

ÜSKÜDAR

KÜLTÜR, SANAT VE MEDENİYET DERGİSİ **16**

Üsküdar'dan Dünyaya
NEVİMEKAN



■ Bir Resim
Üç Yorum



Uluslararası
12. ÜSKÜDAR
SEMPOZYUMU
13-15 Ekim 2023
www.uskudarsempozyumu.com

Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi



İyi ki ÜSKÜDAR var!

Hilmi Türkmen
BELEDİYE BAŞKANI

 **ÜSKÜDAR**
BELEDİYESİ

   [uskudarbld](https://www.uskudarbld.com)
www.uskudarbld.com / 444 0 875

Editörden

Merhaba...

Sizleri Üsküdar'ın 16. sayısında buluşmanın memnuniyet, heyecanı ve hüznüyle selamlıyoruz.

Dergimizin yazar ve yayın kurulu üyelerinden, Üsküdar sempozyumlarına çok önemli katkılarda bulunan, bu şehrin harem toprağı olduğuna inanan ve bir Üsküdar sevdalısı İslam tarihiyle ilgili çalışmaları, güzel ahlakı, dostlarına vefası, talebeliğinde ve ömrünün her safhasında hocalarına ve büyüklere hürmeti, otuz yılı aşkın hocalık hayatında talebelerine şefkati ve merhametiyle tanınan, varis-i Veyiszâde, hafız-ı kurra Mustafa Sabri Küçükbaşcı hocamız 30 Temmuz'da darü'l-bekaya irtihal etti. "Göçtü kervan kaldık dağlar başında". İlk sayfalarımızda onun hatırasını bulacaksınız. Allah menziline mübarek, makamını âli etsin.

Bu sayıda Üsküdar Belediyesi'nin, yerli ve yabancı entelektüellerin büyük beğenesini kazanan "Nevmekan"ı ana dosya konusu olarak belirledik. Mustafa S. Küçükbaşcı, Fatih Andı, Beşir Ayvazoğlu ve Ahmet Emre Bilgili gibi tarihçi, edebiyatçı, şair, yazar ve sosyologlar Üsküdar Belediye Başkanı Hilmi Türmen'le Nevmekanları konuştu. Böylece günümüzde maziye hürmeti, yaşayana zarif, estetik ve nitelikli hizmeti ile istikbale taşınacak bir yadigarı birinci ağızdan ve uzmanların değerlendirmeleri eşliğinde ele aldık.

Bu sene Necip Fazıl Kısakürek'in vefatının 40. sene-i devriyesi. Bir vazife anlayışıyla Üsküdar vefasının gereği olarak Üstad ile ilgili yazılarda dergimizin sayfaları arasında yerini aldı...

Malumunuz 2023 yılı ülkemiz için yüreklerimizi yakan bir dizi felaketle başladı. Bu konuya da dergimizin sayfaları arasında, özellikle depremlerin edebiyata yansımaları ele aldık. Bu münasebetle, 6 Şubat'ta Kahramanmaraş, Adıyaman, Hatay, Gaziantep depreminde hayatlarını kaybedenlere rahmet, bedenleri ve gönülleri yaralanan kardeşlerimize acil şifalar, depremzedelere yardıma koşan aziz Türk milletine sabırlar diliyoruz...

Tavır, tarzı, mazi, hal ve istikbale ile kurduğu ilişki ve değerlendirmeleriyle gençliğin de yakından takip ettiği Sadettin Ökten hocamızla Medeniyet Üzerine yaptığımız sohbete dikkat çekmek, Üsküdar'ı anlatan, tarihimize, medeniyetimize ve kültürümüze dair diğer yazıları da hatırlatmak isteriz.

Bu vesileyle yazarlarımızla bizi sizlerle buluşturmak için, samimiyetle gayret eden Üsküdar Belediye Başkanımıza ve mesai arkadaşlarına teşekkür ediyor, yeni sayımızda buluşmak niyazıyla hepinizi kemali hürmet ve muhabbetle selamlıyoruz...

ÜSKÜDAR BELEDİYESİ

ADINA SAHİBİ
Hilmi Türkmən

YAYIN KURULU
Ahmet Emre Bilgili
Beşir Ayvazoğlu
Coşkun Yılmaz
Erhan Afyoncu
Hayati Develi
İskender Pala
M. Fatih Andı
Mustafa S. Küçükbaşcı
Yunus Uğur

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
M. Fatih Andı • Coşkun Yılmaz

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Mesut Meyveci
Hüseyin Hilmi Erdem

EDİTÖR
Serkan Osmanlioğlu

FOTOĞRAF
Coşkun Yılmaz
Üsküdar Belediyesi Arşivi
SMEY Arşivi

GRAFİK UYGULAMA
SMEY
Bülent Avnamak

2023-1

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

Aslan Özdemir

**Sadettin Ökten
ile
Medeniyet Üzerine**



32

**Hilmi Türkmen'le
Nevmekanların
Hikayesi**

65

Celâl Fedai

**Yirminci Yüzyılın
Politik Şiirinde
Necip Fazıl'ın Yerini
Aramak**



04

Bir Resim Üç Yorum

Beşir Ayvazoğlu - İskender Pala - M. Fatih Andı

22

İşte Yine Üsküdar... Üsküdar-Kız Kulesi, Kız Kulesi-Üsküdar

İsmail Kılıçarslan

50

"Kanon"a Meydan Okuyan Cesur Savaşçı: Necip Fazıl Kısakürek

Özlem Fedai

57

Necip Fazıl'ın Poetik Cehdi:

"Şiirimin Muhtaç Olduğu İnsan ve Cemiyet İkliminin İnşası"

Münire Kevser Baş

70

Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak

Ebru Burcu Yılmaz

112

Beşir Ayvazoğlu

“Erzincan’da Bir Kuş Var” Zelzele Günlerinde Edebiyat



134

Dursun Ali Tökel

Divan Şairi Der ki: Depremi Biz de Yaşadık



84

Kutsaldan Soyutlanmış Bir Şiir Tasarımı: İkinci Yeni ve Dinsel Kopuş

Cemile Odunkıran

91

Kör Nakkaş ve Cinler

Bedia Koçakoğlu

98

“Sahabilerin Üleştiği Halı”: Ahmet Murat’ın “Sanat” Şiirinde İslam Sanat Anlayışının İzleri

Ömer Fatih Andı

106

Pelerinsiz Kahraman: Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi

Ünzile Köse

122

Kıyamet ve Deprem: Rasim Özdenören’in “Kan Otları” Öyküsünde Dehşetin Alâmetleri

Demet Koçyiğit

146

Türkiye’de Sağ Hareketler

Ali Erken

153

Türkiye İslamcılığına Genel Bir Bakış ve Cumhuriyet

Ertuğrul Zengin

161

Cumhuriyet Türkiye’si’nde Sol Hareketler

Hüseyin Etil

Bir Resim Üç Yorum



Beşir Ayvazoğlu
İskender Pala
M. Fatih Andı

Beşir Ayvazoğlu

“Evvel giden ahababa selam olsun!”

*Son derece
mütevazı, kin
tutmayan,
kalp kırmayan,
bazı muzip
dostlarının yerli
yersiz
şakalarına bile
tahammül
eden bir “Sabrî” ve
çok
samimi bir
mümindir...*

Ne tatlı bir tebessüm...
Mustafa Sabri Küçükbaşcı'nın
yüzünden hiç eksik olmayan
tebessümde kalbinin temizliği
ışıldardı.

Ne zaman tanıştığımızı
hatırlamıyorum. Onu
sanki kendimi bildim bileli
tanıyordum; bu duyguyu
her karşılaşmamızda
yaşadığımı söyleyebilirim.
İslâm Tarihi sahasında ciddi
bir uzman, Topkapı Sarayı
Müze Başkanlığı gibi önemli
görevlerde bulunmuş bir
bürokrat olmasına rağmen
kendisinden şuyum buyum,
şunu yaptım bunu ettim diye
söz ettiğine hiç şahit olmadım.
Aynı zamanda hâfız olduğunu
beklenmedik vefatından sonra
öğrenmişimdir. Son derece
mütevazı, kin tutmayan,
kalp kırmayan, bazı muzip
dostlarının yerli yersiz
şakalarına bile tahammül
eden bir “Sabrî” ve çok
samimi bir mümindir, her
meselede çok rahat düşünen
bir mümin... Zaman zaman

dertleşir, çevremizde şahit
olduğumuz hoyratlıklarla
nasıl mücadele edilebileceğini
konuşurduk. Her Cuma günü
buluştuğumuz Altunizade
Camii'nde vefatından bir
gün önce de ayaküzeri
görüşmüştük, iki gün sonra
cenaze namazını kıldık.

“Evvel giden ahababa selam
olsun!”

İnnâ lillâhi ve innâ ileyhi
râciûn.

İskender Pala

Son Sefer



*Dostları vardı;
dostlukları
vardı, herkes
dostuydu,
herkese dosttu*

Mine Küçükaşçı ve çocuklarına...

Zaman ki bir tamahkâr bezirgandır,
ölümler alır, ölümler satar ve güzel
ölümlüler güzel atlara binerek giderler.
Oysa sagular, yuğlar, mersiyele ve
ağıtlar ölü için yakılır hep, ölüm için
değil. Gökten düşünce yıldızımız, küçük
bir yorgunluğa büyük dinlenmeler
ödül olarak verilir ve lirik destanların
gözyaşları orada yiğit ölümlere akar,
ölüme değil. Ölüm bir ibret olur; ölü
vuslata erer. Azığı has, biniti yürük
yiğitler ölünce anlarınız bunu biz ve
günlerce inanamayız bir rüya mıdır
başımıza gelen, gerçek mi? Kalbimiz
bulur sonra gerçeği; rüya olanın dünya
olduğunu, ölümün de hayat...

Bir ucunda aldanışlar, diğer ucunda
uyanışlar olan bir eşiktir ölüm;
bu uçtaki hüznüleri ötede gönül
aydınlıklarına çevirecek yiğitler kolayca
atlayıp geçer bir gece vakti... Ah o
gizemli eşik!.. Bilemeyiz yakın mı uzak
mı, bilemeyiz sonu gelmez uykulardaki
rüyalarımız kara mı ak mı? Ve nurlara
gark olacak yiğitler gidince ayırırız
karadan akı... Esirgeyen ve Bağışlayan
huzurunda Kâlû'ya bir "Bela" sözünün
son sınavını başarmış yârân meclisinde,
bütün belalardan uzak, ve bütün

çirkinliklerden azade... Yunus diliyle
efendim, "Ölümden ne korkarsın /
Korkma ebedî varsın!"

Ölüm ikiz aynanın öbür yüzüdür, arka
yüzünde gerçek görünür daim. Ölen
yiğit olunca, bunda soğumuş yüzler,
onda ay parçası oluverir, tez elden...
Gitgide kentler dosyalanır her kentin
kabristanında, iki karış toprak tabakası
kadar, canlarımıza ve hayata yakın...
Yaşamak, yiğitler için mavera çiçeklerin
rengine karışır orada, bir gülistana
girer gibi ve bir sevgiliye erer gibi...
Göğüslerine iliklenen imanları bir aşk
diye taşıyan yiğitler...

Ey gelimli gidimli dünya; ey doğumlu
ölümlü dünya! Ne zamana dek
güllelerle sağımızı solumuzu yoklamak?
Son aldığın surete sen de bir bak!..
Varlığını yokluğa erdirip hatırasını siyah
beyaz bir resme döndürdün. Siyah
ceket beyaz gömlek misali... Üstelik
siyah sakalına henüz beyazlar karıştığı
çağda... Ah dünya, o benim dostumdu.
Dostları vardı; dostlukları vardı, herkes
dostuydu, herkese dosttu. Azrail elma
deyince çıkıp gitti hayattan, Rahmet-i
Rahman'a yol bularak... İyiliğine
şahidiz... Güle güle aziz dostum!

M. Fatih Andı

Dost Uğurlaması



*Hep
mütebessim bir
çehre... Kızgın,
sinirli bir
siması gelmiyor
gözümün
önüne... Yoktu
zaten*

Hayat samimiyetle güzelleşir.

Samimiyet, karşınızdakinin aynasında kendinizi görebilmenizdir. Sizin gözünüzün bakışı kadar, o aynanın berraklığı da görüntüyü belirler. Bu ikisi olunca, görme eylemi, uyuma dönüşür, uyumsa dostluğu getirir.

Dostluk bazan çok eski aşinalıklara münhasırdır, bazansa kısa zamanda iki ruh arasında inşa ediliverir. Yeter ki ayna berrak, göz keskin olsun.

Her iki tür dostum da oldu benim.

Mustafa Sabri Küçükaşçı, ikinci tür dostlardandı. Şimdi düşünüyorum, on yıldan biraz daha fazla bir zamandan beri kendisiyle tanışıyorduk. Öyle ilk gençlik yıllarına, talebelik çağlarına kadar gitmiyordu bu tanışıklık. Fakat tez zamanda bir “muârefe”ye, sonra da dostluğa dönüşüverdi.

“Muârefe” güzel bir kelime. Karşılıklı bilme, bilişme... Tanışmadan daha derin ve anlamlı. İrfanla da alâkalı. Tanışmanın sonrasını da kapsıyor.

Bizim de Küçükaşçı ile muârefemiz, ilk tanışıklık sonrasında hızla gelişen bir samimiyetin beslediği dostluğa

dönüşüverdi. Demek ki frekanslar uymuş, alıcılar zaten hazırmış.

Birkaç yaşlık farkın doğurduğu bir hitaptan çok, bir kardeşlik ve halisânelik seslenişi idi onda “Abi” kelimesi. Fatih Abi... O da benim için hep “Mustafa Bey” idi. Bir efendiliği, nezaketi ve çelebiliği belki de bu hitap ile karşılıyordu zihnim. Şu meşhur Kerkük hoyratı ne diyordu:

*“Ben sana beyim derim
Beyler dâim bey olur.”*

Mustafa Bey, her daim “bey” olan bir arkadaşım, dostumdu. Konya’nın bey asıllı bir ailesine mensuptu. Hacı Veyiszade sülâlesindendi, ama mizacı ve şahsiyeti de bu beylik libâsını bir bayramlık elbise temizliği ve özeni ile üzerinde hakkıyla taşıyordu.

Hep mütebessim bir çehre... Kızgın, sinirli bir siması gelmiyor gözümün önüne... Yoktu zaten.

Hep fedakârdı. Bir işi kimse üstlenmiyorsa, o sahiplenirdi, sırf ortada kalmasın diye.

Hep üretkendi. Lakin gizli üretken. İslâm tarihine dair ansiklopedi

O Marmaralı'ydı, ben İstanbul Üniversiteli. Fakat kader her ikimizin yolunu aynı üniversitede, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nde kesiştirdi. İki yıl kadar evvel, emekliliği düşündüğünü açtı bana, bizim üniversiteye gelip gelemeyeceğini... Kapılar sonuna kadar açıktı. Mustafa Küçükaşcı gibi bir maruf İslâm Tarihçisini kadrosunda görmek Edebiyat Fakültemiz için bir kazançtı. Mustafa gibi bir dostla aynı çatı altında çalışmak da bir hoşluk ve güzellikti benim için.

maddeleri, makaleleri, dersleri, yönettiği tezler, yetiştirdiği öğrenciler, yayın kurulu üyeliği de yaptığı Üsküdar dergimizde yazdığı yazılar. Övünmeden, şişinmeden, sakın ve mütevazı...

Bu son iki sıfat, çevremizdekilerden en çok ona yakışırdı. Konuşmaktan çok, dinlemeyi; itirazdan çok uyumu tercih ederdi.

O Marmaralı'ydı, ben İstanbul Üniversiteli. Fakat kader her ikimizin yolunu aynı üniversitede, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nde kesiştirdi. İki yıl kadar evvel, emekliliği düşündüğünü açtı bana, bizim üniversiteye gelip gelemeyeceğini... Kapılar sonuna kadar açıktı. Mustafa Küçükaşcı gibi bir maruf İslâm Tarihçisini kadrosunda görmek Edebiyat Fakültemiz için bir kazançtı. Mustafa gibi bir dostla aynı çatı altında çalışmak da bir hoşluk ve güzellikti benim için.

Lâkin kısa sürdü. “Zamanı kasîr” oldu ama “zıllı memdûd” olur inşallah.

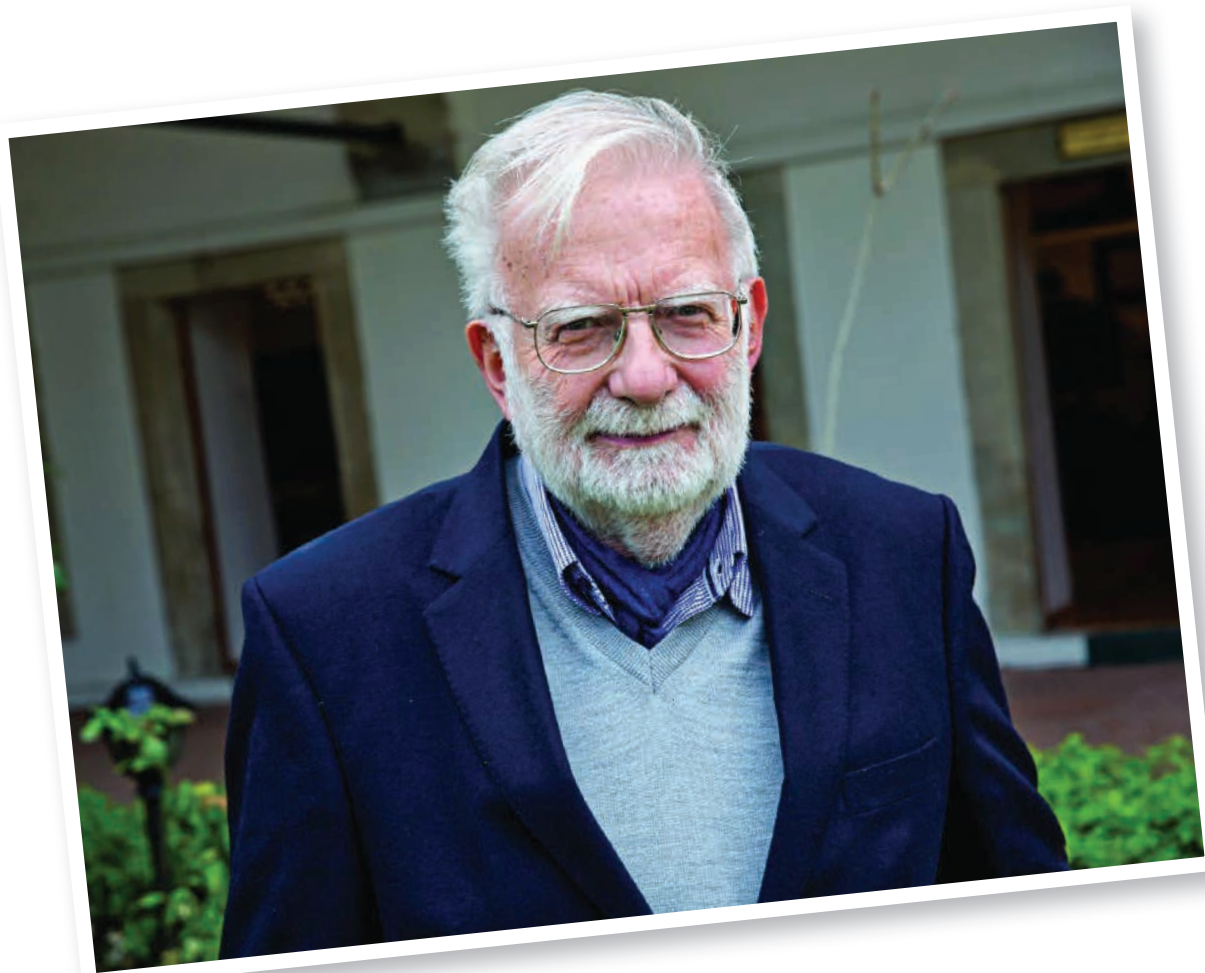
Mustafa Sabri Küçükaşcı'nın Kısa Terceme-i Hâli

1964 yılında Konya'da doğdu. Babası Hacıveysizâde Mustafa Efendi'nin torunu Ahmet Ziya Bey, annesi Konya'nın ilk sakinlerinden Atçekenlerden Sevim Hanım'dır. İlkokul eğitimini Meram'da tamamlayan Küçükaşcı, Konya'nın meşhur kıraat hocalarından İsmail Ketenci Hoca Efendi'den Kur'an-ı Kerim dersleri almaya başladı ve 1977'de başladığı hıfzını 1979'da tamamladı.

Konya İmam Hatip Lisesi'nden 1985'te mezun olduktan sonra Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni kazandı. 1990'da İlahiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde İslam Tarihi alanında yüksek lisans yapmaya başladı. Haziran 1991'de Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne araştırma görevlisi olarak atandı. Aynı yıl Kasım ayında araştırma yapmak ve Arapça bilgisini geliştirmek amacıyla Medine-i Münevvere'ye gitti. Eylül 1993'te Prof. Dr. Mustafa Fayda yönetiminde "Emevîler Döneminde Medine" adlı tezle yüksek lisansını bitirdi. 1 Kasım 1996'da Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Tarih Eğitimi bölümüne öğretim görevlisi olarak

tayin oldu. 28 Temmuz 1999'da Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. Mustafa Fayda danışmanlığında "Cahiliye'den Emevîler'in Sonuna Kadar Haremeyn" adlı tezle doktor oldu.

2002 yılında Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı'na Yardımcı Doçent olarak atandı. Aynı bölümde öğretim üyesi olarak görevine devam eden Küçükaşcı, erken dönem İslam Tarihi ve medeniyeti, Ortaçağ'da şehir, Arap kaynaklarında Türk imajı ve Haremeyn tarihi üzerine çok sayıda makale kaleme aldı. 1996'dan beri Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde müellif-redaktör olarak görev yapan Küçükaşcı'nın bugüne kadar toplam 76 maddesi yayımlandı. Bir dönem İstanbul Türbeler Müzesi Müdürü olarak görev yapan Prof. Dr. Mustafa Sabri Küçükaşcı, 2016-2019 yılları arasında Topkapı Sarayı Müzesi Başkanlığı vazifesi yapmıştır. 2022 yılı itibariyle Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilim Tarihi Bölümü'nde görev yapmıştı. Hocamız 30 Temmuz 2023 tarihinde vefat etti.



Aslan Özdemir

Sadettin Ökten ile Medeniyet Üzerine

Her medeniyet tasavvurunun kendisine göre ölçüleri vardır; kriterleri vardır; kıstasları vardır; bazı hareketleri yap, bazı hareketleri yapma der

■ *Muhterem Hocam Üsküdar Dergisi olarak zât-ı âlinizle dünden bugüne değer eksenli bir mülakat/sohbet yapmayı arzu ettik, muvafık bulur, tensip buyurursanız. Son yıllarda sizin medeniyet tasavvurumuz üzerine yaptığınız çalışmalar ve konuşmalardan yola çıkarak şehir, şehirleşme, sosyoloji, çevre, insan faktörü, deprem ve deprem eksenli sorularla başlayıp bitirmeyi planlıyoruz okurlarımız için.*

Hay hay buyurunuz!

■ *Çok büyük bir afeti yaşadık bu şubatta, doğrudan 11 kent, dolaylı olarak da tüm ülkeyi menfi olarak etkiledi. Şehirler yok oldu, binlerce can gitti ve katbekat fazlası da yaralı, büyük bir acıyla baş başa, hülasa hepimiz yaralıyız. Deprem kuşağında olan yurdumuz insanları olarak bizler için şehir ve şehirleşme nasıl olmalı, yeni yerleşimler için zemin/malzeme kullanımı hususun da tenkit, tespit, tembih ve tensiplerinizi ile başlamak isteriz.*

Deprem gibi büyük uyarıcılar olmadan da bu soruları sorabilseydik veya böyle bir felaketle karşılaşmadan toplum olarak şehirlerimizi bir

bakıma bilimsel, bir bakıma medeniyetimizin ana ilkeleri istikametinde inşa edebilseydik ama öyle olmadı. Biz çarpık olarak şehirleştik ve bu tercihlerimizin sonucunda da özellikle Güney illerimizde deprem felaketi ciddi sıkıntılara sebep oldu ki bu bütün toplumun üzerine binen bir sıkıntıdır sadece bu vilayetlerde değil herkesin hepimizin üzerine binen bizleri derinden üzen bir sıkıntı. İnşallah tez vakitte hep birlikte bu sıkıntıların üstesinden geliriz, atlattırız, atlattık zorundayız.

■ *Hocam bu sıkıntıları nasıl atlatabiliriz?*

Bu bize imtihan sorusu olarak geldi, bundan sonraki işlerimizde gereğini yaparak her şeyin hakkını vererek bu imtihanda başarılı olabiliriz.

■ *Hocam medeniyet tasavvurumuz zaviyesinden bakınca şehir ve şehirleşme nasıl olmalı?*

Şehir meselesi fizikî bir mesele gibi görünür yani birtakım binalar,

Sadettin Ökten ile Medeniyet Üzerine



caddeler, kavşaklar, meydanlar, anıtlar vesaire inşa ediyorsunuz zahiren bir inşa faaliyeti yaparsınız, bu madde dünyasında yapılan bir faaliyettir, bu faaliyetten insanlar istifade ederler şu veya bu şekilde.

Ben şehir meselesini insanların gerek bireyin gerek toplumun eylemleri zaviyesinden ele alıyorum, öyle bakıyorum hadiseye. Bir insan hayatta kalmak, kalabilmek için eylem yapmak mecburiyetindedir. İnsanlığın var oluşu da eylemleriyledir. Konuya çok fazla teorik veya felsefi bir arka plan söylemeyeceğim. Biz eylemlerimizle

var oluruz; İslam Medeniyetinde de ef'alımız ve a'malimizle var oluruz ve öyle değerlendiriliriz. Neye göre böyle değerlendiriliyoruz? Her medeniyet tasavvurunun kendisine göre ölçüleri vardır, kriterleri vardır, kıstasları vardır; bazı hareketleri yap, bazı hareketleri yapma der. Böylece o medeniyet tasavvuruna mensup olan insan bu hareketleri yapmadığı zaman medeniyet tasavvurunun gösterdiği istikamette hareket etmiş ve o tasavvuru hayatına yansıtmış olur. Müslümanlar için de böyle. Yaplar ve yapmamalar var, bunların ahlakî karşılıkları var, bunların dini karşılıkları var, zaten

her medeniyetin ahlaki bir alt yapısı mutlaka olması lazım, ahlaki sistem gerek. Eylemlerimizi ve gündelik işlerimizi bu ahlak sistemine göre değerlendiririz; hatta hayatımızın başında çocukken doğduğumuzda, biraz kendimize geldiğimizde bizi babamız ve annemiz özellikle ihtar ederler, öyle yapma şöyle yap, şu hareketi yapma bu hareketi yap gibi sonra bu gelişir devam eder. Öğretmenler, muallimler, mürşitler, mürebbiler, dostlar... İnsan daima bir ikaz ve ihtar ortamında yaşar, hareketlerini kontrol etmek açısından bütün eylemlerimizde bu böyledir. Şimdi bunu bir altyapı olarak düşünürsek peki şehir dediğimiz hadise yani şehrin fiziki yapısı caddesi, sokağı, binası, meydanı vesairesi tabiatla yok bunu insanlar yapıyorlar toplum inşa ediyor. Toplumsal eylemlerin bir ürünü olarak inşa ediliyor şehir. Nasıl bireysel her hareketimizi ahlaki kurallar tanımlıyorsa peki toplumun inşa ettiği şehir hareketini şehir eylemlerini hangi kurallar tanımlayacak? Biz siz şehir inşa ederken, şehri planlarken şehirde bir meydan düzenlemesi yaparken ahlak kavramının gündeme geldiğini gördünüz mü hiç işittiniz mi?

Şehir dediğimiz hadise baştan sona tümüyle ahlaki eylemler grubunun ortaya koyduğu bir üründür, şu halde biz hangi ahlak sistemine mensup isek şehrimizi de ona göre inşa etmek durumundayız. Bu noktada ben pek fazla bir şey söylemeyeceğim.

■ *Hocam yaşanan büyük depremler üzerinden hep teknik konular, malzeme, zemin, mühendislik, statik, mimari,*

demografik, göç, ekonomi gibi başlıklar ön planda tutularak konuşulurken, siz “ahlaki değerlere” vurgu yaparak meseleye farklı bir bakış açısı getiriyorsunuz, bu meyanda şehir ve ahlak konusunu biraz daha açmanızı istirham edebilir miyiz? Biz hangi ahlak sistemine göre yapmalıyız bu faaliyetleri?

Bir alt temel olarak şunu söylemek istiyorum, doğuştan itibaren kendimizi fark etmeye başladığımızdan beri eylemlerimizi ahlaki bir sistem çerçevesiyle yapıyoruz. Burada mutabıkız. Selam verirken, yolda yürürken, gündelik hayatımızda, iş ortamımızda, aile ilişkilerimizde, bizim gibi eğitim ile alakadar oluyorsanız talebe ile ilişkilerimizde hep ahlaki kurallara göre davranıyoruz.

Peki şehir inşa ederken ahlaki göz ardı mı ediyoruz? Gelelim biraz evvel sizin söylediğiniz, sorduğunuz zemin meselesi, jeoloji, jeofizik veya zemin mekaniği, orda da bir karışıklık var, jeologların sahası başka, jeofizikçilerin başka ama şu anda temel inşaatını yapan kimseler onlar geoteknik mühendisleri. Pek ortalıkta yoklar, onlara da bir şey soran yok. Oysa çıkmalılar ve onlar da konuşmalılar, anlatmalılar.

Onlar da bahse konu bilim sahalarından bilgi alıyorlar. Temel sistemini geoteknik mühendisleri inşa ederler, az evvel söylediğim gibi hiç sesleri çıkmıyor bu ortamda. Çünkü jeologlar, jeofizikçiler güzel konuşuyor, onlara hiç fırsat düşmüyor. Mimari ve statik bahsi de geçmişti Aslan Bey sorunuz içinde. Şöyle ki siz bir eylem yapmaya karar verdiniz bu eylemin biçimi, usulü, adabı ahlaki kurallar içinde gerçekleşecek; fakat bu eylemleri yapmak için sizin

Sadettin Ökten ile Medeniyet Üzerine

birtakım vasıtalarla ihtiyacınız var. İşte o vasıtalar jeoloji, jeofizik, temel mühendisliği, mimari proje ve statik hesaplar, malzeme bilgisi ve diğer ihtiyaç duyulan hususlar... Bunlar sizin elinizdeki “tool” Frenkçe tabiriyle, vasıtalar efendim, esas şuur ve bilinç esas tercih ve irade sizde olacak, şehri nasıl inşa edeceksiniz? Hangi medeniyet tasavvuruna sahipseniz şehri ona göre inşa edersiniz. Biraz daha açalım konuyu şu anda dünyada gördüğüm kadarıyla iki medeniyet tasavvuru var evrensel olma iddiasında olan. Bir tanesi modernite, bir tanesi de İslam medeniyet tasavvuru. Modernitenin biçimleri görülüyor, hayatımıza girmiş. Değerler sistemi var, ilkeleri var, kuralları var ve biçimleri var. Değerler sistemine göre üretilmiş kurallar ve kurallara göre üretilen biçimler. İslam medeniyet tasavvurunun değerleri var, ilkeleri var; kuralları ve biçimleri bu çağda pek görünür değil, zaten sıkıntı oradan çıkıyor. İslam medeniyet tasavvurunu kurallarını ve biçimlerini henüz bu çağa göre üretemedik. Değerler ve ilkeler sağlam. İç dünyası itibarıyla, gördüğüm kadarıyla hala Müslüman. İslami değerlerle yaşıyor, bu değerlerdeki ilkelere bağlı ama iş biçimlere ve kurallara geldiği zaman modernist olmak istiyor. Bu ikilemi fark etmiyor henüz daha. Zannediyor ki ben bu biçimlerle yaşarım. Modernitenin bana getirdiği imkanlardan istifade ederek, aynı zamanda İslam medeniyetinin değerleriyle ve ilkeleriyle iç dünyamda büyük bir huzur oluşur sanıyor, mümkün değil. Şundan dolayı mümkün değil çünkü modernite bu kuralları ve bu biçimleri rasyonalite yani akli ön plana çıkararak ve rakipsiz hakim kabul ederek üretti. İslam medeniyeti ise akla

büyük önem veriyor ama aklın vahyin rehberliğinde olmasını ön görüyor, aradaki fark bu.

Modernite icap ederse vahyi aklın emri altına koyar ve yorumlar. İslam medeniyeti öyle yapmıyor akıl vahye itaat edecek. Böyle baktığınız zaman bir başka tür şehir ortaya çıkar; fakat Türkiye’deki şehir niye böyle karmaşık dersiniz biz bir tarafıyla modernist olmak istiyoruz ama modernitenin tümüyle kurallarını ve cezasını kabul etmiyoruz, onu istemiyoruz. Müslüman olarak kalmak istiyoruz ama İslamiyetin getirdiği tevazuu, sadeliği ve görünmezliği de istemiyoruz. Onun için şehirlerimiz böyle.

■ *Muhterem Hocam sizinle geçmişte yaptığımız programlarda kadim şehirleri anlatırken kendi tasavvurumuzla kurulan Bağdat ve dönüştürülerek temadiyet sağlanan Kudüs, Şam, İstanbul gibi şehirlerden sıkça bahis açarak mühim tespit ile çıkarımlarda bulundunuz, bu pencereden bakarak dünün ve bugünün şehirlerine, şehirleşmesine yaklaşımınız nasıl olur?*

Bağdat konusunda güzel bir doktora tezi çıktı şimdi. Şehrin arka planını ele alıp inceleyen değerlerden ilkelere oradan kurallara ve biçimlere geçen bir tez oldu. Bizim bir mimar öğrencimiz tarafından hazırlandı. Bağdat’ı inceledi öğrencimiz bu tezde; çünkü Bağdat İslam Medeniyetinin adeta yeniden kurduğu bir şehirdir. Kendi ilkelerine göre inşa ettiği bir şehirdir. Orada değeri, ilkeyi, kuralı ve biçimi birlikte görüyoruz, özgün Bağdat’tan söz ediyoruz. Aynı tezde Antik Yunan’dan bir şehir aldık oda rasyonel bir medeniyetin kurduğu özgün bir şehir. Ege Bölgesinde Priene. Böylece tezde

de görüldü ki zihinler netleştikçe şehir de netleşiyor. Zihinler karmaşa halinde kaldıkça şehir de karmaşa halinde kalıyor. Türkiye'nin zihni netleşmediği için şehirleri karmaşa halindedir. Mesela modernitede bedel ödemek esastır, yanlış yapan bedelini öder, toplum bedelini ödemez; ama Türkiye'de yanlış yapan İslam merhametine sığınır ve bedelini toplum ödüyor. Bu güzel bir şey ama İslam Medeniyetinde bir de "Had" var, haddi bilmek var, biz küçükken İslam'ın şartı beş altıncısı haddini bilmek derlerdi.

Modernitede had bilmek yoktur çünkü modernist zihin varlığın önündeki bütün engelleri kaldırır, ihtirası serbest bırakır, o sayede bu teknik ilerleme ortaya çıkmıştır. İslam Medeniyetinde varlığın önündeki hadler daima vardır ki varlık nefsanî manada çok ilerlemesin, kalp yücesin, temizlensin, arınsın, durulsun. Dolayısıyla İslam Medeniyetinin şehri ki bugün hala Türkiye'de turizmin ulaşmadığı o bölgelerde bu şehirler hala var o şehirlerde biz sükuneti, nispeti ve tevazuu görüyoruz.

■ *Hocam modernist insanın yeni kullanıma sürdüğü "sessiz şehirler" var, bizim bu tenhada sükûnet bulan şehirlerimiz ile bir alakası kurulabilir mi?*

Cittaslow moderniteden kaçan rasyonalistlerin iltica ettikleri yerlerdir buralar. Bunlar emeklilik şehirleri, kazanılan parayı rahat rahat sarf etmek için kurulan şehirler.

Bizim şehirlerimiz kendi kendine yeten şehirlerdi. Kendi iç ekonomileri vardı. Fazlasını yapabilecek güçleri, imkanları olduğu halde bundan imtina ederek bu

Modernite icap ederse vahyi aklın emri altına koyar ve yorumlar. İslam medeniyeti öyle yapmıyor akıl vahye itaat edecek. Böyle baktığınız zaman bir başka tür şehir ortaya çıkar; fakat Türkiye de ki şehir niye böyle karmaşık dersiniz biz bir tarafla modernist olmak istiyoruz ama modernitenin tümüyle kurallarını ve cezasını kabul etmiyoruz, onu istemiyoruz. Müslüman olarak kalmak istiyoruz ama İslamiyetin getirdiği tevazuu, sadeliği ve görünmezliği de istemiyoruz. Onun için şehirlerimiz böyle.

bana yeter bilinci, tevazusu içinde olan şehirler bizimkiler.

Böyle bir kapitalist dünya düşünemezsiniz, kapitalist dünyada her şey daima daha çoğa yönelmiştir ama para, güç beni yaşatır dersiniz kapitalist dünya tutarlı bir dünyadır. Kapitalist dünya bu. Gelelim bize, paraya, güce tamahınız düşkünlüğünüz varsa ki var görülüyor bu, beni hayatın ve ölümün sahibi olan Allah yaşatır ve

Sadettin Ökten ile Medeniyet Üzerine

rızıklandırır dersiniz bu tutarlı olmaz. Burada tüm bu gidişat ile hakikat arasında bir çizgi çekmek mecburiyetindesiniz; tabi ki çağın şartlarına göre bir Müslüman tedbirini alacak ama bu malda, mülkte, dünyada, maddede giderek güçlenerek sınırsız bir güçlenme olmayacak, nitekim artık bu dünya sınırsınız güçlenmenin ki o sınırlı mutlaka ama mecazen sınırsız diyelim bu sınırsız ve sorumsuz güçlenmenin yükünü taşıyamıyor. Ne oluyor, müthiş bir çevre kirliliği ve küresel ısınma. Hepsi birbirine bağlı.

■ *Hocam bu gün medeniyetin ve insanlık tarihinin beşiği olan Kudüs, Şam, İstanbul gibi kadim şehirlerin fetihlerden sonra dönüşümü nasıl olmuş, ecdad devamlılığı nasıl sağlamış veya inşai yaklaşımı nasıl uygulamış?*

Her medeniyetin kendine has biçimleri var şehirler üzerinde. İslam Medeniyetinin de şehirde kendine has damgası Mescid-i nebevi ile başlar. Hz. Peygamber Medine-i münevvere'yi teşrif ettiklerinde ilk yaptıkları şey kendi hane-i saadetlerinden evvel bir mescid inşasıdır. Bir mekan inşa ediyorlar, kitaplarda var çok basit bir mekan ama o mekanın içinde bir devlet kuruluyor. Devletin tüm fonksiyonları, toplumun bütün ihtiyaçları o mekanın içinde görülüyor. Küçük bir site devleti bu. Buradan intişar eden bir büyük kavram var, değer dediğimiz işte o ve bu ilkeye dönüşüyor. İslam toplumu bir şehri fethettiği zaman malum açtığı zaman İslam Medeniyetine ilke olarak ilk yaptığı şey peygamber mescidinin bir temsilcisini oraya koyuyor, bir izdüşümünü oraya koyuyor. Güç arttıkça bu izdüşüm büyüyor, ulu camii oluyor, cami-i kebir oluyor sonra Osmanlı

Külliyeleri oluyor. İlke, İslama açılan her coğrafyada beldede, şehirde bir temsil mescid inşa ediyor. Ana merkez Mescid-i nebevi. Peki nasıl yapılacak. Mahalli şartlara göre. Çin hududundan Atlas Okyanusuna kadar yayılan orta kuşak ki burası çok mühim bir yer, ne çok soğuk ne çok sıcak, velud bir coğrafya, iklim fevkalade hoş, mümbit. İnsanları da öyle. Bu coğrafyada çok farklı camiiler görüyoruz. Biçimde kalan gözler İslam Medeniyetinde mimari bir bütünlük yok diyor çünkü biçimde bütünlük arıyor. Biçim içinde halbuki bütünlük önemli değil. Biçimler zamana ve mekana göre değişir. Biçimde geçerli olan kurallar da zaman ve mekana bağlı olarak değişir. Esas ilkedir önemli olan. İlke zamandan ve mekandan bağımsızdır. İlke nedir fethettiğiniz şehirde, hakim olduğunuz şehirde, yaşadığınız şehirde Hz. Peygamber'in Medine-i münevvere'de inşa buyurdıkları mescid-i nebevinin bir temsilcisini yapmak, ilke budur. Kerpiçle yapıyor, taşla yapıyor, ahşapla yapıyor, çitle yapıyor, betonarmeyle yapıyor, çelikte yapıyor, yapıyor da yapıyor. Hepsinin özü aynı. Bu özünde aynı olduğunu nereden anlıyoruz, hepsi Kabe-i muazzama'ya müteveccih. Hadiseye böyle bakmamız lazım. Öyle başlıyorlar.

Tarihe bakalım, Şam'ı fethettikleri zaman orada büyük bir kilise var. Hristiyanlar ibadet ediyorlar. Şam feth olunduğu vakit aşağı yukarı bin yıllık Hristiyan yurdu. O kilisenin yarısını alıyorlar yarısını Hristiyanlara bırakıyorlar. Uzun bir zaman bu durum böyle devam ediyor sonra Şam Ulu Camii haline geliyor orası. Dolasıyla dönüşüyor şehirler, ilk yaptıkları şey şehirde İslam Medeniyetinin temel simgesi olan yapı meydana çıkıyor.

Bugün modernist bir gözle insan baktığı zaman o arada günün belli zamanlarında kısacık en çok yarım saat süren bir işlev görür. Beş vakit namazı görür, bu tabi modernitenin camiye biçtiği roldür.

Islam medeniyetinin gözüyle camiye baktığınız zaman orada hayata dair her şeyin düşünüldüğünü, görüşüldüğünü, tartışıldığını ve kuvveden fiile geçirildiğini görürüz. Bu peygamber mescidinde de böyledir, Süleymaniye Külliyesinde de böyledir. İlk peygamber mescidini açın kitaplara bakın fevkalade sade çok mütevazı bir yapı hatta yapı bile demezsiniz ona; fakat ruh ve anlam itibariyle Süleymaniye Külliyesinin kaynağı orasıdır. Hayatın bütün fonksiyonları burada canlanır. Nüfus itibariyle küçük Medine’de oluşan bu öz koca Osmanlı dünyasına güç veren bir merkezdir. Mana, lezzet hepsi buradan alınır; tabi tüm bunlar İslam Medeniyetinin yaşandığı dönemlerde olmuştur, o zamanlardan bahsediyorum.

Şu soruyu da kendime sık sık soruyorum, efendim İslam Medeniyetinin tekrar yaşandığı bir dönem gelebilir mi? Pekâlâ gelir, niye gelmesin? Bu da başka bir soru tabi. Yok canım! Mümkün mü bu da denilebilir... O zaman tarihe bir bakalım İslam Medeniyeti nasıl olmuş, İstanbul, Şam nerelerdeymiş, nereden evrilmiş nereye gelmiş, hayat nasıl gelişmiş; şunu görüyoruz bu dünyada olmaz, olmaz!.. Her şey olabilir. Mühim olan sizin inanmanız ve gayret etmeniz. Netice size ait değildir. İstanbul, bir büyük imparatorluktu ki bu imparatorluk Roma İmparatorluğu, şimdi tarihi uzun uzun söylemeye lüzum yok, miladi 330 senesinde başkent oldu burası. Büyük bir imparatorluk, önce Roma sonra bu



tarafa geçti. Bin yüz küsur yıl sonra bir başka medeniyete geçti İstanbul. Bu medeniyette dünyaya hakim oldu, o zamanki dünyayı düşünürsen Akdeniz ve çevresidir, henüz daha okyanuslar gündemde değildir.

Bir şehir önce İslam Medeniyetine ait bir renk, bir espri, bir nükte taşımak istiyorsa mescidini inşa etmelidir. O mescit günün belli vakitlerinde gidilen, senenin belli vakitlerinde kalabalıklaşan bir mahal değildir, arkasındaki birikimle, duygu düşünceyle, bilim hassasiyeti ve mana ile hayatın bütününe söz söyleyen bir merkezdir. Böyle dönüşüyor Müslüman

Sadettin Ökten ile Medeniyet Üzerine

şehirleri ve o şehirlerde hemen şunu da söyleyeyim herkese bir yer vardır. Bu modernitenin açmazıdır, kendisi dışındakine yer vermez, bu şehirlerdeyse herkese bir yer vardır. Kendisi gibi inanmayanlara da bir yer vardır. Kurallara uymak itaat etmek şartıyla o yer onundur, bu bağlılık şartıyla canı, malı ve ırzı devletin güvencesi teminatı altındadır. Bu hal ve haslette dünyada olmayan bir başka özellik. Şundan dolayı söyleyeyim onu da kendi üstündeki bir yüce varlığa inanmış insan daima bir murakabe altındadır. İnsan kendi ürettiği değerlere inanmış gibi görünür ama yeri gelir kendi ürettiği değerleri çiğnemekten zerrece kaçınmaz; ama kendi üretmediği kendi üstündeki bir büyük, azim bir otoritenin kurduğu değerlere inanırsa o değerlere olan saygısı ve azim otoritenin gazabından olan havfıyla çok daha dikkat olur. Şimdi bu küreselleşme çağında haberleşme muhteşem her şeyi öğreniyoruz. Modernitenin koyduğu kuralların bizzat modernite tarafından çiğnendiğini de her an görülmekte.

■ *Hocam İstanbul’unda içinde yer aldığı zemin büyük faylar üzerinde bulunmaktadır malumunuz üzere. Roma/Bizans, Osmanlı Döneminde 16, 18, 19 ve 20. yüzyıllarda büyük depremler meydana gelmiş. Büyük yıkımlar olmuş şehirde. Yaşanan zelzeleler sonrası ecdadın tutumu, şehri yeniden imarı, yapı ve malzeme kullanımı nasıl olmuş?*

Bizans zamanında burada kâgir malzeme kullanılmış. Yaşanan büyük zelzelelerden sonra ahşaba dönmüşler fakat ahşapta da yaşanan başka bir tehlike yangın, bu kez de şehir yangınlarla tarumar olmuş. Bu şekilde devam etmişler. Burada önemli

olan şu, tabii afetler var, bu bir gerçek bundan kaçmak mümkün değil, bilim ilerledikçe tabi afetlere karşı tedbir alma imkanımız da artıyor. Bu durum ciddi bir güzellik ve büyük bir avantaj bunu da hiçbir şekilde reddetmiyoruz fakat sizin bu tabii afete karşı tutumunuz onu nereye koyduğunuz önemli kendi hayatınızda, kendi değerler sisteminizde, tabii afetleri nasıl algıladığınız. Şunu görüyorum özellikle ahşap yanıyor fakat çok süratle çabuk inşaa ediliyor. Ayrıca medeniyet tasavvurunun temel değerlerini ifade eden yapılar ki işte onlar külliyeler çok sağlam yapılıyor. Onlar da hasar tabi ki oluyor ama tekrar inşa ediliyor. Burada şu hadise var yani tabii afeti önlemek mümkün değil sizin o afete karşı davranışınız, tutumunuz, yani sizi o afet bir büyük ümitsizliğe mi sevk ediyor, bir büyük isyana mı sevk ediyor, bir büyük göçe mi sevk ediyor veya tedbiri alıp tevekkül edip kaderi kabullenip bu da bir ilahi imtihandır demeye mi sevk ediyor buna bakmamız lazım. Son deprem şunu gösterdi ki umumi manada söylüyorum, toplumdan gelen büyük cevaba göre insanımız hala bu Hakk’tan gelen bir sille idi, epey zor oldu ama biz bunu tevekkülle, sabırla, gayretle atlatacağız mahiyetinde bir kabulleniş. Osmanlı’da böyle, geliyor, yıkıyor. Hemen tamir ediyorlar ve çok mütevazı binalarda oturuyorlar. Tanzimat’a kadar böyle. Devlet yapıları güçlü, çünkü o bir büyük değerler sisteminin temsilcisi o yapılar. Bu yapılarda salabet var, vakar var, ihtişam var ve tevazu var. Süsleme demiyorum ihtişam başka bir şey. Sivil mimari ise fevkalade mütevazı. Yahya Kemal’in *Koca Mustâpaşa* şiirinin girişini hatırlayın “Koca Mustâpaşa! Ücrâ ve fakir İstanbul” diyor. Tabi fakir İstanbul, ücra dediği Park Otel’e göredir. Taksim başka bir yer. Bu şiirin yazıldığı yıllar tahmin

ediyorum otuzlu yıllar. Ben kırklı yılların ikinci yarısındaki İstanbul'u biliyorum. Ücra ve fakir idi ve bundan dolayı da hiç öyle mutsuz da değildi yani. Çok muhteşem bir İstanbul'du o. Tâ fetihten beri mümin, mütevekkil, yoksul ... İkinci mısra öyle görüyor hadiseyi. Çok enteresandır bu vatandaş biraz ahşap, biraz kerpiçle yapabilmiş tüm bu güzellikleri...

Yani yapı sizinle beraber var azizim, sizden sonra olması mühim de değil, çünkü bu umdelere sahip olanlar için yapı üzerinden bir rant söz konusu değil. Size mekan burada kısa bir dilim için lazım; sonra bir tahta kutuya bindirip sizi bir yere sırlayacaklar, bu kadar basit hadise. Bırakın diyorum yapıda sizle beraber yaşlansın. Çocuğunuz yapıyı tamir etsin. Ahşap kirişi değiştirsin, iki çivide o çaksın, ona da bir fırsat verin.

■ *Hocam çok içten, samimi tespit ve dilekler, tembihler bunlar; dinlerken şu an sizi içimizi çok manalı derin hisler kaplıyor, derin bir tahassür içine gark ettiniz bizi...*

Ananemin evi çünkü öyleydi onunla beraber yaşılanıyordu (hasret dolu gülüşler hocanın simasını sarıyordu bu cümleleri kurarken, gözleri ise dolu dolu...). Onun bir dülgeri vardı, onu çağırırdı her sene. Sonra o da dayanamadı seksen iki yaşında, kat karşılığına çıktı oradan, çünkü semtin ahlakı değişti. Bütün mesele ahlaktır. Şehir ve ahlak, en mühim mesele. Ahlak değişirse şehirde değişir.

Ben Manhattan'ı biliyorum. Gördüm, kaç defa gittim. Amerika'nın kapitalist ahlakıyla Manhattan mimarisi Üst üste örtüşür. Orada da bir ahlak var. Ahlak denince illa Müslüman ahlakını

anlamayın, o ahlak Müslüman ahlakıyla uyuşmaz, orda da kurallar var. Eylemlerin sebebi kurallarsa orada da kurallar var. O kuralları çiğnerseniz canınızı yakarlar. Bizim sıkıntımız biz kural çiğniyoruz canımızı yakmıyorlar, inşallah canımızı yakmadan, yanmadan kural çiğnemez hale gelelim. Ve dünyaya meyletmeden bu şehirlerimizi yaşanabilir şehirler haline getirelim. İslam Medeniyeti tasavvuruna uygun şehirler haline getirelim. Şu anda biraz zor ama niye olmasın... Olur, yeter ki gönülden isteyelim ve gayret edelim...

■ *Hocam büyük deprem sonrası herkes konuştu. Bilim adamları, siyasiler. Zât-i âliniz de bu minvalde açıklamalarda ve tespitlerde bulundunuz. Yönetim erklerinin, kamunun ve gençlerin dikkatini bir anda farklı bir yana teksif ettiniz. Ovalardan yamaçlara şehirlerin nakli ve inşai faaliyetlerin bu zeminlerde az katlı, bahçeli olarak yapılmasını tavsiye ettiniz, bu mümkün müdür, yapılabilir mi?*

Evet, şimdi siz mümkün değil diyerek olaya girerseniz, böyle bir şeyin yapılmasının imkânsız olacağı kanaati ağır basar, toplumda da böyle bir anlayış var. Sizin böyle düşünmediğinizi biliyorum. Bu problem yer etmiş, bunu değiştirmek çok zor, zaten böyle başlanırsa, hadiseye böyle yaklaşılsa hiç konuşmaya gerek yok. Dünyada mümkün olmayan bir şey yok, peki bedeli ne olur, nasıl çözülür? Tüm bunlar ayrı konular. Yaklaşım tarzı önemli. Çok katlı nerden çıkıyor. Niye 1950'ye kadar çok katlı bir yapı yoktu. Hadise şöyle cereyan etti. Türkiye serbest teşebbüsün önünü açtı 1950'den itibaren, buna şimdi özel sektör diyorlar. Kapitalistleşmeye başladı. Bu uzun bir hikaye. Daha evvel devlet bürokrasisi vanaları elinde

Sadettin Ökten ile Medeniyet Üzerine



tutuyordu, Demokrat parti biraz kurcaladı vanaları sonra boru patladı, ihtilal oldu. İhtilaller devam etti. Merhum Özal sonra Türkiye'yi kapitalizmle tam tanıştırdı. Açtı Türkiye'nin önünü, bu geri kalan, geç kalan bir tanışmaydı ve tanışması lazımdı. Sanayi ve ticaret hızlandı. Kırsaldan şehre birçok insan geldi ister istemez. Bu insanlara oturacak yer lazım. Türkiye sanayi devrimini kendisi yapmadığı için bu iskan problemini göz ardı etti, göz ardı edince gecekondü kavramı ortaya çıktı. Daha evvel İstanbul'da ve diğer sanayileşen şehirlerde gecekondü söz konusu değildi. Çok güzel kavram: Gecekondü. Çünkü saat beşte, şimdi size masal gibi gelir. Belediye memurları paydos ediyorlar, beşten sabah saat dokuz kadar bir göz oda inşa ediyor ustalar. İçine bir hanım, bir çocuk, Türk Bayrağı,

Atatürk resmi koyuyorsunuz belediye yıkamıyor, gecekondü buradan böyle çıktı ve tabi her sıkıntılı durumun mafyası olduğu gibi gecekondü durumunda mafyası olacaktır nitekim oldu beş katlı apartman da gecekondü niteliğine girdi. Neticede siz sanayide, şehirde çalışmak için gelen nüfusa ikamet edecek bir yer göstermezseniz o kendi problemini kendi çözer. Buradan böyle başladı hadise. Ve bu dünyanın her yerinde böyle oldu, devam ediyor şu anda. Siz onlara bir yer göstermiş olsaydınız, kurallar, ilkeler belirleseydiniz devlet otoritesi olarak, böyle olmazdı netice. Siyasi çıkarlar içinde göz yumdunuz. Geline nokta bu. Eğer bu yapılar teknolojiye uygun inşa edilseydi bu kadar ağır hasar olmazdı. Bu yapılar insanca ve İslam Medeniyet tasavvuruna göre yapılan mekanlar değil.

