “açık medeniyet”⁵ olarak tanımlanır. Bu tanım kendilik bilinci ve varlık tasavvurundan bağımsız değerlendirilemez. Hay bin Yakzan’da Hay’la Absal’ın ilişkisi tam olarak bu “açık medeniyet” ilişkisidir. Biri diğerine üstün gelmeye, yahut beriki diğerini sövmeye kalkışmaz. Diyalektik bir ilişki tezahür etmez aralarında ve birinin diğerine üstünlük çabası yoktur. Karakoç’un “Diriliş yolunda çalışanlar (...) hiçbir zaman insanın insana kulluğunu kabul etmeyecekler” (43) diyeceği ilişki biçimidir Hay’la Absal’ın ilişkisi. Karşılıklı bir kabulleniş ve “sevgi” bağı vardır aralarında. Diriliş düşüncesinde İslam medeniyetine yüklenen ikinci nitelik de budur: “Sevgi medeniyeti.” Buradan yola çıkarak -belki de- Batı oryantalizmine karşı, sadece kendi aynasını kendine tutarak kuvvetli bir tenkit geliştirir böylece Karakoç: “Avrupa’nın en büyük dramı şudur: kendini hiçbir zaman sevdirememesi.”⁶

Karakoç, geleneğin ışığında, onun ateşini bugüne taşımak suretiyle, sadece kuvvetli bir çağdaş şiir vücuda getirmekle kalmamış, kuvvetli de bir düşünce üretmiştir. İnsanın yitirdiği cenneti tekrar bulması, toplumun yitirdiği medeniyeti yeniden inşa etmesi ancak sahih bir kendilik bilinci ile mümkün görünür onda. “Diriliş yeniden doğuş demektir. (...) kendi özünü hatırlamak, kendini bulmak ve geçmişle irtibat kurarak geleceğe yeni ve taze çıkmak demektir.” (52-53). Hay’ın adada doğması, kendi özünü sorgulayıp araştırarak idrak etmesi ve kendini bulması gibi Diriliş düşüncesi de geçmişle / gelenekle irtibatını kurarak kendilik bilincini, varlık tasavvurunu ve bunlara bağlı medeniyet anlayışını ortaya koyar.

5 Sezai Karakoç, İslâmın Dirilişi, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2015, s. 15.

6 a.e., s. 9. Hay’ın Absal’la kurduğu ilişki ile Robinson’un başta Cuma olmak üzere “öteki”lerle kurduğu ilişkinin karşılaştırmasını, iki “ben”, dolayısıyla iki medeniyet arasındaki farkı anlamak bakımından önemli görüyorum.

Rumeysa Cansever

Sezai Karakoç'un İzinde Sanat ve Edebiyatla Dirilmek



Sezai Karakoç;
canlılığını
yitirmiş
bir ülkeyi
tekrar ayağa
kaldırmakta,
onu çağın
önde gelen
ülkeleriyle aynı
güce, enerjiye
sahip kılmakta
kültürün,
sanatın ve
edebiyatın
payının “ruhun
vücuttaki payı”
kadar büyük
olduğunu söyler.

Sezai Karakoç'un düşünce tasavvurunun temel dinamiği olan “diriliş” kaynağını kadim medeniyetimizin köklerinden almaktadır. Eğer bir millet medeniyetinden, tarihinden ve kültüründen uzaklaşırsa yok olmaya mahkûmdur. Ülkeler kuruldukları günden itibaren bir varoluş savaşı verirler. Sürekli ayakta durabilmek ve ilerleyebilmek ciddi bir inanç, bilinç, sabır ve gayret ister. Güçlü bir medeniyetin güçlü dayanak noktaları vardır. Kültür ve onun önemli unsurlarından olan sanat ve edebiyat bu dayanak noktalarındandır. Sezai Karakoç; canlılığını yitirmiş bir ülkeyi tekrar ayağa kaldırmakta, onu çağın önde gelen ülkeleriyle aynı güce, enerjiye sahip kılmakta kültürün, sanatın ve edebiyatın payının “ruhun vücuttaki payı” kadar büyük olduğunu söyler¹.

“Ben her taşı beş yüz yıl önce konmuş
Bir camiye tutunarak buluyordum kendimi
Bir yağmadan böyle kurtarıyordum kendimi”¹

¹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, 18.bs., İstanbul, 2015, s.162. (Yazının içerisinde geçen tüm mısralar bu eserden alınmıştır. Bu sebeple bundan sonraki alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.)

Geçmişten günümüze İslam medeniyetinin gelişim süreci incelendiğinde 13. yüzyıldan sonra inanç, düşünce, sanat ve edebiyat alanında durgun bir hâl alındığı görülür. Artık İmam Gazzali, Mevlâna, Yunus Emre, Muhyiddin İbnü'l Ârabi, İbn-i Haldun gibi önemli ve değerli şahsiyetler yetişemez olmuştur. Karakoç'a göre bu durumun oldukça normaldir çünkü İslam medeniyeti yüzyıllarca tüm dünyayı kültürüyle, sanatıyla, edebiyatıyla ve bilimiyle aydınlatmıştır. Bu yükselişten sonra bir duraklama ve ortaya koyduğu eserleri sindirme sürecine girmesi kaçınılmazdır. Problem olan şu ki, bu süreç çok uzun sürmüştür ve son iki yüzyıldır toplumu gerilemeye götürmüştür. Bu hâl sebebiyle, toplum olarak Batı kültür ve medeniyetinin daha fazla tesiri

¹ Sezai Karakoç, *İslâmın Dirilişi*, 13.bs., İstanbul, 2014, s.40.

Sezai Karakoç'un İzinde Sanat ve Edebiyatla Dirilmek



altında kalınmış, Batı'ya özenilmiş ve hatta Batı taklit edilmeye başlanmıştır. Çünkü bu medeniyet, elindeki tüm imkânları kullanarak her alanda gelişip ilerlemiştir. Neticede medeniyetin en önemli damarları olan kültür, sanat ve edebiyatından bu denli uzak kalan İslam dünyası çöküşe geçmiş ve maddi, manevi epey sarsılmıştır. Yine de meyus olmaya lüzum yoktur çünkü ülke olarak son dönemlerde bu hâlden kurtulmak için az da olsa bir gayret sarf edilmektedir. Eğer, Türkiye, Batı hayranlığını ve taklidi bırakıp özüne yani kendi değerlerine dönebilirse İslâm kültür ve medeniyeti tekrardan canlanacaktır, yükselişe geçecektir².

Bugün birçok alanda ileride görülen Batı medeniyeti, hepimiz biliyoruz ki, sanata ve edebiyata önemli ölçüde değer verir. Sanatın ve edebiyatın gelişmesi için bilinçli çalışmalar yapar. Kendi sanatçılarının ve eserlerinin özellikle yeni nesil tarafından tanınmasını sağlamak adına her türlü gayreti göstermektedir. Batı'nın liselerinde okuyan bir genç yaşadığı ülkenin klasik sayılabilecek eserleriyle ve onları ortaya çıkaran sanatkârlarla hemhâl olarak mezun olmaktadır. Sezai Karakoç, 20. yüzyılı kastederek, yapmış olduğu incelemeler neticesinde bizde durumun çok farklı olduğunu söyler. O dönemde, ülkede ne öğrenciler ne de öğretmenler ilim ve sanat hayatında yer etmiş değerli isimlerle bu ölçüde haşır neşir olmuştur. Türk milleti onları ne tanıyabilmiş ne de tanıttırabilmiştir. Okul kitaplarında klasiklere bir ölçüde yer verilmiş ama bunlar sadece kuru bilgiden ibaret kalmıştır. Oysaki, klasik eğitiminin bu şekilde olması söz konusu değildir. Bu paha biçilemez

eserlerin biraz daha hayatın içersine sokulması gerekmektedir ki geçmişten, değerlerden uzak kalınmasın³.

Karakoç' göre, Türk milleti sanat ve edebiyat alanında yeterli ölçüde kendi kültür ve medeniyetini yansıtabiliyor demek yanlış olur. Türk milleti, her iki alanda da tarihten, metafizikten uzak kalınmış durumdadır. Şiirde de hakikatlerden beslenildiğini söylemek güçtür. Batı'yı taklit etmek her alanda olduğu gibi mimaride de kendini göstermiş durumdadır. Geçmişinde yer alan İslam mimarisinin etkileyici örnekleriyle şimdiki arasında gözle görülür farklar vardır. Resim, tiyatro, sinema ise İslam kültürünün içerisinde yer alan türler değildir, bu kültüre sonradan dâhil olmuşlardır fakat onlar da İslami bir şahsiyet kazanamamış, sahip olunan değerleri henüz yansıtamamıştır⁴. Bu noktadan hareketle şairin "İstanbul'un Hazan Gazeli" şiirine vurgu yapmak isabetli olacaktır. Bu şiiri bir arkadaşına hitap eder gibi kaleme alan şair, aslında Türk toplumuna seslenmektedir; toplumu geleneklerine, sanatına, edebiyatına, mimarisine değer vermeye ve onlara sahip çıkmaya çağırır:

"Ne yapacaksın plaj yerlerini
Gidelim Kâğıthane'ye Sâdabat harabelerine
Şad etmek için Nedim'in ruhunu Ağzımızı
dayayalım kurumuş çeşmelerine

...
Bakalım hayranlıkla Süleymaniye'ye Sultanahmed
kubbe ve minarelerine

Sahaflarda kitapların sonbaharında
Erelim geçmiş baharların menekşelerine

2 Sezai Karakoç, *Sûr: Günlük Yazılar III*, 6.bs., İstanbul 2014, s.143-144.

3 Sezai Karakoç, *Düşünceler I: Kavramlar*, 5.bs., İstanbul 2013, s.47.

4 Sezai Karakoç, *İslâmın Dirilişi*, s.42-43.

İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını Son kez tadalım başlamadan ahret seferine ...” (618)

Sezai Karakoç'un külliyatı incelendiğinde ne düşünce yazılarında ne konferanslarında ne de şiirlerinde karamsarlaştığını göremeyiz. O, derin araştırmaları ve gözlemleri neticesinde bir tez ortaya atar ve hemen peşi sıra çareler, çıkış yolları sunmaktan da geri durmaz. Bu Müslümanca bakışın ve duruşun olmazsa olmazlarındandır. Buradan hareketle Karakoç, edebiyat ve sanatta gelinen noktada yine ümitsizliğe ve karamsarlığa saplanmaz; engin ferasetiyle hemen çözümler üretir. O, ancak Kur'an'ın zengin kaynağından beslenen, İslam ve Batı edebiyatını çok iyi bilen, kendi insanıyla bütünleşmiş, kültürünü yaşayan kimselerin Türkiye'nin sanat ve edebiyatını yeniden kurabileceğine inanmaktadır. Bu inancı doğrultusunda kendini yetiştirmiş olan şaire göre; tekrar eski kimliğini kazanması için, İslam edebiyat ve sanatının yapması gereken iki şey vardır. Bunlardan birincisi metafizikle bağını koparmamaya özen göstermek, ikincisi ise soyut konulara yönelmektir. Bununla birlikte edebiyatı ön planda tutup diğer sanat dallarını da kuşatarak İslam kültürünü yansıtan ve onu canlandıran eserler vermek için de elden gelen gayret gösterilmelidir⁵.

Ülkesinin kurtuluşunun yabancı medeniyetlerin ve ideolojilerin elinden olamayacağını, bunlara bel bağlamanın çok yanlış olduğunu düşünen şaire göre, kurtuluş kendi köklerimizdedir. Türk milleti, öncelikle geçmişinde yer alan değerli eserleri gün yüzüne çıkarmalı, onları incelemeli ve onlardan ilham almalıdır. Gerilemesinin, değerlerini kaybetmesinin



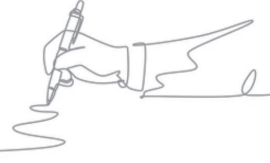
ve azmini yitirmesinin nedenlerini araştırmalıdır. Bununla birlikte Batı'daki gelişmeleri de takip edip bu gelişmelerden kendisi için faydalı olacağına inandıkları varsa onları almasında da bir sakınca yoktur⁶.

Karakoç'a göre, toplum kıymetli eserlerine sahip çıkmayıp onları kütüphanelerin tozlu raflarına terk ederse, bestelerine ehemmiyet göstermeyip onları unutursa, mimari eserleri bakımsız bırakırsa ve onları çeşitli afetlerin tesirinden koruyamazsa İslam medeniyeti ayakta kalamaz. Çünkü bir toplum kendi medeniyetine değer vermezse başkalarının o medeniyete değer

5 Sezai Karakoç, *İslâmın Dirilişi*, s.45.

6 Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham I: Metafizik Gerilim Şartı*, 6.bs., İstanbul, Diriliş Yayınları, 1999, s.105-106.

Sezai Karakoç'un İzinde Sanat ve Edebiyatla Dirilmek



vermesi imkân dahilinde değildir. Batı'ya hayran olarak, onların eserlerini taklit edip yücelterek bir yere varılamayacağı aşikârdır. Bu sebeple toplum olarak bir an önce bilinçlenmeli ve sahip olunan değerlerin kıymeti bilinmelidir⁷. Karakoç, bu konu hakkındaki düşüncelerini İslâm'ın Dirilişi adlı eserde de çarpıcı bir biçimde dile getirir:

“Medeniyet dirilişimizin, kendi kültürümüzü tekrar canlandırışımızın belli başlı bir bölümü olarak, sanatımızı, İslâma özgü sanatı dile getirmeliyiz. Kendi kaderimizden, kendi duyarlığımızdan kendi sanatımızı örmeliyiz. Klasik sanatlarımızı, edebiyatımızı, eserlerimizi, anıtlarımızı hayata kavuşturmak için sarfedeceğimiz göz nuru ve alınterinin

karşılığı, yeni bir sanatın, geleceğin bağrından olgunlaşmış bir salkım üzüm gibi koparılarak bize bağışlanması olacaktır. Mevlüt, başlıbaşına bir estetikdir. Ama onu yalnız başına bırakmayalım. Edebiyat küçümsemesini yıkalım. Genç şairleri transandantal sanata doğru akıtalım.”⁸

Sanat ve edebiyatın bugünü ve geleceği aydınlatacağına inanan Sezai Karakoç, bu noktada şiire büyük ve daha özel bir misyon yükler. İslam medeniyeti yaşadığı sürece şiir de varlığını koruyacak ve bu medeniyeti canlandıracaktır. Gelinmiş olunan noktaya bakılarak İslam medeniyetinin toparlanacağına olan inanç sarsılabilir fakat İslam inancı gereği “Allah'ın vaat ettiği güne kadar” ümidi kaybetmemek lazım gelir. Hiç

⁷ Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham III: Yazgı Seçkisi*, 3.bs., İstanbul 1998, s.124.

⁸ Sezai Karakoç, *İslâmın Dirilişi*, s.46-47.

beklenilmeyen bir anda bir yerlerden “diriliş muştusu” gelecektir⁹.

“Evet yine bir şiiirdir beni ara sıra dinlendiren
Acıma aralıklar verdiren
Ufuklardan ufuklara taşıyarak kelimeleri Ne
yapılar kurdum eleğimsağma gibi
İçimdeki bulutlardan yağıştan şimşekten
ışıklardan Gizli bir yapı taşından ders okudum
ben” (333)

Şiire yüklenen bu özel misyon dolaylı olarak şaire de yüklenmiş olur.

Şair, yaşadığı çağdan birkaç yüzyıl ileride giden ve geleceği günümüze taşıyan insandır. O, köşesine çekilip hayattan kopuk yaşayan ve sadece şiirleriyle haşır neşir olan kişi değildir. Şair; toplumu bilinçlendirmeli, düştüğü bunalımlardan kurtarmalı, ileriye taşımalı, yani toplumun dirilişini sağlamalıdır:

“Şair, halkın içinde parlayan ve doğan yeni bir şair, yeni doğan günün, eşyaya yeni bir ruh haliyle bakışını getirir. O, insana, eşyaya bakışı için yeni bir ışık, bütün iç sıkıntılarını dağıtan yeni bir umut, yeni bir sevinç, her fecre yeni bir horoz, her çiçeğe yeni bir usâre getiren tılsımcıdır.

Toplulukların tam bir depresyona düştüğü, ruhlardan bir havaî fişek hızıyla çıkan melankoli dairesinin tam kapanmak üzere olduğu anda yetişen şair, insanı, hedefine giden bir ok haline getirir; ileriye, ufuklara çevirir. Ona, dışa doğru hücum aşkını verir. Onu yeniler, tazeler. Dirilişinin harcını yoğurur, kıvamlaştırır.”¹⁰

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, İslam üzere yaşamayı ve İslam’ı hakkettiği noktaya getirebilmeyi en büyük ülkü olarak gören Sezai Karakoç, hayatın ancak bu ülküyle bir anlam kazanacağına inanır, en büyük



endişe olarak onu görür ve başka endişelere ehemmiyet vermez. Bu ülkü bugün; şiirin, sanatın, edebiyatın ve genel olarak kültürün ülküsü olmalıdır ki şimdi ve gelecekte hayatın tüm alanlarına nüfuz edebilsin. Ancak bu gerçekleşirse köklerinin zayıfladığı düşünülen medeniyetimizin bir “diriliş”le canlanması ve eskisinden daha güçlü bir şekilde neşv ü nema bulması mümkün olabilir.

⁹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetimizin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, 5.bs., İstanbul 2012, s.123.

¹⁰ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetimizin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s.46.

Zeynep Topal

Bir Diriliş Kitabı: Yitik Cennet

Yitik Cennet, Sezai Karakoç'un, dokuz peygamberi ve yaşadıkları olayları çok farklı bir açıdan ele alan bir kitabı. İnsanın, yitirdiği Cennetini bulma arzusunu anlatıyor. Aslında insanoğlu, dünyaya bunun için gelmiştir, Yitik Cennetini ortaya çıkarabilmek için... Peygamberler de bunun için gönderilmiştir. Hakikat uygarlığını inşa ederek insanı Cennet'e yaklaştırmak için...

Kitapta, peygamberlerin yaşadıkları olayların hem insandaki yansıması hem de medeniyetlerdeki yansıması anlatılıyor. O zaman görülüyor ki, medeniyetler de insanlar gibi sınavlardan geçer, var olmaya çabalar. Çünkü "*Medeniyet, ruhun dışı vuruşudur. Onun kavgaları, içimizin kavgalarıdır.*" (s. 78) diyor yazar ve Peygamberlerin mucizelerinin manalarını, farklı açılardan yorumluyor.

Ben, kitabı okuyana kadar, mucizelerin sadece insanları Allah'a inanmaya davet

eden, inananların imanını kuvvetlendiren fizikötesi ile bağlantılı, insanüstü olaylar ve durumlar olmaları hasebiyle, Allah'ın Peygamberine bir yardımı olarak düşünüyordum. Yitik Cennet'i okuyunca anladım ki, her mucizenin vermek istediği farklı bir mesaj var.

Kitaba göre, Hz. İbrahim'in Hz. İsmail'i kurban etmeye razı olması, her müminin, kendine açık ilerleyiş yolunu bütünüyle alması için, kendisine bir oğuldan daha sevimli olan nefsinin hakikat önünde kurban etmeye razı olması gerektiğine işaret ediyor (s. 72). Roma'da, isimce önemsiz olanlar, bir üne sahip olmayanlar, diğerlerinin karşısında eziliyordu. Bu yüzden, Hz. İsa'nın babasız doğuşu, bu yanlış duruma bir karşı çıkış olmuştu. Ve daha nice mucizeler, insana hem Allah'ın kudretini göstermiş hem de hayatını ona göre şekillendireceği ince mesajlar vermiş. Her şeyin bir hikmetinin olduğu, bu kitapta çok güzel ortaya konmuş.



*Dirilişin mayası
Hz. Yahya oldu.
Roma'ya karşı hakikati
aykırđı, onun şehit
edilmesiyle Roma
mermeri, o katı
mermer, peygamber
kanıyla mayalandı.*

Kitap, insanın ve medeniyetin dirilişini anlatıyor. Kutlu Devlet'in kuruluşunu anlatıyor. Var oluş hikmeti önderliği Hz. Âdem'indi. O, Cennet'i yaşadı, ebedîliği hissetti. Sonra, fanilik mayası katıldı ona. Varoluş macerası başladı böylece. Cennet'ten uzaklaştırılış, Cennet'in kıymetini öğretti. Onunla başladı insanın Yitik Cennetini arayışı.

Varoluşun temellenmesi, Hz. Nuh ile gerçekleşti. İnsanlar, olağanüstüne dikkat etmeyi, fevkalâdelik duygusunu unutmışlardı. Muhatabı oldukları fakat büyük çoğunluğunun farkında bile olamadığı, kendilerini kuşatmış bulunan fevkalâdeliklerden bir aleladelik duygusu çıkarmışlar, eşyaya boş gözlerle bakmaya başlamışlardı. Eşyanın med vakti yaklaşıyordu bu yüzden de. Eşyada bir taşkınlık, bir öfke vardı. İnsanlar, göremedi bunu. Peygamberi dinlemediler, cezayı umursamadılar, alay ettiler. Unutmışlardı ya da unutmüş görünüyorlardı yaratılmış olanın Allah'ın buyruğuna nasıl boyun eğmesi gerektiğini. Ve tufan gerçekleşti. Hz. Âdem'in toprakla imtihanından sonra, su imtihanını yaşadı insanlık. Ancak "kurtarıcı

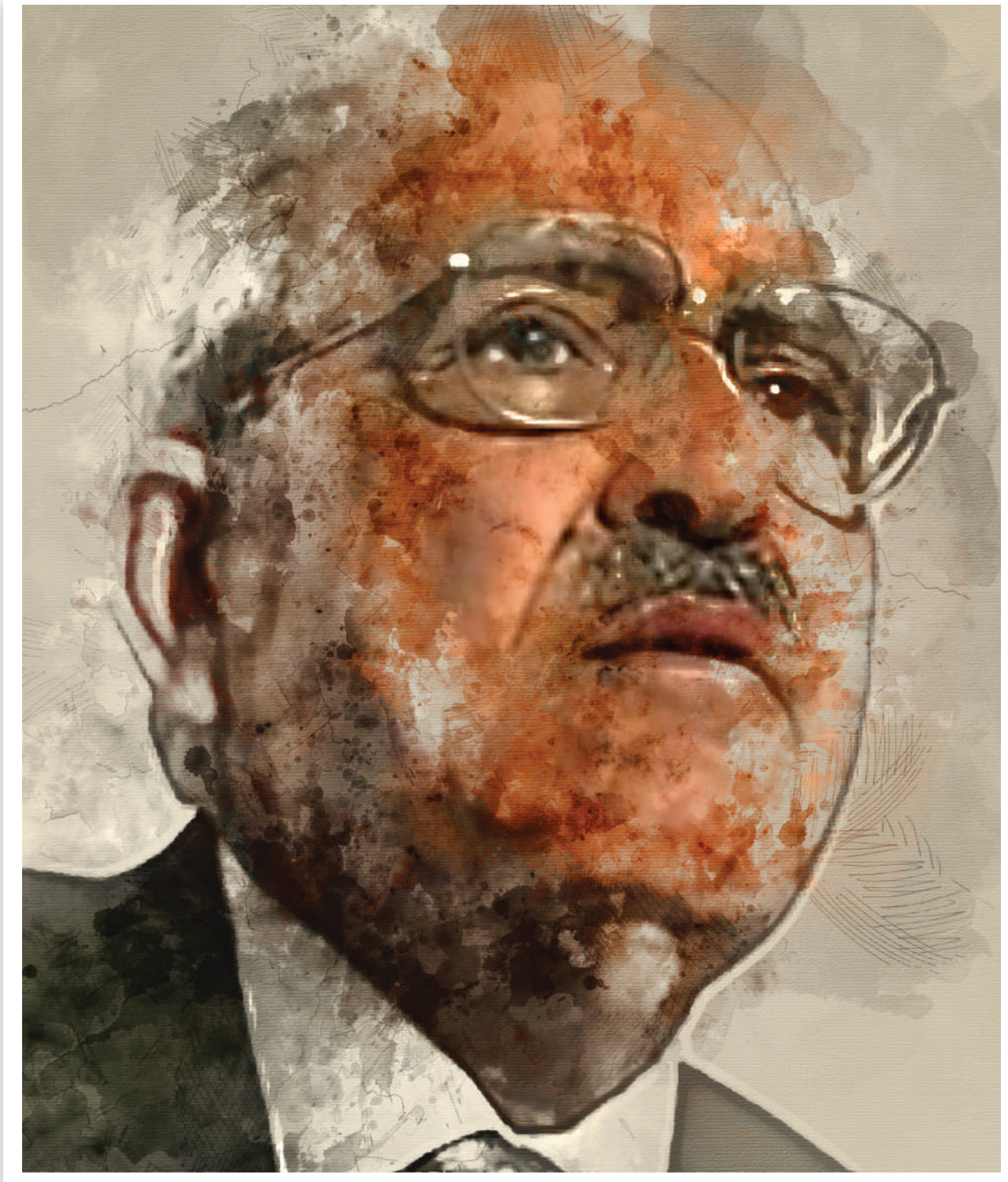
gemi"ye binenler geçebildi imtihanı. Tüm hayat çökmüş, o hayattan alınan öz parçalar kurtulmuştu. Varoluş temellendi böylece.

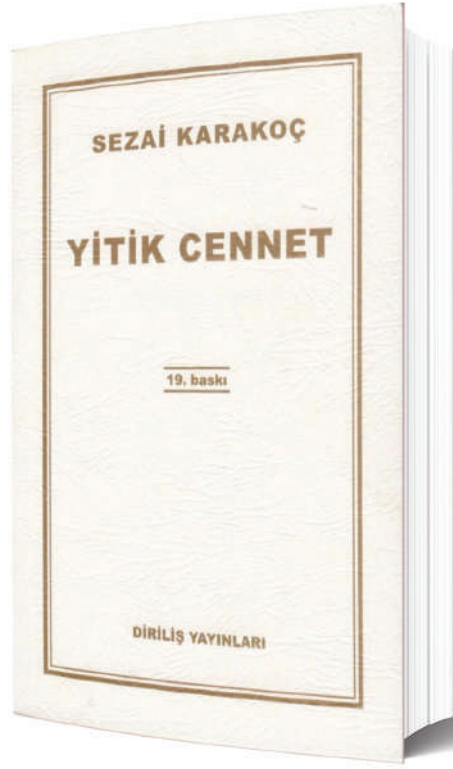
İnancın yeniden temellenmesiyle "millet" in oluşturuluşu Hz. İbrahim'le oldu. Toprak ve su imtihanından sonra, ateş imtihanını yaşadı o da. Bu imtihanı, aşkla geçti. Yanacak neyi varsa ateşe attı, Allah'ın dostu oldu. İnsanları uyardı. İnsanlığa gerçek özgürlüğün yolunu gösterdi. Kâbe'nin etrafında bir milleti topladı. Irklar değil, inançlardır milletleri oluşturan. Hz. İbrahim'le. Onunla İslam Milletinin Dirilişi gerçekleşti.

Devlet düşüncesi Hz. Yusuf'la olması gereken hale geldi. O, dünya devletinin içinde, "öte devleti"ni gerçekleştirdi. Ne tek kişinin tanrılaştırılarak hükümdar olmasına ne de halk egemenliğinin yozlaşmasına izin verdi. İkisine de sınırlarını gösterdi, devlet ancak Mutlak'ın buyruğuyla yönetilebilirdi.

Yasalar, Hz. Musa ile belirlendi. Önce, kendisi uyacağı yasaların eğitiminden geçti. Önce öz değişime uğradı, sonra öz değişim mimarı oldu. Firavunun karşısına Mutlak Yasa'yla, On Buyruk Levhasıyla çıktı. O, bir

**Bir Diriliş Kitabı:
Yitik Cennet**





diriliş eri oldu. Hz. İbrahim'in, Hz. Yusuf'un öğrettiği güzergâhta, dağılmış bir milletin dirilişi oldu.

Yönetimde ilke ve uygulama dengesinin kuruluşu Hz. Süleyman'la gerçekleşti. O, veziri Âsaf'la birlikte bu dengeyi kurdu. Onun devletinde, kötülüğe yer yoktu. Güneş, hiç batmayacak gibi tepede duruyordu. Ancak bu, bir örnekti, mükemmeliyet sultanı henüz gelmemişti. Bu düzen de her fani gibi yıkıldı, insanlığa her baharın bir sonu olacağını gösterdi.

Dirilişin mayası Hz. Yahya oldu. Roma'ya karşı hakikati haykırdı, onun şehit edilmesiyle Roma mermeri, o katı mermer, peygamber kanıyla mayalandı.

Politika Hz. İsa ile yerini buldu. Onun politikası, Roma'nın politikasına karşı bir anti-politikaydı. Roma'nın taşlaşmış gurur anlayışına karşı, insan olma politikasıydı onun politikası.

Artık dinin O'nda tamam olacağı Büyük Peygamberin vakti gelmişti. Bütün peygamberlerin O'nun bir cephesi olduğu, cephelerin O'nda bütünlendiği, Yeniden Bulunmuş Cennet, Cennet'in ta kendisi Son Peygamber ile İnananlar Toplumu ve İnananlar Devleti kurulmuş oldu.

İnsanda yepyeni ufuklar açan, düşündürten ve öğreten Yitik Cennet kitabı; peygamberleri ve onlara verilen kutsal görevi, insanın varoluş amacını, medeniyetlerin doğuşunu ve evrelerini, bir milletin nasıl olması gerektiğini, dirilişin nasıl gerçekleşeceğini, bütün bunları bir arada, birbiriyle iç içe, bir bütün olarak ele alıyor.

Sezai Karakoç'un inanç, düşünce ve edebiyat yükünü bir arada yüklenen bu güçlü eseri, kitabın sonundaki çıkış bölümünde belirttiği amacına ulaşacak, yeni bir mayalanmayı, bir diriliş mayalanmasını hazırlayacak etki gücüyle nesiller boyu bir ilgi ve beslenme damarı olma vasfını bünyesinde taşıyan, bu vasfıyla hem yazarının baş eserlerinden birisi olma hem de bir hassasiyet çizgisini ifade edebilme kabiliyeti ile klasik olma özelliğini taşıyan bir eserdir.

Mustafa Kara



Sezai Karakoç Niçin Büyüktür?

Ufûlüne Tarih

Dünya sürgünü sonlandı Karakoç'um

Dirilişe hazır şimdi Karakoç'um

Huzur içinde sekiz cennete doğru

“ŞAİRİM MERHUM SEZÂİ KARAKOÇ'UM” 1443

İnsanın yapmadığını söylemesi, yapıyormuş gibi davranması, konu ile ilgili olarak başkalarına akıl vermeye kalkması nefse hoş gelen şeylerden... Bunun için Kur'an'da müminlere sorulan çok mühim sorulardan biri de şudur: “Niçin yapmadıklarınızı, yapıyormuş/yapacakmış gibi söylüyorsunuz... Bu Allah indinde hiç de hoş olmayan bir durumdur...m (Saf, 61/2-3)

Büyük ve meşhur insanlar vefat edince eli kalem tutanlar silahına sarılır ve “atmaya” başlarlar. Onu överek aslında kendilerini överler. Onun faziletlerini dolaylı olarak kendine mal etmeye çalışırlar... Onun yakınında olduğunu ima ederek kendine koltuk hazırlarlar. Süslü püslü

cümlelerle onun tilmizi olduğunu, rahle-i tedrisinden feyz aldığını, adam olduğunu göstermenin derdine düşerler.

Halbuki bizim vazifemiz büyüklerin “büyük” davranışlarından ibret alıp benzerlerini yapmaktır, yapabilmektir. Yani “hayırda yarışmak” ... Gazel veya mersiye yazmak değil.

Mesela Sezai Bey'in bendenize göre “büyük”lüğünü gösteren en muhteşem tavırlarından biri Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük kültür ödülünü alması dolayısıyla, takdir edilen meblağı, teşekkürle kültür faaliyetlerinde kullanılmak istirhamıyla



Sezai Bey'in bendenize göre "büyük"lüğünü gösteren en muhteşem tavırlarından biri Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük kültür ödülünü alması dolayısıyla, takdir edilen meblağı, teşekkürle kültür faaliyetlerinde kullanılmak istirhamıyla tekrar devlete iade etmesidir. Bu kapitalizme teslim olmuş, paraya kul, şöhrete köle olmuş olan bir dünyada yedi milyara verilen altın değerinde en büyük derstir.

tekrar devlete iade etmesidir. Bu kapitalizme teslim olmuş, paraya kul, şöhrete köle olmuş olan bir dünyada yedi milyara verilen altın değerinde en büyük derstir. Fakat bu dersi arif ve zâhit olanların yani hakikati kavrayan kâmil insanların dışında kimse veremez. O, bu parayı alıp Diriliş dergisini daha iyi şartlarda çıkarmayı, Diriliş yayınlarına can suyu vermeyi, Diriliş Partisi'ne destek olmayı düşünemez miydi? Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin Maliye bölümünden mezun olmuş olan bir insan olarak... Ama düşünmedi. Aklından bile geçirmedi. Çünkü o "hakikî" ödülün nereden geleceğini iyi bildiği için bu sanal ödülü, sanal parayı

soğuk karşıladı. Bunun "sahte" olduğunu gönül gözüyle gördü ve bildi.

Çünkü kalbi mutmaindi.

Şimdi şöyle bir soru sorabilirsiniz: O bu dersi kimden almıştı. Çok isim varsa da şimdilik bir tanesini söyleyeyim: Mehmet Akif. Hani, Ankara'nın soğuşunda palto alacak parası olmadığı halde İstiklâl Marşı için takdir edilen meblağı almayan TBMM Burdur mebusu... Onun için hakkında müstakil kitabı olan üç kişiden biridir Mehmet Akif Ersoy. Diğer ikisi Yunus Emre, Mevlânâ.

Onun, Muhyiddin İbn Arabî gibi 16 Kasım'da "Şehzadebaşında gün doğmadan" âlem-i cemâle intikalinden sonra almamız gereken derse gelelim: Beş paralık ödüller için beş takla atan, ödül beklentileriyle ve dedikodularıyla ömrünü heba eden, telif ücretleri için çatır çatır mücadele veren bizler, onun ruhunun şâd olmasını istiyorsak dersimizi alalım, okumaya başlayalım ve çağdaş "put"lara kafa tutarak kendi kozamızı örmek için yollara düşelim. İnsan-ı kâmillerin yoluna... Gerisi aktörlükten ibaret..

Halbuki bizim vazifemiz büyüklerin "büyük" davranışlarından ibret alıp benzerlerini yapmaktır, yapabilmektir. Yani "hayırda yarışmak" ... Gazel veya mersiye yazmak değil.

Ahmet Emre Bilgili

Üstad Sezai Karakoç'a Üç Ziyaretin Hatırası

İsmet Yılmaz Bey Üstad Sezai Karakoç'a özel bir ilgi duyar. Dört beş kez birlikte görüşmüşlüğümüz vardır. Bunlar; Kültür Bakanlığı Müsteşarlığı esnasında, Milli Savunma Bakanı iken ve Milli Eğitim Bakanı olduğu sıralarda. Bütün bu görüşmelerimiz İstanbul'da, Üstadın Diriliş Yayınevi'nde oldu. İkisi Çağaloğlu biri Fındıkzade bürosunda. Randevuları bizatihi Üstadı cep telefonundan arama yolu ile görüşerek aldım. Bir saatten az sürmedi görüşmelerimiz. Genel usulün aksine; kitap imzalattığımız, fotoğraf çektirdiğimiz, türkü dinlediğimiz bile oldu. Doğrusu bu farklılıklara ben bile şaşırılmışım.

Kültür Sanat Ödülü Verme Konusundaki Tedirginlik ve İlk Ziyaret

Kültür Bakanlığı tarafından her yıl verilen Kültür Sanat Büyük Ödülünün Sezai

Karakoç'a verilmesi düşünülüyordu. Bu fikrin öncülüğünü de dönemin müsteşarı Mustafa İsen hoca yapıyordu. Fakat iki tereddüdümüz vardı. Birincisi; ödülü kabul eder miydi? Diğeri ise ödül için düzenlenecek törene icabet edip etmeyeceği konusu idi. Bu durumu netleştirmeden karar vermeyelim fikri yoğunlaştı. İşte bunları öğrenmek için Bakanlık beni görevlendirmişti ve bunun tek yolu vardı, gidip doğrudan konuşmak. Ben de öyle yaptım. Telefonla arayıp 'efendim uygunsanız zat-ı âlinizi ziyaret etmek istiyorum' dedim. Cumartesi saat 16.00'da buyur dedi. Peki, efendim dedim ve tam saatinde Çağaloğlu'ndaki Diriliş Yayınevinde oldum. Kısa bir bekleme ve çay faslından sonra söz alarak durumu açıkça anlattım. Kültür Bakanlığı Kültür Sanat Ödülünü bu yıl size takdim etme kararında. Kabul buyurmanızı istirham ediyoruz dedim. Eğer kabul buyurursanız İstanbul'da yapılacak bir törenle ödül size Sn. Bakanımız





Bakanlık ödül için tören yapmamaya karar verdi. Fakat, ödülü nasıl vermemiz gerektiği netleşmemiş, bunun içinde günler geçip duruyordu. Bir müddet sonra Müsteşarımız İsmet Yılmaz 'ödülü posta ile göndermemiz doğru olmaz, sen bir randevu al, ben bizatihi getirip takdim edeyim' dedi. Evet bu da çok naif bir düşünce idi ve doğrusu da buydu.

tarafından takdim edilecek. Ayrıca yine kabul buyurursanız ödülün maddi bir kısmı da olacak dedim.

Bir beş dakika kadar sessizlik oldu. Sanki çok uzun bir zaman geçmiş gibiydi benim açımdan. Ardından çok naif bir ses tonu ile 'peki ödülü kabul ediyorum, tören istemem, ödülü posta ile gönderirsiniz. Para ödülünü de kütüphanelere bağış yaparsınız' dedi. Arka arkasına sıralanan bu sözlere sevinmeli miydim üzülmeli miydim o an için bilemedim. Zira Bakanlık ve siyaset asıl tören kısmını önemserdi. AKM'nin büyük salonunda kültür adamlarının ve davetlilerin huzurunda gazetecilerin de katılımı ile Sayın Bakanımız tarafından törenle ödül takdim edilecekti. Üstad da güzel bir konuşma yapardı şeklindeki düşünceler zihnimden hızla geçişli bir tereddüt sonrasında 'buna şükür dedim, ya kabul etmeseydi ki kuvvetle bunu tahmin ediyorduk. Bir müddet daha kaldıktan sonra teşekkür edip müsaade istedim. Alışık olmadığım bir şekilde kapıya kadar uğurladı. Bunun bana değil devlete olan saygısından kaynaklandığını iyi

biliyordum. Sonra bu haberi müsteşarımıza sevinç-hüzün karışımı duygularla ulaştırdım ve ardından ödüller ilan edildi. Doğrusu hepimiz sevinmiştik, bizim açıımızdan önemli olan bu büyük düşünüre ödül verilmesiydi, tabi ki kabulü de bir o kadar önemli idi.

Kültür Müsteşarı Olarak Ziyaret

Bakanlık ödül için tören yapmamaya karar verdi. Fakat, ödülü nasıl vermemiz gerektiği netleşmemiş, bunun içinde günler geçip duruyordu. Bir müddet sonra Müsteşarımız İsmet Yılmaz 'ödülü posta ile göndermemiz doğru olmaz, sen bir randevu al, ben bizatihi getirip takdim edeyim' dedi. Evet bu da çok naif bir düşünce idi ve doğrusu da buydu. Ben de memnun olmuşum bu tavırdan, aksi üzücü olacaktı. Bu teklif olmasa idi kendim takdim etmeyi kafama koymuştum ama bu bile temsiliyet açısından doğru olmazdı, üstada da saygısızlık olurdu. Daha sonra ödülü elden takdim etmek üzere Üstadı sıkılarak ve cesaretimi toplayarak yine

Üstad Sezai Karakoç'a Üç Ziyaretin Hatıraları

cep telefondan aramış ve randevu talep etmiştim. Kendi adıma görüşecek olsam asla böyle bir şey yapamazdım, tekkeye gider gibi gider varsa görüşür yoksa ya nasip diye ayrılırdık. Her defasında da bize verdiği randevu saati aynı idi; cumartesi saat 16.00. Randevu tarih ve saatini müsteşarımıza doğrudan ilettim, o da çok memnun kaldı.

Gün geldiğinde birlikte gittik. Ödül takdimi öncesi müsteşarımız üstada 'sizin hakkınızda kitap yayınlamak istiyoruz, bu kitabı kimin hazırlamasını uygun görürsünüz' diye sordu. Bir isim dillendirmedi veya söylemek istemedi. Ardından İsmet Bey Mehmet Çelik ismi olabilir mi dedi. Sezai Bey bu isme itiraz etmedi ama evet de demedi, yani sessiz kaldı. Bu küçük sohbetten sonra ödülü ve belgesini takdim ettik. Üstelik de müsteşarımız İsmet Yılmaz 'üstadım, fotoğraf çektirebilir miyiz diye benim dahi beklemediğim bir anda söyleyince bir an ciddi bir tedirginlik oldu bende. Ya bize kızarsa diye aklımdan geçirdim. Ama beni de şaşırtan bir şekilde madem istiyorsunuz peki o halde dedi. Ben heyecanla cep telefonumu çıkardım ve ödül ve hediye takdimi esnasında fotoğraf çektim. Bütün bunlar hep kendi doğallığı içerisinde oldu. Aslında fotoğraf işi bir deli cesareti idi bence ama o kadar doğal şekilde oldu ki ben de şaşkındım. Sonra müsaade istedik ve bizi yine daire kapısına kadar uğurladı. İsmet Bey'e çaktırmamaya çalıştım ama müthiş rahatlamıştım. Bir kaza yaşamadan görüşme nihayete ermişti şükür.

Milli Savunma Bakanı Olarak Ziyaret

Bakanımız İsmet Bey bir gün telefonla arayarak 'Üstada bir ziyaret yapalım'

dedi, bu kez Milli Savunma Bakanı idi. Ben yine cesaretimi toplayarak ve bütün nezaketimi takınarak numarayı çevirdim ve ziyaret talebimizi ilettim. Yine aynı şekilde cumartesi saat 16.00 için buyurun dedi. Şükür çektim içimden.

Ziyaret günü geldiğinde İsmet Bakanımız ile buluştuk ve randevu saatine beş kala Cağaloğlu'ndaki yayınevinin kapısında idik. Yine sıcak bir karşılama oldu. İsmet Bey söze ve sorularına başladı. Doğal seyreden bir muhabbet gelişti. Yine bir tablo şeklinde bir hediye takdim etmişti. Onu verirken yine müsaade ile fotoğraflar çektik. Çok sıcak ve doğal bir ortam olmuştu. Bu kez İsmet Bey üstadın bir kitabını kendi oğlu Ömer Yusuf Yılmaz'a imzalaması için üstada istirhamda bulundu. Üstad hiç tereddüt etmeden kalemini çıkardı ve oğlunun ismini sorarak ilk sayfaya uzun vakit alan bir tebrik metni yazdı.

Ben yine şaşkınlık içindeydim. Üstada sanki normalde yapmadıklarını yaptırıyorduk veya ben bilmiyordum, görmemiş ve duymamıştım. Fotoğraf çekiyor, imzalı kitap alıyorduk. Bizimki iyi cesareti doğrusu. Üstad da doğrusu ortama ısınmış olacak ki sizden bir ricam olabilir mi diye sordu. Bakanımız da 'ne demek efendim buyurun dedi' memnuniyetle. Hepimiz bizden -içeriği ne olursa olsun- bir talebi olmasından korkunç mutlu olmuştuk. Kendi aile büyükleri ile ilgili askeri arşivde askerlik yıllarına ait bilgilerin olup olmadığını öğrenebilir miyim diye sordu. Bakanımız da yanında bulunan koruması Uğur Tecir'e araştırılması talimatını verdi. Fakat maalesef araştırmalara rağmen bir bilgiye ulaşamadı ve bunu da ben ilettim kendilerine.



Bu ziyaretler benim için de faydalı, özel, güzel ve anlamlı olmuştu. Üstada zaman zaman ziyarete giderdim ama genellikle sadece dinlerdim ve bu ziyaretler aynı zamanda bir vazife anlayışı içinde olmuştu ve bunun da ayrı bir güzelliği vardı.

Milli Eğitim Bakanı Olarak Ziyaret

Bir diğer ziyaretimiz ise İsmet Yılmaz bakanımız ile Milli Eğitim Bakanlığı yaptığı esnada oldu. Bu kez ben de aynı Bakanlıkta müsteşar yardımcısı olarak vazife yapıyordum. Yine İsmet Bey aradı ve üstada bir ziyaret yapalım dedi. Organize etmek bana tevdi edilmişti. Bu taleplerden hem memnun oluyor hem de ya ayarlayamazsak diye kaygı duyuyordum. Hemen aynı şekilde üstadı cep telefonundan aradım. Durumu ve talebimizi aktardım. Biraz hastayım ama gelmeye çalışayım dedi. Bu kez Fındıkzade'deki ofiste buluşacağımızı ifade etti, orayı bilip bilmediğimi sordu. Biliyorum

efendim dedim ve yine aynı saat olan cumartesi günü 16.00'da buyurun dedi.