Benim önerdiğim bir planlama yapılır ve insanlar yoğunluklardan arındırılır, şehir merkezleri bir takım imkan ve hizmetlerin bulunduğu mektep gibi, devlet daireleri gibi hizmetlerin olduğu yerler olur. Usulüne göre fabrikalar da olur. Şimdi deprem izolatörleri var, teknolojik olarak yapı sistemleri çok gelişti ona tedbir alınır yapılır ama konutları ikamet mahallerini yamaçlara kuralım, az katlı yapalım, böylece insanımız hem bir biriyle hem tabiatla, yaratılmış tabiatla, burası çok önemlidir, insanlar tabiat deyince modernite kendiliğinden var oldu diye görür tabiatı. Bizim insanımız yaratılmış tabiatla sağlıklı bir ilişkiyi kurarlar, alakayı koparmazlar ve sağlıklı bir biçimde gereğini yaparlar diye düşünüyorum.

■ *Hocam bizimle bu güzel bilgi, tespit ve tavsiyeleri paylaştığınız için çok teşekkür ederiz. Son soru cümlesi olarak genelde İstanbul üzerinde aktı sohbetimiz, özelde Üsküdar için neler söylemek istersiniz? Bu cümleler ile noktayı koymak isteriz müsaadeniz ve takdirlerinizle.*

Üsküdar çok güzel ve özel bir yer İstanbul için. Büyük bir medeniyetin temsil şehri olarak İstanbul'u ele aldığımız zaman gördüğümü söyleyeyim. Osmanlı Devleti İslam Medeniyetinin çok ciddi bir temsilcisi modern zamanlarda. Bu medeniyetin mekânsal karşılığı tarihi yarımada, buraya Dersaadet diyoruz. Dersaadet'in üç tane de yardımcısı var. Eyüpsultan, Galata ve Üsküdar. Eyüpsultan dini ve tasavvufi kimliği ile öne çıkıyor, Galata Frenk ve ticari kimliği ile öne çıkıyor, Üsküdar ise biz işte, halk. Tarihi yarımadanın aynası gibi Üsküdar. Kendine özgü adetleri, kendine özgü hayat tarzı, kendine özgü

Kur'an okuyuş ağzıyla bir Üsküdar kültüründen söz etmek mümkün idi o zamanlarda. Ve mimarisiyle, yerleşimiyle tabi. Tarihi yarımada değil, Eyüp değil, Galata değil. Çok enteresan Üsküdar özellikle kendi içinde biraz kırsal, biraz şehirselsel bir karışım. Denizle irtibatı var, arkada tepelerle irtibatı var böyle hususi bir coğrafya ve onun kendine has insanı. Tabi sonra modernite gelince herkes, her şey birbirine karışıyor, bu karışma normal, tekrar bu karışma devrinden sonra şimdi tekrar kimliklere dönüp çünkü her kimliğin o büyük toplumsal yapı içinde bir yeri var adeta bir büyük mozaikteki küçük parçalar gibi, hepsi o büyük ahenge katkıda bulunan, özel küçücük pırlanta taşlar gibidir. İşte Üsküdar da bunlardan bir tanesi. Eyüp dahi karıştı, Galata da karıştı, Üsküdar da karıştı ama tekrar bir kimlik arayışı var Üsküdar da bunu görüyorum. Eyüp'te de olduğunu tahmin ediyorum. Medeniyetin hayatı yüzyıllarla ölçülüyor. İnsan hayatı on yıllarla... Gelişmesi, var etmesi, dünyaya söz söylemesi; hatta bir dostun tabiriyle tarih inşa etmesi yüzyıllar alıyor sonra biraz kendi inzivasına çekiliyor, sonra tekrar ileriye doğru bakmaya başlıyor. İleriye doğru bakarken, kendi istikbalini inşa ederken mutlaka ve mutlaka mazisindeki büyük nüansları yakalayacak, farklılıkları yakalayacak. Bunlar üzerine büyük şahsiyetleri yakalayacak ve onlar üzerine kendisini bina edecek diye düşünüyorum ve böyle olmasını diliyorum.

■ *Hocam çok teşekkür ediyor sıhhat ve afiyetler diliyor, dualarınızı bekliyoruz. Bakî arz-ı hürmetle...*

İsmail Kılıçarslan

İşte Yine Üsküdar...

Üsküdar-Kız Kulesi, Kız Kulesi-Üsküdar

Benim bir dizem var, *İşte yine Üsküdar* diye... Üsküdar, 1993 yılında, İstanbul'a elimde iki bavulla İlahiyat Fakültesi okumak için geldiğimde karşılaştığım ve kanıma tatlı bir zehir gibi karışarak beni kendisinden ayırmamaya yemin etmiş bir çeşit sevgili. Valide Atik'te bir öğrenci evine yerleşip birinde kitaplar birinde kıyafetler olan iki bavulumu açtıktan sonra, Üsküdar'ı kabataslak gezdiğimi ve şunu iliklerimde hissettiğimi çok net bir şekilde hatırlıyorum: Bu şehir artık benim kanıma karıştı. Buradan çıkış yok. Öyle de oldu, 93'ten 2023'e kadar, otuz yıl, bir ömrün yarısı eder. Otuz yıldır Üsküdar'dan hiçbir yere ayrılamadan, Üsküdar'ı beklemeye devam ediyorum. *İşte yine Üsküdar* diyorum sürekli. *Üsküdar – Kız Kulesi, Kız Kulesi – Üsküdar. İşte yine Üsküdar.* Ya da işte 'Üsküdar'dan iki ekmek bir *İtibar*'. Çünkü Üsküdar öyledir, iki ekmek alınır, bir edebiyat dergisi alınır. Çeşitli hayaller kurarak İskeleyen

başlayıp Altunizade'ye kadar yürünür. Artık hissetmekte zorlandığımız, kendine mahsus dokusu, kokusu ve renkleriyle Üsküdar bir sarmaşık gibi insanı sarar.

O genç çocuğa baktığımda, on sekiz yaşında Üsküdar'a düşen o genç delikanlıya baktığımda aslında bu şehirden niçin bu kadar etkilendiğini tahmin etmek hiç zor değil. Çünkü Müslümanların fetihten önce de yaşadığı bir İslam mahallesinde yaşadığımızı, en azından benim geldiğim yıllarda, dibine kadar hissettiğin bir yerdi Üsküdar. Aziz Mahmut Hüdai'nin buradaki varlığı hakeza... Sahilde sizi karşılayan iki cami: Mihrimah ve Yeni Valide Camii. Şairin İstanbul hiç bu kadar güzel öpülmemiştir dediği o küçücük sahil külliyesi (külliye diyelim) ile Üsküdar sizi derhal baştan çıkarmaya meyyal ve sizi kendisine eklemlenmeye çok teşne bir semt görüntüsü arz ediyordu. Üsküdar'da en çok hissettiğim duygu 'köklülük' duygusuydu o





*Üsküdar söz konusu
olduğunda benim
Üsküdar'la kurduğum
bağlantı sıfır yadırgama.
Herhangi bir dükkânı
hala, bunca değişime
rağmen, herhangi bir
esnafı, herhangi bir
sokağı, herhangi bir
trafiği, herhangi bir
nev zuhur binayı hiçbir
şeyi yadırgamıyorum,
söz konusu Üsküdar
olduğunda.*

yıllarda. Lokantalar sanki bin yıl önce oraya konulmuş gibi. Kitapçılar sanki bin yıl önce oraya konulmuş gibi. Esnaf sanki bin yıl önce oraya konulmuş ve hiç değişmemiş gibi. Yollar, ağaçlar, hep böyle. Türkiye'deki kentsel dönüşüm facialarının büyük mağdurlarından biri Üsküdar malum. Bir geçiş noktası olarak değerlendirildi. Kendi halince kavrulan bir Müslüman semti olmaktan çıkarak bir transfer noktası haline getirildi. Bence son derece yanlış bir planlamaydı. Şimdi o köklülük duygusu yerini bir nevezuhurluğa bırakıyor Üsküdar'da. Bu Yahya Kemal'in Valide Atik Camii'ni görüp ya da Valide Atik yokuşundan aşağıya inerken Ramazan'da iliklerine kadar hissettiği Üsküdar değil; bu başka bir kimya. Bu başka bir ecza. İçinde dört beş AVM taşıyan, Üsküdar'ı sadece geçiş için kullanan milyonlarca insana ev sahipliği yapan tuhaf bir keşmekeş. Kendi içinde düzeni olan bir yerdi Üsküdar benim ilk gençliğimde.

Çınaraltı'nda yan yana sahafların olduğu o meydanın ucunda bir çay ocağı vardı. Şimdi yerinde belediyenin yaptığı şelale var. Faysal'ın çay ocağında öğrendiğim şeyleri, yaptığım sohbetleri başka hiçbir yerde yaptığımı söyleyemem. Öğrendiğim şeyleri başka hiçbir kütüphanede öğrendiğimi de söyleyemem çünkü bütünüyle zuhurata tabi bir entelektüel transfer merkeziydi orası. Hangi masaya oturursanız oturun mutlaka bir şey öğrenirdiniz. Hangi insana dönerseniz dönün mutlaka size bir şey önerirdi. Hangi yöne dönerseniz dönün mutlaka bir insan tekiyle karşılaşırdınız ve Yalı Kiraathanesi, Çınaraltı ve benzeri odaklarla Üsküdar kendi içinde taşıdığı tarihsel bütünlüğü aynı zamanda insan kaynağı olarak da sürdürme başarısı gösteren bir semtti o yıllarda. Şimdi bunun da Üsküdar'ın yaşadığı hızlı dönüşüme kurban gittiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Üsküdar'ın son sivil entelektüel birikimi

İşte Yine Üsküdar...
Üsküdar-Kız Kulesi, Kız Kulesi-Üsküdar





Palmiye Meydanındaydı. Şimdi, yapılan kentsel dönüşüme kurban gitti ve şöyle düşünülüyor sanki, tuhaf bir planlamayla yeniden o entelektüel zemin şehirde oluşturulabilirmiş gibi geliyor yöneticilere. Sivil olmayan entelektüel hareketlerin akamete uğramaması kaçınılmaz. Akamete uğramasalar bile herhangi bir üretim ortaya koyabilme şansının çok az olduğunu düşünmemek için elimizde hiçbir gerekçe yok. Kendiliğinden, hedayinabit ve son derece sivil şekilde ilerleyen bir entelektüel, hadi adını öyle koyalım 'aurası' vardı Üsküdar'ın. Şimdi o entelektüel auradan geriye hemen hemen hiçbir şey kalmadı diyebilirim. Şurada ya da burada yapılan kültür merkezlerinde, kafelerde, dinlenme alanlarında yeni bir entelektüel hareketlenme umut etmek, entelektüel hareketlenmenin doğasına ters çünkü. İşin bir tarafı böyle.

Bir başka açıdan bakarsak; Üsküdar İstanbul'da değil fakat İstanbul'a en yakın, en kadim, en güzel şehir. Ve İstanbul'u, İstanbul'un içindeyken bile görebileceğinden daha iyi görebileceğin yere sahip, yani Salacak'a. Çünkü İstanbul en iyi Salacak'ta izlenir. Benim kişisel hikayemin Salacak'ta başlaması da bunun cabası. Bugün önemli diyebileceğimiz şairler, yazarlar ve ilim adamları Üsküdar'da ya da Üsküdar çeperinde yaşıyorlar. Benim açımdansa Üsküdar'ı tatlı zehir haline getiren birkaç madde var: Bunlardan biri, insan gençliğinin geçtiği yeri kolaylıkla unutamıyor. Bu kişisel sebep. İki, burada âşık oldum, burada evlenme teklifi ettim, dostlarım burada oldu, onlarla burada güldüm, burada ağladım. Burada kavga ettim. Şiirlerimin çoğunu, hikayelerimin çoğunu buralarda, Üsküdar'ın çeşitli mekanlarında ürettim ve Üsküdar, tatlı bir zehir gibi kana bu

İşte Yine Üsküdar...

Üsküdar-Kız Kulesi, Kız Kulesi-Üsküdar



sebeple karıştı kişisel olarak. Hikâyeyi kişisellikten çıkarıp başka bir yere doğru ilerleyecek olursak İstanbul'un turistik olmayan son güzel yeri yine Üsküdar. Vaktiyle Üsküdar'ı İstanbul'un turistik haritasına ekleme çalışmaları vardı. Turistlerin Üsküdar'ı da gezerek İstanbul'u dolaşmalarını bir gün uzatmak gibi bir plandı bu. Bu plan beni ölesiye korkutmuştu çünkü turistik olmayan son güzel semt gerçekten bütün İstanbul için söylemek gerekirse Üsküdar'dır. Bir parça da Eyüp'tür. Üsküdar'da turist diyebileceğimiz insan Aziz Mahmut Hüdai'ye selam vermeye gelmiş Anadolu'lu dindar, mütebedeyin, güzel insanlardır. Ve onlar da Üsküdar'ı bir geçiş olarak Aziz Mahmut Hüdai Hz.lerine selam verip Yeni Valide Camii'nde, Mihrimah'ta namazlarını kılıp yollarına devam edecekleri bir geçiş güzergahı olarak görürler. Üsküdar'ın turizme açılma konuşmaları yapıldığında bu beni çok ürkütmüştü. Çünkü Kurt Vonnegut'un da dediği gibi *Turistler dünyanın en korkutucu milletidir*. Dolayısıyla Üsküdar hem turistlerin gelmediği bir yer hem de hala İstanbul'dasın. Hem etrafında ne yaptıklarını asla anlayamadığın çılgın bir kalabalık yok hem de hala kadim İstanbul şehrinin içindesin. Benim gibi çekirdekten diyebileceğim Üsküdarlıların, Üsküdar'ın geçiş noktası olmasına bile tahammülü yok. Bir de turizm noktası olursa çok ölümcül sonuçları olabilir Üsküdar için, bunu böylece söylemek lazım.

Gelgelelim Üsküdar kendine mahsus bir eczayla ilerler. Bir başka açıdan da mesela dünyanın hala Türk İslam sanatları bakımından en önemli yeri Üsküdar'dır. Hiç aklımızda yoktur değil mi? Ama böyledir. Türkiye'de, İstanbul'da yaşayan büyük hattatların, büyük müzehhiplerin, büyük ebru sanatçıların neredeyse tamamı Üsküdar'da. Bir kısmı değil, neredeyse

tamamı... Bu Üsküdar'ı dünyanın en önemli Türk İslam sanatları üretim merkezi yapar. Ama Üsküdar öyle tevazu sahibi bir kenttir ki aynı zamanda, bunu bir büyük hikâyeye dönüştürmez. Pazarlamaz. Çünkü Müslüman ve mütevekkil. Kendi içindeki üretimini, kendi içindeki hikâyesini abartmaktan hoşlanan bir yer değil Üsküdar. Neredeyse bu hikâyenin varoluşsal olduğunu düşünecek kadar bu hikâyeyi önemsiz bulan bir kent.

Üsküdar'ın kendini kamuya açmaması Üsküdar'ı barınaktan kurtarıp ev yapan hususiyetlerden biridir. Bende ev fikrini son zamanlarda en net şekilde canlandıran hikâye, Romalı futbolcu Totti'ye ait. Totti, hayatı boyunca sadece Roma Spor Kulübü'nde futbol oynamış büyük bir golcüydü ve her transfer sezonunda istisnasız dünyanın en büyük takımları Totti'ye transfer teklifinde bulunmaya gelirlerdi. Totti de onları her seferinde reddederdi, ben Roma'da oynamaktan memnunum diye. Fakat bir gün, annesi kapıyı açtığı anda, bütün basını atlatıp Totti'nin evine ulaşmayı başaran Avrupa kulüplerinden birinin yetkilisiyle karşılaşıyor. Düşünün Totti yirmi iki – yirmi üç yaşında bir delikanlı. Ve çok büyük bir para teklif ediyorlar, onların kulübüne gelmesi için. Annesi buna cevaben diyor ki: *Totti bir yere gidemez, çünkü evinden ayrılamaz. Çünkü ev Roma'dır.* Ev kavramını biraz daha geniş düşünmemi sağlayan bir anekdot oldu bu benim. Ev, benim açımdan Üsküdar'dır. Hani diyelim şimdi de Üsküdar'ın bir mahallesinde oturuyorum. Belki şartlar öyle gerektirecek ki Üsküdar'ın dışına bir yere gideceğim. Ama Üsküdar'ın dışına bir yere gittiğimde orası barınak olacak. Ama evim hala Üsküdar olacak. Çünkü insanın kendini kendi mahrem alanında var ettiği yer de demek ya aynı zamanda ev... Yani

Hayatımın en güzel sahafı Çınaraltı Sahafı'ydı. Üsküdar'ı iyi bilenler için söyleyeyim, şimdi Mado'nun ve köşedeki marketin önünde bir yapı grubu vardı ve buranın hemen önünde şimdi de hala duran, Üsküdar Belediyesi tarafından yolu küçültme pahasına -iyi ki- korunan o çınarın tam dibinde Çınaraltı Sahaf vardı. Benim daha önce de sahafa gitmişliğim vardı ama hayatımın en güzel sahaf anılarının geçtiği yer orasıydı. Tayfun Abi... Üsküdar sahaf kültürü korkunç güzel bir sahaf kültürüydü.

kendi mahrem alanımda var olmaya devam etmek istiyorsam, Üsküdar'da kalmalıyım fikri var bende hep. Bu şuna benziyor: Sıfır yadırgama. Üsküdar söz konusu olduğunda benim Üsküdar'la kurduğum bağlantı sıfır yadırgama. Herhangi bir dükkânı hala, bunca değişime rağmen, herhangi bir dükkânı, herhangi bir esnafı, herhangi bir sokağı, herhangi bir trafiği, herhangi bir nevhur binayı hiçbir şeyi yadırgamıyorum, söz konusu Üsküdar olduğunda. Oysa Üsküdar'ın dışına çıktığımda yadırgayacak

İşte Yine Üsküdar...

Üsküdar-Kız Kulesi, Kız Kulesi-Üsküdar

epeyce şey oluyor. Bu galiba yerleşik olmakla Arapçasıyla söylersek “mukim” olmakla ilgili bir şey. Bana öyle geliyor ki insan Üsküdar’dan çıktığında namazlarını seferi olarak kılabilir. Maltepe’ye gittiğimde mukim olmaktan çıkmış gibi hissediyorum. Namazı seferi olarak kılsam olurmuş gibi geliyor.

Söyleyeceğim şeyin bir tarihsel gerçekliği olmadığını biliyorum ama Üsküdar’ın adının Eskidar’dan gelmiş olmasını çok isterdim. Eski, en eski evlerimizden biri. Çünkü fethi gören şehir, fethin bir bütün olarak hazırlığının yapıldığı yer burası. Fatih Sultan Mehmet’in ya ben İstanbul’u alırım ya İstanbul beni dediği toprak parçası burası. Enteresan bir üretim yeri de aynı zamanda. Mesela şaşırtıcı gelebilir. Üsküdar’ın köhnemiş Kapalıçarşı’sında ortaya konulan üretim herhalde bir tek İstanbul Kapalıçarşı’sında ortaya konuluyordur. İşin oralarına baktığımızda tuhaf ve güzel bir manzara veriyor bize Üsküdar. Benim gitmekten imtina ettiğim Üsküdar semtleri oluşuyor böylelikle. Kuzguncuk mesela. Artık çok fazla gitmek istemediğim, çünkü o yırtlaz kalabalığın, ellerinde fotoğraf makineleriyle ‘keşfettiği’ bir yere dönüştü Kuzguncuk. Oysa yukarıdan aşağıya, yokuşundan sallandığınızda köşedeki simitçiden iki simit alıp çay ocağına çöküp simit yediğiniz, karşıda her an Can Yücel’i görebileceğiniz bir yerdi. Bu acının ya da bu gelenegin yerlisi olmayan yırtlaz kalabalık Kuzguncuk’u keşfetti ve Kuzguncuk’u projelendirdiler. Oysa Üsküdar ve proje kavramları hiç zihnimde yan yana gelmiyor benim.

Hayatımın en güzel sahafı Çınaraltı Sahafı’ydı. Üsküdar’ı iyi bilenler için söyleyeyim, şimdi Mado’nun ve köşedeki marketin önünde bir yapı grubu vardı ve buranın hemen önünde

şimdi de hala duran, Üsküdar Belediyesi tarafından yolu küçültme pahasına -iyi ki- korunan o çınarın tam dibinde Çınaraltı Sahaf vardı. Benim daha önce de sahafa gitmişliğim vardı ama hayatımın en güzel sahaf anılarının geçtiği yer orasıydı. Tayfun Abi... Üsküdar sahaf kültürü korkunç güzel bir sahaf kültürüydü. Ama bu da endüstriyel değil. Üsküdar’da ne Beyazıt sahafları kadar endüstriyel bir sahafılık var ne Kadıköy sahafılığı kadar hızlı bir sahafılık var ne de Çağaloğlu kadar hızlı bir trafik var. Ama Üsküdar’ın hep kendine mahsus yayınevleri, Üsküdar’ın kendine mahsus sahafları, kendine mahsus edebiyat çevreleri, düşünce çevreleri oldu-olageldi. Demin söylediklerimin bir çeşit haksızlık olduğunu düşünebilir okuyucu. Düşünmekte de haklı olur. Tabii ki ben büyürken hissettiğim Üsküdar’ı arıyorum artık. Şimdi yirmi yaşındaki delikanlı için Üsküdar ona eşsiz bir büyü vadediyor. Bana etmiyor artık. Çünkü ben delikanlılığımın eşsiz büyüsunü arıyorum ama bu kesintisizliğin de hakkını vermek lazım. Üsküdar’daki sanatsal üretimin, edebi üretimin, nispeten endüstriyel üretimin... Mesela Türkiye’nin son Ermeni kasa yüzük yapan ustalarının birkaçı Üsküdar Kapalıçarşı’sında. Tam da bu sebeple Üsküdar’la proje kelimeleri yan yana gelmiyor çünkü çok organik ilerleyen ve bu organikliğin içinde kendini sürekli var eden bir yer. Ve tabii hiç beklemediğiniz yerlerde karşınıza çıkan küçük dergahlar, küçük topluluklar; hiç beklemediğiniz anlarda rastladığınız insanlar, Üsküdar’ı o eşsiz büyüünün içinde yeniden var ediyor. *Şimdi tabi, şehrimiz büyümektedir, gelişmektedir Çünkü Özal’lı yıllar dediğimizde artık birbirine çok benzeyen, nüansı kalmayan -ne üretim bağlamında ne tüketim bağlamında farklılığı kalmayan- insanların, tıpatıp birbirine benzeyen evlerde yatıp kalktığı,*

tıpatıp birbirine benzeyen yolları teptiği, tıpatıp birbirine benzeyen restoranlarda karınlarını doyurduğu ve bunu da farklılık zannettikleri bir yaşam kültürü dayatılıyor bize. Üsküdar buna da direniyor kendi içerisinde. Perşembe akşamları on kişiyle kurulan zikir halkaları buna bir direniş mesela.

Üsküdar şüphesiz kendi semtleriyle de nüansını oluşturmayı başarmış bir kent. Kendi nüansını yaratmayı başarmış bir kent. Mesela Salacak'tan Çiçekçi'ye doğru o yerleşik Üsküdarlılık duygusu, -gerçek Üsküdarlı biziz- oldukça baskındır. Üsküdar merkez kendi tuhaf tantanasını oluşturmayı başarmış, çok renkli ama kim tarafından yapıldığı belli olmayan bir müziktir. Dolayısıyla post-modern diyemeyiz Üsküdar'ın merkezine. Üsküdar merkezin bestecisi Müslüman Türklerdir. Acıbadem daha eğitilmiş, daha 'zade' diyebileceğimiz bir sınıfın kendi içinde yaşayıp gittiği ve kendi kültürünü oldukça önemseyen bir başka semt. Acıbadem'in Üsküdar tarafı bittiğinde Kadıköy'ün başladığını hissettiğiniz noktada dersiniz ki "burada bir şey kaybolmuş". Acıbadem'in yarısı Üsküdar yarısı Kadıköy'de çünkü. Üsküdar'dan çıkmak için bir hazırlık gibidir Acıbadem. Yavaş yavaş Hasanağa'nın bunaltısına doğru ilerliyorum hissiyatı sarar insanın içini. Kuzguncuk ise insanın hep sayfiyesi gibiydi. Çengelköy de benim gençliğimde taşrasıydı. Üsküdar'dan Çengelköy'e gidip o küçük çay ocaklarında dışarıdan börek alarak çayınızı orada içmek ve saatlerce sohbet etmek diye bir şey vardı. Şimdi Çengelköy Üsküdar'ın bu manasıyla kaybedilen ilk yeri oldu. Tamam Çengelköy büyük bir ekonomi üretiyor kendi içerisinde, ama artık o kendine mahsus Üsküdar taşralılığı duygusu kalmadı. Altunizade ve Bağlarbaşı da sanırım biraz İlahiyat



İşte Yine Üsküdar...

Üsküdar-Kız Kulesi, Kız Kulesi-Üsküdar



Fakültesinin orada olmasından kaynaklı, biraz da başka hususiyetlerle (Erzurum Sitesinin muhafazakâr bir renginin olması dolayısıyla) bana Üsküdar'ın en dindar yerleri gibi gelir.. Özellikle Altunizade'nin ara sokaklarında rastlayabileceğiniz küçük sahaflar, küçük kahvehaneler hala sizi bir mahallede dolaşıyorum hissiyatıyla baş başa bırakıyor. Bu güzel...

Ve bir not daha, İstanbul'un Yeditepe'sinden biri olarak Çamlıca... Eşsiz bir güzellik vadediyordu 90'lı yıllarda. Her şey bu kadar 'deneyim' odaklı olmadan önce, hadi gidip Çamlıca'yı deneyimleyelim diyen o büyük yırtlaz kalabalık her yere sirayet etmeden önce epey zahmete katlanarak tırmandığınız, müthiş güzellikleriyle sizi kendinden eden bir mahalle görünümündeydi.

Yazıyı sonlandırmadan Karacaahmet'le ilgili de konuşmak isterim. İşte Üsküdar'ı eşsiz yapan büyük Karacaahmet'tir bence... Çünkü yedi yüz yaşında hala organik olarak insanların defnedildiği ve Üsküdar'ın içlerine doğru yayılan bir mezarlık. Yani,

sadece yekpare, etrafı çevrilmiş bir mezarlık değil, diyelim karşıda bir bahçede de diyelim biraz daha aşağıya inince bir başka köşede de karşınıza çıkan bir mezarlıklar toplamı Karacaahmet ve bakın ki müze değil. Hala bugün insan defnediliyor. Bizim ölülerimiz katman katman; Müslüman Türkler katman katman Karacaahmet'te yatıyorlar. Hayatımın en güzel gezileriydi, özellikle Mayıs başı-Nisan sonunda, sevdiğim kızın elini tutup Bağlarbaşı tarafındaki kapısından girip ta Çiçekçi'deki kapısından çıkana kadar saatlerce Karacaahmet'te dolaşmak. Bol Fatihalar gönderip yorulduğunuzda mezar taşlarının üzerine oturup çıkınımızdan elma çıkarıp atıştırarak yürümek, sevdiğim kızı ailemizin büyükleriyle tanıştırmak... Şu da mu burada yatıyormuş, acaba Refi Cevad'ın *Mermer Köşkün Sahibi* romanında geçen kümbet mezar burada mı? Acaba Filibeli *Amak-ı Hayal*'de geçen mezarlığı Karacaahmet'i düşünerek mi yazdı? Acaba Necip Fazıl kimin mezarı başında *Karacaahmet* şiirini düşündü? Acaba bu mezar taşlarındaki yazıları Üsküdarlı hangi meşhur hattat istifledi? Şeyh Hamdullah



burada, Sami Efendi burada. Popüleritede yarışabileceği tek mezarlık Eyüpsultan. Üsküdar, İstanbul'da Müslüman Türklerin en eski evi, burası kesin. Ama ne olmalıdır? Sorusuna verilecek cevap, herkes açısından değişir. Mamur kalkınmış ve diğer semtlere benzeyen bir semt olmalıdır cevabını veren insan çok, Üsküdar'a. Oysa ben, Üsküdar'ı en çok Roma'daki Trastevere'ye benzetiyorum. Roma'daki Trastevere, kocaman bir mahalle olarak yerleşik Romalıların kendi kültürlerini koruduğu ve neşelerini sergilediği; bütün o turistik Roma hikâyesine karşın hala müzeleşmemiş, hala turistler tarafından işgal edilmemiş ve kendi içinde kendi neşesini taşıyan bir yer olmuş. Üsküdar da kendi içinde neşesini taşıyan bir semt. Fakat Fatih öyle bir semt değil,

artık. Eyüp, öyle bir semt değil. Üsküdar, yaşam kültürünü kendi içinde geliştirebilme eğilimi olan bir kent. Böyle devam ederse benzersiz bir hikâyesi olacak. Diğer kentlere benzediğinde değil. Bir de Üsküdar'da bazı tarihi eserler (dergahlar, tekkeler, cami avluları vs.) sivil halka açılmıyor, STK'lara devredilmiş durumda. Bu, bir anlamda oraların yaşanmaması manasına geliyor. Biz Üsküdar'ı en çok kandillerde süt ikram edilen Aziz Mahmut Hüdai üzerinden seviyoruz. Olabildiğince sivil ve olabildiğince halka açık. Üsküdar'ın en güzel yapıları kapılarını kapatmış ve içeride ne olduğunu bilmediğimiz birtakım STK'lara devredilmiş bir durumda. Umarım bu hatadan dönülür ve tez vakitte sivil halka açılır.



Hilmi Türkmen
Beşir Ayvazoğlu
Coşkun Yılmaz
Mustafa S. Küçükaşcı
Ahmet Emre Bilgili
M. Fatih Andı

Hilmi Türkmen'le

Nevmekanların Hikayesi

*Dünyalarının
ekseninde kültür,
sanat, spor,
doğa, teknoloji
var ve biz de
gençlere bu
dil ile
ulaşmalıyız.
Bu düşünceler
ışığında
hareket ederek
doğrudan
alışlageldik
bir kütüphane
yerine sivil bir
mekânın
tasarlanmasının
daha doğru
olacağını
düşündük
ve ortaya
Nevmekânlar
çıktı.*

Bugün çok özel bir mekânda; Üsküdar'dan doğan ülkemizin kültür hayatında önemli bir yere sahip olan Nevmekânları, yakın zamanda kapılarını açacak olan Nevmekân Kandilli'de konuşacağız. Nevmekânların mimarı Hilmi Türkmen Başkanımız bugün bizleri ağırlayarak sorularımızı cevaplamayı kabul ettiler. Kendilerine güzel ev sahipliği için teşekkür ediyoruz.

M. Fatih Andı

Nevmekân Bağlarbaşı ile başlayarak Nevmekân Sahil, Nevmekân Selimiye olarak devam eden; Nevmekân Kuzguncuk ve bugün bulunduğumuz Nevmekân Kandilli ile de yeni bir merhaleye ulaşacak olan bir "kültür platformu"nun mimarı Üsküdar Belediyesi oldu. Özellikle kültür alanında böyle bir tanımlama yapabiliriz diye düşünüyorum.

Üsküdar bir üniversiteler ilçesi. Fakülteleri ile ele alacak olursak yaklaşık 10 üniversiteye ev sahipliği yapıyorsunuz. Yani yoğun bir

öğrenci nüfusunu ağırlıyorsunuz. Yerleşik halkı da neredeyse 500.000'i geçen, Marmaray ile günde yaklaşık 3.000.000 kişiye ev sahipliği yapan bir ilçesiniz. Bu noktadan bakacak olursanız Nevmekânların kullanıcı profilini ve işlevselliğini bizler için değerlendirebilir misiniz?

Hilmi Türkmen

Öncelikle katılımlarınız için çok teşekkür ediyorum. Şeref verdiniz, ayaklarınıza sağlık. Sizleri bu güzel Üsküdar sabahında yeni mekânlarımızdan Nevmekân Kandilli'de ağırlamak bizler için de büyük bir mutluluk.

Üsküdar, tabii olarak bir okul. Bunu söylerken yalnızca eğitim kurumlarını kastetmiyorum, şehrimizin bizatihi kendisi bir okul. Tarihi, kültürü, doğası, insan hazinesi, yaşanmışlıkları, duvarlarında yüzyıllardır yankılanan sesleri ile Üsküdar bir kültür ve sanat şehri. Bugünkü buluşmamızın temel nedeni olan Nevmekânları ele alacak olursak böyle bir kültür hamlesinin en

Hilmi Türkmen'le Nevmekanların Hikayesi



doğru doğup büyüyeceği ve gelişeceği yer tabii olarak Üsküdar.

2014'te Belediye Başkanlığı görevine başladığımız ilk günlerde kültür dünyamızın önemli isimleri, çalışma arkadaşlarımız ve kadim Üsküdarlılar ile bir araya gelerek “Üsküdar’ı belediyecilik anlamında farklı bir seviyeye nasıl çıkarabiliriz?” diye fikir toplantıları gerçekleştirmeye başladık. İlginç bir noktayı burada belirtmem gerekli, bizim 2014 seçim sürecinde vatandaşlarımıza sunduğumuz vaatlerde Nevmekânlar veya bir diğer önemli projemiz olan Valide Sultan Gemisi yoktu. Bunun temel sebebi bu konularda önümüzde örnek alacağımız eser bulunmamasıydı. İlk olacak işlere imza atacağımızın farkındaydık ve zihnimizdekileri layıkıyla yerine getiremezsek yaşayacağımız mahcubiyet

sebebiyle bu projelerimizi seçim sonrasında detaylı inceleme ve çalışmalar sonrasında vatandaşlarımızla paylaştık.

Nevmekânların temelinde ne var dersenez gençlik ve kültür var diyebilirim. Biz 2014’ten sonra Üsküdar’ın bir üniversiteler şehri olduğunu da göz önüne alarak gençlerin kendi hayat tempoları içerisinde çözümseyebilecekleri bir mekânın oluşturulması arayışına giriştik. Gençliğin ve gençliğe ulaşmanın dili siyaset değil ve olmaması gerektiği kanaatindeyim. Dünyalarının ekseninde kültür, sanat, spor, doğa, teknoloji var ve biz de gençlere bu dil ile ulaşmalıyız. Bu düşünceler ışığında hareket ederek doğrudan alışıldık bir kütüphane yerine sivil bir mekânın tasarlanmasının daha doğru olacağını düşündük ve ortaya Nevmekânlar çıktı.

Şunu özellikle ifade etmem gerek; gençlikten doğan bu fikrin kapsamı her adımda genişledi ve herkesin kendisinden bir şeyler bulabileceği Nevmekân konsepti ortaya çıktı. İlk olarak hemen Bağlarbaşı'ndaki eski İETT garajının olduğu alanın gerek konum gerekse de mimari yapı olarak bu iş için en uygun mekân olacağını tespit ederek fikrimizin temel tasarım noktalarını ilerletmeye başladık. Bu bina İETT'ye ait eski bir tramvay deposu ve sonrasında da otobüsler için tamir-bakım atölyesi olarak kullanılmış ancak zamanla kaderine terkedilmiş bir haldeydi. Bizler istedik ki burası bir kültür sanat merkezi olsun ama diğerlerinden farklı, özgün bir alanı olsun.



Öncelikle içerisinde zengin bir kütüphane bulunsun istedik. Bu kütüphane gençlerin kolayca ulaşabileceği bir sisteme sahip olmalıydı. Mutlaka bu mekânın içerisinde gelenlerin yemek yiyebilecekleri, çay ve kahvelerini içebilecekleri bir restoran alanı da olması oldukça önemliydi. Bu alanın içerisinde mutlaka insanların sanatla buluşabilecekleri bir galeri de bulunmalı ve böylelikle gelenler hayatın her alanına dair özel tecrübeler yaşayabilmeliydi. Aslında bugünden bakınca Sayın Cumhurbaşkanımızın 2017'de ifade ettiği "Millet Kiraathanesi" kavramının gelişiminde önemli bir yeri olacak olan bir konseptin öncülü için niyetlendiğimizi anlıyoruz. Kendilerini de daha sonra bu mekânlarımızda misafir etme şerefini yaşadık ve beğenisine mazhar olmaktan dolayı oldukça mutlu olduk. Yani bu açıdan bakacak olursak Nevmekânlarımızın tüm Türkiye'deki kitaplı kafe konseptinin içerisindeki yeri daha net anlaşılabilir.

Bizler bu temel perspektiflerimiz ışığında o zaman İstanbul Büyükşehir Belediyesi başkanımız olan rahmetli Dr. Kadir Topbaş'a müracaat ederek bu mekânın bizlere tahsisini istedik. Kadir Topbaş başkanımızı ziyaret ederek heyecanla kafamdaki projeyi paylaştım. Kendisi bizi çok severdi. Projeyi dinleyince çok beğendi ancak "Hilmi Beyciğim genç Belediye Başkanımız olarak heyecanını ve hedeflerini takdir ediyorum ama burası olmaz, biz burayı "Ulaşım Müzesi" yapacağız" dedi. Ben de Başkanımıza bir ulaşım müzesi için oldukça küçük kalacağını, bu projenin hayata geçmesinin İstanbul'a sağlayacağı kültür dinamizmini anlattım. Bizim bu samimi ısrarımız üzerine bir değerlendireyim diyerek vedalaştı. Biz bu süreçte projemizi daha da olgunlaştırdık ve Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi'nde bir nikah törenine katılan rahmetli Kadir Başkanımıza nikah sonrası bizatihi mekânın o anki hali ve bizim tasarladığımız çizim sonrası halini yerinde gösterdik. Kadir Bey'e "Başkanım burasının metruk ve çöp dolu halini görüyorsunuz, siz bugün niyetlenseniz çok uzun zaman sürer, izniniz olursa biz projemize hemen başlayalım" dedim ve ardından projelerimizi kendisi ile paylaşınca sağ olsun mekânı bizlere tahsis etti. Sizlere o anki mutluluğumu hayatta anlatamam. Daha önce yapılmamış bir işe imza atıyoruz ve Üsküdar'ın çehresi değişecek. Nevmekânlarda büyük emeği olan Mimar Özgür Paluli hemen projeyi hazırladı, uygulamaları yerine getirdik ve Mayıs 2015'te şehrimizin hizmetine sunduk.

Açılışın hemen ardından o kadar büyük bir ilgi gördü ki tarifi çok zor. Kütüphane ve restaurant bölümlerinin olmasının

Hilmi Türkmen'le Nevmekanların Hikayesi



yanı sıra bir 1905 yılında yapılmış bir yapının böyle özel bir tasarım ile yeniden hayatla buluşuyor olması herkesi oldukça etkiledi. Bu siyaseten de Ak Parti belediyeciliğinin kültüre, tarihe ve sosyal mekânlara gösterdiği önemin bir örneği oldu. Açıldığı günden itibaren tüm Ak Partili belediyelerimiz gelip mekânlarımızı incelediler ve benzerleri için çalışmalar yaptılar. Biz Nevmekean Bağlarbaşı'nın gördüğü ilgi ile doğru bir iş yaptığımızı gördük ve anladık. Bu ilgi ve alaka Sayın Cumhurbaşkanımız tarafından da farkedildi ve kendilerini burada ağırlamanın, mekânımıza dair güzel sözlerinin bahtiyarlığını yaşadık. Sonrasında Sayın Cumhurbaşkanımızın katıldığı birkaç televizyon programı da buradan izleyicilerle buluştu.

Mustafa Sabri Küçükaşcı

Başkanım burada konseptin ve niyetin anlaşılması açısından şu meselenin biraz daha açılmasında fayda var diye düşünüyorum. Nevmekeanlarda her şey bir arada ama en önde gelen şey kitap. Bu dengeyi nasıl sağlıyorsunuz bunu paylaşabilir misiniz? Bir de mekân seçimleriniz çok güzel, bu mekânlara dair özel bir hassasiyetiniz var mı?

Hilmi Türkmen

Hocam çok güzel ifade ettiniz. Nevmekeanların özünde ve mayasında kitap var. Burada içeri giren bir kişi kitabını alıp okuyor, ardından kahvaltısını veya yemeğini yiyor. Sonrasında dilerse çay kahve içiyor ve tüm bunları kitabın baskın

ağırlığının fark edildiği bir mekânda yapıyor. Bazen burası bir kütüphane ama içeride yemek yeniyor diye şaşırırlar oluyor. Bu meselenin özü şu; yemek de yense, sohbet de edilse mutlaka ama mutlaka kitaba temas var. Ziyaretçilerimize dair hem yaptığımız araştırmalarda hem de kişisel gözlemlerimizde fark ediyoruz ki kitap okuma amacıyla gelmesede dahi kitaplara bir ilgi oluyor. Daha net ifade etmemiz gerekirse istiyoruz ki aynı mekânda hem akla hem de kalbe dokunalım.

Bina seçimi oldukça önemli. İnsanlar bir mekâna gelince işlevinden önce bizatihi mekânın kendisi ile ilgileniyorlar. Cumhuriyetimizin ilk yıllarında kimi özgün binalar inşa edilse de ne yazık ki aradan geçen zamanda betonun baskın hissedildiği yapılar ile insanı kendisine çeken eserler yapmaktan uzaklaşmış haldeyiz. Bizler Nevmeânları rastgele yapılara inşa etmiyoruz. Yakında yapımı tamamlananlarla birlikte 5 adet Nevmeânımız olacak ve yalnızca 1 tanesi modern bir yapı. O yapıda da önemli bir mimarımız olan Hilmi Şenalp'in elinden çıkması sebebiyle yine tarihi yapılarımız kadar özel ve özgün dokunuşlar var. Nevmeân Sahil'e giren bir ziyaretçi mekânın işlevinden önce varlığına bir hayranlık hissederek kapıdan içeri adım atıyor. Diğer yapılarımız da aynı şekilde; Nevmeân Selimiye ve Nevmeân Kuzguncuk özel olarak yeniden canlandırılan tarihi hamamlar ve bugün içerisinde bulunduğumuz Nevmeân Kandilli tarihi bir köşk.

Günümüz dünyasında bu yerleri, bu işlevle halkın hizmetine sunmak oldukça zor. Yani bizim Nevmeânlarımız şehrin

üçra noktalarında değil, Üsküdar'ın hatta İstanbul'un en güzel mevkilerinde yer alıyor. Örneğin sahilde bulunan Nevmeân Sahil binamız için projemizi hayata geçirmeden önce çok kişi özel bir firmaya kiralayarak yüksek kazançlar elde etmemiz konusunda öneride bulundu ve hatta firmalardan da başvuru oldu. Ancak bizlerin buradaki amacı kısa vadeli maddi bir kâr değil. İstedik ki bu mekânlar halkın kolay ulaşabileceği, şık, özgün, özel, kapsayıcı ve ruha dokunan yerler olsun. Hamdolsun bugün bu saydığım özellikleri taşıması sayesinde Nevmeânlar özel bir ilgiye mazhar oluyor.

Ahmet Emre Bilgili

Bu mekânlar kültür hayatımız için oldukça anlamlı. Siz ilçenize yaygınlaştırıyorsunuz. Peki diğer şehirlerden takip ediliyor mu?

Hilmi Türkmen

Mekânı ilk açtığımızda özellikle İstanbul'daki ve yakın illerdeki diğer belediyelerden ilgi oluştu. Ancak özellikle Sayın Cumhurbaşkanımızın "Millet Kiraathanelerinin en güzel örneği Üsküdar'da, örnek alarak sizler de yapın" ifadesinden sonra tüm belediyelerimizden yoğun bir ilgi oldu. Bu konuda biz üzerimize düşeni yapmaya hazırız ve gayret gösteriyoruz. Mekânlarımızın projelerini verdik hatta ismimizi de paylaştık. Nevmeân Ordu, Nevmeân Erzurum, Nevmeân Tokat yazabilirsiniz dedik. Halen daha devam eden çalışmalar var ama bildiğim kadarıyla şu an sonuca ulaşan bir proje olmadı.

Hilmi Türkmen'le Nevmekanların Hikayesi

M. Fatih Andı

Projenizi ve isminizi paylaşmanız çok hoş lakin burada Nevmekân ismini taşıdığı halde özellikleri ile bu konseptin dışına çıkan yapıların olma ihtimali de doğabilir. Bunun için bir önlem almayı düşünüyor musunuz?

Hilmi Türkmen

Hocam benzer içeriklerin varlığı bize çok büyük mutluluk verir. Biz bu konseptin bozulmaması için öncelikle mekânın ve amacın bizimkiyle aynı olup olmadığını kontrol ederek projemizi paylaşıyoruz. Örneğin Tokat'ta bulunan Gök Medrese'nin Nevmekân Tokat olarak hayat bulmasına dair bir niyet vardı. Bizler Tokat Belediye Başkanımız Eyüp Eroğlu ile görüştük ve baktık ki amaç ve hedefler aynı, hiç şüphemiz olmadan projemizi paylaştık. Bunun yanı sıra "Nevmekân" isim hakkının da tescilimiz altında olması sebebiyle Nevmekân markasının geleceği bizim kontrolümüz altında.

Mustafa Sabri Küçükaşçı

En merak edilen konulardan birisine gelelim, Nevmekân adı nereden geliyor?

Hilmi Türkmen

Hocam haklısınız, bu çok merak ediliyor. Bu aslında konseptin doğumuyla ilgili. Nevmekânların en önemli özelliklerinden biri de her bir ayrıntısı üzerine uzun süreler boyunca, ekip çalışması halinde düşünülmesi. Açacağımız yeni mekanın Üsküdar'ın ruhuna uygun bir isme sahip olması geleceği ve kabul görmesi açısından

oldukça önemliydi. Bu kadar geniş bir kabul görmesinde ismin de büyük etkisi olduğunu düşünüyorum. Pek çok farklı alternatif üzerinde durulsa da gerçekleştirdiğimiz toplantılarda üzerinde herkesin mutabık kaldığı ve içimize sinen Osmanlıca bir ifadeyi çağrıştıran "Nevmekân" oldu. Farsça "Nev" kelimesi ile Arapça "Mekân" kelimesinin bir araya gelmesi niyetimizi doğrudan ifade eden, kulağa güzel gelen ve anlamlı bir isim olan "Nevmekân"ı doğurdu.

M. Fatih Andı

Zamanında Çamlıca Sosyal Tesisleri ilk açıldığında merhum Mehmet Şevket Eygi, kaynaklardan tarifini bulduğu bir "İstanbul Simidi" paylaşmış ve zamanla sosyal tesislere özgü bir yiyecek haline gelmişti. Nevmekânlar için de böyle bir yiyecek veya içecek çalışmanız var mı?

Hilmi Türkmen

Hocam temelde bunun üzerine odaklanmadık. Çünkü ilk açıldığında bu işin mantığı tam anlamıyla özümzene kadar buranın kitap ve kütüphanenin yanında ikinci bir ağırlık ile anılmasını tercih etmedik. Ancak ilk günden itibaren zengin bir mutfağımız oldu. Özellikle Türk mutfağına dair özel yiyecekler Nevmekânlarda mutlaka yer alıyor. Mevsimsel özelliklere göre de menümüzü zenginleştiriyoruz. Örneğin kışları balık ve yazları hafif yaz yemekleri mutlaka ziyaretçilere sunuluyor. Bunun yanında şerbet kültürümüzü yaşatmaya gayret ediyoruz. Ufak tefek bazı lezzetlerde bu öneri göz önüne alınabilir tabii ki ancak



özellikle yemek kısmının ön plana çıkması kütüphane vasfını zayıflatacağından bu yönde yoğun bir çabamızın olmadığını söyleyebilirim.



B Mustafa Sabri Küçükaşcı
aşkanım bu mekânların aslında üzerinde en önemle durulması gereken noktalarından biri sürdürülebilir olması. Bunu maddi ve teknik açılardan nasıl sağlamayı düşünüyorsunuz yani daha kısa yoldan bir soru sorayım: Nevmekânlar kâr ediyor mu?

Hilmi Türkmen

Hocam fiyatlarımızı inceleyecek olursanız bizim konseptimizin farkını ve amacımızı daha net görebilirsiniz. Bu mekânlardaki amacımız yüksek kârlar sağlamak değil. Tabi ki bir işletmemiz ve ticari bir faaliyetimiz var ama bu faaliyetin temelinde vatandaş

Hilmi Türkmen'le Nevmekanların Hikayesi





kaliteli, şık ve ucuz bir hizmet sunma amacı var. Yeni Nevmekânlar açısından bir şey söyleyecek olursak şu andan sonra daha da seçici davranmamız gerektiğinin farkındayız. Ortak bir standart oluştu ve yeni bir Nevmekân açabilmemiz için yapı ve konum açısından diğer Nevmekânların gerisinde olmaması gerekiyor.

Mustafa Sabri Küçükaşcı

Ziyaretçi profili nasıl peki, buraya gelen insanlar örneğin daha çok nerelerden geliyor?

Hilmi Türkmen

Ziyaretçi profilimiz çok çeşitli. Biraz da lokasyon etkili. Örneğin Nevmekân Sahil, Marmaray'a çok yakın olması sebebiyle tüm İstanbul'dan ziyaretçi alan bir mekân. Şu an ziyaret etsek Esenyurt'tan Tuzla'ya kadar geniş bir alandan gelen misafirlerimizi görebiliriz. Nevmekân Bağlarbaşı ise daha ziyade Üsküdar ve Anadolu Yakası ağırlıklı bir profile sahip. Üsküdar-Çekmeköy Metrosu'nun Bağlarbaşı durağına olan yakınlığı sebebiyle Anadolu Yakası'nın tüm ilçelerinden misafirlerimiz geliyor. Nevmekân Selimiye ise daha çok Üsküdarlıların yoğunlukta ziyaret ettiği bir mekân. Bizim tüm mekânlarımızın güzel yanlarından biri de şu ki sadece Üsküdarlılara değil tüm İstanbullulara hizmet veriyoruz. Mekânımızın bulunduğu yerin en yakınındaki ilçe doğal olarak ziyaretçi profilimizin bir bölümünü oluşturuyor.

Hilmi Türkmen'le Nevmekanların Hikayesi



Beşir Ayvazoğlu

Nevmekânlar aynı zamanda kütüphane olarak hizmet veriyor. Her biri önemli sayıda ve her disiplinde kitaba sahip. Birçok kütüphanenin ders çalışma salonlarına dönüştüğünü duyuyoruz. Fakat yetkililerin verdiği bilgiye göre Nevmekânların ciddi bir kütüphane takipçileri de var. Bu kütüphane sistemini nasıl yürütüyorsunuz?

Hilmi Türkmen

Kütüphanelerimiz herkese açık. Onu en başta ifade etmem gerekli. Ancak kitap ödünç alımı için üye olunması gerekiyor. Bizim Nevmekânlarımızda ve kütüphanelerimizde basılı ve dijital olmak üzere toplamda 300.000'e yakın kitabımız var. Bu oldukça ciddi bir rakam. Bu büyüklüğe uygun olarak profesyonel yazılımlar, sistemler kullanıyor ve alanında iyi arkadaşlarımızı istihdam ediyoruz. Tabi bizim yalnızca 3 Nevmekânda değil; Haluk Dursun, Mehmet Genç, İsmet Uçma, Raşit Küçük, Bilim

Merkezi, Yedi Güzel Adam, Mihrimah Sultan Çocuk, Selimiye Çocuk, Çinili Çocuk kütüphanelerimiz olmak üzere 12 kütüphanemiz var. Bir önceki soruyla da bağlantılı olarak ifade edebilirim ki toplam kütüphanelerimizi kullananların içerisinde Üsküdar'da yaşayanların oranı yaklaşık %40. Bu oran dahi kütüphanelerimizin ve Nevmekânların gördüğü ilgiyi ortaya koyuyor.

Ahmet Emre Bilgili

Nevmekânlar konusunda ısrarla “yaşayan bir mekan, hayatın içerisinde bir mekan” tabirini kullandınız Başkanım. Restaurant ve kütüphane hizmetlerini detaylıca aktardınız peki diğer başlıklar neler?

Hilmi Türkmen

Nevmekânlarımızın başka fonksiyonları da var, bunların temelinde de yine kültür sanat bulunuyor. Mesela yer uygun olur ise mutlaka bir sanat galerisine yer veriyoruz. Nevmekân Sahil Galeri, Nevmekân Bağlarbaşı Galeri ve Nevmekân Selimiye isminde galerilerimiz var ve o kadar yoğun bir ilgi var ki olası bir sergi başvurusunda kurul değerlendirmesi sonrası en yakın sergi tarihi 18 ay sonrasına verilebiliyor. Yine çocuk alanı bizler için çok önemli. Profesyonel çocuk eğitimcilerinin bulunduğu bu alanda çocuklarımız uzmanlarımız eşliğinde çeşitli etkinlikler yaparken aileleri de huzurla zaman geçiriyorlar. Yine bizim Hanım Sultanlar Müzemiz de bir Nevmekân'ın, Nevmekân Sahil'in bahçesinde bulunuyor. Müze vasfını kazandıracağımız bir diğer alanımız da Nevmekân Kuzguncuk



ve Selimiye'nin hamam bölümleri. Tüm bunların yanı sıra sahnelerimiz de bulunuyor. Bu mekânlarda söyleşiler, atölyeler ve konserler de düzenliyoruz. Yani bu mekânlarda kitabınızı okurken veya araştırmanızı yaparken lezzetli yiyecekleri uygun fiyata yiyebilir, ulusal ve uluslararası önemli sanatçıların eserlerini galerilerimizde gezebilir, etkinliklerimize katılabilir ve müzelerimizi ziyaret edebilirsiniz.

Mustafa Sabri Küçükaşcı

Ben bu noktada hem Başkana hem de heyetimize cevaplandırmak adına bir soru yöneltmek istiyorum. Binalar değişiyor, yerler değişiyor, standartları yükseliyor,

ilgi ve alaka artıyor, örnek alınıyor. Peki, Nevme-kânların olmazsa olmazı neler?

Hilmi Türkmen

Önce dışarıdan görenlerin gözü ile sayacak olursak birinci maddemiz kitap. Kitap olmazsa Nevme-kân olmaz. Yani buralar salt bir yeme içme alanı değil. İkincisi iyi bir mutfaktır. Gelenler mutlaka buralarda bir şeyler yiyip içebilmelidir. Üçüncüsü sergi salonlarıdır. İnsanlarımızın sanat eserleri ile buluşmaları gerek sosyal gerekse de psikolojik bir ihtiyaç. Bu ihtiyacın giderilmesinde de en önemli kaynaklardan biri Nevme-kânlar haline geldi. Dördüncü madde biraz daha işin öncesini ele alıyor.

Hilmi Türkmen'le Nevmekanların Hikayesi



Dördüncü olarak iyi bir bina olmalı. Bu bina gerek mimarisi gerekse de iç tasarımı ile kalbe huzur vermelidir. Beşinci olarak ise sürdürülebilirliği söyleyebilirim.

Mustafa Sabri Küçükaşcı

Siz beş maddede özetlediniz, peki sayın hocalarım sizler neler eklemek istersiniz?

Beşir Ayvazoğlu

Sayın Başkanın da dediği gibi kitap olmazsa olmaz. Ama burası sadece bir okuma alanı değil aynı zamanda sosyalleşme alanı. Gençler birbirleriyle temasa geçiyor. Aslında

gençler sadece birbirleriyle değil yapıyla da derin ilişkiler kurarlar. Mekân insanı terbiye eder. Mimari açıdan değer taşıyan, iyi tefriş edilmiş mekânlar, aynı zaman iyi hizmet veriyorsa, medeni ve kültür alıcısı, yani şehirli vatandaşların yetişmesine katkıda bulunur.

Ahmet Emre Bilgili

Nevmekânların temelinde Üsküdar sosyolojisinin ele alınması yatıyor. Zamanla bu sosyolojik temelin İstanbul'u kapsaması ile bu denli ilgi çekici bir alan haline geldi Nevmekânlar. Bana kalırsa bu mekânların olmazsa olmazı sosyolojiyi gözetmeleri.



Hilmi Türkmen

ocam bu oldukça önemli bir husus. Sadece Nevmekânlar için değil diğer tüm çalışmalar için en önemli nokta Üsküdar gerçekliğini esas almak. Bizim örneğin Üsküdar'da insanların farklı lezzetleri tadacakları ve kaliteli bir mekânda zaman geçirecekleri alanların azlığına dair bir tespitimiz olmuştur. Çevre ilçeler ve hatta Avrupa Yakası'na kadar geniş bir alanda bu tarz mekânların müdavimleri çoğunlukla Üsküdarlı ancak Üsküdar'da böyle mekânların sayısı oldukça azdı. Bu sosyolojik gerçeklikten yola çıkarak Mihrimah Sultan Camii'nin hemen yanında yeni açtığımız Üsküdar Turizm Ofisi'nden başlayarak Balıkçılar Çarşısı'na ve oradan da Antika ve Sahaflar Çarşısı ile çevrili Mimar Sinan Meydanı'na uzanan bir hattın düzenlemelerini yaparak bu istikameti tamamen temelden oluşturduğumuz Gastronomi Sokağı'na bağlayan bir "Lezzet Yolu" oluşturduk. Bu yolun en sonunda Nevmekân Sahil'imiz bulunuyor. Bu şekilde Nevmekân Sahil başlı başına özel bir mekân olmanın yanı sıra bir lezzet güzergahının da en son noktası haline gelerek farklı bir özelliğe daha kavuşmuş oldu.

M. Fatih Andı

Üsküdar bir üniversiteler şehri. Bunu sık sık tekrarlıyorum ancak bu konu çok önemli. Çünkü Nevmekânların da büyük bir alıcısı bu üniversitelerin öğrencileri. Bu mekânlarda düzenlediğiniz kültürel faaliyetler, sanat sergileri bana kalırsa Nevmekânların olmazsa olmazları arasında yer alıyor. Bu noktadan bakacak olursanız Nevmekân demek aynı zamanda sanatın

da desteklenmesi, kültürün de yaşatılması demek oluyor.

Mustafa Sabri Küçükbaşcı

Nevmekânların en önemli hususlarından biri de estetik kaygı. Bu mekânlar Üsküdarvari bir zarafetin yansıması. Bunun asla kaybolmaması gerekli. Gerek tarihi yapıların gerekse de yeni yapıların kullanıldığı Nevmekânların estetik kaygısı ile düzenlenmesi ilginin ve hizmetin kalitesinin artmasında önemli bir etken. Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da bir yerel yönetimin yalnızca kendi ilçesini değil tüm şehri hatta ülkeyi kapsayacak bir vizyon ortaya koyabilmesi ve böyle mekânlar oluşturabilmesi. Nevmekânlar denildiğinde şunu da özellikle söylemeliyim ki kültürün horlandığı ve üzerini farklı yaklaşımların kapladığı böyle bir zamanda kültüre bu denli önem verilen mekânların ve yaklaşımın oluşturulması çok önemli. Nevmekânlara bakınca anlıyoruz ki kültüre değer verildiğinde, üzerine düğüldüğünde takipçisini, alıcısını kendisi oluşturuyor. Şimdi bir de şöyle ilerleyelim; bu soruma önce hocalarımız ve en nihayetinde de Başkanımız cevap versin ve buluşmamızı nihayete erdirelim. Nevmekân algısı Üsküdar'ı nasıl bir noktaya taşıdı ve Üsküdar algısına katkısı ne oldu?

M. Fatih Andı

Üsküdar'da kültürel mekânlar bu kadar fazla, kültür alıcısı bu denli geniş bir yelpazede ise bunda en başta ismini anacağımız çalışmalardan biri Nevmekânlar olur. Nevmekânlar gösterdi ki güzel, özenli

Hilmi Türkmen'le Nevmekanların Hikayesi





ve samimi bir hizmet mutlaka karşılığını buluyor. Bu karşılık mutlaka diğer işleri ve Üsküdar algısını etkiliyor. Şunu samimiyetle söyleyebilirim ki Üsküdar denilince akla gelenler arasında kitap ve kütüphane üst sıralarda yer alıyor.

Mustafa Sabri Küçükbaşcı

Üsküdar tarihi olan bir şehir. Geçmişten taşıdığı bir miras ve bu mirasın ona kazandırdığı bazı özellikler var. Bu özellikler şüphesiz ki attığınız her adıma sinmiş durumda. Nevmekânlar Üsküdar'ın geçmişinden izler taşıyor. Kültür, sanat ve mimari ile kendisini gösteren bu iz aynı zamanda Üsküdar'ın geleceğine de yön veriyor. Nasıl ki geçmişte Üsküdar denildiğinde akla Kız Kulesi, Mihrimah Sultan Camii, 3. Ahmed Çeşmesi geliyorsa gelecekte de Nevmekânlar, Sahaflar Çarşısı, Tebessüm Kahvesi Üsküdar'ın kültürel kimliğinin bir parçası olacak.

Ahmet Emre Bilgili

Ben sadece bir cümle kuracağım. “Üsküdar Anadolu’dur” diye bir söz var ya, Nevmekânlar üretkenliği ve oluşturduğu sosyolojik yapısıyla bunu yine ortaya koydu.

Beşir Ayvazoğlu

Üsküdar'ın İstanbul'un fethinden yüz sene önce Türkleşip Müslümanlaştığını unutmamak gerekir. Başka bir ifadeyle, Üsküdar, İstanbul'un öncüsü

Hilmi Türkmen'le Nevmekanların Hikayesi



ve önsözüdür. Bu tarihi misyonunu devam ettirmesi, bunun için Belediye'nin ve Üsküdar'da yaşayan herkesin gayret göstermesi lazım. Öncü bir teşebbüs olan Nevmekânlar bu bakımdan çok önemli buluyorum.

K

Hilmi Türkmen

ıymetli hocalarım kurduğunuz bu özel cümleler bizler için çok önemli. Merhum Ahmet Yüksel Özemre “Üsküdar Sehaveti” diyor ya; Üsküdar'ın hoşgörüsü, tahammülü, cömertliği, sevgisi, aşkı Nevmekân gibi özel mekânlarda hayat buluyor. Böyle

mekânlarımız “Üsküdar Sehaveti” kavramının daha da yayılmasını da sağlıyor. Ziyaretlerimde bazen misafirlerimizle sohbet ediyorum ve nereden geldiklerini soruyorum. Güngören, Tuzla, Esenyurt gibi cevapları alıyorum ve genellikle bu cevaplara şu kelime de ekleniyor, “Üsküdar'ı çok seviyoruz”. Bizler bu tarz estetik ve özel mekânlar ile kalplere Üsküdar sevgisi için yeni bir yer de açmaya gayret ediyoruz diyebilirim.

Mustafa Sabri Küçükaşçı

Nevmekânlarla beraber aslında pek çok kimsenin farkına varmadığı, belki de

*Üsküdar'ın hoşgörüsü, tahammülü, cömertliği, sevgisi, aşkı
Nevmekân gibi özel mekânlarda hayat buluyor.
Böyle mekânlarımız "Üsküdar Sehaveti" kavramının daha da
yayılmasını da sağlıyor.*

uzunca süren alt yapı çalışmaları sebebiyle güzelliğini gizleyen bir başka Üsküdar ortaya çıktı. Bu mekânlara gelen insanlar farklı talepler de getirdiler belediyeye. Sahaflar Çarşısı, Gastronomi Sokağı, Turizm Ofisleri gibi çalışmalar bu taleplere cevap vermek adına zamanla adım adım oluştu. Aslında göz ardı etmememiz gereken bir diğer nokta da Nevmekânlarla başlayan kültürel ivme sonrasında Üsküdar'ı keşfeden, fark eden ve hisseden kültür sanat camiamızın tekrar Üsküdar'ı merkez olarak belirlemesidir. Bu ilgi farklı talepleri de doğuruyor ve böylelikle bitmek bilmeyen bir kültürel etkileşim alanı da doğmuş oluyor. Siz değerli hocalarımız bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Beşir Ayvazoğlu

Ben de aynı kanaatteyim. Eskiden bir kitaba erişmek istediğimde ya Kadıköy'e gitmek yahut karşıya geçmek zorunda kalıyordum. Son zamanlarda önemli yayınevleri merkezlerini Üsküdar'a taşımaya başladılar. Prestijli meydanlarının birinde antikacılar ve sahaflara mekânlar temin edilmesi de Üsküdar'ın cazibesini artırdı. Artık kitaba daha kolay ulaşıyoruz. Mini Sahaflar Çarşımız şimdiden kitapseverleri kendine çekmeye başladı. Üsküdar Kitap Fuarları da başka ilçelerde düzenlenen

fuarlarla mukayese edilemeyecek derecede canlı, başarılı... Son fuarda konuştuğum bütün yayıncılar memnundu ve neredeyse bütün yazarların önünde uzun kuyruklar oluşmuştu. Son beş-altı yılda yaşanan bu büyük değişime ve gelişmede Hilmi Türkmen'in kültüre ve kültür insanlarına gösterdiği ilginin büyük payı var. Buna samimiyetle inanıyorum.

Hilmi Türkmen

Çok teşekkür ederim hocam. Saygıdeğer hocalarım, böyle bir toplantı için sizlere çok teşekkür ederim. Hayatın akışı o kadar hızlı ki, üzerinde çalıştığınız, her gün ilgilendiğiniz hatta yaşadığınız yerlere dair durup düşünmek ve değerlendirmeler yapmayı çoğunlukla es geçiyoruz. Bizler ve İstanbullular için bu kadar önemli bir yapı olan Nevmekânlara dair böyle kapsamlı bir toplantı hem bizlerin yaklaşımını ve kriterlerini ortaya koydu, hem de sizler gibi kıymetli hocalarımızın değerlendirmeleri ve yol göstericiliği ile yeni ufuklar belirlenmiş oldu. Hem şahsım hem de Üsküdarlılar adına sizlere şükranlarımı sunuyorum.



Özlem Fedai

“Kanon” a Meydan Okuyan Cesur Savaşçı: Necip Fazıl Kısakürek

1934 öncesinde
olduğu gibi bu
yıllarda da onun
şii hem
Batı şii ile boy
ölçülecek kadar
moderndir
hem de Cumhuriyet
“kanon”unun
Anadolu
güzellemleri, zafer
övgüleri yapan,
özünde
devlet ve millet
sevgisinin,
Atatürkçülüğün
yer aldığı, halka
yönelen ancak
Batıcı,
kanonik şiirine
meydan okur.

Kutsalları olmak, onlara sahip çıkmak meşakkatli iştir. Kutsalları olanların şuurları da güçlüdür davaları da. Gücünü kutsallarından alan Türk milletinin davası da derdi de kaynağı yüzyıllar öncesine dayanan, inancıyla mayalanmış Şark medeniyetinden, yani köklerinden uzaklaştırılmanın yarattığı buhrandır. Çünkü edep medeniyetidir Şark, kalple düşünülen bir medeniyet. Bu medeniyette kutsalları olanların yükleri de hep ağır olmuştur. İnancına, değerlerine, davasına sahip çıkanlar, ardı sıra nesilleri sürüklemiştir bu medeniyette, bu inanca, değerlere, davaya karşı olanlara meydan okuyarak. Tıpkı Mehmet Âkif, Necip Fâzıl, Karakoç, Zarifoğlu gibi...

İnancıyla, medeniyetiyle, derdiyle bağları koparılmış bir cemiyetin 1930’lu yıllarda ışığı olarak, uzun bir yol yürümüş ve peşinden kocaman bir dava büyümüştür Necip Fazıl Bir varoluş savaşından henüz çıkmış olan toplumda kültürün yeniden inşası için birbiriyle yarışan, rejimle dost “kanon” aydın ve sanatçıların, hece vezniyle “köy” ve “halk” için güzellemeler yazdığı bir zaman

diliminde, rejimin hırpaladığı “muhafazakâr” insana iade-i itibarda bulunan, Yeniden Batı’ya yönelirken, ayarları bozulmuş, iradesi silinmiş bir cemiyete çıkardığı dergilerle, aşıladığı şuurla yeniden ayar vermiş, ona “neyi kaybettiğini hatırla” diyerek fener tutan şairdir Necip Fazıl.

1930’larda ve 40’larda bir metnin hâkim kanona göre edebî sayılması için, “kahramanlık”, “ulus bilinci”, “devlet sevgisi”, “Atatürk ve evrensellik”, “Millî benliğe kavuşma” gibi ölçütleri barındırması, medenî devletlerin uygarlık düzeyine erişmeyi telkin etmesi beklenirken, o avazı çıktığı kadar, Şark’a, köklerine dönmeyi haykırmıştır. Cumhuriyet kanonunun oluşumunda söz sahibi isimlerden biri, Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel’in *Türkiye’de Ortaöğretim* adlı eserinde tarif ettiği şekliyle, bir edebî metnin ölçütlerinin başında “Kemalizm”in koyulmuş olması dikkat çekicidir:

“Ciheti ve cepheleri her ne olursa olsun, Kemalizm dediğimiz ve Atatürk’e, onun koyduğu prensiplere bağladığımız inan sisteminin dışında her ne kalıyorsa bizim için

“Kanon”a Meydan Okuyan Cesur Savaşçı: Necip Fazıl Kısakürek



tehlikelidir. Bunlar okul içine sokulmadığı gibi memleket içine de sokmamak zaruretinde bulunduğumuz mahzurlu fikirlerdir.”¹

Bu yıllarda yaşadığı gel-gitlerden, varoluş kaygılarından, yalnızlık, vehim ve korkularından sıyrılmış, sanatını “mutlak hakikat”e adanmış bir savaşçı olarak Necip Fazıl, şiirleriyle hece veznine, davasıyla kanon tarafından “öteki”leştirilen “muhafazakâr insan”lara iade-i itibarda bulunmak üzere uzun bir “dava” yoluna çıkmıştır.

Çocukluğundan itibaren, aşırı korumacı köklü bir ailenin erkek torunu olarak, korku ve vehimlerle, yalnızlıklar ve sorgulamalarla, varoluş kaygıları ve hesaplaşmalarıyla yetişmiştir. Fransız mektebinden Bahriye mektebine kadar Batılı bir eğitimle yetiştirilmiş, inandığı için mücadele etmeye

daha lisede Bahriye Mektebi’nde başlamış; bu mektepte elle yazıp çoğalttığı *Nihal* adında bir de dergi çıkarmıştır. İbrahim Aşki’den Ahmet Hamdi Akseki’ye, Yahya Kemal’den Hüseyin Cahit ve Orhan Seyfi’ye dek birbirinden önemli hocaların olduğu bu mektepte Oscar Wilde, Shakespeare gibi Batılı yazarların eserlerini okuyabilecek kadar İngilizce’ye sahip olurken; Namık Kemal’den Fikret ve Hâşim’e, Ziya Gökalp’tan “Hececi” şairlere kadar pek çok şairin şiiriyle tanışır. Tam da hasta yatağında annesine söz verdiği gibi şiirler yazıp yayınlattmaya başlar.

O, çocukluk çağından gençlik çağlarına geçtiğinde toplum da çoktan ümmet toplumundan ulus toplumuna geçmiş, rejim değişmekle kalmamış toplumun dinamikleri de değişmiş, Şark medeniyetiyle olan bağları hızlıca koparılmış; “muasır” Garp medeniyetinin değerleriyle yeniden kodlanmıştır. 1923 Temmuz’unda ilk şiiri “Kitabe”yi *Yeni Mecmua*’da yayınlayan genç Necip Fâzıl, *Milli Mecmua* ve *Yeni Hayat* dergilerinde çıkan şiirleriyle kendinden söz ettirir.

Kanon’a Meydan Okuyan Cesur “Majör” Şair

Cumhuriyetin ilanından sonra belirmeye başlayan 30’lu yıllarda daha da koyulaşan kanonun beğenisi, statükoyu temsil eden devletin hatlarını çizdiği eğitim, kültür, dil ve eleştiri anlayışıyla sanat ve edebiyat ortamının sınırlarını da belirlemiştir. “Laik” düzenin kurulması, ülkeyi çağdaş medeniyetler seviyesine bir an evvel ulaştırabilmek adına hızlıca yapılan devrimler, devletin yeni ve Batılı

¹ Hasan Â. Yücel, *Türkiye’de Ortaöğretim*, İstanbul 1938, s. 233.

değerlerinin halka -süratle- benimsetmesi düşüncesini taşır. Böylece eski yaşayış ve kültüre ait değerler hızlıca terkedilip yeni devlet ve toplum düzenine halkın alıştırılması amaçlanmıştır. “Din”in eskiden olduğu gibi birleştiricilik rolünü kaybetmesidindar/muhafazakâr” insan tipinin bir kenara itilerek “öteki”leştirilmesi gerçeğini beraberinde getirmiştir. Böylece geçmişin değerlerini gündeme getiren “muhafazakâr” sanat anlayışına Cumhuriyet kanonunun “ilerici” yazar ve eleştirmenlerince hoş bakılmamıştır. Böyle bir ortamın güçlü ve kendinden de davasından da emin, inançlı şairidir Necip Fâzık Kısakürek...

Genç Cumhuriyetin İstanbul Üniversitesinde Felsefe tahsili vererek burslu olarak Sorbon Üniversitesine gönderdiği (1924) genç şairi Necip Fazıl, “varlık, yokluk ve ölüm”e dair zihnindeki onlarca soru ve gel-gitlerle, Bergson felsefesinden öğrendiği “sezgicilik” ve modern Fransız şairlerinden ödünç aldığı “kentli insanın korkuları, varoluş kaygıları ve yalnızlığı” temalarını işleyen şiirleriyle bir yıl sonra okulu bitirmeden yurda döner. Bu varoluşsal kaygılar ve ruh burkuntuları ona 1925’te *Örümcek Ağs*’nı, 1928’de *Kaldırımlar* kitaplarını yayınlatır. Tezatlar içinde yalnız ruhunun kıvranmaları içinde “Çile” şiirinde:

*Ne yalanlarda var ne hakikatte
Gözümü yumdukça gördüğüm nakış
Boşuna gezmişim yok tabiatla*

*İçimdeki kadar iniş ve çıkış² dizeleriyle,
yalın ve temiz Türkçesi Hecceci şairlere
meydan okuyan bir hece vezniyle
haykırmıştır. 1934’e kadar ruhundaki*

bu iniş e çıkışlarla sarsıntılar yaşasa da Abdülhakim Arvası’yi tanıdıktan sonra ruhuna da cemişyetine ve medeniyetine de bir başka bakar olmuştur. 1934 öncesinde olduğu gibi bu yıllarda da onun şiiri hem Batı şiiri ile boy ölçüşecek kadar moderndir hem de Cumhuriyet “kanon”unun Anadolu güzellemeleri, zafer övgüleri yapan, özünde devlet ve millet sevgisinin, Atatürkçülüğün yer aldığı, halka yönelen ancak Batıcı, kanonik şiirine meydan okur.

Kadro ve Varlık’a Karşı Ağaç ve Büyük Doğu

1932’den 1935’e dek çıkan *Kadro* dergisi, 1933’ten itibaren yayınlanan *Varlık* dergisi ile dozu gittikçe artan bir Marksizm propagandası yapan “kanon”un toplumcu gerçekçi sanatçılara (Yakup Kadri, Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör vb.)³ 1936’de Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç, Peyami Safa gibi muhafazakâr duruşlu insanlar *Kültür Haftası* dergisi ile bir karşılık verirken, 1936’da Necip Fâzıl da *Ağaç* (16 sayı) dergisiyle değerlerine sahip çıkan bir tavır sergileyerek kanon’a meydan okumaya başlamıştır. 1930’lu yılların başında Türkçeden Arapça ve Farsça kelimeler, Şark medeniyetine yeniden dönme arzusunu çağrıştırıyor diye tasfiye edilirken, Lise ders kitaplarından Divan edebiyatı metinleri çıkarılıp radyolarda Klasik Türk musikisi yasaklanırken, kanonun eleştirmeni ve cumhurbaşkanı sanat danışmanı Nurullah Ataç, ‘alenen ve resmen’ ‘Yunanca ve Latinceye geçmeliyiz, onlar gibi olmalıyız, onlara benzemeliyiz!’⁴ diyorken, Necip Fazıl hem şiirleri hem

² Necip Fazıl Kısakürek, “Çile”, *Çile*, İstanbul 2013 s. 19.

³ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat-1923/1950*, Ankara 1993, s. 300.

⁴ Attila İlhan, “Dili Bir Çıkmaza Saplamaşızdır!” *Cumhuriyet*, 4 Mayıs 2005.

“Kanon”a Meydan Okuyan Cesur Savaşçı: Necip Fazıl Kısakürek

de yazılarıyla “dinî” duyarlığı, Şark medeniyetine sahip çıkma şuurunu sanatının merkezine yerleştirerek kanona meydan okumuş, öncü bir sanatçı tavrı sergilemiştir. Modern şehir ve yalnız insan problemini şiirinin yedeğine alarak cemiyetini sarsan davaya çağırın şiirler yazmaya hız veren şair, artık yazdığı şiirlerle hece veznine daha çok itibar kazandıracak, mana ve ruhu «madde» karşısında öne çıkaracak, mistisizmi, tasavvufu yeniden şiire hakim kılacak, köklerine, Şark medeniyetine yeniden dönmeye, güçlü, “buyurgan” majör şiiri ile davet edecektir. Çünkü “bu cadde çıkmaz sokaktır” ve kalabalıkların artık Garp’ın yozlaşmış “cadde”lerinde durması lazımdır. 1940’larda şiiriyle yaptığı medeniyet davasına sahip çıkma çağrısını 1943’te çıkardığı ve nesillere uzun soluklu (512 sayı) bir yol haritası sunduğu, cemiyetin kültürel kodlarını yeniden dizayn ettiği *Büyük Doğu* dergisiyle, *Sebilürreşad* ve *Sırat-ı Müstakim*’den devraldığı “ilâ-yı kelimetullah” davasını yansıtmış, bayrağı Diriliş’e, Mavera’ya devretmiştir. Kapaklarını bile özenle hazırlatarak mesajlarını cesurca haykırdığı *Büyük Doğu* dergisiyle, Şark medeniyetinin, gücünü “mana”dan/İslam’dan alan büyüklüğünü hatırlatarak cemiyetine özgüven aşılamıştır.

“Ne Yaptık? Ne Yaptılar Mukaddes Emaneti?”

Necip Fazıl, 1946’da *İdeologya Örgüsü* ile ustaca ördüğü poetikasında şiiri “esrarlı bir âhenk ve mânâ sentezi” olarak gördüğünü ifade eden ancak “Mutlak hakikati (Allah’ı)

arama işi”⁵ olarak ona paye biçen, Necip Fazıl, şiir serüveni boyunca şiire yüklediği bu anlama uygun olarak eserler verir.

Anladım işi sanat Allah’ı aramakmış

Marifet bu gerisi çelik çomakmış ⁶ dizeleriyle sanatını hasrettiği yüce gaye dışındaki her şeyi artık âdeta küçümseyecektir. Çünkü daha evvel (şiirini yüce gayeye adanmış 1934’ten önce) yazdığı şiirler ona göre, korku, buhran, varlık- yokluk hesaplaşmaları içinde “Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurtmak”⁷tır. “Çile” şiiri ile yeni bir dünyanın kapısını aralayan, ancak bir davanın da yükünü sırtlamaya başlayan Necip Fazıl, 1940’tan sonraki şiirlerinde hakikati bulmuş mutmain bir ruhun inançlı ve gür sesiyle haykırır. Bu şiirde “yaşam”ı “çile” ile sembolleştiren şair, “ölüm”ü “çileden kurtuluş”, “İnsan”ı “çile mahkûmu”, “dünya”yı, “çile mekânı”, “öte dünya”yı ise “huzur yeri” olarak sembolize etmiş; “Zaman/akıl”ı “çile nedeni”, “çileden kurtuluş çaresi” olarak da “İman”ı görmüş ve şiirde anlamlandırmıştır⁸.

1940’lı yıllar boyunca cemiyetinin gidişatını gözleyerek öfkesi de dava şuuru da gittikçe artan şair, cemiyetin içinde bulunduğu yozlaşmış halden sorumlu tuttuğu “iktidar”la, onun empoze ettiği değerlerle, eserleriyle buna vesile olan baskın sanat kanonu ile daha güçlü ve üst perdeden hesaplaşır. 1947 tarihinde “Destan” şiirinde “Ne yaptık, ne yaptılar mukaddes emaneti?” sorusunu sorduğu, hafızasını kaybetmiş cemiyetini, “Bu cadde çıkmaz sokak!” diye haykırması ve “mukaddes emanete sahip çıkması gerektiğini hatırlatmıştır. “Destan” şiirinde “Bülbüllere

5 Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, İstanbul 2013, s. 473-474.

6 “Sanat”, *Çile*, s. 39.

7 “Tam Otuz Yıl”, *Çile*, s. 35.

8 Eylem Saltık, “Çile’den Hareketle Necip Fazıl Kısakürek’in Anlam Dünyası”, *Erdem*, sayı 68 (2015), s. 81-98.

emir var lisan öğren vakvak”tan diyen Necip Fazıl, humour konusundaki ustalığını da sergileyerek, kanonun Türkçeye dair yaptığı Arapça ve Farsça kelimeleri atıp yerlerine “Öz Türkçe sözcük uydurma” tasarrufuyla da alay etmiştir.

Yine 1947 tarihli “Muhasebe” şiirinde de kanonun yönlendirmeleriyle kendi gibi olmaktan vaz geçirilerek hızla Batılı yaşama intikal ettirilen; aynı hızla çürüyen cemiyetinin manzarasını “*üç katlı ahşam ev*” teşbihi ile birbirine yabancılaşmış, değerlerinden uzaklaş(tırıl)mış üç kuşak üzerinden tokat gibi anlatmıştır:

Üç katlı ahşam evin her katı ayrı âlem!
Üst kat: Elinde tesbih, ağlıyor babaannem,
Orta kat: “Mavs” oynayan annem ve âşıkları,
Alt kat: Kızkardeşimin “Tamtam”da çılgınlıkları¹⁰

Böylece “Muhasebe” şiirinde bilhassa kadınlar üzerinden modernleşmeyle maruz kalınan felakete dikkat çeken şair, geleceği inşa edecek bir gençlik aradığını, bu davayı onlara emanet edeceğini de dile getirir. Bu gençliğin silahı ise “fikir”i ve “iman”dır:

Genç adam al silâhı; iman tılsımlı kılıç!
İşte bütün meselem, her meselenin başı,



*Ben bir genç arıyorum,
gençlikle köprübaşı!”¹¹*

1940’lı yılların sonunda cemiyeti yeniden “inanç”la dizayn etme kararlılığı sergileyen şair, bu düşünceyi yansıtan şiirleriyle, tiyatro eserleriyle, hâtıraları, biyografileri ve fikir yazılarıyla artık tam bir “dava” şairidir. 1949 tarihli “Sakarya Türküsü” şiiri, “Kaldırımlar”ın ve “Çile”nin şairi”ni bir başka boyuta

taşımış; onu ardından gelen nesle dava meş’alesi devreden, adeta dava tasarımcısı yapmıştır.

Şiirleriyle artık çoktan dünyayı değiştirme cehdi gösteren güçlü bir “makro şair” olan Necip Fazıl, *Büyük Doğu* dergisiyle cemiyete çizdiği yol haritasını pekiştirmiştir. Fikrinin ve davasının bedellerini de ödeyen “Sultanü’ş-şuara”, hakkında açılan davalarla mahkeme kapılarında da uğraşan hapishanelerde de yatan Necip Fazıl, “öz yurdunda garip, öz vatanında parya” olduğunu hatırlattığı nesle güçlü sesiyle “Yüz üstü çok süründün/ Ayağa kalk” ve “davayı sahiplen!” emrini miras bırakmıştır.

İdeologya Örgüsü’nde Türkçeyi de bir “dava” haline getiren Necip Fazıl, “cahil dadının, basit köylünün, bakkalın, çakkalın, amelenin, bekçinin, çöpçünün bilmediği dil Türkçe değildir” diyerek Türkçeyi sadeleştirmek adına Arapça ve Farsça kelimelere savaş açan, böylece

9 Şiirlerini son şekliyle 1962’de *Çile*’de toplayan Necip Fazıl; “Muhasebe” şiirine eserinin “Dâva ve Cemiyet” bölümünde yer vermiştir. Bkz. *Çile*, s. 403.

10 *Çile*, s. 402-403.

11 *Çile*, s. 403.

“Kanon”a Meydan Okuyan Cesur Savaşçı: Necip Fazıl Kısakürek

Şark medeniyetiyle olan dilsel bağları da budamak isteyen kanonun “dil davası”na da meydan okumuştur:

“Yapılacak tek şey, dilimize girmiş bütün Arapça ve Farsça kelimeleri benimseyip aslı maddeler halinde kabullenmek, onları kendi “sarf” ve “nahiv” dünyasından ayırmak, kendi (gramer) ve hançere dehamıza terk etmek, bütün uydurukçaları atmak, Batı dillerinden gelenleri de yalnız teknik planda olmak şartıyla almak ve aynı muameleye tabi tutmak, yani Türkçeleştirmek...”¹²

Nâzım Hikmet “Fütürizm”ine Karşı- Necip Fâzıl’ın “İdealizm”i

Bahriye mektebinden iki sınıf arayla mezun olan iki inanmış dava adamı, toplumun gelecek nesillerini inandıkları davaya davet etmek konusunda kararlı ve cesur tavırlar sergilemiştir. Gelecek güzel günlere modernleşme ve makinalarla erişileceğine inana Nâzım Hikmet, “Güzel günler göreceğiz çocuklar/Motorları maviliklere süreceğiz” derken geleceğe olan inancıyla Fütürizm’in güçlü sesi olmuştur. Marksist şairin bu kendinden emin sesiyle haykırdığı ve güzel günlere, aydınlıklara erişmek için “yanma”ya da davet eden şiirine karşılık, sanatın gayesinin “mutlak hakikat” e dayandığına inanan Necip Fâzıl, büyük bir idealizm aşıladığı cemiyetine “Yarın elbet bizim! Elbet bizimdir” diyerek, gelecek güzel günlere olan inancını da haykırmıştır. O, inançlı, gür sesiyle bir tohum saçmış, o tohumun biteceğine, Şark’ın yeniden “kök”lerine/”öz”üne döneceğine inanmış, tohum bitmezse toprak, hedefe varmazsa “ok” utansın diyerek davasını devrettiklerine

sorumluluklarının büyüklüğünü de hatırlatmıştır:

*Tohum saç, bitmezse toprak utansın!
Hedefe varmayan mızrak utansın!*

(...)

*Ustada kalırsa bu öksüz yapı,
Onu sürdürmeyen çirak utansın!”¹³*

Görünen odur ki geçmişte “Ayasofya açılacak, bir gün elbet açılacak, mukaddesatçı Türk gençliğinin kalbine eş açılacak” diyerek gençlere gelecek için umut ve şuur aşılayan Necip Fazıl’ın “mukaddesatçı çirak”ları, “usta”larının davasını layıkıyla sürdürerek vazifelerini icra etmiş, onun “surda açtığı mukaddes gedik”, Cumhuriyet kanonunda açılmış; mukaddeslerine sahip çıkan neslin evlatları Ayasofya’yı açmış, dünyadaki tüm Müslümanlara kol kanat gererek umut olmuştur.

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

Ölümünün 40. yılında, *Büyük Doğu* davasının 80. yılında Necip Fazıl’ın Türkiye’nin yüzyılını şekillendirecek yeni nesillere yüklediği şuur, özgüven ve hatırlatma “Sen bir devsin! Yüğü ağırdır devin” sözlerinde anlamını bulur. Nesillere yaptığı bu hatırlatma, gidilecek yol ne kadar çetin olursa olsun yılmamayı, azimle çalışmayı “Hak”tan, “mazlum”dan yana olmayı, özünü unutmamayı, kaybettiklerini geri kazanmayı haykırır. Ruhu şâd olsun.

¹² Çile, s. 427.

¹³ Çile, s. 413.

Münire Kevser Baş

Necip Fazıl'ın Poetik Cehdi: “Şiirimin Muhtaç Olduğu İnsan ve Cemiyet İkliminin İnşası”

“Şiir ulvî nizamdır
ve cemiyetler ruhî
bunalımlarını
yenip nizama
kavuştukları
zaman şiire de
nizam gelir.”

“Mutlak hakikati aramak yolunda,
çocukça, cambazca ve kahramanca bir
usûl...”¹

Medeniyetimizin söylem biçimi: Şiir

Modernleşmenin insanlık tarihinin
asli dönemlerinden birisi olarak
anılacağına dair kuşkuya yer
yoktur. Öncelikle Batı'nın güçlü
özeleştirisinden doğan ve genişleyen
kuşatıcı niteliğiyle bir yeni oluşumdur.
Kendi terminolojisiyle ifade edersek,
Rönesans/yeniden doğum olarak,
şüphesiz kapsamlı bir paradigmatik
devrimdir.

İkinci bir husus olarak, bu hareketin
dünya tarihinde benzeri az
görülen bir etki alanı oluşturduğu
açıktır. Askerî, siyasi ve yayılmacı
saikler bir yana, dünya üzerinde
anavatanındakine kısmen benzer
paradigmatik sarsıntılar başlatmıştır.
Şüphesiz bu sarsıntı kaçınılmazdı,
çünkü hümanist perspektif insanlığın
ontolojisini yeniden tanımlaması



anlamına geliyordu. Bu, hiç az bir
şey değildi. Nitekim tecessüm ettiği
büyük bir coğrafyada yüzyıllardır

¹ Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, Çile, İstanbul 2014, s. 473.

Necip Fazıl'ın Poetik Cehdi: “Şiirimin Muhtaç Olduğu İnsan ve Cemiyet İkliminin İnşası”

temsili bir niteliğe sahip Osmanlı ülkesinde de yalnız askerî, siyasi veya ekonomik değil aynı zamanda ontolojik bir travmaya sebep oldu. Osmanlı imparatorluğu yalnız askerî fetihleri değil, kültür, sanat, mimari gibi bir medeniyeti oluşturan tüm unsurları itibarıyla ihtişamlı bir şahsiyet inşa etmiş bulunan İslam medeniyetinin son parlak versiyonu idi. Çok çeşitli kültür, din, dil, mezhep, etnisite farklılıklarını İslami tonun hâkim ama aynı zamanda hami kılındığı renkli, ısıltılı, çoksesli, çok ahenkli, bir bireşimle görkemli bir şahsiyete dönüştürmüştü. İşte bu yüzden yaşanan kriz, şahsiyet travması, medeniyet krizi idi. Bir medeniyetin benlik travması...

Bu medeniyetin en güçlü ifade aracı ve söylem biçimi şiirdi. Dile dayalı sanat hiyerarşisinde zirve noktayı temsil eden şiir, dilin ritmik insicamı yanında etik bir içerikle yüklü olması bakımından da bu itibarı şüphesiz hak etmişti. İşte bu nedenledir ki, şiirin kuşattığı alan her zaman düzyazı olanaklarının çok üzerinde oldu. Ölüm, en güzel ağıtlar, mersiyelerle; aşk, en güzel türküler ve gazellerle; kahramanlıklar destanlarla ifade edildi. Yani insana dair olan hasbî duygu ve düşünceler önce dile döküldü, sonra terennüm edildi; şarkı oldu, türkü oldu, ağıt oldu, ilahi oldu, marş oldu... Bütün boyutlarıyla gündelik hayattan tüm değerler alanına dek hayata dokunan tüm unsurlar şiir söylemiyle ifade buldu. Bu durumun neticesidir ki, tarihin her döneminde şiir metodolojisi ile düşünen bir millet olduk biz.

Modern zamanlarda şiire yeni konular da eklendi: Yabancılaşma, yalnızlaşma, bunalma, anlamın muğlaklaşması vs. Sancılı bir tecrübe olarak modernleşme, her bir şuurda devasa yaralar açtı. Hele de şairlerdeki bu topraklarda tüm aydınlar,

münevverler, müderrisler, sultanlar, evliyalar, şehzadeler, şeyhülislam, askerler, komutanlar, kısaca eli kalem tutanların hep biraz şairliği söz konusudur. Bu vakıayı bir güzelleme olarak kastetmediğimizi vurgulamak gerekir. Şöyle ki, yukarıda değindiğimiz üzere, şiir metodolojisi ile düşünen bir tefekkür bu toprakların özgün verimlerinden birisi oldu her daim. Hem etik hem de estetik unsurun altın oranda harmanlandığı bir dil düzeneği olarak şiir, başka büyük bir şairin dediği gibi, şiirin her zaman “şuura bitişik” olmasıyla yakından ilgiliydi, öyle oldu ve öyle olacak. İşte bu nedenledir ki bizim medeniyet müktesebatımız Varlığın büyük ihtişamının ve insicamının gölgesinde olduğunu unutmayan bilinçlerin inşa ettiği kıymetli bir kültürel zemin olarak tarihte özgün bir yer edindi.

Modernlik ile başlayan sarsıntılar kapımıza kadar gelip çattığında hem değişimin sancısı hem de süreklilik ihtiyacı yine en güçlü şekliyle şairler tarafından hissedildi ve dile getirildi. İşte bu yüzden şiir bu sürecin hem öznesi hem nesnesi oldu.

Modern dönem şairlerimiz, evet, hepsi birer ideologdur... Yalnız büyük Mehmet Akif değil... Tefrik Fikret de öyledir, Yahya Kemal de... Nazım Hikmet de Necip Fazıl da evet, Dağlarca da...

Bu memleketin başına bir şeyler gelmişti. Sancılı, sıkıntılı, ama aynı devingen ve üretken bir süreç başladı. Bizim şairlerimiz asla pasifleşmedi çünkü şiir, düşünmenin, sorgulamanın, tartışmanın, yeni yollar aramanın, yeni çözümler teklif etmenin en çok tercih edilen yolu olmaya devam etti. İyi ki de öyle oldu. Çünkü sanat insanın tüm düşünme biçimlerinin en üstünde en sahil ve salim yollarının başında en soy bir idrak

biçimi idi. Şairlerimizin her biri hem yaşanan süreci hem de çözüm önerilerini tekrar tekrar formüle ettiler, sanatın bin bir ifade imkânıyla. İnsanlık ölçeğinde eşsiz bir literatür meydana getirdiler. Bizler henüz bu eşsiz devasa literatürün inceliklerini yeterince çözümleyebilmiş değiliz.

Modernleşme, Dönüşüm ve Türk Şiiri

Modernleşme ile birlikte benzersiz tecrübeler yaşanmıştır şiirimizde. Modernlik doğrudan hayatın kendi içinden doğan, doğal bir istihale değil yeni tanışılan ve mensup olmak istenen bir dünyanın literatürünün bile isteye ama bir ölçüde edilgen bir yaklaşımla tevarüs etmeye başlanmasıyla edebiyatımıza sızmıştır. Başkalarının pratiğini yeniden teorizasyona tabi tutarak pratize ettiğimizi söylemek mümkündür. Bir bakıma modernlik aslında içerik olarak değil söylem olarak benimsenmiştir. Elbette süreç içerisinde farklı şairlerde ilginç yansıma ve neticeleri olmuştur, olmaya devam etmektedir.

Modern dönem ile sahip olduğumuz her bir şeyin yeniden kıymet terazisinde tartıya çıktığını söylemek abartı olmaz sanki. Dahası bu “tartım/sayım” işleminin sıhhati de tartışmaya açıktır. Şiir, bu şaibeli tartımda en fazla mağduriyeti söz konusu olan alanların başında gelir.



Bizde şiir, Namık Kemal’in “çarşamba karısı” görseline konu olan ağır ithamlara maruz kalır. Klasik Osmanlı dönemi Türk şiiri – ki hâlâ evrenseldir ve halis şiirdir- yeni bir muhteva ile sanatın bünyesine ihanet olarak yorumlanabilecek iyi niyetli ama tümüyle tutarsız ve hatalı tasarruflarla zedelenir. Hürriyet, adalet, eşitlik gibi sosyal ve siyasi kavramların emrine verilir. Bu türden bir müdahale şiirin seküler alana ilişkin beklentilerle teşhizatlandırılmasıdır aslında.

Oysa şiir, etik/değer alanının mamur kılınmasına yönelik, donanımlı bir mahiyet arz eder. Uzunca bir süre, bir bakıma şiiriyetin mağduriyeti denebilecek bir dönem yaşanmıştır. Neyse ki, Yahya Kemal’in Paris’ten dönüşüyle birlikte, şiirin istikameti doğrultulmaya başlamıştır.

İşte Necip Fazıl, şiir ile ilgili sarsıntıların nispeten durulduğu ya da belli bir sıhate kavuştuğu dönemin şairlerinden birisidir. Hatta kendisinden on yaş kadar küçük bir başka şair Dağlarca’nın estetik başarısının da bu sıhhatin bir neticesi olarak değerlendirilmesi gerekir. İşte Necip Fazıl’ın “Bodleryen” olarak nitelenmesine vesile olan şiirinin oluşmaya başladığı sürecin kanaatimizce estetik modernliğin de belirginleşmeye başladığı dönem olduğunu söylemek mümkündür.

Necip Fazıl'ın Poetik Cehdi: “Şiirimin Muhtaç Olduğu İnsan ve Cemiyet İkliminin İnşası”



Necip Fazıl özellikle “Kaldırımlar” ile tanındığı dönemde Baudelaire-vari bir modern duyuş ile birlikte değerlendirilebilir. Bu türden verileri onun başka şiirlerinde de bulmak mümkündür. Ama bundan daha fazlasını da yapmıştır aslında. Şöyle ki, mevcut bütün bağlarını sorgulamış ve yepyeni bir şair şahsiyeti inşa etmesi bir yönüyle tastamam modern bir tavır olarak nitelenebilir. Klasik şair portresinin dönüştüğü açıktır, en azından Türkiye ölçeğinde şairin daha geniş bir toplumsal sorumluluk üstlendiği modern zamanlar şairidir Necip Fazıl. Diğer yandan şairlik yöntemi bakımından moderndir; “ben” vurgusunun artması ya da “aşırı bireyselleşmişlik” olarak tanımlanan bir süreç de devrededir. İşte bu modern yöntem, şair-öznenin kendisini özerk bir şekilde inşa etmesi anlamını da taşımaktadır. Ancak bu metodolojinin dönemin başat kültürel hedefleri ile örtüşmediği halde sahil bir yöntem olduğu da açıktır. Beklenen

şuydu, “modern” bir şair ortaya çıksın ve kayıtsız şartsız modernliği benimsesin ve benimsetecek şiirler kaleme alsın. Elbette öyle olmadı, nitekim hem şair olmanın keyfiyeti hem de modernliğin mahiyeti bakımından böyle bir beklenti baştan sona bir çelişki idi. Modern zamanlarda doğmuş şair, kendini inşa etmeye talip oldu ve hem Yahya Kemal’de hem de tastamam Necip Fazıl’da örneğini gördüğümüz üzere aidiyet unsurlarına sahip çıkmanın hayati önemi fark edildi. Kendilik bilincini yeterince muhkem kılmamış bir öznenin sağlam bir sanat ortaya koyması mümkün müydü? Sanatkâr, aidiyetine en fazla sadakat göstermesi gereken özne değil miydi? Yahya Kemal bu aidiyeti estetik düzeyde sahiplenirken Necip Fazıl epistemolojik anlamda da şiirine hâkim kıldı. Diğerleri bir yana “Çile” mükemmelen bu epistemolojinin modern bir şiir estetiği ile ifade bulduğu sofistike bir düzlem olarak yapılandırıldı.

Yahya Kemal Paris'te modernize bir yaklaşımla yerli olandan yeniden taze bir şiir yeşertmiştir. Bir bakıma yerli unsurun ve klasik üslubun iade-i itibarı söz konusudur onun şiiriyle birlikte. Necip Fazıl'ın heceye ilgisini de bir ölçüde yerli unsura artan iltifat olarak yorumlamak mümkün ise de has bir sanatkâr tavrıyla modern estetiğin kokusunu hissettiği de anlaşılmaktadır. Bu hissiyat ona hem "Kaldırımlar"ı hem de "Çile"yi yazdıran aynı poetik hissiyattır ve bizce aslında bir çelişki yoktur tersine tutarlılığı pekiştirir.

Şiir yolculuğunun başında Necip Fazıl güçlü modern bir ses yakalamıştı şüphesiz. Ancak yolculuğun tekâmül sürecinde Arvasi ile tanıştıktan sonra şiirine yeniden -biraz amiyane bir deyişle- "format atmıştır." "Kaldırımlar" dönemi onun bireysel aidiyetinin sesi olarak sanat mesleğinin en temel gerecini edindiği dönemdir. Sonrasında ise toplumsal aidiyet meselesinin onun hem şiirini hem de düşüncelerini yeniden gözden geçirdiği ve şekillendirdiği bir süreç olarak dikkati çeker. Bu durumu şöyle ifade eder:

"Zîra şair, şiirde tam ve mükemmel olunca yani en mahrem fikri şiirden ve en has şiiri fikirden süzmeye başlayınca, cihanda görmediği ve ölçülendirmediği istikamet kalmaz; o zaman da onun şairliği, insanlığı ve hayat adamlığı birbiriyle mebsuten mütenasip olur."²

Necip Fazıl'ın bu yaklaşımı bir bakıma modern dönemde şairlerin genişleyen görev alanına da işaret eder. Şairin şahsında, "şair-insan-hayat adamlığı" şeklinde birbirini tamamlayan yönleriyle bir bakıma modern kanaat önderliği gibi bir misyon telif edilmiştir. Şairin şahsiyetinin tekâmülünü

sağlayan sağaltım sürecine toplum da ortak olmalıdır ki toplumsal bir ihtiyaç söz konusudur ve artık şair, bir davanın adamıdır.

Necip Fazıl, modernlik ve Tevhidî bütünlük

Necip Fazıl şiiri, karakteristik özelliğiyle güçlü bir ben şiiri olarak nitelenir sıklıkla. Hatta Dergâh dergisinde şiirleri yayımlandığında Haşim ona "bu sesi nerden buldun çocuk" derken onun bu özgünlüğüne vurgu yapmıştı. Necip Fazıl, başlangıçta son derece bireysel ve modern bir duyuşun şairi olarak algılanmıştı. Sonraları ise, malum olduğu üzere bu üsluptan uzaklaşınca "sabık şair, şiirine yazık etti" ithamıyla karşılaştı, gerçekten haklı mıydı bu itham?

Şiiri "üstün idrak müessesesi"³ olarak niteleyen bir şair, bizatihi kendi şiirine yazık ettiğini fark edememek gibi bir temyiz kudretinden yoksun olabilir miydi?

Şairliği sadece şiir yazmaya hasredilmesi gereken bir vasıf/kabiliyet olarak mı algılamak gerekirdi?

Yüksek bir sanatkâr olarak tanınmışken bundan bile isteye vazgeçebilir miydi?

Elbette bu soruların cevabını "evet" ile vermek uygun olmaz. O hâlde şairin şiir anlayışı ya da poetik gayelerinde ne türden bir değişim yaşanmıştı?

Necip Fazıl'ın metinlerine baktığımızda birinci sınıf bir şairin derin bir tefekkürle poetikasını oluşturduğunu fark etmek gerekir. İnsanoğlunun hakikat arayışının iki temel mecrası bilim ve sanatı çok yetkin

2 Necip Fazıl Kısakürek, "Poetika", *Çile*, s. 488.

3 Necip Fazıl Kısakürek, "Şiirlerim ve Şairliğim", *Çile*, s. 14.

Necip Fazıl'ın Poetik Cehdi: “Şiirimin Muhtaç Olduğu İnsan ve Cemiyet İkliminin İnşası”

bir şekilde tasnif ve tavsif ile tanımladığını görmek mümkündür. Şöyle ki, Necip Fazıl, “Biri (İlim) mesuliyetli bir tahlil, öbürü (Şiir) mesuliyetsiz bir terkip...”⁴ şeklinde tasnif ederek bilimsel çalışmanın denetimli ve ampirik niteliğine, sanatın/şiirin ise nispeten özgür bir formülasyona dönüştürülmüş yani estetize edilmiş olma niteliğine dikkat çeker.

Bu bağlamda şiirin niteliğine ilişkin tanımlarının da sanatın mahiyeti ve yöntemi çerçevesinde şekillendiğini görmek mümkündür. Şiir ile rüya arasında kurduğu ilişki, ikisinin de insanoğlunun muhayyilesinin devrede olduğu sahalara olması bakımından dikkati çeker. Hem şiirin hem de rüyanın doğası bir ölçüde öznel ama hakikatin mikro temsili olma kabiliyetine sahip çok katmanlı anlam alanlarıdır:

“Şiir, cemiyetin mu’dil oluşları içinde onun bütün mazisini ihtiva eden, halini gösteren ve hususiyle istikbalinden haberler getiren harikulade dolambaçlı bir rüyadır; ve tıpkı bir rüya gibi bütün tabir ve tefsir mevzuudur.

Evet şiir hakkında “cemiyetin rüyası ayrı bir rüya üslubuyla anlatan bir tabirname” diyebilirsiniz. Bu tabirname ki, o da ayrı bir rüya gibi ayrıca tabire muhtaç...

Cemiyet, iç ve gizli hayatıyla uyur ve rüyasını şair görür ve sayıklamalarını şair zapteder.