Bakanımızın koruması Uğur Bey'e Fındıkzade'deki konumu bildirdim ve onlardan önce apartman girişinde hazır oldum. 2-3 dakika sonra Bakanımız İsmet Bey geldi, yanında o zamanlar Medipol Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanı olan şimdiki sağlık Bakanımız Fahrettin Koca da vardı. O da üstadı ziyaret etmek istemişti. Yine İsmet Bey'in hukukçu oğlu olan İbrahim Çağrı Yılmaz da vardı. Birlikte ofise geçtik, fakat Üstad henüz gelmemişti. Sanıyorum bir 10 dakika kadar bekledik. Üstad içeri girince bir saygı-sevgi gereği olacak hepimiz kendiliğimizden ayağa kalkmıştık. Yaklaşık 1.5 saat kadar karşılıklı sohbet edildi. İsmet Bey sordu Sezai Bey ekollerden bahsederek 'biz diriliş ekolüyüz, bunun kurucusuyuz' dedi ve uzunca anlattı. İsmet Bey de müfredatta bu doğrultuda bir bölüm olabilir dedi. Çünkü Sezai Karakoç Türkiye'dir diye bizatihi üstadın huzurunda bunu söyledi.

Üstad Sezai Karakoç'a Üç Ziyaretin Hatıraları



O günler 15 Temmuz Fetö darbe girişiminin etkilerinin yeni olduğu günlerdi. Dolayısıyla sohbet biraz oraya kaydı. Üstad; 15 Temmuz ciddi bir durum. Dünyanın durumu ortada, biz Orta Doğu'dan uzak bir ülke değiliz dedi. Sonra biraz özeleştiriye getirerek 'Uzun vadeli düşünülse idi bunlar olmazdı, güncel meselelerle çok uğraştık, kısa, orta ve uzun vadeli programınız nedir? Hepsini düşünmek gerekir, hükümet kurulurken orta, uzun vadeli programlar düşünülse idi keşke. Zor ama mutlaka olmalıdır.'

Ardından konu yine Fetö ile ama farklı bir konuya geldi. Üstad üzerinde çokça düşünülmesi gereken şu sözleri sarfetti; 'Bana gel yaz dediler (Zaman gazetesinin iyi dönemlerinde) Ben yazmadım, niye yazmadım çünkü felsefeleri bana uygun değil. Maddi olarak İhtiyacım da var ama orada yazmak benim için zillet olurdu. Yazmadım. Şu içinde bulunduğum durumun zillet değil mi dediler bana' kendi çevremizden.

Bir beş dakika kadar sessizlik oldu. Sanki çok uzun bir zaman geçmiş gibiydi benim açımdan. Ardından çok naif bir ses tonu ile ‘peki ödülü kabul ediyorum, tören istemem, ödülü posta ile gönderirsiniz. Para ödülünü de kütüphanelere bağış yaparsınız’ dedi. Arka arkasına sıralanan bu sözlere sevinmeli miydim üzülmeli miydim o an için bilemedim. Zira Bakanlık ve siyaset asıl tören kısmını önemserdi. AKM’nin büyük salonunda kültür adamlarının ve davetlilerin huzurunda gazetecilerin de katılımı ile Sayın Bakanımız tarafından törenle ödül takdim edilecekti. Üstad da güzel bir konuşma yapardı şeklindeki düşünceler zihnimden hızla geçişli bir tereddüt sonrasında ‘buna şükür dedim, ya kabul etmeseydi ki kuvvetle bunu tahmin ediyorduk. Bir müddet daha kaldıktan sonra teşekkür edip müsaade istedim. Alışık olmadığım bir şekilde kapıya kadar uğurladı. Bunun bana değil devlete olan saygısından kaynaklandığını iyi biliyordum.

Üstad Fetö’nün bütün hainliğine karşı o dönemin güncel konusu olan örgütle iltisaklı olanların cezalandırılmasına ilişkin merhametli bir görüşle ‘aşağı inmemek

gerekir, kurunun yanında yaş yanmasın, örgütle kesin ilgisi olanlar yansın. Hesaplarını versinler cezalarını çeksinler’ demişti.

Sohbet bu şekilde devam etti, bir çok konu konuşuldu. Hatta çocuklarımıza isim verme konusunda ‘isim vermede bizim usul büyüklerin ismini koyma’ şeklinde olur demişti. Buluşmanın sonlarına doğru gelmiştik. İsmet Bey ‘efendim bizden bir arzunuz, talebiniz var mı’ diye sordu. Üstad biraz sessiz kaldıktan sonra biraz da çekinerek Antalya’da kardeşinin bir sağlık problemi olduğunu bu konuda yardımcı olup olamayacakları konusunu açtı. İsmet Bey hemen Akdeniz Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mustafa Ünal’ı arattırdı, Fahrettin Bey hekim olduğu için kendisi durumu Mustafa hocaya anlatarak gereğinin yapılmasını sağladı. Üstad bu küçük ilgiden memnun olmuştu, bunu yüz ifadesinden gözlemlemiştim.

Sohbet sona doğru gelmişti. İsmet Bey Sivaslı olduğu için Sivas günlerine, hatıralarına doğru kaydı ve sonunda muhabbet herkese ilginç gelecek bir sürprizle son buldu. Üstad sayın Bakana akıllı telefonundan ‘Sivas’ın Yollarına’ türküsünü buldu, Selda Bağcan’ın sesinden dinletti. Bu aynı zamanda veda türküsü gibi oldu ve biz de veda ederek ayrıldık.

Evet, İsmet Yılmaz ve Üstad Sezai Karakoç’un üç görüşmesinin kısa hikayesi bu şekilde. Emri Hak vaki olmadan bu hatıraları yazmak ve yayınlamak belki doğru olmazdı. Sanırım bu şekilde yayınlanması zamanlama açısından daha doğru oldu. Hayatı, eserleri, yetiştirdikleri kendilerine rahmet, makamı âli olsun inşallah.



Ömer Fatih Andı

Büyükdağ

vefatının ardından Sezai Karakoç için...

kaniyordu gürz yemiş ve ezilmiş miğferler gibi
bir ziyafette zehirlenip sararmış dipdiri toprak

sonra çıkageldin uçsuz ağır yakarışların arefesinde
şeker saçtın lügatların kuru gölgesine şahlar gibi

büyükdağı gördün buhardan kuleler sarp yokuşlar aşıp
büyükdağı gördün haritalardan taşan ve gözleri açan

inciler deldin sedefler kaktın diri şehirler gibi muştulu
yükünü hatırlattın toprağa pussuz dokundun aynalara

büyükdağı gördürdün uçsuz sarı yakarışlar ortasında
mehabetli bir kümbet gibi dirilişi hatırlattın giderken:

on altı kasım iki bin yirmi bir

Mücahit Erboğa

Âlem Öldü, Bilge Dirildi

*Teoman Duralı'nın Ufûlüne Tarih
Hepimiz ona müteşekkir,
Gönüllerimiz mütekessir
Üç'ler onu şöyle karşılar :
"Gel Mütebahhir Mütefekkir" 1443*

Mustafa Kara /Bursa

Bir sonbahar günü tanıdım onu. Taksim Tepebaşı'nda, yapacağımız televizyon programı için oturduğumuzda konuştukça çağlayan, sustukça büyüyen biri vardı karşımda. Uzaktan tanımak ancak ariflerin işi. Biz avam için ise; denizde kaybolan sandallar gibi kayalara bindirmeden hemen önce fark edilir bu deniz feneri. Nasıl deryanın çırpınışı içinde kaybolursunuz ya bazen, öylece kayboldum bir damla olarak. Onunla buluştuğumuzda sohbet hiç bitmesin hep devam etsin istemiştım. Her güzel şey gibi bunun da sonunda o sakın sakın oturan adam şimşek gibi hızlanıp bir anda kendini kasanın önüne atmıştı. Hesabı ödemek için ne kadar ısrar ettiysem de davetli olduğu halde hesabı ödemeyi başarmıştı.

Kendisi için tahsis ettiğimiz araca binmeyi reddetip daha programa başlamadık hele bir başlasın ondan sonra demiş ve yürümeye olan iştıyakından bahsetmişti. Yürürken düşünüyor ve düşündükçe bir yerde durup bunu anlama dönüştürüyordu. İşte yine arkasına bile bakmadan sırtında çantası ile yürümeye koyulmuştu. İlk buluşmada çarpılmak diye bir deyim vardır ya öylece çarpmıştı tevazusu, vakarı ve bilgeliğiyle.

Her program öncesinde konuştukları ile gerek anıları ve hoş sohbeti, gerekse çocuk saflığındaki masumiyetini hiç unutamayacağım.

Prof. Dr. Teoman Duralı 74 yıllık hayatına, felsefe tarihinden, biyoloji felsefesine,





*Bilmiyorum kelimesini
bir bilgeden duymak
ve duydukça neden
bilge olduğunu
anlamak için sanırım
Sokrates'in meşhur
“Bir şey biliyorsam
o da hiç bir şey
bilmediğimdir”
sözüne
başvurmamız
gerekıyor.*

dilbilimden, siyaset felsefesine kadar geniş bir yelpazeye dağılan çok sayıda kitap ve makale sığdırdı. Dile olan tutkusunu, onun dilden anlama, anlamdan manaya bir çeşit seyahati sayılabilir. Şiir de bu yolculuktaki en gizli limanlarından birisiydi Teoman Hoca'nın. Deniz tutkusunu o denli yüksekti ki kitabına bu yüzden *Deniz ve Kaşiflik* ismini uygun görmüştü.

Merak ile tecessüsün arasındaki o ince ayrıma, Zonguldak'taki evlerinden denizin sonunda ne olduğu sorusunu sorarak varmıştı. Dünyanın bir çok bölgesinde ayak izlerine rastlayabileceğiniz Teoman Hoca'nın Afganistan'a yaptığı yolculuk sonrası hayatının değiştiğini ve bir uçurumdan yuvarlanırken son anda İlahi müdahale ile kurtulduğunu ve o anda iki şeye karar verdim deyişini hep tebessümle hatırlarım. Birincisi gerçek anlamda Müslüman olmak, ikincisi evlenmek.

Bu merak onu yıllar boyunca peşinde sürüklemiş, hep ardında ne olduğunu bulmaya çalıştığı bir yere ulaşmıştı. Bu yeri tarif etmek için sanırım zaman ve mekanın ötesindeki o ufuk desek yeridir.

Teoman Hoca ile ilgili çok şey anlatılabilir. Lakin onun için kullanılacak en doğru ifade sanırım Hz. İnsan.



Alem Öldü, Bilge Dirildi



Bilginin ve bilgiçin çok olduğu zamanlarda yaşıyoruz maalesef. Böylece bilmekten her dem bir adım daha uzaklaşıyoruz. Ama bir bilge, bilgileri süzerek hafızamızdan yani insan olma bilincinden uzaklaştığımız bu çağda, mağaradaki bizlere bir ışık olduğunu ve dışarının olduğunu hatırlatmak için aramıza gönderilmiş bir haberci oluyor birden.

Bilmiyorum kelimesini bir bilgeden duymak ve duydukça neden bilge olduğunu anlamak için sanırım Sokrates'in meşhur "Bir şey biliyorsam o da hiç bir şey bilmediğimdir" sözüne başvurmamız gerekiyor.

Hakikati arayan bir seyyahın bütün bilgilerin kaynağının aynı olduğunu ve asıl bilginin kişinin kendini bilmesi olduğunu hissettirmiş ne kadar insan tanır ki insan hayatında.

İşte bu nedenle Hz. Peygamberin "Alimin ölümü Alemin ölümü gibidir" kelimini tayyibesi de bizim zamanımız için artık tefsire ihtiyaç olmayan bir gerçeğe dönüşmüştür.

Hakkında daha yazılacaklar illaki vardır. Lakin benim yazacaklarım ona ne bir değer katacak ne de azaltacaktır.

Son söz; çok sevdiği ve sürekli adından sevgi ve hayranlıkla ile bahsettiği ilmin kapısı Hz. Ali ile haşrolması duası ile. Selam ve derin muhabbetle Teoman Hocam.

Ekrem Kızıldaş

Mustafa Yazgan'ın ardından...

Geriye doğru bakıldığında, Mustafa Yazgan'ın çocukların ve gençlerin mümkün olduğu kadar donanımlı yetişmelerine her şeyden daha fazla önem verdiğini görmek mümkün.

Sezai Karakoç'un 16 Kasım'daki vefatının ardından 5 Aralık'ta Mustafa Yazgan ve 6 Aralık'ta da Teoman Duralı'yı kaybettik.

Vefat haberini aldığım da, lise yıllarımda yazılarını okuduğum Mustafa Yazgan ağabey ile 1977'de bir vesile ile gittiğimiz Adana'da, MTTB teşkilatında tanışıp, Kozan'daki konferansına beraberce gittiğimiz gün aklıma geldi.

Yolculuk sırasında sakin ve mütevazı kişiliğine şahit olduğumuz Mustafa Yazgan'ın, konferans sırasında bambaşka birisi haline geldiğini görmek, şaşırtıcıydı. Ülkemizin karşı karşıya bulunduğu meselelere dair teşhisleri yanında bunların çözümü konusundaki tekliflerinden son derece emin birisiydi karşımızdaki ve kürsüde konuşurken adeta devleşiyordu. Bu, herhalde dava adamı olmanın tabii hallerindendi.

Mustafa Yazgan'la Milli Türk Talebe Birliği ile bağlantılı çeşitli programlar yanında, MTTB'nin yayın organları olan Çatı ve Milli Gençlik vesilesiyle de irtibatımız oldu. 1979'da yayınlanan Tebliğ dergisi, 1980'de Sebil ve

özellikle 1984'ten itibaren Milli Gazete ile irtibatımız daha sıklaştı. Mustafa Yazgan ağabey makaleler, şiirler, çocuk hikayeleri yazıyor, çizgi roman ve karikatür yanında pratik İngilizce öğrenimine yönelik dersler de hazırlıyordu. Daha çok fikri yazılar beklediğim Mustafa ağabeyin, çocuklara ve gençlere hitap eden hususlara önem vermesini o zamanlar pek anlamasam da yıllar doğru olanın bu olduğunu öğretti diyebiliriz.

1940'ta Şanlıurfa Halfeti'de dünyaya gelip, Gaziantep Dayı Ahmet Ağa İlkokulu, Gaziantep Erkek Ortaokulu ve Gaziantep Lisesi'ni bitirdikten sonra 1963'te Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi İdari Şubesinden mezun olan Mustafa Güner Yazgan'ın oldukça dikkat çekici bir hayat çizgisi var.

Mezun olduğu SBF'de doktora çalışması. 1963-66 arası Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsünde asistanlık. 1966-67 arası Diyanet İşleri Başkanlığı'nda özel kalem müdürlüğü ve Batı dilleri çevirmenliği. Millî Prodüktivite Merkezi ve Türk Taşıt İşverenleri Sendikasında uzmanlık. 1971-72'de Şanlıurfa Ortaokulunda

Mustafa Yazgan'ın ardından...



İngilizce öğretmenliği. 1971-76 arası yayıncılık. 1977-80 arası Sanayi ve Kültür bakanlıklarında müşavirlikten sonra tekrar yayıncılık. 1977'deki Milli Selamet Partisi kongresinde MKYK üyeliği. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrası tutuklanarak Ordu Dil

Okulu ve Mamak Askeri Cezaevinde dokuz buçuk ay hapis...

1963'te asistan iken bir konuşma yapmak üzere gittiği Gaziantep'te bir konferans için şehre gelen Üstad Necip Fazıl Kısakürek'le tanışması, Mustafa Yazgan'ın hayatının önemli dönüm noktalarından birisi. Tanışma sonrası gerçekleşen kısa bir muhabbetin ardından, ruhlar uyuşmuş olmalı ki, Üstad; 'Konferans için beni sen takdim edeceksin' der Mustafa Yazgan'a. Gaziantep'teki takdimi Kilis, Nizip ve Birecik'teki takip eder. Ve bundan sonraki 15 yıl içinde, Türkiye'nin hemen her yerinde verilen konferanslar serisi başlar. Yazgan'ın tabiriyle, 'Dava için Anadolu'yu üç kez beraberce turlarlar'. Artık Üstad Necip Fazıl Kısakürek'in yakınlarından birisi olan Mustafa Yazgan, Büyük Doğu'nun da değişmez yazarları arasına girer.

Hayatının bütün bu safhalarında, maişet açısından her ne işle uğraşıyorsa uğraşsın inancının insanlara aktarılması ve hayata hakim kılınması faaliyetlerinden geri kalmazdı Mustafa Yazgan. Sürekli okuyan, araştıran, yazan, konuşan ve bulabildiği her imkanı inandığı davanın zafere ulaşabilmesi için değerlendiren Yazgan, Türkiye'nin kendi ayakları üzerinde doğrulması ve dik durması davasının asla unutulmayacak öncülerinden birisiydi.

Geriye doğru bakıldığında, Mustafa Yazgan'ın çocukların ve gençlerin mümkün olduğu kadar donanımlı yetişmelerine her şeyden daha fazla önem verdiğini görmek mümkün. 1966'dan itibaren yayın hayatımıza ilmi, fikri eserler, denemeler, araştırma yazıları, şiir, roman, tiyatro, seyahat notları ve hitabelerden ibaret 40'a yakın kitap ve binlerce makale ile katkıda bulunan Mustafa Yazgan'ın çocukların

ahlaki yetişmelerini hedefleyen yayınların öncülerinden olduğunu söylemek gerek. 1981 yılında Türkiye Yazarlar Birliği'nin Çocuk Edebiyatı Ödülünü alan Yazgan'ın 1977-78'de yayınladığı Tomurcuk isimli çocuk gazetesi de sahasının ilkleri arasındadır.

Mustafa Yazgan'ın daha bir lise talebesi iken 1957'de Gaziantep Yeni Ülkü gazetesinde başlayan yazarlığının, 60'ların başında Düşünen Adam, Adalet, 1967'de Yeni İstiklal, Büyük Doğu, Yeni İstanbul, 1968'de Bugün; 1976'da Yeni Devir, Sebil, Vesika, 1979'da Tebliğ, 1988-92 yıllarında İslâm, Kadın ve Aile dergilerinde, 1985 sonrası Milli Gazete'de ve çeşitli yayın organlarında sürdürdüğü ve bu süreçte çok sayıda vakıf, dernek ve belediye tarafından da ödüllere layık görüldüğü bilinir.

Yazgan'ın 1966'daki Mücâdelemizin Diyalektiği İçinde Türkiye ve Dertlerimiz ve 1968'deki İlim ve Ahlak isimli eserlerinden sonra 1969'da ikincisi 1971'de çıkacak Ahlâkî Çocuk Hikâyeleri'nin 1. cildini yayınlaması ve bundan sonraki kitapları arasında sıklıkla çocuklara ve gençlere yönelik eserlerin yer alması dikkat çekicidir. 1970'teki Monark isimli ütopya tarzı kitabı farklı bir çalışmadır. 1972'de Çağımızın Ana Mes'eleleri isimli kitabın yanında Sessiz Çağlık isimli romanı da gençliğe yönelik bir çağrıdır.

1973'te Müslüman-Türk Çocuğunun Ahlâk Kitabı'nı yayınlayan Yazgan, 1974'de makalelerinden oluşun Ahenk'i ve 1975'te de Sertavul Geçidi isimli piyes çalışması yanında yine makalelerinden oluşun Tuğra isimli kitabın ilk cildini yayınladı. Toplamda 40'a yakın eseri bulunan Mustafa Yazgan'ın en dikkat çekici kitaplarından birisi de birçok defa baskısı yapılan Aile isimli kitabıdır.



1982'de Ankara'dan ayrılıp Kocaeli Karamürsel'e yerleşen Mustafa Yazgan, bundan sonraki hayatını da okuma-yazma yanında vakıf, dernek, okul ve belediyeler başta olmak üzere talep edilen her yerde seminer ve konferanslar vererek sürdürdü.

1987'de Refah Partisi Şanlıurfa milletvekili adayı olarak girdiği seçimde yeterli oy alsa da ülke barajı sebebiyle seçilemediğini bildiğimiz Yazgan, son yıllarda çeşitli sağlık problemleri ile boğuşmaya başlasa da sağlığının uygun olduğu zamanlarda faaliyetlerini sürdürmekten geri durmadı.

Geride acılı bir eş ve altı çocuğu ile yaşlı bir anne ve birçok sevenini bırakarak gerçek aleme göç eden Mustafa Yazgan ağabeye rahmetler niyaz ediyorum. Okuyanların hakikaten faydalandıkları ve bundan sonra da faydalanacakları kesin olan sadaka-i cariyeye hükmündeki eserleri de makamının yüksek olmasına vesile olur inşallah.



Coşkun Yılmaz

Aleaddin Yavaşça'dan Hatıralar

*Münir Nureddin
Selçuk için de
sanatkar diyor.
Ondan sonra
olmadık kişiye
de sanatkar
diyor. Ben ikisini
ayırıyorum o
zaman. Bu sanatkar
olsun anladım da
Münir Nureddin'in
ömrünü verdiği
bu mevzuu
da hizmetleri,
mücadeleleri nereye
gidiyor? Eğer
bu beyefendi de
sanatkar ise aynı
mücadeleyi, aynı
hizmeti vermiş
mi? O sahfalardan
geçmiş mi? Yok!*

1997. Yapımcılığını ve sunuculuğunu yaptığım Akra FM'de yayınlanan Divana Gelenler'in misafiri Aleaddin Yavaşça ve Cinuçen Tanrıkorur. Canlı yayında musikimizin yaşayan bu iki büyük üstadını aynı programda misafir etmiştim. İstisnai bir programdı. Programın yayın saati 22.05-23.30'du. O akşam, Divana Gelenler 4,5 saatten saatten fazla sürmüştü. Acemi bir şoför olarak arabayı kullanırken mikrofon başında anlatamadığı bazı hususi hatıralarına mahremiyetine atıfta bulunarak yolda anlattıkları ve sükuneti bugün gibi hafızamda canlılığını muhafaza ediyor.

Program çok beğenilmişti. Kendi fadesine göre, şahsıyla yapılan en uzun mülakattı. Ciddi bir hazırlıkla gelmişti programa. Hayatının dönüm noktalarını, musiki ve kültür tarihimizin unutulmaz simalarını ve meclislerini, kayıtlara geçmeyen sahneleri ve şahsiyetleri o anı yaşormuş gibi sıcak ve canlı atlatmıştı. Pek çok arayan, tebrik ve teşekkür eden oldu. Edebiyat ve fikir tarihimizin yaşayan çınarlarından Rasim Özdenören idi.

"Sonu kadar dinledim, bu program dinlenmeden Türk Musiki Tarihi yazılamaz" demişti.

Aleaddin beyi o programda tanımıştım. Nezaketi, tevazusu, samimiyeti, insanlığı, sohbeti, letafeti, hafızasının kuvvetliliği fakiri etkilemişti. O geceyi hala bütün canlılığı ile hatırlarım.

Programı cazip kılan mühim hususlardan birisi de, merhum Cinuçen Tanrıkorur'du. Aleaddin Yavaşça, bizi kırmayarak canlı yayında, hayatında derin tesiri olan altı şarkıyı seslendirirdi. Cinuçen bey de sohbetimize hem uduyla hem nükte, yorum ve sorularıyla, değerlendirmeleriyle katkıda bulunan Cinuçen bey programla ilgili değerlendirmesinin son cümleleri şöyle idi: "Ben ilk defa, samimi söyleyeyim, sen iyi biliyorsun ağbicim. O kadar yıl radyoda çalıştım. 23 senemi verdim TRT'ye. Bu kadar misafirini rahat ettirmeyi ön planda düşünen, zaman kaybından azade olduğunu hissettirmeyi başaran, fiilen tatbik eden bir radyo istasyonu olabileceğini düşünemezdim, buraya gelene kadar."

Aleaddin Yavaşça'dan Hatıralar

Bu sohbette tanıdığım kültür ve irfan tarihimizin mühim bir siması hiç beklemediğim bir ortamda 2 Mayıs 2004 Pazar günü öğleden sonra Merhum Tabib Albay Hamdi Amca (Hızalan), Nabi Avcı, Özkul Eren, Bekir Şahin ve bir iki dostla Altunizade'de sohbet ediyoruz. Hamdi Amca bendesi olduğu Maraşlı Tahir Efendi ile ilgili hatıralarını anlatırken beni bir heyecan sardı. Bu Tahir Efendi acaba o Tahir Efendi miydi? Ben de duyduklarımı anlatınca bu sefer meclistekiler hayret etti. Tahir Efendi'yi nereden tanıyordum? Divana Gelenler'de Alaeddin beyden dinlemiş ve bir daha unutmamıştım Tahir Efendi'yi. Yıllardır biriken sorularım da bu sohbetle cevabını bulmuştu.

Alaeddin Yavaşça ile görüşmemiz radyo programı ile sınırlı kalmadı. Hatta 2004'te, radyo programımın sona ermesinden 6 sene sonra, İTÜ'deki odasında bir mülakatımız daha oldu. O da uzun bir sohbetti.

Son yılları hastane de geçti. Tarihe not düşülecek şahitliğimiz oldu. Gün geldi, 95 yaşında, 23 Aralık Perşembe günü bu dünyaya veda etti. 25 Aralık Cumartesi 10.30'da AKM'deki programın ardından, Fatih Camii'nde öğle namazını müteakiben cenaze namazı kılındı ve Yahya Efendi Haziresi'ne defnedildi.

Alaeddin Bey, Divana Gelenler'de dinleyiciye veda ederken, hiç bu kadar uzun ve keyifli bir program yapmadığını belirterek, "1950'den beri bu millet beni dinler. Çeşitli yönlerde Türk Müzikisi'ne hizmet verme gayretinde yaşadık. İyi ama bizi eserimizle dinliyor. Okuduğumuz zaman dinliyor. 'Şunu bir tanısak, konuşsak, hayatı nasıldır, bugünlere nasıl gelmiştir?' Dinleyicilerin merakıdır bu. Burada her şey konuşuldu, yani bir meçhul

kalmadı." demişti. 1997'de gerçekleşen ve bir anlamda kendisi de tarihi hatıra olan sohbetimizin başlarındaki bazı bölümlerini naklederek, merhum Alaeddin Yavaşça'nın anlatımıyla devam ediyoruz:

İlk Okuduğum Şarkı

İlk okuduğum şarkı, III. Selim'in Suzi Dilara Semaisi. Sekiz, dokuz yaşlarında. İlk okula gidiyordum. Kilis'te Zihni Çelik Alp diye bir zat vardı. İçine kapalı ama kendisi biyoloji hocasıydı. Fransızca hocası gelmezse Fransızca dersine, Matematik hocası gelmezse Matematik, Tarih hocası gelmezse Tarih dersine gelirdi. Böyle bir zattı. Batı müziğinde son derece iyi bir kemandı. Ancak batı müziğini çok iyi bilmesine rağmen bir numara takdir edecek yapıda Türk musikisiyle irtibatı vardı.

Babamı babası gibi seviyor. Bir gün babama 'Hacı Bey yeni bir plağın var mı?' diye sordu. Babam da 'Münir Nureddin'in bir plağını getirttim' dedi. O zamanlar alma yok, getirtme vardı. Bir tarafı Şevki Bey'in Gülizar'a Nazar Kıldım, öbür tarafı III. Selim'in Suzi Dilara'ya yönelik semaisi.

'Bunu çal, dinleyelim' dedi. Dinledikten sonra 'Güzel icra edilmiş' dedi. Babam, 'İstersen Alaeddin bunlardan bir tanesini okusun' dedi. Ben de iki defa dinlemişim. Bana 'III. Selim'inkini oku' dedi. Suzi Dilara'yı okudum. Hiçbir şey söylemedi. Takdir bile etmedi, tenkitte de bulunmadı. Tenkit yıkıcı değil, tahlildir. Biz de tenkit denilince kötüleme anlaşılıyor. Sohbetten sonra 'Allahısmarladık' dedi ve çıktı gitti.

Ertesi gün kapı çalındı. Zihni Bey, iki tane keman, 'Haydi, bugün musikiye başlıyoruz. Bu keman da senin' dedi. Hala duruyor o keman.

Maraşlı Tahir Efendi

Sultanahmet Cami çok özeldir benim için. Çok severdim. Hafız İdris, o zamanın en iyi hafızlarından birisi idi. Onu dinleme imkânı buldum. Bir de Maraşlı Tahir Efendi'yi tanıdım. Nuri Osmaniye Cami'de ikinci vaktinden sonra vaaz vermeye gelirdi. Vaizler bağıra bağıra anlatırlar. Maraşlı Tahir Efendi öyle değil. Gayet munis, gayet ufak sesle vaiz eder. Geniş bir kitle de olsa o sesi en arkadan rahat duyardı. Hayran olduğum değişik bir insandı. Aynı zamanda Beyazıt Kütüphanesi, hafız-ı kütüb idi. Ben tıbbiyeye yeni girmiştim. Nuruosmaniye'de bu hayranlık devam ederken ben tanımak istiyorum. Beyazıt Kütüphanesi'ne ders çalışmaya gidiyorum. O da oturuyor bir yerlerde. Bir gün sene sonu kalktı çıkacak, ben de kalktım. Elini öpeyim dedim. Yanaştım, baktı şöyle. Elini öpmek istediğimi, vaazlarını dinlediğimi söyledim.

'Öp bakalım' dedi. Sonra benim burada çalıştığımı gördüğünü söyledi. Hangi sınıfta olduğumu, nereli olduğumu sordu. Tıbbiye dedim. Memlekete gitmemin yaklaştığını belirtti. Oraya gidince Şeyh Vakıf Efendi'ye gitmemi söyledi. Baytazzade Tekkesini görüp görmediğimi sordu. Görmediğimi söyledim. Selam götürmemi istedi. Vakıf Efendi, bizim Faruk'un (Kadri Timurtaş) Farsça hocası. Bizim Tahir Efendi ile yakınlığımız böyle başladı.

Kilis'e gidince tekkeye uğradım. Şeyh Vakıf Efendi nasıl bir kişi. Onu anlatayım size. Çok enteresandır. Bir beyaz saten, parlak, milli bir entari giyer. Kuşaklı, üstüne ceket, üstüne fötr şapka. Ve şiltede oturur. Minderde oturur. Son derece mütevazı, hiçbir şey bilmez bir adam olarak görünür. Bir kış günü hanımı, 'Vakıf Efendi, hava soğuk, ceketle olmaz. Palto alayım sana. Onu dışarı çıkarken giyersin.' Paltoyu almış gitmiş ama geri döndüğünde

palto yok. Hanımı paltoyu sorduğunda, 'Bir fakir vardı, titriyordu. Onun üzerine koydum' demiş. Böyle bir zat.

Ona gittiğimde 'Gel bakalım, selam getirenlerin çok olsun' diyerek beni davet etti. Ben selamı söylemeden. 'Efendim nereden tanışıyorsunuz' diye sorduğumda, 'Biz gönülden tanışıyoruz' dedi.

Hakkı Süha Gezgin

İstanbul Erkek Lisesi. Ağabeylerim de orada okudu. Orada çok değerli hocalar tanıdım. Hakkı Süha Bey çıktı karşıma. Hakkı Süha Gezgin. O sırada ben kanuna merak saldım. Bir vasıtayla Artaki Can'la tanıştık. Ben ondan biraz kanun öğrenmeye başladım. Hakkı Süha Hoca'nın bir ders anlatış stili vardır. Derse gelirdi. Kaldığımız yerden birisine okuturdu. Okunulan yer hakkında fikir sorar, başka birini kaldırır ona bu fikre katılıp katılmadığını sorardı. Bir münazara havası içinde işlenen derste herkes dersi dikkatle dinlerdi. Şak diye soruyor. Çocukların konuşma melekelerini artırmaya gayret ederdi. Sonra da yorgunluğu gidermek için dersin sonuna yakın hatıralarını anlatırdı.

Bir gün musikiden anlatıyor. Kanun konusuna girmek istedi. Kanun'un diyezlerini, bemollerini şey eden madeni bir şey vardır derken ben 'mandal' diye atıldım. O zaman bana 'Ulan dangıl, dungulof sen nereden biliyorsun mandalı' dedi.

'Efendim, biraz çalışıyoruz' dedim. Dersten sonra kendisini görmemi istedi. İşte bu Allah'ın lütuflarından biridir. Vaktiyle pehlivanlık yapmış olan bu şahıs dersten sonra bileğimden yakaladı. Aldı beni sürükledi. Muallimler odasının kapısına. Haftada iki gece kendi evlerinde fasıl geceleri

Aleaddin Yavaşca'dan Hatıralar

olduğunu söyledi. Şair Nedim Caddesi, 110 numara. 'Kanunu al, gel' dedi. Ben henüz öyle ortamlarda çalamayacağımı söyledim. O zaman 'sadece sen gel' dedi. Babam da musiki meraklısı, gelmek istedi. Ancak biz zamanlamayı iyi yapamamışız. 110 numaralı eve geldiğimizde fasıl başlamış. İlk gidişimiz. Kapıyı çaldık. Hafif sarıya çalan ama tatlı bir sarı yani. İki katlı ahşap bir bina. Kapı açıldı, elinde ney ipek pijamasıyla hoca karşımızda. İçerden saz sesleri geliyor. Çıktık merdivenlerden. Bir oda. Sağ tarafta duvar, tavana kadar kütüphane. Ortada masa var. Üst üste kitaplarla dolu, bir tarafında da boy boy neyler. Kendi elinde de ney.

'Gel bakalım' dedi.

Bir saat elinde tambur ama yüzüne bakmaya korkulur yani. Heybetli, parmaklar kalınlaşmış. Akrenemali hastalığı geçirmiş.

'Efendim, bu ne rezalet. Böyle yerlere fasıl başlamazdan önce gelinir. Başladıktan sonra münasebetsizliğin gereği yok' dedi. Hocam talebesi olduğumu söyledi. Kendisinin çağırıldığını söyledi. Neyse, ilk azarı işittik. Ondan sonra oturduk. Tekrar peşreve girdi. Sen de oku dedi. Ödüm koptu. İlk defa böyle bir yere giriyorum. Tamburi İshak Bey'in bestesi. Göz ucuyla bakıyorum notaya. Yavaş yavaş ısındım. Sesim çıkmaya başladı. Önde de Ahmet Çağan oturuyor. Operatör Dr. Kemal Bey var. Hoca Ziya Bey'in talebesi. Münir Bey ile birlikte ama o biraz daha büyüktü ondan. Üç dört tane hanende var. Necdet Revi vardı. Ben zeminini okudum, terennüm ve meyanı okuduktan sonra Selahattin Bey çat diye kesti. Öne geçmemi istedi. Arkada oturuyordum. O ne isterse o oluyor. Tefi almamı istedi Ahmet'ten. Ahmet Arnavut, son derece onurlu. Ben tefi almak istemiyorum. Ahmet de kafasını biraz yukarı

kaldırarak, bana küfreder gibi 'buyrun' dedi. Alınca sandalyesini geri çekti. İlk defa gelmiş adama böyle yapılmaz. Dr. Selahattin Tanur. Böyle enteresan tavırları vardı. Ben de olsam ben de gücenirim belki. Evvela vasfını anlatarak tanıtayım dinleyicilerimize.

Bu zat şahsına münhasır, değişik üslupta temiz tambur çalan bir insandı. Udu da aynı çalardı. O kalın parmaklarına rağmen kemençe de çalan bir insandı. Musikisi üstün bir insandı. Kerih, fena bir sesi vardı. Hastalığın verdiği tesirli Su-i Kağıthane okurdu. En müşkülpesent adama bile dinletirdi. Bir de Bolahenk Nuri Bey vardır. Ondaki hususiyet nedir? Teşvikiye'deki evinden yürüyerek Eminönü'ndeki deniz yollarındaki vazifesine giderdi. Giderken bir fasıl ile başlar. Peşrevinden, ağır aksak semaiye kadar bütün şarkıları ezbere okur. Adımlarını öyle bir ayarlamıştır ki yürük semaiyi okur, saz semaiyi okuyup noktayı koyduğu zaman zaman daireye varmıştır. Akşam dönerken ikinci bir fasıl. Bu her gün böyle. O nedenle hiç notaya bakmaz, ezbere okurdu. Biz böyle başladık fasıl meşkine. Ha derken hu derken seneler geçti. Biz 25 civarı fasıl geçtik. Bu fasılların her biri iki buçuk saat sürerdi. Bu fasılların her birinin içinde o kadar çok eser vardı ki bir düşünün!

Hakkı Süha Bey'in evine gittiğimiz yıllar, 1940'lı yıllar. Hatta kendileri bana beğendiğim bir tablo bağışlamışlardır. Beni bir gün Emin Dede'ye götürdü. Onun son yıllarıydı. Hastaydı. Ona dedi ki:

"Bak, sana talebemi getiriyorum. Hem liseden talebem hem de bizim fasıllara iştirak ediyor."

Nefes alıp vermekte güçlük çekiyordu. O tık nefes haliyle bana ney üfledi. Neyzen Emin Efendi, daha lise çağındaki çocuğun seviyesine inebiliyordu. Hasret kaldığımız şeyler bunlar.



Sesinin Sırrı

Efendim, şimdi önemli bir noktaya geldik. Sesiyle musiki yapmak isteyen bir kişinin bazı şeylere riayet etmesi lazım.

1-Ruhunu ve gönlünü değerlendirebilmesi lazım. Bu tabii pek çok çalışma gerektiriyor.

2-Hayatına dikkat etmesi lazım.

3-Ahlakını sağlam tutması lazım.

Bir kere musikiye meyleden kişiler zaaf göstermeyecek. Zaaf gösterilebilecek muhitten uzak duracak. Birçok kişiler içkiyle beraber musikinin olacağını sanıyorlar. İcra edenler de dinleyenler de. Şimdi o noktaya temas etmek lazım. Bir ilm-i musiki var. Osmanlı döneminde Enderun gibi o zamanın fennine göre devlet adamı yetiştiriyor. Üniversite dediğimiz olay. Enderun'dan yetişen kişi ilm-i musikinin müntesipleridir. Hürmet görürler.

Nasıl hürmet görürler?

Bugün bir bestekarın hayatını okuduğumuz zaman hemen size söyleyeyim; Dede Efendi, Küçük Mehmet Ağa misal veriyorum. %95'i böyledir. Hangi padişah döneminde yaşadılarsa takdire mahzar olmaktan başka danışmanlık yapmışlardır. Musahib-i Şehriyârî. Padişah kendine danışman yapıyor. Ondan fikir alışverişinde bulunuyor. Musiki dışında bunların sarayda rütbeleri var. Bu bir.

İki. Bir de tekkelerde, zaviyelerde, dergahlarda yetişen büyük musiki şinaslar var. İlm-i musikinin müntesipleri bunlardır. Bir de loncalar vardı Osmanlı döneminde. Esnaf takımından musiki yapanlar makbul değildi. Burada bir şeyi açıklamak istiyorum. Musikişinasların şahadeti makbul değildir. İşte bunların şahadeti makbul değildir. Bir olay olmuş yani. Bu olaya bir kişi şahit olmuş. Getirtiyor kadı. Mesleğini

Aleaddin Yavaşca'dan Hatıralar



soruyor. Musiki. Kadı onun Enderun'a mı, tekkeye mi, yoksa loncaya mı bağlı olduğunu soruyor. Loncaya deyince şahadetini makbul bulmuyor. İki musikiyi böyle bir ayırımla ayırıyor. Bugün hepsi birbirine karışmıştır. Ben küçümsemiyorum. Ortada emek mahsulü var. Saygı gerektirir. Bir kişi çıkıyor, şov yapıyor. Esas ağırlıklı olan tarafı musiki değil, şov. Ondan para kazanıyor, musiki onun arkasından geliyor. Buna sanatkar diyor. Ondan sonra bugünün anlayışında ilm-i musikiye mensup olan bir şahsa, ömrünü veren, ilmüne eğilen ona bir katkıda bulunmak için gayret sarf eden kişiye de sanatkar diyor. Müzik kullanan kurum; mesela radyo veya televizyon. Diyorlar ki; şu şov yapan kişi bunun konseri ama aynı ifadeyi sanatkar olan kişi için de kullanıyor. Sanatkar ucuz değildir ve parayla yapmaz o işi. Nasıl ayıracağız bunu? Bir kaosun içindeyiz.

Ben genelleme yaparak konuşmak istiyorum. Münir Nureddin Selçuk için de sanatkar diyor.

Ondan sonra olmadık kişiye de sanatkar diyor. Ben ikisini ayıramıyorum o zaman. Bu sanatkar olsun anladım da Münir Nureddin'in ömrünü verdiği bu mevzuu da hizmetleri, mücadeleleri nereye gidiyor? Eğer bu beyefendi de sanatkar ise aynı mücadeleyi, aynı hizmeti vermiş mi? O safhalardan geçmiş mi? Yok!

Bunları karıştırdığımız müddetçe herhangi bir icra hakkında hüküm verme hakkına sahip değiliz. Hükmü evvelden kaybetmişiz. Eskiye kolay karalıyoruz. Gayet rahatız. Halbuki eskiyle övünmemiz lazım bizim. Ve o eski insanlara layık olmamız her şeyden evvel. Bunu yitirmişiz biz. Bu teessüs ettiği zaman toplumda tahmin ediyorum, düze çıkarız.

İbn'ül Emin Mahmud Kemal'in Konağı

1947'den vefatına kadar, Pazartesi geceleri sohbet toplantılarına katıldım. O devrin çeşitli fakültelerinden profesörler, ordinarus profesörler gelirdi. Fen, Edebiyat, Hukuk fakültelerinden... İbn'ül Kemal'in sohbetinden istifade etmek üzere toplanırlardı.

Devr-i kadim derler ya... O devr-i kadimin, adab-ı erkanı yaşanan bir konak. Babası Mühürdar Emin Paşa. Mühürdar Emin Paşa Konağı. Üniversitenin yakınında bakırcılar vardır. Sola döndüğünüzde o sokakta küçük bir bahçe kapısı vardı. Bahçe kapısından girersiniz. Küçük bir bahçe. Cemekanlı, bir merdivenle çıkılan ahşap bir konak. Merdiveni çıkarken her adım atışınızda değişik bir ses duyarsınız. O merdiveni çıktıktan sonra kapıdan bir hole vasıl olursunuz. Bu holde uzunlamasına bir masa vardır. Masa nedir? Masanın görevi gardırop. Pazartesi geceleri gelenler; sazla gelenler sazlarının kılıflarını, paltıyla gelenler paltolarını o masanın üstüne koyarlar. Birinci oda holde İbn'ül Emin Kemal

Mahmut Efendi'nin çalışma odasıdır. Buraya kimseyi sokmaz. Koltuk, kanepa takımı Sultan Abdülaziz'e aittir. Sultan Abdülhamit'in el yapısı orada bir çok şeyleri vardı. Etajer gibi şeyler. Girer girmez sağda bir koltuk var. Kapının yanında o koltuğa yeni yanaşmaları oturturdu çoğu zaman. Ondan sonra kanepesi var. Kanepenin kapı tarafında da kendisi otururdu. Girer girmez oraya gireceksiniz, eline varacaksınız. Daire gibi koltuklar dizilmiştir. Her kişinin, müdavim olanların yeri bellidir. Yeni gelenler hariç. Erken de gelseniz kimse kimsenin yerine oturmaz. Bu hayat felsefesidir. Çok sevdiği bir kişiyse elini öptürür. Eğer, 'Eh, gelsen de olur, gelmesen de olur' bir tipte kişiyse eline vurur, çeker. Herkes yerine oturur. Hiç unutmam, gözümün önünde. Gittiğimiz zaman karşı köşeye düşen yer, Pertev Paşazade Nurullah Bey'in yeri. Kitabiyatçıydı, ona çok değer verirdi. Bazı konularda tereddüde düşerse ona danıştırdı. O da, danıştığı hususta da 'Estağfurullah, Estağfurullah' derdi. 'Tabii fakirin de bir fikrini almak istiyorsunuz. Bu kadar biliyorum' diye açardı işi. Öyle enteresan.

Ondan sonra sazandelerin toplandığı yer ortada var. Böyle bir ilk başlangıçta oturdunuz. Oturduktan sonra efendi hazretlerinin yani İbn'ül Emin Kemal Bey'in yüzüne bakacaksınız. O temenna suretiyle 'Hoşgeldiniz' der tekrar. Siz de ona temenna edeceksiniz. Sonra herkese temenna yapacaksınız. Göğüsten, çeneden, başa... Ondan sonra oturulur. İlk sohbet yapılır. Sohbet bittikten sonra fasıl başlayacak.

'Efendim, bugün hangi fasıl yapılacak?'