O halde şiir, bir cemiyetin topyekun his ve fikir hayatını tefahhus ve murakabe eden başlıca rasat merkezidir ve ışıkları daima tam ve müstakil bir fert munşurundan süzüldüğü halde ferdilikle hiçbir alakası yoktur.”⁵

Görüldüğü üzere Necip Fazıl, şiirin toplumun tüm fikriyatını ve hissiyatını kuşatıcı mahiyetine dikkat çekmektedir. Şiirinin bireyselden toplumsala doğru genişleyen kuşatıcılığının arkasında bu yaklaşımın hâkim olduğunu anlamak mümkündür:

“Şiir bütün şahsî mahremiyetleri ve zatî aidiyetleri yüzde yüz fert perdesi üzerinde cemiyetteki tefekkür ve tahassüs haletinin en nadir ve mükemmel aksidir.

Bunun içindir ki şiir, fikrî, ictimâî, tarihî, siyasî, hissî, bedîî, iktisâdî, beledî, bütün davaları, hasretleri, hamleleri, ihtinakları, ihtirasları ve ıstıraplarıyla cemiyet ruhunun, tek fert üzerinde bilâvasıta en derin kaynaşma ve girdaplaşma zemini diye gösterilebilir.”⁶

Yani şairin muhayyilesi millet ruhunun mikro ölçekte temsilidir.

“Bu hüviyet ve şahsiyet içinde şair, evinin, kılığının, sokağının nizamından, insan, cemiyet ve her türlü dünya nizamına kadar bütün merkezleriyle hayatı kucaklayıcı bir kürsü sahibidir.”⁷

Dolayısıyla şiirin bütün işlevleri nedeniyle şair, toplumun bir bakıma sözcüsüdür. Ancak şiirin kullanışlı bir gereç olarak kabul edilmesine şiddetle karşı çıkan Necip Fazıl, şiirin işlevinin gündelik hâle gelmesi, didaktik ve politik anlamda araçsallaşmasını ise “davulculuk” olarak niteler ve bir tür zanaat olarak görür:

“İlimde tecrit, teşhis için; şiirde teşhis, tecrit içindir. Bu yüzdendir ki, tecritte kalan ilimlere, sanat (felsefe) ismi verilirken,

4 Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, s. 475.

5 Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, s. 486.

6 Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, s. 486.

7 Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, s. 489.

teşhiste kalan şiire de davulculuk zanaatı gözüyle bakılır. Bütün kaba meddahlar, (didaktik) ve (politik) şairler bu soydandır.”⁸

Yani şiiri ideolojik bir aygıt olarak kullanmaya çalışmak onun bünyesine ihanet olduğu gibi kendi doğasının asli işlevine de terstir. Şiir, ideolojinin aktarıcısı değildir, aksine ideolojinin örtbas ettiğini açığa çıkarmak gibi bir işleve sahiptir. Çünkü şiirin doğası hakikate yaslanır, hakikate yaslanmayan her türden metin bir tür zanaat malzemesidir, araçsallaşabilir. Şiiri bu duruma düşürmemenin yolu onu realitenin üstünde bir hakikat ile beslemektir. Nitekim Necip Fazıl hem poetikasında hem de şiirlerinde, şiirin öznelden, nesnel ve genele doğru genişleyen işlevlerinin nihai anlamda sonsuzluğa ilişkin olması gerektiğini ısrarla vurgular:

Diz çok önümde ey zorlu nef, önümde diz çok!
Heybem hayat dolu, deste ve yumak
Sen, bütün dalların birleştiği kök;
Biricik meselem, Sonsuza varmak...”⁹

Bu nedenle şiiri sadece üstün bir sanat dalı değil, aynı zamanda “ulvî bir idrak” biçimi olarak niteler. Çünkü kat kat maskelenmiş imgesel kabuklar soyulduğunda ortaya çıkan unsur, hakikat olmak zorundadır:

“Böyle olunca şiir, sonu bulunmaz, dibine varılmaz, etrafı çerçeveye alınmaz, iç delaletleri, maske altında maske, maske altında maskesi olarak, üstün gayesini, remzî ve sırrî mahiyetinde hülâsa edici ulvî bir idrak makamı halinde karşımızda abideleşiyor...”¹⁰

Görüldüğü üzere şiiri “ulvî bir idrak makamı” olarak niteleyen Necip Fazıl,



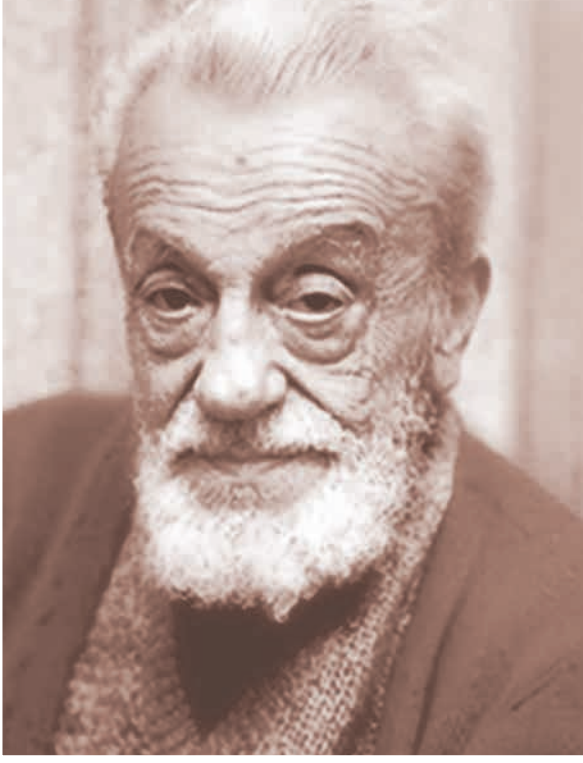
böylesi bir idrak yoksunluğunu zafiyet olarak algılamaktadır. Çünkü o, hakikate yaslanmayan şiirin tekâmülünün tamamlanmasının mümkün olmadığına farkındadır. İşte şiirin bu mahiyetini kavrayabilecek birinci sınıf bir şair olarak Necip Fazıl’ın modern liriğin mükemmel bir örneği kabul edilebilecek “Kaldırımlar”a ilişkin öz eleştirel tafрасının sebebi de budur.

8 Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, s. 475.

9 Necip Fazıl Kısakürek, “Çile”, *Çile*, s. 20.

10 Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, s. 477.

Necip Fazıl'ın Poetik Cehdi: “Şiirimin Muhtaç Olduğu İnsan ve Cemiyet İkliminin İnşası”



Henüz kendi epistemolojisinin yeterince belirgin kılınmamış bir metin olduğunu düşündüğü için bu göz alıcı metni hor görür.

Necip Fazıl'ın belki de hem “modern” ve hem de “yerli” olmak babında yaptığı en büyük katkı; kendi hakikatini, ontolojik ve epistemolojik müktesebatıyla modern estetik düzlemde ifade edebilmiş olmasıdır. Ki bu, şairin muhayyilesinde tevhidî bütünlüğün sağlanmasıdır. Bunu tastamam bir sanatkâr şahsiyetin dirilmesi olarak değerlendirmek gerekir. Bu dirilişin aynı zamanda toplumsal bir bilincin de dirilmesi olduğu çok açıktır. Toplumsal tinin asırlardır kurgulanmış bir mikro örneği olarak şair, ancak bu tarihî müktesebatı

keşf ve temellük ettikçe kendi öz benliğini/ şahsiyetini bulacaktır. Şair, şahsiyetini inşa etmenin ya da mayasındaki güçlü poetik özneyi diriltmenin yolunu kendi aidiyet ve müktesebatını sahiplenmekten geçtiğini fark etmek zorundadır. Çünkü şair, toplumsal özneyi temsil eden en güçlü figürdür. Onun şahsiyetinin muhkem olmasının önemi tahmin ettiğimizden daha kıymetlidir.

iğfer yandan sancılı bir şiirdir Necip Fazıl'ın şiiri. Çünkü yaralanmış, zedelenmiş hatta bölünmüş bir benliğin tamir sürecini aktarır. Tevhidin şifasına güçlü bir inanç söz konusudur, bu yüzden İman doludur. Ama nasıl fizyolojik yaralar iyileşmeye devam ederken de sancırsa, Necip Fazıl'ın ruhsal özben'i de bu iyileşme sürecinde acı duymaya devam etmektedir. Bunları -modern tavrıyla- açık etmekten çekinmez. Başımızı zonklatan soruları gündeme alan büyük şiiri, ense kökümüzdeki sancıları dile getirmeye talip olmuştur bir kez. Ama şefkati, seccadenin yönünde bulmanın sükûnetini de, ihtiyar bacıdan irfan devşirmenin kıymetini de o öğretmiştir: Çağın bütün ıstıraplarıyla yüz yüze gelen ve şaşakalan bilincimizi, şoklardan şoklara uğratarak yeniden diriltme kudretiyle. Bugün şahsiyetinin bütün unsurlarıyla sanatkâr vasfını üzerinde pırıl pırıl taşıyan sultanu'ş-şuara, Necip Fazıl Kısakürek'in, vefatının kırkinci yılında, bütün bu mesuliyet bilinci ve yüksek idrakiyle soy şairler zincirinin altın halkalarından birisi olduğuna dair şüphe yoktur. Sesi ve soluğuyla, öfkesi ve imanı ile hemen yanı başımızdadır.

Sözü yine Şair bağlasın:

“Şiir ulvî nizamdır ve cemiyetler ruhî bunalımlarını yenip nizama kavuştukları zaman şiire de nizam gelir.”¹¹

¹¹ Necip Fazıl Kısakürek, “Poetika”, *Çile*, s. 485.

Celâl Fedai

Yirminci Yüzyılın Politik Şiirinde Necip Fazıl'ın Yerini Aramak

*Necip Fazıl bilir
ki Ayasofya'nın
yeniden
cami olması
Türk devlet
idesinin yaşanan
zamanda
dirilmesiyle
gerçekleşecektir.*

Necip Fazıl'ı yaşadığı çağın politik şairleriyle kıyas etmek nedende aklımıza gelmemiş. Türkiye'de sosyal bilimler kendi içine gömüldüğünden olsa gerek. Nâzım Hikmet ile kavgalı ele almak kolayımıza gelmiş. Oysa bu iki politik şair birer yirminci yüzyıl şairi. İkisi de yüzyılın başında doğmuşlar ve iki paylaşım savaşının şekillendirdiği dünyanın atmosferini duyabilmişler. Türkiye için düşündükleri de şiirleri de birbirleriyle kavga ettirilmeyi değil çağdaş politik şairlerle kıyaslanmayı hak ediyorlar. Doğrusu Nâzım Hikmet, komünist ideolojinin oluşturduğu kültürel hegemonya eliyle tüm dünyada bilinir bir isim oldu. Komünist yoldaş dayanışması ona hatırı sayılır bir şöhret sağladı. Necip Fazıl'sa Müslümanların yeryüzü yalnızlığını bir şair olarak da duyumsadı. İslam dünyasında mücadelesi hâlâ fark edilebilmiş değil. Türkiye'de onunla karşıt fikirde olanların maruz bıraktıkları bir yana İslamî düşüncede olanlar bile Kısakürek'i hayatının, sanatının, aksiyonunu bir yanından tutup sündürerek etkisinden kendilerini korumaya çalışmakta. Bu yüzden

bu yazıda onun poetik ve politik aksiyonu yüzyılının kimi politik şairleriyle birlikte anarak Türkiye ve İslam dünyasından uzakta bir yerde ele almaya çalışacağım.

Necip Fazıl, Türkiye'yi tarihî kaderinin gereklerini eyleyen bir devlet olarak görmeye istiyordu. Kuşkusuz *Örümcek Ağı*, *Kaldırımlar* şiir kitaplarıyla karşılaşanlar, onun bu yönünü göremeyeceklerdir. Bireysel bir dünyanın şiirini yazmaktadır bu dönemde. Lakin çok geçmeden dünya hayatında kendi yerini arayan şair, milletin tarihî yerini de aramaya başlar. Kendi kaderini milletin kaderinden ayırmaz bu noktadan sonra. Poetik aksiyonu politik aksiyonuyla bütünleşir. Cumhuriyet sonrasında Türkiye'nin sahip olduğu idealler zamanla ona anlamlı gelmez. Bu ideallerin, devleti millettten ve tarihî kaderinden uzaklaştırdığını giderek kopardığını görür. Poetik alanda yapabilecekleri ile politik alanda yapabilecekleri iç içe geçecektir kaçınılmaz olarak. *Ağaç* dergisinde devrin her çevreden mühim isimlerini bir araya toplayan Necip

Yirminci Yüzyılın Politik Şiirinde Necip Fazıl'ın Yerini Aramak



Fazıl, yirminci yüzyıl dünya şiirinde ender görülecek bir politik aksiyona sahne olacak ve poetik, politik ideallerini yürüttüğü *Büyük Doğu*'yu çıkarmaya başlayacaktır. Cumhuriyet Halk Fıkrası'nın kurumsal kimliğinde gördüğü zihniyet dünyası, onun mücadelesinin temel odaklarından biri olacak ve bu nedenle türlü kovuşturmalara uğrayıp hapse de düşecektir. İlk şiirlerinin naif, içe dönük şairinin böylesine büyük politik bir mücadeleye girip güçlükleri göğüsleyebileceğini kimse öngöremezdi sanırım. Fakat gerçek tam da böyledir. Vefat ettiği tarihe kadar Türkiye'nin İslamî tefekküre her bakımdan her alanda dönebilmesi için ömrünü adayacaktır. Bu

amaç için DP, MSP, AP gibi türlü politik oluşumları kendi amacı için dönüştürmeye, kullanmaya çalışacaktır.

CHP bile 1930-1940'lı yıllar boyunca Necip Fazıl'ın söz konusu amacı için bir araçtır. Yıllar, dönemler, araçlar değişir ama Necip Fazıl'ın Türkiye'de devleti ve milleti İslamî tefekkürün gerekleriyle meczetme amacı değişmez. Çokları onun değiştirdiği araçlara odaklandığı için büyük stratejisini göremez. Düşmanlık edenleri kadar onunla aynı inancı paylaşanların kimileri de şairin poetik, politik aksiyonunun işlerine geldiğini düşündükleri bir yanını sürdürmeyi seçerler. Oysa o, bir akan su gibi zemine

göre seyrüsefer etmektedir. Bazen duraklamakta debisini yükseltip Sakarya gibi kıvrılmakta bazen de şelale olup çağlamaktadır. Ama her durumda İslâm onun için şairin “Cûylar çün erdiler deryaya hamûş oldular” dediği gibidir. İnancındaki samimiyet, cesaret harikuladedir. Türkiye’nin kaderi gereği Selçuklu ve Osmanlı’nın yaşanan zamanda devamı olan bir devlet olmasını istemek gibi gayet tabii bir düşüncenin kimseler tarafından dile getirilemediği bir zamanda meydana sadece o vardır. Yapayalnızdır. Eyleminin hem teorisyeni hem uygulayıcısıdır. Sesi kısılır da gürleşir de. Sıyer de yazar tasavvuf kitapları da. Harikulade tiyatro eserleri de kaleme alır polemikler de.

Simdi burada ancak bir kısmından söz açtığımız bütün bu vasıfları, politik ve poetik aksiyonu birleştirerek mücadele etmiş yirminci yüzyılın hangi büyük şairleriyle kıyaslamalı? Vladimir Mayakovski’yle mi? Mayakovski, 1917 Ekim Devrimi’nin idealleri için yaşadı. Devrim öncesinde de aksiyonuyla tebarüz etmişti. Bir şair için lazım geldiği düşünülen tüm estet pozlarına sahipti. Gösterişi değil ama gösteriyi severdi. Samimiydi. Ruslara özgü fütürizmin zirvesiydi. Şiirin ne mene bir şey olduğuna kimse onun kadar kafa yormamıştı. Nâzım Hikmet’in onda bulduklarından fazlasına sahipti kuşkusuz. Devrim sonrası şekillenen komünist Rusya, onun gibi bir serazat kişiliğin nefes alabileceği bir ülke olmaktan çıkmıştı. Bu yüzden de Sergey Yesenin’de görüp gayet iyi anladığı ama hak vermek istemediği bir tercih yaptı: Canına kıydı. Necip Fazıl öyle yapamazdı. Türkiye onun için ne kadar nefes alınamaz bir yer olsa da başka bir ülkeye kaçamazdı. Canına da kıyamazdı. Defalarca hayal kırıklığı yaşasa da mücadeleye devam etti. Âşıktı Mayakovski

gibi ama Lili Birik gibi bir nesneye değil. Aşkı inancına inkılap etmişti. Aşk şiirleri yazdı. Aşkı şiirlerinde tebellür etti ama nihayetinde: “İkimiz kaldık divanesi Allah yolunun” dizelerinde sükûnet buldu.

Necip Fazıl, Mayakovski gibi intihar etmedi evet ama Ezra Pound gibi de Mussolini destekçisi bir faşist olup anti-semitizme de yolunu çıkarmadı. Siyonizm’in mahiyetini biliyor ve ona karşı mücadele ediyordu elbette lakin Pound’un düştüğü, dünyada oluşan ekonomik yapının faturasını sadece Yahudilere kesmek gibi bir hataya düşmedi. Bir Amerikalı şair olarak İkinci Paylaşım Savaşı boyunca İtalya’da Mussolini’yi destekleyen radyo yayınlarına, konuşmalara imza atan Pound, savaş sonrasında ülkesine vatan haini damgası yemiş olarak götürüldü. Bir sirk hayvanı gibi açık hava hapishanesinde tutuldu. Yüzyılın başında imajizmden vortisizme pek çok sanat aksiyonuna önderlik eden şairin ülkesinde de kıta Avrupa’sında da destekçileri vardı. Aklî melekeleri bahane edilerek hapisten çıkarılması gerçekleşti bir şekilde. İtalya’ya döndü ve ömrünün son döneminde pek az konuştu. Yirminci yüzyıl şiirinin bu avangard şairinin bir keresinde ağzından: “Semptomu nedenle karıştırdım.” cümlesini alabildi Allen Ginberg. Eğer doğruysa bu cümleden anlaşıldığına göre Pound, politik tezlerinde yanılmıştı. Değilse de Mussolini’yi desteklemekle Hitler’i destekleyen Heidegger’den eksik bir şey yapmamıştı. Heidegger’in kabullenmediği politik hatasını ola ki o kabullenmiştir... Necip Fazıl’sa politik bir hata yaptığını hiç düşünmedi. Hapse düştüğünde de yalnız kaldığında da. Çünkü ona göre İslam, yirminci yüzyılın politik şairlerinin ömürlerini tükettikleri bir ideoloji değildi. Pound gibi misyonerleri olmadığı için Necip Fazıl’ı bugün yeryüzünün şairleri, eleştirmenleri bilmiyor.

Yirminci Yüzyılın Politik Şiirinde Necip Fazıl'ın Yerini Aramak



Yirminci yüzyıl şiirine ilişkin iki mühim yazı kaleme alan C. M. Bowra'nın eleştirileri bu yüzden noksan. Ona göre yirminci yüzyıl şiiri "yaratıcı deney"dir. Yüzyıl şairleri şiirde yenilik için birbirleriyle yarışlar. Yüzyıl şiirinin bir başka niteliği ise yüzyılın şairlerinin içlerinden çıktıkları toplumlar için birer "yalvaç"a, "bilici"ye dönüşmek istemeleridir. Necip Fazıl'ın poetik ve politik aksiyonu bir misyonu yerine getirmek üzerine kuruluydu. O bir

hatırlatıcıydı. Canlandırıcıydı. Kurucuydu. Ancak o, yüzyılın pek çok politik şairi gibi yıkılması gereken bir geleneğin ardı sıra yeni bir ideoloji muştulamıyordu. Bu yanıyla o, İngiliz Katolik şairi T. S. Eliot'ı andırır. Eliot, İngiltere'nin tarihin içinden gelen tüm niteliklerinin yaşanan zamanda devamından yanadır. Kraliyetin sürmesi de buna dahildir. Tüm Avrupa'nın mütecanis bir kültüre sahip olmasını ister. Batı'nın kültür demek olduğunu bilir. Batı kanonu, ona göre bu kültürün temelini oluşturur. Bu uğurda meşhur eseri *Çorak Ülke*'yi yazar. Batı'nın modernleşme serüveninin yarattığı kurumaya, çoraklaşmaya işaret eder. Muhafazakârlığından avangartlık çıkarabilmek Eliot'un büyük marifetidir. Sadece bugünkü İngiltere'nin değil tüm Avrupa'nın entelektüel hayatı onun bu "yaratıcı deney"ine, "yalvaçlık" ve "bilicilik"ine çok şey borçludur. Çünkü Eliot, bugün her ne kadar İngiltere ayrılmış da olsa, Avrupa'nın birliğine hizmet eden onlarca şair, yazar, akademisyenden biridir. Necip Fazıl'ın Eliot'a karşı durumunu göstermek için Ayasofya bahsi yeterli olacaktır sanırım. O, Ayasofya'yı Türk kanonunun sembolü olarak görür. Çünkü İstanbul'un sembolleşme süreci fetihle nasıl tamamlanmışsa Ayasofya'nınki de öylece başlamıştır. Ayasofya, fetihle sonra Türk politik ve poetik kanonunun merkezini temsil eder. Dikkatten kaçmaması gereken bir husustur bu... Harold Bloom, *Batı Kanonu* eserinde Shakespeare'i Batı kanonunun merkezi figürü olarak tespit eder. Hümanist edebiyat serüveninin doğal sonucudur bu. Türk edebî kanonundaysa benzer bir durum söz konusu olamaz. Merkezde Kur'an-ı Kerim ve Hz. Peygamber'in olduğu bir "yörünge" söz konusudur. Şairlerin, yazarların, sanatçıların "arayışları" bu yörüngede gerçekleşir.

Kimisi o yörüngeyi benimsemiş olarak arayışını bir dindar sanatçı olarak sürdürür. Necip Fazıl böyledir. Kimisi yörüngeyi politik ve poetik yanlarını olduğu gibi benimsemese de ona düşmanlık içinde değildir. Arayış, yörüngede bir başka yörünge olma ihtimalini de hesap etmekle sürer gider. Divan şiirine meydan okuyarak onunla verimli bir diyaloga giren Turgut Uyar böyledir. Türk edebî kanonudur ona bu imkânı veren. Sadece Uyar'a değil kendini, yani onun yörünge olmağını, arayışını fetişleştirerek inkâr eden Tevfik'e bile Türk edebî kanonu var olabilmesinin tüm imkanlarını verebilmiştir. Tevfik Fikret'in modernist inkârı yüz yıl sonra küçük İskender'de postmodern inkara dönüştüğünde bile aynı süreç işlemektedir. İşte Necip Fazıl, bu edebî kanonu mayalayan tefekkür ve tahayyül dünyasının poetik ve politik sembolü olarak görür Ayasofya'yı ve onun yeniden cami olmasının anlamını en derinden anlayıp savunan biri olarak karşımıza çıkar. Necip Fazıl bilir ki Ayasofya'nın yeniden cami olması Türk devlet idesinin yaşanan zamanda dirilmesiyle gerçekleşecektir. Eliot'ın sürmesini istediği Birleşik Krallık fikri, Necip Fazıl'da Ayasofya'da somutlaşmıştır. O, Yahya Kemal gibi Süleymaniye'nin anlamını yazamazdı. Yaşanan zamanın şartları, gerekleri farklılaşmamıştı. Türkiye'de İslâmî yaşantı eksikleri, güçlükleri olmakla birlikte canlıydı. Canlanması gereken İslâmî tefekkür ve tahayyüldü. Bunların sembolleri ona iade edilmeliydi. Bir Türk şairi olarak ona vazife olan şey, bunun mahiyetinin ifasıydı.

Necip Fazıl'ın poetik bir vazife olarak işaret ettiği aksiyon, politik bir vazife olarak yıllar sonra Recep Tayyip Erdoğan tarafından yerine getirildi. Bu aksiyonla, içine tefekkür ve tahayyül dünyamızın her boyutunu alan Türk kanonu, yaşanan zamanda

dünyanın politik meydanında canlandığını ve tarihî kaderine döndüğünü göstermiş oldu. 1930'lı yılların dünyasının Türkiye'yi mazur bıraktığı mecburiyetler, Ayasofya'yı müze yaptırmıştı. Aksi halde ne kadar laik de olsa hiçbir millet kendini var eden tarihin içinden getirdiği sembol ilkelerini boşlamak istemez. Necip Fazıl bize ne kadar akıl dışı da gelse bunu isteyenler olduğunu tecrübe etmişti. Bu "çıkılmaz sokak"ı poetik ve politik aksiyonuyla anlatıp durdu. Onun aksiyonunun büyüklüğü, ait olduğu yüzyılın diğer büyük politik şairleri ve aksiyonlarıyla kıyaslanırsa daha iyi görülecektir. Biz burada pek kısa olarak bu bahsi açabildik. Başka başka şairlerle kıyas edildiğinde onun "yaratıcı deney"i de "yalvaçlık ve bilgelik"i de layıkıyla açıklığa kavuşacaktır.

Kaynakça:

- C.M. Bowra, *Yaratıcı Deney*, çev. E. Alovera, D. Aksu, K. Atakay, N. Kasap) İstanbul 1993.
- C.M. Bowra, *Yalvaçlar ve Biliciler*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul 2004.
- Donald Davie, *Pound*, çev. Reşit Ergener, İstanbul 1987.
- Sevim Kantarcıoğlu, *T.S. Eliot'ın Şiirlerinde İnsanın Kendini Gerçekleştirme Teması*, İstanbul 1981.
- T.S.Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1990.
- Mayakovski, *Şiir Nasıl Yazılır?*, çev. Yurdanur Salman), İstanbul 1990.
- Mayakovski, *Lili Birik'e Mektuplar*, çev. Bertan Onara, İstanbul 1970.
- Harold Bloom, *Batı Kanonu*, çev. Çiğdem Pala Mull, İstanbul 2018.



Ebru Burcu Yılmaz

Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak

*Şehirde sıkışıp
kalan ve tabiatı
pastoral bir
peyzaj olarak
apartman
boşluklarında
görebilen
insanlar için
edebi
eserlerdeki doğa
anlatımının
hem akla hem
ruha hitap ettiği
muhakkaktır.*

Güzel Bakmayı Öğrenmek

Nazar ve manzara arasındaki doğrudan ilişki, bakışın dünya ile temas kurma aracı olduğunu gösterir ve bu pratik, duyular yoluyla mekâna nüfuz etmek olarak okunabilir. Belting'in *Floransa ve Bağdat* kitabında aktardığı gibi "İnsan görürken de 'dünyayla yakın bir fiziksel temas' içindedir. 'Aslına bakılırsa uzaktan dokunmaktır bakmak.'" (2012: 108). Gözün ehlileştirilmesi, baktığı manzara ile duyusal ve duygusal bir bağ kurmakla mümkün olabilir. Bu sebeple çevremize bakarken gözün gördüğünden ve kulağın duyduğundan çok daha fazlasından nasipleniriz. Etrafımızı kuşatan eşyaya baktığımızda bizi ilk karşılayan ışık ve renk unsuru, algı ve muhakememiz sayesinde, suya atılan bir taş gibi etkisini çevreye yayarak yeni boyutlar kazanır. Bir yapı karşısında hissettiğimiz yücelik duygusu ya da mekânla aramızda oluşan ruhî yakınlık algı, bilgi, görgü ve muhakeme yardımıyla oluşan bir birikimle doğru orantılı olarak etkisini artırır. Manzarayı kelimeler

yardımla resmeden edebiyat, mekân ve insan ruhu arasındaki etkileşimin en yoğun yaşandığı alanlardan biri olmakla birlikte bakışımıza da bir öğretmen gibi tesir edebilir.

Bir çalışma alanı olarak beşerî çevre bilimleri (environmental humanities) genel başlığı altında yapılan çalışmalar, edebî peyzaj (literary landscape), ekoleleştirir, doğa yazımı ve psikocoğrafya gibi alt alanlar halinde mekân ve insan arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Dolayısıyla çevrenin insan üzerindeki etkisinin incelenmesinde olduğu kadar çevre sorunlarının tespiti ve çözümünde edebi eserler önemli bir mevkide yer almaktadır. Bu sebeple öncelikle çevre ve mekânın idrakinde edebi manzaraların nasıl bir işlevinin olduğu üzerine düşünülebilir.

Şehirde sıkışıp kalan ve tabiatı pastoral bir peyzaj olarak apartman boşluklarında görebilen insanlar için edebi eserlerdeki doğa anlatımının hem akla hem ruha hitap ettiği muhakkaktır. Pek çok kişinin ağaç çeşitlerini, bazı hayvanları ve bütün olarak ekosistemi edebiyatın kurmaca dünyasında tanıdığını söylemek çok

Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak



abartılı olmaz. Sadece türkülerde geçen kuş ve çiçek isimleri bile hatırı sayılır bir yekun tutar. Edebiyat, görmediğimiz mekânları bizim için tanıdık kılarken daha önce gördüğümüz yerleri muhtelif zamanlardaki manzarasıyla, ses ya da sessizlikle çevrelenmiş haliyle, gün doğumu ya da batımında farklılaşan silüetiyle, hulusa “gökyüzünün başka renkleri”yle birlikte resmeder. Bu yönüyle estetize edilmiş bakış, bir şehrin gece görünüşünü veya dingin bir sonbahar manzarasını temaşa etme, bir mimari eserin karşısında yücelik duygusunu tatma ya da sadece güzel görmeyi başarma konusunda yeni ufuklar kazanabilir.

Yazarlar, manzarayı edebiyatın ve sanatın diline tercüme ederek bize mekânı okumayı

öğretirler ve adeta okurun elinden tutarak onu gerçek veya muhayyel şehirlerde dolaştırırlar. Üstelik son derece masrafsız ve paha biçilmez bir keyifle...Kelimelerden yapılmış bir tablo karşısındaki okur için edebi eserler, manzarayı okuma konusunda model işlevi görebilirler. Manzara, kimi metinlerde dekoratif bir fon olarak kullanılırken kimilerinde de bir roman kahramanı kadar ön planda ve işlevseldir. Sözgelimi Ivo Andrić’in *Travnik Günlüğü* ya da *Drina Köprüsü*’nde mekânın karakteri, kişilerden daha baskındır. Her iki esere konu olan mekânı gerçekte görmüş olsak bile Andrić’i okuduktan sonra yeni bir perspektif kazanarak adeta Andrić’in Travnik’ini özel bir dikkatle keşfederiz. Travnik Çarşısı’nın

sonunda gürül gürül akan serin Sumeç Suyu'nun alt yanında, kasabanın en yaşlılarının bile ilk sahibini hatırlamadıkları Lütfiya'nın Kahvesi'ni görmek için büyük bir iştiaak duyarız. Zira daha önce Travnik'i görmüş olsak da bu defa Andriç'in bakışının izinde ve muhayyilemizde oluşan kendi mekân imgemiz eşliğinde dolaşırız o yerleri.

Kimi zaman bir mekânın asıl sahibi o yerin tapusunu elinde tutan değil de mekânın hikayesini en güzel anlatan edebiyatçı olabilir. Reşat Nuri, *Anadolu Notları*'nda Niğde-Kayseri arasındaki bir yolculuğu anlattığı yazısında Faruk Nafiz'in Han Duvarları şiirini örnek vererek yanında oturan bir Niğdelinin, yolda gördükleri bir hanı işaret edip "Faruk Nafiz'in Hanı" demesi üzerine:

"Güzel şiirin kudreti. İyi yazılmış bir manzum hikayeye koskoca bir hanı, koynundaki tapu senedine rağmen asıl sahibinin elinden alıyor, Faruk Nafiz'e malediyordu" der. (s. 160) Edebi manzaralar, bir mekânın ömrünü uzatmakla birlikte o mekâna fiziki varlığı tamamlayan metafizik bir veçhe kazandırabilir.

Mekânı Duygusal Olarak Anlamlandırmak

"Mekânın yalnız gözle görebildiğimiz kadarı bize aittir; biz ise tamamen ona aidiz."

M. Selimoviç- *Derviş ve Ölüm*

Nesnelerin ve mekânın dile geldiği edebî dünya, körelen algının estetik uyarılarla şifa bulabileceği bir alandır. Bakış, bir mekâna ihtiyaç duyar. Sadece gördüğünün sınırlarıyla yetinen statik bakışın karşısında "havz-ı hayalin sularında eşkal-i hayatı" seyreden dinamik bakış, muhatabının mekân deneyimini estetize

eder ve zenginleştirir. Okurun hayal gücünü şekillendiren edebî peyzaj, aynı zamanda yazarın estetik duyarlılığını yansıttığı gibi edebiyat sayesinde çevreye dair bilinçli bir hassasiyetin oluşmasına yardımcı olur. Alain De Botton, *Mutluluğun Mimarisi*'nde edebiyatın farkındalık oluşturma gücü ve estetik açıdan terbiye edici fonksiyonuna dikkat çekerken sanat ve edebiyatın insanlara iç dünyalarını açma cesareti verdiğini söyler ve mekânı görmeyi öğreten sanatçılardan örnekler verir:

"Whistler, Thames Nehri'nin resimlerini yapmaya başlayana kadar Londra'da sis falan yoktu" diyen Oscar Wilde bu esprisiyle aynı olguya temas ediyor. Japon rahipleri ve şairleri eski taşlardan söz etmeye başlayana kadar bunların ne kadar güzel olduğunu da kimse fark etmemişti büyük olasılıkla" (2010: 295).

Çevrenin güzelliğinin farkına vardığımızda o yeri koruma duygumuz da gelişir. Çünkü estetik niteliklerini fark ettiğimiz yerlerle manevi bir irtibat kurar ve onları korumak için kendimizi sorumlu hissederiz. Ayrıca bakışımıza refakat eden sanatkarane tavır, çevreyi ya da nesneyi tüketmeden görebilmemizi sağlar. *"Estetik algı, karşısındaki nesneyi tüketmez ve her zaman ona, ilk anda görülenden çok daha fazla şey içerdiği duygusu ile yaklaşır"* (Erzen, 2006: 94). Böylece mekânsal deneyimimize eşlik eden hürmet duygusu mekânı manevi bir zırh gibi kuşatır.

Bir mekânda yer kaplamak veya alışkanlıkların yönlendirdiği bir düzen içinde bir mekânı kullanmak, ikamet kelimesinin duygusal çağrışımlarından uzaktır. Edebiyat, kişiye bir mekânda ikamet etmenin ne anlama geldiği konusunda farkındalık kazandırabilir: *"İkamet etmek*

Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak

bir yaklaşım ve paylaşım sorunu, yoksa kapalı bir eviniz, oturduğunuz bir kent bulunup bulunmadığı ile ilgili değil. İnsanın kendi bedenini dünya üstünde nasıl hissettiği ve dünya varlıklarını, güneşini, suyunu, meyvesini, hayvanını, kendi bedeni ile nasıl bir ilişkide gördüğü ile ilgili” (Erzen, 2006: 131).

Bilgi, aklımızı tatmin edebilir ancak bilgi olarak varlığından emin olduğumuz bir durumun kendisiyle karşılaştığımızda yaşadığımız manevi deneyim, ruhun derinliklerine nüfuz etmekte zorlanan aklın köşeli kabullerinden bizi azad eder. Sözelimi, mehtap ya da fecrin nasıl bir şey olduğunu, tabiat ve zaman düzleminde net olarak bilmekle birlikte Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Boğaziçi Mehtap*’larını okuduktan sonra duygusal ve estetik bir idrak ile kavrarız. Hisar, sularla ışıkların oyununu “yosun kokulu kayıkhaneler, denizin mırıldanan suları”, ağlaşan ve gülüşen küçük dalgalar eşliğinde anlatır. Şüphesiz aynı manzaraya bakan herkes, gördüklerini bu kadar tatlı bir üslupla ifade edemez. Yazarın bakışındaki farklılık, tüm duyularını mekâna açması ve daha önemlisi gördüklerini anlatabilmesidir. Okur, Boğaziçi Medeniyeti olarak tabir edilen yer ve zamana yetişememiş olsa da hikayesi olan bir mekâna, yaşanmış bir hayattan seçilen edebî manzaralar refakatinde bakmanın ayrıcalığını yaşar. Abdülhak Şinasi Hisar, kendisinin de son demlerine yetiştiğini söylediği müstesna bir zamana bizi davet ederken bir öğretmen tavrıyla maziyle nasıl irtibat kurmamız gerektiği konusunda telkinlerde bulunur. Ona göre asıl zorluk, öğrenilmesi gereken şeylerden ziyade unutulması gerekenlerin çokluğudur:

“Geçmiş bir zamanı anlamak için bize belki ilimimizden ziyade cehlimiz yardım edebilir.

Zira belki bilgiden ziyade bilgisizliğin verdiği bir sadelik lazım gelir. Eski zaman adamlarının muasırları olabilmek için devirleri hakkındaki cehlimiz kadar devrimiz hakkındaki bilgimizden kurtulmalıyız. (...) Eski zamanların saffetine varabilmek için o bol ve servetli zamanların yoksulluklarını bilmeli ve bizim şimdi her günümüzün dokunuşunda mevcut olan ve yalnız istifade ettiğimiz birçok kolaylık ve rahatlıktan değil, hatta tattığımız birçok zevkimizden de vaktiyle nasıl mahrum olduğumuzu hatırlamalıyız.” (Hisar, 2010a: 17)

Mekânı duygusal olarak anlamlandırırken yazarların dikkat çektiği iki asli unsur tabiat ve musikidir. Mekânı farklı duyular eşliğinde idrak etmek, tabiatın sadece bir peyzaj unsuru olmadığının idrakinde olmak ve musikinin bize sunduğu manevi hazineleri keşfetmekle mümkün olabilir. Tabiat unsurlarını görmekten ziyade tabiatın şiirini dinlemek insan ve tabiat arasındaki yakınlığa zemin hazırlar. Renk, ses, koku ve manzara gibi farklı boyutlarıyla muhatap olduğumuz tabiat, geçmiş zamanları içinde uyutan ve saklayan musikiyle birlikte oluşturduğu kompozisyonla, gözümüzden ziyade gönlümüze hitap eder. *“Hulyaları besleyen, büyüten bu esrarlı sesler bizi derhal hakikatin üstünde açılan sanatın kutsî alemine götürür” (Hisar, 2010a: 79).*

A. Şinasi Hisar külliyesi, tereddütsüz bakışın terbiyesi ve gerçek anlamda şehirli tavrını anlayabilmek için istifade edilecek önemli örnekler takdim eder bize. Sadece mekânı vasfeden sıfatların bir dökümü yapıldığında bile kelimelerin açtığı anlam dünyası, algımıza nitelikli ve zengin katkılar sunar. Sözelimi “şahsiyetleri olan yalılar”, musiki ve mehtaptan hasıl olmuş nebatlar”, “nefis sessizlik”, “suların sükûtu”, “menekşe renkli sular”, “sanatın kutsî daveti”,



“mazi cenneti”, “dindar ve ulvî serviler”, “ikindilerin mavimtrak renkleri”, “akşamın şiiri”, “hüzünlü ve dokunaklı bir yol”, “yalının ruhunu duyuran oda”, “Boğaziçi müzesi”, “isimleriyle birer şiir yatağı olan güzel yerler”, “gönül alıcı İstanbul” gibi kullanımlar, mekânla mukim arasındaki duygusal bağa işaret eder. Mekânın vafına dâir algımızı yönlendiren bu ifadeler aynı zamanda daha önce fark etmediğimiz ya da körleştığımız manzaralara karşı bakışımızı yönlendirir. Hikâye, roman ve tiyatro eserlerinde geniş bir planda takdim edilen

bu manzaralar, şiirde daha kestirme ve etkileyici bir şekilde okurla buluşur. İmge ve sembollerin dolaylı anlatım gücü, insan düşüncesini ve muhayyilesini tahrik ederek manzaranın alanını genişletir. İstanbul peyzajını sıkça kullanan şairlerden biri olan Yahya Kemal’in şiirleri bu konuda örnek teşkil edebilir. “Ufuklar” şiirini okurken ufukla aramızdaki menzil ve ufukun mahiyeti üzerine düşünürüz. *“Ufuk bakışın sınırlarını simgeler, zira bakışın ampirik menzili ufukta sona erer”* (Belting, 2012: 242). Ancak şiirde ufka dair dikkatimizi çeken asıl husus,

Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak



mekânsal menzilden ziyade sonsuzluk duygusunu harekete geçiren ve insan için bir ihtiyaç halini alan ufuk manzarasıdır. Yahya Kemal'in şiiri, duyuş ve seziş kapılarımızı zorlarken alıştığımız manzaranın farklı boyutlarını düşündüren bir hayal perdesi aralar okuruna:

*“Ruh ufuksuz yaşayamaz.
Dağlar ufkunda mehabet,
Ova ufkunda huzur,
Deniz ufkunda teselli duyulur.
Yalnız onlarda bulur rûh ezelî lezzetini.
Bu ufuklar avutur ruhu saatlerce.”*

Mekân algısı sadece yer bilgisiyle sınırlı değildir. Mekânın tarihi, konumu, ihtiva ettiği eşya, ses, koku ve renkler de

mekâna dâir algının içindedir. Mekânı anlamlandırma biçimimiz, mekânla aramızdaki fiziksel ve duygusal mesafe, bilgiyle harmanlanarak bir yetkinliğe kavuşabilir. Edebiyat hem bilgi hem de seziş ve duyuş konusunda tatmin edici bir alandır. Yazarın mekânı alımlama biçimi, onun mekânsal tecrübelerinden izler taşımakla birlikte yazıldığı ve anlattığı devrin panoramasını da aksettirir. Bu çok yönlülük okurun mevcut mekân algısı üzerinde olumlu yönde etkili olabilir. Zira, mekânı ve çevreyi sadece matematiksel ölçümlere göre algılamak algıyı köreltir. Buna karşılık İnsanın ruhunu okşayan mekan ve mekansal unsurlar ise hendesenin sabit verilerinin dışında manevi bir anlam dünyasına kapı

Manzara, sadece görülebilenin kaydı mıdır? Edebi manzara, gerçek bir manzaradan farklı olarak ne yapar? Nasıl bir etki alanı ve gücü vardır? Kendisini “harman sonuna ve sofranın son kırıntılarına yetişmiş” olarak gören Abdülhak Şinasi Hisar, baktığı her mekânı şairane bir duyarlılıkla görmeyi başaran bir yazardır.

aralar. Bu noktada manzarayı algılayan ve yorumlayan kişinin değer dünyası da karşısındaki dünyadan ne ölçüde nasipleneceğini etkileyebilir. Hayatın her an yeni tecellilere açık olduğuna inanmış bir insan, çevresini bir keşif alanı gibi temasa ederken, müphem bir lisanı öğrenir gibi zihnini ve duyularını mekâna açar. Ahmet Haşim’in ruha dolan “lisan-ı hafî” olarak tanımladığı bu dil, kendisini en yoğun şekilde edebî manzaralarda hissettirir.

Duyuları Mekâna Açmak ve Mekândaki İzleri Okumak

“Her muhit ancak ona uyulunca ve nüfuz edilince hem vazıhlaşır, hem derinleşir, bize seslenir ve mahrem musikisini dinletir.”

Abdülhak Şinasi Hisar-Boğaziçi Yalıları

Mustafa Kutlu’nun Şehir Mektupları’nı okurken Bursa’nın bir köyüyle ilgili tasvirlerin arasında bir cümleye takılıp kalırız: “Çiçekler insanları; insanlar çiçekleri yetiştirmiş gibiydiler” (2006: 184). Bu cümlenin devamında da Kutlu, bu çiçekleri yetiştiren ve onları sulayıp bakımını yapan hatta onlarla konuşan, yapraklarını okşayan insanlardan diğer canlılara zarar gelebileceğini düşünmenin imkan dışında

olduğunu söyler. Doğayla insan arasındaki karşılıklı ilişkinin mahiyetini ve etkilerini düşündüren bu satırlar, gökyüzüne bakmayı unutan insanlara çok şey söyler. Baharı karşılamak için yollara dökülen ve bir mevsim müzesini gezer gibi şehri dolaşan İstanbulluları anlatan Tanpınar da tabiatla insan arasındaki mesafenin açılmasından dem vurur. Sait Faik, “Baharı Aramak” başlıklı hikayesinde şehirde baharı aramanın zorluklarına dikkat çeker. Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*’da savaşın yıkımlarını toprağın dilinden aktarır. Ve daha sayısız örnekte edebiyatın çevreyi ve mekânı anlatırken kullandığı özel dile şahit oluruz. Bizi kendimize ve ötekine yaklaştıran edebi eserler, tabiatla aramızdaki ilişkiyi de sağlıklı bir zemine taşır.

Manzaraya bakışta sanatçıların deneyimleri çok öğretici olmakla birlikte bu konudaki farkındalık, gerçek hayata taşınan bir bakış deneyimi için de teşvik edicidir. Edebiyatçıların ve roman kahramanlarının ayak izlerini takip ederek yapılan şehir gezileri bu konuda dikkate değer bir faaliyet olarak hatırlanabilir. *Huzur* romanını okuduktan sonra İstanbul’a bakış konusunda Tanpınar’dan ilham alan okur, Mümtaz ve Nuran’ın manevi rehberliğinde şehri tekrar keşfedebilir. Şüphesiz sadece fiziki bir yolculukla sınırlı olmayan bu

Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak

tecrübede, Orhan Veli'nin yaptığı gibi ses peyzajına odaklanan bir bakış da söz konusu olabilir. Huzur'dan ilhamla İstanbul'u gezen insan, gözü'n görebildiğinden ve kulağın duyabildiğinden çok daha fazlasına hazırlıklı olmalıdır. Mümtaz ve Nuran'ın şehri dolaşırken mekâna bakma biçimleri ve manzaranın onlara yaşattığı estetik tecrübe, ideal bir şehrinin şehriyle olan münasebetine dâir dikkat çekici tespitler sunar. Şüphesiz, şehirden ziyade şehirli tavrının nasıl olması gerektiği bugün cevaplanmayı bekleyen önemli sorulardan biridir. Edebi eserlerde bu konuda pek çok örnek görmek mümkündür. Bu örnekler, mekân ve mukîm arasında sağlıklı bir ilişkinin kurulabilmesi için ihtiyaç duyulan ferdi çaba ve donanımı görünür kılarlar. Sözgelimi *Huzur* romanında Mümtaz, tramvaya binmek yerine yürümeyi tercih eder; en kestirme yolu değil dolambaçlı olanı seçer ve bakmaktan ziyade seyreder. Temaşa ettiği her manzara, Mümtaz üzerinde sarhoşluk gibi bir tat bırakır. *Huzur*'dakine benzer bir tecrübe Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanındaki C. adlı karakteri takip ederek da yaşanabilir. Aylaklığı şehri keşfetmek için bir ayrıcalık olarak kullanan karakter, sokak isimleri üzerinde düşünerek mekânlarla isimler arasındaki hikayelere dikkat kesilir.

Mekânda bedeninin nasıl hareket ettiği, mekânla insan arasındaki ilişkiyi etkileyen hususlardan biridir. “Fiziksel eylemlerimize duyusal girdiler kılavuzluk eder, mekân içinde hareket etmemizi sağlar ve neyin nerede olduğunu anlamamıza yardımcı olur” (Groh, 2016: 16). Yürüyerek ve aylak tecessüslerle pencerelerini mekana açan kişi, aynı yerde bir araçla dolaşırken elde ettiğinden çok daha fazla estetik uyaranla karşılaşabilir. Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları*'nın, “Otoray Yolculuğu” başlıklı yazısında, trenle

seyahat etmenin manzara algısı üzerindeki etkisini anlatırken: “Yeni bir icat yalnız manzaraları ve hayatı değiştirmekle kalmıyor; duygularımıza, dünyayı görüş tarzımıza da tesir ediyor” der ve devamında ekler:

“Faruk Nafiz: ‘Dönmeyen yolculara ağlayan yaslı yollar’ diye anlattığı bu yolu, vaktiyle bir yaylının şiltesine uzanarak, ‘kendini tekerleğin sesine kaptırarak’ geçmiş olmasaydı da benim bindiğim otoray içinde tayyarede gibi geçseydi bu acı gurbet şiirini bilmem yazabilir miydi?” (s.162).

Manzara, sadece görülebilenin kaydı mıdır? Edebi manzara, gerçek bir manzaradan farklı olarak ne yapar? Nasıl bir etki alanı ve gücü vardır? Kendisini “harman sonuna ve sofranın son kırıntılarına yetişmiş” olarak gören Abdülhak Şinasi Hisar, baktığı her mekânı şairane bir duyarlılıkla görmeyi başaran bir yazardır.

Hisar'ın metinlerinde mekân ve peyzaj, bir roman kahramanı kadar ön plandadır. Manzara eserin merkezinde yer alırken, manzaranın algılanma biçimi de okuru bir başka tesirle metne bağlar. Hisar'ın mekâna nüfuzunda etkili olan husus, son demlerine yetişebildiği ve “o zamanlar” ifadesiyle atıf yaptığı yakın maziye bireysel hatırlarıyla birlikte okura takdim etmesidir. Mekânı adeta konuşturan Hisar, manzarayı kullanarak fiziğin arkasındaki metafiziği göstermeyi başarır. Ona göre mekânın, hisleri bestelemek, beslemek ve coşturmak gibi etkileri vardır. Çiçek kokusunu bir şefkat gibi duymak, ya da ışığın rengini dostluk gibi sevmek, insanı çevreye bakış konusunda yönlendirebilir. Yazar, mekânı sevmek ve ona hürmet etmenin lüzumuna işaret etmekle birlikte bugün aynı hissiyatla manzaraya bakamama sebebimiz üzerinde durur ve eksik olana dikkat çeker:



“Gözlerimizin karşısında mavimtrak ve akıcı sular, başımızın üstünde beyaz bulutları kayan mavi bir gök ve günümüzde bunları seyretmek için **vakit**, fikrimizde bunlarla meşgul olmak için **takat** ve **imkan** ve ruhumuzda bunları tatmaya, sevmeye lazım gelen **sükunet** ve **ferahlık** vardı.” (Hisar, 2010b: 45)

Edebiyatın mekân okuması sadece bir hayal perdesinden akseden efsunlu manzaralardan ibaret değildir. Sanatçıların mekânla mukim arasındaki ilişkinin mahiyetine dair eleştirel bir dille ortaya koydukları tespitler de konunun sağlıklı bir zeminde ele alınmasını sağlar. Tasviri bir anlatımdan ziyade doğrudan mekân tecrübelerini aktaran yazarlar bir yandan yetiştikleri zamanı bugünle buluştururken, bir yandan da kayıpların nasıl telafi edilebileceği

Edebî manzaraların, yaşattığı güzellik duygusu kadar muhatabını geçmiş zamana doğru bir yolculuğa çıkaran yönüyle de hafızayı sağaltan bir işlevi vardır. Bir hayal perdesinin ardından görülen manzaralar, yaşanmış hayata bırakılan izleri okurun sezgi ve hayal gücüyle dokumasına izin verir.

konsunda yapıcı teklifler ortaya koyarlar. Estetikten ziyade didaktik bir tavrın gözlemlendiği bu yaklaşımda mevcut sorunlar karşısında mesuliyet hisseden bir insanın çözüm üretme kaygısına şahit oluruz. Sözgelimi Refik Halit Karay, düz yollarla kavisli sokaklar arasındaki farklılığa dikkat çekerken aynı zamanda mekân planlamasının duyuşsal algılama üzerindeki doğrudan tesirine dikkat çeker:

“Kavisli sokaklar, dönemeçli caddeler, kimi önde kimi arkada kurulmuş bahçeli evler şüphesiz ki dosdoğru açılmış, alabildiğine uzanan bulvarlarla yan yana duran binalardan ziyade oyalayıcı, konuşkandırlar. Bu sonunculardan (düz yollardan) göz çabuk yorulur; biteviyeliği, hele bir baştan bakınca öteki başa kadar görülüğü, beklenmediğe yer vermemesi, çıkıntı köşe kadar güzel bir süsten

Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak



mahrumluğu yüzünden ruhsuzlaşıp dilsizleşen o sokaklar, nihayet çöl yolları gibi sıkıntı sebebi olurlar. Önceleri duyduğumuz ferahlık pek uzun sürmez. Dosdoğruluk, düzlük ve basitlik muhakkak bir güzellik ve ferahlık değildir.” (Karay, 2014: 154)

Edebî manzaraların, yaşattığı güzellik duygusu kadar muhatabını geçmiş zamana doğru bir yolculuğa çıkaran yönüyle de hafızayı sağaltan bir işlevi vardır. Bir hayal perdesinin ardından görülen manzaralar, yaşanmış hayata bırakılan izleri okurun sezgi ve hayal gücüyle dokumasına izin verir. Bu süreçte bilgi vermek yerine aklın ulaşamayacağı duygusal kıvrımlara nüfuz eden edebiyat, hayatı sanatla genişletmenin

yollarını gösterir. Zaman ve mekân sınırı olmaksınız...

Mazi Cennetine Yolculuk: Tozlu Zaman Perdesini Aralamak

“Bir toplumun mekânsal pratiği, mekânını deşifre ederek keşfedilir”

H.Lefebvre-Mekânın Üretimi

Edebiyat, mekânın bir hafızası olduğunu hatırlatır ve hikâyesi olan mekânların daha uzun ömürlü olduğunu öğretir. Farklı zamanları bir arada yaşatan edebi eserler, mazinin kokusunu duyurarak

Hafızanın yuvalandığı yerler olan edebî eserler, geçmiş zaman güzellemesi gibi okunabileceği gibi aslında geçmiş, estetik bir zeminde bugüne çağrılarak süreklilik duygusu hissettirilir ve mekânda yaşanan değişimleri gözlemleme imkanı sunulur. Bugün, eski İstanbul'u ihya etmek şüphesiz mümkün değil ancak kayıpların fark edilmesi ve bıraktıkları boşluğun nasıl doldurulması gerektiği üzerine estetik bir bakış açısı kazanılabilir.

okuru, yetişemediği zamanlara doğru bir seyahate çıkarır. Edebî manzaralar, bunu yaparken zamanın daha geniş ve sonsuz olduğu intibasını uyandırır. Şehrin farklı katmanları arasında seyahat etme imkanı veren edebiyat, mekânın farklı zamanlara ait pencerelerden görünümünü okura sunarlar. Bu noktada hayali şehirlerin insan algısı üzerindeki tesiri de ayrıca düşünmeye değer. Italo Calvino'nun anlattığı kentlerin gerçekte var olmadığını bildiğimiz hâlde neden *Görünmez Kentler*'i döne döne okumak isteriz? Marco Polo, gezdiği şehirleri kendi hatıralarıyla bezenmiş halde sunarken, mekân imgeleri Kubilay Han'ın hafızasıyla birleşir. Bu etkileşime okur da dahil olur ve rüyalarının şekillendirdiği mekâna dair bir tasavvur geliştirebilir. Kurmaca şehirleri anlatan gezi notları, ütöpik mekanlar üzerinden muhayyel bir yer ve zamana ait imgeler sunar. Hafızanın kültürel boyutunu ön plana çıkaran edebiyat, yazar ve şairlerin mekâna dâir rüyalarını, kaygılarını, anılarını ve hayallerini estetik bir tavırla kayıt altına aldıkları bir veri deposu olarak değerlendirilebilir. Proust'un küçük maden fenomeninde olduğu gibi hafızayı harekete geçiren tat, koku, ses ve görüntüler edebi

eserin dünyasında işlenerek okuru geçmişe doğru bir yolculuğa çıkarırlar. Dolayısıyla edebiyatın şahitliğinde mekâna bakmak bize, zamansal ve mekansal sınırlılıkların oradan kalktığı efsunlu bir seyahat imkanı sunar. Hatta fiziki olarak görmediğimiz yerleri edebiyat sayesinde keşfeder, sanatçıdan aldığımız ilhamla gerçek hayatta da görmek isteriz. Daha önce defalarca gittiğimiz bir yer olsa bile edebiyatın nefesi değdikten sonra farklı bir gözle tekrar görme ihtiyacı hissedebiliriz.

Manzara bir görme ve hatırlama biçimidir. Algı ve görüntüler zihinde anlama dönüşürken edebiyat yansıtıcı bir prizma gibi manzaraya yeni bir boyut kazandırır. Gözün yorumu kadar hatıralar da manzaranın ortaya çıkışında etkilidir. Bu durumda edebî manzara, yazar ya da roman kişinin karakterinin bir yansıması olarak okunabileceği gibi okurun eserle buluştuğu andan itibaren kendi ruh durumunun devamını mekân algısına eklediği söylenebilir.

Hafızası ve hatırası olmayan mekânlar sadece maddi anlamda bir değer taşırlar. Halbuki muhatabında manevi tesir uyandırarak hafıza

Bakışın Terbiyesi: Edebî Manzaralar Eşliğinde Mekâna Bakmak



yoluyla taşınan farklı zamanların birbirine dokunması, mazi ve bugün arasında yapıcı bir iletişimin doğmasını sağlar. Sözelimi “Bursa’da Zaman” şiirini okurken sadece geçmiş zamanların Bursa’sına dâir resimler görmekle kalmayız aynı zamanda edebi eserlerin şehrin hafızasını konuşturma biçimine şahitlik ederiz. Tanpınar, Bursa’da bir eski cami avlusunu resmettiği şiirinde fiziki atmosferi ayrıntılı bir şekilde betimledikten sonra edebiyatın, mekânın “ruhsal yaşamını somut olaylara tercüme etme” işlevini kullanır. Bir rüyadan arta kalan hüznün refakatinde mekânı algılayan şair, zamanı billur bir avize imgesiyle görselleştirir ve çinilere sinmiş Kur’an sesini duyurur. Okur,

tozlu zaman perdesini aralarken “havayı dolduran uhrevî ahengi” duyumsar. Mekâna pragmatik beklentilerden azade bir şekilde nüfuz edebilme konusunda Tanpınar’ın şiiri estetik bir mürebbi işlevi görür. Bu şiiri okuduktan sonra Bursa’da zaman ve mekân algısı farklı boyutlarıyla idrak edilebilir:

*“Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.”*

Hafızanın yuvalandığı yerler olan edebî eserler, geçmiş zaman güzellemesi gibi okunabileceği gibi aslında geçmiş, estetik

bir zeminde bugüne çağrılarak süreklilik duygusu hissettirilir ve mekânda yaşanan değişimleri gözlemlene imkanı sunulur. Bugün, eski İstanbul'u ihya etmek şüphesiz mümkün değil ancak kayıpların fark edilmesi ve bıraktıkları boşluğun nasıl doldurulması gerektiği üzerine estetik bir bakış açısı kazanılabilir. Edebiyatın bakışı besleyen ve zenginleştiren etkisi, mekânın ve o mekânı dolduran unsurlar arasındaki ilişkinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Ayrıca insan eliyle şekillenen her yerde olduğu gibi edebiyatın doğa ve mekân anlatımıyla ortaya koyduğu birikim de emeğin tarihi ve hafızası açısından değerlendirilebilir.

Sonuç

Maddenin arkasındaki mekânı, manevi çevresiyle görme imkanı sunan sanat ve edebiyat, muhatabı için estetik bir keşif alanıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*'de İstanbul'u anlatırken mazinin neden bizi bir kuyu gibi içine çektiğini sorduktan sonra dirilmeyeceğini bile bile o zamanlara dönme isteğinin sebepleri üzerine düşünür. Ona göre bizi maziye çeken, eski şeyleri sevmemiz değil, yitip gidenlerin bıraktığı boşluktur ve “*ortada izi bulunsun veya bulunmasın içimizdeki didişmeden kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz*” (2011: 213). Edebiyatın refakatinde mekâna bakarken yaşadığımız manevi tecrübenin hikmetini bu satırlarda arayabiliriz. Tanpınar'ın da işaret ettiği gibi, “hatıralar, içimizde konuşacakları saati” seçerken bu uyanış tecrübesi bir keşif ve ders mahiyetinde bize tesir edebilir.

Mekânın sanatçı duyarlılığıyla yorumu ve adeta şiirleştirilmesi, kişiyi içinde bulunduğu kültür ortamına aşina kılar ve ona evinde

olduğunu hissettirir. Bu sebeple edebî manzaraların özne ve nesne arasında bir kültür köprüsünün kurulmasındaki etkisi göz ardı edilemez. Dolayısıyla “bakışın terbiyesi” ifadesi, köksüzlük ve yabancılaşma karşısında bir çözüm yolu olarak da okunabilir.

Hepimizin, manevi tesirini hissedecek ölçüde mekâna duyarlılığımızı açmaya ihtiyacımız var. Tıpkı maddi hayatın ruhumuza sirayet eden tozlarını yıkayan manzaralara ihtiyacımız olduğu gibi... Bu sebeple, modernizmin unutturma pratikleri karşısında edebiyat, kaybedilen manevi hazineleri hatırlamayı ve fark etmeyi kolaylaştıran gücüyle, beraberinde hissi terbiyeyi de getiren şifalı bir alan olarak ilgililerini beklemektedir.

Kaynakça

- BELTING, Hans, (2012), *Floransa ve Bağdat Doğu'da be Batı'da Bakışın Tarihi*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ERZEN, Jale, (2006), *Çevre Estetiği*, Odtü Geliştirme Vakfı Yayıncılık, Ankara.
- GROH, Jennifer M., (2019), *Mekân Yaratmak -Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?-*, Çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, 3. bs., İstanbul.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, (Tarihsiz), *Anadolu Notları I-II*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi, (2010a), *Boğaziçi Mehtapları*, YKY, 5.bs. İstanbul.
- , (2010b), *Boğaziçi Yalıları*, YKY, 2.bs., İstanbul.
- KARAY, Refik Halit, (2014), *Hep İstanbul -Memleket Yazıları I-* İnkılap Yayınları, İstanbul.
- KUTLU, Mustafa, (2006), *Şehir Mektupları*, Dergâh Yayınları, 5.bs., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2011), *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, 29.bs., İstanbul.

Cemile Odunkıran

Kutsaldan Soyutlanmış Bir Şiir Tasarımı: İkinci Yeni ve Dinsel Kopuş

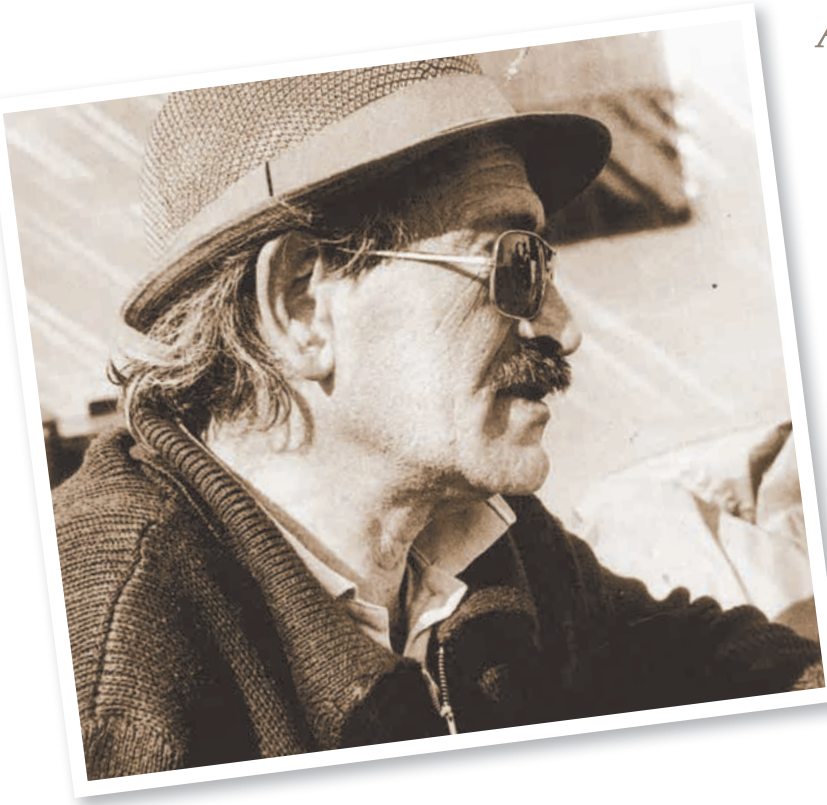
*Modern şiirin tarihi, devrimci baştan çıkarma ile
dinsel baştan çıkarma arasında gidip gelmenin tarihidir.
Octavio Paz, Çamurdan Doğanlar*

*Cennet ya da Cehennem, dalalım bu girdaba,
Bilinmez'in dibine bulmak için yeni'yi
Charles Baudelaire, Yolculuk*

Ortaçağ'ın hemen sonrasında bireyin öncülsüz ve yalnız bir biçimde varlığının anlam kazanmasının sanat planında da birtakım karşılıkları olmuştur. Sanatçının *mimesis* estetiğiyle yoğrulmuş doğası yerine, özgün bir duruş sergileyen “yaratıcı” konumlanışı sanat tarihi noktasında önemli bir dönüşüm olarak yorumlanabilir. Sanatçının doğadan aldığını yansıtan bir konumdan, yaratan bir “deha”ya evrilmesi ve estetik parametrelerini tümüyle yeniden inşa etmesi; aynı zamanda yeni bir okur

kitlesi ve eleştirel yaklaşımın da göstergesi olagelmıştır. Artık ikinci bir Tanrı tasarımı söz konusudur: şair “create” fiiliyle beraber karşımıza çıkar¹. Modernitenin imkânları, yeni'ye olan ciddi tutkusu ve gelenekselle olan hesaplaşması gibi bütün hususlar ise bahsi geçen bu yeni inşa sürecinde başat bir şekilde konumlanmış temel mekanizmalardandır. Öyle ki şiir özelinde şartlar, saydığımız bu merhalelerden geçmeden modern addedilemez. Paz'ın modern şiir bağlamında eleştirel nazarı

1 Besim F. Dellaloğlu, “Sanat / Zanaat”, *Poetik ve Politik- Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, İstanbul 2020, s. 185.



Ayrıca şehir ve medeniyet meselesi ile çeşitli dinsel yapıların kimi zaman deforme edilen kimi zaman ise yüceltilen yanları da İkinci Yeni içerisinde sıkça rastladığımız bir veri alanını işaret eder. Şairlerin modernist tepkimeleri, onların eleştiri mekanizmalarının durmaksızın çalışması ve nihayetinde bunun dini planda ortaya çıkmasıyla kendine zemin oluşturmuştur. Karakoç, bu noktada Eliot’a benzer bir duruş sergileyerek gelenekseli yadsımadan, bilakis ondan beslenerek tam anlamıyla modern olunabileceğinin bilincindedir.

en başa yerleştirmesi² ya da Baudelaire’in yeni’ye olan tutkunluğu, bu anlamda tipik göstergelerdendir.

Din ve şiirin “söz”e ilişkin yaklaşımları, asırlardan bu yana beslendikleri ortak kök ve ifade aracı olarak kendini göstermiş; modernite ile birlikte ise sözün kime ait olduğuna ilişkin görüş ayrılığı ortaya çıkmıştır. Öncesinde başlangıçta var olduğuna inanılan “söz”³ ya da bir diğer ifade ile Allah kelâmı, sonrasında şairin tasarımı hâline evrilmiş, bu da kutsalın gökyüzündeki ayrıcalıklı konumunun şaire atfedilmesine yol açmıştır. Bu “yeni kutsal”ı kendi şahsında bulan şair ise özellikle modernist bir kategoride yalnız, özgün, depolitize ama estetize yanı sıra şiirsel üretimini gerçekleştirmiştir.

Modern Türk edebiyatında da bu parametreler oldukça önemli bir şekilde izlenebilmektedir. Tanzimat’ın ilânından günümüze değin estetik dönüşüm; eskiyi reddediş, yeniye olan tutkulu bağlılık ve tüm forma ilişkin denemeler, aynı sarkaç üzerinde yer almıştır. Kahraman’ın değişimiyle bu süreçte özellikle erken dönemlerde “yenileşerek değişme” en temel semptomlardan biri olmuştur⁴. Çünkü asırlarca çatı değer olarak konumlanan dinî duyuş ve yaklaşımlardan kopmadan yeniye entegre olma dürtüsü hâkimdir. Değişen çağa ayak uydurma, formları bu dürtüsellikle dönüştürme girişimleri hiçbir zaman dinden kopuşu imleyen olgular olarak belirmezler. Ziya Paşa’nın *Terci-i Bend*’indeki tekrarlayan zikirler⁵

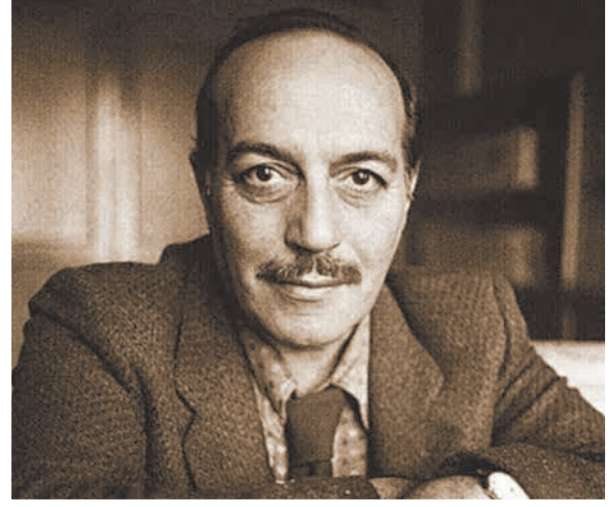
² Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar*, çev. Kemal Atakay, İstanbul 2020, s. 17.

³ “Başlangıçta Söz vardı” (Yuhanna 1/1)

⁴ Hasan Bülent Kahraman, *Türkiye’de Yazınsal Bilincin Oluşumu- Türkiye’de Modern Kültürün Oluşumu 2*, İstanbul 2014, s. 328.

⁵ “Subhâne men tahayyera fî sun’ihî’l-ukûl/ Subhâne men bikudretihî yu’cizü’l-fühûl” (Yaratıkları ile akılları şaşırtan Allah’ı tenzih ederim. Kudreti

Kutsaldan Soyutlanmış Bir Şiir Tasarımı: İkinci Yeni ve Dinsel Kopuş



ya da Namık Kemal'in hürriyete ilişkin görüşlerinde "şûra", "meşveret" gibi İslâmi kavramlara referans yapması⁶ bu durumun doğrudan göstergelerindendir.

Ancak neticede Türk şiiri ölçeğinde kaynağı Şeyh Galip'te bile gözlemlenebilecek yenileşme hamleleri⁷, Tanzimat dönemi akabinde üst düzey boyutlara ulaşarak Garip hareketi yani I. Yeni ile şairanenin yıkılması gerçeğiyle yüzleşecek, son olarak II. Yeni ile de dayanmış olduğu değerler sistemini topyekûn bir değişime maruz bırakacaktır. Bittabi bu yenileşme dürtüsellliği yalnızca form planında ya da anlam sorunsalı minvalinde söz konusu değildir. Şiirin değerler sistemi de bu anlamda bir dönüşüm rüzgârına kapılmıştır. İkinci Yeni hareketinin isim babası Muzaffer Erdost'un atomun parçalanması ya da sputnikten sonra şiirin yapacağı herhangi bir hamlede kutsala dair bir ışık olamayacağına yönelik vurgusu bu

anlamda dikkat çekicidir. Ona göre İkinci Yeni, bu doyulmuş estetikleri aşarak "yeni doyular sağlayacak estetikler üretmek"⁸ işlevini görmekteydi. Bu bağlamda da İkinci Yeni hareketine mensup şairlerin birçok noktada farklı görüşler öne sürmelerine karşın -özellikle- semavi dinlere, Tanrı'nın varlığına ya da peygamberlerin işlevlerine ilişkin ağız birliği etmişçesine ortak tutum ve reflekslerinden söz etmek mümkün görünmektedir.

Bu noktada İkinci Yeni şairlerinin dikkate değer en önemli tepkimelerinin temelini Tanrı algısına yönelik duygu farklılıkları oluşturmaktadır. Şiirlerde yaratıcı kimi zaman nesneleştirilir, kimi zaman küçümsenir ve insan ürünü olarak imlenir, kimi zaman ise insanın üstün varlığı karşısında konumlandırılır:

ile âlimleri aciz bırakan Allah'ı tenzih ederim.).

6 Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul 2011, s. 17.

7 Kayahan Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle- Modern Türk Şiirine Doğru*, Ankara 2006.

8 Muzaffer İlhan Erdost, *İkinci Yeni Yazıları*, Ankara 1997, s. 9, 66.

“Böylece böylece
Ne kadıncıklar varmış öyle ne tanrıçıklar
varmış öyle⁹
(...)
Sizin, yani onların hayatlarına
Allahlar girmiş, Allahlardan
kurtulamıyorlar¹⁰
(...)
Hiçbir büyüklenmeye, hırçınlığa, coşkuya
kapılmadan, bütün soğukkanlılığıyla, benim:
-TANRI'YA ÖLÜM!
dediğimi yazabilecek (...)¹¹
(...)
Yazdıklarına sakın darılma Allahım!..
Meleklerin sana bunları söylemezler.”¹²

Bu tarz örneklerin yanında şairlerin cinsel birtakım öğeleri bilinçli bir biçimde, tekrarlayan vurgularla şiirlerine ikame etmeleri ya da günah gibi dinen kaçınılan bir olguyu başarı gibi telakki etmeleri şiirsel çizgide karşımıza çıkan dinsel başkaldırıları olarak sıralanabilir. İlhan Berk'in bedeni kutsayan dizeleri¹³ ve cinselliği bir din olarak yansıması¹⁴, Turgut Uyar'ın *Mezmurlar*'ında yasak aşk yaşayan Akçaburgazlı Yekta ile Gülbeyaz'ın yaşadıklarını “Allah'ın emri”¹⁵ olarak nitelendirmesi, Cemal Süreya'nın daha açık biçimde “Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler”¹⁶ söylemi bu başkaldırının doğrudan gözlemlenebildiği önemli örneklerdendir.

Aynı minvalde dikkat çekici bir söylemin takibi de şiir ve şaire yönelik kutsiyet

atfı eğilimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Şairler modernitenin kendilerine yönelik ayrıcalıklı konum imkânı ile dinsel başkaldırı hususiyetlerini aynı potada eritmişlerdir. 19. yüzyıldaki Batılı duyuşa dair böylesine tipik bir benzeyiş ise Türk şiirinin yönelimini anlamlandırmak noktasında önemli görünmektedir. İlhan Berk'in bu noktada çok ilginç söylemleri vardır. Ona göre dil, tanrısal bir alandır ve şair de bu alan içerisinde tıpkı bir dua gibi şiirini icra eder¹⁷. Berk bununla birlikte kaleme, sayfaya, kâğıda kutsiyet atfeder ve şairin şiir üretim sürecindeki sancısıyla da keşişlerin çileli hâlleri arasında benzerlik kurar.

Ancak hemen bu noktada ele almamız gereken şey, İkinci Yeni şairlerinin neredeyse tüm dinsel söylem ve yaklaşımlarına anti-tez oluşturan Sezai Karakoç'un varlığıdır. Karakoç'un İslâmî anlamda duyuş ve davranışı, diğer şairlerle benzer formasyonlardan geçmiş olmasına karşın tamamiyle farklıdır. Karakoç diğerlerinin kutsala dair tüm tepkimelerine İslâmî bir arka plan ile yanıt verircesine söylem geliştirmiş, kendi tasarımı olan hakikat uygarlığı ve vahiy medeniyetinin esaslarını bu söyleminde canlı bir biçimde okurlara sunmuştur.

Şiire ve şaire kutsiyet atfetme noktasındaki bu modernist reflekse de Karakoç'un cevabî nitelikte bir yaklaşımı olacaktır. Ona göre şair mimetik bir estetik çerçevesinde

9 Tunç Tayanç (Haz.), “Bir Tacir”, *Adım Ece Ayhan Çağlar..*, İstanbul 2014, s. 143.

10 Cemal Süreya, “Onların Yani Sizin”, *Sevda Sözleri*, İstanbul 2010, s. 35.

11 İlhan Berk, “Kurşunkalem”, *Toplu Şiirleri*, İstanbul 2017, s. 635.

12 Turgut Uyar, “Arz-ı Hal”, *Büyük Saat*, İstanbul 2013, s. 18.

13 Berk, “Karyalılar”, *a. g. e.*, s. 564.

14 Sevgül Sönmez (Haz.), *Elin Üstünde Gezsin- İlhan Berk'ten Memet Fuat'a Mektuplar*, İstanbul 2021, s. 41.

15 Uyar, “Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur”, *a. g. e.*, s. 138.

16 Süreya, “Üvercinka”, *a. g. e.*, s. 38.

17 Feridun Andaç, *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda*, İstanbul 2004, s. 87.

Kutsaldan Soyutlanmış Bir Şiir Tasarımı: İkinci Yeni ve Dinsel Kopuş

yapacakları için yaratıcıdan izin istemeli ve ona teslim olmalıdır¹⁸. Hatta bu noktada “sağlıklı sanat” şeklinde nitelediği İslâm medeniyetinin din ve sanatla iç içe yapısı da onun bakış açısını çok net bir biçimde ifade etmektedir¹⁹.

“Ama kalemde bu mucize kudreti
Ve göklere mahsus güç ne gezer?”²⁰

Burada Berk’in aksine göklere ilişkin bir inanç söz konusudur, mucizenin kaynağı bellidir: Allah. Hakikat uygarlığı ise yalnızca yaratıcı merkezli bir sanatın icrasıyla mümkündür.

“Göz seni görmeli ağız seni söylemeli
Hafıza seni anmak ödevinde mi?
Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli
Sen eskimoların ısınması sevgililer mahşeri”²¹

Bununla beraber şair ve peygamberi -ilham noktasında- bir arada düşünen Batı tandanslı bir algıya da şiddetli bir biçimde karşı çıkan Karakoç, vahiy ve ilhamın sınırlarının da önemle üzerinde durur²².

Ikinci Yeni şiirinde bu önemli vurgulardan başka Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet özelinde kutsal kitaplara, peygamberlere ve çeşitli dinsel alanlara dair dikkat çekici veri bolluğundan söz edebiliriz. Şairlerin geneli *Tevrat* ve *İncil*’e ilgi duyarak ve bu ilgiyi şiirlerine yansıtarak bu anlamda bir duruş sergilemiştir. Bununla beraber ciddi bir *Kur’an-ı Kerim* ilgisinden de söz etmek mümkündür. Ancak ele alınan, anırtırma yapılan kıssa ve meselelerde

genellikle *Kur’an-ı Kerim* merkezde değildir. *Kur’an-ı Kerim*’e ancak kendi söylemlerine katkıda bulunduğu ölçüde yer verilir. Söz gelimi İlhan Berk için *Kur’an*, özellikle ölümünden sonra yayımlanmış iki kitabı *Adlandırılmayan Yoktur* ve *Tümceler Geliyorum*’da korku nesnesidir, ürperti verir.

Oysa aynı durum *İncil* ya da *Tevrat* için söz konusu değildir. *İncil*, dilinin hamlığı ve çevirilerindeki farklılık nedeniyle olumlanır; *Tevrat* ise özellikle Turgut Uyar açısından temel referans noktasıdır. Onun, *Tevrat* üzerinde yoğun okumaları olmuş²³ ve oradaki kıssalara yönelik de şiirinde bolca atıf gerçekleştirmiştir. Meşhur *Ahd-i Atik* şiiri tıpkı *Tevrat* gibi *tekvin*, *göç*, *levililer*, *sayılar*, *tesniye* şeklinde beş bölüm hâlinde okura sunulmuştur.

İkinci Yeni ölçeğinde aynı eğilim, peygamberlerin resmedildiği şiir örneklerinde de izlenebilmektedir. Onlarca peygambere dair algı, kimi zaman cinsel bir arka alanla kimi zaman ise küçümseyici bir söylemle *deformasyon* şeklinde karşımıza çıkar. Söz gelimi Ece Ayhan, Hz. Musa’nın kumar oynadığı bir sahneye şiirinde yer verir²⁴ ya da Edip Cansever *Fener Bekçisi Salih Anlatıyor* isimli şiirinde Hz. Yunus kıssasını ve aynı zamanda ismini deforme ederek bu söylemine bir fon oluşturur. Tabii peygamberlerden bahsedilirken önemle üzerinde durulması gereken özel bir alan Hz. İsa’ya aittir. Çünkü şairlerin Hz. İsa’nın çilekeş portresine ve hayatında geçen olaylara dair önemli bir dikkati söz

18 Sezai Karakoç, “Kavramlar ve İlkeler”, *Edebiyat Yazıları I- Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul 2017, s. 13.

19 A. g. e., s. 17.

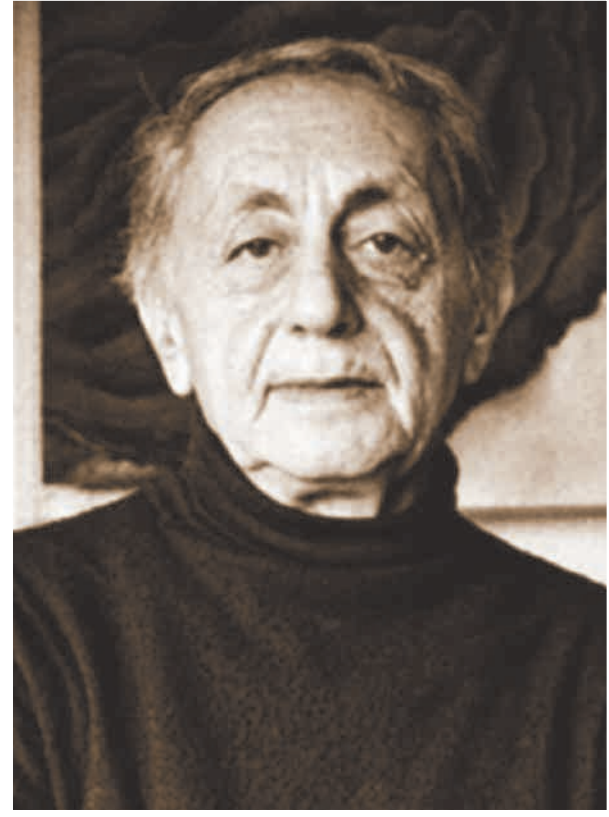
20 Sezai Karakoç, “Şairin Kuşkusu”, *Gün Doğmadan*, İstanbul 2010, s. 571.

21 Karakoç, “Küçük Na’t”, a. g. e., s. 119.

22 Sezai Karakoç, “Medeniyetimizin Büyük Krizi VIII”, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I- Perde Devrildiği An*, İstanbul 2015, s. 101.

23 Erhan Altan, *Turgut Uyar Üzerine Tomris Uyar’la Söyleşi- Ben Koşarım Aşağılara, Koşarım*, İstanbul 2005, s. 125.

24 Ece Ayhan, “Vedha’lardan Birinde I”, *Bütün Yort Savul’lar!- 1954-1997*, İstanbul 2015, s. 13.



konusudur. Hz. İsa, “İsa’mız” şeklinde anılır, özellikle babasızlığı şairler için mütemadi bir izlek olarak şiirlerde yer bulur. “İnsanoğlu babasızdır”²⁵ ve bu yüzden tek başına, dünyanın zorluklarına karşı koymaya mahkûm edilmiş bir yapıdadır. Sezai Karakoç ise bu yoğun Hz. İsa algısına karşı koymaktan geri durmayacaktır:

*“Aşk için Tanrı hakikati aşkı için
Göğe çıkan İsa yere insin diye
-Fazla çıkardılar göğe-
Gel ey Muhammed ve İsa hakikati
Burada sizi bekleyen bütün bir insanlık var”²⁶*

Bir peygambere tanrısal olma raddesine varan bir kutsallık atfına şiddetle karşı çıkan Karakoç, Hz. Muhammed’in son ve tamamlayıcı yanına vurgu ile “bütün insanlık” karşısındaki evrensellik özelliğini de öne sürmüştür. Onun için Hz. Muhammed, “gül” uygarlığını temsil eder; aynı zamanda *Hızır’la Kırk Saat*, *Taha’nın Kitabı* ve *Gül Muştusu* gibi eserlerinde bir örüntü oluşturacak şekilde yoğun bir gönderme alanını ortaya koyar. Uyar’ın deforme ettiği naat türünün karşısında modern içerikli gerçek bir naatı (*Küçük Na’t*) çıkaran da yine Sezai Karakoç’tur.

²⁵ Ece Ayhan, “Arapların At Koşturmaları”, *a. g. e.*, s. 133.

²⁶ Karakoç, “Alinyazısı Saati 9.”, *Gün Doğmadan*, s. 663.

Kutsaldan Soyutlanmış Bir Şiir Tasarımı: İkinci Yeni ve Dinsel Kopuş



Tüm bunlara ek olarak İkinci Yeni şiir hareketi içerisinde İslâmi heteredoksiye dair bazı göndermelerden de söz etmek olanaklıdır. Turgut Uyar'ın *susuzluk*'a şiirindeki “*hüseyne hasana gel*” vurgusu, Cemal Süreya'daki yoğun Hz. Ali ilgisinin şiirlere yansıma biçimi ya da Kerbelâ vakasına yapılan çeşitli göndermeler bu anlamda dikkate değerdir.

Ayrica şehir ve medeniyet meselesi ile çeşitli dinsel yapıların kimi zaman deforme edilen kimi zaman ise yüceltilen yanları da İkinci Yeni içerisinde sıkça rastladığımız bir veri alanını işaret eder. Şairlerin modernist tepkimeleri, onların eleştiri mekanizmalarının durmaksızın çalışması ve nihayetinde bunun dini planda ortaya çıkmasıyla kendine zemin oluşturmuştur. Karakoç, bu noktada Eliot'a benzer bir duruş sergileyerek gelenekseli yadsımadan, bilakis ondan beslenerek tam anlamıyla modern olunabileceğinin bilincindedir.

Sonuç olarak tüm bu örneklerle Türkiye'nin entelektüel tarihinde çok önemli bir dönüşüm ve kopuşun temsilcisi olarak İkinci Yeni'yi gösterebiliriz. Türk şiirinin kendinden önceki evresinde dinsel değerler ile araya mesafe koyma pratiklerine rağmen, seküler bir kültür tasarımı oluşturma ve şiirsel söyleme bunu ikame etme noktasında İkinci Yeni şairleri önemli bir merhaleyi ifade ederler. Bu şiir hareketinin bahsi geçen minvalde irdelenmesi, yorumlanması ise hem modernleşme süreçlerinin geldiği noktayı göstermesi hem de şiirsel anlamda yorum olanaklarının zenginleşmesi bağlamında oldukça önemlidir. Bu sayede din sosyolojisinin imkânlarıyla hem şiire hem de kültürel tarihimize ilişkin bütüncül yorumlara kapı aralanır. Çünkü bir yandan birçok disiplinle ilişkili bir unsur, öte yandan da salt kendi gerçekliği ile ele alınabilecek bir mefhum olarak din, reddiye olarak ele alınsa dahi modernist şairin temel duyurgalarından ve dünyayı yansıtmaya biçimlerinden biridir.

Bedia Koçakoğlu

Kör Nakkaş ve Cinler

Öyleyse sanat
neydi? Kimine göre
ebedî olma
çabası ya da hiçlik-
varlık kavgası,
kimine göre bir
meşruiyet
güzellemesi ya da
mizah ve saçmalığın
hafî fl iği... Bazen
derin bir iştihanın
gerisinde duran
bir deha, bazen
kırılğanlıkların
besleyip büyüttüğü
bir kimsesizlik.
Öznenin dramatik
yenilişi bazen.
Bir o kadar
da hakikat
madenciliği...

“Elif-lâm-mîm. İşte kitap; onda asla şüphe yoktur. O, gûnahtan sakınanlar için bir rehberdir.” (Bakara/1-2).

Allah, insana dair gizi Kur'an-ı Kerim'in üç harfine saklamış gibidir. Elif gibi dosdoğru ayakta, lâm gibi bir kabullenişle eğilerek rûkûda ve mimin secde edişi gibi teslim olarak küçülen bir varlık imgesi... Bireyin egolarını gizlediği personasından sıyrılışı, hakikate erme sırrıyla iki büklüm oluşu, sancı çekişi, kıvranışı belki... Devamında ise insan, Kur'an'dan şüphe etmemeye davet edilir. Çünkü kuşku imanı boğar. Bu kitap, Allah'ın kelimidir. Lakin adına “Kelam” değil de “Kur'an” denir. Yani “Okunan”. Öyleyse yaratıcı kelamı zaten söylemiştir. İnsana düşense okumak, düşünmek ve anlamaktır.

Yazılmış olan üzerinden anlam üretme sevdasındaki kişiöğlü, kalemin çizgilerinde kaybolur. Bu bir savrulmadır aslında. Zira hadislere göre yaratıcı önce kalemi var etmiştir. “Ona kıyamete kadar vuku bulacak olan her şeyi yazmasını emretmiş, o da yazmış ve artık bir daha yazmamak

üzere kalem kurumuştur.” Kaderi, yeryüzündeki tüm oluş ve kılışları yazan kalem, bir diğer düşünceye göre “Bütün yaratıkların aslını teşkil eden akıllar nazariyesinin ilk basamağını oluşturan ilk akıldır (el-aklül-evvel). Zira yöneltlen hitapları vasıtasız olarak anlayan akıldır. Allah'ın yarattığı ilk soyut varlık olan akl-ı evvel, kendi zâtını ve başlangıcını idrak etmesi açısından akıl diye adlandırılırken diğer varlıkların meydana gelişi ve bilgilerin yazılışında vasıta olması bakımından kalem, nübüvvet nurunun yayılmasına aracılık etmesi itibarıyla de nûr-ı Muhammedî diye isimlendirilir. Buna göre ilk akıl ve aynı zamanda en yüce kalem tek bir nurdan ibarettir. Bu nur kula nisbet edilince akl-ı evvel, Hakk'a nisbet edilince kalem-i a'lâ adını da alır.”¹

Öyleyse adına kalem diyelim, akıl diyelim Allah'ın ilk yarattığı şey âdemoğlunun anlaması ve bilmesi ekseninde bir hakikat arayışının araçları. Büyük Albertus'un ruhta etken ve edilgen olarak bulduğu iki akıl belki de aranan cevherin ta

1 Yusuf Şevki Yavuz, “Kalem”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 24, İstanbul 2001, s. 243-245.

Kör Nakkaş ve Cinler





kendisi. İlki etken yani Tanrı'dan gelen ve insanlarda ortak olmayan bir akıl. Edilgen akıl ise ruhun madde ile ilişkisi sebebiyle genişleyen, nesneler üzerinden ilahi olana varılan ve süreklilik gösteren bir aydınlanma biçimi. Etken akıl Tanrı'dan aldığı ışığı nesnelerdeki maddi olanı soyutlamak için kullanır. Zira ruh bir beden içindedir. Dıştan aldığını içte derinleştirdikçe etkenden edilgene geçecek ve ilahi olana yol bulacaktır. Bu noktada insandaki edilgen akıl, ruhun derinlerine bakan, soyutlamaya teşne, hakikati kalemde ve kelamda arayan bir sonsuzluk işçisi... Böylesi bir aklın zannımca seyrüsefere çıkacağı yer de sanat ve sanatçı...

Mesela, Allah'ın İdris Aleyhisselam'a göklerin terkiplerini, neden meydana geldiklerini, yıldızlarla alâkalı derin bilgileri, senelerin sayısını ve hesap ilmini öğretmesi dikkate değerdi. Lakin o aynı zamanda bir sanatçıydı. Çok iyi dikiş diken bir terzi. Hatta insanlığın ilk terzisi. Etken aklın edilgenle buluştuğu noktada duran sanat, hakikate erdiren sırrı bulmak demektir. Bu yüzden de rasyonel bilgiden süzülüp geliyordu. Belki de İdris'e öğretilen ilimler sanata geçit veren kapıyı açmak içindi.

Öyleyse sanat neydi? Kimine göre ebedî olma çabası ya da hiçlik-varlık kavgası, kimine göre bir meşruiyet güzelleme ya da mizah ve saçmalığın hafifliği... Bazen derin bir iştihanın gerisinde duran bir deha, bazen kırılmalıkların besleyip büyüttüğü bir kimsesizlik. Öznenin dramatik yenilişi bazen. Bir o kadar da hakikat madenciliği... Ama sanat en nihayetinde edilgen bir aklın gerisinde çırpınan duyular... Beckett'in "Kendimin nerde olduğunu, onun nerde olduğunu anlamak için yazıyorum."² dediği gibi hakikati bulma uğraşı...

Tüm bu tanımlamaların ötesinde medeniyetlerin de sanatı anlamlandırma usulleri vardır. Doğayı kopyalama, tashih etme ya da yeniden yaratma gibi. Bu noktada Doğu ve Batı sanatı, derin bir ayrışma içindedir. Kalem ve akılla başlayan var

2 Samuel Beckett, Üçleme, çev. Uğur Ün, İstanbul 1997, s. 215.

olma serüveninde Doğu, yalnızca güzel olanı ortaya çıkarmaz. Onu kusursuz bir öte dünya düşüyle sararak göz hizasına çeker. Kendini aşan bir metafizik duyula edilgen aklın, ruhunda yükselttiğini reel olana eklemeler.

Oysa Batılı sanatçının gözüne çarpan estetik nesne, farklı bir gerçeklik boyutu ile kendi yörüngesini çevreler. Birey, kendilik değerleri ekseninde nesneye anlam katar. Bu, salt etken aklın simülasyonudur. Yani Doğu'nun hayal içinde ulaştığı hakikat; Batı'nın gerçek içinde ulaştığı bir hayale dönmüştür aslında.

Tolstoy'un yıkımın başlangıcı olarak gördüğü Rönesans ile Batı, modern sanat hülyası içinde insanın kutsalla bağını koparır. Bu aslında değerli ile değersiz yer değiştirmesidir. "Onların hatası; dinsel sanatın yerine sadece zevk vermeyi amaçlayan değersiz bir sanatı inşa etmeleriydi. Yani onlar, dinsel sanatın yerine aslında böyle bir saygıyı ve teşviki hak etmeyen bir şeyi tercih etmeye, ona değer verip onu teşvik etmeye başlamışlardır. Kilise papazlarından biri, en büyük günahın insanların Tanrı'yı bilmemesi değil, Tanrı'nın yerine başka bir şey oturtmaları olduğunu söylemişti. Sanatta da böyledir."³

Bu noktada sanki Doğulu yapıt, dünyevi olandan uzaklaştıkça, gerçeğe yaklaşır gibidir. Bu mistik bir içe kapanış ve el etek çekiştir. Böyle bir sanatın amentüsü de metafizik ve soyutlamadır. Bir şekil arayışı demek olan soyutlama aslında daimiye işaret eder. Onu yakalamak için de tabiat model alınırken eşyadaki direncin kırılması gerekir. Bu da bir çeşit tevazua bağlıdır. Yani asıl sanatkar olan yaratıcı önünde eğilme, ondan bir nevi icazet alma...

Mesela "Klasik şairler ve yazarlar, doğadan aldıkları mum ve pervane motiflerinden bir soyutlama ile insanî psikolojiye ve onun en yüce hali olan 'aşk' kavramına ulaşıyorlar; oradan da metafizik âleme, Tanrı'ya, vücut birliği görüşüne, Tanrı aşkında yok olmaya ve o sevgide yeniden ve ebedî olarak dirilmeye çıkıyorlar. Görüldüğü gibi, doğa-soyutlama-metafizik ve mutlak âlem-yeniden somutlanış: Diriliş zincirlemesi bu örnekte mükemmel bir şekilde izlenmiştir. Doğa-insan-Tanrı ilişkisi bu örnekte en soyut ve en somut canlandırılmasına kavuşmuştur."⁴

Batıda ise başlarda sanat, din yoluyla telkin edilmeye çalışılmışken daha sonra din, sanata malzeme olmuştur. Bu da bir yozlaşmayı beraberinde getirir. Sezai Karakoç'un tespitiyle Batı, destanlarında kutsaldan tam olarak kopmadığı için hâlâ o metinler nefes alıp vermektedir.

"İlyada ve Odise, o günün din anlayışı içinde, değişmez din alinyazısının oluşumunu iç kesitleriyle veren bir destan. İnsan psikolojisi bu kesitlerin iç cidarlarıdır. Yunan trajedyası, bütünüyle, insan hayatında hüküm sahibi kesin Tanrı iradesinin ilah adlarına bölünerek perde perde ve makam makam değişimlerini sergiler. İradenin kördüğümlemleri ve açılımlar. Eski Yunan'da, tapınaklar, ilahların tiyatrosu, tiyatrolarsa, halkın tapınağıdır. Eski Yunan sanatında, alinyazısı düğümlerine fazla eğiliş, fizikötesini gölgeler. Ama fizikötesi, kulisten ya da sahnenin üstünden de olsa nefes alışlarını duyurur hep."⁵

Modernizmle din ve sanat arasındaki sınırlar sanat cephesi lehine çizildiğinden kutsal, sanatın dünyevi vafına kurban edilmiştir. Bu noktadan sonra sanatın bir malzemesi

3 Tolstoy, *Sanat Nedir?*, İstanbul 2000, s. 313.

4 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I – Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul 1997, s. 23.

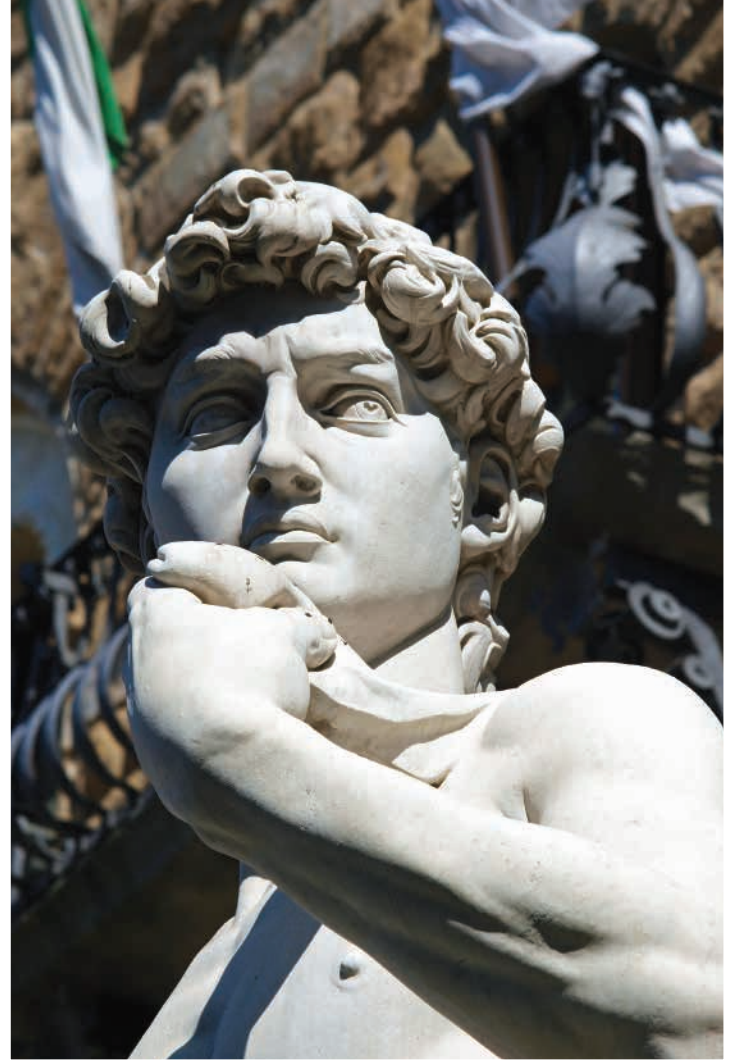
5 Sezai Karakoç, a.g.y.

olan metafizik duyuş, sıradanlaşmış ve yozlaşmıştır. Şu halde Doğulu sanatçı, Tanrının peşinde bir gerçek arayıcısı iken Batılı sanatçı gerçeğin peşinde kendini Tanrı sanan bir gezgin gibidir.

Demonik ve trajik tipler seremonisi sunan *Benim Adım Kırmızı* bu noktada dikkate değer iki örnek sunar bize. Bir yanda dünyeviye meyleden, imza, isim ve benlik davasında olanlar diğer yanda Allah'ın yarattıklarına ibretle bakıp hakikati bulma uğruna sanat arayışında olanlar. Bu aslında "hüner cinleri"nin peşindeki zındıklarla "kâğıdın merkezine Allah'ın niyetinden başka bir şeyi yakıştırıyor olmaktan korkan (...) iman sahibi nakkaşlar"⁶ arasındaki gerilimdir.

Üslup izleri üzerinden Doğu ve Batı sanatının arayışlarına bir bakış sunar roman. Sanatçının imza kaygısı, gölge kullanımı, bakış açısı, dış dünyayı olduğu gibi algılama, mekânsal düzlemde yansıtma hepsi medeniyetlerin hakikati arama yöntemini işaret eder. Yeryüzünü daha sade ve az dokunuşla, belki yalnızca bir temsil ya da yansı olarak sunma gayretindeki, asıl gerçeğin gölgesi olduğunu peşinen kabul ederek azda çok olanı görme heyecanındaki Doğulu nakkaşlar... Ve eşyayı tüm yönleriyle evrende kapladığı yerin bütün olasılıklarıyla gerçeğinden daha gerçek çizme hülyasındaki Frenk nakkaşlar...

Bu çekişme içinde bir gün Michelangelo'nun, Floransa Katedrali'nin çatısı için yaptığı Davut heykelinin karşısına geçip "Haydi konuş!" demesi gibi boyalarla var edilen gerçekliğin sureti, sireti geçmiştir. Bu yüzden gözün gördüğünü unutup aklın bildiğini hatırlama yoluna giden nakkaşlar, dış dünyadan alıp nazarlarını içe yönelirler.



"Güzellik aklın kendinden bildiğini gözün dünyada yeniden keşfetmesidir."⁷ çünkü.

Dışarıyı nakkaşı bozmaktadır. Gündelik hayatın anlamlarını bir kenara bırakıp içine dönmeli, edilgen aklın kendine sunduğu manayı kuşanmalıdır. Güzel olan, ruhun bildiği, tanıdığı ve yaratıcının kendine ilham

6 Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul 2000, s. 128.

7 Orhan Pamuk, a.g.e., s. 323.

Kör Nakkaş ve Cinler





ettiğidir. Yıllar boyu bu ilhamla resmeden nakkaş bir süre sonra bir körlük yaşayacaktır. Tanrısal göze kavuşturan bu körlük onun için ustalık belirtisidir.

Zira “Nakış, Allah’ın âlemi nasıl gördüğünü nakkaşın aramasıdır ve bu eşsiz görüntü ancak yoğun bir çalışma hayatından sonra gözler yorulup, nakkaş iyice yıprandığında ulaşılan körlükten sonra hatırlanarak olur.”⁸ Körlükle açılan bu mutlu âleme hızla kavuşmak isteyen bazı genç nakkaşların kasten kendilerini kör ettikleri olur. Üstat Osman’ın saraydaki resimlere baktıktan sonra ünlü nakkaş Behzat’ın kullandığı iğneyle kendini kör etmesi yaratıcının ruhuna verdiği bakışı dışa kapayıp içe açmak içindir.

Frenk resimlemesinde ise adeta hüner cinleri devreye girer, şeytani bir gerçeklik ve derinlikle çalışırlar. Dünyayı görüldüğü gibi tasvir eden, varlığı bireyin iç gözünü bozarak dünyeviye kaydıran şeytan yüzünden nakkaş “ben” demeye başlar. Demonik bir derinlik, sanatı sararken kötülük dayanılmaz cazibesıyla onu ele geçirir. Şeytan ve cinler tarafından ayartılan nakkaş eşyaya meyleder, ilahi olandan, soyutlama duygusundan kopar ve dünyevileşir.

Doğu ile Batı sanatını ayıran da yazara göre benliğin bu şeytani yanıdır:

“İlk şeytandır, ben diyen... Şeytan’dır bir üslubu olan, Doğu ile Batı’yı birbirinden ayıran.”⁹

Velhasıl deyip sözün özünü edelim ve romanı farklı bir sonla biz bitirelim.

Kör nakkaş kendisini ayartmak için yıllardır bekleyen cinlerin cazibesine kapıldı. O gün kürek kemiğinden “Güzeli” çekip aldılar. Hatasını anlayan nakkaş tekrar kör olmak için gözüne yüzyıllarca iğne batırıp durdu. Lakin her seferinde görmeye devam etti. Sonsuzluğunu kaybetmiş gözlerle öylece bakıyordu. Ama bir gün mutlaka anlayacaktı nakkaş: Kör olmanın yolu inadına görmektir.

⁸ Orhan Pamuk, a.g.e., s. 96.

⁹ Orhan Pamuk, a.g.e., s. 329.

Ömer Fatih Andı

“Sahabilerin Üleştığı Halı”: Ahmet Murat’ın “Sanat” Şiirinde İslam Sanat Anlayışının İzleri

1990 Kuşağı şairleri arasında anılan ve bu kuşak arasında kendine özgü bir şiir dili geliştirerek özgün bir konuma yerleşen şair Ahmet Murat’ın şiirlerinin tematik zenginliğini besleyen kaynaklar arasında İslam medeniyeti tarihi, gelenek, tasavvuf gibi alanlar yer alır. Bu alanlardan beslenen şair, edindiği duyarlılığı şiirsel düzlemde pek çok farklı şekilde yeniden üretir ve bu alanların, kavramların ve meselelerin; günümüz insanının gündemine yeniden oturmasına vesile olur.

Şairin, genel itibarıyla gelenek ile kurduğu bağ birkaç farklı şekilde gözlemlenebilir. Örneğin şair, gelenekle irtibatlı bir kavramı, meseleyi, modern imgelerle yeniden üretir, bugünün okurunun idrakine yakınlaştırır. Bununla beraber, geleneksel edebiyata dair kavram ve formları alıp yeniden üretir, ya da bu formların içeriğini modern edebiyatın

tematik dağarcığına taşır, geleneğin vârisi ve yeniden üreticisi konumunda bir şiir kurar.

Bu bağlamda, şairin eserlerine göz attığımızda, ilkin *Bir Şair Bisikletle* adlı kitabında, gelenek ile olan irtibatının belirginleştiğini görürüz. Zira kitap iki bölüme ayrılmıştır, ilkinin ismi “Cenk” diğerinin ismi ise “Cönk”tür. İlk bölümdeki şiirlerin içeriği, aktüel zamanla “cenk” halindeki Müslüman bireyin iç dünyasından beslenirken; “Cönk” bölümünde ise, tasavvufi bir zemine oturan geleneksel şiir ile kendi şiiri arasında yakınlık kurduğu metinlerle karşılaşırız. Bu bölümdeki dört şiirin başlıkları, “Miraçname”, “Beytullah”, “Cuma” ve “İlk Oruç”tur. Görüldüğü üzere, şiirlerin başlıklarında tercih edilen kavramlar dahi bu bölümle ilgili okura fikir vermektedir.