Rast faslı yapılacağını duyunca keyiflenirdi. Diğer fasılları da çok sever. Enteresandır, hüzzam makamını sevmez. Bir süre sonra hep bunu bana sordu. 'Ne makamı yapılacaktır?' diye. Yaptık hepsini. Ben, 'Efendim', dedim.

'Bugün de buyurursanız bir hüzzam faslı yapalım' dedim. Durdu şöyle, suratını astı.

'Sen heman eyle tekellüm, razıyım düşünme ben' diye bir mısra vardır. Yani, sen yeter ki konuş, istersen küfret diyor. Durdu durdu, gözünü açtı. 'Sen hemen eyle terennüm, razıyım ben hüzzama' dedi. Yani hüzzamı bir küfür gibi görüyordu. Düşünün...

Ondan sonra bir hüzzam faslını yaparken 'oh, ah' sesleri çekmeye başladı. Bitirdikten sonra hüzzamın da iyisi olduğunu söyledi.

Tıp Fakültesini Tercih

Efendim, musikiyi seven, musikiyi kendisine arkadaş olarak seçen kişi insanı seven kişidir. Bizim bilirsiniz, dinimizde insan sevgisine dayanır. İnsanı seven bir kişi, insana daha yakından hizmet etmek ister. İnsana hizmet eden mesleklerin başında ne gelir? Tıp gelir. Öyle değil mi? İnsanoğlu'nun hastalığıyla, çektiği sıkıntılarla ve eziyetlerle meşgul olma mesleği. Aslında tıp, hele hele cerrahi ilimle kaynaşmıştır. Bugün insan vücudunun, Tanrı'nın en büyük yarattığı şey. İnsan vücudunun inceliklerine çok iyi vakıf olmak lazım. Onda cerrahi bir müdahale yaptığınız zaman o insana en zararsız yolu seçmek lazım. Cerrahide attığınız her dikişin bir sanat olarak ortaya çıkması lazım. İnsan içindeki hastalığın mahiyetini tıbbın dışındaki bir insan idrak edemez. Hastadır. Geçirdiği hastalığın tehlike derecesini de çok iyi bilemez. Ameliyatı biter, bittikten sonra, 'Dikişim acaba iyi oldu mu?' diye düşünür. İşte orada sanat var. Mümkün merteye 'gizli dikiş' diye tabir edilen dıştaki dikişi iyi yapacaksınız ki o bir süre sonra kaybolacak. Bunu ben bir misal olarak verdim.

Okulu tercih edişimde insana daha yakın hizmet edebilmek. Son sınıftayım. İbn'ül

Aleaddin Yavaşca'dan Hatıralar



Emin'in toplantılarından birine gittim. Bir Pazartesi günü. Bu akşam çok ehemmiyet verdiği misafirlerinin olduğunu söyledi. O sırada kadın doğum stajyerliği yapıyorum. Kadın-doğum stajını Haseki Hastanesi Birinci Kadın Doğum Kliniği'nde Ord. Prof. Tevfik Remzi Kazancı'nın gözetiminde yapıyorum. Kazım İsmail Gürkan, Muzaffer Esad Güçhan. O da Cerrah Paşa Hastanesi'nde İç Hastalıkları'nda ordinarus profesör. Mükremin Halil, Selçuklu Tarihi üzerine uzman bilhassa. Fuat Köprülü, Hasan Ali Yücel, Ekrem Şerif ve bir de Tevfik Remzi Kazancı gelecekler o gece konağa. Ha! Bir de Yahya Kemal. Şimdi bunlar geldi, oturdular. Allah'tan, işte bu Allah'ın ikramı. Cevdet Çağla'yı, Süleyman Erguner'i, Hüsnü Çoşar vardı ud çalan onu ve Haluk Recai. O gün ben toparladım. Bilgim yok onların geleceğinden. Saz mükemmel, diğer sazlar

da iştirak edecek. Herkes geldi tabii. Ben de kendimi göstermek istiyorum. Hocamın geldiğini duyunca.

'Ne yapacaksınız bu gece' diye sordu. İbn'ül Emin'e müsaade buyurursa bayati faslı yapmak istediğimi söyledim. Pek güzel olacağını belirtti. Gençlik var, kendimi beğendirmek istiyorum. Cinuçen bunu daha iyi takdir edecektir. O zaman Bolahenk akorduna alışmışız. Tambur söylemez diye Selahattin Tanur katiyen akort düşürmezdi, başka bir perdeden çalmazdı. Bolahenk'ten okuyacaksınız. Bayati faslına başladık. Güzel bir peşrevden sonra biz Dede Efendi'nin, 'Bir gonca femin yaresi vardı ciğerimde'. Ölen evladının acısıyla duygulanıp yaptığı beste. Arkasından 'Çıkmaz deruni dilden efendim, muhabbetin'. Hele hele muhabbet de İbn'ül Emin'in yanında. Muhabbet diyemezsin. Mahabbet diyeceksin. Şartları vardı. Dilde en küçük bir hataya tahammülü yoktu. Yine arkasından Dede Efendi'nin, 'Nice aşkınla feryat edeyim, bir onulmaz dağ-ı derdim var benim.' Ağır aksak bir şarkısı vardı. Onu okuduk. Fakat ben bir taraftan da bakıyorum, dikkat ediyorum nasıl dinliyorlar diye. Kazım İsmail Hoca'nın bariton bir sesi vardı. Bildiği yerlerde iştirak ediyor. Ötekiler de gayet keyifli. Ama Tevfik Remzi uyukluyor. Kafasını eğmiş ama arada bir gözünü açıp gözlüğünün üzerinden bakıyor. O kadar. Duygusuz gibi. Bunu bana böyle söylemediler. Güzel sanatlara büyük hayranlığı vardır. Edebiyatı, musikiyi çok sever. Bana böyle dediler. Sükut-ı hayale uğradım. Ama ben geçiştiriyorum. Okuduk okuduk bitti. Biz gittikten sonra sohbeti derinleştirecekler onlar. Müsaade istedik. Efendi hazretlerinin eline vardık. Çıkarken kapının dışında bir el bileğimden yakaladı.

- Gel bakalım buraya.
Baktım Tevfik Remzi.

- Sen ne yapıyorsun?

Böyle tepeden inme soru sorar.

- Efendim, sizde staj yapıyorum hocam.

- Öyle mi? Niye ben bilmiyorum?

- Hocam, sizin yanınıza doçentler bile giremez. Boynu bükük talebeyi nereden bileceksiniz' dedim.

- Oooo.... Büyük de konuşuyorsun sen, dedi.

Cuma günü muayenehanesine uğramamı istedi. Kum gibi kaynıyor. Beni görünce, 'Geldin mi sen?' dedi. Eldiveni hemen çıkardı. Hemşireye vaziyeti idare etmesini söyledi. Kütüphaneye çıktık. 'Sen dedi staj yaptığna göre işin sonuna geldin. Peki tıbbiyeyi bitirdikten sonra ne yapacaksın? Bahr-i muhit-i atlaside pusulasız kıcı kırık bir teknedesin' dedi. 'Ufukta kara görünmüyor. Nereye gideceksin?' diye sordu. O zamanlar ihtisas yapmak kolay iş değil. 'Bak delikanlı sen bir -onulmaz dağ-ı derdim var benim-diye bir şarkı okudun. O şarkıyı ben çok severim. Ben de bir hatırası vardır. Benim bir dostum vardı. İshak El-Gazi Efendi. Bu şarkıyı o da okurdu.' dedi. İshak El-Gazi, Musevi. Hanende. Çok da güzel okumuş ama ben başka okumuşum. Böyle okuyan birini himaye etmesi gerektiğini söyledi. Konuşma şöyle devam etti:

- Şimdi bak, sen hangi branşı tercih edersen tavassut ederim. Ama doğumcu olmak istersen hemen yanıma alırım. Yalnız ben başka bir yeri beğeniyorsan oraya seni yerleştiririm ama senin bu tarafını takdir edip mi, himaye eder mi? Onu bilemem.

-Efendim, ben kadın doğumcu olmak isterim.

-Hatır için söyleme...

-Hayır efendim, kadın doğumcu olmak isterim

-Oldu o zaman. Mesele kalmadı. Sen tıbbiyeyi bitir, yerin hazır.

Yani Dede Efendi'nin ruhaniyeti tarassut etti. Bana ihtisas kapısı açıldı. Hiçbir torpilim yok başka. Ondan sonra Tefik Remzi olan münasebetimiz tıbbiyeyi bitirene kadar devam etti. Ara sıra yemeğe davet etti. Tıbbiyeyi bitirdikten sonra beni çağırıldı. Mefkure Hanım'a gönderip dilekçeye imza attırdı. Sonra bir tezkere yazdı. Muhterem Profesör Gökmen Bey'i bulmamı istedi. Lisan imtihanımı yapmasını istedi. Fransızca benim yabancı dilim. Muvaffak olup çıktık. O günden itibaren asistan olarak başladım. Ancak kadrolar dolu olduğu için maaşsız çalışacaktım. Fahri asistan olacağım. Benim bütün derdim mütehassıs olmak. Radyoda imtihanı vermişiz. Solist olmuşuz. Mesut Cemil de geldi. Bir sözleşme yapıldı. Oradan 350 lira alıyorum o zaman.

1950-51 yılları için iyi bir para. Onun için fahri olmaya dünden razıyım. Radyo sadece gece yayın yapıyor. Gündüz yok o zaman. O nedenle benim işimi sekteye uğratmıyor. İhtisasa başladık bu sayede.

Etıbba Odası rektörlüğe bir yazı yazmış. Yazıda şöyle yazıyor:

'Hekimlikle bağdaşmayan, mesleğe gölge düşürecek bir şeyle meşgul oluyor. Radyoda musiki okuyor. Böyle bir asistanın görevine son verilmesi lazımdır. Etıbba Odası olarak bu konuyu size aktarıyoruz. Gereken işlemi yapınız.'

Hakkımda tahkikat açılmak üzere. 'Seni hoca istiyor' dediler. Hoca çağırıyor dedikleri zaman paçamız tutuşur. Öyle bir hoca ki... Tarihi Aksaray Karakolu vardı. O da tarihe karıştı zaten. Kocamustafapaşa'dan gelen yolla Cerrahpaşa'dan, Topkapı'dan gelen yol bir köşeye atacak şekilde birleşir.

Aleaddin Yavaşca'dan Hatıralar

Aksaray Meydanı'na açılır. Cibali Karakolu kadar meşhur. Oradaki polisler acımişti bize. Hocanın arabası gece veyahut mesai dışında gelirse telefon açar haber verirlerdi bize. Hazırlıklı olalım diye. İndi hoca arabadan. Bana hiç yavaşca gel demezdi. Hızlıca gel, derdi. Yazıyı okumam için verdi. Betim benzim attı. Bilgim yok, görgüm yok. Böyle bir yazı karşısında yıldırım çarpmışa döndüm. Yukarı çıkıp vazifeme dönmemi istedi. Bir saat sonra yine çağırdı. Bana dedi ki:

-Ben sana kütüphanede ne konuşmuştum? Seni herhangi bir şey karşısında himaye eder mi demiştim hocaların diye... Şimdi sen beni seçtiğin için o vazife bana düştü. Şimdi al şu yazıyı oku.

-Hakkında tahkikat açılmasını istediğiniz Dr. Alaaddin Yavaşca, benim en fazla güvendiğim, inandığım ve vazifesini dakikası dakikasına yapan hiçbir zaman bir ikaza ihtiyacı olmayan bir asistanımdır. Çok memnunum. Sanat tarafına gelince, onu o sanata teşvik eden benim. Eğer, böyle bir şey suç teşkil ediyorsa o cezanın muhatabı benim. Bilgilerinize arz ederim.'

Zeki Arif Ataergin

Çok değerli ve musiki camiasında değeri münakaşa edilmeyen bir zattı. Ve Nasuhi dergahında son şeyhi idi. Çok kimse bilmezdi. Bir çocuk safiyeti taşıyordu. Hem hukuk mezunuydu. Yıllarca hakimlik, avukatlık ve en sonunda noterlik yaptı. Onun dünya ile alakası yok. Yaptığı eserlerde na-haddik eserlerdi. 'Kitabet yapıyoruz. Tanrı bize lütfediyordu. Biz kaleme alıyorduk onu. Bir kul olarak bunu yapamayız.' derdi. Bu kadarda mahviyet sahibi biriydi.

Bir pazar kalktık, gittik. Göztepe, İkinci Orta Sokak. Şimdi tabii yerinde yeller esiyor. Bir bahçe içerisinde eski bir konak. Kapıyı çaldık. O heybetli vücudu ile, o zamanlar 130 kilo var. Zeki Arif Bey kendisi açtı kapıyı, buyur etti bizi yukarı. Baktım, gözlerinin içi gülüyor. Hiçte korktuğum bir tablo ile karşılaşmadım. Yumuşak yumuşak eller. Öptürdü. Ağabeyim, Hilmi Bey ve ben oturduk. Sohbet ettik. Zeki Arif Bey dedi ki:

-Eee, ben bir şarkı getirdim. Bu şarkı ile meşke başlayalım. İşte bu şarkının mısraları; ...

Ey gönül niçin perişansın beyaz kakül gibi
Ağladın, soldun sarardın sen gülen bir gül gibi

Ufk-u istikbaline baktım sönen bir kül gibi
Söyle feryat etmemek mümkün müdür
bülbül gibi

...

Ağır aksak bir şarkı. Ve okudu. Biraz zorca. Daha evvel de bazı meşklerde müzisyenler okuyunca biraz sıkıntı çekmiş. Ben dedim ki:

-Hocam bunun notasını bana verir misiniz? Lütfen...

-Al, bir nota vereyim sana, dedi.

-Bir kere daha okur musunuz? diye yeniden rica ettim. Başladı yeniden okumaya. Bende refakat etmeye başladım kendisine. Bir aralık kesti ben devam ettim.

-Oh, aradığımı buldum, dedi.

Adnan Menderes'le ...

1950'nin başları... Zamanın Ziraat Bankası Genel Müdürü Mithat Dülgerin evindeki



bir toplantıdayım. Cevdet Çağla, Yorgo Bacanos ve Vecihe Daryal da orada. Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü, Refik Koraltan, bazı bakanlar ve milletvekilleri de vardı. Birkaç eser okuduk, rahmetli Adnan Menderes kalktı gidiyor, “bir ihtiyacı vardır her halde” diye düşündüm ama biraz da burkuldum.. Çok kısa bir süre sonra kulağımın dibinde bir ses, “doktor, ‘Bu imtidâd-ı cevre kim bahtın şitâbı var’ şarkısı repertuarınızda var mı” diye fısıldıyor. Baktım Adnan Menderes. Hemen ayağa kalkarak “var efendim” dedim. “O zaman yerime geçip Yüksek sesle rica edeyim” dedi. Yerine geçip şarkıyı okumamızı istedi. Lemi Atlı’nın bu şarkısı İstiklal Mahkemeleri kararlarının infaz edildiği günlerden beri hiç okunmamış, bir bakıma yasaklıymış. Şarkıyı okuduktan sonra teşekkür etti, “Bu eseri radyo programlarınızda okuyup beni haberdar ederseniz çok sevinirim” dedi. Kısa bir süre sonra, canlı solo programına şarkıyı koyup özel kalem aracılığı ile haberdar ettim. Program bittikten sonra radyoda bir telaş... Adnan Menderes telefonda.

“Doktorum gözlerini öperim, o güzel sesinden bu şarkıyı dinlemek bana büyük bir haz verdi. Sanatta yasak olmaz, olmamalı” dedi ve teşekkür ederek telefonu kapattı.

Bu imtidâd-ı cevre kim bahtın şitâbı var
Bu imtidâd-ı cevre kim bahtın şitâbı var
Mihnet-medâr olan feleğe intisâbı var
Eyler nesim-i subhu bize gird-bâd-ı gam
Bu rûzgâr-ı bî-mededin inkılâbı var

Yukarıda da ifade ettiğim gibi uzun bir sohbetti bizimki. Renkli ve zengin. Kendi ifadesiyle hayatının dönüm noktası eserler taçlandırılmış bir sohbetti. Bu notları hazırlarken, ne kadar zengin ve kaynak bir program yaptığımızı daha iyi anladım. Burada yaptığımız, bir gece yarısı radyo mikrofonlarından muhataplarıyla buluşan bu uzun sohbetin başından bazı bölümleri yorumsuz aktarmak oldu. Temennim, Alaeddin Yavaşca’nın hayırla anılmasına vesile olmasıdır.



Ayşe Çıpan Büyükcam

Tanpınar Romanlarının Daimî Yan Rolü: Apartmanlar

Tanpınar'ın kurgularında sürekli çocukluğunu geçirdiği mimariyi merkeze alması ve mazi ile bağlantı kurması ev çerçevesinde hafıza ve mekân ilişkisini açıklaması bakımından önemli bir örnektir.

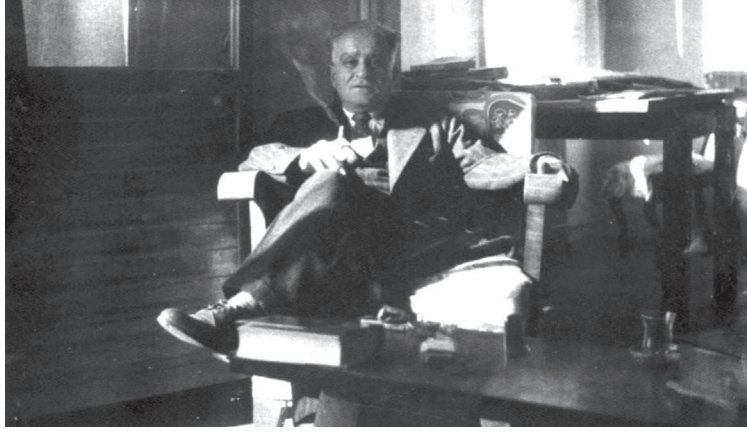
Tanpınar, mimarîdeki ve şehirdeki değişimi takip eden, bunu kendine mesele edinen bir yazardır. Onun mimarîye duyduğu bu özel alakanın yansımaları edebi eserlerinde de görülür. Tanpınar'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği geleneksel evler ve mahalle hayatı, kurgu metinlerinde de sürekli başvurduğu mekânlar olarak dikkat çeker. O, mimarî ile kurduğu ilişkiyi tarihî yapılar üzerinden sürdürür ve "biz"i tanımlama noktasında bu yapılardan yararlanır. Tanpınar'ın bu yapılara duyduğu hayranlık maziperestlikten değil aksine kendi zamanından bu yapılara bakabilmenin ve onları kendi zamanında anlamlandırmanın, bunu yaparken de mazi ile kurduğu ilişkinin gücünden kaynaklanmaktadır.

Modernleşmenin dışarıdan içeriye doğru bir hareket olduğu düşünüldüğünde en hızlı etkisinin mimarîde görülmesi ve mimarîden hareketle sosyal yaşama ve aileye tezahür mimarînin ve şehrin romanlarda da sıklıkla bir düalite unsuru olarak kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Avrupa'da daha eski tarihlerde inşa edilen

ve işçi konutu olarak kullanılan apartman, Osmanlı'da Batılılaşma sembolü olarak kabul edilmiştir. İlk örneklerine Tanzimat'tan itibaren rastlanan ve sayısı giderek artan apartmanlar, 19. yüzyılda özellikle Galata civarında elçilik mensupları ile yabancı tüccarların yerleştiği yapılar olmuş, zamanla Taksim, Sıraselviler, Şişli, Nişantaşı, Gümüşsuyu, Teşvikiye'ye doğru genişlemiş ve Müslüman halkın da tercih ettiği bir yapı tipi hâline gelmiştir.

Türk modernleşmesinin en hareketli döneminin tanığı olan Tanpınar, hayatının takriben son yirmi yılını apartman bakımından oldukça zengin Beyoğlu ve Gümüşsuyu çevresinde geçirmiş ve eserlerini büyük ölçüde bu dönemde kaleme almış olmasına rağmen romanlarının ana mekânı apartmanlar değil hafızasındaki İstanbul'dur. Bu tercih Tanpınar'ın mimarîyi eserlerinde konumlandırışı açısından dikkat çekicidir. Tanpınar'ın romanlarında apartman yalnızca belirli aralıklarla anlatıya dahil olurken genellikle olumsuz bir atmosferi de beraberinde getirir. Romanlarda bahsi geçen apartmanlarla ilgili herhangi bir

Tanpınar Romanlarının Daimî Yan Rolü: Apartmanlar



Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Gümüşsuyu'ndaki evinde çekilmiş fotoğrafı - 1959

ayrıntı verilmez ve apartman -dönem romanlarında sıklıkla kullanılan konak-apartman karşılaştırmalarının aksine-belirgin bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılmaz. Ruhu olduğu her fırsatta dile getirilen konak ve mahalle hayatı Tanpınar'ın romanlarının merkezindedir.

Çocukluğu ve ilk gençlik yılları İstanbul'un yanı sıra Ergani, Sinop, Siirt, Kerkük ve Antalya'da geçen Tanpınar'ın ev algısı gittiği yerlerde yaşadığı ve bir kısmının ayrıntılarını da verdiği geleneksel evler ile yerleşmiştir. İstanbul'da öğrencilik yıllarında Kasımpaşa'da teyzesinde kalan Tanpınar 1923 yılında öğretmenlik görevi ile önce Erzurum'a, 1925'te Konya'ya, 1927'de Ankara'ya gider. 1932'den sonra ise Avrupa seyahatleri dışında İstanbul'da ikamet eder. Tanpınar her ne kadar farklı şehirlerde yaşamış olsa da kendisini bir Şehzadebaşı olarak kabul eder ve romanlarında da esas mekân eski İstanbul'dur. Tanpınar'ın çocukluğunu geçirdiği eski ahşap evler ve ailesiyle birlikte 1942 yılında Narmanlı Han'daki odasına taşındığı zamana kadar yaşadığı mahalledeki ev (Saraçhane Parkı

sınırlarına yakın olduğu belirlenen ev ve mahalle günümüzde tamamen yıkılmıştır.) Tanpınar'ın hayal dünyasının odağını oluşturmaktadır. Bachelard, ev üzerinden hareketle kavramsallaştırdığı mekân odaklı çalışmasında, evin cansız bir yapı olmaktan çıktığı ve insanı dağılıp yok olmaktan kurtaran bir güce sahip olduğunu belirtir. Tanpınar'ın kurgularında sürekli çocukluğunu geçirdiği mimariyi merkeze alması ve mazi ile bağlantı kurması ev çerçevesinde hafıza ve mekân ilişkisini açıklaması bakımından önemli bir örnektir.

Günlük ve mektuplarındaki bilgilere göre, 1942 yılında Narmanlı'ya taşınan Tanpınar "40 yaşında tek odada müstakil evim oldu." der. 1953 yılında ise Gümüşsuyu'ndaki apartman dairesine taşınır ve ölümüne kadar burada yaşar. Tanpınar'ın ilk romanı olan Mahur Beste'nin 1944 yılında tefrika edildiği dikkate alındığında romanın yazım aşamasının bir kısmı Narmanlı'da geçmiş olmalıdır. Diğer romanlarının da tarihsel bir çizgide yazıldığı düşünülürse Tanpınar'ın üretimsel sürecinin Narmanlı ile Gümüşsuyu'ndaki apartman dairesinde olduğu açıktır. Ancak, romanlarının hemen hiçbirinde apartmanlar eserin odağını oluşturmamış, roman kahramanlarının mutlu, huzurlu ve "kendi" oldukları mekânların hep mahalle ile bağlantılı geleneksel yapılar olduğu görülmüştür. Apartmanlar ise romanlarda kullanıldıkları kısmî alanlarda kötücül ve karanlık bir atmosferi çağrıştırmaktadır.

Tanpınar'ın ilk romanı olan Mahur Beste Behçet Bey'in ablasının torunu Cavide'yi konağına daveti ile başlar. Çünkü Cavide'nin kocası Sadullah Bey'in önce kayb olduğu düşünülmüş ardından ölüm haberi gelmiştir. Kocasıyla beraber -ailenin büyüklerinden ve diğer akrabalarından uzakta- ayrı bir apartman

dairesinde yaşayan Cavide kocasının ölümüyle artık yalnızdır. Behçet Bey bu noktada kendisini kardeşinin torununa karşı sorumlu hisseder: “Gerçi genç bir kadının tek başına bir evde yaşaması biraz garip oluyordu. Aylardan beri kaybolan Sadullah Bey’in ölümü tahakkuk edince bu yalnız yaşama büsbütün imkânsızlaşmıştı. Kendi ailesinden olan bu genç kadına evinde bir yer göstermesi lâzımdı... Sonra genç kadın da yalnızlıktan, bütün pencereleri dar bir sokağa bakan apartmanında ne kadar başka bir sesle şikâyet etmişti... Zavallı yavrucak, elbette ki bütün yazı orada geçirmekten memnun olmayacaktı. İster istemez ona köşke gelmesini teklif etmişti.” Behçet Bey’in Cavide’yi köşke davetinin en büyük sebebi Cavide’nin şikâyetidir. Bu şikâyetin de kocasının ölümünün üzüntüsünden ziyade oldukça karamsar tarif edilen apartman dairesinden kaynaklı olduğu düşünülebilir. Tanpınar, Cavide’nin yaşadığı ev ile romanı açar ancak roman boyunca apartman bahsi tekrar geçmez. Apartmanla ilgili

olumsuzlama Cavide’nin yaşadığı ve bir an önce ayrılması gereken yer üzerinden yapılmıştır.

Tanpınar’ın ikinci romanı Huzur ise Mahur Beste’deki şahıs kadrosunun belli noktalarda kesiştiği, daha geniş bir anlatının parçası olarak kabul edilebilir. Romanın ilk kısmı Fatih’te eski bir mahallede geçer. Buradaki mimarî yapı Tanpınar’ın mahallesi olduğunu düşündüğümüz ve pek çok açıdan ciddi benzerlikler gösteren eski, ahşap konaklardan oluşmuş bir mahalledir. Huzur’da apartman iki yerde okuyucunun karşısına çıkar: Ada’daki genel konut tipi ve Mümtaz’ın Taksim’de kiraladığı ve Nuran’la yaşamayı düşündüğü daire.

Mümtaz’ın Taksim’deki apartmanı “küçük ve güzel” olarak tarif edilmesine rağmen bu iki oda bir holden mürekkep ev Mümtaz’ın kendisini rahat hissettiği yer değildir. Apartman hayatı, gürültüsü, insanlar ve sesler yeni hikâyeler olarak romanda yerini alır. Suat’ın bu evi bilmesi ve Nuran’ın anahtarını kaybettiğinde Suat’ın bulacağından korkması bu ev ile gelişecek olumsuz tablonun ipuçlarını verir. “Mümtaz... bir türlü bu apartmana alışamamıştı. Bu eşya arasında o kadar ıstırap çekmişti ki...” Bu apartman dairesi Suat’ın kendisini bu evin sınırları içerisinde öldürmesiyle gerçek bir ıstırap mekânı olur.

Sahnenin Dışındakiler romanı Huzur romanında İhsan’ın evinin bulunduğu Elâgöz Mehmet Efendi Mahallesi’nde geçer. Mekân yine ahşap konaklar ve mahalle ile örülüdür. Bu mahalle, mahalleyi oluşturan evler ve cami oldukça ayrıntılı bir şekilde okuyucuya aktarılır. Cemal kendini bu mahalle içinde tanır ve keşfeder. Altı yıllık bir aradan sonra mahalleye döndüğünde yine gördüğü mimarî ile geçmişe bağlanır.



Narmanlı Han - 1938

Tanpınar Romanlarının Daimî Yan Rolü: Apartmanlar



Apartman ise romanda yine olumsuz kısımların mekânı olarak seçilir. Cemal'in çocukluk aşkı Sabiha'nın ailesi Aksaray'a Nişantaşı'ndan gelir. Bu zoraki taşınmanın sebebi ise Sabiha'nın babası Süleyman Bey'in Nişantaşı'ndaki bir komşu kadınla olan münasebetidir. Nişantaşı, dönem dikkate alındığında yeni inşa edilmeye başlanan, modern konak ve apartmanların oluşturduğu bir semttir ve evlilik dışı bir münasebet ile ihanet bu semtte yaşanır. Sonrasında ise Nişantaşı'ndan ayrılıp Aksaray'a, daha eski ve ahşap evlerin arasına gelirler.

Romanda apartman bahsi, Cemal'in, mahallenin eski sakinleriyle yaptığı konuşmada açılır. Cemal'in geri döndükten sonra İhsan'ı ziyareti sırasında İbrahim Bey ve Muhlis Bey de İhsan'ın evindedir. İbrahim Bey artık Şişli'ye taşınmıştır ve İhsan'la Cemal'i ısrarla apartmanına davet etmektedir. Cemal döndüğünde artık mesken olarak kabul edilen yerler değişmiş, varlıklı ya da modayı takip eden kesim konaktan apartmana geçmiştir. Muhlis Bey ise Cemal'i Behçet Bey'in konağına gitmesi yerine kendi

semtine davet eder. “Behçet Bey'de kalmanı hiç tavsiye etmem. O yalnızlık. Sonra biçare adam çok çöktü. Yer de uzak. En iyisi Kadıköyü'nde sana bir pansiyon bulalım! Daha iyisi benim oturduğum yere gel! Yeldeğirmeni'ne!” Yine apartmanlarla ilgili herhangi bir detay verilmemekle birlikte apartman sakinleri tarafından apartmanın konak karşısında rahatlığına vurgu yapılır. Burada dikkat çekici kısım, İhsan'ın pek çok kez davet edilmesine rağmen bu daveti kabul etmemiş olması, Cemal'in de sonrasında bu apartmanlarda yaşamayacak olmasıdır. Ana karakterlerin genel anlamda apartmanla ilgili bir önyargısı ya da olumsuz bir tutumu mevcuttur.

Romanın sonunda Cemal, Sabiha'nın babası Süleyman Bey ile tekrar karşılaşır. Bu karşılaşmada Süleyman Bey daha da biçare haldedir. Cemal, Sabiha'nın babası Süleyman Bey'i hasta bulur ve evine götürmek ister. “... Sıraserviler'de büyükçe bir binada (biz bu binalara apartman diyoruz) ikinci katı baştan başa kaplayan bir dairede, bir salonla bir odası vardı. ...Doğru yatak odasına giderek onu yatağına yatırdım. ...Hizmetçi kadını bulmak için dışarıya çıktım. ...Kendimi alabildiğine uzanan bir koridorda buldum. İlk önce etrafı gözlerimle araştırdım. Sonra yavaş sesle “Baksanıza” diye çağırdım. Hiç kimsenin cevap vermediğini görünce alabildiğine bağırdım. O zaman bu uzun koridorun bütün kapıları açıldı. ... Süleyman beyin nasıl bir evde oturduğu anlaşılıyordu.” Süleyman Bey'in yaşadığı bu apartman dairesi de olumsuz bir atmosfer oluşturmak için seçilmiş bir mekândır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, hem kronolojik açıdan Osmanlı'nın son döneminden başlayarak Cumhuriyet yıllarını ele alması ve modernleşme sürecine eleştirel bakması

hem de eski ile yeni arasındaki dualitenin anlatımında mimarîyi kullanması sebebiyle önemlidir. Bir yenilik savunucusu olan Halit Ayaracı, Hayri İrdal'ın bakış açısını sürekli düzelterek modern olanın yeni olduğunu ve buna mutlaka ulaşılması gerektiğini ifade eder. Ayaracı'nın yeni ve orijinal olmak üzerine kurduğu dünyanın ve enstitünün sonu yine bu "yeni" ısrarı ile gelecektir. Romanın son kısmı enstitü binasının tasarlanması süreci ve inşasından sonra meydana gelenler sonucu enstitünün lağvedilmesini konu alır. Hayri İrdal'dan başkasının yapmasına imkân olmayan enstitü binası sonunda İrdal'a Beynelmillel Mimarlar Cemiyeti'nin fahrî azalığını temin edecek, birkaç cemiyetten madalya ve iki ecnebî devletten nişan almasını sağlayacak ancak enstitü binasından sonra enstitü çalışanları için yaptırılacak saat evleri de İrdal'ın planlaması büyük tepkiyle karşılanacak, akabinde ise enstitü lağvedilecektir.

Tanpınar'ın enstitünün sonu için bir mimarî proje seçmiş olması ve bu projeyi detaylı şekilde anlatması hem kendisinin mimarîye olan yakın ilgisini hem de gerek bireyin gerek toplumun yaşamında öncelikli bir mevkide bulunan yaşam alanının etkisini vurgulaması açısından dikkat çekicidir. Tanpınar yeni ve eski arasındaki ayrılığa karşı duruş sergileyen diğer roman ve düz yazılarının aksine Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde tam da bu ikilik üzerine kurduğu eleştirisini detaylandırır.

Aydaki Kadın'da, hafızasında sürekli çocukluğunu geçirdiği konağın hatıraları ve görüntüleri olan Selim bir apartmanda yaşamaktadır. Apartmanla ilgili fazla detay olmamakla birlikte yapının Beyoğlu'nda bulunduğunu ve merdivenlerden inerken komşularından bahsetmesi sebebiyle çok

katlı bir yapı olduğunu anlayabiliyoruz. Romanını yazmaya çalışan eski milletvekili Selim'in Beyoğlu'nda yaşadığı da dikkate alındığında Tanpınar'la ciddi benzerlikler taşıdığını söylemek yanlış olmaz. Hatta bir adım daha ileriye giderek Selim'in kendisini sürekli çocukluğunu geçirdiği konak ile Leyla'nın daveti için gittiği yalı üzerinden kurduğu, bu mimarî ile kendisini özdeşleştirdiği de eklendiğinde ve Tanpınar'ın da Beyoğlu civarında apartmanlarda yaşamasına rağmen roman, hikâye ve düz yazılarında eski İstanbul'a ait mimarîyi ele aldığı ve bu mimarîyi "biz" olarak nitelendirdiğinden hareketle benzerliğin büyüklüğüne vurgu yapmak mümkündür.

Tanpınar'ın tüm romanlarında mimarîde asıl vurgu ahşap ev, köşk ve konaklar üzerindedir. Mazi ile nerede ve nasıl ilişki kuracağımız sorusunun cevabını arayan Tanpınar mekân ve mimarî üzerinde özellikle durmuş, bunu hem düz yazılarında hem kurgularında önemli bir izlek olarak kullanmıştır. "Biz" vurgusunu mimarî ile görünür kılan ve "devamlılık" ile var olunabileceğini belirten Tanpınar için mazinin idrak edilmesi geleceğin var olabilmesi bakımından bir ön şarttır. Bu sebeple kendi kurgularında ve kahramanlarının hemen hepsinin muhayyilesinde mekânın başrolü daima maziyi ve "biz"i hatırlatan mahalle ve geleneksel yapılarıdır. Kahramanlar bu yapılarla ünsiyet kurduğundan mimarî ile insan ilişkisi kurguda dikkat çekicidir. Apartmanlar ise bu asırlar boyu işlenerek bugüne ulaşmış mimarînin arasında zaman zaman başvurulan yan rol mekânları olarak işlenmiş ve genel anlamda bir karşılaştırma unsuru olmasa bile karanlık ve olumsuz bir atmosfer oluşturmak amacıyla kullanılmıştır.

Çiğdem Önkol Ertunç / Rıdvan Ak



Geleneksel Sanatlarda Teknoloji Kullanımı

Tezyinat, insanlık tarihinde ilk çağlardan itibaren yaşadığı ortamı güzelleştirmek, kendi hayatına dair izler bırakmak, dini inançları için ya da kendini ifade edebilmek adına her zaman yer bulmuştur.

Yerleşik hayata geçilmesi ile bu süsleme isteği artmış sanat eseri formuna dönüşerek nesiller arası bir miras niteliğine kavuşmuştur. Genel bir ifade ile süsleme insanların tüm hayatlarında iç içe geçmiş, kıyafetlerinden halılarına, çadırlarından taç kapılara, kitap sanatlarından gündelik eşyalara kadar her yerde karşımıza çıkmaktadır.

Geçmiş kültürlerin birikimleri, Türk kitap sanatları üzerinde etkisi aşikârdır. Bu birikim medeniyetin sadece kültürü ile değil her türlü sosyo-ekonomik ve coğrafi değişiklikleri ile de bağlantılıdır. Dolayısıyla Anadolu'da ki sanatların alt yapı ve malzeme çeşitliliği hüküm sürdüğü topraklarla paralel bir etkileşim göstermiştir. Türk sanatlarının temelinde de bu

çeşitlilikten kaynaklı zengin bir birikimin olması bu nedenledir.

Geleneksel Türk Sanatları farklı disiplinler ile bir bütün halinde belirli kaideler ve eğitimler çerçevesinde ilerleyen bir sanat alanıdır. Özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra Kur'an-ı Kerim'in yazılıp süslenmesi isteği kitap sanatlarının uygulanması isteğine neden olmuştur. Sultanların da önemli destekleriyle saraylarda sanat atölyeleri kurulmuş, her bir kitap sanatının ayrı ayrı hatta kendi aralarında bile branşlaşmaları sağlanmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde yapılan bu sanatsal faaliyetlere verilen önemi Ehl-i Hiref kayıtlarından öğrenmekteyiz. Kendi içinde bir bütün olan kitap sanatları birbirini destekleyen ve tamamlayan birden fazla sanat alanının bütünleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Kâğıdından yazma eseri muhafaza edip koruyan cildine kadar her bir kalemde sanatın ve sanatçının ince zerafetine tanık olduğumuz eserlerin



Türkler, İslamiyet'in kabulü ile kendi geleneklerinden ayrılmadan, İslami düşünceye uygun olarak gelişen geleneksel bir motif dağarcığı geliştirmişlerdir. Özellikle geometrik ve bitkisel motiflerde ustalaşarak ihtişamlı sanat eserleri ortaya koymuşlardır.

Mgünümüze ulaşabilenleri, şüphesiz kültürel olarak sanat dünyasının en zengin hazineleridir. atbaacılığın Anadolu topraklarına gelinceye kadar geçen süreçte el yazması eserlere verilen özen neticesinde Anadolu zengin bir sanat koleksiyonuna sahiptir. Özellikle el yazması eserlerde bulunan ince ve zarif süslemeler göz kamaştırıcıdır. Her bir sanat eserinin üzerinde detaylı tasarımlar yapılarak ince ve zarif düşüncenin mahsulü olarak üretilmiştir. Bu üretimde önemli hususların başında yapılan işe olan saygı ve eserin sonraki dönemlerde sağlamlığına dikkat etmek gelmektedir. İşin sanat kısmında ise, dayanıklılığı arttırılan eserlerdeki düzenlemelerin görsel bir şahesere döndürülmesidir. Her noktası ayrı ayrı düşünülmüş ve eserine özgü tasarlanmış olduğu için hepsi kendi içerisinde birer şaheser olmuştur.

Hat Sanatı: İslam sanatının her dönem en önemlilerinden biri olan Hat sanatı 10. yüzyılda İslam kültür çevresine girdikten sonra kullanılmaya başladıkları Arap yazısı, bir güzel yazı sanatı olarak İslam Hat Sanatı terimi ile ifade edilir. Sanat ve kültür tarihimizde hüsn-i

hatta önem veren atalarımız, İslamiyet'in kabulünden sonra kullanmaya başladıkları Arap harflerine öyle estetik şekil ve üsluplar getirmişlerdir ki, dünya sanat tarihinde "Türkler, yazıyı tarihte ulaşabileceği en üst seviyeye çıkarmışlardır" sözünün söylenmesini sağlamışlardır. İlk örneklerinde sanatsal bir özellik olmayan yazı, Kûfi ve Ma'kûlî şekilleri ile yazılmıştır. 13. yüzyıldan sonra gelişmeye başlayan İslam yazısında en önemli gelişme Aklâm-ı Sitte ile gerçekleşmiştir. Bu altı yazı çeşidi Türkler tarafından geliştirilmiş ve sanatsal özellikler kazandırılmıştır. Kûfi yazıdan sonra ortaya çıkan Aklâm-ı Sitte; Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhânî, Tevki, Rıkaa' gibi yazı çeşitleri geliştirmişlerdir. Aklâm-ı Sitte dışında da Divâni, Celî Divâni, Ta'lik, Nestalik ve Tuğra gibi birçok yazı çeşidi gelişmiştir.

Hat sanatında kullanılan malzemenin önemi de yazı kadar büyüktür. Hattatlar malzemeye sanatın icrası kadar önem vermişler bu konuda oldukça hassas davranmışlardır. Kâğıdın renklendirilmesi, aharlanması ve mührelenmesine kadar her bir malzemenin imalatında da yine kendileri yer almışlardır.

Geleneksel Sanatlara Dair Bir Değerlendirme



Bu açıdan hat sanatı hem icrası ile hem de o aşamaya kadar gelen malzeme üretim ve teminine kadar her bir aşamanın sanatsal değeri olan bir bütündür. Kâğıttan kamış kalemlerin olgunlaşmasına kadar kullandıkları her bir malzeme sanat eseridir. Kalemtraş, makta, divit, hokka gibi malzemelerin Osmanlı döneminde özel sanatçıların olduğu bunların İstanbul'un belirli semtlerinde divitçiler, maktacılar, kalemtraşçılar isimleriyle anıldığı çeşitli kaynaklarda yer almaktadır.

Tezhip Sanatı: "Altınlamak" manasına gelen tezhip sanatı muhtelif renklerle yapılan ince detaylı süslemelere denilmektedir. Genellikle bir yazı süslemesi olarak bilinen ve hüsn-i hattın elbisesi olarak kabul edilen tezhip sanatı,

Türklerde İslâm öncesi ve sonrası tezhip sanatı olmak üzere iki ana grupta toplanmaktadır. Özellikle kutsiyet atfedilen kitapları en güzel biçimde süsleyerek yüceltmek yani kitap sanatları kültürel olarak özellikle önemsenmiş ve gelişmiştir. Müzehhiplerin kullandığı bütün malzemeler belirli kaideler çerçevesinde ve usullere uygun olarak üretilmiş ve kullanılmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde saraylarda kitap sanatları için kullanılan her bir malzeme için belirli localar oluşturulmuş ve her birinin özenle kayıtları tutularak malzeme üretimi gerçekleştirilmiştir. Böylelikle Tezminat tarihinin en değerli belgelerini oluşturan binlerce el yazması çok sayıda hattat, müzehhip, nakkaş, mücellid gibi usta ve çırak sanatkârın varlığıyla ilgili sanat erbabının

ismi, rütbe, kıdem ve ücretleriyle Ehl-i Hiref defterlerinde kayıtlı bulunmaktadır.

Tarihi süreçte Emevî, Abbâsi, Selçuklu, Memlûk, İlhanlı, Celâyir, Timur, Türkmen, Osmanlı, Safevî, Babür dönemlerinde tezhip sanatının kullanıldığı nadide eserler üretilmiştir. Anadolu'daki sanatsal gelişmelerin seyrini değiştiren Anadolu Selçukluları ve Beylikler devri, Fatih, II. Bayezid, Kanuni ve geç dönem diye dönemlerle ayırt etmek bu tezyini sanatın farklı üsluplarla yorumlanmasını görmek mümkündür. Zaman içerisinde gelişerek Kanuni devrinde özellikle en parlak dönemini yakalayan tezhip sanatı, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kara Memi ile yine farklı bir üslup serüveninde yer almıştır. Türklü sanat merkezleri ve sanatçılarla yorumlanan tezhip sanatı her süreçte kendini yenilemiştir. 18. yüzyıl ve sonrasında Klasik Osmanlı tezhibinde Barok ve Rokoko izleri görülür.

Yazma eserlerde genel olarak zahriye sayfaları, serlevhalar, sure başları, hatime sayfaları ve ayet aralarında bulunan duraklar ve buldukları sayfa sayılarına göre farklı isimlerle nitelendirilen güller tezhip sanatının kullanıldığı alanlardır. Bunun yanı sıra levhalarda, kıt'alarda, ferman ve tuğralarda da tezhip sanatının kullanım alanlarında yer almaktadır.

Tezhibin temelini motifler oluşturur. Türkler, İslamiyet'in kabulü ile kendi geleneklerinden ayrılmadan, İslami düşünceye uygun olarak gelişen geleneksel bir motif dağarcığı geliştirmişlerdir. Özellikle geometrik ve bitkisel motiflerde ustalaşarak ihtişamlı sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Kullanım alanları ve şekillerine göre merkezî, yönlü

hatayiler, goncagüller, yapraklar başlıca bitkisel motiflerdir. Hatayi grubu motiflerden farklı olarak doğadan üsluplaştırılarak kullanılan yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri de bulunmaktadır. Selçuklu dönemine ait eserlerde ve Osmanlı döneminde ise 16. yüzyılda saz üslubu ile gelişim gösteren hayvansal motifler bulunmaktadır. Ejder ve simurg gibi efsanevi hayvan motifleri, aslan, kaplan, geyik, tavşan gibi hayvanlar tabiat kaynaklı hayvan motifleri tezhip sanatında kullanılan motiflerdendir. Bitkisel ve hayvansal motiflerden farklı olarak kelime manası "Anadolu'ya ait" olan Rûmî motifi ilk olarak Orta Asya'da İslamiyet öncesi Türk sanatlarında öne çıkan hayvan üslubu eserlerde görülür. Rumi motifini tezhip sanatında başlı başına bir üslup olarak da kullanılmıştır. Bahsi geçen motiflerin yanı sıra bulut ve münhani motifleri de Tezhip sanatında kullanılan motifler arasında yer alır.

Minyatür Sanatı: Minyatür, tarihi olayları anlatan yapıldığı dönemin yaşam tarzını gelenek ve göreneklerini aktaran vesikalardır. Eski el yazması kitapları süslemek eserde geçen konuları daha iyi anlayabilmek için yapılan kendine has özellikleri olan eski bir sanat dalıdır. Tasvir olarak da isimlendirilen minyatür sanatı Türk dünyasında nakış ve onu uygulayan kişi de nakkaş olarak geçer¹. Ortaçağ Avrupa'sında el yazması kitapların bölüm başlarındaki ilk harflerde kullanılan "minium" denilen maden kırmızısı ile boyanan kitaplardan ötürü ismini alan Minyatür sanatı, kültürel değerlerimiz arasında önemli bir yer tutar. Minyatür sanatının kendine özgü tasvir üslupları vardır. Mesela perspektif ve anatominin olmaması yorumlamalarda

¹ Tahir, Behzad, 1953: 29-32

Geleneksel Sanatlara Dair Bir Değerlendirme

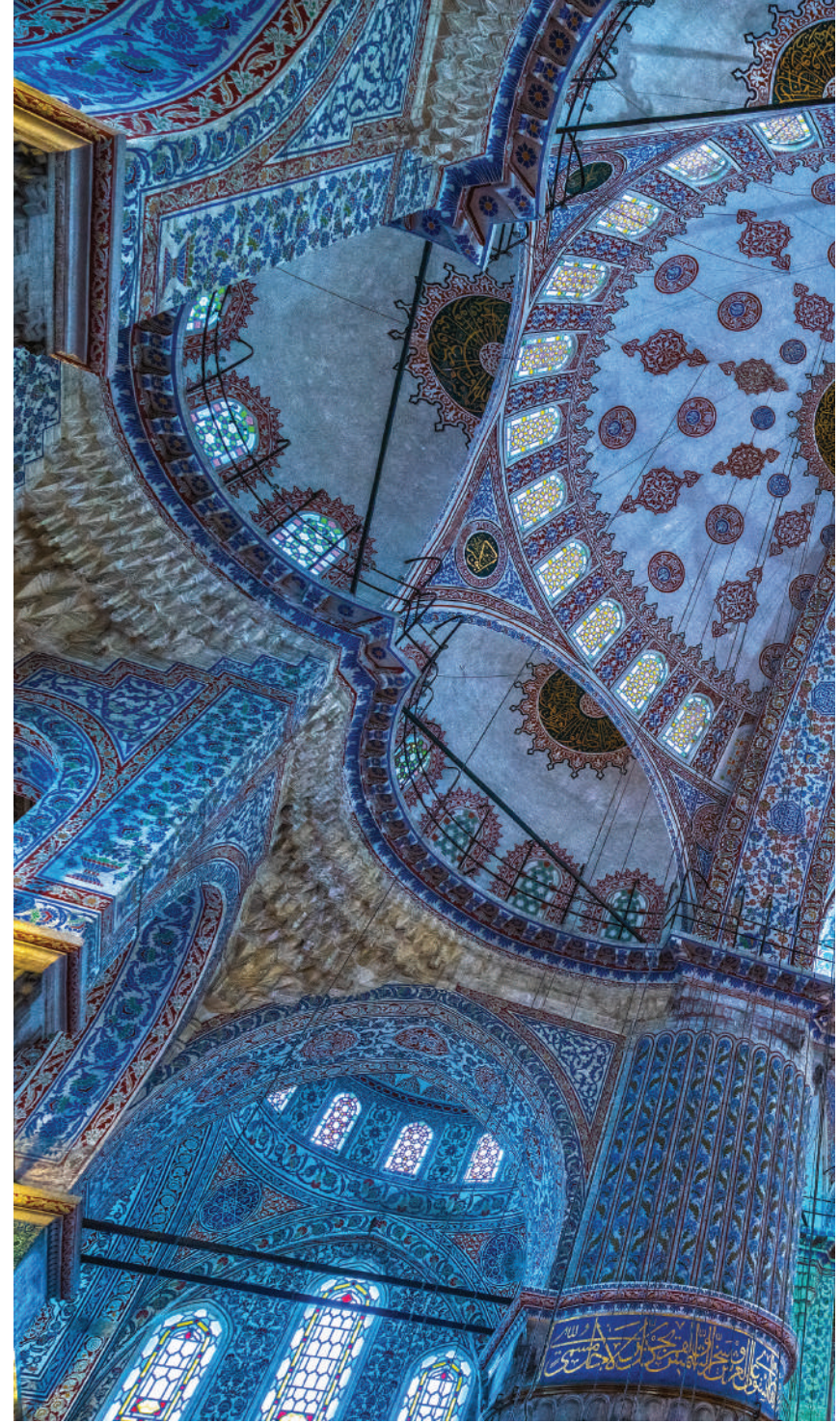


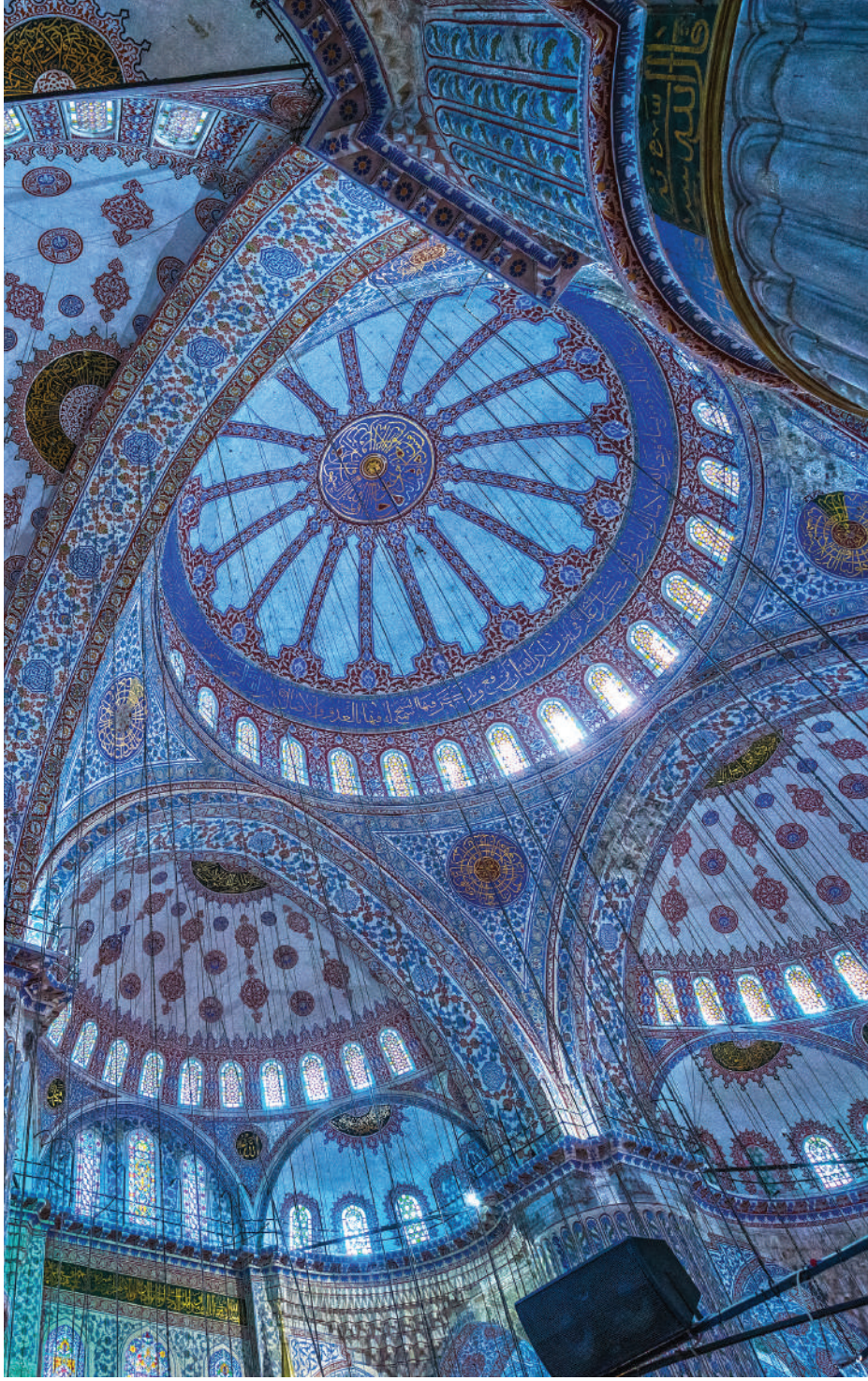
özellikle figürlerin ve mekânların önem sırasına göre sıralanması bu özellikleri arasında yer alır. Minyatür sanatının ilk temsilcileri Uygur Türkleri'dir. Bu sanatın ilk örneklerini gördüğümüz örnek eserler ortaya koymuş olan Uygurlar, ilerleyen süreçte Selçuklular aracılığı ile minyatür sanatımızın kaynağı olmuşlardır. Özellikle İran ve Selçukluda geniş bir uygulama alanı bulmuşlardır. Selçuklular zamanında farklı yorumlarla geliştirilen minyatür sanatı hakkında onu yeterince yansıtabileceğimiz bulgular bulunmamaktadır. Varka ve Gülşah, Kelile ve Dimne gibi az sayıda edebi veya ilmi eserde yer alan minyatürler bu dönem hakkında değerlendirme yapılabilecek az sayıda örnek arasında yer alır. Türk resmi ancak Osmanlı Sultanı II. Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra önemli bir gelişme göstermiştir². Fatih'in ilim ve sanata gösterdiği ilgiden dolayı, bu dönemde çok sayıda eser tezyin edilmiş ve minyatür sanatının gelişimini destekleyen birçok sanatkar Batı'dan getirilmiş ve yerli sanatçılar Batı'ya gönderilmiştir. Yine bu dönemde soyutlayıcı bir görüşün varlığı ve Türklere özgü olan gerçekçi, belgeleyici, nesnel, güncel yaşama dönük eğilimler ortaya çıkmıştır³. 16. yüzyıla doğru minyatür sanatında Batı etkisinin yerini Doğu'ya yönelik almıştır. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz Seferi'nden getirdiği sanatçılar bu dönemde minyatür sanatının özellikle İran sanatıyla etkileşim halinde olduğunu gösterir. Özellikle Doğu'da kazanılan zaferler sonucunda İstanbul'a getirilen Tebriz, Herat ve Şiraz okullarına mensup sanatçılar bu etkileşimin sebebi olmuştur⁴. Kanuni dönemi toplumsal, idari ve siyasi alanlarda İmparatorluğunun farklı bir yapılaşmaya geçtiği mükemmelliğin yanı sıra zenginliğin ve gücün de ön plana

² Çağman, 1982:85

³ Tansuğ, 1993:25

⁴ Çağman, 1982:85





yerleştiği bir dönemdir. Bu dönem sanat, bilim ve edebiyat alanında Osmanlı döneminin en parlak dönemi olmuş minyatür sanatı da doğru orantıda parlak bir noktaya erişerek son dönemde etkileşim halinde bulunulan doğu esintilerinden soyutlanmıştır. Tarihi konulu eserlerin nakşedildiği eserlerin başladığı bu dönemin en ünlü nakkaşları Matrakçı Nasuh, Nigârâ ve Nakkaş Osman'dır. 17. yüzyıla kadar gelişen minyatür sanatında bu dönem ve sonrasında bir gerileme söz konusudur. Kompozisyonlarda farklılaşma özellikle 16. yüzyıl düzeninin basitleşmesi dikkat çekicidir. 18. yüzyıl padişah III. Ahmed'inde usta bir hattat olması sebebiyle sanatın ve sanatçının ön plana çıkarıldığı son parlak dönem olarak karşımıza çıkar. Onun saltanatının özellikle son 12 yılı boyunca süren Lale Devri ile minyatür alanında o yüzyılın en parlak dönemi olarak bilinir⁵. 18. yüzyılın önemli minyatür sanatçısı Levni'nin Sultan III. Ahmet'in çocukları için tasvir ettiği Surname dönemin önemli eserleridir. Sanatçının diğer önemli bir eseri de Osmanlı sultanlarının portrelerinin yer aldığı Silsilename adlı albümdür. I. Mahmut'un tahta geçmesinden sonra minyatür sanatı gerilemeye başlamış özellikle II. Mahmut döneminden sonra batı etkisinin ön plana çıktığı sanatın farklılaştığı yavaş yavaş yerini batı resim tekniği ile yapılmış yağlıboya tabloların yapıldığı bir dönem ortaya çıkmıştır⁶.

Cilt Sanatı: Cilt kitabın kapaklarının yıpranmasını önleyen koruyucu bir yapıdır⁷. Cilt Arapça bir kelime olup deri ve kap anlamına gelir. Kitabın kapı muhafazası olan ciltlerin bu işe en uygun olan deriden

5 Anık, 1976: 58

6 Mahir, 2005, 181.

7 Kemal Çığ, Türk Kitap Kapları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1971, s.3

Geleneksel Sanatlara Dair Bir Değerlendirme



yapılması bu isimle anılmasına sebebiyet vermiştir⁸. Deri kitap kaplarında, üzerine bezeme işlenmeye en müsait olan meşin (koyun derisi), sahtiyan (keçi derisi) ve rak (ceylan derisi)⁹ tercih edilmiş bu malzemelerinde uygunlukları doğrutusunda tıpkı kitabın içi gibi tezyin edilmiştir.

ilk olarak Doğu Türkistan bölgesinde Mani dinini kabul eden Uygur Türkleri'nde görülen ciltler, zaman içerisinde hem materyal hem de tezyini açıdan gelişmiştir¹⁰. İslam sanatında ilk örneklerine 8 ve 9. yüzyıllarda parşömen üzeri kufi hat ile yazılmış Kur'an-ı Kerimlerde rastlanan ciltlerde, deri üzerine ucu sivri aletlerle geometrik, figürlü bezemeler yapılmıştır. 11. yüzyıl sonlarında Selçukluların önderliğinde gelişen sanat dallarından biri de cilt sanatı olmuştur. 12. yüzyıla kadar Fatimî, Gazneli ve Büyük Selçuklular'la ilerleyen üslup 13. yüzyılın sonlarına doğru Memlukler, 14. yüzyıldan itibaren de İlhanlılar ve Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu Beylikleri ciltleriyle devam etmiştir¹¹. Klasik Osmanlı devrinde tüm tezyini sanatlarda olduğu gibi Klasik devir ihtişamı yaşanmıştır. Bu dönemde daha önceden de bahsi geçen sahtiyan, meşin, ceylan gibi deriler kullanılmış sahtiyan ön plana çıkmıştır. Bolca bitkisel motifin görüldüğü cilt tezyinatı üslup olarak 17. yüzyılda da varlığını sürdürmüştü¹², birtakım farklılıklar olsa da klasik devrin ihtişamından esinlenen yenilik arayışları olmuştur¹³. 19. ve 20. yüzyıllarda klasik tarz deri cilt yapımı 16. ve 17. yüzyıllardaki üslup



birliğinden uzaklaşarak barok ve rokoko tesiri altında farklılaşmıştır¹⁴.

Ciltlerde üst ve alt kapaklar, kitap sırtı, kitabın önünü muhafaza eden genellikle uç kısım üçgen şeklinde olan mıklep, kapağın ön tarafı Sertab, ön kapak, arka kapak ve sırt kısımları bulunmaktadır. Bunların dışında cildi yıpranmalardan koruyan cildbent ve kitabın yapraklarını tutan bağ örgüsü olan

8 Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", İslam Ansiklopedisi, TDV, İstanbul1993, VII, s.555

9 Celal Esad Arseven, "Cild", Sanat Ansiklopedisi, 1983, I, s.341.

10 Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları, XI, s.104.

11 Ahmet Saim Arıtan, Kur'anla birlikte Yaşayan Güzel Türk Cilt Sanatı, 2010

12 Balkanal, Bilgi ve Sanat, s.342-343., Özen, Türk cilt, s.19.

13 Özen, Türk cilt, s.19.

14 Arıtan, Ciltçilik., s. 557.



şiraze kısmı da yazma eserin bölümleri olarak sınıflandırılabilir. Malzemelerine göre deri, kumaş, ebrulu ve murassa (mücevherli), lake gibi isimler alan ciltler tezyinat tekniklerine göre şemseli, zilbahar, yekşah, zerduz, çarkûşe gibi isimler alırlar.

Ebru Sanatı: Kâğıt sanatlarından biri olan ebru tarihsel süreç içerisinde yazma eserlerin yan kâğıdı görevini günümüze kadar devam ettirmiştir. Kesin yapılmaya başlandığı tarih belli olmamasına rağmen bilinen en eski örnekli ebru kâğıdı M.1554(H.962) yılına ait

Mâlik-i Deylemi yazısıdır. Hafif ebru türünde yapılmış örneğin üzerine yazı yazıldığı için kesin tarihi belli olmaktadır¹⁵. Ebru sanatı hakkında bilinen en eski kaynak M.1608(H. 1017) tarihli *Tertib-i Risale-i Ebrî* kitabıdır. O döneme kadar Ebru sanatı hakkındaki bilgileri toparlayıp kâğıt boyama ve aharlama hakkında da bilgiler vermektedir¹⁶. Sanatkârlar hakkında ise eskiye dayanan bir silsile maalesef yoktur. Bilinen en eski ebrucu Şebek Mehmet Efendidir. Ebru sanatı sonrasında ise, Hatib Mehmet Efendi, Şeyh Sadık Efendi, Hazerfen Ethem Efendi, Üstad Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman ile günümüz ebru sanatkârlarına ulaşmıştır.

Ebru, içerisinde kitre, kerajin veya kıvam arttırıcı gibi suyun hafifçe kıvamını arttıran maddeler olan teknedeki su üzerine yapılır. At kılı ile sarılmış gül dalının kullanıldığı ve sanatkârın kendi ürettiği fırçalar yardımı ile kıvamlı suyun üzerine atılan boyalar çeşidine göre ya ellenmeden bırakılır ya da "bız" denen metal çubuk vasıtasıyla şekil verilir. Fırçalarda gül dalının tercih edilmesinin özelliği ise, esnekliği ve gül dalının içerisinde bulunan boyanın içerisinde mikrop üretimine engel olan bir salgı dolayısıyla. Boya tercihi de tamamen doğal boyalar seçilir. Su yüzeyindeki işlemler bitirdikten sonra boyaların üzerine serilen kâğıda alınan ebru kurutularak tamamlanır.

Geçmişten günümüze Hafif, Battal, Şal, Gelgit, Bülbül Yuvası, Taraklı, Kumlu, Akkâse, Dalgalı, Hatip ve çiçekli ebru çeşitleri bulunmaktadır. Özellikle son yıllarda çiçek çeşitlerinin öne çıktığı uygulamalar yapılmaktadır. Yalnız bu uygulamalar sırasında

¹⁵ Derman, Türk Sanatında Ebru, s.7.

¹⁶ Dere, Ömer Faruk, Ebru Sanatı, S.32

Geleneksel Sanatlara Dair Bir Değerlendirme



bizim sanatlarımızın ana unsurlarından üsluplaştırma göz ardı edilmektedir. Çiçeği olduğu gibi aktarmak son zamanların modası haline gelmiştir.

Geleneksel Türk Tezyinî Sanatlarımız tarihimiz boyunca gelişme göstererek günümüze kadar gelmiş ve geçmişimizi bu günümüze bağlamıştır. El yazması eserler bilgi birikimini aktarması açısından öneminin yanı sıra, tezyinî açıdan da tarihimize ışık tutmaktadır. Tezyinatın malzemesi ve üslubu medeniyetin tarihsel gelişim sürecini ortaya koyan önemli tarihi hazinelerimizdendir. Günümüz dünyasında her geçen gün hızla değişip ilerleyen teknoloji her alanda olduğu gibi pek çok sanat alanında ve bu sanatların uygulanış altyapısındaki uygulamalarda da değişiklik sağlamıştır. Bu değişiklikler beraberinde

özellikle uygulama alanlarının yani bir nevi hammaddenin tabii görünümünden uzaklaşarak doğal olmayan bir görünüşe bürünmelerine sebebiyet vermiştir. Bunun yanı sıra malzemede çoğu zaman basitleşmeye neden olan bu değişiklikler, bazen tezyinatın uygulanması için kolaylık sağlayabilir. Mesela kağıt yapımında doğal hammaddelerin hazırlanmasında, kompozisyon temelli sanat dallarında kompozisyonların dijitalleşerek muhafazalarının kolaylık sağlanmasında ve restorasyon sürecinde yapılan çalışmalarda teknolojinin sağladığı kolaylıklar yadsınamaz ölçüde fazladır. Kitap sanatlarında var olan geleneksel bakış açısının özünü kaybetmeden dijital çağın yeniliklerine açık kapı bırakabilmesi bu sanatlara evrensel bazda farkındalık yaratabilmenin temeli olacaktır.

Ali Fuat Baysal



Günümüzde Geleneksel Sanatlar

*Türk toplumunun
gelenğinde
Türklüğün
ve İslam'ın bir
şekilde özdeşleşmiş
olması üretilen
eserlerin bu yönde
tezahür etmesi
sonucunda
Geleneksel
Sanatlar,
Geleneksel
Türk Sanatları
veya Geleneksel
Türk
İslam Sanatları
kavramını
geliştirmiştir.*

Geleneksel sanatlar milletlerin kültürel kimliğinin oluşmasında en önemli göstergelerdendir. Medeniyetimizin ortaya koyduğu geleneksel sanatlarımızın kökleri binlerce yıllık bir geçmişe dayanmaktadır. Orta Asya bozkırlarında başlayan kültürel yolculuk özünü kaybetmeden kadim medeniyetlerin beşiği olan Anadolu'ya ulaştıktan sonra bu coğrafyada harmanlanmış ve Türk sanatının ve düşüncesinin en önemli ifade aracı haline gelmiştir. Oluşumunda Türk ve İslam medeniyetinin büyük ölçüde egemen olduğu geleneksel sanatlarımız gelenekleri, görenekleri, efsaneleri ve inançları içinde barından özelliğe sahiptir.

Geleneksel sanatlarımız yüzyıllar boyunca Türk hükümdarların saraylarının Nakkaşhane birimlerinde hünerli sanatçıların gözetimi altında gelişerek devam etmiş, Osmanlı döneminde ehl-i hiref teşkilatı disiplini ile de sistematikleşen bir

düzende güzel eserler üretmiştir¹. Teşkilat, devrin tezyini sanatlarının yanında zanaatlarını da içeren bir konumdadır. Oysa bugün bu zanaatlar ayrı kategoride değerlendirilmelidir. Günümüzde geleneksel sanatlar denilince halı-kilim, kumaş gibi dokuma; Hüsn-i hat, tezhip, cilt, minyatür, ebru gibi kitabî; çini, taş, ahşap, kalemişi gibi mimari tezyînâta şamil sanatlardır². Bu sanatlarımız içerisinde yazının ve tezyînâtın farklı bir yeri vardır. 19. yüzyılda matbaanın yaygınlaşması ile söz konusu sanatlar geri planda kalmış ve duraklama dönemine girmiştir. Bu süreçte mezkûr sanatların canlandırılması gündeme gelmiş ve bu kapsamda birtakım girişimlerde bulunulmuştur. Geleneksel sanatlarımızın yaşatılması adına gerçekleştirilen girişimlerden ilki 20 Mayıs 1915 yılında Medresetü'l Hattâtîn'in açılması olmuştur. Okul, dönemin önemli hüsn-i hat, tezhip ve cilt sanatkârlarından oluşan hoca kadrosu ile eğitim öğretime

¹ Zeren Tanındı, "Nakkaşhane", *TDVİA*, C. 32, İstanbul 2006, s. 331-332.

² Gelenekli Türk Sanatlarının Dünü Bugünü ve Geleceği Çalıştay Sonuç Raporları, *Arış*, s. 42, <https://dergipark.org.tr/en/download/issue-file/18431>.

Günümüzde Geleneksel Sanatlar



başlamıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan devrimler neticesinde öncelikle “Hattatlar Mektebi” (1924) sonrasında ise “Şark Tezyini Sanatlar Mektebi” (1929) adı altında faaliyetine devam etmiş ve 1936 yılında “Türk Tezyini Sanatlar Bölümü” adı altında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde bir bölüm olarak yer almıştır. Halim Özyazıcı, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt’un emek verdiği bu bölüm güzel eserler üretmekle birlikte dönemin sosyal ve ekonomik şartlarından dolayı öğrenci bulmada ve hoca yetiştirmede pek çok zorluklar yaşamıştır. 1930 yılları içeren bu dönem, Necmeddin Okyay’ın “Hattatız demeye korktuğumuz yıllar” dediği bir dönemdir³.

Devletin geleneksel sanatlar alanında kurumsal eğitimleri bu şekilde seyrederken Ahmet Süheyl Ünver Bey’in tezyînât konusunda 1940’lara doğru Güzel Sanatlar Akademisi’nde başlayan ve ardından Topkapı Sarayı Nakışhânesi’nde ve İstanbul Üniversitesi bünyesinde devam eden çalışmaları geleneksel sanatlarımıza bir can suyu vermiş ve bu sanatlarımıza yeniden bir canlılık kazandırmıştır⁴. Zor şartlar altında büyük mücadeleler veren ve geleneği bir nevi sırtında taşıyan Süheyl Bey’in bugün var olan bu güzelliklerde emeği büyüktür. Kendisinin bir hekim olmasına karşın kültürümüz ve sanatımıza karşı göstermiş olduğu heyecan, derin hassasiyet, gerek Cerrahpaşa’da gerekse Topkapı Sarayında yetiştirdiği öğrencilerin sayesinde geleneksel sanatlarımız ciddi seviyeye ulaşmıştır. Geleneksel sanatlarımıza ait birçok bilginin kayıt altına alınarak arşivlenmesi, sergiler düzenlenmesi, geleneksel sanatlarımızın toplum nazarında yeniden hayat bulması bu sürecin

önemli bir parçasıdır. Sosyal sorumluluk çerçevesinde bir sivil toplum hareketi olarak gelişen bu çalışmalar zamanla yaygınlık kazanmış, İstanbul dışında Anadolu’ya yayılmıştır. Bugün geleneksel sanatlar bağlamında geldiğimiz seviye, sanat eğitimleri, ortaya konan nadide eserler, bu hasbi çalışmaların ve yoğun emeklerin bir sonucudur. Tabiatıyla bu ekolden yetişen sanatkarlarımızın bir kısmı serbest olarak sanatlarını icra ederlerken bir kısmı da üniversitelerimizin ilgili birimlerinde görev almışlardır. Günümüzde Yüksek Öğretim Kuruluna bağlı üniversitelerimizin Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde Geleneksel Türk Sanatları Bölümü adı altında faaliyetlerine devam etmektedir. Bu bölümlerin çoğunda lisans ve lisansüstü eğitim öğretim faaliyetleri; alanında uzman öğretim elemanları tarafından geleneksel metotlarla usta çırak ilişkisi içerisinde sürdürülmekte, bununla birlikte klasik kuralları özümsemiş ve yeniliklere açık bireylerin yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Konuyu özetleme bağlamında bu bölümler geleneksel Türk sanatlarımızın gelişmesine büyük katkı sağlamanın yanı sıra, bu sanatları sürdürecektir sanatkarlarımızın da yetişmesine ortam hazırlamıştır.

Son yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür ve Turizm Bakanlığının “Geleneksel Türk Sanatlarını Gelecek Nesillere Aktarma ve Yaşatma İş Birliği Protokolü” kapsamında, Geleneksel Türk Sanatları Meslek Liselerini eğitim ve öğretim sürecine dâhil etmiştir⁵. Bunun yanı sıra çeşitli proje okulları bünyelerinde öğrencilerin geleneksel sanatlarımızla erken yaşlarda tanıştırılması amacıyla çeşitli derslerin açıldığı malumdur. Böylece bu sanatlara meyilli gençlerin

3 Uğur Derman, “Osmanlı Feyzi Altımızdan Kayıp Gitti”, *Keşkül*, S. 26, İstanbul 2013, s. 57.

4 A. Güner Sayar, “A. Süheyl Ünver”, *TDVİA*, C.42, İstanbul 2012, s. 350-352; A. Süheyl Ünver (*Hayatı-Şahsiyeti ve Eserleri*) 1898 - 1986, İstanbul 1994, s.14.

5 https://mtegm.meb.gov.tr/upload/meb_protokol/2020_0930_812_kultur-ve-turizm-bakanligi-geneleksel-turk-sanatlari-eylul-2018.pdf.



yeteneklerinin erken keşfedilmesi için ortam hazırlanmakta, geleceği inşa edecek gençlerimizin söz konusu sanatlarımıza yönlendirilmelerine katkı sağlamaktadır. Gençlerimizin henüz üniversite eğitimine başlamadan, lise döneminde aldıkları sanat eğitimi, bu sanatlara yönlendirme ve farkındalık oluşturma açısından önem teşkil etmektedir.

Yüksek Öğretim Kurulu ve Milli Eğitim Bakanlığı nezdinde bu tür eğitim öğretim faaliyetleri için Fakülte, Yüksek Okul, Meslek Yüksek Okullarının yanında liseler örgün ve yaygın eğitim çalışmalarını sürdürürken bunların dışında Belediyelerin koordinatörlüğünde yürütülen meslek edindirme kursları da kurumsal hizmet vermektedir. Ayrıca ülkemizin pek çok köşesinde geleneksel sanatlarımızın yaşatılması için hizmet veren, vakıf ve

dernek gibi sivil toplum örgütlerinin bu alandaki faaliyetlerini göz ardı edemeyiz. Toplumun hemen her kesimine sanat hizmeti sunmayı gaye edinen bu kuruluşların geleneksel sanatlarımızın yaşatılması ve yaygınlaştırılmasındaki önemi büyüktür.

Tüm bu kurum ve kuruluşların dışında kişisel atölye mantığı ile çalışan atölyelerin varlığını, geleneksel sanatlarımızın can damarlarından sayabiliriz. Zira birçok sanatkarımız kendi özel atölyelerinde sanat eseri üretirken aynı zamanda öğrenci yetişmesinde de önemli bir paya sahiptir. Söz konusu sanatlarımızın sürdürülebilirliğini sağlamak için eğitim öğretim veren üniversitelerle birlikte diğer kamu kurum ve kuruluşları, vakıf ve dernekler eğitimin yanında sempozyum, çalıştay, sergi, yarışma, seminer, söyleşi veya atölye

Günümüzde Geleneksel Sanatlar



çalışmalarını da yürütmektedirler. Bu tür faaliyetler geleneksel sanatlarımızın ve bu işle iştigal eden sanatçılarımızın da yurtiçinde ve yurt dışında tanınmasına, tanıtılmasına önemli katkı sağlayan etkinlikler olduğunu söyleyebiliriz.

Geleneksel Sanatlarımız günümüzde bu şekilde hayatini başarılı şekilde sürdürmekle birlikte bir kavram

karmaşasının olduğu da muhakkaktır. Özellikle sanat ve zanaat arasındaki yakın ilişki ve bağılıklar bazen alanda dağınıklığa sebebiyet vermektedir. Geleneksel Türk Sanatları veya bir diğer ifadeyle Geleneksel Türk El Sanatları kavramı çoğunlukla; halıcılık, kilimcilik, ebru, sumak, kumaş dokumacılığı, yazmacılık, çinicilik, seramik-çömlek yapımıcılığı, işlemecilik, oya yapımıcılığı, deri işçiliği, müzik aletleri yapımıcılığı, taş işçiliği, bakırcılık, sepetçilik, semercilik, maden işçiliği, keçe yapımıcılığı, örmecilik, ahşap ve ağaç işçiliği, arabacılık, nalbantlık, kalaycılık vb. olarak tanımlanmaktadır. Geçmişte Ehl-i hiref içerisinde yer bulan, döneminin gözde ve güncel mesleklerini günümüzde geleneksel sanatlar kategorisinde değerlendirilmesi kanaatimizce yanlıştır. Bu mantık örgüsüne göre hareket edersek yirmi yıl öncesine kadar hayatımızın bir parçası olan radyo, teyp gibi alet edevatın tamirini gerçekleştiren ustaları da geleneksel sanatlar içerisine dâhil etmemiz gerekecektir. Elbette her mesleğin bir inceliği, ustalık gerektiren özelliği vardır. Bu maharet sadece fiziki üretimde değil hizmet sektöründe de olabilir. Bir doktorun veya bir diş hekiminin hastasına karşı gerçekleştirdiği operasyonlardaki el mahareti, toplum dilindeki elinin hafif olmasını bir geleneksel sanat olarak değerlendiremeyeceğimiz gibi bir kalaycının bakır kabı parlatmasındaki hünerini de geleneksel sanatlarımız olarak tanımlamak çok hoş görülmemektedir.

Sanat ve zanaatın terminolojide birbirinden ayrılması, geleneksel sanatların tanımlanmasını da kolaylaştıracaktır. Bunu ayırmak mümkün müdür? Çok kolay olmasa da elbette mümkündür. Burada önemli olan esas konu güçlü bir tasarım yeteneğine ve sanatın felsefesini sembolik anlamlandırma kabiliyetine sahip olabilmektir. Yazıyı çok

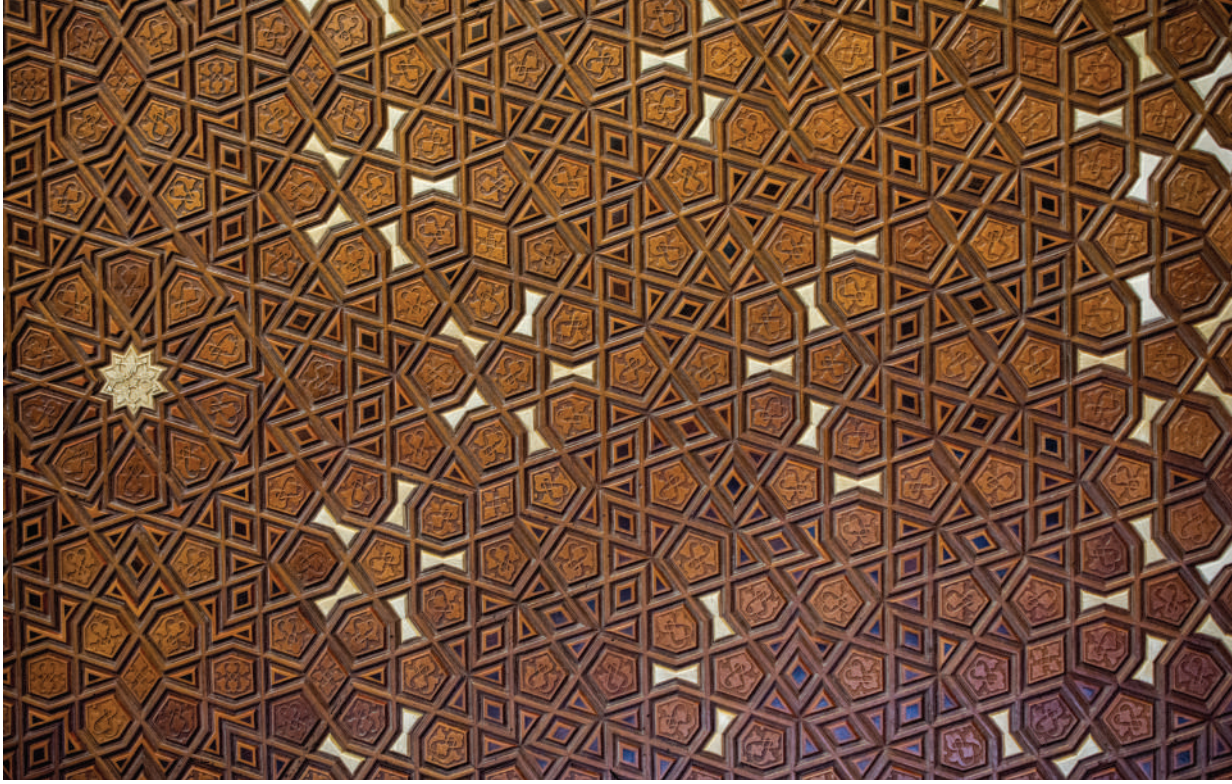
güzel yazmada, fırçayı veya kalemi çok iyi kullanmada mahir olmak zanaat gerçeğidir. Dolayısıyla burada birçok meslek grubunu geleneksel sanat veya el sanatı olarak değerlendirmenin yanlış olabileceğini ifade etmemiz daha gerçekçi bir hareket olacaktır. Şüphesiz her üretimin illaki bir geleneği vardır. Her mesleğin bir ustası ve çırağı vardır. Sanat eseri kavramından çıkarabileceğimiz en güzel sonuç seri üretime dâhil edilmeyen, endüstriyel olmayan yani mükerrer olmayan, göze, gönle ve zevke hoş gelebilen özel objelerin üretilmesidir. Bu üretim sürecinde önemli olan esere kendi kültürel mirasımızın izlerini, motiflerimizi katabilmek ve eşyaya aidiyet kazandırabilmektir. Geleneksel sanatlarımız denildiğinde işin özünde bu aidiyet tarifi vardır. Binlerce yıllık geçmişini olan resim sanatı, heykel sanatının geleneksel sanatlar içerisinde zikredilmiyor olması bu aidiyetin bir tezahürüdür, öyle ki; bahse konu sanatların geçmişine baktığımızda onların da bir geleneği, ustası ve çırağı mevcuttur. O halde geleneksel sanatlar kavramının özünde toplumumuzun inançlarını esas alan kitabi ve mimari eserlerin üretimi ve bu eserlerin aidiyetine şahitlik eden desen, motif, yazı gibi unsurlar bulunmaktadır. Kadim medeniyetimiz çerçevesinde dini ve ilmi ortama sunulan entelektüel çevrenin değerlerine katkı sağlayan sanatsal yansımaları geleneksel sanatlar diye tanımlayabiliriz. Toplumun bilgi ve kültürel belleğini oluşturan kitaplar ve bu kitapların üretim süreci veya toplumun yaşamının yansıması olan şehirlerin oluşumundaki mimari yapıları ve bunlara uygulanan tezyînâtı örnek olarak verebiliriz.

Türk toplumunun geleneğinde Türklüğün ve İslam'ın bir şekilde özdeşleşmiş olması, üretilen eserlerin bu yönde tezahür etmesi

sonucunda Geleneksel Sanatlar, Geleneksel Türk Sanatları veya Geleneksel Türk İslam Sanatları kavramını geliştirmiştir. Konuyu bu şekilde ele aldığımızda kavramın içini dolduran sanatların mimarî ve kitabî olarak tasnif edebileceğimiz cami ve Kur'an merkezli sanatlar olduğu ve bunların öne çıktığı görülmektedir. Konumuzun baş tarafında zikrettiğimiz gibi bugün Geleneksel Sanatlar olarak bilinen sanatlarımızın eğitimlerinin verildiği kurumlara geçmişte "Medresetü'l Hattâtîn", Hattatlar Mektebi veya Şark Tezyini Sanatlar Mektebi gibi isimlerin verilmesi, bunun ötesinde bugün Avrupa müzelerinde, kütüphanelerinde ve sanat çevrelerinde bizim geleneksel sanatlarımız diye tanımladığımız sanatların "İslamî art" yani İslam sanatı olarak tanımlanması görüşümüzü destekler niteliktedir.

Geçmişteki durağanlığının aksine günümüzde oldukça yaygın şekilde devam eden geleneksel sanatlarımızın eğitim, öğretim ve üretimindeki yoğunluk farklı kesimler tarafından keyfiyyet ve kemiyet bağlamında olumsuz olarak değerlendirilmektedir. Farklı merkezlerde üretilen eserlerin kalitesindeki eleştirilerde haklılık payı olmakla birlikte bunu çok büyük problem olarak görmemek gerekir. Her ne kadar tasvip edilecek bir durum olmasa da, her eserin kendine özgü bir taliplisi vardır. Çokluğun ve çeşitliliğin mevcudiyeti, bir şekilde toplumda farkındalık yaratması veya güzel ve çirkinin, iyi ile kötünün fark edilebilmesine imkân sağlaması gibi güzel sonuçlar doğurabilmektedir. Güzel olan, kaliteli olan eserler varlığını ve sanatkârını asırlar sonrasına taşıırken, sıradan olanlar zamanın dişlileri arasında kaybolup gidecektir. Kontrol mekanizması kurmanın mümkün olmadığı bu alanda yozlaşmaya ve

Günümüzde Geleneksel Sanatlar



sıradanlaşmaya da engel olmanın maalesef bir yolu yoktur. O halde günümüzde üretilen geleneksel sanatlara ait eserlerin kalitesini, eleştirisini de tıpkı bizlerin bugün yaptığı gibi gelecek nesillerin zevk-i selîmine bırakmak en güzeli olacaktır.

Kaynakça

- A. Güner Sayar, "A. Süheyl Ünver", *TDVİA*, C.42, İstanbul 2012, s. 350-352.
- A. Güner Sayar, *A. Süheyl Ünver (Hayatı-Şahsiyeti ve Eserleri) 1898 - 1986*, İstanbul 1994.
- Uğur Derman, "Osmanlı Feyzi Altımızdan Kayıp Gitti", *Keşkül*, S. 26, İstanbul 2013, s.52- 59.
- Zeren Tanındı, "Nakkashane", *TDVİA*, C. 32, İstanbul 2006, s. 331-332.
- Gelenekli Türk Sanatlarının Dünü Bugünü ve Geleceği Çalıştay Sonuç Raporları, Arış, s. 42, <https://dergipark.org.tr/en/download/issue-file/18431>.
- https://mtegm.meb.gov.tr/upload/meb_protokol/2020_0930_812_kultur-ve-turizm-bakanligi-geneleksel-turk-sanatlari-eylul-2018.pdf.

Gülnehal Küpeli

Geleneksel Sanatlar ve Gençlik: Sorun Nerede?



*İnsan aklının
mutlak
üstünlüğüne
vurgu
yapan
Aydınlanma
düşüncesi, yeni
bir
toplum, yeni bir
insan modeli inşa
etmeyi
hedeflerken,
geleneği eski ve
değişmeyen,
hatta köhne
olarak görmekte,
sanatı ve
düşünceyi
yenilik üzerine
kurgulamaktadır.*

Kendini her gün aynı anlamsız işi yapan, beş bin kişilik bir ailenin dikkat çekemeyen mutsuz çocuğu olarak tanımlayan AntZ, 1998 yapımı bir bilgisayar animasyonudur. Karınca kolonisinin toplu çalışma ahlâkı ile kendi bireyselliğini uzlaştırmaya çalışan Z'nin bakış açısından anlatılan film, kendini mutsuz ve değersiz hisseden karınca Z ile psikologunun manifesto mahiyetindeki diyalogu ile başlar. Temsili modernlik algısı üzerinden oluşturulan sunî geleneksel yapı sert biçimde eleştirilir. Karınca Z'nin zaman zaman seyirciye sorduğu sorularla konu sosyolojik ve felsefi bir taban üzerine de oturtulur. Eski olan karanlık, köhne, zorba ve kurallara tabiyken, yenilik özgürlük olarak ifade edilir. Bir tarafta kahramanlık övgüsüyle verilen modern insan, diğer tarafta dansı bile kurallara göre yapan geleneksel yapı vardır. Kavramlardan birinin aydınlık yüzü anlatılırken, diğerinin karanlık tarafına değinilir. Nihayet filmin sonunda verilen mesajla, başlangıçta karınca Z'nin psikologuyla yaptığı diyalogdaki bireysel aklın, geleneği reddediş söylemleri ile konu mühürlenir.

Peki, meseleye tersinden yaptığımız bir okumayla bakarsak, karınca Z'nin mutsuzluğu, modern dünyanın bireyselliği içinde, yalnızlık duygusuyla aidiyet hissini kaybetmiş olduğundan olabilir mi acaba?

Bana sorarsanız her iki bakış açısı da kavramları hangi değerler üzerinden okuduğunuza göre değişebilecek sonuçlara işaret etmektedir. Karanlık bir Orta Çağ yaşamamış, kilise egemenliğine başkaldırı niteliğinde, bireysel aklın mutlak üstünlüğüne vurgu yapmak zorunluluğu hissetmemiş Doğu toplumları için Aydınlanma ve onun gelişim şekli olan Modernizm ne kadar kibirli ve sakil duruyorsa, metafizik düşünce merkezli bir toplum yapısını dışlayan modern Batı için de geleneğin birleştirici gücünün, aidiyet tasavvurunun anlaşılması bir o kadar zordur.