Nitekim şair, bu bölümdeki şiirlerle ilgili olarak şöyle söyler: “Geleneksel olanı, ilkesel ve





Yanık ten kınalı sakal
sahabilerdi bir vakit
Taşkın olup doldular
saraya Çıkıp giderlerken
üleşmeden önce Zarif
kılıçlarıyla biçtilerdi
Cennet bahçesine
öykünen halıyı La
galibe illallah

tarihüstü olanı modern bir duyuşla yani tam da tarihle belirlenmiş olanla ele almak istedim.”¹
Bir Şair Bisikletle adlı kitaptaki “Cönk” bölümünde yer alan bu dört şiir, şairin bir sonraki şiir kitabı olan *Kalbin Kararı*’na varacak yolun işaret fişeği olarak da görülebilir.

Zira şairin bu kitabının alt başlığı dahi “İlahiler ve Neşideler”dir. Kitap bir alıntı ile başlar, Akşemseddin Menakıbnamesi’nde yer alan bu alıntıda özetle; Akşemseddin’in halvette süluk halindeyken göğün dördüncü katındaki melekleri şair Şeyhî’nin bir beytini okurken görmesi ve nedenini sorması üzere, Şeyhî’nin malum beytinin Allah’a çok hoş geldiğini ve bu sebeple o meleklerle bu beyti tesbih etmelerini emrettiğini öğrenmesi anlatılır.²

Bu alıntı, hem Ahmet Murat’ın bu kitabındaki poetik eğilimini anlama hususunda okura yardımcı olur, hem de geleneğin sanat görüşünü anlama hususunda bizlere yardımcı olur. Geleneğin şairinin, sözü teksif etmesi ve berceste beyitler söyleme gayreti, hem Allah’ın rızasını kazanmak hem de nesiller boyu okurların dilinde tesbih olmasını arzulamak amacını gütmektedir.

Yazımızda inceleyeceğimiz Ahmet Murat’ın “Sanat” şiiri ise Muhit dergisinin Ocak 2020 tarihli 13.sayısında sayısında yayınlanmış, daha sonra şairin *Şarkıyı Kes*³ adlı kitabına alınmıştır. Şiir, şairin daha önce gelenekle irtibat kuran şiirlerinden farklıdır, farkı daha net görebilmek için şiirin tam metnini aşağıda veriyoruz:

1 <https://www.yenisafak.com/hayat/siirim-ahir-zaman-okurlarina-yoldas-olsun-istiyorum-2067130>

2 Ahmet Murat, *Kalbin Kararı*, Profil Yay., 2014, s.7

3 Ahmet Murat, *Şarkıyı Kes*, Ketebe Yay., 2021, s.27.

“Sahabilerin Üleştiği Halı”: Ahmet Murat’ın “Sanat” Şiirinde İslam Sanat Anlayışının İzleri



SANAT

Tisfun'daki Sasani sarayında
Bir yaz halısı vardı gonca köpüğü gül mezatı
Narin ağaçlarında heyhey, dallarında rüzgar
dişleri
Serpil ve dökük bir akılla bezeli

Yanık ten kınalı sakal sahabilerdi bir vakit
Taşkın olup doldular di saraya
Çıkıp giderlerken üleşmeden önce
Zarif kılıçlarıyla biçtilerdi

Cennet bahçesine öykünen halıyı
La galibe illallah

Üç birimden oluştuğu aşikar olan, bu kısa ve tahkiyevi bir tarzı benimseyen şiir, ilk etapta içerik ve başlık arasındaki ilişkiyi kurma noktasında okuru zorlamaktadır. Zira doğrudan sanatla veya sanat felsefesiyle ilgili bir meseleyi anlatmaz. Bir zafer sonrası, sahabelerin ganimetleri paylaşması sahnesini bizlere aktarır. Ancak şair, aslında bu ganimet üleşim sahnesindeki bir detaya

odaklanır ki bu detay; bir halıdır. İşte, bu halı ve sahabelerin bu halı karşısındaki tutumları ve şairin bu sahneyi oturttuğu bağlam bizi doğrudan geleneğin sanat görüşü üzerine tefekkürde bulunmaya sevk eder.

Bu bağlamda, aslında tarihsel bir temsil üzerinden, geleneğin temelindeki din zemininde oluşan sanat felsefesinin bazı temel prensiplerinin işlendiği bir şiir ile muhatap olduğumuzu söylemek yerinde olacaktır. Ama önce, şiiri daha iyi anlayabilmek adına, evvela şiirdeki tarihsel vakayı anlamamız gerekmektedir. Bilindiği üzere, hicret ile birlikte Hz.Peygamber öncülüğünde kurulan İslam devleti, zaman içerisinde bölgesel bir güç olmuştur. Bu devletin teşekkül ettiği dönemin iki büyük gücü vardır, ki bunlardan ilki Roma-Bizans İmparatorluğu, diğeri ise Sasani İmparatorluğu’dur.

Hudeybiye Anlaşması sonrası, Hz. Peygamber’in hem Bizans imparatoru Herakleios’a hem de Sasani kısırası Hüsrev Perviz’e birer elçi ile tebliğ mektubu yolladığını, ancak Hüsrev Perviz’in, hiddetlenerek bu mektubu yırttığını kaynaklardan okuruz.⁴ Sasani imparatorluğuyla bu şekilde başlayan devletler arası ilişki, Hulefa-i Raşidin döneminde de devam edegelmiş ve nihayet Hazreti Ömer döneminde, Sasani İmparatorluğu’nun başkenti olan Tisfun fethedilmiştir.

Şiirdeki “Yanık ten kınalı sakal sahabilerdi bir vakit/ Taşkın olup doldulardı saraya” mısralarıyla anlatılan fethin önemi

aşıkardır. Zira, Sasani Devleti, İslamiyet’in karşısındadır, dinin yayılmasının önündeki büyük bir engeldir ve Sa’d bin Ebi Vakkas komutasındaki İslam ordusunun zaferi sayesinde, dönemin iki büyük küresel gücünden biri yıkılmıştır.

Şiir, aslında bu noktada, siyasi bir gücün ortaya kalkmasından daha çok; İslam öncesi egemen bir uygarlığın sanat anlayışının, kültürünün, İslam’ın önerdiği yeni hayat tarzı ve bu hayat tarzının beslediği sanat anlayışıyla karşı karşıya gelişini anlatmaktadır da denilebilir. Önce Partlar sonra Sasaniler tarafından yaklaşık 800 yıl, İslam öncesi İran uygarlığının merkezi olan Tisfun şehri, doğal olarak pek çok bu medeniyete mahsus sanatın ve sanatsal üslubun da kaynağı ve ev sahibi haline gelmiştir. Mimari ve edebiyatın yanında, İran halıcılığı açısından da önemli bir şehir olduğu bilinen Tisfun’daki kısra sarayında, kaynaklarda geçen meşhur bir halı vardır. Bu halının vasıflarını şu şekilde okuruz: “İpekten dokunup altın, gümüş ve kıymetli taşlarla bezenmiş olduğu söylenen halının nakışları adından anlaşıldığı üzere baharı aksettiriyordu.”⁵

Uzun uzadıya tasvirlerine rast geldiğimiz “bahar-ı Husrev” isimli bu büyük ve süslü halı, Sasani sanatının zirvesini ve de Tisfun Sarayı’nın ihtişamını, içerisinde bulunduğu debdebeyi bize anımsatır ve şiirde halı özel ismiyle değil, oldukça sade bir şekilde “bir yaz halısı” olarak anılır ve tarih kitaplarındaki uzun uzadıya giden tasvirleri, birkaç kelime ve birkaç alışılmadık bağdaştırma ile hemencecik somut bir obje olmaktan çıkarıp, bir hissî tecrübeye dönüştürür:

4 <https://www.sonpeygamber.info/30-islam-a-davet-mektuplari>

5 <https://islamansiklopedisi.org.tr/hali--halicilik>

**“Sahabilerin Üleştüğü Halı”:
Ahmet Murat’ın “Sanat” Şiirinde İslam
Sanat Anlayışının İzleri**





*“Bir yaz halısı vardı gonca köpüğü gül mezarı
Narin ağaçlarında heyhey, dallarında rüzgar
dişleri
Serpil ve dölek bir akılla bezeli”*

Son mısırda, halıyı bezeyen aklın “serpil ve dölek” olması önemlidir. Bu halıyı tasarlayan ve var eden akıl, “serpil”dir, çünkü yüzlerce yıllık kadim bir uygarlığın serpilmiş, olgunlaşmış sanat zevkine, karakteristikleşmiş üslubuna dayanır. “Dölek”tir, ağırbaşlıdır, çünkü yalnız bir sarayın süs objesi olmak üzere, büyük ve ihtişamlı şekilde tasarlanmıştır. İsmi dahi, “bahar-ı kısra”dır ve halkın ulaşabileceği bir konumda değildir. Başka bir deyişle bu halı, “seçkin”dir ve muhatabı da “seçkin”lerdir.

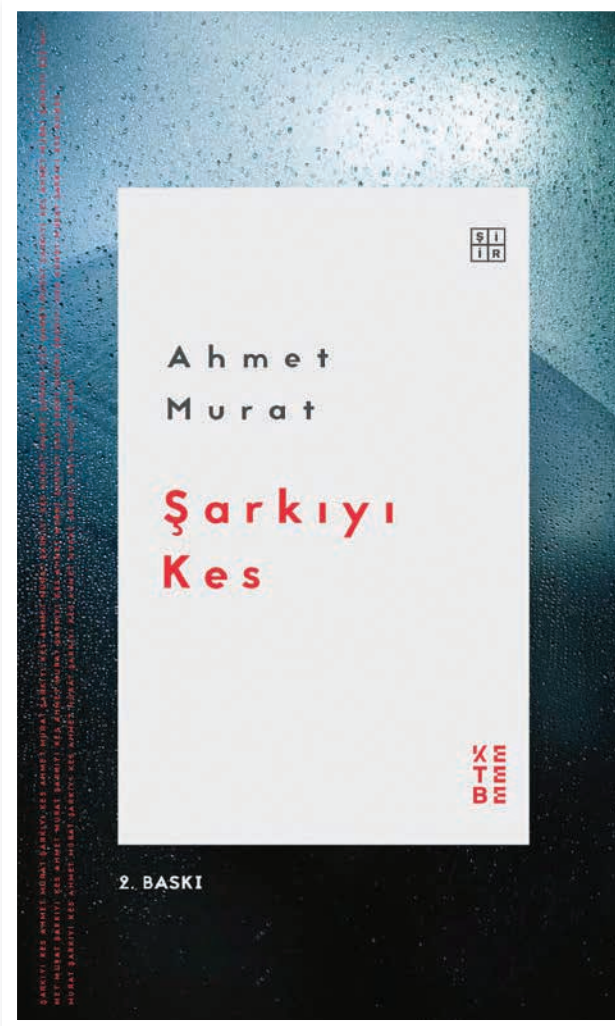
Şimdi bu halı, “Yanık ten kınalı sakal sahabiler”in eline geçmiştir. Yani Sasanî toplumunun sosyal yapısı, imparatorluğun yıkılışıyla nihayete ermiştir. Artık bu topraklar İslam’ın önerdiği yeni sosyal düzen ile yeniden düzenlenecektir. Dolayısıyla da, sanat da bu yeni sosyal düzene uygun hale gelecektir:

*“Çıkıp giderlerken üleşmeden önce
Zarif kılıçlarıyla bıçtılar
Cennet bahçesine öykünen halıyı”*

Şiirde bahsi geçen zaferde edinilen 900 milyon dirhemin yanında sahip olunan diğer ganimetler kaynaklarda şöyle geçer: “Bu ganimetler arasında tarihî ve maddî değeri yüksek kılıçlar, kıymetli tören elbiseleri, ipek kumaşlar, altın ve mücevherler, kisraların zırh ve taçları gibi eşyanın yanı sıra altın, gümüş ve kıymetli taşlarla süslenmiş, bahar motiflerinin hâkim olduğu “bahâr-ı kisrâ” veya “bahâr-ı Hüsrev” denilen büyük bir ipek halı da yer almaktaydı.”⁶

⁶ <https://islamansiklopedisi.org.tr/medain>

“Sahabilerin Üleştiği Halı”: Ahmet Murat’ın “Sanat” Şiirinde İslam Sanat Anlayışının İzleri



Şairin, şiirin zeminine bu tarihsel vakayı oturtması, yukarıda bahsedilen ganimetler arasında ısrarla bahsi geçen halıya odaklanması ve de bunun üstüne bu hadiseye yaklaşmamız için şiirin başlığı (Sanat) yoluyla kavramsal bir izlek vermesi dikkat çekicidir. Bunca ganimet arasında öne çıkanın halı olması, bizce onun sanatsal önemiyle sınırlı değildir, aynı zamanda yekpare şekilde muhafaza edilmeyip

biçilmesi, parçalara ayrılarak adil şekilde üleşilmesidir.

Bu hadiseyi, toplumsal yapının ve ona bağlı olarak sanatın hedefinin ve kitlesinin dönüşümünün bir temsili olarak da okumak mümkündür. Halı, daha önceden; halktan uzak, saraya ait bir değer iken; şimdi sosyal statüsü önemsenmeden, cihada katılan gaziler arasında adil şekilde paylaşılan, yani herkesin istifadesine sunulan bir hüviyet kazanır. Bu durum, tıpkı Medine’de, sanatkarların da, askerlerin de, esnafın da aynı safta namaza durabilmesi durumunu anımsatır.

Aynı safta namaza duranlar, aynı savaşta omuz omuza savaşanlar, ganimette de aynı güzelliği paylaşırlar, aralarında taksim ederler. Bu temel prensip, İslam medeniyetlerinin çoğunda sanatın seçkin bir hüviyet kazanmasının önüne geçer. Örneğin “sanat Osmanlı’da saray tarafından teşvik edilse bile; muhatabı cami cemaati yani bütün bir tebaadır. Çünkü bir fırıncı ile devlet ricalinden bir zat, aynı anda camiye gelip Osmanlı hat sanatının en nadide örneklerini; mesela Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi seçkin bir sanatçının levhalarını aynı kubbe altında gözlemleyebilir.”⁷

“Bahar-ı Hüsrev” halısından bahsedilirken, sayılan vasıflarından anladığımız kadarıyla oldukça süslü ve ince işçilikli ve adeta bir bahar sahnesini olağan canlılığıyla muhatabına iletebilecek derecede kuvvetli bir tasvir potansiyeline sahip bir halıdan bahsedildiğini iyiden iyiye anlamış oluruz. Ancak, bu halıyı ortaya koyan sanatçı aklı her ne kadar “serpil ve dölek” ise de, kusursuz değildir. Zira o, insan meziyetinin

7 Ömer Fatih Andı, *Dokuz Ayasofya’nın En Büyüğü*, Ayasofya Dergisi Şükür Sayısı, 2020, s.98

zirvesi dahi olsa en nihayetinde bir yansımadır, hakiki olanın yani “ilahi sanat”ın bir yansımasıdır, bu sebep ile, mevcut halıyla bu halı, ihtida etmemiş insan aklının, yeryüzünde yaratmaya kalkıştığı “cennet”in bir temsilidir. Ancak bu yaratma girişimi, sadece ve sadece yaratılmış olanın bir taklididir. Böyle bakınca, şair, halıda; Sasani Sarayı’nın bir parçası olmanın kudreti, insan emeğinin ihtişamı ve meziyetin zirvesini değil, “cennet bahçesine öykünen” bir kul imalatını görür.

Halının, bütün varlık çabası, dokunma gayesi, tahayyül bile edilemeyecek olan cennetin, beşerin kısıtlı muhayyilesindeki yansımasına öykünmekten ibarettir. Burada, Ahmet Murat’ın Kalbin Kararı kitabının başına aldığından bahsettiğimiz alıntıda geçen Şeyhî’ye ait beyti hatırlamak, Müslüman sanatçının “cennet bahçesine öykünüş” karşısındaki tavrını anlamaya yardımcı olacaktır:

*“Ey kemâl-i kudretün nefhinde âlem bir nefes
Vey celâl-i izzetün bahrinde dünya keff ü hes”⁸*

Yazımızın başında Akşemseddin Menakıbnamesi’ndeki alıntıdan bahsettiğimiz vakit, sormayı tehir ettiğimiz soruyu şimdi tekrar sormakta fayda var. Menkıbeye göre Şeyhî’nin bu beytinde ne vardır da, melekler bu beyti, Allah’ın emri ile tesbih etmektedirler? Bu beyit, bizce geleneğin şairine, en güçlü sanat eserini ortaya koyan geniş hayal gücünün bile Allah’ın “celal-i izzetinin denizi”nde ancak bir “çerçöp olan dünya”nın bir yansımasından ötesini tahayyül etmeye kudreti olmadığını hatırlatmayı amaçlar. Nitekim, Ahmet Murat da, bütün bu vaka

örgüsünün sonunda, şiirin son birimine gelir, bu son birim tek mısradan ibarettir: “La galibe illallah.”

Allah’tan başka galip olmadığını ifade eden bu mısra, anlatılanların ardından özellikle vurgulanmak istenmiş olmalıdır ki, ayrı bir birimde tek başına verilmiştir. Üstelik, “Cennet bahçesine öykünen halıyı” mısraından hemen sonra gelir bu mısra ve cennete öykünen halı bahsinden hemen sonra hakiki cennetin yaratıcısını zikreder şair. Böylece, Şeyhî’nin beytine çok yakın bir anlamı haiz hale gelir şiir. Allah’ın sonsuz güzellikleri ve hakiki cenneti yaratan kudreti karşısında, insanın sanatı bir cennet bahçesi tasvir edebilmekte bile hayli acizdir.

“Bahar-ı Hüsrev” halısını dokuyan sanatçı da, mülk edinen kisralar da, bu hakikatten nasiplenememişlerdir şaire göre. Ancak, bizce Tisfun’daki Sasani Sarayı’nda çözülememiş olan mesele El-Hamra Sarayı’nda çözülmüştür. Zira bizce şiirin son mısraının, şiir bağlamında akla getirdiklerinden bir tanesi de “La Galibe İllallah”ın, El-Hamra Sarayı’nın duvarlarına işlenmiş olmasıdır. Taş işçiliğinin nadide örnekleriyle tezyin edilen bu sarayın kimi yapı unsurlarında, taşlara kazınmış olan “La Galibe İllallah”, sarayı tasarlayan ve taşı oyup onu işleyen mimarlara, oymacılara, nakkaşlara hep, Ahmet Murat’ın da şiirinde dikkat çekmeyi amaçladığına inandığımız İslam sanatının temelindeki bu prensibi hatırlatmayı amaçlamış gibidir.

⁸ Ahmet Murat, *Kalbin Kararı*, s.7

Ünzile Köse

Pelerinsiz Kahraman: Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi

Değerler, toplumun ve onu meydana getiren insanın varoluş süreci içerisinde zamanın katmanlarından süzerek rafine ettiği yaşanmışlıklar özütüdür. Toplum bu özütten içerek baş döndürücü bir hızla gelişen ve değişen dünyada savrulup parçalanmaktan kurtulur. Değerler, onu özümseyen insanoğlunu, toplumların yeni hastalığı olan bireyselleşme illetinden koruyan bir iksir gibidir. Geçmişin derinliklerine gelenek, inanış ve kültürleriyle sağlam kökler salan toplumların ayakta kalmayı sürdürebilmeleri, köklerindeki birleştirici özellikleri uçlarına kadar taşıyabildikleri oranda mümkün olur. Bu amaçla kullanılan en önemli vasıta ise eğitimidir. Özüne sadık kalarak büyüyen ve gelişen toplumlar, değerler eğitimini ahlakî eğitimle birlikte bireylerine eş zamanlı vererek başarmışlardır. Değerler,

toplumun gelişmesinde önemli oldukları kadar, fertlerin de sosyal çevreleriyle olan ilişkilerini düzenlerler. Bireylere Türk toplum yapısının kabullerini kavratmak, ancak Türk kültürüne ait materyallerin kullanıldığı bir eğitimle sağlanabilir.

Okul çağından önceki dönemlerde çocuk, değerleri aile ve çevresinin yaşantısı aracılığıyla almaya başlar. Ona söylenen ninniler, anlatılan masal ve hikâyeler, günlük konuşmalarda geçen deyim ve atasözleri, durumlar karşısında ebeveynlerinin takındıkları tavırlar vb. örtülü bir biçimde çocuğun değerleri benimsemesini sağlar. Ancak 20.yy'ın ikinci yarısından günümüze ailelerin ve sosyal çevrenin, çocukların değer eğitiminde tek başına etkili olmadığı da bir gerçektir. Kitle iletişim araçları ve özellikle bunların ekrana sahip olan türleri, çocuklara değer aktarımında ailenin yanında yerlerini





Eserde kurgu dışında yazarın Türk tarihinden verdiği anekdotlarla karakterlerin yaşadığı bazı olayların paralellik sergiliyor olması, yazarın sadece Osmanlıyı değil tüm Türk tarihinin macerasını anlatmak istediğini göstermektedir.

çoktan almıştır. Doğumundan itibaren okul çağına kadar günlük yaşantısı içinde, çoğu zaman kendiliğinden, toplumun ortak değerlerini edinen çocuk, okul hayatında da onları diğer kazanımlardan soyutlanmış bir biçimde edinmemelidir. Değerler kuru birer konu anlatımı ya da müfredatlarda yer alan ifadeler olmaktan çıkarılıp çocukların okul ve gündelik hayatlarında pratiğe dökebilecekleri şekle sokulmalıdır.

Okullarda değerler eğitiminde de kullanılabilir araçların başında metinler gelir. Çocuk, okuduğu metindeki kahraman ya da olay aracılığıyla bir değeri kavramakla kalmayıp, kavradığı değeri yaşamına modifiye etmeyi de başardığı oranda kişiliğinin oluşmasına katkıda bulunmuş demektir. Öğrendiklerini pratiğe döktüğü oranda toplum içindeki rolünü aktif hale getirecek, “Ben de varım ve bu toplumun bir

üyyesiyim.” diyerek öz denetim değerinin bir alt değeri olan öz güveni oluşturabilecektir. Bu bağlamda okullarımızda kullanılan ders materyallerinin çocuğa tüm bu kazanımları sağlayacak donanımda olması beklenir. Ders kitaplarındaki metinler, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış eğitim öğretim programlarındaki on kök değeri ve onlara ait alt değerleri doyurucu oranda içermelidir. Bütün değerlerin ilişkili olduğu bu on kök değer şöyledir: Adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik.

Bu evrensel değerleri çocuklarımıza aktarırken Türk edebiyatına ve Türk diline ait eserlerden faydalanmak onların kendi kültürümüze, inanç sistemimize ve değer yargılarımıza olan farkındalıklarını arttıracaktır. Burada en büyük sorumluluk eğitim sistemimize düşmektedir. Son yıllarda

Pelerinsiz Kahraman: Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi

değer aktarımı ve kök değerler meselelerini ele alarak yapılan akademik çalışmalarda sevindirici bir artış söz konusudur. Eğitim fakültelerimizde değerlerin ders materyalleri aracılığıyla çocuklara nasıl aktarılması gerektiğiyle ilgili çalışmalar yapılmaktadır. Bu çerçevede on kök değeri barındırması açısından hayli yazar ve eser incelenmiştir, pek çoğu ise hala araştırılma sırasının kendisine gelmesini beklemektedir. Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi (1862-1914)'nin de edebî eserlerinden bazıları bu amaçla çalışmalarımıza konu olmuştur. Edebiyat ve düşünce dünyamızın renkli simalarından biri olan Filibeli kısa sayılabilecek ömrüne birçok alanda, hayli fazla sayıda eser sığdırabilmeyi başarmıştır. Dönemin modasına uygun olarak siyasetle de içli dışlı olan Filibeli, basın hayatına çıkardığı gazetelerdeki köşe yazılarında devam ederken diğer yandan da kalam, felsefe, İslam felsefesi, tasavvuf ve tarihe dair kitaplar kaleme almış, ayrıca şiir, roman ve tiyatro eserleri vücuda getirmiştir.

Fikir Dünyası

Filibeli Ahmet Hilmi yalnızca bir mütefekkir değil, aynı zamanda bir aksiyon adamıdır. O yaşadığı devrin sorunlarına bigâne kalmamış, kendince çözümler üretilip çareler aramıştır. Filibeli Ahmed Hilmi, yıkılma devri Osmanlı fikir hayatında oluşan akımlardan İslamcılık akımı içinde değerlendirilir. Bunun nedeni mütefekkirimizin İslam dininin o dönemlerde yeni yeni dillendirilmeye başlanan modernleşme ve gelişmeye engel olduğu fikrini çürütmek amaçlı yazılar yazmasıdır. Bu yazılarda gelişmek için

dinin, zamanın gereklerine ve dönüşen sosyal yapıya uydurularak ele alınmasını müdafaa etmiştir (Bektaş, 2015). Onun bu tavrı nedeniyle, akımın içinde modernist İslamcılar kanadına dahil edilmesi uygundur.

Yazılarında sürekli Batı taklitçiliğine karşı çıkmış, özellikle tanzimatla başlayan modernleşme hareketinin geleneksel Osmanlı-İslam kültür ve kurumlarıyla nasıl uyuşması gerektiği üzerinde durmuştur. XIX. yüzyılın hâkim felsefesi olan maddeciliği reddetmiş, İslam felsefesiyle Batı felsefesi arasında zaman zaman uzlaşma yolları aramıştır (Uçman, 2010). Ahmed Hilmi, doğumdan ölüme kesintisiz bir süreç olarak kabul ettiğimiz eğitime toplum, millet, devlet ve din bağlamında yaklaşmıştır. Ayrıca Türk eğitiminde o dönemlerde olmayan psikoloji ve diğer insanı tanımada faydalı bilimlerin, çocuğun eğitiminde küçük yaşlardan itibaren kullanılmasının gerekliliğini dile getirmiştir. Öğrenim metotlarının eksikliğine dikkat çekerek bunlar olmadan eğitim çabalarının eksik kalacağını ve ahlaki normlardan faydalanmadan da tamamlanamayacağını ifade etmiş ve döneminin ne kadar ilerisinde düşünen bir fikir adamı olduğunu bize ispat etmiştir. Bu bağlamda Türk çocuklarının yabancı mürebbiyeler tarafından yetiştirilmesini ise ahlak ve değerler açısından son derece tehlikeli bulduğunu yazılarında belirtmiştir. Filibeli, zamanın şartlarına göre kendini eğip bükmeyen, tehlikede gördüğü Türk toplumunun kurtuluşu için kalemiyle savaşmaktan korkmayan pelerinsiz bir kahraman edasıyla yazmıştır.

Edebî Kişiliği

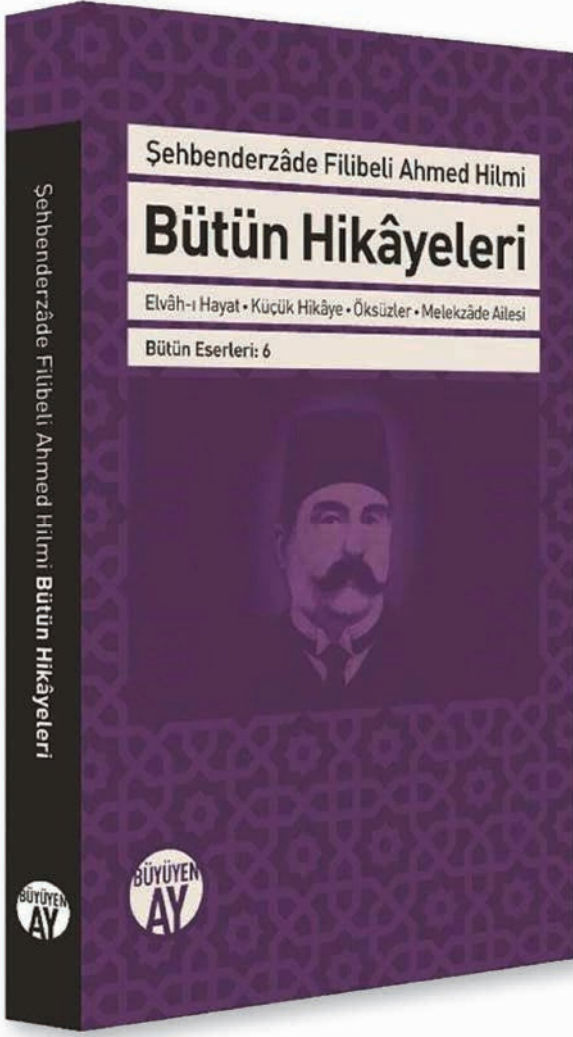
Bizce zamanının çok ötesinde düşünen ve akla gelebilecek her alanda kalem oynatmaya çalışmış müstesna bir şahsiyet olan Filibeli, edebî eser verme kaygısı gütmeden yazmıştır. Onun eserleri bir idealin, bir fikrin ortaya konulmasında kullanılmış gibidir. Bu yönüyle sanatı toplum için yapanların arasında onu da rahatça sayabiliriz.

O da zamanının toplum için sanat yapan yazarları gibi eserlerinde olaylar üzerinden hep bir iyi-kötü mukayeseşi yapmıştır. Karakterler, milletler, yanlış batılılaşmayla ortaya çıkan durumlar ile Türk kültürü, bazen cehalet ile ilim, kimi zaman yanlış yönetimin sebep olduğu durumlar Filibeli'nin idealize ettiği kök değerler olan vatanseverlik, yardımseverlik, sorumluluk, adalet, dürüstlük ve sabır düzleminde mukayeseli olarak verilmiştir. Eserlerinde ahlak ön plandadır ve Batı tarzı hayatın Türk yaşam tarzının yerine geçmesini eleştirmek adeta tüm gayesi durumundadır. Eleştirmekle de kalmaz idealize ettiği Türk aile yapısını da özellikle hikâyelerinde kurgular. Doğduğu yer olan Balkanlar'ın içinde bulunduğu karmaşık durum, çocuk yaşta atlatmak zorunda kaldığı 93 Harbi esnasındaki zorlu göç yolculuklarını da anlattığı "Elvah-ı Hayat" başlığı altında toplanan imzasız yazılarında karşımıza çıkar. (Uygun görürseniz bu kısmı çıkarabilirsiniz hocam)

Eserlerinde düşüncelerinin yanında devrinin sosyal ve inançlar panoramasını da çizen yazar, yerine göre bir tasvvuf ehli (*Âmâk-ı Hayâl*, *Aşk-ı Bâlâ*, *Melekzâde Ailesi*, *İblis*



Pelerinsiz Kahraman: Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi



Behmen), yerine göre milliyetçi bir cengaver (Öksüz Turgut, Melekzâde Ailesi, Vay Kız Bekçiyi Seviyor, Mehmet'in Anası, Kırmızı Bayrak), bazen yönetime muhalif bir Jön Türk (İstibdatın Vahşetleri yahut Bir Fedakarın Ölümü), kimi zaman da devrin toplumsal aksaklıklarını tenkit eden bir eleştirmen (Vay Kız Bekçiyi Seviyor, Melekzâde Ailesi, Elevân-ı Hayat, Küçük Hikaye, Öksüzler) durumundadır. Edebî

eserlerinin hemen tamamında bir fikrin öne çıkması, eğitim ve terbiyenin odak nokta olması da yazarın sanat yapmaktan çok sanatı toplum için kullanmak amacıyla olduğu gerçeğini ispat eder niteliktedir.

Eserlerinin kahramanlarına gelirsek, burada hem Filibeli'nin hayatından ve fikir dünyasından fırlayıp gelen gerçek tipler hem de hayal dünyasından, geçmiş efsanelerden ve tarihten gelen kişi ve yaratıklar karşımıza çıkmaktadır. Eserlerde sıklıkla karşımıza çıkan mürşit tipi ise muhtemeldir ki çocukluğundaki göç sırasında Edirne'de onlara yardım eden oranın manevî koruyucusu vasfındaki Çetin Baba'yla özdeşdir. Filibeli, Batı tarzı hayatın Türk yaşam tarzının yerine geçmesini eleştirmek üzere kaleme aldığı eserlerinde amacına uygun tipler oluşturur. Örneğin Melekzâde Ailesi'nde Şadi'nin -deyim yerindeyse- ruhu olmayan Batı seviciliği ve bağınaz bir ataerkil tutumla yetişmesi (Ekici, 1997), Kısa Pantolonlu isimli hikâyede ise Zarif ile alay eden genç kızın gönlünü kaptırdığı genç ve şık delikanlının aslında izdivaç yoluyla geleceğini temine çalışan bir tip olması Filibeli'nin devrin aydınlarının çalışmayan, özentili ve züppe tiplere üzerinden eleştiri yapma geleneğini sürdürdüğünü göstermektedir. Öksüz Turgut romanında ise Niğbolu Savaşı'nı merkeze alarak devam eden olayların içinde Öksüz Turgut karakteri ideal Türk gencini sembolize eder. O ve öbür karakterlerin serüvenlerinin, Osmanlı'nın tarihteki yükselişini gerçekleştiren duygunun okura verilmek için oluşturulduğu fikrini hatırlatır. Eserde kurgu dışında yazarın Türk tarihinden verdiği anekdotlarla karakterlerin yaşadığı bazı olayların paralellik sergiliyor olması, yazarın sadece Osmanlı'yı değil

tüm Türk tarihinin macerasını anlatmak istediğini göstermektedir. Toplumcu yazarların rutini olduğu üzere, o da akış sırasında hikâyeyi keserek birden tarihimize ve kültürümüz hakkında bilgiler verir. Ne var ki bu sırada bazı yanlış bilgilerin de verildiği görülür. Yusuf Has Hacıp'in Kutadgu Bilig isimli eserinin Timur'a ait denilmesi, Kazak ve Kırgız sözcüklerinin kökeni ile ilgili aktarılanların doğruluğunun tartışılır olması, Türklerin ve Moğolların aynı millete mensup oldukları gibi ihtilaflı bir konudan öyle değilmişçesine bahsedilmesi yazarın değil belki ama dönemin bilgi eksikliğine yorulabilir. Yazarın gözümüzdeki değeri ise değişmez. Niyeti halis olanın akıbeti de hayır olur, derler. Filibeli hala tam olarak aydınlığa kavuşmayan zaman dilimlerine sahip, zor ve sürgünlerle dolu kısa ömrüne onurlu, üretken bir hayat sığdırmayı başarmıştır. Akıbeti ise hayatının hayırına oranla şaibelidir. O dönemde Osmanlı topraklarındaki mason faaliyetlerine karşı yazılar kaleme almasının onun sonunu hazırladığını söyleyenler vardır. Zira ölüm sebebi olarak bakır zehirlenmesi gösterilmiştir.

Velhasılıkelam, aramızdan ayrılışının üzerinden uzun yıllar geçse de Filibeli eserleriyle günümüze ışık tutan bir münevverdir. Arapça, Farsça ve Fransızca'yı çok iyi derecede bilen, zamanının birçok tanınmış kişisine göre multidisipliner çalışan, Türk tarihinin ve kültürünün yeniden canlandırılması gerektiğini savunan, dini ve manevî değerlerine bağlı böyle bir şahsiyetin eserleri, okullarımızda, çocuklarımıza aktarmayı arzuladığımız kök değerlerimiz için güzel bir kaynak olacaktır. Ruhu şâd olsun.

Bektaş, E. (2015). II. Meşrutiyet dönemi entelektüel hayatının önemli bir siması: Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Uçman, A. (2010). *Şehbenderzâde Ahmed Hilmi*, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 38, S.424-425.

Ekici, M. Z. (1997). *II. Meşrutiyet Devri Fikir Adamı Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi Hayatı ve Eserleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi.



1939
depreminden
önceki
Erzincan'dan
bir görünüş
(Erzincan Barosu
Arşivi).

Beşir Ayvazoğlu

“Erzincan’da Bir Kuş Var” Zelzele Günlerinde Edebiyat

*Deprem sonrasındaki
trajik manzarayı da
büyük bir ustalıkla
tasvir eden Refik
Halid’e göre, asıl
feci olan maddî
zarar değil, hayatta
kalabilenlerin felaket
yerinde
yaşadıkları çile
ve psikolojik
çöküntüydü.
Ölülerini toprağın
altından çıkarıp yine
bir yere gömmek, bir
yaralıyı bir ölünün
kucağından çekip
olarak diri kalan
dertlinin önüne
koymak, enkazın
altından akseden
inilitileri dinlemek ve
her kazma sesinden
sonra feryadın
kesilip kesilmediğine
kulak vermek
zorunda kalan
insanların
ruh hali...*

ERZİNCAN, bizim evde, ismi en çok zikredilen şehirlerden biriydi. Annem, 27 Aralık 1939 gecesi saat 02.00 sularında yaşanan korkunç zelzelenin Zara’da da şiddetle hissedildiğini, o tarihte henüz dört yaşında olan ablamı evimizin yıkılan duvarlarından birinin altında kalmaktan son anda nasıl kurtarıp kendini can havliyle dışarı attığını, kışta kıyamette nasıl bir yaşama savaşı verdiklerini ağlayarak anlatır, “Ben yavrumu kaptım, duvar olduğu gibi yatağının üzerine yıkıldı!” derdi. Annem birkaç saniye geç kalsa, çöken duvarın altında kalıp can verecek olan ablam halen hayatta ve doksanına ayak bastı.

Erzincan depremi diye bilinse de Maraş merkezli 6 Şubat 2023 depremi gibi çok geniş bir bölgeyi etkileyen ve şiddetli kış şartlarında yaşandığı, yardımlar da çok geç ulaştığı için binlerce insanın da –35 dereceyi bulan soğukta donarak yahut hastalanarak öldüğü, binlercesinin aç kaldığı o korkunç felaket, doğduğum ve yedi yaşına kadar yaşadığım Zara’da da gerçekten büyük bir yıkıma ve can kaybına sebep olmuş. Bunu, bu yazıyı kaleme almak için

eski gazeteleri gözden geçirirken öğrendim. *Akşam* gazetesinin 29 Aralık tarihli nüshasının birinci sayfasındaki haberlerden birinin başlığı şöyle: “Sadece Zara’da 1500 ev yıkıldı, bin kişi öldü!”

Bütün dünya nefesini tutmuş, her an başlayıp dünyayı yangın yerine çevirebilecek büyük bir harbi endişe içinde beklerken Türkiye’nin doğusunu beşik gibi sallayan bu deprem, Richter ölçeğiyle 7.2 şiddetindeydi ve aralıklı olarak üç dakika sürmüştü, otuz binden fazla insanın hayatına mal olmuştu. Kandilli Rasathanesi Müdürü Fatin Gökmen’in aşağıdaki açıklamayı yaptığı sırada nasıl vahim bir durumla karşı karşıya bulunduğumuz henüz tam anlaşılamamıştı: “İstanbul’daki zelzele dün gece saat 1’i 57 dakika 30 saniye geçe başladı, şiddetlendi ve aynı şiddetle 2-3 dakika devam etti. Bizim âletlerimiz bunu kaydetmiştir. Fakat bu saatten sonra Anadolu’da vuku bulan zelzele hakkında bu kadar dakik malumat sahibi değiliz. Sebebi şudur: Anadolu’daki zelzele o kadar şiddetli ve tesirli olmuştur ki bizim âletlerimiz bile bu şiddete tahammül edememiş ve birçoğu bozulmuştur.”¹

¹ *Ulus*, 28 Aralık 1939, s. 3.)

“Erzincan’da Bir Kuş Var” Zelzele Günlerinde Edebiyat

*

TÜRKİYE 1940 yılına bu şartlarda girdi. Peyami Safa, *Cumhuriyet* gazetesindeki sütununda, “Bugün çıkan yıl, geceyarısı bana veda etmek için odama girseydi kendisine ‘Cehennem ol!’ dememek için dişlerimi sıkardım. Uğursuz, Avrupa’ya harp, Türkiye’ye zelzele getirdi!” cümleleriyle başlıyor ve içini şöyle döküyordu:

“Dört aydır bütün cemiyet müesseselerini sarsan harp zelzelesinin serpintileri içinde biz de sallanmaya başlamıştık; son felaket bunu toprak sarsıntısı halinde maddeleştirdi ve yıldırım harbi kadar bile müdafaa harbine fırsat bırakmadan, beş-altı nefeslik bir an içinde, Anadolu’nun büyük bir parçasını harabeye çevirdi. Fakat yeni gelen senenin kader levhasında bütün dünya ve bizim için neler yazılı olduğunu bilmiyorum; gideni aratması korkusu içinde, yalnız dişlerimi gıcırdatmakla kalıyorum ve bin-dokuz-yüz-otuz-dokuzun peşinden, öfkeli bir yutkunuşla mırıldanıyorum: ‘Uğurlar olsun!’”²

Peyami Safa, bir önceki yazısında da son asırlar içinde Anadolu tarihinin bir “bela üstüne belalar tarihi” olduğunu hatırlatmıştı: *Harp, işgal, isyan, katliam, yağma, zaptiye, âşar, verem, sıtma, frengi, trahom, sel baskını, yangın, zelzele...* Cumhuriyet kurulduktan sonra bunların bir kısmından az çok kurtulmuştuk, ama zavallı Anadolu’nun “bükük ve sancılı belini doğrultmak için yaptığı hamleler arada bir eski düşman tabiatın yıkıcı, tuzla buz edici muhalefetine” uğruyordu. “En masum bir kahkahanın bir millî suç sayıldığı” o matem günlerinde bu felâketten gereken dersi almak ve “Anadolu davası”na sarılmak zorundaydık. Anadolu, yani vatan... Başka neresi kalmıştı ki?³

Necip Fâzıl da *Son Telgraf*’taki “Çerçeve”sine “Aziz Anadolu’nun Erzincan’la Ankara ve Kayseri’yle Samsun arasında beyzi şekle giren büyük bir parçasını, zelzele, kaynar su gibi hoplattı. Halk muhayyilesine Arz’ı boynuzunda taşıyan öküzün sineklerini kovmak için başını titretmesi tarzında akseden zelzele, bu defa mahut hayale hak verdirecek kadar müthiş!” diye başlamıştı. Teessürümüz her ifadenin üstündeydi ve “fikirsiz gözyaşlarının hastalıklara karşı hiçbir şifası olmadıktan başka, şuur ve irademizi uyuşturmak ve bize tedbirleri unutturmak bakımından zararı var(dı).” Bu kış gününde yorganından bile ayrı düşmüş vatandaşlarımız, herkesi ve her şeyi imdada çağırıyordu. Bu ses, Necip Fâzıl’a göre, “resmî ve hususi bütün şahsî mülkiyetleri iptal edecek kadar manalı”ydı ve hiçbir şey yapmadan saç sakal yolarak teessür lafları etmek, daha iğrenci tasavvur edilemeyecek bir edebiyattan başka bir şey değildi.⁴ Ertesi gün Yusuf Ziya Ortaç’ın *Tan* gazetesinin birinci sayfasında yayımlanan “Unutma”⁵ adlı şiirini nasıl bulmuştu, bilmiyoruz. Ancak şiir anlayışı göz önünde tutularak değerlendirilirse beğenmediği rahatlıkla söylenebilir.

Ankara’da bile şiddetle hissedilen zelzelenin ağır uykusundan uyandıramadığı Nurullah Ataç ise birkaç gün sonra kaleme aldığı “Erzincan Felaketi”⁶ başlıklı yazısında anlattığına göre, 27 Aralık Çarşamba sabahı uyandığında gece zelzele olduğunu öğrenmiş, fakat “Çok şiddetli oldu! Üç dakika sürdü!” diyenlere pek inanmamıştı. Aralıklı da olsa üç dakika süren bir zelzelenin büyük yıkıma yol açmaması kabil

2 Peyami Safa, “Yıl Sonu”, *Cumhuriyet*, nr. 5617, 31 Aralık 1939, s. 3.

3 Peyami Safa, “Zelzele”, *Cumhuriyet*, nr. 5615, 29 Aralık 1939, s. 3.

4 Necip Fâzıl, “Facia Karşısında”, *Son Telgraf*, nr. 1011, 29 Aralık 1939, s. 1.

5 Yusuf Ziya Ortaç, “Unutma”, *Tan*, nr. 1586, 30 Aralık 1939, s. 1.

6 Nurullah Ataç, “Erzincan Felaketi”, *Haber-Akşam Postası*, nr. 3183, 2 İkinciânun 1940, s. 2.



20. yüzyılın en büyük felaketlerinden biri olan 1939 depreminde, Erzincan'a ve depremten etkilenen diğer bölgelere devrin ekonomik ve teknolojik şartlarının yetersizliği yüzünden yardımlar çok geç ulaşmıştı. Deprem mağdurlarının yardımına ilk koşan her zamanki gibi Mehmetçik oldu (Erzincan Barosu Arşivi).

değildi. Hâlbuki Ankara işte sapasağlam yerinde duruyordu. Felaketin büyüklüğünü ve Erzincan'ın adeta yeryüzünden silindiğini akşama doğru bütün Ankaralılar gibi o da *Akşam* Haberleri gazetesinden öğrendi.

Hammer mütercimi Atâ Bey'in oğlu, bir şehrin bütünüyle yok olmasını tasavvur edemiyor, depremi insanlığın başına gelebilecek en büyük felaket olarak görüyordu. Ona göre, hayatın tazelenmesini sağladığı için ölümü ve savaşları bile hayırlı diye gösterebilirdik, ayrıca harplerin millî ve fikrî gayeleri vardı, “kahramanlık ihtiyacımızı tatmin eder(di)”. Büyük kaza ve yangınlara da sebep bulabilir, bu felaketlerin mesullerini yakalayarak zihnimizi meşgul eder, avunabilirdik. “Ama zelzele... Gece uyuyorsunuz ve hiç beklemediğiniz bir anda yer titriyor, evinizi yıkıyor. Niçin? Ne tahmin etmek kabil ne sebebini bulmak...” Sözün kısası, zelzele

insanoğlunun aczini dehşetle ispat eden bir felaketti; bu felakete uğramış olanlar teselli edilemezdi. “Evet, yardım edilir, yiyecek, giyecek gönderilir; fakat o adamlara, gece gürültülerle uyanıp soğuk havada sokaklara döküldükleri, çıırplak kaldıkları, belki ölümlerle saatlerce koyun koyuna” kurtarılmayı beklediklerini unutturmak mümkün müydü?

Nurullah Ataç, birkaç gün sonra Yeni Ses mecmuasının Ocak 1940 tarihli sayısının kapağında Nâzım Hikmet'in el yazısıyla neşredilen “Kara Haber” şiirini okuyunca zelzele hakkındaki ikinci yazısını kaleme aldı.⁷ İki yıl önce Harp Okulu Davası'nda “askerî kişileri üstlerine karşı kışkırtmak” ve “donanmayı isyana teşvik” suçlarından 28 yıl 4 ay hapse mahkûm edilen Nâzım Hikmet, altına “Kesemden verecek şeyim yok; yüreğimden verdim” notunu düştüğü

7 Nurullah Ataç, “Notlar”, *Haber-Akşam Postası*, 13 Kânunusani 1940, s. 2. Yeni Ses dergisinin aynı sayısının ikinci sayfasında da Mehmet Sarı Çizmeliler (?) adında bir şiirin “Erzincan” adlı halk tarzında bir şiiri var.

“Erzincan’da Bir Kuş Var” Zelzele Günlerinde Edebiyat

bu uzun şiiri Çankırı Hapishanesi’nden göndermiş olmalıydı. Şiir şöyle başlıyordu:

*Erzincan’da bir kuş var
Kanadında gümüş yok
Gitti yârim gelmedi
Gayrı bunda bir iş yok
Oy dağlar dağlar, dağlar, dağlar...
Aldı ellerine kanlı başını
Karın ortasında Erzincan ağlar...
O ağlamasın da kimler ağlasın*

*Kar yağar lâpa lâpa
Tipidir gelir geçer
Yan yana sırt sırta yatan ölüler
Akşam uyur tandıramaz
Gün ağarır şafak söker
Kimsecikler gitmez suya
Ezilmiş başlarıyla ölüler
Vardılar uyanılmaz uykuya⁸*

.....

Ataç, bazı dostlarının kendisine zayıf bir şiir olarak duyurdukları “Kara Haber”i bulup okuyunca hayret ettiğini söylüyordu; hayır, bu, Nâzım Hikmet’in en güzel şiirlerinden biriydi ve Nâzım “şimdiye kadar hiçbir şey yazmamış olsaydı yalnız bu şiiri ile en iyi şairlerimizden sayılabilirdi.” Halk türkülerini kullanmaktan, hatta bu türkülerin bazı parçalarını oldukları gibi almaktan –onlara yeni bir ses ve kudret vereceğine inandığı için– hiç çekinmeyen Nâzım, Ataç’a göre, “bir yeri değiştiriyor ve bu küçük değişiklik önümüze büsbütün başka bir şey çıkarıyordu. Sadece dördüncü mısradaki “yok” bile yarattığı havayla bizi ürpertip sarsmaya yeterdi. Şiirinde en

sade vasıtalardan istifade ettiği için “göz kamaştırıcı şeyler arayanlar(ın)” zayıf olduğunu zannettikleri bu ve benzeri şiirler ancak büyük bir sanatkârın kaleminden çıkabilirdi. Diyordu ki:

“Asıl kudret bu kadar basit vasıtalarla güzelliği temin edebilmek, bize heyecan vermektedir. Bazan bir tek mısrayla üç-beş kelime ile bir levha çizmek, bizi birdenbire kavrayıvermek şüphesiz yalnız büyük sanatkârların işidir: ‘Ne çabuk, lahzada bitti yaşamak’, ‘Açıldı kuyular, kimse inemez’ mısralarını söylemeğe kimse cesaret edemez: küçükler bunları süslemeğe kalkar ve onun için şiirlerini zayıflatırlar.”

*

NÂZİM Hikmet’in şiiri Ataç’tan önce Necip Fâzıl tarafından beğenilmişti. *Son Telgraf*’taki “Çerçeve”sinde⁹ hiçbir cephesiyle sevmediği bir gazetede¹⁰ bir şairin Erzincan faciası karşısındaki duygularını anlattığı “Kara Haber” şiirini okuduğunu belirten Necip Fâzıl, bu şiirin şairiyle “her davayı kuşatıcı geniş dünya telakkileri” bakımından yüzde yüz zıt iki duygu ve düşünce merkezini temsil ettiklerini söylüyordu. Şiir, sanat, insan, cemiyet, zaman ve mekân gibi meselelerde anlaşmaları mümkün değildi. Birbirlerine karşı duydukları düşmanlık sadece fikir sahasındaydı; hiçbir zaman gayri ahlakî yollara tevessil etmemiş, birbirlerinin kuvvetli ve zayıf taraflarını inkâr ve istismara kalkışmamışlardı. Aralarındaki ayrılık, “ateşle su arasındaki dürüst ve muvazaasız ihtilafa” benziyordu; “samimi ve halis bir benzemeyenini samimiyetsiz ve taklitçi bir benzerine bin kere” tercih

8 Nâzım Hikmet, yargılanmaya başlayınca senaryosunu yazdığı “Mineli Kuş” isimli müzikli filmin çekimleri de durmuştu. Bu film için yazdığı, Mesut Cemil tarafından bestelenen iki şiirden biri şöyle başlıyordu: “Kanatları gümüş yavru bir kuş/ Gemimizin direğine konmuş.” Nâzım’ın bu şiirinde de Erzincan türküsüne atıfta bulunduğunu düşünüyorum. Bu türküyü çok sevdiği Tanburi Cemil Bey kemençesiyle seslendirmişti.

9 Necip Fâzıl, “Bir Şiir Münasebetiyle”, *Son Telgraf*, nr. 1016, 3 İnkılcıkânun 1940, s. 1.

10 Necip Fazıl, *Yeni Ses*’ten hiç sevmediği bir gazete olarak bahsediyor, ama bu derginin aynı sayısında kendisinin de “Kafiyeler” şiirinden bir parça vardır. Hatta çok geçmeden *Yeni Ses*’e iyice nüfuz edecektir.

Üsküdar/2023-1 | 117

“Erzincan’da Bir Kuş Var” Zelzele Günlerinde Edebiyat



Depremın Erzincan’da nasıl büyük bir yıkıma yol açtığını ve depremzedelerin perişan halini yansıtan iki fotoğraf (Erzincan Barosu Arşivi).

üzerine gelecek, felaketin pusu kurup beklediği müthiş saniyeye... Nihayet yine saniyelerle sayılan kısacık bir zaman, bir lâhza sonra bütün o huzur, sükûn ve refah dekoru yerin altına göçecektir, göçmüştür. Bu kadar büyük, ihatalı, zalim ve facialı bir tahayyülü ancak, hiçbir fen ve insan kuvvetinin boy ölçüşemediği tabiat kuvveti yapabilir.

Deminki o huzur, sükûn, saadet manzarasının yerine, bir lâhzada, şimdi, dil, kalem ve fırça kudretinin en ufak bir köşesini bile tasvir edemeyeceği bir yaylım felaket kaim olmuştur. Bir felaket ki ufak bir rikkatle tahribini bir yaz gecesine, bir yaz gününe isabet ettirmek insafını göstermedi.”