Seyyid Hüseyin Nasr gelenek, insanı ilahi olana bağlama, aynı zamanda zâhirî ve bâtınî olanı aktarma gayretindedir derken, çağdaş düşünürlerden Daryush Shayegan Yaralı Bilinç adlı kitabında 18. yüzyıldaki Aydınlanma'nın

Geleneksel Sanatlar ve Gençlik: Sorun Nerede?



gelenek üzerindeki tahrifatına vurgu yapmaktadır. Batı kültürüne nazaran çok daha eskiye dayalı ve köklü bir uygarlık olmasına rağmen Doğu kültürünün taşıyıcılarının, Aydınlanma devrimi ile birlikte sendelediğini, sonunda da kültürel şizofreni yaşadıklarını öne sürer. T.S. Eliot ise “gelenek hiçbir gayret sarf etmeksizin edinilecek bir miras değildir. Hatta önce ‘tarih şuuru’nu geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru ise sadece ‘geçmiş’in geçmişliğini bilmek değil, onun ‘hâl’ üzere de var olduğunu anlamak demektir” sözleriyle öncelikle şuurlu olmaya dikkat çeker. Geleneğin aydınlanma döneminde haksız suçlamalara maruz bırakıldığını savunanlardan Edward Shils’de “Bir tarafta bilimsel bilgiye dayalı rasyonalite, diğer

yanda gelenek ile özdeşleştirilen cehalet, anti-tez olarak sakıncalı bir şekilde hep birbirlerinin karşısına konulmuştur” demektedir.

İnsan aklının mutlak üstünlüğüne vurgu yapan Aydınlanma düşüncesi, yeni bir toplum, yeni bir insan modeli inşa etmeyi hedeflerken, geleneği eski ve değişmeyen, hatta köhne olarak görmekte, sanatı ve düşünceyi yenilik üzerine kurgulamaktadır. Avrupa merkezli bu düşünce ile dünya, bilgi toplumu olarak adlandırılan bir sürece girmiş, bir bakıma gençlere ister sanatsal/estetik, isterse diğer yaratıcı alanlarda “kendi çabanızla bilgi tecrübe ve becerinizi geliştirin, bireysel deneyimlerinizi yaşayın ve geleceğinizi kurun” denilmiştir.

Oysa bireyselliğe vurgu yapan, ama donanımı olmayan bir gencin, bu beklenti karşısında kendini köksüz, içinde yaşadığı kültüre yabancılaşmış hissetmesi kaçınılmaz bir hâl almıştır. Bu bağlamda ülkemiz insanı, hem Aydınlanma hem de akabinde gelişen modernleşme sürecinde metafizik bütünlükten kopuşlar yaşamış, daha da önemlisi sonradan etkilerini göreceğimiz bir kimlik problemi ile karşı karşıya bırakılmıştır.

Bugün hala entelektüel çevrenin bile zihnini karıştıran Aydınlanma, Modernizm, Postmodernizm gibi kavramlar ile geleneğin değerleri arasına sıkışmış gençler, üzerlerinde tarif edemedikleri bir huzursuzluk hali olduğundan şikâyet etmektedirler. Bunun sebeplerinden biri de insanın kendine yabancılaşmasıdır. Ahmet İnan'ın deyişiyle kendine yabancılaşma, insanın "gönlüyle bağını koparma" halidir. Yine bu konu üzerine düşünen Alain Touraine da yabancılaşmayı "yoksunluğun bilinci değil, bilincin yoksunluğu" olarak tanımlar. Üstelik ısrarla üzerinde durulan bireysellik, Modernizmin kişiye yansıyan sadece bir yüzüdür. Bahsi geçen farklı görüşlerin bulunduğu ortak nokta ise belki de insanın metafizik alandan kopartılarak yalnızlaştırıldığı üzerinedir. Öyle olmasaydı Birleşik Krallık'ta "Yalnızlık Bakanlığı" kurulması mümkün olabilir miydi?

Konuya bu bağlamda yaklaşıldığında, günümüz Türkiye'sinde geleneksel sanatlarla meşgul olan gençlerin problemlerinden biri, kendi kültürüne karşı yabancılaşma halidir demek de yanlış olmayacaktır. Biliyoruz ki özüne ait değerlerden uzaklaşmış her insan, kendini başka kültürlerin diliyle anlama veya anlatma çabasına girmeye mahkûmdur. Böyle olmasının bir müsebbibi de hızla

gelişen teknolojiye ayak uyduramayan ve fikir bazındaki problemlere çözüm üretmede yetersiz kaldığı için sunulanı kabul etmek zorunda kalan entelektüellerdir. Modernliğin etkin olduğu birkaç yüzyıldan sonra yine modernliğin kendisinden duyulan rahatsızlığın gündemde olması bizlere şu soruyu sordurmaktadır; peki şimdi ne olacak? Modern ile gelenek kavramları arasında sıkışmış bir kuşağın çocukları olarak genç sanatçılar ne yapacaklar? Yaşadıkları çağa uygun, mânaya yabancılaşmamış yeni bir biçim ortaya koyabilecekler mi?

Felsefi tartışmaların çoğu göstermektedir ki kuşaklar arası yaşanan sorunların en başında ortak bir sanat dili oluşturulamaması gelmektedir. Oysa hemen her kuşak arasında irili ufaklı yaşanan bu çatışmalarının bir epistemolojisi vardır. Son otuz yılda bu fark fazlasıyla açıldığından aynı çağın sanatçıları birbirini anlamaya çalışırken diğer zamanlara göre daha fazla zorlanmış olabilir. Hızla gelişen teknolojinin içine doğan ve bugün Z kuşağı olarak tanımlanan genç nesil, çağdaşlarıyla anlaşabildikleri bir dijital sanat dili oluşturmayı başarmış olsalar da sadece yeniye odaklı, bilginin sağlamlığından öte, hızıyla ilgili olmaları ve birer teknoloji kölesine dönüştükleri yönünde sert eleştirilere maruz kalmaktadırlar. Hızı seven, teknoloji kültürünü "tekno" kültürüne dönüştürerek kavramın içindeki mantık, felsefe, matematik bilim ile alakalı boyutları edilgen, materyal boyutunu ise daha etken hale getiren yeni nesil, tekno kültür bağlamında kuşaklar arası çatışmanın da tartışmasız galibi olmuştur. Bütün bunlar olurken geleneğin köhne, modası geçmiş, yeninin ise çağdaş ve modern olmakla eşdeğer tutulduğu düşünce akımları, ne yazık ki hala yaşadığımız

Geleneksel Sanatlar ve Gençlik: Sorun Nerede?



toplumun değerleri çerçevesinde yeteri kadar tartışılmadan kabul görmeye devam etmektedir. Diğer taraftan hız ve görsel algının çok aktif olduğu bu dönemde, geleneksel sanatların motivasyon kaynağı bazı değerler de sarsıntı yaşar. Usta-çırak ilişkisinin üç asır önce ömrü tükenmiş gibi algılanması, sanattaki derin tecrübeyi de yok saydığından değişim, dönüşüm, etkileşim gibi kavramlar, popülizm ve kopyacılığa

yenik düşmektedir. Geleneksel sanatların hareket kaynağının Türk-İslâm düşüncesi olduğu ancak yaşadığı çağın estetik algısı ve kültürel değerleri üzerine şekillendiği, özgün eserlerin aynı zamanda el becerisi de gerektirdiği ama sadece buna dayalı gelişim gösteremeyeceği gibi kavramlar artık gençlerin konusu olmaktan çıkmıştır. Dolayısıyla hem materyali hem de anlatım dili farklılaşan bu yeni nesli, geleneksel sanatlar kavramı veya Türk/İslâm sanatları düşüncesi üzerinde tutabilmek de aynı oranda zorlaşır.

Sonuç olarak her yeni düşünce geçmiş ile bağlarını kurmak zorundadır. Ancak “geleneksel olan değiştirilemez” yanlılığı üzerine kurulacak her cümle de bizi bir başka yanlışa götürecektir. Hatayı hata ile düzeltmeyeceğimiz düsturundan hareketle kadim bilgiye sahip çıkmak, yenilik arayanlar için vazgeçilmez olmalıdır. Zira yeni sayılan şeylerin bir kısmı da iyice unutulmuş eskiler olduğuna göre geleceği oluşturmak, ancak geçmişi iyi bilmek, ona hâkim olmakla sağlanacaktır. Tabii ki kavramların bizim için ne ifade ettiği üzerine yeniden düşünmek, Gelenek nedir? Sınırları nerede başlar, nerede biter? Statik midir, yoksa değişebilen bir şey mi? Geleneksel Sanatlar derken biz neyi kastediyoruz, gençler ne anlıyor? gibi genişletilmiş pek çok soruyu yine gençlerin içinde bulunduğu platformlarda tartışmadan, bu güne ait yeni veriler oluşturmamız mümkün görünmemektedir. Daha da önemlisi ortaya çıkacak sonuçları gençlerin anlayabileceği biçimde ifade edemezsek Portekizli yazar Jose Saramago'nun Körlük romanında geçen ve bütün kente bir salgın olarak yayılan, öldürücü olmasa da tüm ahlâkî değerleri yok etmeyi başaran hastalığa tutulmamız kaçınılmaz olacaktır.

Seher Aşıcı



Geleneksel Sanat ve Zanaat İlişkisi

"... hangi alanda olursa olsun, tasarımı taklit değil, özgün olan, estetik değere yükselmiş bir teknik uygulamaya sahip, yoğun emek ve sahici bir samimiyetle ortaya çıkarılan ünik eserler “sanat eseri” olarak tanımlanmayı hak ederler."

Hepimize, çocukluğumuzdan beri içinde sanat geçen pek çok farklı cümle kurulmuş ve böylece neye “sanat” dendiği konusunda beynimizde birtakım fikirler oluşmuştur. Bize hazır verilen bu bilgilerin yer yer çatıştığını, çok başka şeyleri ifade edebildiğini, bazen meramımızı anlatmakta yetersiz kaldığını ya da yanlış anlaşılmalara sebep olduğunu fark etmek biraz da seçtiğiniz hayat yolu ile ilgilidir. Herhangi bir şekilde genelde “Sanatlar”la, özelde “Geleneksel Sanatlarla ” yakından ilgilenmeye başlamışsanız bu sefer karşınıza bir de “zanaat” kavramı çıkacaktır. Sizin yaptığınızın “sanat” olmadığı, olsa olsa “zanaat” olabileceği yargısı ile karşılaştığımızda vereceğiniz ilk tepki inanın hiç de sakın olmayacaktır zira ifadedeki gizli aşağılamayı hissetmişsinizdir ve belki de senelerinizi verdiğiniz eyleme sizin verdiğiniz değer verilmediği farkındalığı ile içinizde yükselen öfke ile yüzleşmeden, hemen savunmaya geçmişsinizdir. Gayet

insani ve haklı görünen bu tepki, kendinize sormanız gereken hayati sorulara ezberlerinizden kaynaklanan basmakalıp cevaplar vermenize sebep oluyorsa ortada ciddi bir sıkıntı var demektir.

Düşünmek soru sormakla başlar ve sancılı bir eylemdir. Hele de bildiğimizin üzerine yeniden düşünmek, bu eylem genellikle bizi “bildiğimizi zannettiğimiz” gerçeği ile yüzleştirir ve canımızı acıtır. Kavramlar üzerine düşünmek ise, duyularımızla algıladığımız dış dünyanın imajlarını paranteze almayı gerektiren ciddi bir soyutlama işlemidir fakat hiç te kolay değildir zira bu imajlar, bizi o kadar meşgul eder ve o kadar işimize yarar ki hayatın hay huyu içinde bizi yavaşlatacak, hayatta kalma mücadelemize sekte vuracak, bizi kendimizle yüzleştirecek, kendi üzerimize katlanan bir düşünme eylemine meyletmeyiz genelde. Zaten buna vaktimiz de yoktur. Ne zaman ki hayatın hızı çeşitli sebeplerle birdenbire

Geleneksel Sanat ve Zanaat İlişkisi

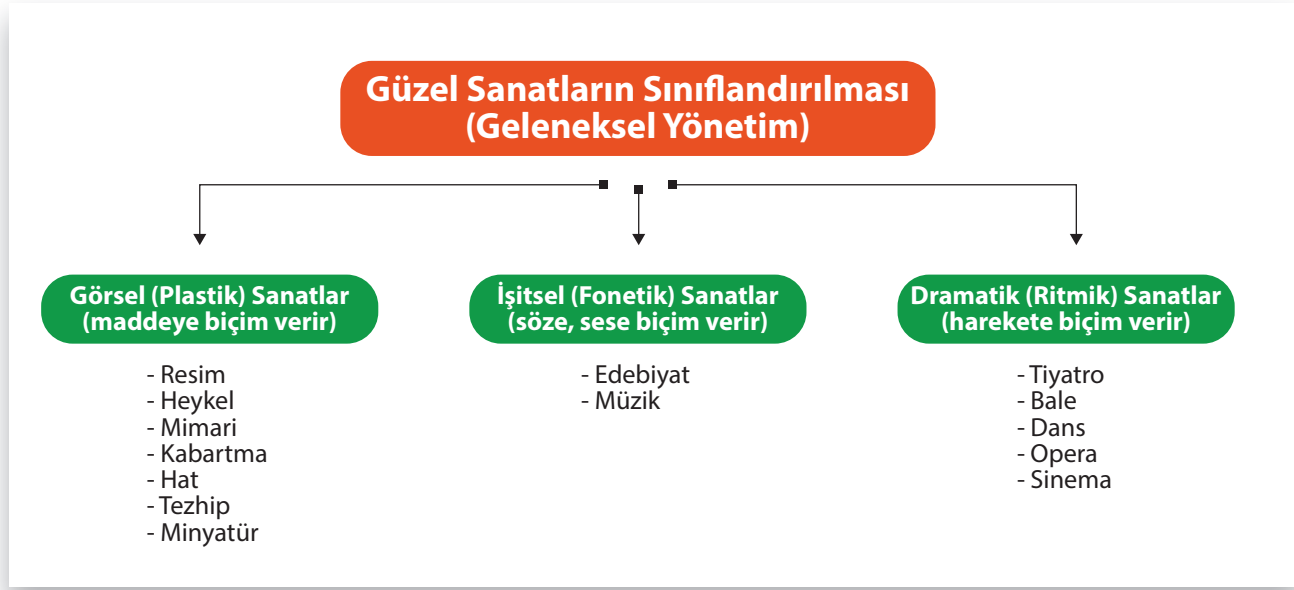


yavaşlar, işte o zaman gerekli vakti elde etmiş oluruz. Covid-19 hastalığı, insanlığa verdiği trajik zararların yanı sıra bize böyle bir imkân verdi. Her şerde bir hayır vardır derler ama belki de bin hayır olacaktır. Bu büyük travma belki de, bildiklerimizin üzerine yeniden düşünmemizi sağlayarak, bize konfor alanımızdan çıkma cesareti verecek ve ezberlerimizden kurtulabilmemiz için bir umut ışığı olacaktır.

“Geleneksel Sanat” bir tamlama, bu tamlamada, “geleneksel” kavramı, “sanat” olgusunu tanımlıyor, bir anlamda sınırlarını çiziyor ve bu sınırları çizirken bazı şeyleri de

dairenin dışında bırakıyor. Her tamlamada bir tamlanan, bir de tamlayan vardır. Burada tamlayan “geleneksel”, tamlanan ise “sanat”. Bu bir sıfat tamlaması, “nasıl bir sanat?” sorusuna cevap veren bir sıfat olduğunu anlıyoruz “geleneksel” in. Demek ki “geleneksel” sıfatının tanımladığı bir “sanat” olgusu ile karşı karşıyayız. Dil mantığına göre, doğal olarak günümüz sanatlar okyanusunun içinde “geleneksel” olmayan ya da sayılmayan “sanat” lar konumuzun dışında kalmalı.

Sanat okyanusunun içinden çekip aldığımız “Geleneksel Sanatlar”ın sınırlarını, dairenin içinde kalanlarla, dışında sayılanları ayırt



Fotoğraf 2. <https://www.fizik.net.tr/04.12.2021>

edebilmemiz için, öncelikle “geleneksel” kelimesini doğru anlayıp anlamadığımızı kontrol etmeliyiz.

Geleneksel: “Geleneğe dayanan, gelenekle ilgili olan, kökleşik, ananevi, tradisyonel”¹

Peki “gelenek” nedir ?

“Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon”² Demek ki bizim toplumumuzun ait olduğu kültür coğrafyasında - ki bu alan, Orta Asya’dan çıkan Oğuz Boylarının, MS.X. ve XI. Yüzyıllarda Maveraünnehir ve İran coğrafyası üzerinden Anadolu’ya ulaşana kadar kat ettikleri büyük ve kültürel olarak çok zengin bir coğrafyadır.³ (Bk. Fotoğraf 1) – uygulanan

bütün sanatlar konumuzun kapsamında olmalıdır. Peki “Sanat” nedir?

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde kelime şu şekilde karşılanmaktadır.⁴

Sanat: Arapça şan ‘at

1. Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık.
2. Belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım.
3. Bir şey yapmada gösterilen ustalık.
4. Bir meslekte uyulması gereken kuralların tümü.
5. Zanaat

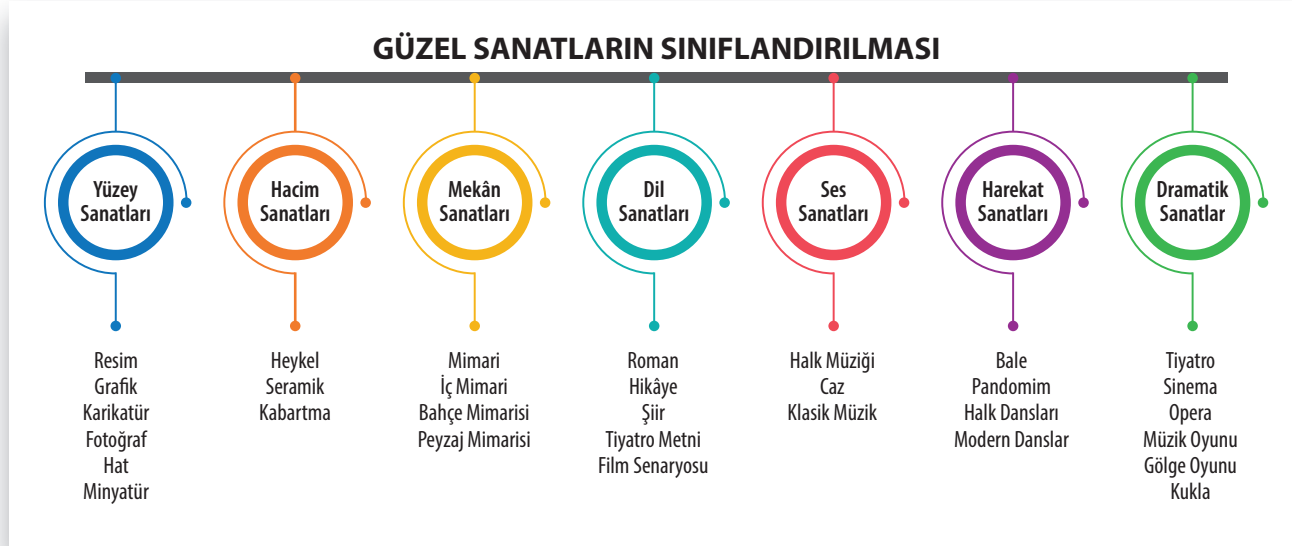
1 [https://sozluk.tdk.gov.tr/“Geleneksel” Maddesi](https://sozluk.tdk.gov.tr/“Geleneksel”%20Maddesi), 27.11.2021.

2 [https://sozluk.tdk.gov.tr/“Gelenek” Maddesi](https://sozluk.tdk.gov.tr/“Gelenek”%20Maddesi), 27.11.2021.

3 <https://forumgercek.com/> / 03.12.2021.

4 <http://sozluk.gov.tr/> / 15.02.2021.

Geleneksel Sanat ve Zanaat İlişkisi



Fotoğraf 3. <https://www.fikir.gen.tr/> 04.12.2021

“Sanat” kelimesinin karşılığı olarak en son sırada verilen “Zanaat” kelimesine de bir bakmamız gerekiyor tabii ki. Ama dikkatimizi çeken şey, bir kelimeyi karşılarken kullandığımız başka bir kelimenin anlamı ana kelimedenden çok da farklı olmamalı, yani neredeyse eş anlamlı olduğunu belirttiğiniz bir kelimeyi diğer kelimenin anlam olarak karşısına koymamanız gerekir. Demek ki “sanat” ve “zanaat” kelimeleri bizim anladığımız gibi karşılıklı içermiyor olmalı.

Zanaat: (zana:at), Arapça sina’at

1. İnsanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş, sınaat:
2. El ustalığı isteyen işler.

Yukarıdaki tanımlardan, bizim anladığımız, bir şeyin “Sanat” sayılması için “işe yaramayan”

ya da “hoşa giden”, “Zanaat” sayılması için ise “işe yarayan” olması gerekiyor. Peki, “zanaat” sayılması için aynı zamanda “hoşa gitmeyen” mi olmalı? Ya da başka bir deyişle, işe yararlık, beğeniden önce mi gelmeli?

“İnsanın amacı; içinde yaşadığı mekâna ve çevreye biçim kazandırmak, ortamı daha yaşanılır hale getirmek, kısacası kültürel bir ekte bulunmaktır. Bu katkı kimi zaman koşulların zorladığı (teknik) çözümler, günlük kullanıma dönük (endüstriyel) uygulamalar, bazen de daha serbest bir seçimle yaratılan biçimler şeklinde ortaya çıkmaktadır.”⁵ Diyor Selçuk Mülayim ufuk açıcı kitabında. Bugün “sanat” denilince daha ziyade “serbest seçimle yaratılan biçimler” anlaşılıyor. Günlük kullanıma dönük (endüstriyel) uygulamalar ise “zanaat” olarak sınıflandırılıyor.

Günümüzde sanatların sınıflandırılması ile ilgili de kafaların bir hayli karışık olduğu anlaşılıyor zira, Geleneksel olarak

⁵ Selçuk Mülayim, *Sanat Tarihine Giriş*, Yeditepe Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2021, s.77

nitelendirilen şemada sanatların, “Görsel”. “İşitsel” ve “Dramatik” olarak üçe ayrıldığı (Bk. Fotoğraf 2) Modern olarak nitelendirilen şemada ise yedi ayrı maddede toplandığı görülmektedir. (Bk. Fotoğraf 3)

Fotoğraf 2 deki tabloda, bizim “Geleneksel Sanatlar” kapsamında saydığımız eksik olmakla birlikte hat, tezhip, minyatür gibi alanların maddeye biçim veren “Görsel (Plastik) Sanatlar” kısmında yer aldığı görülüyor. Fotoğraf 3’teki şemada ise “Yüzey Sanatları” kısmında yer almaktadır ki bu sınıflandırma bence daha akla yatkındır. Şunu da söylemek gerekiyor ki sanatların daha farklı sınıflandırıldığı şemalar da mevcuttur. Değişen zamanla birlikte, çeşitlenen sanat dallarına yeni isimler verilmesi ve yeni sınıflandırmalar yapılması gayet doğaldır. Bizi direk ilgilendiren “Geleneksel Sanatlar” da ise durum biraz daha karışık görünüyor. Bazı çevrelerce sanat sayılan alanlar, bazı çevrelerce zanaat sayılıyor. Bir taraftan “Kitap sanatları” diye bir gruplandırma yapıp, hat, tezhip, minyatür, cilt, ka’tı, ebru alanları bu gruplandırmaya dahil ediliyor.

Bir taraftan da cilt, ka’tı ve ebrunun sanat değil, zanaat olduğundan dem vuruluyor. Bazı çevrelerce, kalemişi, ahşap-sedef, çini, halı, ahşap baskı, dokuma, gibi alanlar “Geleneksel Sanatlar” kapsamına alınırken, bazı çevrelerce “El Sanatları” olarak nitelendiriliyor. Peki neye göre yapılıyor bu ayırım ? Bu yazının hacmi, bu tanımlamaların tarihçesine girmek ve yanlış isimlendirmeleri sayıp, dökmek için çok küçük. Bu yüzden, yola günümüzün algısı üzerinden devam etmek zorundaysak da “Galat-ı meşhur, lügat-ı fasihten evladır” kabulünün tuzağına düşmemeye gayret etmeliyiz. Genel kanılar,



günlük hayatı kolaylaştırabilir ama her alanda “sanat eserleri”nin ortaya çıkabilmesi daha pek çok şarta bağlıdır.

Kanımca, hangi alanda olursa olsun, tasarımı taklit değil, özgün olan, estetik değere yükselmiş bir teknik uygulamaya sahip, yoğun emek ve sahici bir samimiyetle ortaya çıkarılan ünik eserler “sanat eseri” olarak tanımlanmayı hak ederler. Çalıştığınız, ürettiğiniz alan istediği kadar “sanat” olarak tanımlansın, tekrara düşen, yaratıcılık, özgünlük barındırmayan, bir dönem, kişi ya da üslubun taklidi olan, bant usulü üretilmiş işler “sanat eseri” tanımlaması içine giremez. Bu tür çalışmalarını “zanaat” olarak tanımlamak da yanlıştır bence. Ben “zanaat” kavramının “sanat” kavramının içinde olduğunu ve teknik yeterliliği ifade ettiğini düşünüyorum. Bugün

Geleneksel Sanat ve Zanaat İlişkisi

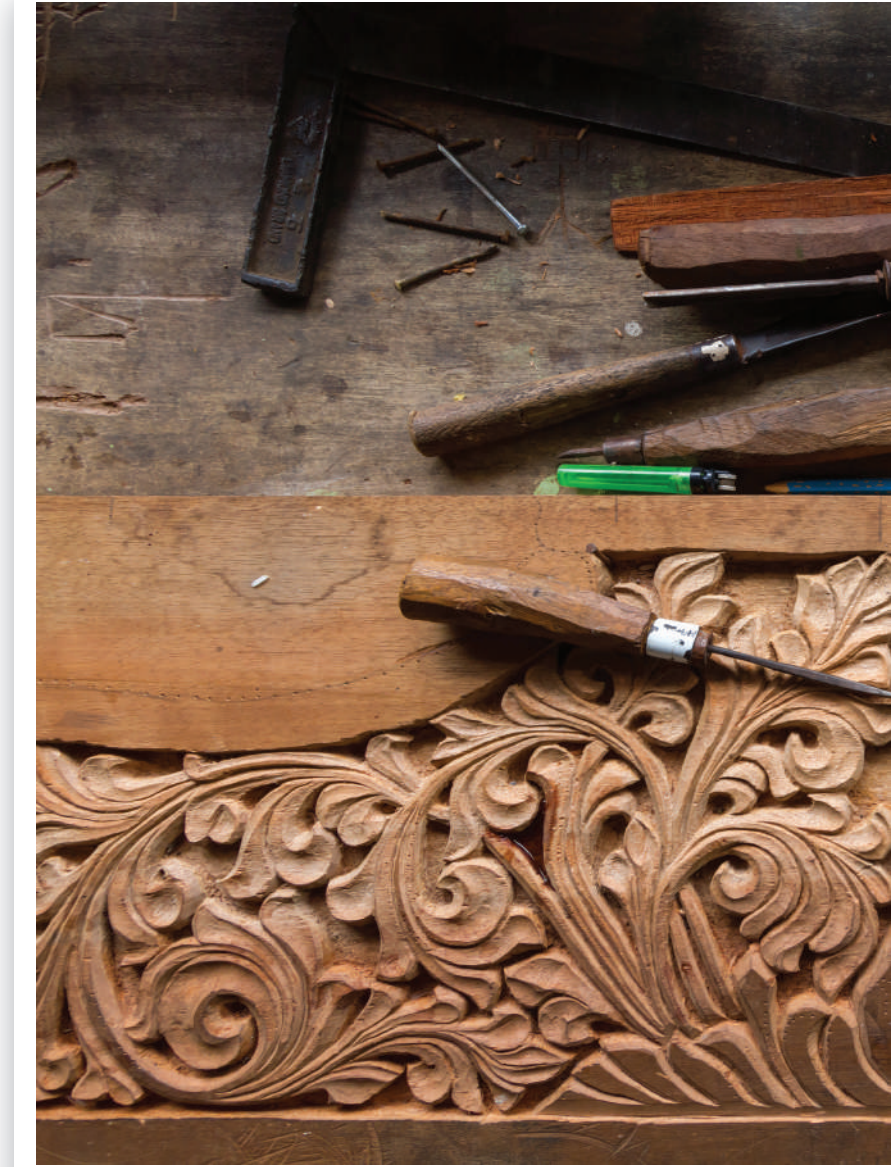


sadece zanaat kabul edilen alanlar için geçerli sayılan “çıraklık”, “kalfalık” ve “ustalık” kavramların da sanat ve zanaat sayılan alanlar için ortak kullanılmalıdır diyorum ve ekliyorum, çıraklığına soyunduğunuz bir alanda daha önce yapılmış örnekler ve tabiat size “kalfalık” ve “ustalık” edebilir. Bir işte usta seviyesine yükselmek eskiden olduğu gibi uzun zaman almıyor artık. Günümüz teknolojileri ile bu yolu kısaltmak mümkün. “İnsan Öğreticiye” ulaşamadığınızda ya da ulaşmak istemediğinizde “Dijital Öğretici” imdadınıza yetişebilir. Ama yaptığınız işin “ruhu” olsun istiyorsanız yolunuz “Doğru İNSAN Ustadan” geçmek zorundadır. Doğrusu olmazsa yolunuz sarpa sarar. Doğrusunun kriteri nedir dersiniz eğer, size, sizdeki kabiliyet doğrultusunda sizi keşfettirebilendir derim. Kendisinin küçük kopyalarını yaratmaya çalışan değil...

Son olarak, şahsen “Geleneksel Sanat” alanlarında çıraklık, kalfalık ve ustalığın ne anlama gelmesi gerektiği ile yazımı bitirmek istiyorum.

Sanatta Çıraklık: İlgili alanın malzemelerini tanımak, tekniklerini, teorik bilgilerini ve terminolojisini öğrenmek, daha önce yapılmış işlerin üzerinde anlama çalışmaları yapmak ve en az bir adet kopya eser üretmek, kalfa ve ustaların üretimlerini izlemek ve söylediklerini dinlemek, neden bu alanda çıraklığa soyunmak istediğinin bilincinde olmak ve eğer mizaca ve kişiliğe uygun değilse yolun başında alan değiştirmek.

Sanatta Kalfalık: İlgili alanın çıraklık aşamasını tamamlamış ve yola devam etme kararı almış olmak, ustanın üretimine yardım edebilecek teknik ve estetik donanıma ulaşmış olmak, alanın sanat sahasındaki duruşunu ve



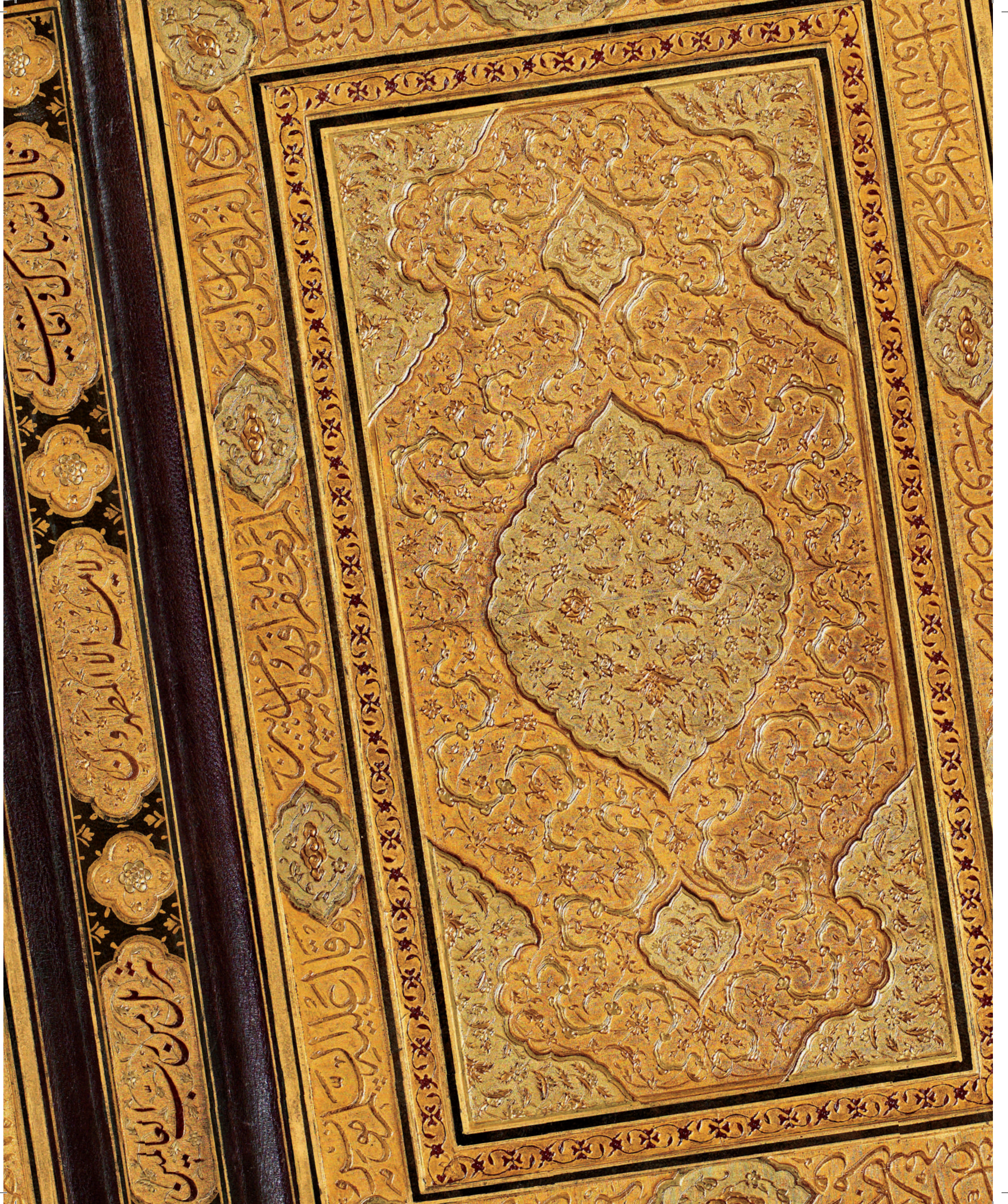
tavır alışlarını gösterebilmek, insan sevmek, alanın çıraklarına nezaret edebilecek öğretme yeterliğine ulaşmış olmak ve yetişmelerine yardımcı olmayı istemek, özgün eserler üretmeye başlamış olmak.



Sanatta Ustalık: İlgili alanın çıraklık ve kalfalık aşamalarını tamamlamış ve yola devam etme kararı almış olmak, sahanın bütün malzemelerine ve tekniklerine hakim olmak, alanın sanata katkısının

farkında olmak ve gerekli tavır alış ve duruşa sahip olmak. Öğretme ve örnek olma donanımına sahip olmak, Özgün eserler üretebiliyor olmak. Sahanın yetişmekte olan çırak ve kalfalarının üretimlerinde cesaret vermek. İnsanları ve insanlara bildiğini öğretmeyi seviyor olmak, çırak ve kalfaların kendi cevherlerini keşfedebilmeleri için yol gösterici ve ufuk açıcı olmak. Bildiğini aktarmakta cimri olmamak, çırak ve kalfaların yetişmesi hususunda eğer yetersiz kaldığı alanlar varsa yeterli ustalara yönlendirmekte sakınca görmemek, “Ustalığın” bir son değil sanat okyanusundaki yolculukta bir başlangıç olduğunun farkında olmak.

Sanat yolculuğuna her çıkan insan, bu aşamaların hepsini geçemeyebilir, isteği vardır ama kabiliyeti yeterli değildir ya da azimli değildir, çıraklık aşamasında kalır. Kabiliyeti ve isteği vardır, yaratıcı ve azimlidir de ama öğretme güdüsü yoktur ya da insanlarla olmaktan çok da hoşlanmıyordur, o zaman kalfalık aşamasını atlayarak ustalık seviyesine çıkabilir, onun da öğreticiliği eserleri olur ve ustalığın da ötesine geçmesi veya bu seviye ile yetinmesi kendi bileceği iştir. Kabiliyeti, azmi, öğretme güdüsü, yaratıcılığı ve doymaz bir öğrenme merakı olan insan ancak, ustalığın ötesine geçip sonsuz sanat okyanusunda yol almaya cesaret edebilir. Ancak şunu da unutmamamız gerekir ki bütün eğitim aşamaları “normal” insan içindir ve bazı “Sanatçı ruhlar” yönlendirilemez ve eğitimle sınırlandırılmaz. Onlar bu dünyaya keşfe gelmiş ve kaderlerinde “iz bırakmak” olan ayrıcalıklı ruhlardır...



قال الله تبارك وتعالى

سبحان الذي لا يعلى عونه

والله اعلم بالصواب

شركاء الله تعالى

وقالوا لا اله الا الله

Şehnaz Biçer

Bir İfade Aracı Olarak

Geleneksel Sanatlar



*Kitap sanatları,
kültürün seçtiği
erdemli yolda
yürüyerek,
gelenğinde
var olanı yeni
dünyaya transfer
edecek ve
yeni doğana
aktaracaktır. Bu
aktarımın
neticesinde, hem
geçmişini bilecek
hem bu
geçmişin izlerini
yeni yorumlarla
sanatında
var ederek, modern
dünyada kendi
kimliğiyle var
olacaktır.*

*Yazılmış, süslenmiş tüm kitaplar içinde bizden önceki canların izleri,
bizi birbirimize bağlayan zincirin halkaları var.*

Bir toplumun geçmişi ile günümüze bağlantısı olan “kültür” birçok farklı kültürlerden beslenir ve birbirlerinin izlerini taşır. Aslında her kültür, diğer bir kültürün güzelliğini, bilgisini, farklılığını fark eder ve yargısız kucaklar. Bu yüzden kültürler, bilginin transferinde erdemli bir yol seçerler ve onlara gelen aktarımları harmanlayarak karşılıksız yeni doğacak kültüre bırakırlar. Özle, kültürlerin birbirlerinden üstün olma gibi bir dertleri yoktur, tam tersi omuz omuza yürümeyi tercih ederler.

Kültürler arası aktarımın başrolünde, bilginin kutsallığını taşıma görevini üstlenen kitaplar yer alır. Kitaplar sadece bilgi aktarmaz, içinde birçok sanatı barındırır ve bu sanatlar aracılığıyla da kültürel aktarıma destek verir.

Doğu kültüründeki yazma kitaplarda “kitap sanatları” başlığının altında; sayfaların birliğini sağlayan aynı zamanda eseri dış etkenlerden koruyan “cilt sanatı”, okunacak metni aktaran “hat sanatı”, kitabı cazip hale getiren ve okuyucuya kitapla arasında hoş bir ünsiyet sağlayan “tezhip sanatı”, metnin resimsel anlatımı için “minyatür sanatı” ve çoğunlukla cildin iç kapaklarını süsleyen “ebru sanatı” yer alır. Yazma eser bir kitabın içinde farklı disiplin gösteren bu sanatların beraberliğinde ise ortak bir üslup birliği gözetilmiştir.

Doğu kültür coğrafyasında yazma eser üretimi, 19. yüzyılın sonlarına kadar coğrafi sınırlarımızın içinde devam etmiş, matbaa ile birlikte yazma eser üretimi azalarak son bulurken, yeni yüzyılda bu sanatlar kitap içerisinde değil tek başlarına yeni dünya düzenine yelken açmışlardır.

Bir İfade Aracı Olarak Geleneksel Sanatlar



20. yüzyılın yeni Türkiye'sinde, 8. yüzyıldada erken örneklerini Asya'da Uygur Türkleri'nin Manihaist kitaplarında gördüğümüz, ipek yolu güzergahıyla Asya yarım adasından İslâm'ın kutsal kitabına hürmetle devam ederek Anadolu topraklarıyla İstanbul'a gelen bu sanatların eğitimi ise, Atatürk'ün yüksek idrak ve bilinçli yol göstermesiyle, bugün güzel sanatlar üniversitelerinde verilmektedir.

Bu sanatlar günümüzde iki temel ve çok önemli değişikliğe uğramıştır; İlki; kitap içinden çıkıp tablo olarak sergilenmeye başlanmış, dolayısıyla eser ile izleyen arasına en az üç metrelik mesafe girmiştir. Bu mesafe sanatçıya oran ve orantı dengesini sorgulatarak yeni form arayışlarına yönlendirmiş, aynı zamanda büyük yüzeylerdeki renk etkisini düşündürmüştür. Sergi salonlarına taşınan

kitap sanatları bu vesileyle geniş kitlelere ulaşmış olsa da, kitap içerisinde detaylı çalışmayı gerektiren bu sanatlar, küçük boyuttan büyük boyuta geçerken ciddi sıkıntılar yaşamıştır.

Boyut açısından en az sıkıntı yaşayan kitap sanatı hat sanatıdır, ancak onun da mimari mekanlarda büyük boyutlarda yer alabilen celi (büyük) yazı çeşidinin yanında kitap için küçük kalemle yazılan yazı çeşitlerinde benzer boyutsal sıkıntı mevcuttur.

Hat sanatı ile metin-süsleme ilişkisi açısından beraber tezin edilen tezhip sanatı da, celi yazıların etrafını bezerken iri motiflerin kullanıldığı Halkar tarzı ile çözümü üretirken, küçük kalemle yazılan yazılarda yazı ebadına bağlı kalmakla, duvara asılacak ebat arasında ikileme düşmüştür.. Bu bağlamda tezhip sanatı hat

sanatından bağımsız tablolar ile çözümünü ararken, yeni formlar denemiş ancak yine de çok detaylı çalışma ile hüner gösterilecek bu sanat bu bağlamda oldukça zorlanmıştır.

Kitap kabı olan ve fiziksel olarak kitapla beraber olması gereken cilt sanatı ise, içinde barındırdığı birçok tekniği ile kitabın sayfalarından ayrılıp tablo olarak duvarda yer almış, ancak bu problemin çözümünü sayfaları birbirlerine ekleyen şirazesinden ayrılarak aramıştır.

Kitabın iç kapaklarında bulunan ebru sanatı ise kitap içerisinde yer alan sanatlarla konu ve tasarım açısından koordineli bir ilişki içerisinde değildir. Yani, tezhip-hat, hat (metin)-minyatür, minyatür-tezhip beraberliği gibi bir beraberlik içermez. Onun kendine has soyut bir ünsiyeti vardır ve onun bu bağımsız durumu tablo mahiyetine geçişini kolaylaştırmış, kitap içerisinde de bir çeşit bezeme unsuru olarak yer alırken, tabloda da aynı görevi üstlenmiştir.

Kitap sanatları içerisinde metnin resimsel olarak anlatıldığı ve içinde yer yer tezhip sanatının da yer aldığı “minyatür sanatı” ise hem boyut hem de kitabın metninden aldığı desteği kaybetmek açısından zorluk yaşamıştır. Kitap içinde metne bağlı olarak konuyu anlatırken, esasen konu arayışına girme derdi olmayan bu sanat, tabloya dönüştükten sonra kendi konusunu belirleyecek aynı zamanda da yeni bir anlatım dilini geliştirmek zorunda kalacaktır.

Kitap sanatlarının her birinin kitaptan ayrılarak tabloya geçişteki sıkıntıları, bu sanatlarla eser veren sanatkarları, değişen değiştikçe farklı bir yöne evrilen yeni arayışlara yönlendirmiştir. Bugün bu sanatları icra edenler bu dönüşümde farklı

konu ve buna bağlı olarak farklı form ve malzeme arayışları içindedir. Çoğu zaman bu arayışlar eski biçim ve konuların bir tür kolajı niteliğinde kalmış olsa da, bin yıldan fazla ve Babür’ün Hindistan’ından, Emevi’nin Endülüs’üne kadar çok geniş bir coğrafyadaki hazinenin içinde bocalamakta haksız sayılmazlar.

Özle tekrar konumuzun başlangıcına geri dönersek kitap sanatları, kültürün seçtiği erdemli yolda yürüyerek, geleneğinde var olanı yeni dünyaya transfer edecek ve yeni doğana aktaracaktır. Bu aktarımın neticesinde, hem geçmişini bilecek hem bu geçmişin izlerini yeni yorumlarla sanatında var ederek, modern dünyada kendi kimliğiyle var olacaktır. Ancak her doğum gibi bu doğum da sancılı olacak, yeniyi bulmak sanıldığı kadar kolay olmayacaktır.



Savaş Çevik



Geleneksel Sanatlarda Teknoloji Kullanımı

Sanatın bütün dallarında, sanatçılar buldukları çağın araç ve gereçlerini kullanarak sanatlarını gerçekleştirmişlerdir. Bu plastik sanatlarda olduğu gibi diğer fonetik sanatlarda da geçerlidir. Esasen sanat, insan yetenekleriyle oluşturulması yanında, doğal olarak malzeme kullanımı ile malzemeye şekil vermek için kullanılan âlet ve edevâtın birlikte kullanımı ile hayat bulmaktadır. Her çağın kendisine özgü malzeme ve araç gereçleri mevcuttur. Ayrıca her sanatçı, bu araçları kendisine has bir yöntemle kullanmaktadır. Sanatçının yaratıcı zekâsı, yetenekleri ile malzeme ve araç gereç kullanımı sonucu sanat eseri ortaya çıkar ve çeşitlenir. Görüyoruz ki her çağın sanat eserlerinde o çağın malzeme ve araçları da farklılıklar göstermektedir. Bugün araç ve gereçlerin çeşitliliği ve gelişimini kısaca Teknoloji olarak isimlendiriyoruz.

Sanatçı bazen eserini oluşturmakta kendi araçlarını mevcut teknolojileri kullanırken, yeterli olmadığı durumlarda kendi araçlarını

da kendisi yaparak mevcut teknolojinin yanı sıra kullanabilmektedir. Sonuç itibari ile sanat eseri, sanatçının yaratıcı zekâsının tezahürünü, malzeme ve teknolojiyi kullanarak gerçekleştirmesidir.

Geleneksel Sanatlarımız adı ile kastettiğimiz Klasik kadim sanatlarımızın yüzyıllar boyu oluşturulmasındaki esas ise yukarıda özetlenen kıstaslar içerisine dahildir. Zaman içerisinde yapılan arkeolojik araştırmalarda ve sanat incelemelerinde, devrin teknolojisinin izlerini görmek mümkündür. Bu gelişim, insanlığın uygarlık gelişimi ile paralellik arz etmektedir. Ancak sanat eseri, değişmez kıstaslarından herhangi bir taviz vermemektedir. Onu sanat kılan unsurlar, özgün olması ve insan yeteneğinin sergilenmesiyle üstün estetik değerlere sahip olmasıdır.

Günümüze geldiğimizde ise, teknolojinin tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar hızlı bir değişim ve gelişim göstermesidir. Haliyle bu süreç sanatı da etkileyecektir. Zaten





Teknoloji ve dijital yöntemler, sanatçı tarafından kullanılabilir ancak kullanacağı bütün elemanları sanatçının kendisine ait özgün çalışmaları olmak zorundadır.

sanatın değişmesi ve farklı ekollerin doğması, dahası farklı sanat türlerinin ortaya çıkması da bu teknolojik gelişmenin bir sonucudur. İnsanlığın var olmasından bu yana süregelen klasik ve değişmez ana sanat dalları halen mevcudiyetini korumaktadır. Kısaca mimari, resim, yazı, heykel, müzik, edebiyat ve bunların çevresinde oluşan sayısız başka sanat dalları insanlık kadar eskidir. Günümüzde ise bu ana sanat dallarına ilave birçok yeni sanat türlerinin katıldığını ve katılmakta devam ettiğini görüyoruz. Bu yeni sanat dallarının bir kısmının ise tamamen çağın teknolojik gelişmesi ve özellikleriyle ortaya çıktığına da şahit oluyoruz. Sanat tarihçilerinin ve araştırmacılarının, bazı sanat dallarının salt sanat olup olmadığı konusundaki tartışmaları bir kenara bırakırsak, bir gerçek şu ki, teknoloji çağa ve insanın yaşama biçimine şekil vermektedir.

Geleneksel Sanatlarımızın Geçmişteki ve Günümüzdeki Uygulama Biçimi

Her sanat dalında malzeme ve uygulama biçimi anlayışı yüzyıllar boyu gelişip oluşmuş

bulunuyor. Bize özgü sanatlarda da durum farklı değildir. Öncelikle malzeme kullanımını ele alırsak, hiç değişmeyen malzemeleri kullandığımız gibi, bugün farklı malzemeleri de kullanmaya başlamış durumdayız. Malzemedeki bu değişim ve farklılık elbette ki teknolojik gelişmenin bir sonucudur. Burada önemli bir hususu belirtmekte fayda vardır. Bazı malzemeler vardır ki, onlar aynen kullanılmaya devam edilmektedir. Çünkü bunların yerini alacak malzeme olmadığı gibi, ikame olarak geliştirilen malzemeler de geleneksel malzemenin verdiği sonucu vermemektedir. Bazı malzemeler ise aynı sonucu vermekte ve sanatçılar elde edilişindeki zahmet ve zaman kaybını önlediği için bu malzemeleri kullanmaktadırlar. Bir üçüncü durum da vardır ki, yeni malzemeler, geleneksel malzemelerden daha kullanımlı ve sonuç verici olduğundan, sanatçılar geleneksel malzemeleri terk edip bu yeni teknolojik malzemelere yönelmektedirler. Sanatçı için önemli konu; eserinin kalitesini düşürmeden artırmak ve kalıcılığını sağlamaktır. Teknolojinin yeni malzemeler üretimindeki bu katkısını da kaydetmekte yarar vardır. Klasik malzemelerde ısrar etmek yerine, aynı

Geleneksel Sanatlarda Teknoloji Kullanımı



etkiyi veren ve belki daha iyi sonuç alınan malzemelere yönelmek pozitif düşüncenin bir gereğidir.

Uygulama biçimlerine geldiğimizde ise durum bundan farklı değildir. Nasıl ki malzemeler konusunda amaç iyi sonuç almak ise; uygulamada da durum aynıdır. Sanatçının el ile yaptığı ve ön çalışma dediğimiz taslak veya eskizlerin, sanatçının uzun bir zamanını aldığı bir gerçektir. Bu eskizler sanat eseri üzerinde yer almazlar, sanat eseri, eskizlerin nihayetinde ortaya çıkan somut bir olaydır. Dolayısı ile işçilik dediğimiz bu ön çalışmaların kısa ve daha verimli olabilmesi arzulanan bir şeydir.

Günümüzde dijital teknolojinin oldukça ileri gitmesi, bu konuda sanatçılara olumlu katkılar sağlamaktadır. Eskiz çalışmalarındaki kompozisyon oluşturulması öteden beri çok vakit alan bir süreçtir. Bugünün bilgisayar teknolojisi ile bu uzun süreç oldukça kısa bir sürece dönüşmektedir. Gereksiz işçilikten sanatçıların kurtulması, esas gerçek sanat eseri üzerine yoğunlaşmaları için onlara zaman kazandırmaktadır.

Çizim ve desen kompozisyonlarında, çoğaltma ve tekrarlama çalışmalarında, alternatif üretimde ve renk araştırmalarında dijital ortamda bunların yapılması hem daha kısa sürede olmakta hem de kalitede ve

sanatçının daha realist bir karar vermesini sağlamaktadır. Rizikoları ortadan kaldırmakta daha bir sonucu göreyerek adım atılmasını sağlamaktadır. Ayrıca malzemelerin hazırlanması ve uygulanmasında da teknolojiyi akıllıca kullanmak sanatçıya zaman kazandıracak yöntemdir.

Özetle, teknoloji ve dijital yöntemler, sanatçı tarafından kullanılabilir ancak kullanacağı bütün elemanları sanatçının kendisine ait özgün çalışmaları olmak zorundadır.

Sanat Eserinde Teknolojinin Olumsuz Yönleri

Yukarıda sözünü ettiğimiz teknolojiden yararlanma konusu yanlış algılandığında ise ortaya çözümü imkansız problemleri de getireceğini belirtmeliyiz. Sanat eserinin, eser olabilmesi hiç kuşkusuz özgünlüğü ile ön şart olarak ortaya çıkmaktadır. Dijital ortam ve iletişim araçlarının çeşitlenerek çoğalması ise beraberinde bazı olumsuzlukları da getirmektedir. Özgünlük, sanatçının kendi fantezisinin ve yeteneklerinin sonucu olarak ortaya konur. Bu sonuç ise iletişim ortamında başkaları tarafından rahatça görülmesi ve kopyalanmasına imkan sağlar. Her dönemde sanat kopyacılığı ve taklit gibi olumsuz tavırları görmekteyiz. Ancak günümüz teknolojilerinin gelişmiş olması bu olumsuzluğun daha da rahat gerçekleşmesini sağlamaktadır. Başka sanatçıların eserlerini veya eserlerinin bir bölümünü dijital ortamda kopyalayıp onu kullanarak yeni bir eser gibi ortaya koymak mümkündür. Bu, o sanat ile ilgili kişilerce rahatlıkla anlaşılabilir ancak, toplum tarafından maalesef anlaşılabilir. Özellikle geometrik motiflerin kullanılması oldukça kolaydır. Bir sanatçıya ait eserin fotoğraf

veya sosyal medya aracılığı ile alınıp işlenmesi, basılması ve çoğaltılması ise teknolojik olarak mümkündür.

Bunun dışında sanatçı eserini oluştururken teknolojiyi kullanmada bazı yanlışlara da düşebilir. Eserin parçalarının farklı sanatçılardan teknoloji aracılığı ile alınıp kendi eserinde kullanması da son derece yanlış ve etik olmayan bir durumdur. Bazen de sanatçı herhangi bir eserini teknolojik olarak çoğaltıp küçük nüans farklılıklarını ekleyerek ve bazı müdahaleler yaparak eserine orijinal havası vermesi, veya yeni bir tasarım olarak sunması da etik olmayan davranışlardır. Bu gibi uygulamalar günümüz teknolojilerini kullanarak mümkün olabilmektedir. Sanatçı bizzat eli ile yapması gereken çalışmaları farklı teknolojik yöntemlerle yapması ve eserine el ile uygulanmış havası verilmesi de mümkündür. Bu tür teknolojinin etik olmayan bir şekilde kullanımı, sanat eseri kıstaslarına tamamen aykırıdır ve yapılmaması gereken uygulamalardır.

Sanat dünyasında uzun yıllardır kullanılan bir teknolojik olgu vardır ki o da baskı sistemleridir. Rönesans döneminden itibaren kullanılan ve özellikle resim sanatında yer bulan gravür, litografi, serigrafi (ipek baskı), ağaç baskı, linolyum baskı ve nihayet günümüzde dijital baskı yöntemleri kullanılmaktadır. Önceleri teknik zorunluluktan ve kitap basımında resimlerin kullanılıp basılabilmesi zorunluluğundan doğan bu baskı sanatları, sonradan sanatsal boyutlara ulaşarak müstakil baskı sanatlarını oluşturmuşlardır. Baskı sanatlarının bu biçimde kullanılması bazı düşüncelerle ortaya çıkmıştır. Özellikle ve büyük oranda teknolojik bir açığı kapatmak için ki kitap basımı konusu başta gelmektedir. Başka bir sebebi ise eserin daha ucuza maledilerek sanatseverlere uygun fiyatla ulaşımının

Geleneksel Sanatlarda Teknoloji Kullanımı



sağlanması esastır. Başka bir sebep de eserin farklı zeminde ve farklı renk ve türüklerle basılarak birbirlerinden oldukça farklı versiyonlarını üretmektir. Böylece sanatçı, sanatsal varyasyonlarını ve denemelerini daha kısa yoldan gerçekleştirebilir. Bu tür baskı ile elde edilen sanat eserlerinin altına yine sanatçısı imzasını atar. Ancak bu imza ile birlikte bunun baskı olduğunu belgeleyen, kaç adet basıldığını ve mevcut eserin kaçını baskı olduğunu belirten ibareyi de koyarak eserin bir baskı olduğunu da tescillemiş olur. Bu dünyada bütün sanat çevrelerinde bilinen ve kabul gören bir teknolojik yöntem olarak değerlendirilir. Eserin orijinali kadar değerli olmasa da basit baskılardan çok daha değerli bir konumdadır. Geleneksel sanatlarda da bu tür uygulamalar yapılabilir ve bunun usulüne uygun yapılması halinde hiçbir sakıncası yoktur. Ancak, gerek klasik baskı yöntemleriyle ve gerekse dijital yöntemle baskı yapıldıktan sonra sanatçı tarafından bazı dokunuşlarla esere orijinal kimlik giydirilmesi ve orijinal eser olarak sunulması kabul edilemez ve etik değerlere aykırıdır. Yapılan her çalışma veya sanat eserinin ortaya çıkış biçimi neyse bir şekilde açıklanarak eserin sunulması en doğru yoldur.

Sanat eserlerinde, sanatçının yeteneği ve fikrinin görülmesi terk edilemez bir gerekliliktir. Bu gerekliliği ortadan kaldıran her türlü uygulama, sanat eserinin melezleşmesine ve saflığının kaybolmasına neden olmaktadır.

Sanat Eseri ve Teknoloji Arasındaki Sınırlar

Günümüz dünyasında birçok sanat dallarının ortaya çıktığını görüyoruz. Bunlar genellikle çağımız teknolojileri ile tasarlanmaktadır. Bazılarının ise tamamen dijital ortamda oluşturulup sergilendiği de olmaktadır. Bu eserlerin ne denli gerçek sanat eseri olup

olmadığı veya bunları nasıl bir kategoriye konacağı konumuz dışı olduğu için bu konuda kesin yargıya varmak için henüz çok erken olduğu kanaatindeyim. Kendi kadim klasik sanatlarımıza dönersek, tamamen teknoloji ile gerçekleştirilmiş geleneksel sanatlarımızın konumunu daha önce ele almıştık. Özelliklerinin vurgulanıp açıklanması şartıyla bunların sunulabileceğini bir kez daha belirtmiş olalım.

Bu sanatlarımızın uygulanmasında. Gerek sanatçıların gerekse sanatseverlerin zaman zaman çözüm aradıkları ve sonuca varamadıkları bazı hususlar bulunmaktadır. Bunların en önemlisi ise birden fazla sanat ile bütünleşen sanatlar üzerine yoğunlaşmaktadır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için müşahhas bir örnek vermekte fayda vardır. Klasik sanatlarımız arasında kabir taşları önemli bir yer tutar. Kabir taşının üzerindeki yazısı ile vücut bulduğunu belirtelim. Çeşitli somut neslelerin de heykel veya rölyef tarzında işlenmiş müstesna kabir taşlarının da olduğunu belirtelim. Çoğunlukla mezar taşları yalın bir mermer üzerine hattatın yazı kompozisyonunun kazınmasıyla ortaya çıktığını biliyoruz. Mezar taşına bakan da yazısını okuyup hat değerinin sanatsal gücü ile mezar taşını değerlendirir. Günümüzden çok önceleri bugünkü teknolojinin olmadığı dönemlerde mezar taşı yazısı, taş ustaları tarafından kazınmaktaydı. Ancak bu bir işçilik olduğu için mezar taşında taş ustasının imzası olmaz, yalnızca hattatın yazısının altında kendi imzası olurdu. Bugünün teknolojiyle, taş üzerine hatasız kazıma yapılabilir. Dolayısı ile hat sanatının inceliklerine vakıf bir taş ustası bulmak artık imkansız haldeyken burada yazıyı bir ustanın kazınmasında ısrar etmenin bir esprisi bulunmamaktadır. Mezar taşının değeri hattatın güzelliğidir ve hattatın ismidir. O halde yalnızca işçilik olan kazıma işleminin şu veya bu şekilde yapılmasının

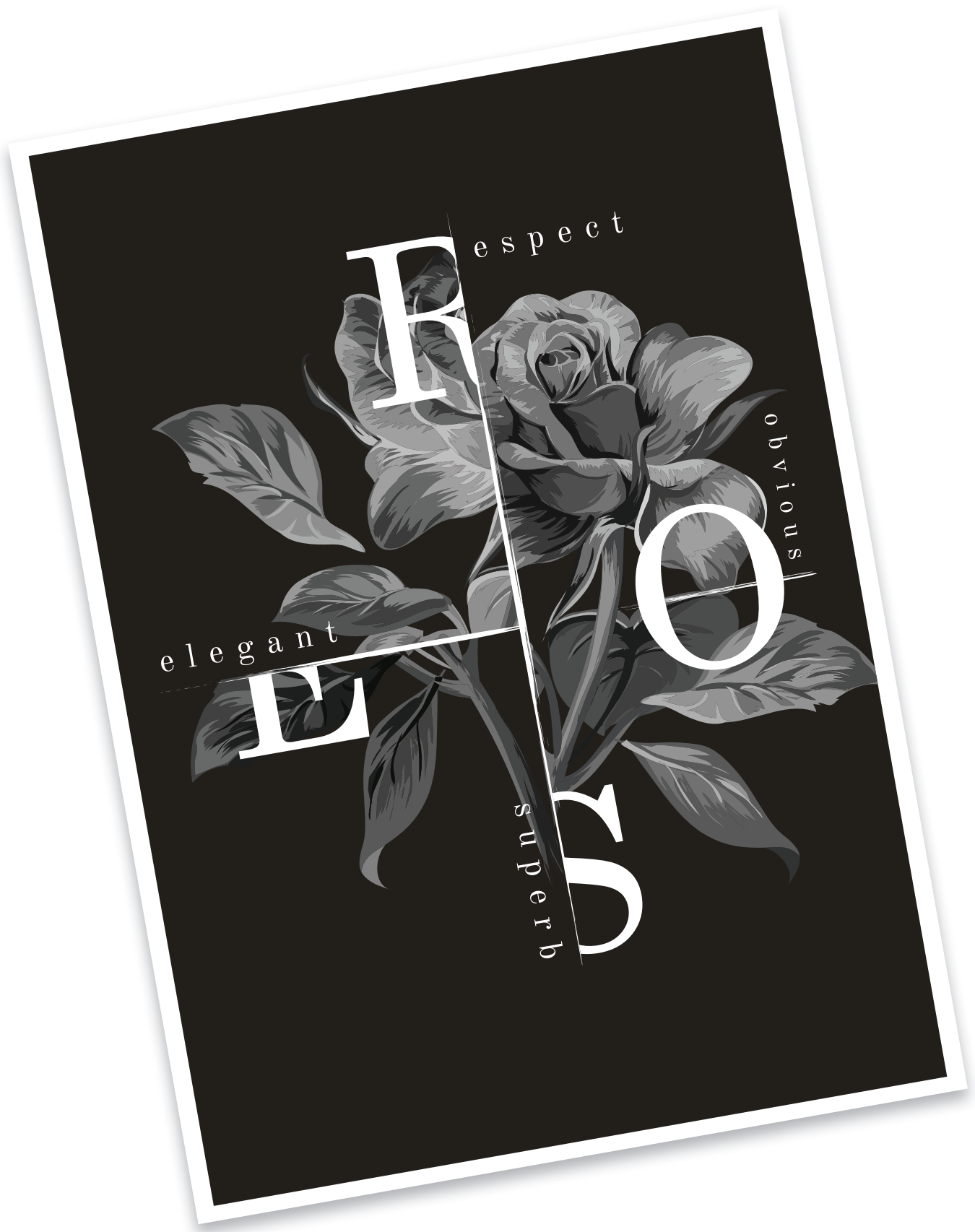


mezar taşının sanatsal değerine hiçbir olumsuz yönü olmayacaktır.

Keza çini sanatlarımızda da benzer uygulamalar yapılabilir. Üzerinde hat olan ve özellikle nesih gibi ince bir yazının bulunduğu bir çini pano tasarlanıyorsa, bunun desenleri dışındaki bu ince hassas yazıların fırça ile çini boyası gibi yazıya uygun olmayan bir boya ile elde yazılmaya çalışılmasının bir değeri olmayacaktır. Çünkü iyi bir hattat dahi bu yazıları çini üzerine çini boyası ile yazması mümkün değildir. Burada serigrafi ile bu ince yazıların basılması yazı kalitesini koruyacaktır. Sonuçta çini panonun değeri, üzerindeki çini deseni ve tasarımı ile ölçülecektir. Deforme olmuş yazının, çini eserinin de değerini olumsuz yönde etkileyeceği bir gerçektir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Burada hassas bir noktayı da açıklamak gerekmektedir. Bazı sanat eserleri vardır ki özel amaçlara yönelik yapılabilmektedirler. Bunlar, özellikle hiçbir teknolojik yardım olmadan meydana getirilmeleri hedeflenebilir. Bazen de sanatçı sanat gücünü ve yeteneğini sergilemek maksadıyla birden fazla sanat dalının oluşturduğu bir sanat eserinde yine tamamını eski ve geleneksel yöntemlerle gerçekleştirmeyi hedefleyebilir. Bu tür çalışmalar, insanoğlu var olduğu sürece olacaktır. Böyle durumlarda, konuyu bu açıdan değerlendirmek gerekmektedir.

Özetle; teknoloji sanatçının yeteneğini ortaya koyarken bir araç olmalıdır. Yoksa sanatçı yeteneğini gizleyen bir araç olmamalıdır.



elegant

E

respect

R

obvious

O

superb

R

Hamza Algül

Sanat Pratiğinin Dönüşümü: Sanat ve Tasarım İlişkisi

*Sanat,
giderek egemen
beğeniye, popüler
kültüre baş
eğmekte, biricik
olmak yerine
reprodüksiyona
öykünmektedir. Öte
yandan
sanat dünyası iş
dünyasıyla, sanatçı
iş adamı
ile benzeşmekte,
sanat eseri yükselen
lüks
kültüne
eklemlenmektedir.
Sanat life-style
gösterisine
dönüşürken modern
sanat
tarihini kuran
'stil' kavramı
unutulmaktadır.*

Sanat tarihi disiplini ve mevcut sanat pratikleri günümüzde yeni bir çerçeve içerisinde tartışılıp, şekillenmektedir. Bu durum da zorunlu olarak pek çok arkaik unsuru kendi içerisinde barındırmasına olanak tanımaktadır. Öyle ki tarihi süreci itibari ile üretilen bir sanat eseri, dolaylı olarak bulunduğu çağın ritmine eklemlenmektedir. Bu sebeple sanat eserinin dönüşüm tartışmalarına gelmeden önce Yakın Çağ'ın başlarının en önemli olay ve gelişmelerinde kısaca bahsetmek gerekecektir. 20 yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak sonlarına dek devam eden süreçte yaşanan savaşların yarattığı yıkıcı tablo karşısında, yeni bir toplum ve gelecek tasavvuru bireyin yeniden anlam kazanma koşulları sebebiyle bir dizi projeyi de beraberinde getirmiştir. 1789 Fransız Devrimi, 18. yüzyılın sonlarına kadar gelen Avrupa (etkileri dolayısıyla dünya) siyasi haritasını ve güçler dengesini büyük ölçüde değiştirmiş, özellikle

Birinci İmparatorluk döneminde (1804-1815), Fransa'ya bağlı olmak üzere yeni bir Avrupa siyasi haritası ve güçler dengesi oluşturmuştur. Bu İmparatorluğun 1814 yılında yıkılmasıyla da Avrupa'da bir güçler boşluğu doğmuştur. Bu boşluk ise, 1815 Viyana Kongresi kararlarıyla Avrupa'da yeni bir siyasi harita ve güçler dengesi kurularak doldurulmuştur. Bu durum da genel hatlarıyla, Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)'na kadar sürmüştür.¹

Bu çerçeve dâhilinde Fransız Devrimi ve akabinde gerçekleşen 1815 Viyana Kongresi siyasi gelişmelerin yanı sıra, ideoloji, ekonomi, ulus ve sanata değin getirdiği yeniliklerle birlikte sadece Fransa'yı ya da Avrupa'yı kuşatan bir alan içerisinde değil bütün dünyayı kuşatan bir etki gücüne neden olmuştur. Fransız devrimi sonrası, Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda yeni buluşların üretime olan etkisi sanatta da değişimlerin başlamasına olanak sağlamıştır.

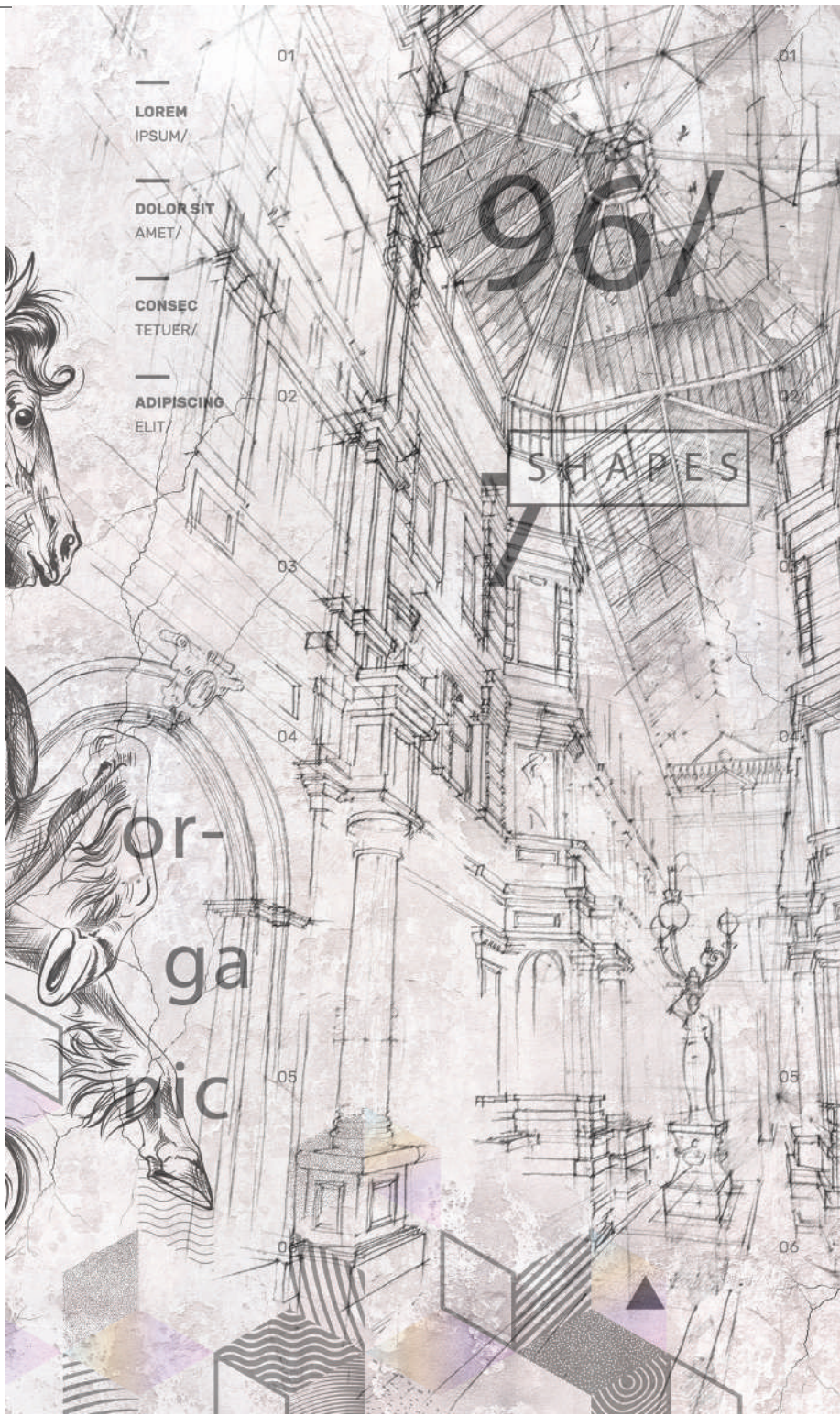
¹ Uçaral, Rıfat (1995) *Siyasi Tarih (1789 - 1994)*, Remzi Kitabevi, İstanbul. s. 7



Makinalaşma hayatın tüm alanlarında etkili olduğu gibi sanat alanı içerisinde de varlığını hissettirmiştir. Bu noktada post-fordizm tartışmaları sanat pratikleri içerisinde doğrudan bir tartışma alanı olarak yer almaya başlamıştır.

Post-fordizm sözlük anlamı itibariyle bir ürünün her bir parçasının dünyanın ayrı bir

tarafında üretilip, başka yerlerde birleştirilip sunulduğu; makine yahut belirli bir yerinde insan gücünü gerektiren süreçleri tanımlayan bir kavramsallaştırmadır. Post-fordizm adı verilen ekonomi ve siyaset kuramının felsefi altyapısı post-yapısalcı entelektüeller tarafından yoğunluklu olarak tartışıla gelmiştir. Ve bugün dahi fordizm kavramsallaştırması hem terim



hem de düşünel boyutları ile birlikte post-Marksistler tarafından çokça konuşulan ve tartışılan bir gerçekliğe sahiptir. Yoğunluklu olarak bu tartışma alanı entelektüeller tarafından ekonomik ve siyasal konuşula gelmektedir. Fordist sürecin düşünel ve pratik olarak; siyasal yönü ve iktisadi boyutu bulunmakla birlikte sanat alanı içerisinde, sanatçı kimliği, hazır nesne ve

seri üretim malzemelerin sanatsal pratiklere etkisi de söz konusudur.

İtalya'da post-marksist solun temsilcileri olarak bilinen İtalyan otonomist hareketinin öncülerinden Antoni Negri, Mourizio Lazzarato, Puol Virno gibi felsefeciler post-fordist meseleyi farklı bir izlek üzerinden alıyor. Sanatçı kimliğini ve sanatçının iş alanı üzerindeki tartışmalarını yürütüyorlar. 'Sanat ve Post-Fordizm' başlıklı yazısında David Beech; 'Sanatçılar atölyelerinden çıktktan sonra da çalışmaya devam ederler, doğru: Galerileri gezer, kuramsal metinler okur, konferanslara katılır, özel gösterimlere gider, eleştirmen ve küratörlerle bağlantı kurar, dikkatlerini çeken şeylerle ilgili not alır, taslak çizer ve fotoğraf çekerler vs.; ama sözleşmesindeki saatler dışında da mağazada çalışması beklenen, mesai saatleri dışında ve kendi imkânlarıyla kendini geliştirme baskısı altında yaşayan, ve sonunda mağaza sahibinin kâr edeceği ürün veya teşhir fikirleri ortaya atan satış görevlisinin sürekli çalışmasıyla aynı değildir bu.' demektedir. Söz konusu durumun oluşturduğu psikolojik yaklaşım sanatçının üretim aşamasında doğrudan belirleyici bir unsur haline dönüşüyor.

Nitekim bir dönem çoklukla tartışılan modernleşme unsurlarının neredeyse tamamı -siyasal kimlik, uluslaşma, birey, muhafazakârlık, sekülerlik ve kamusallaşma- bugün artık ya terk edilmekte ya da yeniden tasarlanmaktadır. Bu durum siyasal bir düzlemde seyrederken, sanat alanında da benzer tartışmalar yapılmaktadır. Günümüzde sanat; sosyal medya alanının genişlemesi, mevcut dijitalleşme pratiklerini yaygınlaşması sebebiyle artık tümüyle bir tasarıma dönüşmektedir. Bu bağlamda sanat, egemen olan mevcut beğeni kalıplarına hitap etme

Sanat Pratiğinin Dönüşümü: Sanat ve Tasarım İlişkisi

arzusuyla tikel bir üretim olmaktan çıkarak bir kopyaya dönüşmektedir. Geçtiğimiz yıllarda ressam Leonarda da Vinci'nin Salvador Mundi isimli tablosu bir açık artırmada 450 milyon dolara satılmış ve bu rakam, tablonun bugüne kadar satılan en pahalı sanat eseri unvanını almasını sağlamıştı. Tablonun ünlü ressama ait olması ve bu denli yüksek bir rakama satılması nedeniyle sanat ve sanat ilgilisi olmayan çevrelerce çeşitli platformlarda günlerce konuşuldu. Bu durum sonrası İsveçli mobilya üreticisi IKEA, bu olayı bir fırsata çevirerek durumu bir reklam malzemesi olarak kullandı.

Mevcut örnek bağlamında endüstriyel üretimi biçimi ve pazarlama yöntemleri önümüze iki seçenek koyuyor: ya tüketici olarak, ya da kullanıcı olarak insan. Sanat doğası gereği, bağımsız ve özgür olmalıdır. Oysa bugünkü mevcut koşullar içerisinde bir işin sanat olarak adlandırılmasının en geçerli ön koşulu, sanat olarak satılması ve tüketilmesidir. 'Nitekim, bir yandan sanat tasarıma evrilmekte, diğer yandan da tasarım sanatsallaşmaktadır. Sanat, giderek egemen beğeniye, popüler kültüre baş eğmekte, biricik olmak yerine reproduksiyona öykünmektedir. Öte yandan sanat dünyası iş dünyasıyla, sanatçı iş adamı ile benzeşmekte, sanat eseri yükselen lüks kültüre eklemlenmektedir. Sanat life-style gösterisine dönüşürken modern sanat tarihini kuran 'stil' kavramı unutulmaktadır.² Bu sebeple 'kültür', tanım itibarıyla sanatla ilintili bir bağlam olmanın dışında bugün artık tüketimle ilişkilendirilmektedir. Bunun yanı sıra, üretimde çeşitliliği arttıran post-fordist üretim biçimi sanat objelerinin çeşitliliğini arttırmaktadır.

Dahası birey bütün yönüyle bir nesne haline dönüşerek dijitalleşmektedir. Bugün artık müze ve sergi salonlarında simülasyonlar, 3D gibi hiper-gerçekçi sanat işleri ile karşı karşıya kalmaktayız. Buna bağlı olarak da insanların yaşam alanları yeniden tasarlanmaktadır.

Sonuç olarak kapitalist üretim mantığı, sanatı ve kültürü endüstriyel manada üretim, tüketim ve pazarlama endeksli bir çerçevede görerek bir piyasa oluşturmaktadır. Çünkü bu durum sanat piyasasını şekillendirme ve alan içerisinde varlık kazanmanın en etkili yolunu oluşturmaktadır. Jacques Ranciere, Estetiğın Huzursuzluğu metninde 'Kimileri sanat-hayatı yeni hayatın mobilyalarını yaratmakla görevlendirirken, kimileri sanat ürünlerini estetize edilmiş metanın dekoruna dönüşmesini kınıyorlar.' şeklinde bir değerlendirmede bulunuyor. Mevcut unsurların bir tercih olduğunu belirten Ranciere, estetiğın yerleşik formlar içerisinde nasıl değerlendirmeye alınacağını tartışmaya açıyor.

Tüm bunları mümkün kılan, bilhassa yani sanat-tasarım bir aradalığını yaratan unsurlarsa sanat, zanaat ve sanayileşmeden ileri gelmektedir. Günümüzde artarak devam eden sanat/tasarım ya da tasarım/sanat ilişkiselliğini her geçen gün daha da fazla görmeye ve duymaya şahit olacağız. Dünyanın güçlü müze, sergi salonları ve koleksiyonlarına girmeye devam eden bu üretimlerin, estetik ve sanatsal yönünü tartışacağımız gibi bu mezkûr çerçeve içerisinde sanatçı, küratör, sponsor, galerici, koleksiyoner gibi ana sanat unsurlarını beraberinde daha da fazla tartışmaya açmamız gerekmektedir.

² Artun, Ali (2011) *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (Estetik Modernizmin Tasfiyesi)*, İletişim Yayınları, İstanbul. s. 73

Sena Kaplan

Karşıdan Bakmak: Çağdaş Sanat ve Kolektif Bellek Üzerine Bir Deneme

“Klee'nin 'Angelus Novus' adlı bir tablosu var. Bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği tasvir ediyor: Gözleri faltaşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş. Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayata döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama Cennet'ten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey, bu fırtınadır.”¹

*Modern sanatçı
ve modern sanat
düşüncesi,
sanatı üst sınıfların
estetik anlayışına
hitap
edecek şekilde
konumlandırmaktadır.*

Sanat her dönemde genel kabullere, önyargılara, tabulara ve ideolojik bakışa karşı çıkma, farklı deneyimleri ya da düşünceleri yansıtma ve çoğunluğun değer ve normlarına rağmen bu tutumu sürdürme potansiyeline sahip olmuştur. Çoğu zaman sanat yoluyla toplumsal travmaları ve bunların sonuçlarını kalabalıklara iletmek, geçmişte yaşanmış önemli olaylara dair toplumsal hafızayı canlandırmak, resmî anlatılara karşı yanlış bilinenlerin doğruluğunu ispatlamak mümkündür. Sanatın

ve sanatçının geçmişle ilişkilendiği anlar çoğunlukla bir tarihçinin geçmişe bakışından çok farklı şekilde gerçekleşir. Klasik tarihçiliğin belge ve kanıt ile sabitlediği geçmiş, sanatın taşıdığı karşı-anlatılar ile donukluktan kurtulup dinamizm kazanır.

Almanya'da 1933 yılında başlayan Üçüncü Reich yönetiminin ve 1945'te sona eren İkinci Dünya Savaşı'nın nihai sonucu olan toplama kampı gerçekliği ve Holokost tecrübesi Batı dünyasında sosyal, politik ve kültürel alanda büyük bir dönüşümü beraberinde getirdi. Hem kıta

¹ Walter Benjamin, “Tarih Kavramı Üzerine,” *Son Bakışta Aşk*, haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul 2012, 43-44.

Karşıdan Bakmak: Çağdaş Sanat ve Kolektif Bellek Üzerine Bir Deneme



Avrupalı hem de Batı dünyasını hukuki, politik ve toplumsal anlamda derinden etkileyen bu büyük dönüşüm sosyal teoride de pek çok yeni düşünceyi beraberinde getirdi. Alman düşünürler yaşananların nasıl hatırlanacağı ve unutulacağına ek olarak geçmişle yüzleşme, bağışlama, yas ve

etik gibi kavramlara odaklanırken, Holokost sonrası Avrupa'da hafıza çalışmaları başlı başına disiplinler arası bir alan olarak popülerlik kazandı. Tarih, psikoloji, sosyoloji ve hukuk gibi çeşitli disiplinlerin perspektifinden geçmişle ilişkilmenin başlıca şekilleri olan hatırlama ve unutmaya üzerine kapsamlı bir literatür gelişmeye başladı. Bunları izleyen süreçte, özellikle sosyal teoride bir dönüm noktası olarak yorumlanan 68 sonrası gelişen sosyal tarihçilik ve kolektif bellek bakış açıları hafıza çalışmaları alanı için oldukça önemlidir. Bellek kavramının sosyal teoride yeni bir inceleme alanı olmasının yanı sıra, sanatın hafıza ve geçmişle ilişkilmesi çok daha eskiye dayanmaktadır. Bu yazının amacı çağdaş sanat ile kolektif bellek arasında ilişkiyi bir bağ kurmak ve bu ilişkiselliklerden yola çıkarak karşı-hafıza ve karşı-sanat kavramları üzerinden sanatın geçmişi temsil etme potansiyelini tartışmaktır.

Bireysel Hatıradan Hafızanın Toplumsallığına

Hafıza kavramı geçmişten bu yana pek çok disiplin için çok tartışmalı bir araştırma konusu olmuştur. Farklı disiplinlerin ortaya koyduğu farklı bellek incelemeleri, kavramın günlük dildeki kullanımından çok daha derin anlamları olduğunu açıkça göstermektedir. Hafıza kavramı önceleri tıp, biyoloji ve nörolojinin araştırma konusu olmuştur. Kavramın sosyal bilimlerde araştırma konusu olarak yaygınlaşması ise yaklaşık 100 yıl öncesine, Birinci Dünya Savaşı sonrasına tekabül etmektedir. Psikolojiden sosyal antropolojiye kadar sosyal bilimlerin çeşitli disiplinleri hafızayı

farklı açılardan ele almaya başlamıştır.¹ Sosyal bilimlerin geçmişe odaklanmasının ve son yıllarda tarih ve bellek kavramlarının yakından incelenmesinin Holokost'un etkisiyle ilgili olduğu da ilgili literatürde ortaya konmuştur.² Holokost, sosyal bilimlerde belleğin ele alınış biçimini derinden etkilemiş ve kolektif ya da toplumsal bellek çalışmaları olarak adlandırılan disiplinler arası bir alanın oluşumuna öncülük etmiştir.

Tarih disiplininin temel kabul ettiği çizgisel, ilerlemeci, kanıta dayalı ve sabit bir geçmiş ifade etmese de bireysel ve kolektif hafıza çalışmaları geçmişin anlaşılması için farklı bir perspektif sunmaktadır. Klasik tarihçiliğin belgeye atfettiği önemi sorgulayan hafıza çalışmaları, geçmişin her zaman objektif ve eşitlikçi bir şekilde yazılmadığını vurgularken, geçmişe dair kesin doğrular yerine çoğul gerçekliklerin altını çiziyor. Elbette geçmişe dair bilgi yalnızca tarihçilerin resmî belgelerde ifade ettiği şekliyle aktarılmıyor. Kişisel kayıtlar, günlükler ve hatıratlar bu çoğulluğu gösteren en önemli belgeler arasında sayılabilir. Öte yandan, sanatın geçmişin kaydedilmesi, yorumlanması ve nesiller arasında aktarılması için oldukça elverişli bir araçlar bütünü olduğu düşüncesi de hem sanat kuramcıları hem de sosyal bilimciler tarafından önemle vurgulanmaktadır. Başlı başına bir yaratım sürecini içinde barındıran sanatsal üretim, geçmişe dair hatıraları da içeren çok çeşitli ilham kaynaklarından esinlenilerek sürdürülmektedir. Peki sanat gerçekten de hafızanın, özellikle de kolektif hafızanın aktarımında nasıl bir role sahiptir?

Karşı-Hafıza ve Karşı-Sanat

Modern sanatçı ve modern sanat düşüncesi, sanatı üst sınıfların estetik anlayışına hitap edecek şekilde konumlandırmaktadır. Estetik bilinci, toplumdaki üst tabakaların yaşam şekliyle ilişkilendiren bu düşünce, alt sınıfların sanatsal üretim, sanatı anlama ve sanat eserini tüketme imkanını ortadan kaldırmaktadır. 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısından sonra ise bu bakış açısı sorgulanmaya ve ciddi biçimde eleştirilmeye başlanmıştır. Böylelikle sanat, sanat eseri ve sanat seyircisinden ne anlaşıldığı da büyük ölçüde değişmiştir.

Fransız tarihçi ve sosyal kuramcı Michel Foucault, çoğunlukla 1970'lerdeki çalışmalarında son derece dikkat çekici "karşı-tarih", "karşı-hafıza" ve "karşı-arşiv" kavramlarını ortaya koyan, çağdaş Avrupa sosyal teorisinin en etkili isimlerinden biridir. Arşiv belgelerini, tarihi kayıtları ve eski, tozlu kağıtları inceleyerek Foucault, kıyıda köşede kalan norm dışı örnekler üzerine yazmış böylece tarihin ve insan hafızasının kesinliği, sürekliliği ve doğrusallığı fikirlerine meydan okumuştur. Foucault'nun 1977'de yayınlanan *Language, Counter-memory, Practice* adlı kitabının giriş bölümünde Bouchard, karşı-hafızayı "uzun süre sessiz kalan, aklın dili aracılığıyla adeta "doğallaştırılmış" başka sesler" ifadeleriyle tanımlar. Toplumda bulunan karşı-kültürler böylece sanat tartışmalarına dahil olmaya başlamıştır. Ayrıca arşiv, küratörler, sanatçılar ve müze ağları dahil olmak üzere sanat çevrelerinde her zaman önemli bir konu olmuştur. 1970'lerde Foucault ile başlayan arşiv, tarih ve belleğe yönelik yeni yaklaşımlar,

1 Olick, J. K., & Robbins, J., "Social Memory Studies: From "Collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Review of Sociology*, 24 (1988), 105-140. <http://www.jstor.org/stable/223476>

2 Assmann, A., History, memory, and the genre of testimony. *Poetics today*, 27/2 (2006), 261-273.

Karşıdan Bakmak: Çağdaş Sanat ve Kolektif Bellek Üzerine Bir Deneme



bu ağların arşiv ve bellek kavramlarıyla ilişkilendirme biçimlerin değiştirmiştir. Kişisel, toplumsal ve kolektif belleğin günümüz sanatçı ağlarında en sık tartışılan kavramlar arasında olduğunu söylemek mümkündür. Buna bağlı olarak hafızaya ve arşive gönderme yapan çok sayıda sanatsal üretim olduğu gibi, bu gelişmelerin çağdaş sanat eleştirisi içerisinde teorik yansımaları da bulunmaktadır.

Karşı-sanat uygulamaları, kolektif hatırlama ve sistematik unutturma süreçlerindeki boşlukları açığa çıkaran en önemli pratiktir. Karşı-sanat geçmişe dair yeni bir anlatı oluşturma potansiyeli sayesinde geçmişi yeniden düşünmenin imkanını göstermektedir. Politik otoritenin çeşitli araçlarla unutturmaya çalıştığı hatıraları hatırlamanın ve yüzleşmenin imkânı

yalnızca sanat ve özellikle de karşı-sanat pratiği ile mümkündür. Bu bağlamda sanatçı, söylemsel çatlakları derinleştirerek karşı-kültürün yaşam şeklini, beğenilerini ve değerlerini görünür kılan öznedir.