O sabah şehirlerde, kasabalarda, köylerde insanlar tatlı uykularından huzur içinde uyanmamışlardı. Daha dün, şu yollarda,

sokaklarda sapasağlam gezinen kadınlar ve çocuklar neredeydi? Alışverişle kaynaşan çarşılar, pazarlar neredeydi? “Kar manzarasına refah işareti çeken dumanlı bacalar, dışarıdaki soğuğa meydan okuyan alevli ocaklar, saatleri kaygısız teranelerle çalan kuleler, ezan sesleri gelen minareler” neredeydi?

Deprem sonrasındaki trajik manzarayı da büyük bir ustalıkla tasvir eden Refik Halid’e göre, asıl feci olan maddî zarar değil, hayatta kalabilenlerin felaket yerinde yaşadıkları çile ve psikolojik çöküntüyü. Ölülerini toprağın altından çıkarıp yine bir yere gömmek, bir yaralıyı bir ölünün kucağından çekip alarak diri kalan dertlinin önüne koymak, enkazın altından akseden inilitileri dinlemek ve her kazma sesinden sonra feryadın kesilip kesilmediğine kulak vermek zorunda kalan insanların ruh hali... “Ne azap!” diye adeta feryat eden Refik Halid, zelzele gecesinden bir gün evvel, bu faciayı görmeden, evinde ve çoluk çocuğunun yanında ölüp eşi dostu tarafından mezarına götürülen – hatta bence deprem sırasında ne olup bittiğini anlamadan can veren– adamın ne kadar talihli olduğunu söylüyor ve şöyle düşünmemizi istiyordu:

“Düşününüz ki siz kurtulmuşlardan biri iseniz, başınıza çökmüş olan evinizin enkazı üzerinde, altından hangi yavrunuzun, sevgilinizin ölü, donmuş, yaralı veya diri olarak çıkacağını bekleyeceksiniz. O toprak yığını size yaşadıkça korkunç manzarasını unutamayacağınız bir insan pıhtısı yahut bütün ömrünü sakat geçirmeye mahkûm biri yaralı, belki de gözleri korkudan büyümüş, nutku tutulmuş bir yarı diri, bir yarı deli iade edecektir.”

*

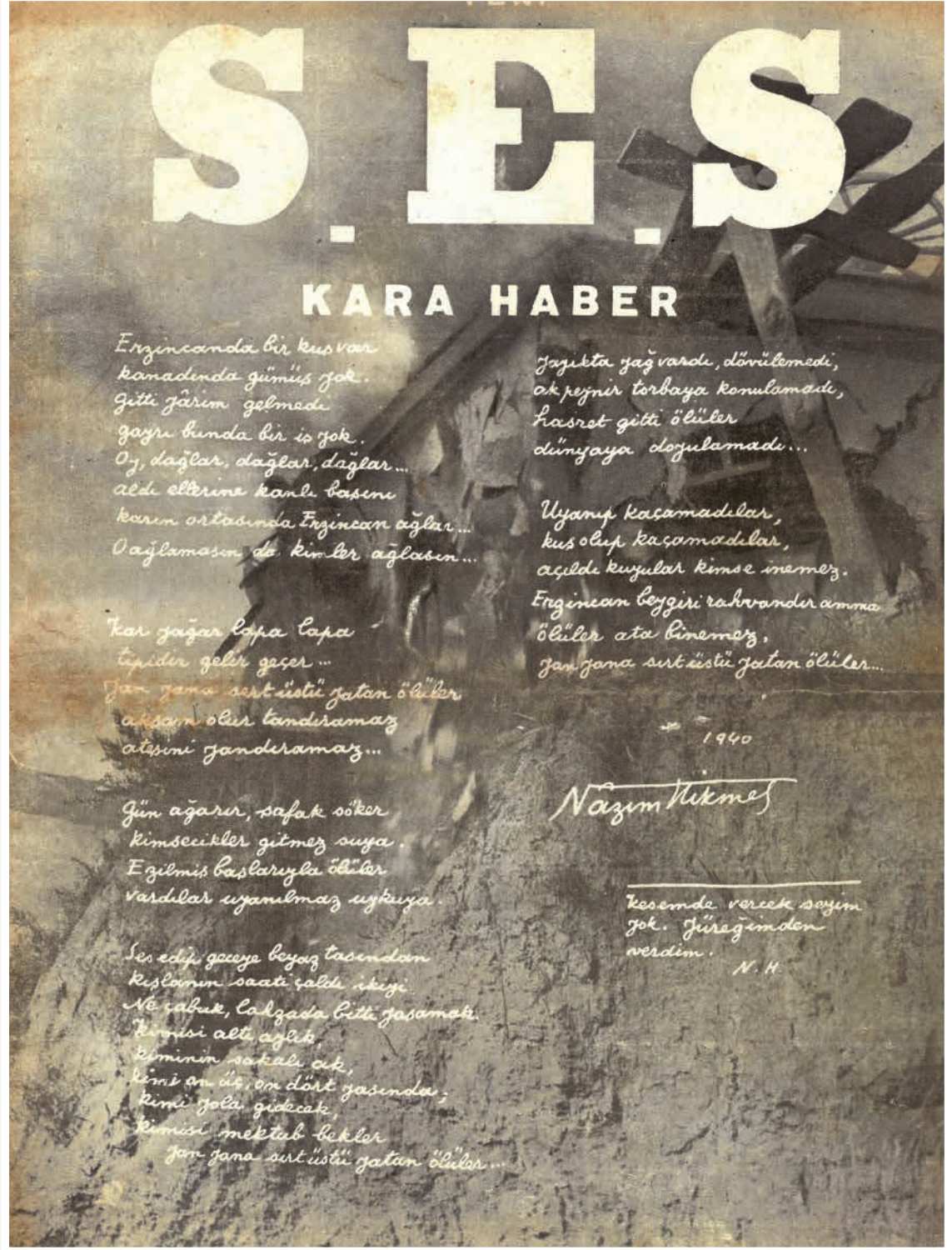
27 ARALIK 1939 gecesi haritadan silinen Erzincan, eski fotoğraflara bakarak hüküm

vermek gerekirse, kalesi, camileri, hanları, hamamları, Sultan II. Abdülhamid devrinde yapılmış kışla, hükümet konağı gibi kârgir binaları ve çoğunun yığma kerpiç olduğu anlaşılan evleriyle tipik bir Anadolu şehriydi. Bir zamanlar capcanlı bir hayatın yaşandığı bu güzel şehrin kurulduğu bölge bugün dümdüz bir araziden ibaret. Bu işte bir tuhafılık var; çünkü depremten sonra çekilen fotoğraflarda önemli binalardan çoğunun yıkılmadığı, sadece hasar gördüğü anlaşıyor. Şehri bugünkü yerine taşıma kararı verilince eski Erzincan kendi kaderine terk edilmiş ve ayakta kalan binalar zaman içinde ya kendiliğinden yahut insan eliyle yakılarak yok olmuş. Mesela İzzet Paşa Camii ve kışla binaları... Bugüne ulaşabilen iki bina var; biri depremten kısa bir süre önce Almanlar tarafından yapılan gar binası, diğeri ise bir hamam... Öyle anlaşıyor ki, devlet depremten sonra her nedense eski Erzincan’ı tamamen gözden çıkararak tarihsiz ve kimliksiz bir şehir yaratmak istemiş. Büyük can kayıplarına hiç şüphesiz çok üzülen Nurullah Ataç ise, o tarihte böyle bir karardan haberdar olduysa teselli bulmuş olabilir. Çünkü şehirlerimizin tarihî dokularına hiç tahammülü yoktu. İstanbul’da, 1954 yılında çıkan yangında harabeye dönen Kapalıçarşı’nın restore edileceğini öğrenince çok üzülmüştü.

6 Şubat depreminin açtığı yaralar sarılırken yıkılan tarihî binaların da tek bir taşının bile

zayı edilmeyeceğine, hepsinin en kısa zamanda titizlikle restore edilerek ayağa kaldırılacağına inanıyorum.

“Erzincan’da Bir Kuş Var” Zelzele Günlerinde Edebiyat



Erzincan'da bir kuş var
kanadında gümüş yok.
Gitti jârim gelmedi
gayri bunda bir iş yok.
Oy, dağlar, dağlar, dağlar...
aldı ellerine kanlı basını
karan ortasında Erzincan ağlar...
Dağlamasın da kimler ağlasın...

Kar yağar lapa lapa
tıpıder gelir geçer...
Jan jama sert üstü gatan ölüler
akşam öler tanderamaz
atısını janderamaz...

Gün ağarır, safak söker
kimsecikler gitmez suya.
Eğilmiş başlarıyla ölüler
vardılar uyandırılmaz uykuza.

Ses edip geçeye beyaz tasından
Kışlının saati şaklı işiği
Ne sabuk, Calgada bitli gasamaki
Kimisi altı ağıltı,
kiminin sakalı ok,
kimisi an üç, on dört gasında;
kimisi gola gidecek,
kimisi mekteb bekler
Jan jama sert üstü gatan ölüler...

Jazıkta yağ vardı, dövülemedi,
ak peynir torbaya konulamadı,
hasret gitti ölüler
dünyaya doğulamadı...

Uyanıp kaşamadılar,
kus olup kaşamadılar,
açıldı kuyular kimse inemez.
Erzincan beyyeri rahvandır amma
ölüler ata binemez,
Jan jama sert üstü gatan ölüler...

1940

Nâzım Hikmet

Kesemde verecek sayım
yok. Jüregimden
verdim. N. H.

Kapağında Nazım
Hikmet'in "Kara Haber"
şiiirinin yayımlandığı Yeni
Ses dergisinin Ocak 1940
tarihli sayısı

KARA HABER

Erzincan'da bir kuş var
kanadında gümüş yok.
gitti yârim gelmedi
gayrı bunda bir iş yok.
Oy, dağlar, dağlar, dağlar, dağlar..
aldı ellerine kanlı başını
karın ortasında Erzincan ağlar..
O ağlamasın da kimler ağlasın...

*

Kar yağar lapa lapa
tipidir gelir geçer..
Yan yana sırt sırta yatan ölüler
akşam uyur tandıramaz
ateşini yandıramaz...

*

Gün ağarır, şafak söker
kimsecikler gitmez suya.
Ezilmiş başlarıyla ölüler
vardılar uyanılmaz uykuya.

*

Ses edip geceye beyaz tasından
kışlanın saati çaldı ikiye.
Ne çabuk, lahza bitti yaşamak.
Kimisi altı aylık,
kimisi sakalı ak,
kimi on üç, on dört yaşında;
kimi yola gidecek
kimi yola gidecek
kimisi mektup bekler
yan yana sırt üstü yatan ölüler...

*

Yayıktı yağ vardı, dövülemedi,
ak peynir torbaya konulamadı,
hasret gitti ölüler
dünyaya doyulamadı...

*

Uyanıp kaçamadılar,
kuş olup uçamadılar,
açıldı kuyular kimse inemez.
Erzincan beygiri rahvandır amma
ölüler ata binemez..
yan yana sırtüstü yatan ölüler..

1940

Nâzım Hikmet

Kesemde verecek şeyim yok; yüreğimden verdim.

N.H.

UNUTMA

Görüyorum, şehirler birer toprak yığını!
Duyuyorum ölümün buz tutan çılgınlığını!
Babalar, karanlıkta evladını arıyor,
Analar, yavrusunu saçlarına sarıyor!
Üç oğlu üç cephede şehit olmuş bir nine:
Kapanmış can çekişen kızının üzerine!
Son nefesi donarken dudağının ucunda,
Eritip, kar suyunu veriyor avucunda!
Ne od kalmış ne ocak... Ne bir ekmek, ne bir su..
Geliyor yer altının kudurmuş homurtusu!
Gözlerde, gökyüzüne dalıp kalmış bir bakış..
Sarıyor çöken köyü beyaz bir kefene kış!

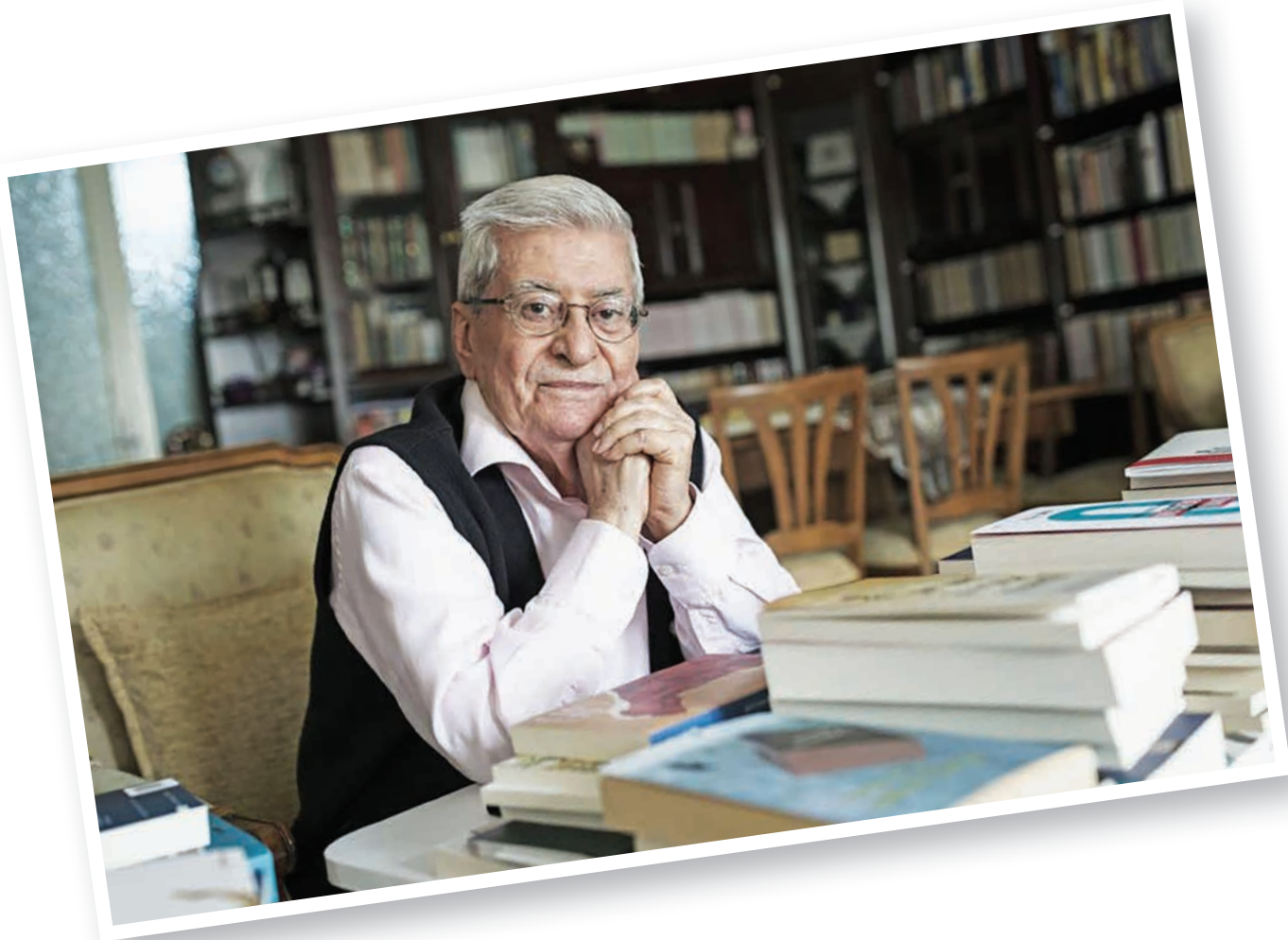
*

Evimin çatısından uçuverdi sanki dam!
Sanki bir kar kuyusu şimdi sıcacık odam!
Erzincan dağlarında benim titreyen hasta.
Benim... Sensin... Hepimiz... On sekiz milyon yasta!
Çöken vatan evinin bir yanı, bir bucağı!
Sönen Türk köylüsünün, hepimizin ocağı!
Mezar taşından farkı kalmamış hiçbir taşın,
Çınlıçplak titreşen binlerce vatandaşın
Çatısı buz tutan gök, evi rüzgârlı gece!
Yatağı karlı toprak, yorganı karlı gece!

*

Senden imdat umuyor, senden, o karlı dağlar!
Ona, sen acımazsan kim acır? Kimler ağlar?
Bari son ümidinin çökmesin temelleri,
Şefkatin koşup sıksın o buz tutan elleri!
Bir harabe üstünde hepsi hasta, hepsi aç,
Yeni doğmuş bir çocuk gibi her şeye muhtaç!
Ne versen, ne yollasan kurtaracak bir canı.
Unutma can çekişen zavallı Erzincan'ı!

Yusuf Ziya Ortaç



Demet Koçyigit

Kıyamet ve Deprem: Rasim Özdenören’in “Kan Otları” Öyküsünde Dehşetin Alâmetleri

*Deprem anı
ve kıyametin
kopuşunun
birbirine
benzetilmesi,
öyküdeki ifade
tercihlerini
kıyamet
ayetlerine
yaklaştırmış
gibidir. Dibinden
sarsılan deniz,
yeryüzünün
sarsılacağı
kıyamet vaktine
işaret eder*

*“Bu deniz fenerleri, yedi kuleler; deniz dibinden
sarsılıyor -su canavarları, hep çevremde
fışkırtarak ağızlarından su köpüklerini ve
boğuyorlar sarsıntının altında beni.”**

“Kan Otları”nın yer aldığı *Hastalar ve Işıklar*¹, Rasim Özdenören’in ilk öykü kitabıdır. Bu eserin değerlendirildiği çalışmalar, genel olarak öykülerin birbiriyle bağlantılı olduğundan ve döneminin yenilik eğilimleriyle hangi benzerlikleri taşıdığından söz eder. Dil ve anlatımın özgünlüğü dışında bunalım, hastalık, delilik, modern insanın trajedisi, yabancılaşma, toplumun çöküşüne yönelik eleştiri ve varoluşçuluğun izleri *Hastalar ve Işıklar*’a dair değerlendirmelerin başında gelmektedir. Ancak eserdeki diğer öykülere nispetle “Kan Otları” öyküsü üzerinde kısaca duruluyor. Oysa bu öykü esere dâhil edilme süreci ve eserin eleştirilerinde önemli bir yerdedir.² Bu yazı, “Kan Otları”

öyküsünün *Hastalar ve Işıklar*’ın geneline yönelen hemen bütün yorumları barındırdığını kabul etmekle birlikte kıyamet ve depremi işaret ettiği düşünülen vurguları öne çıkarmayı hedefliyor.

Gerçekle Düş Arasında *Hastalar ve Işıklar*’da “Kan Otları”

Rasim Özdenören’in “Kan Otları”³ adlı öyküsü bedenlen ve ruhen sarsılan bir insanı anlatır. Bu sarsıntının gerçekliği öykünün başından sonuna değişmişçesine bir akışla verilir. Timur’a göre *Hastalar ve Işıklar*’ın bir modern zaman trajedisi olan öyküleri, anlatıcının zihnindeki bir sayıklamaya

* Rasim Özdenören, “Kan Otları,” *Hastalar ve Işıklar*, İstanbul 2013, 27-28.

¹ Rasim Özdenören, *Hastalar ve Işıklar*, İstanbul 2013.

Eserdeki öyküler Eylül 1964’ten Mart 1967’ye kadar *Yeni İstiklâl* gazetesinde yayımlanan öykülerin çoğunluğundan oluşmaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: Âlim Kahraman, “Yazılanlar ve Yansıyanlar; Zamandizin,” *İşyan Kelimeler: Rasim Özdenören*, ed. Âlim Kahraman, İstanbul 2007, s. 201-202.

² Yazar, bu öyküyü kitaba dâhil etmekte kararsızlık yaşarken Sezai Karakoç’un fikrini dikkate alarak dâhil eder. Âlim Kahraman’la yaptığı görüşmelerde bu metnin bir öykü olup olmadığı konusunda hâlâ şüpheleri olduğunu söyler.

³ “Kan Otları” ilk olarak 1965’te *Yeni İstiklâl* gazetesinde yayımlanmıştır: Rasim Özdenören, “Kan Otları,” *Yeni İstiklâl* 192 (14 Nisan 1965), s. 10.

Kıyamet ve Deprem: Rasim Özdenören'in “Kan Otları” Öyküsünde Dehşetin Alâmetleri

benzer; gerçekliğinden emin olmak zordur. Baştan sona, on beş öykü, öykülerdeki insanın yabancılaşmasının artışı işaret eder. “Kan Otları”nda bu yabancılaşmaya korku eşlik eder. Bir taraftan da eserin genelinde olduğu gibi, “uyumsuz” bireyin bu öyküde anlatılması önemlidir.⁴ Necip Tosun da eserdeki öyküleri bireyin iç dünyasına odaklanan, düş ile gerçeğin birbirine geçtiği öyküler olarak değerlendirir. Ayrıca söz konusu yabancılaşma veya uyumsuzluk karşısında öykülerdeki kişilerin çaba gösterdiğini fakat başaramayınca bunalıma düştüklerini ifade eder.⁵

Sezai Karakoç'un *Hastalar ve Işıklar* için yazdığı yazıda yer alan “bir paniğin romanı”, “tarih mirasının çökerttiği bir evin, bir insanın kader trajedisi”, “metafizik bir varoluş bunalımı” ifadeleri de diğer yorumlarla örtüşmektedir.⁶ Fakat Rasim Özdenören bu eserdeki öykülerinin “bunalım edebiyatı” ile hiç ilgisi olmadığını belirtir.⁷ Kurt'a göre de *Hastalar ve Işıklar*'daki öyküler devrindeki eğilimden farklı olarak mutlaka aydınlığa çıkacak bir karanlığı, metafizik bir açılıma ulaşacak bir sıkıntı atmosferini barındırır.⁸ Varoluşçu felsefe açısından da *Hastalar ve Işıklar*'daki öykülerin okunması mümkündür.⁹

Öte yandan “‘hastalık’ ve ‘ışık’ kavramlarını ‘metafizik bir aralıktan’ metafora dönüştürmesi” de eserin dikkat çekilen özelliklerinden biridir.¹⁰ Özdenören'e göre yazı, hayatı anlatırken metaforlardan faydalanır. Dolayısıyla “tüketilemeyecek anlam katmanlarıyla yüklü”dür. Bununla birlikte yazara göre yazının işlevi hayatın anlamını indirgemek veya daraltmak değil aksine onu çeşitlendirmek ve çoğaltmaktır.¹¹ Rasim Özdenören *Yazı, İmge ve Gerçeklik*'te üzerinden zaman geçmiş bir yaşantı parçasını anlatmak için bu parçanın izleniminden artakalan, zihinde oluşan imgenin kelimelerle anlatılmasından söz eder.¹² “Kan Otları” da böylesi bir izlenimin etkisini taşımaktadır.

Rasim Özdenören bir süre İstanbul'un Eyüp semtinde, Tahta Minare Mahallesi, Bayıldım Çıkmazı No: 1 ve 3'teki dışı kagir, içi ahşap, yan yana iki evde geniş ailesiyle yaşamıştır. İsmail Sert, Rasim Özdenören'in 18 Eylül 1963'te meydana gelen Çınarcık depreminde “bu nasıl olsa eskidir ve özellikle eskiliği sebebiyle yıkılmayacaktır.” diyerek kaçmadığını anlatır. Ancak evin kirişleri sarsıntının gücüyle gökyüzünün görüneceği kadar açılmıştır. Sert'e göre “Yürürken bile sallanan, çatır çutur sesler çıkaran ev onu yalancı çıkarmaz ve ayakta kalır. Sonradan

4 Kemal Timur, “Rasim Özdenören'in Öykülerinde Yabancılaşma,” *Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı* içinde, ed. Ali Dursun, Turan Karataş, Kayseri 2011, s. 242-243. Ayrıca bkz.: Âlim Kahraman, “Hastalar ve Işıklar,” *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri: İncelemeler*; İstanbul 1985, s. 78-93.

5 Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İstanbul 1996, s. 17-23.

6 Sezai Karakoç, “Hastalar ve Işıklar,” *Sütun*, İstanbul 1969, s. 170.

7 Rasim Özdenören, “Bir Kitabın Hikâyesi,” *Kitap Zamanı* 50 (Mart 2010), s. 17'den akt.: Mustafa Kurt, “Varoluşun Kıyılarında: *Hastalar ve Işıklar*,” *Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı*, ed. Ali Dursun, Turan Karataş, Kayseri 2011, s. 120.

8 Kurt, “Varoluşun Kıyılarında: *Hastalar ve Işıklar*,” s. 120.

9 Mustafa Kurt, Özdenören'in kendi dönemindeki ateist varoluşçuluk anlayışı nedeniyle bu iddiayı reddettiğini, ancak sonraki süreçte edebiyat dünyasındaki gelişmelere paralel olarak -teist varoluşçuluğu içeren eserler nedeniyle- bu eserdeki öyküleri varoluşçu yaklaşımla okumanın mümkün olduğunu söyler [“Varoluşun Kıyılarında: *Hastalar ve Işıklar*”]. İlgili bir yazı için bkz.: Yunus Emre Özsaray, “Evrensel Problemlere Yerli Perspektiften Bakış: Varoluşçuluğu *Hastalar ve Işıklar* Üzerinden Okumak,” *Türk Dili* 71, no. 850 (Ekim 2022), s. 132-41.

10 Kurt, “Varoluşun Kıyılarında: *Hastalar ve Işıklar*,” s. 120.

11 Rasim Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İstanbul 2014, s. 84.

12 Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, s. 26.

*Anlatıcının depremi veya kıyameti kastettiği düşünülürse
“Bir nice bin zamandır beklerdim bunu. Yatağında büzülerek,
sokaklarda hınca hınç koşarak beklerdim.” deyişi beklenen bu
olayın 1400 yıl önce çok yakın diye haberi verilen kıyamet midir
sorusunu akla getiriyor.*

bu deprem ve bu ev, toplumsal sarsıntılara ve yıkılışlara karşı, tarihi ve hakiki olanın dayanıklılığını anlatmanın bir imkanı olarak öyküde görev yapacaklardır.”¹³ Rasim Özdenören Âlim Kahraman’la yaptığı görüşmede bu depremin izlenimlerini “Kan Otları”na aktardığını fakat öyküde hem bir yer sarsıntısı olarak depremden söz ettiğini hem de toplumsal bir sarsıntıya işaret ettiği belirtir.¹⁴

Öldükçe sınırlı sayıda öykü kişinin yer aldığı, bireyin kendi içine odaklandığı ve çoğunlukla mekân olarak evin seçildiği öyküler toplamı olan *Hastalar ve Işıklar*’da “Kan Otları”na deprem izlenimlerinin de bu çerçevede aktarıldığını söylemek mümkündür. Burada en önemli husus Özdenören’in deprem izlenimlerinden artakalan hislerini “Kan Otları”na aktardığı bölümlerde seçilen ifadeler ile tabiata ve eşyaya ait unsurların kıyamet ayetlerine güçlü bir benzerliğinin olmasıdır. Kıyamet ve deprem çağrışımlarının öykünün temel yapısını belirlediği, bununla birlikte korkunun dehşetle birleştiği görülmektedir.

“Kan Otları” Öyküsünde Dehşetin Alâmetleri Olarak Kıyamet ve Deprem

“Kan Otları” bedenlen ve ruhen sarsılan insanı anlatmaya şöyle başlar:

“Bu deniz fenerleri, yedi kuleler; deniz dibinden sarsılıyor -su canavarları, hep çevremde fıskırtarak ağızlarından su köpüklerini ve boğuyorlar sarsıntının altında beni. Cımbız telleri utlar, kulağımdan çekerek götürüyor keskin gürültüleri, konuşmama meydan vermeden ve büyüdükçe sarsıntı üstümde çekerek götürüyor gürültüleri.”

Deprem anı ve kıyametin kopuşunun birbirine benzetilmesi, öyküdeki ifade tercihlerini kıyamet ayetlerine yaklaştırmış gibidir. Dibinden sarsılan deniz, yeryüzünün sarsılacağı kıyamet vaktine işaret eder.¹⁵ Denizler kaynatıldığı¹⁶ ve fıskırtılıp taşırıldığı¹⁷ ayrıntıları da burada hatırlamak gerekir.¹⁸

“Ev sallandıkça temelinden insafsız bir kazmayla; bu böyle nereye, hey, sizler nereye.” ifadesi, bir depremi ya da kıyamet sahnesini anımsatsa da “insafsız”lık bir toplumsal depreme de işaret edildiğini

13 İsmail Sert, “Özdenören Kolumuza Girip,” *Hece: Aylık Edebiyat Dergisi (Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören)* 15, no. 169 (Ocak 2011): 383.

14 Âlim Kahraman, “Rasim Özdenören’le Üç Oturum”, *İşyan Kelimeler: Rasim Özdenören*, ed. Âlim Kahraman, İstanbul 2007, s. 150.

15 Zilzâl Sûresi 1-5: “Yeryüzü kendine has bir sarsıntıya uğratıldığı, içindekileri dışarıya çıkarıp attığı ve insan, ‘Ona ne oluyor?’ dediği zaman, işte o gün, yer, kendi haberlerini anlatır. Çünkü Rabbin ona (öyle) vahyetmiştir.”

16 Tekvîr Sûresi 6: “Denizler kaynatıldığı zaman”

17 İnfitâr Sûresi 3: “Denizler kaynayıp fıskırtıldığı zaman”

18 18 Eylül 1963 Çınarcık depreminde denizin kaynama noktasına geldiğine dair bilgiler için bkz.: Nilay Başarır, *Reassessment of the Seismic Parameters from Historical Seismograms of 1912-Mürefte-Şarköy, 1935-Erdek-Marmara Island and 1963-Çınarcık Earthquakes*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2011, s. 18-9.

**Kıyamet ve Deprem:
Rasim Özdenören'in “Kan Otları”
Öyküsünde Dehşetin Alâmetleri**





düşündürür. Bindiği dalı keserken aynı zamanda gaflet uykusuna dalmış insanlar karşısında yabancılaşır öyküdeki insan.

“Yatmak derin derin, sırtımız kabuklaşmış döşeklerde; yatmak uçurumlarla, jiletlerle her bir yanımızı keserek. İşte dibinden, temelinden çatırdıyor. Her yanından fare tıkırtılarına benzeyen çürüyüşün keskin uçlarını duyuyorum. Çöküntünün çınlayan seslerini.”

Bir tarafta sırtı kabuklaşana kadar, uçurumlarla, jiletlerle her bir yanını keserek yaşayanlar; öte yanda her yanından fare tıkırtılarına benzeyen bir çürüyüşün keskin uçlarını hisseden, duyan insan. Bu çöküntü kimse duymasa da çınlayan seslerle geliyor. Yine bir deprem anı, yine bir kıyamet sahnesi ve bu tablodan gücünü alan çöküş sahnesi. Öyküdeki *“Çatırdıyor ve dipten sallanan bir kazmayla elle tutulur bir yıkım.”* ifadesiyle maddî bir yıkılışa yönelmek mümkündür. Bir taraftan da bu çöküşe maruz kalan ev, aile ve toplumu düşünmek imkân dahilindedir.¹⁹

“Üstümden ağır ağır geçiyor bir su kabuğu, en derinlerde beni sarsarak sürüklüyor, tırpanla biçer gibi sürüklüyor kumların üstünde, ağzım burnum kan gibi.” cümlesinde iradesi dışında su ve kum ile sürüklenen insan manzarası beliriyor. İradesi bundan kurtulmasına ya da bu duruma yön vermesine imkân vermiyor.

19 Alaattin Karaca bu eserdeki öykülerin toplum eleştirisi ile bağdaştırılmasının güç olduğunu belirtse de Alpay Doğan Yıldız eserdeki son dört öyküden yola çıkarak aile meselesinin dikkate alınması gerektiğine işaret etmektedir. Ayrıntı için bkz.: Alâattin Karaca, “Öykücülüğünün İlk Döneminde Rasim Özdenören,” *Hece: Aylık Edebiyat Dergisi (Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören)* 15, no. 169 (Ocak 2011), s. 195-211; Alpay Doğan Yıldız, “Rasim Özdenören Hikâyesinin Tematik Boyutu Üzerine,” *Hece: Aylık Edebiyat Dergisi (Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören)* 15, no.169 (Ocak 2011), s. 238-47.

Kıyamet ve Deprem: Rasim Özdenören'in “Kan Otları” Öyküsünde Dehşetin Alâmetleri



Anlaticının depremi veya kıyameti kastettiği düşünülürse “Bir nice bin zamandır beklerdim bunu. Yatağımda büzüülerek, sokaklarda hınca hınç koşarak beklerdim.” deyişi beklenen bu olayın 1400 yıl önce çok yakın diye haberi verilen kıyamet midir sorusunu akla getiriyor. Yatağında büzülen ya da sokaklarda hınca hınç koşan neyi beklemektedir veya koşarken kaçmak istediği nedir?²⁰ Öyküdeki bu cümleler bir kıyamet sahnesini andırdığı gibi deprem anının durmasını beklemeye veya kurtulmak için kaçmaya çalışmaya da benzer bir hâli sezdirmektedir. Depremle ya da kıyamet sahnesiyle birlikte tabiatın farklılaşması da öyküde yerini bulmaktadır:

“İlkin minik minik sallantılar. Kedilerin toprağı eşelemesi, sansarların geceyi sevmesi gibi -tabiatına yapışık bir depreniş. Sezd-irmeden. O yağmurlar, o dalga. Sizler peki, peki sizler nereden. O fırtınalar. Hey. Tahtalar emmiş iyice, emmişler, ıslak bir kabarıklıkla şişip sünger gibi boşluklarla havaya açılmışlar.”

Öyküde yağmurun yağdığı bir gece vaktinde, dalga seslerinin işitileceği kadar denize yakın bir yerde bulunan; dolayısıyla ansızın gelen fırtınaya ahşap evinde yakalanan biri var. Fırtınanın devam ettiği ve ahşap evden dışarının görünür olduğunu anlatan cümleler Rasim Özdenören'in Eyüp'te yakalandığı 1963 Çınarcık depremini hatırlatmaktadır:

20 İbrâhîm Sûresi 42-43: “Sakın, Allah'ı zalimlerin yaptıklarından habersiz sanma! Allah onları ancak, gözlerin dehşetle bakakalacağı bir güne erteliyor. O gün başlarını dikerek (çağırıldıkları yere doğru) koşarlar. Gözleri kendilerine bile dönmez, kalpleri de bomboştur.”

“Kan Otları”nın deprem ve kıyamet sahnelerinden yardım olarak toplumun ve fertlerin korkularını, dehşet içine düştüğü hâllerini anlattığını düşünmek mümkündür. Ancak kıyamet ve deprem çağrışımları öyküde toplumsal çöküş, aile, ferdin bunalımları gibi diğer bütün yorumlardan ayrı düşünülemez iki unsurdur.

“İlkin minik minik başlar. Sonra büyür -büyümez de genişler, derinleşir ve yayılır. Kalın bir erkek sesi sanırsınız ilkin, gıcırtdır. Sonra her şey aydınlanacak, belirecek. Bu deniz fenerleri, çarşambalar, geçer tek tek yanınızdan, o sallantı. Turnalar uçar o ne güzel cumalar, geçer bir bir yanınızdan.”

Artık korku ve dehşet sarmıştır benliği: *“Dalgalar bir âzap gibi sarıyor derimi, derimin altında etimi. Yorganlarıma bürünüyorum. Korku başucumda bekleyen gülle.”*

Bu dehşet ve korku da hem kıyametin kopuşunu hem de bir deprem anını anımsatmaktadır.²¹ Yeryüzünün ayaklar altından kaydığı bir anda yorgana sarılmak, bir bakıma dehşetin şaşkınlığı olarak okunabilir. Kapıya varabilme, kurtuluş ve rahatlama ümidi öyküde bu korkuyla birlikte yürümektedir:

“Varsam kapıya -biraz cesaret, cesaret Tanrım- varsam kapıya: bir kocaman boşluk, bir rahat nefes. Korkuyorum, fırtınalar ve göğsümü çemberleyen yağmur telleri. Tâ dipten... ağır ağır. Varsam kapıya: sefalet çocukları, memesi kurumuş anneler. Toprak altımızda bir beşik gibi, gidip gelir, sallanır. Ağlarlar çocuklar, ağlarlar, toprak sallanır. Yorganıma bürünürüm. Gece, uzun uzun karanlık.”

Öyküde yorgana bürünmeye neden olan ve bir taraftan da kurtulma arzusu doğuran korku -tıpkı kıyamet ayetlerinde geçtiği gibi- annelerin memesini kurutan, çocukları ağlatan bir korkudur.²² Fırtına, yağmur devam etmektedir. Toprak beşik gibi sallanırken her yer karanlığa gömülmüştür. Anlatıcı yeniden kendine döner:

“Hep bekledim, önceden biliyordum bunları. Uykumun içinde, ceplerimde tütün sarısı bir renklerle bekledim: oysa daha öncelerde de, tâ öncelerde de vardı hep bunlar (ve olacak). Geç anladım. Sallanır ve çürürdü, bir fırtınada bir tahta düşerdi boşluğa anladım, korkardım. Çok geç değil daha. Ama anaforun içinde duyuyorum kendimi. Bir bunun için geç sayılır. Geç sayılır, çünkü meltem değil yanlarımdan geçen, başımı döndüren. Dalsam bir geniş uykuya, göğsümdedir fırtına, yağmurun daralan çelik telleri. Alanlarda koşsam peşimdedirler.”

Cevdet Karal gerçekte hayalin, uyku ile uyanıklığın sınırlarının belirsizleştiği “Kan Otları”nın atmosferini yorumlarken şiir ve tasvir özelliklerinden kaynaklı olarak şok edici bir enerji taşıdığını söyler ve şöyle ekler: “Bir kabusun olanca şiddetini, yıkıcı bir öfkeyi ve bu öfkenin öykü kişinin bilincinde yol açtığı

²¹ Naziât Sûresi 6-9: “Büyük bir sarsıntının olacağı o günde o sarsıntıyı, peşinden gelen başka bir sarsıntı izleyecektir. O gün birtakım kalpler (tedirginlik içinde) şiddetle çarpacaktır. Onların gözleri (korku ile) inecektir.”

²² Hac Sûresi 1-2: “Ey insanlar! Rabbinize karşı gelmekten sakının. Çünkü kıyamet sarsıntısı çok büyük bir şeydir. Onu göreceğiniz gün, her emzikli kadın emzirmekte olduğu çocuğundan geçer ve her hamile kadın da karındaki çocuğunu düşürür. İnsanları sarhoş görürsün; halbuki onlar sarhoş değildirler. Ne var ki Allah’ın azabı çok şiddetlidir.”

**Kıyamet ve Deprem:
Rasim Özdenören'in “Kan Otları”
Öyküsünde Dehşetin Alâmetleri**





Kıyamet ve Deprem: Rasim Özdenören'in “Kan Otları” Öyküsünde Dehşetin Alâmetleri



korkuyu dile getirir metin.”²³ Bu yorumları öykü kişinin uyanık olduğunu düşünerek öyküyü değerlendirmek daha yerinde olacaktır. “Kan Otları”nda dehşeti ve korkuyu iliklerine kadar hisseden bir insan anlatılmaktadır ki Eyüp’teki deprem sarsıntısının hissettirdikleri burada yeniden hatırlanmalıdır.

“Kan Otları”nda gecenin sessizliği içinde seslerin yükselişi, çeşitli varlıkların durumları ile iştirilir hâle gelen hareket ve canlılık dikkat çekmektedir. Yine

gerçek bir ses mi yoksa kendi içine dönen anlatıcının hayalindeki sesler mi olduğu belirgin değildir. Sarsıntı, su fışkırması, utların keskin gürültüleri, evi temelinden sallayan insafsız kazma, “sizler nereye” seslenişi, jiletle kesme, fare tıkırtıları, çürüyüş, çatırdama, yıkım, tırpan biçmesi, sürüklenme, koşma, toprağı eşeleme, depreniş, yağmur, dalga, fırtınalar, erkek sesine benzeyen gıcırta, çocuk ağlaması, tahta düşmesi öyküdeki ses ve hareket çerçevesini çizmektedir.

Öyküde eşyayla kurulan ilişkinin de korku duygusu olduğuna dikkat çekmek gerekir. “Sürekli bir yıkıntının tablosu” hâline gelen eşya ev sembolüyle sunulmaktadır.²⁴ Deniz dibinden sarsılırken, ev temelinden sallandıkça güven veren zeminin altından bir şeyler kopmaktadır. Bu hâl öyküde dehşetin şiddetini arttıran başka seslerle verilirken aynı zamanda bu görüntünün okurun zihninde canlanabileceği bir hareket edişten söz edilir. Ağzından su fışkırtan su canavarları, tıkırtı yapan fareler, toprağı eşeleleyen kedi, geceyi seven sansar, ağlayan çocuklar, uçan turnalar... Bu canlılık ve hareket, ses unsuru ile birleşince okurun da kendini öyküde bahsi geçen “anafor”un içinde bulması mümkündür.

18 Eylül 1963 Çınarcık Depremi²⁵

“Kan Otları” toplumdan, aileden mi söz eder, yoksa ferdin kendisinden mi? Öykünün fizikle ve metafizikle ilişkisi kesin olarak belirlenebilir mi? Öyküdeki korku, bunalım, kurtuluş isteği gerçeğin kendisinden mi yola çıkar, yoksa gerçeğin etkilerinden öze kaçışa bu hâl eşlik mi eder?

Biçim ve öz olarak sıradanlıktan uzak olan Özdenören öykücülüğü, *Hastalar ve Işıklar*’da dış gerçeklikten çok iç gerçekliği ön plana çıkarmayı esas alan bir tavrı yansıtır. Özdenören’in öykülerinde var olan anlamın tükenmezliği, en çok, bir ruh tablosu vermeyi amaçlayan, içdevininim bazen rüya ya da bilinç derinliklerinden

gelen çağrışımlarla anlatıldığı parçalardadır.²⁶ Rasim Özdenören, bir ânın içine sıkışmış yaşantı parçasını anlatabilme arzusunun, kendisini durağanlığın içindeki devinimi yakalamaya yönelttiğini söyler.²⁷ “Kan Otları” adlı öyküsü de zamanın hem donduğu hem süratle geçtiği bir anı aktarır. Burada sorulan bütün soruların tek yönlü cevaplara hapsedilmesi imkân dışıdır. Bu durumu Özdenören hem hakiki hem toplumsal bir depreme işaret ettiğini söyleyerek belirtmektedir.

Rasim Özdenören’in Eyüp’te oturduğu ahşap evde yakalandığı 18 Eylül 1963 Çınarcık depreminin izlenimlerini “Kan Otları”na yansıtmıştır. Ancak “Kan Otları” deprem sahnelerini canlandırmak üzere yazılmış bir öykü değildir. Öyküde görülen korkunun ve dehşete düşüşün sebebi gerçek ya da mecazi bir deprem, bir kıyamet olabilir. “Kan Otları”nın deprem ve kıyamet sahnelerinden yardım alarak toplumun ve fertlerin korkularını, dehşet içine düştüğü hâllerini anlattığını düşünmek mümkündür. Ancak kıyamet ve deprem çağrışımları öyküde toplumsal çöküş, aile, ferdin bunalımları gibi diğer bütün yorumlardan ayrı düşünülemeyecek iki unsurdur.

24 Karakoç, “Hastalar ve Işıklar”, s. 168-9; Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, s. 21.

25 İstanbul’da şiddetli biçimde hissedildiği belirtilen bu depremle ilgili bkz.: Başarır, *Reassessment of the Seismic Parameters from Historical Seismograms of 1912-Müreffe-Şarköy, 1935-Erdek-Marmara Island and 1963-Çınarcık Earthquakes*, s. 18-9. Başarır, deprem anında denizde gözlemlenen hadiselerden de söz etmektedir.

26 Cevdet Karal, “Bilincin Öyküleri Biçimde ve Özde Sıradanlığın Reddi”, *Işıyan Kelimeler: Rasim Özdenören*, ed. Âlim Kahraman, İstanbul 2007, s. 57-8.

27 Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, s. 189-90.

Dursun Ali Tökel

Divan Şairi Der ki: Depremi Biz de Yaşadık

Hayat neredeyse edebiyat oradadır, edebiyat neredeyse hayat da oradadır. Bu, divan edebiyatı için de geçerliydi. İnsanın yaşamış olduğu mekânı ve onu kuşatan zamanı ne bölüyor ne etkiliyor ne değiştirip başkalaştırıyor ne evirip çeviriyor ne tersyüz edip akışı bozuyorsa o aynı zamanda şiirde kendisine yer buluyordu. Deprem mi oldu, sel mi geldi, pahalılık aldı başını gidiyor mu, paranın değeri mi düştü, kıtlık mı var, afetler canları mı yakıyor, rüşvet etrafı mı kapladı, ahlak mı bozuldu, insan çığırdan mı çıktı, devir eski devir değil, insan eski insan mı değil, artık zaferler değil de yenilgiler çağı mı başladı... Bütün bunlar muhakkak şiirde kendisine özgü bir dille seyrüsefer ederdi. Şair yaşayan bir insandı, kendisini ve toplumu neler kuşatmışsa, şiiri de ondan hali kalamazdı elbet.

Ş

air “kalbiyle” konuşan adamdı, *dili* sadece onun vasıtası idi. Biz bugün deprem

olunca hemen şu soruyu merak ediyoruz “*Deprem nasıl oldu?*” cevabımız da basit elbette: *Deprem fay hatlarındaki kırılmalar nedeniyle oldu.* Ama şair buna şu soruya da ilave ediyordu: “*Deprem niçin oldu?*” İşte asıl peşine düşülecek soru bu idi ve Klasik dönem şairlerimiz de daha ziyade bu sorunun cevabına odaklanmış görünüyorlar.

Bugün deprem üzerine sadece *bilimsel* konuşuyoruz: Fay hatları vardır, bunlar zaman zaman kırılır, fay hattı üzerine sağlam bina yapılmazsa binalar yıkılır. İşin içerisine dinî bir söylemi asla yaklaştırmıyoruz. Eskiden de depremlerin Allah’ın gazabı sonucu olduğu söylenir/yazılır, yeryüzü şekilleriyle ilgili bilimsel veriler işin içine sokulmaz ve deprem sadece bir ilahi ceza olarak okunurdu. Her iki yaklaşım da eksik ve tarafgir. Bir işin *nasılı* kadar *niçini* de önemlidir fakat *nasılı* tespit kolayken *niçini* tespit o kadar da kolay değildir.





*Hiç şüphe yok ki tarih
olayları kaydederek
edebiyat o olayları
yaşayan insanların
duygularını da zabt u
rabt altına alır.
Edebiyatın şahitliği
hadiselerin gönül
süzgecinden de
geçirilmesi olduğu
için, onlar ebediyete
çok daha veciz bir
suretle intikal
ettirilmiş olur.*

Deprem üzerine kaleme alınan ilk müstakil eserimiz olduğu ifade edilen Risâle-i Zelzele depremi birtakım sorular üzerinde anlamaya ve anlatmaya çalışan bir eser olmuş. Bu eserde 24 Mayıs 1719 tarihinde meydana gelen İstanbul ve civarında etkili olan depremi anlatan Ahmed b. Recep el-Konstantinî, eserinde daha ziyade depremin sebepleriyle ilgili halk arasında yaygın olarak dolaşan inançların sahilliğini sorgulamış ve bunların yanlış olduğunu birtakım sorularla ispatlamış ama onu dinleyen kim?

Önce Fındıklılı Silâhtar Mehmed Ağa'nın "Nusretname"sinden bu depremin açtığı yıkıma dair kısa bir not paylaşalım:

"Galata zindanı yanındaki hisarın duvarı yıkıldı. Duvarın dibindeki kebabçı dükkânında yıkıntılar altında dört kişi kaldı; birisi

*kurtarıldı, diğerleri öldü. İzmit şehrinin beşte dördü yıkıldı. Yıkıntılar altında kalan 4.000 kadar insan helâk oldu. Altı tane cami yıkılıp, yıkıntıları altında 600 kadar insan öldü. Eski devirden kalmış olan ve şehre su getiren kemerlerden beşi yıkıldı... Yalova kasabasının yarısı yıkıldı. Karamürsel kasabasının ise bütünü yıkıldı. Kazıklı kasabası yere geçti. Sabanca kasabası ve Düzce kasabası yıkılıp, halkının çoğunluğu öldü."*¹

Bu depremi bütün ürpertileriyle yaşayan Konstantinî, depreme dair halk inanışlarının neler olduğu merak eder. Kendince bir saha araştırması yapar ve görür ki deprem hakkında halk arasında ne söyleniyorsa bunlar müthiş bir cahilliğin eseridir. Sokaktaki insanlar, depreme dünyayı boynuzları üstünde tutan bir öküzün sebep olduğuna inanmaktadır. Bu inanç

¹ Lemi Akın, "İlk Müstakil Deprem Kitabı: Risâle-i Zelzele", <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/158219>, Erişim Tarihi: 05.03.2023.

Divan Şairi Der ki: Depremi Biz de Yaşadık

Konstantinî'ye hiç de makul gelmez. O şöyle düşünür: *Eğer depremler öküzün sallanması neticesinde oluyorsa o zaman bütün dünyanın sallanması ve depreme maruz kalması gerekir. Halbuki depremler aynı anda bütün dünyada değil, sadece belli bölgelerde olur.* Bu görüşünü, depremi öküz ile izah edenlerle paylaşır, fakat karşılaştığı muamele hiç de umduğu gibi olmaz. İnsanlara ne deseniz boşunadır, inançlarından asla vazgeçmezler, hatta Konstantinî'yi cahillikle suçlarlar. Konstantinî'i bakar ki halkın hakikati öğrenmek gibi bir derdi filan yok, kimse sormasa da bu cahillikleri bertaraf edecek bir eser yazmak ister:

*"Hakir-i pür-taksîr bu mertebe halkın cehlinden ve bilmediklerinden öğrenmeye adem-i tenezzüllerinden istigrâb eyleyüp gerçi bunun hakikatinin beyan ve ayanını bizden talep eder yok amma bu makule hareket ketm-i ilimdir..."*²

Peki, eğer öküzün hareketleri sonucu değilse Ahmed b. Receb el-Konstantinî'ye göre depremin sebepleri nedir o halde? Konstantinî bunu İskender'le ilgili bir kıssa yardımıyla açıklar: Büyük İskender bir gün çok ulu bir dağa denk gelir ve ona kim olduğunu sorar. Sonra da o dağla aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Cebel-i Kâf cevap verdi ki:

-Ben Kâf'ım. Yine İskender suâl etdi ki ya etrafındaki küçücük dağlar nedir? Kâf cevap etdi ki:

-Anlar benim damarlarımdır. Dünyada şehirlerden bir şehir yoktur ki anda benim damarlarımdan bir damar olmaya... Kaçan Allâh azimüşşân yerden bir mahalli mütezelzil

etmek murad eder, Rabbül âlemin bana emri der, ol yerün tamarını ben basup tahrik ederim, o mahall arazdan mütezelzil olur.

İmdi arzda zelzele bazı mahalde olup bazı âherde olmamasının aslı bu imiş..."

Demek ki depremin sebebi el-Konstantinî'ye göre, Kaf dağı ve ona bağlı diğer dağlar imiş. Allah bir yerde deprem olmasını istediği zaman Kaf dağına emrediyor, o da hangi bölgede deprem olacaksa o bölgeye bakan dağı kımıldatıyor ve deprem oluyor. Eser, halk arasındaki yanlış inanışları sorgulama ve daha makul cevaplar peşinde düşme özelliği itibariyle önemli elbette. Peki "Konstantinî'nin bulduğu cevap ne kadar makul?" diye bir soru olunursa, bugünkü bilimsel veriler eşliğinde bu da komik elbette ama hiç yoksa "dünyayı omuzlarında tutan öküz"den daha makul...

19. yüzyıl şairlerinden Nâfi, Halep, Gaziantep, Kilis ve civar beldeleri yerle bir eden depremi anlattığı 37 beyitlik kasidesinde, yıkımları bir bir anlatır ve şiddetli depremle gelen bu felaketleri insanların günahkârlığına, sık u fucûr içinde olmalarına bağlar:

*Yalınız belde-i Ayntâba degüldür bu keder
Şehr-i Antâkıyye Killîz Halep oldı yebâb
Hâsılı bunca kazâyâyâ dūcâr olduğumuz
Kesret-i ma'siyet u fîsk u fücûr u eznâb*³

Evet, deprem Tevfik Fikret'in Zelzele şiirinde dediği gibi *tenebbüh* için bir *sadmedir*. Unutanlara unuttuklarını bir daha unutmamaları ve benzeri felaketleri tekrar yaşamamaları için unuttuklarını biraz sert hatırlatmak gerekir.

² Lemi Akın, a.g.m.

³ *Nâfi Divanı*, haz. Vâhit Özen, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Tezi, Elazığ 2010, s. 292.

Fetihten sonra Yaşanan İlk Büyük Deprem

Anadolu coğrafyasında binlerce yıldır pek çok deprem olmuştur elbette ama İstanbul'un Müslüman halkı İstanbul'da ilk ve en büyük depreme II. Bâyezî devrinde, 1509 yılında yakalanır. Tarih kitaplarında da ayrıntılı olarak kaydedilen bu depreme şairlerin nazarı da önemlidir.