Arşiv Kuran Özne Olarak Sanatçı

Arşiv, tarihi belge ve eserlerin saklanması temsil eden bir kavram olarak tarih boyu büyük bir öneme sahip olmuştur. Sözcük, bir belge ve malzeme koleksiyonunu ifade ettiği için sözlüklerde çoğul olarak bulunurken, post modern teorisyenler tarafından mecazi bir kavram olarak tekil ve belirli bir biçimde kullanılır.³ Antik Yunanca archē terimi, başlangıç veya köken anlamlarını ifade eder, ancak aynı zamanda güç kavramıyla da ilgilidir. Fransız felsefeci Jacques Derrida, son derece önemli Archive Fever kitabında, archē teriminin bu ikili anlamını, onu hem başlama hem de emirle ilişkilendirerek vurgular.⁴ Derrida'ya göre: "Terim gerçekten de doğru bir şekilde inanılacağı gibi, fiziksel, tarihsel ya da ontolojik anlamda arkhein'e, yani kökensel, ilk, temel, ilkel, kısacası başlangıca atıfta bulunur. Ancak daha da fazla ve hatta daha önce, "arşiv", nomolojik anlamda arkhein'e, emrin arkhe'sine atıfta bulunur." Arşivin bu politik yönüne ek olarak, sanatın politikası çağdaş sanat teorisyenleri tarafından yoğun şekilde tartışılmış ve sanat ile politikanın ayrılmaz ilişkisi kabul görmüştür. "Sanat ve politikanın iki sabit ayrı gerçek olmadığını söyleyen Jacques Rancière'i izleyerek "sanatın politikası" sanatın görünürlüğüne ve anlaşılabilirliğine, öznelere, özneler arasılığına, mekânsallığına, tarihle ilişkisine

³ Zeitlyn, D., "Anthropology in and of the Archives: Possible Futures and Contingent Pasts", *Archives As Anthropological Surrogates. Annual Reviews*. Retrieved November 27 (2012), 2021, from <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev-anthro-092611-145721>.

⁴ Derrida, J., *Archive Fever: A Freudian Impression*, Univ. of Chicago Press 1998.

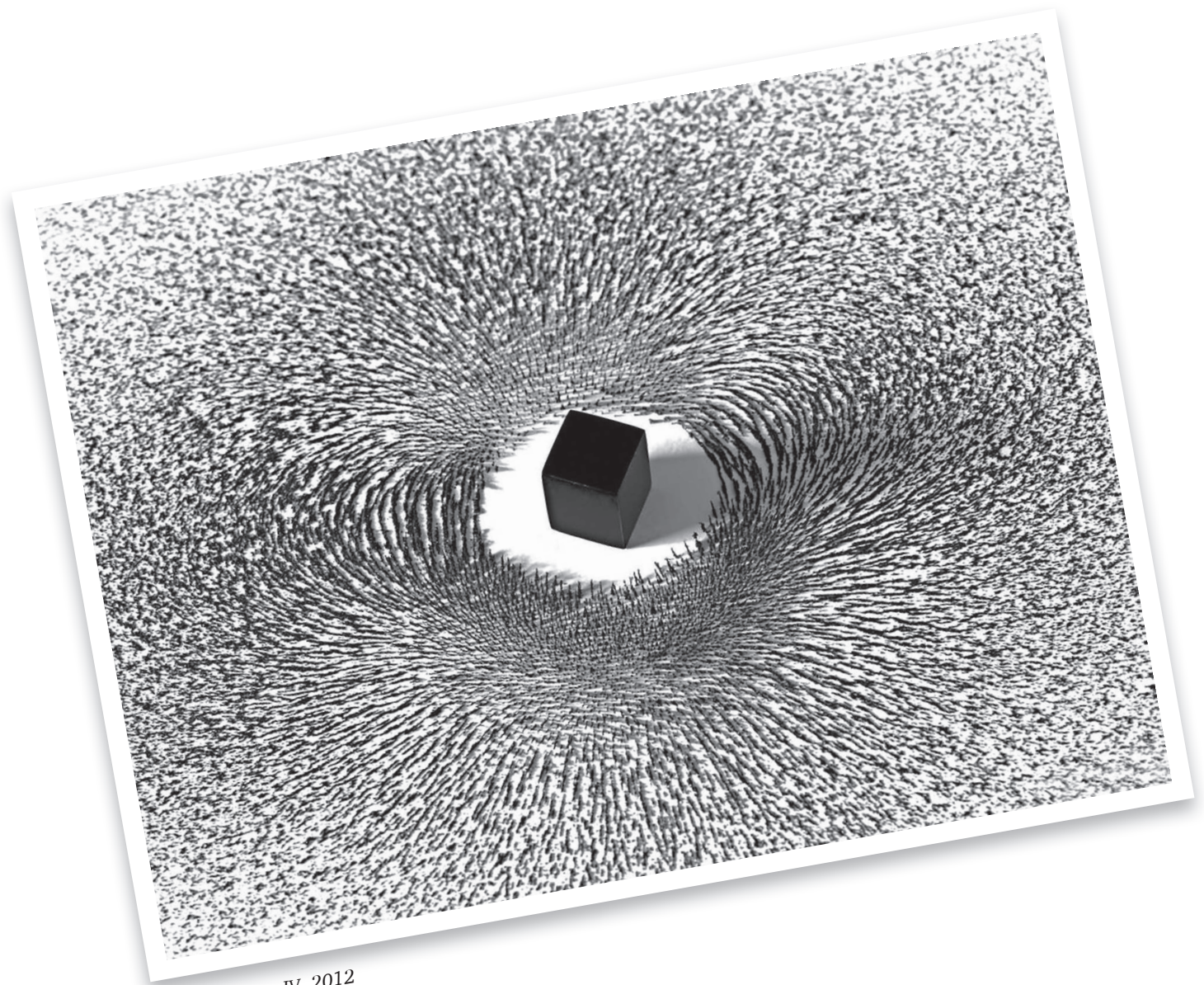


dair uzlaşmalar ve uzlaşmazlıklar bütünü olarak tanımlanabilir.”⁵

Sanatçılar üretimsel süreçleri boyunca yarattıkları sanat eserlerini içeren kişisel bir arşiv oluşturmanın yanı sıra, mevcut belge ve arşivleri yeniden yorumlayarak kullanıma açmaktadır. Özellikle günümüz dünyasında, dijitalleşmenin etkisiyle teknolojik alan çoğunlukla bir arşiv alanı olarak çalıştığından, arşiv ve arşivleme herkes

için en yaygın günlük uygulamalardan biri haline geldi. Bu bağlamda üretici özneler olarak sanatçılar, bir sanat eserinin üretimiyle olduğu kadar kendi üretimlerini şu ya da bu şekilde arşivlemeyle de doğrudan ilişki içindedirler. Bu bağlamda, sanatçı arşivleri toplumsal gerçekliği farklı yönleriyle görmemize, unutulmuş gerçekleri hatırlamamıza ve geçmişle yüzleşmemize olanak sağlayan en önemli araçlardır.

⁵ Bakçay, E., “2000’ler Türkiye’sinde “Sanatın Politikası”: Karşı Sanat Çalışmaları”, *Hafıza ve Sanat Konuşmaları*, www.hafizamerkezi.org (2020).



Magnetism IV- 2012

Samet Karagöz

10 Sanatçıda Ortadoğu

Ahmed Mater

1979-Suudi Arabistan

Yemen sınırına yakın dağlık ama verimli bir bölge olan Abha'da dünyaya gelen Ahmed Mater tıp eğitimi alıp doktor oldu. Çocukluk yıllarında yaşadığı Suudi Krallığı'nın petrolden dolayı zenginleşmesinin getirdiği ekonomik ve politik çalkantılar ilerleyen yıllarda sanat pratiğine yansıdı. Magnetism [2012] ve X-Ray Illuminations [2008] serileriyle büyük beğeni topladı. Deset of Pharan [2012-2015] isimli eseriyle Mekke'nin etrafındaki yapılaşmaya, burada çalışan yabancı işçilerin içinde bulunduğu kötü durumlara dair eleştiriler getirdi.

Hayatını kesişme noktalarında dengede tutmaya çalışarak, sistemin içindeki çatışmaları âdeta fay hatlarını takip ederek sürdürüyor.

Eserlerinde geçmiş, şimdi ve gelecek; gelenek ve yenilik, miras ve küreselleşme; din, inanç, ekonomik güç ve modernleşme konularına eğiliyor. Fotoğraf, film, heykel ve



Mihrab Illumination I 2009

performansı kullanarak eserler ortaya koyuyor.

Edge of Arabia isimli Suudi Arabistan çıkışlı sanat hareketinin kurucu üyelerinden.

10 Sanatçıda Ortadoğu



Leaves Fall in All Seasons 2013

Dia Al-Azzawi
1939, Bağdat, Irak

Londra, İngiltere’de yaşıyor ve çalışıyor Dia Azzawi, 60 yılı aşkın bir kariyerin ardından uluslararası tanınırlık kazanan Irak’ın modern sanat hareketinin bir tanığı ve savunucusu olarak kabul ediliyor. Azzawi, 1960’larda Irak’ın antik döneminden ve ülkedeki modernizmin coşkusundan ilham alıyor. Azzawi, resim, çizim, baskı, heykel ve yazı yoluyla şiir

ve folkloru cesurca renkli soyut formla birleştiren eserler yarattı. Azzawi, 1960’larda Bağdat Üniversitesi’nin Arkeoloji bölümünden ve Güzel Sanatlar Enstitüsü’nden mezun oldu.

Irak Arkeolojik Kazı Müzesi’nde çalıştı ve sanatçı Faik Hassan’dan eğitim aldı. Azzawi, 1969’da Iraklı sanat grubu New Vision’ı kurdu ve 1970’lerin başında Shakir Hassan Al-Said’in One Dimension’ına katıldı. Azzawi, kültürel kurumlar üzerindeki



Sabra ve Şatilla Katliamı [1982-83]

Baas devletinin kontrolünün artmasının ardından 1975'te Irak'tan ayrıldı ve 1976'da Londra'ya taşındı. Bir daha Irak'a hiç gitmedi. Bir çok uluslararası sergiye katıldı. Bunlar arasında British Museum'da düzenlenen Modern Ortadoğu Sanatı Sergisi [2006], Institut du Monde Arabe'de bir retrospektif ve 2016'da Katar'ın başkenti Doha'da yer alan Mathaf'ta [Arab Museum of Modern Art] çalışmalarının büyük bir retrospektifi sayılabilir.

Etel Adnan

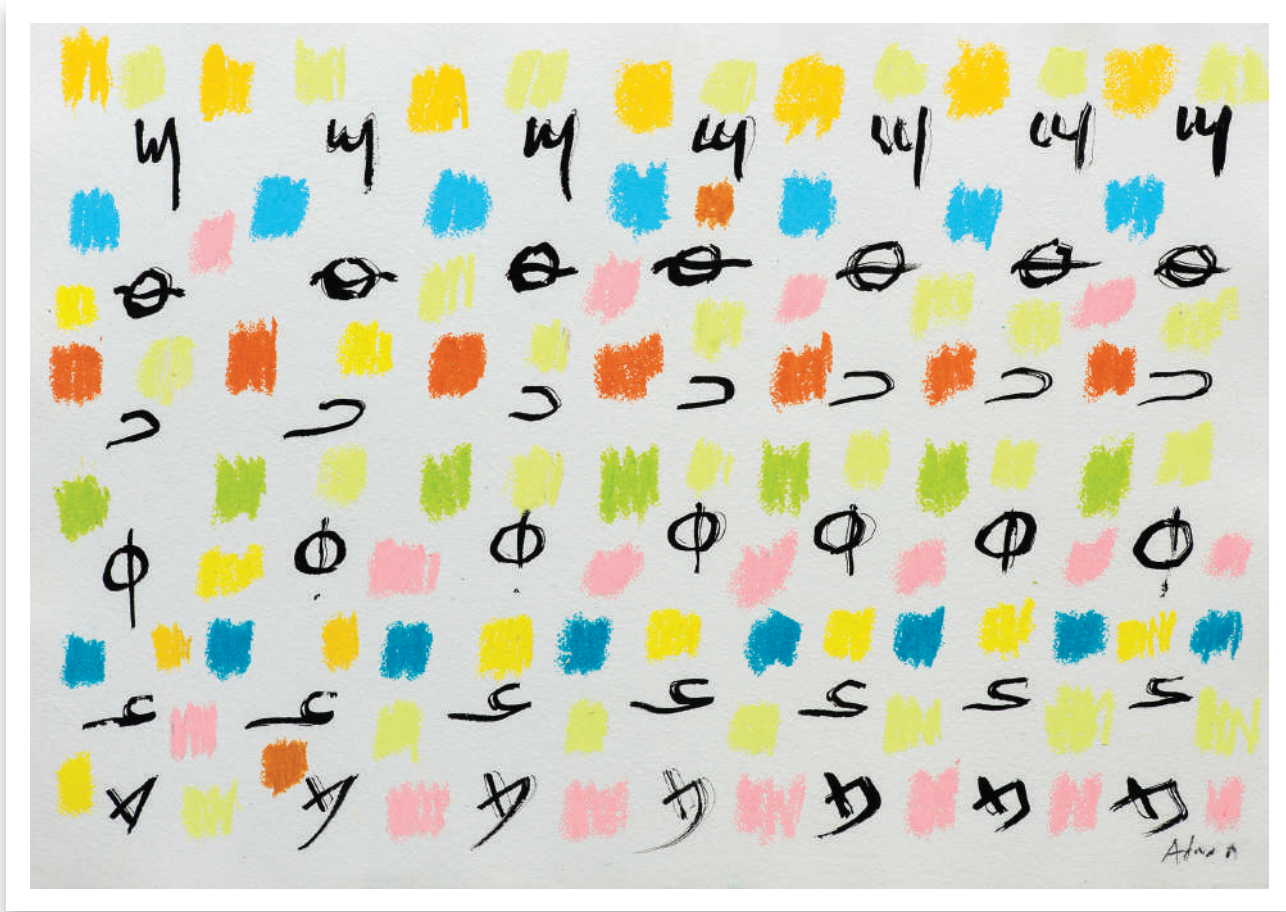
1925, Beyrut, Lübnan, 2021 Paris.

Etel Adnan'ın sanat pratiğinin şiirsel anlatımları, resim ve yazı arasında gidip geliyor. Geçen yarım yüzyıl boyunca, Adnan'ın bir sanatçı, yazar ve düşünür olarak çalışmaları, çok sayıda konuya bolca kısa bir bakış sunmuştur: aşk, dil ve savaş meseleleri tekrar eden temalar olmuştur.

Şam doğumlu Atatürk'ün Harbiye'den sınıf arkadaşı olan Osmanlı subayı bir baba ve İzmirli Ortodoks bir annenin çocuğu olan Etel Adnan Lübnan'da büyürken -Yunanca, Türkçe, Arapça ve Fransızca da dahil olmak üzere- çok dilli bir çocukluk geçirdi. İlk Fransızca şiirlerini yazdığı Sorbonne'da felsefe okuduktan sonra Adnan daha sonra ABD'de, California Üniversitesi, Berkeley ve Harvard Üniversitesi'nde okudu. Fransa'nın Cezayir'deki düşmanlıklarına karşı ahlaki bir protesto olarak Fransızca'yı kullanmayı bıraktı, odağını Arapça'ya çevirdi ve Arap şairleri resme ve yazıya dökmeye, tasavvufi şiirler okumaya ve canlı renkli leporellos veya akordeon kitap çalışmaları yaratmaya başladı.

Bu sene hayatını kaybeden sanatçının eserlerine geniş bir bakış açısı sunan bir sergi İmkansız Eye Dönüş başlıklı sergisi Pera Müzesi'nde İstanbullu sanatseverlerle buluşmuştu.

10 Sanatçıda Ortadoğu



Gökbilimci XII | A Tremendous Astronomer XII, 2016

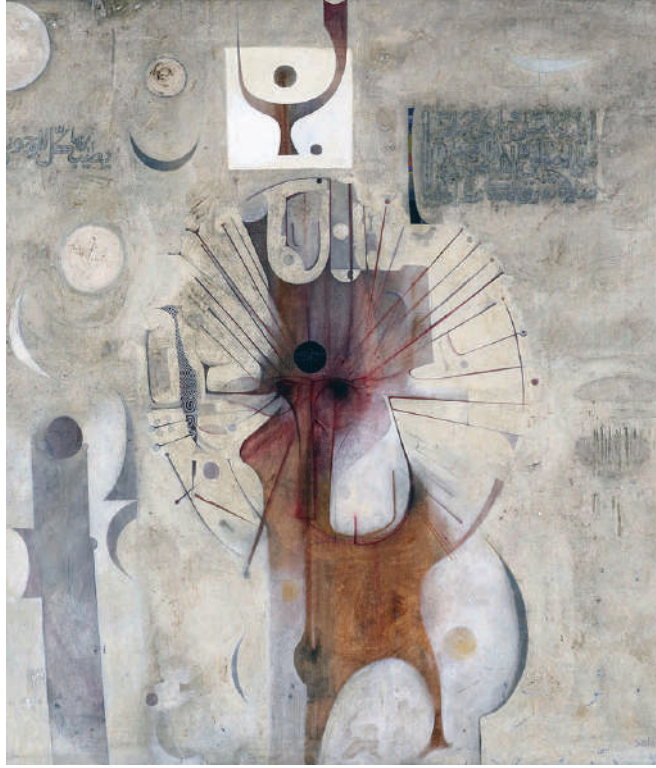
İbrahim Al-Salahi

1930, Omdurman, Sudan'da doğdu
Oxford, İngiltere'de yaşıyor ve çalışıyor.

Bir 'vizyoner modernist' olarak tanımlanan El Salahi, 20. yüzyıl Arap ve Afrika Modernizminin gelişiminde biçimlendirici bir figür olarak kabul edilmektedir. Londra'da okumak için burs kazandıktan sonra 1954-57 yılları arasında Slade Sanat Okulu'nda okudu. Sudan'a döndü ve benzersiz bir Sudan görsel dili geliştirmeye başladı. Bu, hem Batı hem de yerel Arap geleneklerine dayanan yarı soyut

insan figürleri ve doğal formların ortaya çıktığı İslami hat ve dekoratif desenlere dayanıyordu.

Bağımsızlık hareketlerinin Afrika'nın büyük bölümünde sömürgeci güçlerin yerini aldığı ve sanatçıların yeni bir dönemi ifade etmek için yeni yaklaşımlar keşfettiği bir dönemde Hartum Okulu üyesiydi. El Salahi daha sonra Sudan'daki askeri rejim tarafından hapsedildi ve 1990'larda İngiltere'ye göç etti. Tate Modern, Londra, 2013, Shariah Art Museum ve 2012'de Doha, Katar'da büyük bir retrospektif düzenlendi.



The Last Sound -1964



Dreams of the Detainee [Tutuklunun Rüyaları]-1961

İnji Eflatoun

1924, Kahire, Mısır - 1989, Kahire, Mısır.

İnji Eflatoun'un [İnci Eflatun] eserleri geniş bir kapsama alanına sahiptir. Sosyalist edebiyat, gerçeküstüçülük, feminizm ve politik aktivizmin izleri eserlerinde görülebilir.

Kahire'deki Roman Katolik okulu Collège du Sacré Coeur'a katıldıktan sonra Eflatoun, Karl Marx'ı okumaya başladığı Lycée Français'e devam etti. Resimleri genellikle Mısır işçi sınıfının günlük mücadelelerinden yararlanır. Ressam ve film yapımcısı Kamel el-Tilmisani'nin öğrencisi olan Eflatoun, sürrealist grup Art and Liberty ile tanıştı ve bu onu erken yaşta etkiledi.

1942'de sosyal adaleti ve siyasi reformu teşvik etmeye çalışan Mısırlı bir komünist örgüt olan Iskra'nın bir parçası oldu. 1950'ye gelindiğinde Eflatoun siyasi olarak daha meşgul hale geldi. Cemal Abdül Nasır rejimi sırasında, siyasi aktivizme katılan kadınların gözaltına alınmasına izin veren bir kararname uyarınca tutuklandı. Eflatoun'un resimleri, hapsedildiği süre boyunca yaşadığı çetin koşulları yansıtıyordu. Eserleri daha sonra konu edindiği Mısır kırsalındaki günlük yaşam sahnelerini canlandırmasıyla tekrar sergilenmeye başladı. Çalışmaları Mathaf: Arap Modern Sanat Müzesi, Doha ve Mısır Modern Sanat Müzesi, Kahire koleksiyonlarında yer almaktadır.

10 Sanatçıda Ortadoğu



Compact Home 2005



Head- Kafa 1976

Mahmoud Obaidi
1966, Bağdat, Irak
Quebec Kanada'da yaşıyor.

Obaidi, 30 yılı aşkın sanat kariyerinden uluslararası bir bilinilik kazandı. Türkiye'de de İstanbul Bienali ve İstanbul Modern olmak üzere çeşitli sergilerde yer aldı. Çağdaş Irak sanatının önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmekte.

Eserlerinde hem Irak'ın içinde bulunduğu toplumsal, siyasi konulara yer verirken hem de soyut sanat alanında çalışmalar yapmakta. 1990 yılında Bağdat Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nden mezun olan sanatçı birçok Iraklı entelektüel gibi 1991 yılında ABD'nin Irak'a saldırmasının ardından ülkeden ayrıldı ve o tarihten beri bir daha gitmedi. Ülkesinden ayrılışı ele

aldığı Compact Home isimli eserinde sanatçı hem vatanını kaybetmesine hem de evini kaybetmesini merkeze alır. Onun vatan-ev duygularını görselleştirirken mülteci olarak çıktığı yolculuktan elinden kalan kişisel eşyalarını kullanır.

Marwan Kassab Bachi (diğer adıyla Marwan)
1934, Şam, Suriye- 2016 Berlin, Almanya.

Uluslararası olarak tanınan bir figür olan Marwan Kassab Bachi, aynı zamanda Marwan olarak da anılır, çalışmalarında ifade edilen öznel deneyimlerin hamlığıyla tanınır. Marwan'ın resim ve baskı eserleri, ayakta duran figürün ve yüzün veya başın genellikle otoportre olarak psikolojik keşifleri yoluyla



Kapan 2012 [Arter'de yer alan sergiden görünüm]

insan durumunu araştırır. Şam Üniversitesi'nde Arap Edebiyatı okudu ve 1950'lerin sonlarında, savaş sonrası Avrupa'da kendini çok yabancı hissettiği Berlin'e taşındıktan sonra Hochschule für Bildende Künste'ye katıldı. 1970'lerde, Marwan kariyerinin dork noktasına ulaştı. Bu dönemde insanın kafasını, ruhun karmaşıklıklarını kazıp ifade edebileceği bir manzara olarak tekrar tekrar keşfetmeye çabaladı.

Marwan'ın çalışmaları, Londra'daki Tate Modern ve British Museum, Pittsburgh,

Pennsylvania'daki Carnegie Museum of Art gibi büyük müzelerde sergilendi.

Mona Hatoum

*1952, Beyrut, Lübnan
Londra, Birleşik Krallık ve Berlin, Almanya'da yaşıyor ve çalışıyor.*

Filistin asıllı Mona Hatoum, kırk yıla yayılan bir koleksiyonla günümüzün en köklü çağdaş sanatçılarından biridir. Hatoum,

10 Sanatçıda Ortadoğu

yerleştirme, video, fotoğraf, heykel ve kağıt üzerine çalışmalar aracılığıyla küresel politikadan insan vücuduna kadar uzanan konuların içinden geçiyor. Son derece kavramsal ve özlü bir şekilde tasarlanmış çalışmaları genellikle izleyicinin aşinalık ve rahatlık duygusuyla oynuyor. Nesnelereyle karşılaşma biçimlerini kontrol ederek insan etkileşimi konusundaki keskin farkındalığını ifade eder.

Sandalyeler, salıncaklar, beşikler, hamaklar ve mutfak gereçleri gibi günlük hayattan nesnelere eserlerinde kullandı.

Ülkemizde 2012 yılında Arter’de düzenlenen Hâlâ Buradasın başlıklı sergiyle büyük tanınırlık kazandı. Bunun dışında Centre Pompidou, Paris, [1994 ve 2015], Mathaf: Arap Modern Sanat Müzesi, Doha, [2014], Tate Britain, Londra, [2000] gibi önemli müzelerde eserleri sergilendi.

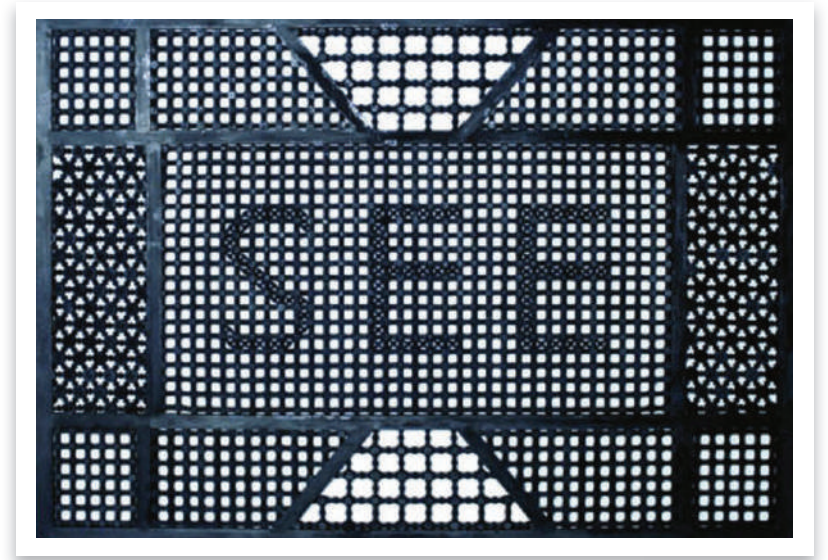
Susan Hefuna

1962- Berlin, Almanya.

Mısırlı ve Alman bir anne babanın çocuğu olarak dünyaya geldi. Orta Doğu’nun yanı sıra Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde eserleri bir çok müze ve galeride sergilendi. Halen Mısır ve Almanya’da yaşıyor ve çalışıyor.

Uluslararası sanat dünyasından Hefuna, en başarılı Arap sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde, iki farklı [Arap-Alman; Doğu-Batı] kültür ve medeniyetin izleri rahatlıkla görülebilir.

En çok maşrabiya adı verilen ve geleneksel Arap mimarisinin bir elementi olan ahşap kafeslerden oluşturduğu eserleriyle tanınırlık kazandı. Bu mimari element



See- 2006

kadınların görünmelerini engellerken onların görmelerine imkan sağlar. Bunun kullanılmasıyla aynı zamanda Arap toplumundaki kadın-erkek ilişkilerine ve kadının yerinin sorgulanmasına imkan sağlamaktadır.

Maşrabiyalarda bazen sadece tek bir kelime [art(sanat) gibi] bazen de atasözlerine [bilgi baldan tatlıdır] yer vermiştir.

Eserleri aynı anda hem pitoresk hem de egzotik olurken, geleneksel ve çağdaştır da.

Wafaa Bilal

1966- Necef Irak.

Irak tarihinin özellikle çalkantılı bir döneminde büyüyen sanatçının eserlerinde savaş ve devrim önemli bir yer tutar. Sanatçı olmayı hayal etti, ancak ailesinden birinin sadakatsizliği iddiasıyla Irak’taki bir üniversitede sanat eğitimi alması yasaklandı;



Ashes [Küller] Serisinden -2003

onun yerine coğrafya okudu. Saddam Hüseyin rejimini eleştiren temalarla sanat eserleri üretmeye devam etti. Bundan dolayı tutuklandı.

1991'de Kuveyt'in işgaline gönüllü olarak katılmayı reddetti. Bu sebepten Irak'tan kaçtı ve Suudi Arabistan'daki bir mülteci kampında çocuklara sanat öğretmekle yaşadı.

1992 yılında ABD'ye gidebilen sanatçı New Mexico Üniversitesi'nde sanat eğitimi aldı.

Wafaa Bilal, özellikle çevrimiçi performanslarıyla adından hayli söz ettiren bir sanatçıdır. 2007 yılında gerçekleştirdiği Domestic Tension [Yerel Gerilim]'de insanların onu uzaktan erişimli bir paintball aracılığıyla vurabilecekleri

FlatFile Galerileri'nde bir ay geçirdi. [bu performansın kayıtları sanatçının youtube hesabında yer alıyor]. Chicago Tribune, onu "uzun zamandır görülebilecek en keskin siyasi sanat eserlerinden biri" olarak nitelendirdi ve onu 2008 Yılın Sanatçısı olarak adlandırdı.

Bilal'in çalışmalarında ABD'de sürdürdüğü hayatla Irak'ta yaşananlar çatışmaların gerilimi yer almaktadır.

2004'te bir Amerika füze saldırısı sonucu kardeşini kaybeden sanatçı bu tarihten itibaren ABD'nin Irak'ı işgaline karşı sesini daha gür biçimde çıkartmaya başladı. Dünyayı dolaşarak Irak halkının durumunu anlatmaya çalıştı.

Hatimed Miral

Jackson Pollock ve Sanatsal Üretim Sınırları

Amerikalı ressam Jackson Pollock'un doğduğu zamanlarda dünya Modernizmin adaptasyonu ve zihinsel olduğu gibi eylemsel olarak da bir dönüşümün sürecindeydi. 19. yüzyılın sonlarında İzlenimcilik akımıyla birlikte resmin biçim ve içerik bakımından bağlı bulunduğu geleneksel yasa kırılmış sonrasında da birbiri ardına bu kırılmalar devam ederek Dışavurumculuğa kadar gelmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan Dünya Savaşı ve savaşın etkileri, sanatsal üslupların "buy" hareketiyle eş zamanlı olarak birbirini etkilemiştir. Sanatın kanonik dinamiklerinin kırılmaları bir yana, savaşın yaşandığı bir dünyada sanatçı da diğer herkes gibi yaşadığı hayal kırıklıklarını üretimlerine yansıtmaktan kendini kurtaramamıştır.

Bir sanatçıyı ve eserlerini anlamaya çalışmak hiç kuşkusuz sanatçının yaşadığı dönemi anlamaya çalışmakla paralel bir çabadır. Sanatçı üretimlerini ve düşünce yapısını

kendisi olarak ifade etmenin dışında hem üslup olarak hem de düşünce biçimi olarak döneminden izler taşır. Fakat bu döneminin izlerini yansıtmaya meselesi, sanatı ve sanatçıyı anlamaya çalışan insanlar olarak bizi, bazı keskin önermelere götürme yanlılığı oluşturabilmektedir. Oyle ki, sanatçının yaptığı iş, üretim her ne olursa olsun bu onun bizzat dönemi ya da olayı anlatması gayretinden çok daha fazlasıdır. Sanat yapıtının biçimselliği veya doğrudanlığı bize sadece o döneme ait ifade biçimini sanatsal bir açıdan bakma olanağı sağlamaktadır. Sonuç olarak sanat yapıtına salt bir bilgi olarak bakmak da bilgi taşıması gerçeğini yadsımak da onu anlamamız için sığ yollar olacaktır.

Sanatçı ortaya koyduğu eser ile en nihayetinde bir söz iletir. Bu söz açık ya da kapalı yani doğrudan ya da dolaylı bir ifade biçiminde kendini gösterebilir. Fakat sanat eserinin ifadesi, karmaşık bir





*İnsan iki
dünya savaşı arasında,
modernizm denilen
geleneğin ortasında hem
kendisiyle hem
toplumla bir hesaplaşma
yaşamaktadır.*

konu olmakla birlikte aslında en açık söz söyleyen var oluşlardan da biridir. Peki, o halde neden bazı sanat eserlerini anlamak bizler için büyük bir uğraşmış gibi, hatta ne kadar uğraşsak uğraşalım bir tatminlik yaşayamayacakmışız gibi gelir? Bu sorunun yanıtı basittir aslında; sanatın anlamı ve sanat yapıtının söylediği, her dönemde, sanatçının da hükmünden çıkarak belirli estetik ve biçimsel kurallar çerçevesinde bir şeye işaret etmesi gerektiği düşüncesinde olmaktan kurtulamamasıdır. Bu düşünce ise nihayetinde sanat izleyicisi ile yapıt arasında keskin bir mesafe koyduğu gibi, sanat yapıtını da anlaşılmasız ve yüce bir konuma yerleştiriyor.

20. yüzyıla kadar sanat yapıtının 'hizmet ettiği' kurallar bütünü çoğunlukla kırılmış; sanat yapıtının anlamı ise sanatçının ifade özgürlüğü ile yeniden düzenlenmeye başlamıştır. Buradaki sanat yapıtının ifade özgürlüğü tanımı önemlidir.

Bizler uzaktan sanat yapıtlarını izleyenler olarak, sanat tarihindeki her esere esasında, sanatçının fikri ve ifade biçimi olarak bakar; bu sebepten dolayı da onu çok güzel veya mükemmel kabul ederiz.

Başka bir deyişle sanat tarihinin bazı dönemlerine ait yapıtlara baktığımızda, fikri veya dönemi bizi pek ilgilendirmese de o yapıtı mükemmel olarak baştan kabul ederiz. Leonardo Da Vinci'nin mükemmel olmadığını söylemek pek mümkün değildir. O ve yapıtları bir şekilde aşına olduğumuzu düşündüğümüz ideal sanat yapıtının bir örneğidir. Bu ideal ya da klasik sanat anlayışının kanonik gerçekliği sadece Leonardo da Vinci için değil, kabaca Rönesans döneminden 19. yüzyıla kadar olan bir süreç boyunca varlığını korumuştur.

Bir resmin anlaşılması için kafamızda farkında olmadan yer eden, yani çok uzun yıllar önce yer eden kurallar, sınırlamalar ve sonuç olarak da beklentiler bulunur. Bu beklenti öncelikle, baktığımız şeyin bana ne anlattığı konusunda açıkça ifade edilmiş olup olmaması beklentisidir. Bu beklentinin sebebi ise belli bir geleneği kabul etmiş olmaktan kaynaklanır. Sonuç olarak bizler resim sanatında, aslında çok da sorgulamadan ve zorlanmadan belli bir geleneğin ve düzenin takipçileriyizdir. Birer sanat tüketicisi olarak kendimizi birer üretici olarak görmeden, salt izleyici olarak

Jackson Pollock ve Sanatsal Üretimin Sınırları

bir resme bakmak ve güzellik algısına sahip olmak, beğeni sahibi olmak yüzeysel olarak önceden kabullendiğimiz ve sorgulamaya pek yanaşmadığımız dertlerimizden birisidir.

20. yüzyıl ile salt izleyici olmak artık ortadan kalkıyor. İzleyicinin de artık aktif bir rol almasının sonunda estetik deneyim sanatçı ve yapıtı olmaktan öteye geçerek sanatçı-yapıt-izleyici olarak yeniden var oluyor. Üreten kişi olan sanatçı, kendisini hem yapıtıyla hem o yapıtı karşısına alacak izleyicisiyle bir iletişime ihtiyaç duyuyor. Elbette ki bu ihtiyaç sanatçıda durduk yerde oluşmuyor, yaşadığı zamanın getirdikleri insanı ve düşünce yapısının nasıl değiştirdiyorsa, sanatçının da üretimini ve ürettiğini içinde bulunduğu duygu dünyası ile o yapıtıyla olan iletişiminde de değiştiriyor. Bu değişim bizim de yaşadığımız dönem olan ve türlü isimlere sahip olan zamanımızın yapıtlarında bizzat gördüğümüz kaotik veya anlaşılmasız olan ve bir şekilde nedense ‘güzel’ olmayan şimdinin tabiriyle ‘iş’leri içeriyor. En nihayetinde sanat, sanatçı, izleyici kavramları flulaşiyor. Fakat “dirayetli” izleyici ısrarla elinde mumla sanatçının nerde olduğunu arıyor. Fakat farkında olarak ya da değil, aradığı sanatçının özellikleri ve ‘becerileri’ bir şekilde Rönesans’ı anımsatıyor.

20. Yüzyılın İlk Yarısı ABD’de Siyasal ve Sosyal Ortam

Sanat algısının ve sanat yapıtının en büyük değişimi 2. Dünya Savaşı sonrası olmuştur. Fakat henüz 2. Dünya savaşı yaşanmadan önce, iki dünya savaşının ortası olan bu zaman dilimi, yani Jackson Pollock’un aktif şekilde üretimlerini gerçekleştirdiği dönem bazı değişim tohumlarının atılması

açısından önemlidir. Kaynayan siyasi ortamın sanatçıları henüz figüratif ve politik eserler üretmeye devam ederler. Pollock’un etkilendiği ve atölyelerinde üretimler gerçekleştirdiği bu sanatçıların çoğu, Avrupa’nın faşist duruşunu eleştiren ve daha özgürlükçü bir biçimde yapıtlar üreten bir grup sanatçıydı. Seçtikleri konular işçi ve işçi sınıfının sorunlarını ele almaktaydı. Zaten dönemin ABD’li sanatçıların ezici bir çoğunluğu sağ görüşü ve yaşayışı eleştirip sol görüşe meyilli sanatçılardan oluşuyordu. Eleştirdikleri konular ise, dünyadaki savaş, yoksulluktan ölen insanlar, ekonominin düşüşü, her insana ait olmayan özgürlük hakları gibi meseleler oluyordu.

Bu ortamda yapılan üretimler belirli bir perspektiften, sorunlara işaret etmek amacıyla, özgürlükçü eserlerden oluşuyordu. Amerika’da o dönemde önemli bir detay olarak, federal devlet, yeni bir ekonomik düzen sistemi ortaya koyarak bu düzenin içinde sanatçılara ayrı bir yer vermiştir. (Franklin D. Roosevelt) Toplumun tamamının ekonomik ve sosyal sorunlarının çözümünü üstlenen devlet bu yeni düzende sanatçıya fon ayırarak onlara iş sahası oluşturmuştur. İş sahalarından birisi ve en önemlisi devletin de kendi refah geleceği için oluşturulan Federal Sanat Projesi’dir. 1935 – 43 yıllarını kapsayan bu projede ülke için duvar resimleri heykeller sergiler vs. hazırlanmış ve yer alan sanatçılar desteklenmiştir. Bu sanatçılar arasında Jackson Pollock da yer almaktadır.

Sonuç olarak bir yandan Rusya’daki komünist rejimin sınırlamaları bir yandan Almanya ve İtalya’daki faşist düşüncenin sınırlandırmaları varken Amerika sanatçıya tamamen özgür bir düşünce alanı sunarak, sanatçının kendi ifade olanaklarını kullanmasına olanak tanımıştır. Soyut



dışavurumculuk olarak adlandırılan sanatın Pollock öncülüğünde ortaya çıkma sürecini öncelikle bu özgür ortam sağlamıştır.

Siyasal Ortamla Birlikte ve Siyasal Ortamın Dışında

Amerika'nın ve o sırada dünyada yaşanan siyasal ortam, savaş ve adaletsizlik gibi

kavramların dışında Jackson Pollock'un Amerika yerlilerine, onların yaşamları ve rutinlerine olan ilgisi kendi sanatsal ifadesini oluşturmasında çok etkili olmuştur. Erken yaşlardan itibaren yaşadığı alkolizmle birlikte Teozofi düşüncesine olan yakınlığı da üretimlerine yansımıştır. Sanatsal açıdan bir şekilde kendini arayan Pollock, etkilendiği sanatçıların, örneğin Picasso'nun, etkisinden kurtularak salt

Jackson Pollock ve Sanatsal Üretimin Sınırları



kendisi olarak bir üretim gerçekleştirme peşinde olduğunu hayatını okuduğumuzda çok açık belli etmektedir. Ve en nihayetinde 1940'larda ABD'de büyük yankı uyandıracak olan ve temelini Amerikan yerlilerine olan ilgisinden, mistik düşüncelerinden, mitlerden alan Soyut Dışavurumcu akımın kurucusu olacak, kendi üslup çırpınışlarını bu harekette bulacaktır.

Soyut Dışavurum akımının ABD'nin ilk ulusal sanat akımı olması önemli bir detaydır. Devletin de sanatçının özgür ifade anlayışını desteklemesiyle, kendini bulan bir üsluptur. Eğer bir sanat eserini zaten bir dışavurum olarak düşünürsek; Pollock'un kendini araması, son kertede kendini ifade etme

kaygısı onu nasıl bir sürece ve değişime yöneltmiştir?

Sanıyorum arayan bulur cümlesindeki mana tam da Pollock'a uygun düşmektedir. Zira kendi döneminde de birçokları tarafından fark edilen bu arayış onu önce önemsenmeyen bir sanatçı yaparken bir zaman sonra o dönemde kolay olabilen bir şey olmasına rağmen solo sergi düzenlemesine ve ün kazanmasına kadar gitmiştir. Elbette aynı zamanda çok eleştiri almış ama buna kulak asmadan eleştiri aldığı üslup üzerinde çırpınmaya devam etmiştir. Zamanında onunla ilgili olan düşüncelere bir örnek olarak Guilbaut şöyle yazmıştır:

“Özgür dünya, esrime ve kendiliğinden tam anlamıyla imgesi olan coşkun Jackson Pollock’u sunuyordu. Onun psikolojik sorunları özgürlüğün cefasının acımasız belirtilerinden başka bir şey değildi. “Aşırılığı” ve şiddetiyle Pollock dava uğruna Soğuk Savaş’taki liberal savaşıya dönüşmüş ecinnili insanı, asiye temsil ediyordu.” (Guilbaut, 2009, s. 258).

Tuvalle ve Malzemeyle Hesaplaşma

Yukarda bahsettiğim sanatın bir tanımı ve geleneği, spesifik olarak da resim sanatı oluşturan bir dizi etmen ve gelenek olması aynı zamanda bir beklenti ve algı yaratmaktan kendini alamaz. Yani bizler resim dediğimizde mutlak olarak öncelikle bir tuval, boya, fırça ve belki günümüz sanatında dahi devam eden figür beklentisiyle hazır bulunuruz. Bütün bu araçlar bir anlatımın ve tanımlanabilir olanın varlığını ve rahatlığını bize sunması açısından önemlidir. Çünkü sanat dediğimiz şey tanımlanabilir olması koşulunu zihnimizde tutmaya bir şekilde devam eder. Çünkü Platon’dan miras alıp hala kullandığımız “güzellik” anlayışı, içimizde tanımlanabilir, uyum ve dengenin bütünlüğünden başka bir şey değildir ve insanın kurtulmak olarak bakmadığı bir konfor alanıdır.

Pollock’u ve ondan sonraki sanatçıları bu gelenek tatmin etmeye yetmemiştir. Sanat yapıtını üreten birisi olarak malzemenin kullanım biçimi ve yeri belirli bir geleneğin sınırlandırması ile artık sanatçının dili olmaktan çok uzak kalmıştır. Sanatçının zihni, karşısında duran tuvalden, onu saran çerçeveden, boyanın kimyasından ve dokusundan çok daha derinlere inmiştir artık. Dolayısıyla ne tuval ne boya ne de

fırça belirli sınırların çerçevesinden yeterince anlam ifade etmemeye başlar. Bu yüzden Pollock, karşısında duran tuvalle geleneğin bir hesaplaşmasını yaşamak istercesine onu yere serer!

Sınırları ve çerçevesi belirlenmiş tuvali çerçevesinden kurtararak ve kabul görmüş boyutundan da vazgeçerek yere seren Pollock, resim yapma eylemini, kendi zihninde hareket halindeyken durağan bir şekilde oturarak fırçayı tuvale gezdirmenin, dışında bir şekilde düşünmeye koyularak fakat bir yandan da bunun adına daha başka ve daha derin düşüncelerini “resmetmek” değil, tam anlamıyla bir dışa vurmaya ihtiyaç duymak olduğunu ifade etmiştir. Dışavurumun kendisi zaten bir akış ve hareket gerektirir, nihayetinde Pollock bu akışın yöntemlerinden birinin ilk başta sınırları yok ederek oluşacağını anlamıştır.

Yerde duran tuval bezine yaptığı müdahaleleri aynı zamanda Pollock’un bedensel hareketlerini de doğrudan yönlendirir. Tuvalin biçimi ve sınırını yok etmekle, Pollock, tuval bezi ile arasına bir nevi bedensel hareketlenmeyi dans gibi hatta neredeyse ayinsel bir tören gibi ilişki sokmuştur. Artık tuvalin üzerinde fırça, parmakları ve gözü değil bütün bedeni ve o anda bedensel hareketlerini izleyen zihinsel hareketleri bir oluşum içindedir. Fırça darbelerine ve hareketlerine, karşıdan belirli bir mesafeden değil bizzat içinde olarak ve etrafında dolaşarak dolayısıyla her açıdan görerek karar vermektedir.

Tuvalin başında oradan oraya dönen, bazen üstünden atlayan bazen de üstüne basarak geçen sanatçının o anda kalarak bir tür sanatsal esrime yaşadığını söylemek mümkündür. Tüm bu hareketli ve dansı andıran durum, soyut dışavurumculuğun



tanımlarından birisi olan Eylem Resmi (Action Painting) özelliği olarak yorumlanmıştır. Performansın sanatsal bir eylem olarak varlık göstermesi için 1970'leri beklemek gerekecektir ancak tuvalin başında tam olarak bir performans gösteren sanatçı, daha önce sanatçının bir tasarımını tuvalin başında adım adım işleminin tam tersi bir eylem içinde olur. Bu açıdan çoğu defa Pollock, bilinçsizce boyalarla oynayarak resim yaptığını zannediyor gibi eleştirilere yanıt olarak ise, hiçbir çizginin veya boyanın bilinçsizce orada bulunmadığını savunmuştur. Tuvalin çevresinde oradan

oraya hareket ederek gerçekleştirdiği her imgenin gayet tabii bilincindedir. Böylelikle Pollock'un ortaya çıkan yapıtları hakkında tam olarak rastlantısal demek yanlış bir yorum olur.

Sanatsal Bir Eylem Olarak Tuval Müdahale: Akıtma, Fırlatma, Püskürtme

Çok büyük boyutlarda yere serilen tuval örtüsü üzerinde bir ayın edasıyla yol alan Pollock, sadece tuvalin boyutu ve biçimiyle değil malzemenin kendisiyle de hesaplaşmış



sayılır. Tuvalle arasındaki mesafeyi kaldırarak başka bir sürecin içine girerken kendini sınırlandıran tüm “teknik” gereçleri bozmuştur. Boyayı başka bir yerde kimyasal bir düzenlemeye gerek duymadan aktarmış, fırçanın bez üzerinde bıraktığı izden başka bir şey aramış ve boyayı, altına delikler açtığı bir kutuya alarak damlatmış, fırçaları etrafa savurarak tuval bezine püskürtmüştür. Bu eylemleri gerçekleştirirken hem ne yaptığını bilmiş hem de sonunda beklemediği izlerle karşılaşmıştır. Bu süreç ona çok tanıdık ama aynı zamanda yepyeni olanaklar sunmuştur. Eylemin kendisi,

resme mesafe olarak bir imge yaratmaktan öte, resmin içine girerek malzemelerle hemhal olarak yer değiştirmiştir. Bu yüzden denilebilir ki Pollock’un üretim süreci, o an’ın bir izdüşümü olmakla birlikte, içinde bilinçli bir doğaçlamayı da barındırır. Tuvalin başında henüz neyin oluşacağına karar vermeden önce, elindeki çubuğu, sigarasının izmaritini, kazıma için kullandığı bir tahta parçasını, ayak izini tuvalde kullanacağını planlamış olması gerçekçi değildir. Aksine sürecin kendi devinimsel özelliği, sanatçının hareketlerine o anda yön vermektedir demek daha uygundur.

Jackson Pollock ve Sanatsal Üretimin Sınırları

Antropolojik Olarak “İz Bırakma” Dürtüsü

Tuvali yere sermek, boya akıtmak ve boya damlatmak dışında Pollock malzemenin sınırlarını daha da genişleterek ve de tuvalin başında kendinden geçerek elindeki fırçayı, ağızındaki sigarayı, bilinçli olarak ayağını ve yine bilinçli olarak elini tuvalin yüzeyinde kullanmaktan çekinmemiştir.

Pollock’un sanat üretimi anında yaşadığı deneyimi bir esrimeye benzetmiştik. Bu esrime halinde doğal olarak insan yaptığı işle ilgili tüm sınırları yıkmakla iştigal olacaktır. Soyut dışavurumun getirdiği yöntemlerden birisi olan otomatizm ise bu anda iştigal olmanın bir tür açıklamasıdır. Otomatizm, kısaca sanatçının eylem halinde rastgele ama dolaysız olarak kendinden yola çıkarak dışa vurma eylemidir diye ifade edilebilir. Bunun sonucunda oluşan da sürreal olanın ve rastgele olanın estetiğidir diyebiliriz. Pollock’un ve sonrasında sanatçıların farkına vardığı şudur; insan olarak ben kendi yaşamımdan ve eylemlerimden sorumluyum ve hem toplumun benim üzerimde hem de benim kendim üzerinde çizdiğim sınırlandırmaların bir başkası için bir anlamı varsa, tüm bu anlamı sadece sanatla somutlaştırabilirim. Zihnimin sınırlarını ise sadece sanatımla reddedebilirim. Bu reddediş ise, üretici/sanatçı olan insanın başka insanlarla ortak bir hisse bakma çağrısından başka bir şey değildir. Sanatçı bu var oluş ve var etme dürtüsüyle yaşar.

Soyut dışavurum üslubu çerçevesinde izlenilen rastgeleliğin estetiği, kendinden geçerek kontrolün yitimi yani otomatizm, resim sanatı için yeni kavramlar olarak görülür. Fakat şunu belirtmek gerekir; yüz binlerce yıl önce aynı insanın aynı iç güdü ile yaptığı mağara resminin de amaçlarından

birisi bir iz bırakmak olmalıdır. Jackson Pollock, tuvalin sınırlarını aşarak malzeme ile hesaplaşarak kendini adeta tuvalin etrafında dans edercesine oradan oraya atarken, insanın antropolojik olarak üretme ve iz bırakma dürtüsüne en çok yakınlaşan sanatçı olduğunun düşünmek mümkündür. Üretim malzemeleri ile arasındaki mesafeyi kırarak, kendi bedenini işin içine sokmuştur. Tıpkı bir şaman liderinin şamanik ayin dansında gerçekleştirdiği esrik hareketler gibi.

Cueva de las Manos: Arjantin Eller Mağarası

Jackson Pollock’tan önce ışığın, rengin, sanatçının içsel ifadesinin veya figüratif olanın sorgulanması yeni görme ve üretme olanaklarının oluşmasına zaten imkan sağlamıştır. Ancak burada Jackson Pollock’un yaptığı sanatçının üretim malzemesi olan tuvalle, boyayla, fırçayla bir hesaplaşma yaşamasıdır. Bu hesaplaşmanın önemi, somut olarak, geleneksel malzemeyi karşısına alarak yapılmış olmasıdır. Bu hesaplaşmaya hem antropolojik açıdan hem de sanatın dışına çıkarak daha geniş açıdan baktığımız zaman göreceğimiz şey, insanın üretme, bir şey oluşturma ve en nihayetinde de o şeyde iz bırakma dürtüsünü çok açık biçimde görmemiz mümkündür. Yukarıdaki yüzbinlerce yıl öncesinden günümüze kadar kalan eller bunun somut bir kanıtıdır. Aslında eller değil el demeliyiz zira yalnızca bir kişiye ait olduğu, izlerin hepsinde sol elin serçe parmağında kırıktan anlaşılmıştır. Belli ki, av için ya da bereket için yapılan ayini ya da bereketli geçen av için şükran duygusunun bir ifadesini yapmakla görevli ‘mağara duvar ressamı’ o anın büyüünden kendini alamayıp, elinin izini bırakmayı

ihmal etmemiştir. Tıpkı Pollock'un üretim süreci içerisindeyken yapıtına daha da yakınlaşarak tuvalin bir kenarında o an için bırakmak istediği iz gibi.

Sonuç

20. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Amerikalı ressam Jackson Pollock, 1. Dünya Savaşı'nın sonrası 2. Dünya Savaşı'nın ise öncesinde sıkışan dünya insanının, sanatçı olarak önemli bir profilidir. İnsan iki dünya savaşı arasında, modernizm denilen geleneğin ortasında hem kendisiyle hem toplumla bir hesaplaşma yaşamaktadır. Bu hesaplaşma için, insanın kendi iç dünyasına yaptığı yolculuğun en radikal olan başlangıcıdır diyebiliriz. Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra insanın insan merkezli yaşama ve modernizme karşı sarsılan güveni, birbirinden farklı bakış açılarının ve tanımların gün yüzüne çıkmasına sebep olmuş. İdeal bir düzen algısını yıkmıştır. İdeal olanın tanımı, planı ve hayattaki yeri, sanatçıların bakış açısıyla, kaosa değişmiştir. Artık ideal olanın kaygısı yerine, kaosun gerçekliği ve düzensizliğin estetiği kendini oluşturmaktadır. Uyum, armoni, denge artık güzelliğin bir getirisi değil, hakikatin birer örtüsü olarak belirmektedir. İnsanların katledildiği, açlıktan ve sefaletten öldüğü savaşların olduğu bir dünyada sanat uyumdan ve dengeden nasıl bahsedebilir ki?

Sanat hakikati yansıtır. Son kertede hakikat olanı sezdirir. Bu dünyada yaşamak ise uyum ve dengeyle değil kaos ve karşıtlıklarla bir aradalığın sonucudur. Yaşamak, "düzen" diye inanılan illüzyonun peşinden mutluluğu arayarak tükenmek veya bu illüzyonu fark edip çoğunlukla kendi doğasıyla hemhal içinde olmaktır. Eğer bir düzen, işleyiş, plan, mutlak gibi kanonların dışına çıkabilirsek

yaşamın ve insan olmanın nihayetinde de bu dünyada olmanın zaten kusurlu ve yarım bir ilk şeyden ibaret olduğunu anlarız. Kusursuzluk aramak en büyük kusurların oluşma sebebidir. Konumuz sanatsa ve yapıtsa bir sanatçıya düzenler silsilesi sunmak da o sanatçının kusursuz olana hizmet etmeye çabalaması da boş kürek çekmekten başka bir şey değildir. Ancak zaten sanatçı bu dünya düzenine olan inancını yitirmiş ve kendinden yola çıkarak, insanın o ilk doğasını keşfe çıkmış ve yapıtlarına bunu yansıtmış olmalıdır. Sanatta kusur ya da tanım aranmaması gerekliliği bu yüzdendir ve sanat yapıtı bu yüzden zamansız, sanatçı da bu yüzden hep arayıştadır. Bu arayışın özünde insanın trajik doğumu gizlenir dolayısıyla bitmeyecek bir yolculuğun tam ortasında ve bilincindedir sanatçı.

Jackson Pollock yapıtlarının ses getirmesi üzerine ona soru şöyle soru yöneltilir: "Tuval üzerinde boyalar aracılığıyla çeşitli teknikler kullanıyorsunuz; akitma, fırlatma vs. Kontrol etmek zor gelmiyor mu? Fazla boya gelmesi, yanlış yere gelmesi gibi?" Pollock bu "tuhaf" soruya kısa ve net bir cevap veriyor: "Kazayı kullanmıyorum. Çünkü kazanın varlığını kabul etmiyorum."



Ahmet Akcan

Sanat Eserlerinde Eser Kavramının Çerçevesi ve Geleneksel Sanatlar

*Hat, tezhip,
minyatür, katı',
çini, cilt, ebrû vb.
geleneksel sanatlar
alanında her sanat
dalında olduğu
gibi bir öğrenim
ve öğretim süreci
bulunmakta.
Bu klasik eğitim
süreçlerinde
hâliyle daha
önceki üstatların
verdiği eserlerin
kopyalarının
üzerinden
çalışmalar
yapılmaktadır.
Bu süreçte kopya
edilen ya da eski
tasarımlardan
faydalanarak
yapılan çalışmalar
eğitim-öğretim
süreci içinde
doğal olarak
kullanılmaktadır.*

Fikir ve sanat eserleriyle ilgili haklar 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile düzenlenmiştir.

Hukuk sistemimizde Fikri Mülkiyet Hukuku genel olarak iki ana bölümde ele alınır. Bunlar “Telif Hakları ve Sınai Haklar”dır. Yasamızda Telif Hakları dört ana kategoride toplanmıştır. Bunlar: a) İlim ve Edebiyat Eserleri b) Müzik Eserleri c) Sinema Eserleri d) Güzel Sanat Eserleri.

Üsküdar dergisinin bu özel sayısında geleneksel sanatlar alanını incelediğimiz için telif haklarında sadece “eser” kavramı üzerinde duracağız. Bir üretimin eser olup olmaması, yasanın tanımı, uluslararası sözleşmelerin eser kavramını izahları ile doktrinin eser kavramı hakkındaki değerlendirmelerini ele alacağız.

Sanat Eseri

Eser kavramı fikir ve sanat eserleri kanununda düzenlenmiştir ancak yazımızın çerçevesine uygun şekilde geleneksel sanatlar için “eser” kavramını şu şekilde açıklayabiliriz; Eser, eser sahibinin hususiyetini (özelliklerini) yansıtan, güzel sanatlar eseri olarak sayılan her türlü fikir

ve sanat eserini eser olarak kabul edebiliriz.

Eser Sahibi

Kanunumuza göre bir eserin sahibi onu meydana getiren kişidir. Bir eserin birden fazla sahibi olabilir. Bir işlemenin veya derlemenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları saklı kalmak kaydıyla onu işleyendir.

Eser Sahibinin Hususiyeti

Genel olarak bir üretimin eser olarak belirlenmesi için en önemli unsur, bu bölümde yer vereceğimiz eser sahibinin hususiyetini yansıtmadır. Bir üretimin eser sayılablmesinin en ayırt edici özelliği budur dersek yanılmış olmayız. Zira bir eseri kendinden önceki benzer eserlerden yahut farklı sanatçının yaptığı diğer eserden ayıran en temel özellik eseri meydana getirenin özelliğini taşımasıdır.

Nitekim Bern Sözleşmesi'nin 2. maddesinin 2 ve 3. fıkrasında iki önemli nitelikten söz edilmiştir. Bunlar:



- Eserin özgün olması (Original Work) – diğer bir ifadeyle sahibinin özelliklerini yansıtması
- Eserlerin yaratıcı bir düşünce ürünü olması (Intellectual Creations)

Hirsch, Ayiter, Arslanlı, Yarsuvat, Nar, Erel gibi hukukçuların eser kavramında hususiyet tartışmalarına baktığımızda; doktrinde eserin özgünlüğü bir başka deyişle eserin sahibinin özelliklerini (hususiyetini) taşıması ele alınırken yapılan değerlendirmeler dikkate değer izahatlar içermektedir.

Hususiyetle ilgili belirlenebilecek bazı kıstasları şu şekilde belirtebiliriz:

- Herkes tarafından vücuda getirilemeyen
- Eserin özgün olması
- Yaratıcı gücün yansımasını ifade etmesi
- Bir üslubu olması
- Sıradan olmaması
- Şekil ve içeriğin bütünlük arz etmesi
- Fikrin sadece düşünce aşamasında kalmayarak bir şekle bürünmesi. Yasa tek başına düşünceyi korumamakta. Bir eserde ifade edilen düşünceleri değil, düşüncelere verilen biçimi ve yaratıcı düşünceyi ifade eden biçimi korumaktadır. Düşüncenin mutlak surette biçim kazanmış olması gerekmektedir.
- Eserin tamamlanmış olması şart değildir. Belirli bir aşamaya gelmiş ve arz edilmiş olan bir eser de korunmadan faydalanabilir.
- Karalamalar, eskizler, müsveddeler, taslaklar da bu korunmadan faydalanabilir.
- Eseri meydana getirmek için yapılan hazırlıklar da ayrıca korunmadan faydalanabilir.

Eğer bir ürün herkes tarafından üretilebiliyorsa özgünlüğü mevcut olmayacağından, bu minvalde yapılan üretimlerin korunmasında kamu menfaati bulunmayacağından eser olarak değerlendirmem gerekmektedir. Suluk, Karasu ve Nal bu konuyu değerlendirirken Yargıtay kararlarına atıf yaparak, bir çalışmanın eser sayılabilmesi için eser sahibi tarafından meydana getirildiğinin, başka kaynaklardan alınan bir kopya olmadığı ve zihinsel bir çabanın ürünü olduğunun belirlenmesi gerekli ve yeterli olduğunu ifade ederler.

Folklorik veya anonim ürünlerin, tekrarlanması halinde hususiyet yoktur. Ancak böyle bir ürünü tekrarlayan kimse ürüne kişisel, öznel bir katkı yapmışsa, bağımsız veya işleme bir eser ortaya çıkarabilir.

Özellikle Erel şu şekilde bir değerlendirme yapmaktadır: “Esere, sahibinin yaratıcı gücünün yansıması gerekmektedir. Bu ise eserde daha önce duyulmamış veya görülmemiş mutlak bir orijinaliteye sahip olması anlamına gelmez.” diyerek hususiyetin sınırını çizmektedir. Yani bir eserin özgün olması o eserin kendi alanında tek ve benzersiz olması demek değildir. Buradaki özgünlüğün çerçevesi şu şekilde ifade edilebilir. Beşiroğlu’nun ifadesine göre eserdeki özgünlük; esere özgün nitelik kazandıran temel etken, eseri oluşturan kişinin özellikleri, anlatım gücü ve anlatım yöntemidir. Tekinalp ise bu konuya şöyle yaklaşmaktadır: Hususiyet, kendisini anlatım şeklinde yani “üslup”ta gösterir. Üslup sanatsal kişiliği, yaratıcılığı yansıtır. Onun mührüdür. Başka bir deyişle her üslup, sahibinin yaratıcılığını içerir. Bu sebeple bireysel ve özeldir.

Sanat Eserlerinde Eser Kavramının Çerçevesi ve Geleneksel Sanatlar

Yukarıdaki tartışma ve metinleri inceleyerek bir değerlendirme yaptığımızda şunu görmekteyiz. Güncel tabirle özgünlük vasfı taşımayan üretim, eser vasfı kazanamamakta ve kanuni korumadan faydalanamamaktadır. Elbette bir emek neticesinde üretilen her ürün borçlar kanunu ve eşya kanununun genel korumalarından faydalanmaktadır. Sadece “eser” olarak değerlendirebilen üretimler FSEK korumasından yararlanabilmektedir.

Şekillenmiş Olma

Eserin şekillenmiş olması lazım. Yani fikir aşamasındaki bir eser korumaya tabi değildir. Mutlaka bir şekle bürünmüş yani somutlaşmış olmalıdır. Henüz yapılmamış bir eserin korumadan faydalanması mümkün değildir. Tek başına düşünce korumadan faydalanamaz. Bir sanatçı herhangi bir eseri kurgulayarak nasıl bir tasarım yapacağını bir ortamda anlatsa bile bu eser yapılmadığı sürece eser olarak korunmaz. Ancak bir eseri meydana getirirken yapılan eskiz çalışmaları eser olarak korunur.

Kategoriler

FSEK’te belirtilen eser kategorilerinden birine girmesi gerekmektedir.

Bu kategoriler giriş kısmında belirttiğimiz ve yasamızda tanımlandığı üzere başlıkla incelenmektedir.

- İlim ve edebiyat eserleri
- Güzel sanat eserleri – Geleneksel sanatlar bu alana girmektedir.
- Müzik eserleri
- Sinema eserleri

Ancak her ne kadar kanun koyucu bu şekilde dört ana kategoriye ayırsa da bu kategorileri sınırlı kabul etmek mümkün değildir. Çağımızda özellikle fikir dünyasında yaşanan hızlı gelişmeler ve bunlara bağlı ortaya çıkan yeni fikir eserleri bu kategorik sınırları aşmaktadır. Zaten yargı kararlarında ve doktrinde bunların sadece sınıflandırma amacıyla yapıldığı ortaya konmaktadır. Bu tasnif katı şekilde yapılmamakta; sadece eser türlerinin kategorilere bölünmesi, anlama ve inceleme kolaylığı sağlama amacı taşımaktadır.

Fikri Bir Çaba

Fikri bir çabanın sonucunda ortaya çıkmış olması gerekir. Sanatçının fikri bir çabasının neticesinde oluşturduğu özgün üretime eser diyoruz. Ancak bazen sanatçı fikri bir çaba içerisinde olduğu zaman dilimlerinde farklı nedenlerle tesadüfen bir şekil ortaya çıkabilir. İşte böylesi durumlarda dahi ortaya çıkan şeklin bir fikri ürünün eser olmasına engel teşkil etmemektedir. Ortaya rastgele çıkan bu ürün de eser olarak kabul edilmektedir. Bu şart eserin insanlar tarafından meydana getirilmesi gerekliliğini ifade eder. Bitkilerin, hayvanların bilinçsiz şekilde ya da hayvanların eğitimle meydana getirdiği şeyler eser olarak korunmamaktadır. Ayrıca doğada var olan ya da doğal olayların sonucunda gerçekleşen, ortaya çıkan bu şekiller ya da ürünler bir fikri çabanın ürünü olmadığından dolayı sanat eseri sayılmaz ve kanunun korumasından faydalanamaz.

Kapsam Dışı Unsurlar

Bir eserin korumadan faydalanabilmesi için herhangi bir tescil ya da kayıt sistemi içerisinde yer alması şartı bulunmamaktadır.



Kural olarak sanatçı tarafından meydana getirildikten ve arz edildikten sonra artık korumadan faydalanabilir. Yani koruma, eserin meydana gelmesinden itibaren doğal olarak başlamış olur.

Bir eserin korumadan faydalanabilmesi için yenilik yapmış olması şart değildir. Ya da belirli bir amaca matuf olarak meydana getirilmesi zorunluluğu bulunmamaktadır. Bir eserin nitelikli olması şartı da yoktur. Ayrıca bir eserin kamu düzeni ya da genel ahlak kurallarına aykırı olarak meydana getirilmesi onun, eser olarak kanuni korumadan faydalanmasına engel olamaz. Eser olarak korunur.

Koruma Ve Süreler

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında korunan eserler, eserin yaratıldığı andan başlayan doğal bir korumadan yararlanır. Eserin herhangi bir kuruma kayıt (tescil) ettirilmesine ya da onaylatılmasına gerek yoktur. Ancak eser üzerindeki hakların korunması ve özellikle hak sahipliklerinin belirlenmesinde ispat kolaylığı sağlanması amacıyla bazı işlemlerin yapılması mümkündür.

Koruma süresi, eser sahibi yaşadığı sürece ve ölümünden itibaren 70 yıldır. Eser sahibi tüzel kişiyse, koruma süresi aleniyet

Sanat Eserlerinde Eser Kavramının Çerçevesi ve Geleneksel Sanatlar

tarihinden itibaren 70 yıldır. Sahibinin ölümünden sonra alenileşen eserlerde koruma süresi ölüm tarihinden sonra 70 yıldır. Eser sahibi belli değilse, koruma süresi eserin aleniyet kazanmasından itibaren 70 yıldır. Koruma süresi eser alenileşmediği sürece işlemeye başlamaz. Koruma sürelerinin dolmasıyla birlikte eser sahibine tanınan mali haklar sona erer. Bu sebeple koruma süresi dolmuş eserler, eser sahibinden izin alınmaksızın serbestçe kullanılabilir.

Geleneksel Sanatlarda Eser

Eserle ilgili yukarıda verdiğimiz bilgiler ışığında güzel sanatlar kategorisinde değerlendirilen geleneksel sanatlar alanında eser kavramıyla ilgili daha somut bazı değerlendirmeler yapabiliriz. Öncelikle eser sahibinin hususiyetini taşıması şartı bizim bu alanda en sık karşımıza çıkan sorulardan biri oluyor.

Hat, tezhip, minyatür, katı', çini, cilt, ebrû vb. geleneksel sanatlar alanında her sanat dalında olduğu gibi bir öğrenim ve öğretim süreci bulunmakta. Bu klasik eğitim süreçlerinde hâliyle daha önceki ustaların verdiği eserlerin kopyalarının üzerinden çalışmalar yapılmaktadır. Bu süreçte kopya edilen ya da eski tasarımlardan faydalanarak yapılan çalışmalar eğitim-öğretim süreci içinde doğal olarak kullanılmaktadır.

Ancak eğitim sürecinden sonra müzelerde bulunan eserlerin, eski ustaların yahut günümüzde yaşayan başka bir sanatçının eserinin ya da tasarımının kopyasının yapılması suretiyle ortaya çıkan ürün, eser korumadan faydalanamayacaktır. Bununla birlikte eski eserler ya da günümüz sanatçılarının eserlerinden, tasarımlarından

ilham almak, esinlenmek çerçevesinde faydalanmak kopya kategorisinde değerlendirilemez. İlham alma kavramı iyi niyet kuralları çerçevesinde kaldığı sürece eser korumasından söz edebiliriz.

Aynı şekilde farklı kitaplardan alınan figürlerin kopyalarının yapılması suretiyle elde edilen ürünler eser korumasından faydalanamaz. Ancak kopyalanan figürlerden faydalanarak yeni bir kurguyla ortaya çıkarılan ürün işleme, eser kategorisinde değerlendirilebilir ve eser olarak korumadan faydalanabilir. Yine geleneksel sanatlar alanında sıklıkla karşılaştığımız konulardan biri eski bir eserin yahut günümüzde yaşayan bir sanatçının eserinin kopyasının yapılması ya da tasarım kurgusu, renkleri vb. çok az bir miktar değişiklik yapılarak yeniden üretilmesi, izinsiz yapılması ve altına imza atılması suretiyle ortaya çıkan ürünlerde görmekteyiz. Bu tür üretimlerin eser olarak korumadan faydalanamayacağını söylemekle birlikte eser ya da tasarım izinsiz kullanıldığı için yeni üretimi meydana getiren kişi hem hukuki hem de cezai yaptırımla karşı karşıya kalabilir.

Yakup Öksüz



Üsküdarlı Çocuklarımızın Eğlenceli Bilgi Yuvası Çocuk Kütüphaneleri

Nevmekânlar'da aileler başta olmak üzere isteyen tüm İstanbullulara her kesime hitap eden ve seçkin kitaplardan oluşan kütüphane ortamında zengin ve uygun menüsüyle kahvaltılarını, yemeklerini yiyebilecekleri, çay ve kahvelerini yudumlayabilecekleri özel tasarlanmış estetik yapısıyla restoran ve kafe hizmetleri de sunulmakta.

Çocuklar, aileler için olduğu gibi milletler için de en değerli varlıklardır. Geleceği şekillendirecek kıymetli birer hazine ve cevherdir. Şüphesiz ki en değerli yatırım, çocuklara yapılan yatırımdır.

Her anne baba, Allah'ın kendisine emanet ve lütuf olarak bahsettiği evladının iyi bir hayat yaşamasını ister. Bunun için çocuğunu en iyi şekilde yetiştirmeye, hayata en güzel şekilde hazırlamaya gayret eder. Aileler bunun için çocuklarının iyi bir çocukluk dönemi geçirmesine, yeteneğine uygun kaliteli ve nitelikli bir eğitim almasına, çağının gerektirdiği bilgi donanımına ulaşmasına, her alanda ulaşabileceği kitaplara, çok fonksiyonlu ve her açıdan gerekli alt yapıya sahip kütüphaneye ve gerekli olan diğer kaynaklara ve araçlara ihtiyaç duyar. Bunların tamamını ailenin karşılaması her zaman mümkün olmaz. Bu ihtiyaçların en iyi şekilde karşılanabilmesi için başta Milli Eğitim Bakanlığı olmak üzere Kültür ve Turizm Bakanlığı, Gençlik ve Spor Bakanlığı, Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, Diyanet İşleri Başkanlığı, yerel yönetimler ve sivil toplum

kuruluşları gibi kamu-özel kurum ve kuruluşlar için içine dahil olur.

Yapılan bilimsel çalışmalara göre erken çocukluk dönemi, çocuklarımız için öğrenmenin belirgin ve kalıcı şekilde oluşmaya başladığı çok önemli bir gelişim dönemi olarak bilinir. Dil gelişimi becerilerinin geliştirilmesi için planlı eğitimlerin yanında kitaplar çok önemli yer tutar. Bu bağlamda çocuklarımızın kitaba kolay ulaşabildikleri en uygun ortamlardan birisi muhakkak kütüphanelerdir.

Çocuğun okuma, öğrenme ve gelişme hakkını rahatlıkla kullanması iyi bir öğretmene, okula, kitaba, eğlenceli ve çeşitli materyale, nitelikli hizmet veren çocuk kütüphanelerine ve bu hizmetleri çocuğa ulaştıracak nitelikli ve gönüllü insanlara bağlıdır. Kütüphanelerin, yeterlilik sahibi personeller ile nitelikli hizmet verebilmesi için ise bir adanmışlık ve farkındalık içinde olunması başarı için çok önemlidir.

Kütüphanelerde farklı alanlardaki kitapların, zekâ ve akıl oyunlarının, çeşitli eğitim materyallerinin ve bunları uygun şekilde bir araya

Üsküdarlı Çocuklarımızın Eğlenceli Bilgi Yuvası Çocuk Kütüphaneleri



getirip çocuğa sunabilen özel programların oluşturulması, hazırlanan uygun alanlarda çocukların gelişimine katkı sağlayacak etkinliklerin gerçekleştirilmesi, okuma sevgisi ve sorumluluğuna sahip bireylerin yetiştirilmesi için önemli bir gerekliliktir.

Üsküdar Belediyesi hem çocuklarımızın hem de gençlerimizin günümüzde en çok ihtiyaç duydukları alanların eğitim, bilim, spor, kültür ve sanat merkezleri, mesleki eğitimler ve gelişim, istihdam imkânları, sosyal alanlar ile birlikte özellikle de kütüphaneler olduğunun farkında olarak çalışmalar ortaya koymaktadır. Bunun için Üsküdar'da belediyenin her mahallede her

yaş grubuna uygun nitelikli, faydaya dönük, ihtiyaç analizleri yapılarak oluşturulmuş eğitim merkezleri mevcut. 60 farklı merkezde 50 bin civarında Üsküdarlıya bire bir hizmet sunuluyor. Merkezlerden sadece kütüphanelerle ilgili kısa bilgiler paylaşarak asıl konumuz olan Çocuk Kütüphaneleri hakkında ayrıntılı bilgiler paylaşmak istiyorum.

Üsküdar'da ilki 2015 yılında Bağlarbaşı'nda hizmete açılan Nevmekânlar ülkemizde herkesin bildiği ve gençlerimize hizmet eden çok özel mekânlar. Üsküdar'da şu an millet kırıathanesi konseptinde 3 Nevmekân mevcut. Bunlar; Nevmekân



Bağlarbaşı, Nevmekân Sahil ve Nevmekân Selimiye. Bu güzide Nevmekânlar hem gençlerimizin rahatlıkla ders çalışabilecekleri, kitap okuyabilecekleri, ödünç kitap alabilecekleri, belediye başkanı Hilmi Türkmen'in çay, kahve, kek, çorba, simit ikramlarıyla kendilerini evlerinde hissedebilecekleri kütüphane fonksiyonu icra ederken aynı zamanda özel etkinlik, söyleşi, seminer, konser ve sergilerin gerçekteşirildiği kültür sanat merkezleri durumunda.

Yine Nevmekânlar'da aileler başta olmak üzere isteyen tüm İstanbullulara her kesime hitap eden ve seçkin kitaplardan oluşan

kütüphane ortamında zengin ve uygun menüsüyle kahvaltılarını, yemeklerini yiyebilecekleri, çay ve kahvelerini yudumlayabilecekleri özel tasarlanmış estetik yapısıyla restoran ve kafe hizmetleri de sunulmakta.

Çok fazla talep gören ve talepleri karşılamakta zorlanan Nevmekânlara yakın zamanda 2 yeni Nevmekân daha ekleniyor. Ayrıca 16 Aralık 2021 tarihinde belediye hizmet binasının giriş katında hizmete açılan Prof. Dr. Haluk Dursun Kütüphanesi de gençlerimiz için çok güzel bir imkân oldu. Nevmekânlarda olduğu gibi burada da aynı anda 200 kişinin ders

Üsküdarlı Çocuklarımızın Eğlenceli Bilgi Yuvası Çocuk Kütüphaneleri



çalışabileceği, 40 bin basılı, 25 bin dijital kitabın bulunduğu büyük ve ferah bir alan mevcut. Gençlerimiz 7 gün 24 saat açık olan kütüphanede rahatlıkla ders çalışabilmekte, kitap okuyabilmekte. Belediye başkanı Sn. Hilmi Türkmen'in kendilerine ikramı olan çay, kahve, kek, çorba ve simit ile yeme içme ihtiyaçlarını da kütüphane içinde çözmektedirler. Gençlerimiz bu şekilde Üsküdar belediyesi tarafından ekonomik olarak desteklenirken, zamandan tasarruf ederek derslerine ve kitap okumaya daha fazla zaman ayırma ve odaklanma imkanına sahip olmaktadır. 2022 Mart ayında Üsküdar Gençlik Merkezi'nin alt katında bulunan düğün salonları, tıpkı Prof. Dr. Haluk Dursun Kütüphanesi'nde olduğu gibi kütüphaneye dönüştürülerek, gençlerimize 7/24 hizmet verecek ve ülkemizin yetiştirdiği çok değerli isimlerden biri olan rahmetli Mehmet Genç ismini taşıyacak.

Ü

Üsküdar'da yıllardır Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde çocuklarımıza hizmet veren 3 Çocuk Kütüphanesi 2021 itibariyle Üsküdar Belediyesi ve bakanlık arasında imzalanan protokolle Üsküdar Belediyesi bünyesinde hizmet vermeye başladı. Üsküdar Belediyesi Mihrimâh Sultan, Çinili ve Selimiye Çocuk Kütüphanelerini hem fiziki olarak yeniledi, tadilat ve tamirattan geçirerek daha güzel hale getirdi, hem de içindeki mobilyaları yenileyerek çocuklarımızın daha iyi şekilde kullanabilecekleri ferah, kullanışlı bir ortam oluşturdu. Ayrıca 12 bin yeni kitap ve çeşitli materyaller temin ederek içeriğini de zenginleştirmiş oldu.

Bizler inanıyoruz ki; donanımlı, fonksiyonel ve nitelikli bir çocuk kütüphanesi, çocuklara birçok alanda fayda sağlarken onları yaşam boyu etkileyecek beceriler ile donatır ve yine onların topluma katılımlarını, topluma

katkıda bulunmalarını, toplumla sağlıklı iletişim kurarak daha kolay sosyalleşmelerini sağlar. Çocuk Kütüphanelerimizle sürekli değişen, gelişen şartlara yanıt vermeye çalışıyor ve bütün çocuklarımızın bilgi, eğitim, kültür ve eğlenme gereksinimlerini karşılamak için çalışmalar, etkinlikler üretmeyi hedefliyoruz. Çocuklarımızın kütüphaneye, kitaba, kitap okumaya, kütüphane ortamına, genel olarak kitap ve kütüphane kültürüne alışkın olması ve kütüphane kullanma becerilerine sahip olmasını sağlamaya gayret ediyoruz.

Üsküdar'da bulunan ve yukarıda isimlerini saydığımız Çocuk Kütüphanelerimizde çalışan arkadaşlarımız, çocuklarımızın boş zamanlarını değerlendirmeleri açısından ellerinden geleni yapmaktalar. Kütüphanelerimizde kitap okumanın yanı sıra, masal saatleri, kapalı ve açık alan eğlenceleri, farklı etkinlikler gerçekleştirerek ve çağımızın imkanlarıyla teknolojik araçlardan faydalanarak, çocuklarımızı kütüphaneye ve kitaba bağlamaya gayret ediyoruz.

Pazar günleri hariç 6 gün açık olan 3 çocuk kütüphanemizde çocuklarımızın geleceklere nitelikli katkılar sağlamak için çaba sarf ediyoruz. Haftanın belirli günlerinde gerçekleştirdiğimiz etkinliklerle çocuklarımızın eğlenirken öğrenmelerini temin etmeye çalışıyoruz. Ayrıca ilçe milli eğitim müdürlüğümüzün destekleriyle okullarımızdan öğretmenlerimizle birlikte öğrencilerimizi misafir ederek onlara özel çalışmalarda gerçekleştiriyoruz. Yine eğitimle ilgili sivil toplum kuruluşlarımız ve gönüllü insanlarımızla çocuklarımızın faydasına olacak çalışmalar, etkinlikler düzenliyoruz.

Çalışmalarımızın daha çok insanımıza, daha çok çocuğumuza ulaşması için



sosyal medyayı, interneti de aktif olarak kullanmaya gayret ediyoruz, belediye başkanımız ve belediye kurumsal hesaplarımız yanında Üsgem (Üsküdar Gençlik ve Eğitim Merkezleri) üst başlığında hem internet sitemizden hem de sosyal medya hesaplarımızdan (usgem34) duyurular ve paylaşımlar gerçekleştiriyoruz. Üsgem hesaplarını takip eden ailelerimiz, eğitimcilerimiz ve ilgili herkes çocuk kütüphanelerimizle ilgili yaptığımız çalışmalar yanında diğer bütün faaliyetlerimizden de haberdar olma imkanına sahip olabiliyor.



zilde ailelerimizin genelde milletimizin göz bebeği ve geleceği olan evlatlarımızın hayatlarına katkı sağlamak bizler için

büyük gurur ve mutluluk sebebi, bunun için Rabbimize şükrediyoruz. Bu güzel çalışmaların gerçekleşmesinde vizyonu ve sınırsız desteğiyle bizlere öncülük eden belediye başkanımız Hilmi Türkmen beye Üsküdarlı çocuklarımız ve ailelerimiz adına özellikle teşekkür ediyorum. Yine bu çalışmalarda emeği geçen tüm çalışma arkadaşlarımıza teşekkür ediyorum. Evlatlarının geleceği için fedakârlıklar yaparak büyük gayretler gösteren, emekler veren ve bizlere güvenerek evlatlarını belediyemiz merkezlerine gönderen ailelerimize de özellikle teşekkür ediyorum, Rabbimiz çocuklarımızın bahtlarını açık geleceklerini aydınlık eylesin, ülkemizi, milletimizi her türlü kötülüklerden, sıkıntılardan uzak ve emin eylesin.

Serkan Osmanlioğlu

A. Haluk Dursun Kütüphanesi



“Kültür emperyalizminin ve batılılaşmanın etkisi altında kalan gençliğimizde göze çarpan diğer bir husus da Kültürsüzleşme ve idealsizleşmedir”

“Kültür emperyalizminin ikinci safhadaki amacı nesiller arasında büyük uçurumlar meydana getirmek, genç ile ihtiyarı, aydın

ile halkı birbirine yabancılaştırmak, hatta düşman etmekte”

Bu satırlar 19 Ağustos 2019 tarihinde Malazgirt Savaşı'nı anma programı için giden ve çevre bölgeleri gezerken Van, Erciş'te trafik kazası nedeniyle vefat eden A. Haluk Dursun hocamıza ait. Mezkur





Türk milletinin ve devletinin geleceği olarak gördüğü gençlerle her yerde hemhal olmaya çalıştı. Öğretmen-öğrenci buluşmalarına önem verir, insan yetiştirmenin önemini hemen her fırsatta anlatırdı.

satırlar henüz lise talebesiyken düzenlenen kompozisyon yarışmasından. Galatasaray Lisesi'nde eğitimine başlayan Haluk Hoca yarışmada “Batılılaşma Karşısında Gençliğimizin Durumu” adlı yazısıyla birincilik elde etmişti. Hocamız daha o dönemde kendi içerisinde bulunduğu yaş grubu için teşhis ettiği bu fikirlerini üniversite hocalığı ve görevleri esnasında gittiği muhtelif şehirlerde de hissediyordu. Oyle ki son yılları her zaman gençlerle hasbihal etmek, onlara yönelik çeşitli kültür

ve eğitim projeleri yönetmekle geçmişti. Türk milletinin ve devletinin geleceği olarak gördüğü gençlerle her yerde hemhal olmaya çalıştı. Öğretmen-öğrenci buluşmalarına önem verir, insan yetiştirmenin önemini hemen her fırsatta anlatırdı.

Hocamızın işaret ettiği gençlere yönelik daha evvel açtığı “Nevmekan”larla adeta bir kültür seferberliği yürüten Üsküdar Belediyesi kültür hizmetlerine müstesna bir yapı daha ekledi. Ömrünü Türk milletine



A. Haluk Dursun Kütüphanesi



ve devletine vakfetmiş A. Haluk Dursun'un isminin verildiği bir kütüphane açıldı. Üsküdar Belediyesi, belediye binasının alt katında duvarlarını kitaplarla ördüğü kütüphane ile gençler için muhkem bir yer yaptı. Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy ve Milli Eğitim Bakan Yardımcısı Ahmet Emre Bilgili'nin konuşmalarıyla başlayan açılış programı İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdür Coşkun Yılmaz'ın yönettiği anma programında Beşir Ayvazoğlu, Doç. Dr. Enes Bayraklı, Prof. Dr. Erhan Afyoncu, Prof. Dr. Mustafa Sabri Büyükaşçı ve Prof. Dr. Azmi Özcan konuşmalar yaptılar.

40 bin baskılı, 25 bin dijital kitabın yer aldığı Haluk Dursun Kütüphanesi öğrencilerin ve araştırmacıların 7/24 saat çalışmaya yapabileceği bir mekan olarak hizmete sunuldu. Aynı anda 200 gencin istifade edebileceği kütüphanede çay, simit, çorba ve kek gibi ikramlar yapılacak.

Üsküdar Belediyesi'nin kültür seferberliğinin önemli bir numunesi olarak yer alan kütüphanede A. Haluk Dursun ismi yine gençlerle beraber anılmaya devam edecek.



Serkan Osmanlıoğlu

11. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu

*Üsküdar
sempozyumlarının
sadece
Üsküdar'ın değil,
evvela Türklerin
de en
güzel şehri olan
İstanbul'un ve
akabinde tüm
medeniyetimizin
yansımalarını
taşıdığını
ve bunları
gelecek nesillere
aktardığını
unutmamak
gerek.*

Sempozyumlar ve kongreler sosyal ve kültürel belediyeciliğin en önemli faaliyetlerinin başında gelmektedir. Daha çok ilmi yönüyle temayüz eden bu tür etkinlikleri belediyelerin diğer kültürel çalışmalarıyla beraber şehir kültürü ve bilincinin teşekkülü noktasında nasıl kullanabileceği ve tesirinin ne kadar olduğu hususunda kendisine veri sağladığı çalışmaların başında gelmektedir. Bu minvalde Üsküdar Belediyesi, sempozyumlarla, tarih, kültür-sanat, mimari, ulaşım,

iktisat, yönetim, eğitim gibi alanlarda yüzlerce araştırmacının ortaya koyacağı birikimden faydalanmayı kendisine düstur edinmiş ve sempozyumlarını ulaşılması zor bir sayı ve kaliteyle yapmaya devam etmeye gayret göstermiştir.

Bu gayretin neticesi olarak ciddi bir hazırlık evresi, başarılı bir organizasyon, ilgi ve alakanın yüksekliği ve ciddi yayın faaliyetleri Üsküdar sempozyumlarının en



11. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu



belirgin hususiyetleridir. Bugüne kadar düzenlenen on Üsküdar Sempozyumu zengin bir literatürün ortaya çıkmasını sağlamış ve bu sayede 15 bin sayfalık ve 22 ciltlik bir “Üsküdar Külliyyatı” ortaya çıkmıştır. Bu yıl on birincisi yapılan sempozyumla bu külliyyat daha da zenginleşti. Her yeni bilgi ve belge sadece Üsküdar’ın değil İstanbul’un, hatta ülkemizin hafızasının zenginleşmesi anlamına gelmektedir.

Üsküdar Belediyesi himayesinde yapılan Uluslararası 11. Üsküdar Sempozyumu, 15-16-17 Ekim 2021 tarihlerinde, Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi’nde gerçekleştirildi. Üsküdar Belediye Başkanı Sayın Hilmi Türkmen başta olmak üzere, geçmiş yıllarda ve halen Üsküdar’da görev yapan birçok idareci ve yöneticiyle, çok sayıda akademisyen, öğrenci ve Üsküdarlı katıldı. 15 Ekim Cuma günü akşamı gerçekleştirilen açılış programında başlayan

XI. ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU

Sempozyum Tarihi: 15-16-17 EKİM 2021
www.uskudarsempozyumu.com.tr



sempozyum, ilmi ehemmiyeti açısından her biri “Üsküdar Ansiklopedisi” niteliğinde olan daha evvelki sempozyumların arasındaki yerini aldı

Uluslararası 11. Üsküdar Sempozyumu, cumartesi ve pazar günleri tebliğ sunumlarıyla devam etti. Cumartesi ve pazar günleri, aynı anda üç ayrı salonda başlayan oturumlar, sabah saat 10.00’da başladı ve akşam geç saatlere kadar sürdü. Kapanışla birlikte

toplam 29 oturumun yapıldığı sempozyumda çok sayıda bilim adamı Üsküdar’ı konu alan bildirilerini sundu. 160 civarında akademisyenin katılımcı olduğu sempozyumu, bizleri 2 senedir pençesine alan pandemi şartlarına rağmen çoğu üniversite öğrencisi olan çok sayıda dinleyicinin takip etmiş olması da bu türden etkinliklerde çok görülmeyen bir manzaraydı. Ağırlıklı olarak tarih, edebiyat, sanat ve kültür konuları hakkında 90 farklı bildiri sunuldu.

11. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu



Üsküdar sempozyumlarının sadece Üsküdar'ın değil, evvela Türklerin de en güzel şehri olan İstanbul'un ve akabinde tüm medeniyetimizin yansımalarını taşıdığını ve bunları gelecek nesillere aktardığını unutmamak gerek. Dolayısıyla Üsküdar'ın bu ayrıcalıklı konumunun verdiği sorumlulukta sempozyumların ve diğer kültürel faaliyetlerin payının Üsküdar'ın en büyük zenginliği olduğunu unutmamak gerek.