Daha önce, İstanbul'da 29 Kasım 1488 (24 Zilhicce 893) tarihinde akşamüstü, bu felaketten bir sene sonra, 16 Ocak 1489 (13 Safer 894) tarihinde sabahın ilk saatlerinde iki deprem yaşanmışsa da⁴, en büyük yıkım ve felakete 1509 depremi neden olmuştur.

Şair Nihâlî, “kıyamet-i suğrâ-küçük kıyamet” adı verilen, İstanbul ve civarında günlerce devam eden, padişahın sarayının bir kısmının da yıkıldığı, II. Bâyezîd'in bir müddet çadırda ikamete mecbur kaldığı bu depremi şu tarih kıtasıyla ebediyete kaydetmiş idi:

*Bismi'l-lahi'r-rahmani'r-rahîm
Zelzeletü's-sâ'ati şey'un azîm⁵*

*Belki Sirâfîl be-sûreş demîd
Nefha-i yek-pâre be-hükm-i hakîm*

*Zelzele peydâ şud u hâtif zi gayb
Ve'errahâhu an azâbı elîm*

(Rahman Rahîm Allah'ın adıyla. “Kıyamet sarsıntısı çok büyük bir olaydır. Hakîm olan Allah'ın hükmüyle İsrâfîl suruna bir kez üfledi, zelzele ortaya çıktı ve gizli olan da gaybdan belirdi.”⁶

İshak b. İbrahim de **Selim-nâme**'sinde bu depremi şöyle anlatıyor: “Bir zelzele-i azîme vâki oldu ki onun velvelesinden âlem-i kevn u fesâd lertzân ve ecsâd-ı anâsır-ı kavî-bünyâd rîzân oldu. Ebniye-i Konstantiniye ki her biri rif'atde ve kuvvetde metanetle sipihre hem-serdi. Cümle hâkle beraber oldu.” *Öyle bir zelzele oldu ki onun şiddetinden titremeyen ve varlıklar içinde yıkılmayan bir yer kalmadı. İstanbul'da yükseklik ve yücelikleri gökleri ulaşan bütün binalar yerle bir oldu.”*⁷

Gelibolu Depremi ve Gelibolulu Sun'î:

1509 İstanbul depreminden sonra ikinci büyük deprem, İstanbul'un hemen yanı başında, Gelibolu'da meydana gelir. Gelibolulu Sun'î bu depremle ilgili bir manzume kaleme alır. Şaire göre deprem müthiş bir “İlahî ikaz”dır. Sun'î, depremin, insanların içinde bulundukları günahlar, fitne ve fesatlar yüzünden olduğuna inanır.

Târih-i Zelzele-i 'Azîm Ki Der-Gelibolu Vâkı'a Şûde-Bûd

*Dimezler miydi nâsîhler bu halka
Fesâd u fitneyi Sübhân götürmez
Günâhı şol kadar yüklendiler kim
Bu tâg u taş degül mizân götürmez
Yaparlar kasrlar mânend-i gerdûn
Dimezler günbed-i gerdân götürmez
Gör âhir zelzeleyle yıkdı anı
Bu ululukları sultân götürmez*

4 Mehmet Balaban, “Osmanlı Kroniklerine Göre II. Bayezîd Dönemi'nde Meydana Gelen Doğal Afetler Üzerine Bir İnceleme”, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1336294>, Erişim Tarihi, 12.03.2023.

5 Şair Nihâlî, bu mısraında Hac Suresi 1. âyete atıfta bulunmaktadır (kısmî iktibas). Ayet tam olarak şu şekildedir: “Yâ eyyühe 'n-nâsü 'l-tekû Rabbeküm. İnne zelzelete 's-sâ'ati şey'un-azîm: Ey insanlar Rabbinize karşı gelmekten sakının. Çünkü kıyamet sarsıntısı çok büyük bir şeydir.”

6 Âşık Çelebi, *Meşâirü 'ş-Şuarâ*, haz. Filiz Kılıç, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>, s. 392, Erişim tarihi: 08.03.2023.

7 Burhan Keskin, *Selim-nâme (İshak b. İbrahim)*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1998, s. 20-21.

**Divan Şairi Der ki:
Depremi Biz de Yaşadık**





*Bu vakfın tekyedânlardan birisi
Dimiş târihini sultân götürmez⁸*

“Nice bilge insan bu halka “fitne ve fesattan uzak durun, Allah buna razı olmaz!” dememiş miydi? Bu insanlar o kadar günaha battılar ki, onların günahlarını dağa taşı yüklemek taşıyamazdı. İnsanlar, kendilerine sanki ebediyen içinde kalacaklarmış gibi muhteşem konaklar, köşkler yaptılar; zannettiler ki bunlar hiç yıkılmayacak. Ama sonuçta bu kibirleri karşılığını buldu ve bir zelzele ile hepsi yerle bir oldu.”

1658-1659 Depremi ve şair Sâbir Parsî

1069 hicrî, 1658-1659 miladi yılında olan büyük bir depremi Mevlevî şairi Sâbir Parsâ, divanında dört manzume ile kaydetmiş: “Sâbir Pârsâ Divanı’nda yer alan 11 tarih manzumesinden dördü o dönemde vukua gelen büyük bir deprem hakkındadır. Arapça, Farsça ve Türkçe olarak üç dilde dört tarih manzumesi yazması, bu depremin şair üzerinde büyük etki bıraktığını göstermektedir. Üçü birer beyitlik olan bu manzumelerin dördüncüsü beş bendlik müseddes nazım şeklinde bir manzumedir.”⁹

Sâbir Parsâ’nın kıtaları şu şekilde:

Târîh-i Zelzele-i Azîm

*Lemmâ raeytü bilâdenâ fe-ke-ennê talalün kadîm
Kad kultü fîhi bedîheten târîhahu hedmün azîm*

⁸ Bülent kaya, “Klasik Türk Şiirinde Depremlerle İlgili Kullanımlar”, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2270972>, Erişim Tarihi: 07.03.2023.

⁹ Kazım Yoldaş, “Doğal Afetlerin Klasik Türk Şiirine Yansımasına Bir Örnek: Sâbir Pârsâ Divanı’nda Depremle İlgili Dört Tarih Manzumesi” <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1716239>, Erişim tarihi: 01.03.2023

Divan Şairi Der ki: Depremi Biz de Yaşadık

(Beldelerimizin/memleketimizin âdeta eski şehir kalıntılarını andırdığını görünce, birdenbire şu tarihi söyledim: Hedmün azîm: büyük yıkım.)

Târîh-i Zelzele-i Azîm

Devrân çu harâbe geşt deryâb
Târîh-i vey ez-harâbe devrân

(Felek harabe olunca, onun tarihini, “harâbe devrân: yıkılmış felek” ibaresinden hatırla.). Bu kıt’adaki tarih Hicri 1069 yılına denk gelmektedir. (Miladi 1658-1659)

Târîh-i Zelzele-i Azîm

Didi Sâbir bu vak’aya târîh
Vâh oldu nişân kıyâmetden

(Sâbir, bu zelzele için şunu dedi: Bu zelzele kıyametten bir nişâne idi.) Bu kıt’adaki tarih Hicri 1069 yılına denk gelmektedir. (Miladi 1658-1659)

Sabir Parsâ’nın beş bentten oluşan depremi anlattığı müseddesinin bir kaç bendine bakalım. Bu manzumelere baktığımızda da depremin ana sebebi olarak insanların Hak ve hakikati unutmaları, zevk ve sefaya dalmaları, günahlar içinde bocalamaları, Allah’ın kudret ve azametini unutmaları, dünyaya hiç ölmeyecekmiş gibi dört elle sarılmaları gösterilmiştir.

Fesâd-ı kevne bâ’is fıskla bî-dâd imiş bildim
Sebeb kahr-ı Hudâ’ya bizde istidâd imiş bildim
Her ol kim şâdîdür zanneyledüm nâ-şâd imiş bildim

Hakîkatde her âbâdân olan ber-bâd imiş bildim
Bu gönlüm gibi âlem bir harâb-âbâd imiş bildim
Binâsı ömr-i âdem gibi bî-bünyâd imiş bildim

(Dünyanın bozulmasının sebebi Allah’a isyan ve zulüm imiş bildim
Allah’ın kahrına sebep bizim (o kahra) meyletmemiz imiş bildim
Sevinçli sandığım her kişi gamlı imiş bildim
Hakikatte her mamur olan perişan imiş bildim
Bu gönlüm gibi âlem tam bir harabe imiş bildim
Binası insan ömrü gibi temelsiz imiş bildim)

Cihâna kudretin gösterdi el-hak Hazret-i Kâhir
Ki itdi tarfetü’l-ayn içre sırr-ı sâati zâhir
Bugün çün söylemiş keşf eyleyüp gûyâ ki bir şâir
Bu ranâ matlâi li’llâhi darre’l-kâil ey Sâbir
Bu gönlüm gibi âlem bir harâb-âbâd imiş bildim
Binâsı ömr-i âdem gibi bî-bünyâd imiş bildim

(Doğrusu Kâhir olan Allah cihana kudretini gösterdi
Ki göz açıp kapayıncaya kadar kısa bir sürede kıyametin sırrını gösterdi
Bir şair önceden anlayıp sanki bugün için söylemiş
Bu güzel matlâi -Allah söyleyenin hayrını arttırsın- ey Sâbir
Bu gönlüm gibi âlem tam bir harabe imiş bildim
Binası insan ömrü gibi temelsiz imiş bildim)¹⁰

2. Bentte ise depremin yol açtığı felaketler dile getirilmiştir.

¹⁰ Metin içi çeviriler, aldığımız kaynağa aittir.



Ş arâb-ı kahr-ı Hak'dan halk-ı âlem cümle
mest oldı
Kimi câm-ı eccl içüp kimi bî-pâ vü dest oldı
Düşüp mescidlerin sakfı menârun kaddi
pest oldı
Dil-i âşık gibi dünyâ ser-â-ser çün şikest oldı
Bu gönlüm gibi âlem bir harâb-âbâd imiş
bildim
Binâsı ömr-i âdem gibi bî-bünyâd imiş
bildim

*(Hakk'ın kahır şarabından bütün âlem halkı
sarhoş oldı)*

*Kimi eccl şarabı içip kimi elsiz ayaksız kaldı
Mescitlerin çatısı düşüp minareler yıkıldı
Âşığın gönlü gibi dünya baştan başa kırık
dökük oldu*

*Bu gönlüm gibi âlem tam bir harabe imiş
bildim*

Binâsı insan ömrü gibi temelsiz imiş bildim)

Zelzelename

Zelzelenâme yazarı Derviş Muhammed Emîn'dir. Derviş Muhammed Emîn Efendi, bu eserinde, Edirne'de, 1752 yılı Temmuz'unda, Ramazan ayında, tam da iftar vaktinde olan ve büyük dehşet ve korkuya sebep olan depremi anlatmış. Bu eserin bütününe de bakıldığında depremin ana nedeni; halkın günaha dalması, helal haram sınırına dikkat etmemesi olarak gösterilmiştir.

Edirne halkı akşama kadar oruç tutmaktadır fakat bir yandan da sabahlara kadar eğlence ve şarap alemindedir. Herkesin keyfi yerindedir.

*Dinle Edirne şehrini
Mücrim ibâdun kahrını*

*Rûzunda anın sâ'imân
Leylinde cümle kâimân*

Divan Şairi Der ki: Depremi Biz de Yaşadık

*Cümle ahâlî şâdimân
Her birisi şâh-ı zaman*

*Hoş suretle şerbet-fürûş
Dir it mey-i hamrâyı nûş*

...

Tam iftar vakti deprem olur yer korkunç bir sesle sarsılır; şehirde evler, camiler, minareler yıkılır. İnsanlar ne yapacaklarını bilmez bir halde sağa sola koşuşturur dururlar. En sonunda bir bilge insana danışmaya giderler. Topluca bir şeyh efendinin huzuruna gelirler. Yaşlısı genci, baş açık yalın ayak şeyh efendiden imdat dilerler. Tövbe edenin, namaza başlayanın haddi hesabı yoktur. Şeyh efendi de onlara gerekli nasihatleri verir.

*Bir pîre gelüp şeyh u şâb
Dirler bize it feth-i bâb*

*Tevbe eden bî-hadd u add
Saçın yolan bî-add u had*

*Kimi ider Hakka niyâz
Kimileri savm u namâz*

*Yalvaruben Allahına
Yüzler sürüp dergâhına*

Şair Derviş Muhammed Emin Efendi, şiirin sonunda hem insanlara hem de okurlarına önemli tavsiyelerde bulunur: *İçkiden, günahlardan uzak durun, meyhanelerden elinizi ayağınızı çekin.*

*Gel çek ayağını meyinden
Ref eyle postı peyünden*

*Meyhaneye girmeyigör
Fısk u fesâd itmeyigör¹¹*

Bu metinde de insanların deprem felaketine uğramasının ana sebebi olarak insanların daldığı günah bataklığı gösterilmiştir.

İşâretnümâ

Bursalı Gökmenzade Seyyid Hüseyin Rifat Efendi tarafından kaleme alınan “İşâretnümâ” adlı eser, tarihimizdeki depremle ilgili en önemli eserlerin başında geliyor.

Yazar bu eserde Bursa’da 1855 yılı içerisinde meydana gelen iki farklı depremle ilgili ayrıntılı bilgiler verir. Bu eser aynı zamanda deprem hakkında bilimsel veriler sunan ilk eser olarak da kabul edilmiştir.

İşâretnümâ sadece Bursa’daki o büyük ve yıkıcı depremi anlatmıyor. Aynı zamanda 1838 Azerbaycan Hoy, 1839 Tosya, İskilip, Osmancık ve Hacı Hamza’yı yerle bir eden depremlerden, 1828 senesi, Rumeli’nden Drama, Priştine, Zihne, Nevrekop ve Kavala’da meydana gelen depremden de haber veriyor.¹²

İşâretnümâ, Bursa ve civarında meydana gelen depremin yol açtığı korkunç tahribatı eserinde bir bir kaydetmiş. O kadar ayrıntılı bilgi var ki, örnek olmak üzere şu paragrafı paylaşmak istiyorum:

“Külliyen münhedim (yıkılan) Camiler:

*Kiremitçi Sinân Câmi’i ahşâb münhedim,
Veled Sarâyı Câmi’i ahşâb münhedim, Veled
Kazzâz Câmi’i kârgâr münhedim, Bâz[er]
gânzâde Câmi’i kârgâr münhedim, Veled-i*

¹¹ Metnin tamamı için bkz: Enes Yıldız, “Beyitleri Titreten Acı Derviş Muhammed Emîn’in 1752 Edirne Depremi İle İlgili Zelzelenâmesi” <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2234867>, Erişim tarihi: 05.03.2023

¹² Orhan BİLGİN, “Gökmenzâde’nin İşâret-nümâ Adlı Deprem Risalesi”, <https://dergipark.org.tr/en/download/issue-file/44353>, Erişim Tarihi: 03.03.2023

Enbiyâ Câmî'î kârgîr münhedim, Sarı Sungur Câmî'î kârgîr münhedim, İvaz Paşa Câmî'î iki kubbe kârgîr münhedim, Ertuğrul Câmî'î kârgîr münhedim, 'İyd-i Cedîd Câmî'î kârgîr münhedim, Hüseyin-i Erzincânî Câmî'î ahşâb münhedim, Orta Pazar Câmî'î kârgîr münhedim, Hazret-i Üftâde Câmî'î kârgîr münhedim, Bezci Câmî'î kârgîr münhedim, Hacı Seyfeddin Câmî'î kârgîr münhedim, Kuzgunluk Câmî'î münhedim, Dübekli Câmî'î kârgîr münhedim, Hasırcı Câmî'î kârgîr münhedim, Selîmzâde Câmî'î münhedim, Hacı Câmî'î münhedim, Müfti önündeki câmî'î münhedim, Babazâkir Câmî'î münhedim, Abdal Mehmed Câmî'î bir kubbesi münhedim, Darbhâne Câmî'î kârgîr münhedim, Tomruk önündeki kârgîr câmî'î münhedim, Bitpazarındaki câmî'î münhedim..."¹³

Yazara göre, insanlar gerekli dersleri ve uyarıları almadıkça bu depremler devam edecektir. Allah, ümmet-i Muhammed'i, geçmiş kavimlerde olduğu gibi toptan helak olmaktan korumuştur. Fakat bu, onlara uyarılar gönderilmeyeceği anlamına gelmez. Deprem, gaflet uykusunda mışıl mışıl uyuyan insana uyanması için atılmış bir tokattır. Peki insanlar hangi tür gaflet uykularında uyumaktadırlar? Gökmenzâde bunları bir bir saymış, diyor ki: "Ba'zı gaflet gâlib olduğu zamân âfât zuhûr eder, gafleti terke 'alâmettir..." yani "Bazen gaflet ağır bastığında çeşitli afetler ortaya çıkar ki bu insanın gafleti terk etmesi içindir."¹⁴

Gökmenzâde'nin nelerin *gaflet* olduğu üzerine çok değerli tespitleri var. Bunları burada zikretmek isterim. Zira sadece deprem veya bir afet olduğunda değil, her daim bu gafletlerden berî olmamızda fayda var.

1. Sû-i hâllerini hüsn-i hâle tebdîle sa'y-i gayret eylememek gaflettendir. Yani; Kötü gidişatını etraflıca gözden geçirip onlardan vazgeçmemek ve iyi insan olmaya çalışmamak gaflettendir.

2. "Nev'-i insânın ekserisi bister-i gafleti makâmı rahat 'addedip, dâimâ hâbîde olurlar; kendi nefislerinden gayriyi bilmezler, zevk [ü] safâya mecbûr olurlar, celb-i dünyâyâ hadden ziyâde sa'y-i gayret ederler; bunlar gafletten icâb eder."

3. Bir misafir kimse bir beldeye vardıkda ikâmet mulâhaza eylemez, esnâ-yı râhda lâzım olan eşyâ ne ise tedârik kaydında olur, tedârik kaydında olmamak dahi gaflettendir." Yani; Yolcu bir yerde sürekli kalmaz, yol için ne lazımsa tedarik etmemek gaflettendir.

4. Bir ahibbâb fevt oldukda hîn-i definde berâber olurlar, bu makâm makâm-ı hüzündür, makâm-ı sürûr gibi sûret göstermek gafletten 'addolur."

5. "Ve dahi hakk-ı cîrâna ri'âyet etmeyip, rencîde eylemek gaflettendir." Çok önemli: Yani; "İnsanın komşu haklarına riayet etmemesi ve onu kırıp incitmesi gaflettendir (dolayısıyla afeti mucip bir felakettir." Bugün bizler altta, üstte kim var, komşularımızı tanımıyoruz.

6. "Libâs-ı fâhire giyip fukarâyı tahkîr eylemek gaflettendir." Yani; Oyle markalı, allı pullu, lüks elbiseler giyip fakir fukarayı hor görüp küçümsemek gaflettendir.

7. Fakîr olup hâlimden şikâyet eylemek gaflettendir." Yani; Fakirlerin hallerinden şikâyet etmesi gaflettendir."

¹³ Orhan Bilgin, a.g.m.

¹⁴ A.g.m.

**Divan Şairi Der ki:
Depremi Biz de Yaşadık**





8.”Hâli olup şükrünü edâ eylememek gaflettendir; Hâli vakti yerinde olup buna şükredilmemesi gaflettendir.

9.Ümerâ fukarâya şefkat etmeyip ihsâna bedel zulüm ta’addî eylemek gaflettendir.” Makam-mevki sahiplerinin fukarayı koruyup kollamak yerine onlara haksızlık yapması gaflettendir.

10.Âlim olup ‘ilmile ‘amel eylememek gaflettendir.”

Klasik edebiyatımızdaki deprem konulu metinler elbette bunlardan ibaret değil, biz bir kısmından alıntılarla, şairlerimizin depremler karşısındaki tutumunu ortaya koymaya çalıştık.

Hiç şüphe yok ki tarih olayları kaydeder edebiyat o olayları yaşayan insanların duygularını da zabt u rabt altına alır. Edebiyatın şahitliği hadiselerin gönül süzgecinden de geçirilmesi olduğu için, onlar ebediyete çok daha veciz bir suretle intikal ettirilmiş olur. Bu yazıda bahsettiğimiz zamanlarda şiirin bugünkü manada basın görevini görmek gibi bir işlevi de vardı. Klasik edebiyatımızın sadece depremler değil sair doğal afetler karşısındaki tanıklığı ve bu tanıklığı edebî eserlerle kaydedişi hacim olarak hayli yekûn tutacak miktardadır. Sadece Divan şairlerinin değil Âşık edebiyatımızın nice şairlerinin de bu elim hadiselerle şahitliği ve bu şahitliği kayıtları vardır.

Bütün bu metinler bize, tarihin tekerrür etmemesi için ibret alınması gerektiğini, yoksa aynı acıların tekrar tekrar yaşanacağını söyler. Peki ibret alanlar var mı?

Ali Erken

Türkiye’de Sağ Hareketler

Cumhuriyet’in kurucu kadrosu Cumhuriyet Halk Partisi çatısı altında ülke yönetiminde önemli değişimlere imza atmıştır. Cumhuriyet tarihi boyunca Türkiye’deki siyasi gelişmeler çoğunlukla 1923-1939 arası dönemde icra edilen siyasi, ekonomik ve kültürel reformlara referansla şekillenmiştir. “Sağ” hareketler Avrupa’da tarihsel olarak daha çok kültürel ve siyasi kurumların muhafazasını savunup, ekonomide serbest piyasa taraftarı olarak gelişmiştir. İngiltere’de Muhafazakar Parti, Almanya’da Hristiyan Demokratlar “sağ” olarak tanımlanırken, Fransa’daki Milliyetçi Cephe gibi partiler “aşırı sağ” olarak da nitelendirilmiştir. Genel anlamda Avrupa’da “sağın” geleneksel toplum yapısını koruyan, sol-sosyalizme karşı, milliyetçi tarafı ağır basan, özel sermaye ile iyi geçinen ve statükocu bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Türkiye’de “sağ” Batı’daki emsalleri ile benzerlikler taşısa da CHP ile olan rekabetinde statüko karşısı ve daha

özgürlükçü bir söylem kullanmış, Avrupa’daki “sağ” siyasetin aksine özellikle asker ve bürokrasi ile mesafeli olmak durumunda kalmıştır. Yine Türkiye’de ise “sağ” hareketin gelişiminde Cumhuriyetin ilk yıllarındaki reformlar ve sonraki yıllarda gelişen “sol” harekete karşı tepkiler önemli rol oynamıştır. Bu açıdan İslâm’ın güncel ve siyasi yaşamdaki yeri, “batılılaşma meselesi” ve ekonomi politikaları siyasi ekoller arasında önemli ayrışmalara sebep olmuştur. Bu karakterin ortaya çıktığı 1960’lara kadar da 1960 öncesi Türkiye’inde genel anlamda olgunlaşmış bir sağ hareketten bahsetmek mümkün değildir.

Tek Partili Dönemi ve Çok Partili Hayata Geçişte “Sağ”: 1939-1960

Atatürk’ün 1938 senesinde ölümünden sonra Cumhurbaşkanlığına İsmet İnönü gelmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi’nin iktidarda kaldığı





Demokrat Parti yönetiminin, başta Celal Bayar olmak üzere, Cumhuriyet'in çizdiği "batılılaşma" hedefini paylaştığını söylemek mümkündür. Nitekim Demokrat Parti iktidarı süresince siyasette ve ekonomide Amerikan etkisi artmış, Amerikan yaşam tarzı daha yaygın bir şekilde görünür hale gelmiştir. Özetle, 1960'lı yıllara kadar siyasi gelişmeler özelinde Türkiye'de ciddi bir "sağ" hareketin geliştiğini söylemek mümkündür.

İnönü döneminde Köy Enstitüleri gibi kurumlara ciddi yatırımlar yapılmış, şehir ile beraber kırsalda yaşayan kitlelere de yeni yaşam biçimleri öğretilmeye çalışılmıştır. Okuryazarlığın artması ile birlikte ideolojik bilinçlenme de yükselmiştir, ancak dini eğitim üzerindeki kısıtlamalar ve kamusal hayatta devam eden yasaklar siyasi iktidara yönelik tepkilere neden olmuştur. Bu süreçte bir taraftan Cumhuriyetin koyduğu "batılılaşma" fikri ile daha uyumlu nesiller yetişmeye başlamış, diğer taraftan da eleştirel düşünceler olgunlaşma sürecine girmiştir.

Henüz tek parti yönetiminin devam ettiği bu yıllarda siyasî ve toplumsal muhalefetin oluşması için gerekli siyasî organizasyonların oluşabilmesi mümkün olmamıştır. Ancak CHP idaresine karşı en ciddi tepkiler kültür politikaları üzerinden Türkçü-milliyetçi çevrelerden gelmiş, bununla birlikte dinî

hassasiyetleri daha ağır basan Necip Fazıl Kısakürek çıkardığı Büyük Doğu Dergisi'nde özellikle "batılılaşma" meselesini gündeme taşımıştır. Süleyman Hilmi Tunahan ve Bediüzzaman Said-i Nursî gibi Osmanlı döneminde yetişmiş müderrislerin çalışmalarının ise daha çok toplumun geneli nezdinde temel dini bilgilerin ve hassasiyetin korunmasına odaklandığını söylemek mümkündür.

1946'da çoğunlukla eski CHP'liler tarafından kurulan Demokrat Parti CHP'nin devletçi siyasetine karşı özellikle esnaf ve çiftçi kesime hitap etmiş, katı laiklik politikalarını da eleştirmiştir. 1950 seçimleri ile birlikte CHP iktidarı son bulmuş, seçimleri Demokrat Parti kazanmış, Adnan Menderes Başbakan, Celal Bayar Cumhurbaşkanı olmuştur. DP iktidarı bazı sembolik adımlar ile kendisine oy veren "muhafazakar" kesimin taleplerini yerine getirmiş, bu

Türkiye’de Sağ Hareketler



adımların başında Türkçeleştirilen Ezan’ın tekrar Arapça okunması gelmiştir. Ancak Demokrat Parti yönetiminin, başta Celal Bayar olmak üzere, Cumhuriyet’in çizdiği “batılılaşma” hedefini paylaştığını söylemek mümkündür. Nitekim Demokrat Parti iktidarı süresince siyasette ve ekonomide Amerikan etkisi artmış, Amerikan yaşam tarzı daha yaygın bir şekilde görünür hale gelmiştir. Özetle, 1960’lı yıllara kadar siyasi gelişmeler özelinde Türkiye’de ciddi bir “sağ” hareketin geliştiğini söylemek mümkündür.

1960’lı-1970’li Yıllar ve “Sağcı” Hareketler

Türkiye’nin siyasal ve toplumsal hayatında önemli sonuçları olan 27 Mayıs 1960 askeri darbesi yeni bir dönemin başlangıcına kapı aralamıştır. 1939-1960 arası dönemde Cumhuriyet reformlarını destekleyen, ancak ekonomik ve siyasi açıdan farklı çizgilerde bulunan iki partinin dışında sivil toplum hareketleri zayıf kalmıştır. 27 Mayıs sonrası ilan edilen 1961 Anayasası toplumsal ve siyasal özgürlüklere imkan tanıırken “sağ” hareket olarak tanımlanabilecek hareketlerin de gelişmesini mümkün kılmıştır.

Demokrat Parti'nin devamı olarak kurulan Adalet Partisi kadrosu DP'ye göre dindar-muhafazakâr isimlerin daha etkin olduğu bir yapıdaydı. Parti'nin yönetici kadrosunda taşra kökenli isimler yer almış, nitekim 1964 senesinde genel başkanlığına gelen Süleyman Demirel hem bu yönünü vurgulamış, hem de Nurculuk hareketine yakın olduğunu kullanmaya çalışmıştır. Ancak özellikle 1968 sonrası güçlenen sosyalist hareket üniversite, medya, devlet kuruluşları, sendika ve ordu çevrelerinde çok daha popülerlik kazanmıştır. Sol hareket sadece DP'den beri devam eden Batı yanlısı liberal ekonomik politikaları eleştirmemiş, aynı zamanda Adalet Partisi'nin "irticâî" gruplarla işbirliği yaptığını savunmuştur. Nurcular, Süleymancılar, İlim Yayma vakıfları ve İmam-Hatip okulları "gerici-sağ" olarak nitelendirilmiştir. "Sol-sosyalist" fikirler düşünce dünyası ve akademide güçlü bir ivme kazanmış, buna karşın az sayıda da olsa Ali Fuat Başgil, Osman Turan, İbrahim Kafesoğlu, Necip Fazıl Kısakürek, Erol Güngör gibi düşünürler "sağ-muhafazakar" kesimin öne çıkan fikir insanları olmuşlardır.

Üniversitelerdeki ideolojik hareketlilik de bu tarihlerde artmaya başlamıştır. Aslında süreç dünyayı etkileyen gençlik olayları ile paralel seyretmiştir. Avrupa ve Amerika'daki üniversite kampüslerinde öğrenciler kitlesel gösterilere başlamışlar, hükümetler olayları bastırmakta zorlanmışlardır. Özellikle 2. Dünya Savaşı sonrası doğan nesiller gelir adaletsizliği, haklar, eğitim politikaları gibi konularda değişim isterken, Soğuk Savaş'ın da etkisiyle "solsosyalist" fikirler daha yaygınlık kazanmıştır. Bu açıdan Türkiye siyasetinde de 1965 sonrasında öncelikle "sol" hareketin olgunlaştığını söylemek mümkündür. Nitekim CHP'nin başkanlığına devam eden İsmet İnönü CHP'yi artık

"merkezde" değil "ortanın solunda" olarak tanımlamış, CHP'nin önemli isimlerinden olan Bülent Ecevit de "ortanın solu"na dair kitaplar yayınlamıştır. Bu süreç "sağ" kavramının da olgunlaşmasına yol açmış, muhalif hareketler "sol-sağ", "solcu-sağcı" olarak ayrışmaya başlamıştır.

Nitekim, 1965'te Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi (CKMP) yönetimine gelen Alparslan Türkeş ve arkadaşları partinin çizgisini 1968-1969 yıllarından itibaren "muhafazakar-milliyetçi" çizgiye çekmişlerdir. Yöneticilerin çoğu 27 Mayıs darbesinde yer almış olsalar da zamanla Türkeş dışındaki isimler değişmiş, milliyetçi-muhafazakâr aydınların desteğini alan parti ismini de Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) olarak değiştirmiştir. MHP özellikle Anadolu'nun belli bölgelerinde gençler arasında taraftar bulmuştur. MHP ve etrafında teşkilatlanan gençlik hareketi olan Ülkü Ocakları doğrudan dinî referanslı bir söylem kullanmasalar da İslam ile Türk kimliğini sentezleyen bir bakış açısı ortaya koymuş, Türkiye'nin Osmanlı Devleti'nin mirasçısı olduğunu ve onu diriltmeyi hedeflediğini savunmuştur. Örnek olarak, dönemin milliyetçi yayınlarında "Hilalin daha önce vardı, yerlere geri döneceği" savunulmuştur. Son olarak sağ siyasette Milli Nizam Partisi (1971 sonrası Milli Selamet Partisi-MSP) kurulmuş, Genel Başkanlığına Necmettin Erbakan seçilmiştir. "Milli Görüş" düşüncesi vurgusuyla olgunlaşan hareket siyaset ve toplum yönetiminde İslami duyarlılıkları öne çıkarmış, "batı taklitçiliğinin" ve Cumhuriyetin kültür reformlarının hatalı olduğunu savunmuştur. AP, MSP ve MHP 1975-1977 yılları arasında "Milliyetçi Cephe" adı altında koalisyon hükümetleri kurmuşlardır.

Türkiye’de Sağ Hareketler

1960-1980 arası dönemde kitle eğitimi ve şehirleşme açısından önemli bir dönüşümün gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Bu 20 sene süresince şehir nüfusu yaklaşık 8 milyondan 20 milyona çıkmış, yükseköğretimdeki öğrenci sayısı yaklaşık 3 misline, lisedeki öğrencisi sayısı da yaklaşık 6 misline çıkmıştır. Ulaşım ve iletişim kanalları gelişmediği, yazılı ve görsel materyallerin ulaşmadığı kırsal hayatta siyasete katılım araçları kısıtlı iken şehirlerde siyasete yönelim çok daha kolaylaşmıştır. Köydeki kontrollü hayatın aksine şehirdeki geniş ve özgür arkadaş çevresi bireylerin sosyal ve siyasal meselelerle daha yakından ilgilenmesini mümkün kılmıştır. Şehre gelenler de Türkiye’nin değişen şehir yaşamını, gecekondu kültürünü, geleneksel değerlerin erozyona uğramasını, gelir adaletsizliğini daha yakından gözlemleyebilmiştir. Geleneksel kültürün egemen olduğu milliyetçi muhafazakâr ortamlarda büyüyen gençler kırsal hayatta rastlamayacakları Batılı yaşama ait davranışlara şehirde tanıklık etmişler, karşılaştıkları farklı düşünce ve hayat tarzlarına karşı reaksiyon göstermişlerdir. Nitekim “sağcı” gençlik teşkilatlarında yer alanların çoğu taşra kökenli öğrencilerden oluşmuştur. Buna ilaveten, 1968 sonrasında öğrenci grupları şiddet uygulamaya hatta silah kullanmaya başlamış, özellikle sol örgütler polis ve askerle çatışır hale gelmiştir. “Sol”a karşı kendilerini “milliyetçi”, “muhafazakâr” veya “dindar” olarak tanımlayan gençler Milli Türk Talebe Birliği (MTTB), Ülkü Ocakları, Akıncılar gibi teşkilatlar kurmuşlar, sayıları 1000’leri aşan sayıda şube sayılarına ulaşmışlardır. Sol ve Sağ arasında artan çatışma ortamı 1970’lerin sonunda çok şiddetli bir hal almış, binlerce insan sokak olayları ve suikastlar neticesinde hayatını kaybetmiştir.

12 Eylül Sonrası “Sağ”

Türk Silahlı Kuvvetleri, 12 Eylül 1980’de yönetime el koymuş, siyasî partiler ve derneklerin faaliyetlerine son vermiştir. Darbe yönetimi ideolojik hareketlere karşı sert önlemler yürütmüş, yüz binlerce aşkın insan gözaltına alınmış, ağır cezalar uygulanmıştır. 12 Eylül Rejimi sol hareketleri sert bir şekilde ezerken, “sağ” kesim olarak nitelediği özellikle milliyetçi gençlik örgütlerindeki birçok genci de idam cezasına çarptırmıştır. Ancak 12 Eylül öncesi “sağ” harekette yer alanlar 1980 sonrası devletin farklı kurumlarında göre almış, nitekim bu durum “kendileri hapiste, fikirleri iktidarda” olarak tanımlanmıştır.

1980 öncesi siyasilerinin yasaklı olmasıyla birlikte eski bir MSP üyesi olan Turgut Özal tarafından kurulan Anavatan Partisi 1983 seçimleri sonucunda tek başına iktidara gelmiştir. Kendisini siyasi olarak “sağda” tanımlayan ANAP, “muhafazakar ve liberal” görüşleri birlikte yansıtmaya çalışmıştır. 1980 öncesinin ideolojik hareketleri ise darbenin ardından zayıflamıştır, ancak MHP ve MSP hareketleri varlıklarını devam ettirmiştir. 1980 öncesi kadroların bir kısmı ANAP’ın içinde yer almış, bir kısmı devlet bürokrasisine girmiş, bir kısmı da siyasetten çekilmiştir. Siyasi yasakların bitmesiyle Süleyman Demirel’in kurduğu Doğru Yol Partisi ANAP ile birlikte “Merkez Sağ” partiler olarak nitelendirilirken, MHP ve MSP’nin yerine kurulan Refah Partisi yine “sağ”da olmakla birlikte ideolojik partiler olarak temayüz etmişlerdir. Aslında Refah Partisi sıklıkla “milli görüşü” diğer hareketlerin dışında, Türkiye’deki yerleşik siyasi kalıpların ötesinde bir hareket olarak tanımlamıştır. Ancak gerek 1980 öncesi ve sonrası kurdukları koalisyon hükümetleri, gerek de savundukları değerler dikkate



alındığında MSP ve RP'nin Türkiye'deki "sağ" siyasete daha yakın durduğunu söylemek mümkündür.

Refah Partisi "batılılaşma karşıtı" tutumunu sürdürmekle birlikte siyaseten güçlenmeye başlamış, 1994 Yerel Seçimlerinde İstanbul ve Ankara belediye başkanlıklarını kazanmıştır. İstanbul belediye başkanı seçilen Recep Tayyip Erdoğan ve parti yönetimi bu başarıyı "İstanbul'un yeniden fethi" olarak tanımlamıştır. 1996 genel seçimlerinde en yüksek oya ulaşan Refah Partisi merkez sağdaki Doğru Yol Partisi ile koalisyon hükûmeti kurmuş, Necmettin Erbakan 28 Haziran 1996'da ilk kez başbakan olmuştur. Ancak Refah-Yol hükûmeti başta askeriye olmak üzere belirli kesimlerde rahatsızlığa yol açmış, 28 Şubat 1997 tarihli Milli Güvenlik Kurulu'nda

hükûmete dayatılan kararlar ile İmam Hatip Okulları, Kur'an kursları ve başörtülü öğrenciler-öğreticilere yönelik tasfiye hareketi başlatılmıştır.

28 Şubat sürecinde kapatılan Refah Partisi yerine kurulan Fazilet Partisi güç kaybına uğramış, parti içinde "yenilikçi" ve "gelenekçi" ayrışması yaşanmıştır. Yenilikçi kanatta yer alanlar artık Milli Görüş söylemi ile siyasî bir sonuç elde edilemeyeceğini savunmuş ve parti yönetiminde değişiklik talep etmiştir. Bu ayrışma sonucunda 2001 senesinde Adalet ve Kalkınma Partisi kurulmuştur. Recep Tayyip Erdoğan ve arkadaşları, Milli Görüş hareketinde kritik bir değişimi getirmiş, uzun yıllardır Batı ve Cumhuriyet devrimlerine muhalif siyasî söylem, yerini daha ılımlı ve Batılı ile entegrasyona dayalı bir siyasete bırakmıştır.

Türkiye’de Sağ Hareketler

Bu ideolojik farklılaşma parti kadrolarında da kendisini yansıtmış; Ak Partinin çekirdek yönetimi Milli Görüş kadrolarından oluşmakla birlikte “merkez sağ” ve liberal kanattan isimler de partide kurucu olarak yer almışlardır. 2002 seçimleri ile birlikte Saadet Partisi, Doğru Yol Partisi, ANAP ve Milliyetçi Hareket Partisi barajın altında kalmış, Ak Parti mecliste “sağ” siyaseti temsil eden tek parti olarak yer almıştır. Bu durum 2000’lerin ortasından sonra MHP’nin, ardından da MHP’den ayrılık kurulan İyi Parti’nin meclise girmesi ile değişmiştir. Ak Parti kendisini “muhafazakar demokrat” ve “merkez sağ”da tanımlarken, özellikle son yıllarda İyi Parti “merkez sağ” için alternatif oluşturmaya çalışmıştır. Ancak bugün itibari ile “merkez sağda” yer alan partilerin Milli Görüş ve MHP hareketlerinin devamı olmaları dikkat çekicidir. Bu açıdan bakıldığında zamanla bu ideolojik hareketlerin geleneksel “sağ” siyasete yakınlaştıklarını söylemek mümkündür.

Sonuç

Türkiye’de “sağ” ve “sol” hareketlerin Avrupa’daki tarihsel ve güncel emsalleri ile benzerlikler kadar farklılıklar barındırdıklarını söylemek mümkündür. Türkiye’de sağ hareketler siyasi açıdan uzun yıllar iktidarda kalsalar da bürokrasi, yargı, askeriye nezdinde aynı gücü elde edememişler, genelde siyaseten CHP çatısı altında toplanan “sol” düşünce ve akımlar bu kurumlardaki etkilerini muhafaza etmiştir. “Batılılaşma”, “sekülerleşme”, “laiklik” gibi konular temel ayrışma başlıkları olsa da, bunlara ilaveten ekonomideki “serbest piyasacı” ve “devletçi” yaklaşımlar da sık sık çatışmalara sebebiyet vermiştir. 1945-1990 arası Soğuk Savaş döneminde “sosyalist-sol”

ile “liberal-kapitalist” blokların global olarak ayrışmaları da yine Türkiye’deki tartışmaları etkilemiştir.

“Sağ” kavramının özellikle 1960-1980 arası dönemde siyasi ve düşünsel anlamda olgunlaştığı söylemek mümkündür. İdeolojik çatışma, ordu-siyaset ilişkisi, sekülerleşen toplum yapısı, ve örgütlü sivil toplum hareketleri bu sürece katkı sağlamıştır. “Sağ” kimliği daha geniş kitleler tarafından benimsenmiş, bir açıdan da popülerlik kazanmıştır. 1980 sonrasında ise “sağ-sol” ayrışması sertliğini kaybetmiş, ancak farklı meseleler üzerinden zaman zaman kendisini yenilemiştir. İslami değerlerin anlaşılması, uygulanışı ve değişen toplumsal yaşam bu tartışmaları canlı tutmuştur. Genel anlamda 1980 öncesi tanımlar güncelliğini korusa da

2000 sonrasında “sağ” kavramı kimi zaman “tutuculuk” kimi zaman da “değişim” ile birlikte anılmış, farklı çağrışımlar ile kullanılmış, tartışmaların içeriğine göre yeniden tanımlanmıştır. “Sağ” partiler siyasette CHP ile rekabet ederken, asker ve bürokrasi ile de karşı karşıya gelmiştir. Ancak 1950 sonrası “sağ” partiler 60 seneye yakın bir süreyi iktidarda geçirmiş, bu yıllarda bürokratik açıdan güçlenmiş, sermaye ve iş dünyası ile kuvvetli bir ilişki kurmuştur. Özellikle 2000 sonrasında yaşanan değişimlerden sonra günümüz “sağ” siyasetinin hangi temaları öne çıkaracağını ise zaman gösterecektir.

Ertuğrul Zengin

Türkiye İslamcılığına Genel Bir Bakış ve Cumhuriyet

*Türkiye
İslamcılığı
(II. Meşrutiyet
İslamcılığını
da dahil
ederek) hiçbir
döneminde
restorasyonist,
Osmanlı
saltanatı ya
da hilafetine
dönmece
olmamıştır.
Türkiye
İslamcılığı
Cumhuriyeti
sahiplenmiştir
ancak
cumhuriyetin
jakoben laikçi
yorumuna karşı
çıkıştır.*

Türkiye İslamcılığı ve Cumhuriyet teması üzerinde düşündüğümüzde aslında Cumhuriyet öncesine gitmemiz gerekmektedir. İslamcılık İmparatorluk menşelidir, ama 1923 sonrasında Cumhuriyet'in ilanı ile beraber yeni bir döneme geçilmiştir. İslamcılığın Cumhuriyet'e nasıl baktığını sorguladığımızda Cumhuriyet öncesinde de iki farklı İslamcılığın yan yana hatta belki de karşı karşıya yaşadığından bahsetmemiz gerekir; bu İslamcılıklardan ilki Sultan Abdülhamid'in özellikle Berlin Muahedesi'nden (1878)'den sonra izlediği Panislamizm siyasetidir. Panislamizm Batı yayılmacılığına karşı İslam birliğinin Osmanlı İmparatorluğunu ayakta tutabileceğini iddia eden bir siyasetti. Bu siyasetin Osmanlı Devleti'nin kendi içine bakan bir tarafı olduğu gibi Hindistan ve Endonezya gibi uzak Müslüman ülkeleri de Osmanlı halifeliği çatısı altında tutma gibi bir dış siyaset tarafı vardı. Panislamizm'in dış siyasete etkisi sınırlı kalmış olsa da özellikle Kurtuluş Savaşı'na Hint ve Afgan Müslümanlardan gelen maddi desteklerin arkasındaki

İslam halifesini koruma güdüsü düşünüldüğünde tamamen etkisiz bir politika sayılmamalıdır. Ancak Panislamist siyasetin önceliği iç politikada bir birleşme zemini oluşturmaktı. Milliyetçilikler çağında bir İslam milliyetçiliği olarak Panislamizm devlet siyaseti olarak benimsenmişti. Nitekim Yusuf Akçura'nın Üç Tarz-ı Siyaset kitabında bahsini ettiği Osmanlı'yı oluşturan Türk, Arap, Kürt, Arnavut, Laz ve Çerkez gibi halkları Müslümanlık ortak zemininde birleştirmek olarak "İslamiyet siyaseti" tam olarak devlet İslamcılığı olarak Panislamizm'e karşılık gelir.

Aşağı yukarı aynı dönemde, 1880'li yıllarda gündeme gelen ikinci bir İslamcılık da söz konusudur. Bu İslamcılık Namık Kemal, Cemaleddin Efgani ve Muhammed Abduh'un öncülüğünde gelişen ulema ve metin bazlı entelektüel-sivil İslamcılıktır. Söz konusu ilmi İslamcılığın gelişmesi aslında bir tepki üzerine olmuştu. Ünlü Fransız şarkiyatçı Ernest Renan 29 Mart 1883 tarihinde Sorbonne üniversitesinde verdiği "İslam ve İlim" konferansında İslam'ın özü itibarıyla

Türkiye İslamcılığına Genel Bir Bakış ve Cumhuriyet

bilimsel ilerlemeye karşı olduğunu iddia edecekti. Bu iddiaya tepki gösteren Namık Kemal ve Cemaleddin Efgani gibi Müslüman düşünürler, Renan'ın bu tezine karşı müdafaanamer yazdılar. Bu müdafaalar İslam'ın mahiyeti itibariyle ilerlemeye mani olmadığı, tam tersine İslam dininin ilmi-bilimsel gelişmeleri desteklediği, nitekim Müslüman toplumların, Avrupa Ortaçağı yaşarken bilim ve teknikte büyük ilerlemeler kaydettikleri tezlerini savunur. Ancak yine de söz konusu reddiye ve müdafaanamer Müslüman toplumların halihazırda bilimsel ve felsefi gelişmeler bakımından Batı'nın gerisinde olduğunu kabul eder. Entelektüel İslamcılık dediğimiz İslamcılık işte tam da İslam'ın özü ile mevcut Müslümanların durumu arasındaki farkı kapatmak iddiasıyla doğmuştur. Eğer İslam'ın asıl kaynaklarına dönülür ve geleneğin oluşturduğu kurumsal ulema yapıları eleştiriye uğratılırsa, dahası İslam dünyasında egemen olan baskıcı idari yapıların mutlakiyetçiliği kırılabilir ve belirli bir özgür düşünce hakim kılınabilirse Müslümanlar tekrar asıl/gerçek İslam'ı yakalayacaklardır.

Mutlakiyet karşıtı olduğu anlaşılan söz konusu entelektüel İslamcılığın cumhuriyetçi olduğunu söyleyebilir miyiz? Söz konusu entelektüel İslamcılığın cumhuriyetçi olduğunu iddia etmek zorlama olur, daha ziyade bu erken dönem İslamcılığı şuracı olarak adlandırabilir. Şura, Müslüman ümmetinin işlerini istişare ile yürütmesi demektir. Şura doğrudan Cumhuriyet idaresine değil padişahın da var olduğu ama Müslümanların toplumsal ve siyasi işlerini görüşebilecekleri bir meclisin de kurulduğu bir sisteme işaret eder. Nitekim bu dönem İslamcılar için sınırlandırılmış haliyle Osmanlı saltanatı ve halifeliği Müslümanları

bir çatı altında birleştiren bir kurum olarak önemini korur. Ancak yine aynı bakış açısına göre Müslümanların Batı karşısında tekrar güç toplaması padişahın ya da halifeliğin mutlak otoritesiyle çözümlenebilecek bir durum değil, ümmetin yani toplumun ortak bir kalkınma iştiağıyla ön ayak olabilecekleri bir durumdur. Bu kalkınmanın öncülüğünü de geleneksel değil aydınlanmış ulema yapacaktır.

Entelektüel İslamcılığın, Efgani-Abduh çizgisinin, Türkiye'deki tilmizi olan Mehmet Akif'in politik çizgisinde mutlakiyetçiliğe karşı meşrutiyetçi tavrı kuvvetle görürüz. Ancak yine belirtmek gerekir ki meşrutiyet Osmanlı saltanatı ve halifeliğini ortadan kaldırmaya yönelik bir hareket değil onu millet iradesiyle dengeleme rejimidir. Devlet başkanının nasıl seçileceği değil siyaset yapma biçiminin şura ile sağlanması önemliydi. Bu şura ise gerçek kişilerden oluşan bir siyasi ağırlığın yönlendirmesi ile olmalıdır. Yoksa padişahın iç meclisiyle şura ilkesi yerine getirilemez. O yüzden genel seçimler ile halkın seçeceği mebusların siyasi bir temsil gücüne kavuşması entelektüel İslamcılığın şiarlarından biriydi.

Entelektüel İslamcılığın meşrutiyetçiliği I. Dünya Savaşı'na kadar sürmüştür. I. Dünya Savaşı'ndan Osmanlı İmparatorluğu'nun mağlup ayrılması, İtilaf Devletleri donanmasının 13 Kasım 1918'de İstanbul'a gelişi ve ardından 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'u işgali payitahtın merkezi olmayacağı yeni siyasi arayışlara zemin hazırlayacaktır. Bu siyasi arayışlar uyarınca 23 Nisan 1920 tarihinde Ankara'da millet meclisi toplanacaktır. Mehmet Akif'in başını çektiği İslamcıların bu meclise destekleri tam olacaktır. Mehmet Akif, Burdur milletvekili olarak meclise girmesinin

M

yanı sıra Balıkesir ve Kastamonu'da Milli Mücadele'ye açıkça destek veren hutbeler verecektir.

eşrutiyet İslamcılarının devlet rejimi meselesini açıkça tartışan kişi Said Halim Paşa'dır. Said Halim Paşa'nın Fransızca olarak ilk defa 1921'de, Osmanlı Türkçesine çevrilerek de 1922'de Mehmet Akif tarafından *Sebilürreşad*'da basılan İslam'da Teşkilatı Siyasiye adlı risalesi İslamcı siyasetin yeni dönemde nasıl teşkil etmesi gerektiğine dair ilk kapsamlı çalışmadır. Said Halim Paşa ilginç bir şekilde İslami devlet modelinde sadece padişaha yer vermemekle kalmaz aynı zamanda halifelikten de söz etmez. Said Halim Paşa'nın devlet modeli bir İslami cumhuriyetti. Paşa'ya göre yeni kurulacak İslam devletinde devlet başkanı millet tarafından seçilmelidir. Bu açıdan Said Halim millet hakimiyeti ilkesini kendi muhayyel devletinde koruyordu ancak bu devlet tamamen demokratik bir cumhuriyet de olmayacaktı. Şeriat'ın temsilcileri olan fukahaya kanun yapma yetkisi verilmişti. O halde millet egemenliği ilkesi ve İslam hukukunun işbirliği ve iş bölümü yeni devletin kurucu ilkeleri olacaktı.

Saltanatın 1 Kasım 1922 itibariyle Millet Meclisi tarafından kaldırılmasını İslamcılar olumsuz karşılamadı. İslamcılar baştan beri kendilerini şura ilkesine izafe eden meşrutiyetçilerdi. Said Halim Paşa örneğinde de görüleceği üzere yeni şartlara uyum göstermekte gerçekçiydiler. Saltanat, İslamcı siyaset açısından gerekli bir unsur değildi ancak aynı şeyi hilafet için söyleyebilir miyiz? Halifeliğin 3 Mart 1924'te kaldırılması, yeni kurulan Cumhuriyet'in din politikasını belirleyecek önemli adımlardan biriydi. İslamcıların halifeliğin kaldırılmasına da çok açık bir

tepki gösterdiklerini söylemek zordur. Said Halim Paşa'nın henüz 1922 tarihinde hilafetten vazgeçtiğini ve ilgili metnin İslamcıların gazetesi *Sebilürreşad*'da yayınlandığını unutmayalım. Nitekim II. Meşrutiyet dönemi İslamcılarının Seyyid Bey, hilafetin kaldırılmasının şeri delillerini Adalet Bakanı unvanıyla meclis kürsüsünde uzun uzun anlatacaktır. Ancak dönemin bütün İslamcılarının Seyyid Bey (1873-1925) gibi düşündüğünü iddia edemeyiz. Aslında İslamcıların çok uzun süre düşünebilecek bir zamanları da yoktu. Şubat 1925'te Şeyh Said İsyanının patlak vermesinin ardından 4 Mart 1925 tarihinde, halifeliğin kaldırılmasından yaklaşık 1 yıl sonra, Takrir-i Sükun Kanunu ilan edildi. Bu kanun ile dinin her tür toplumsal ve siyasal görünüm ve örgütlenişinin 'irtica' başlığı altında değerlendirilerek cezalandırılmasının önü açıldı. Nitekim kanunun kabul edilmesinin ardında 5 Mart 1925 tarihinde İslamcıların dergisi *Sebilürreşad* kapatılacak, derginin yayın kurulunun önemli ismi Eşref Edip (1882-1971) İstiklal Mahkemesi'ne gönderilecektir. Aynı dönemde *Sebilürreşad*'ın ve İkinci Meşrutiyet Devri İslamcılığının en önemli ismi olan Mehmet Akif'in sürekli bir biçimde yaşamak üzere Mısır'a göç ettiğine şahit oluyoruz.

II. Meşrutiyet Dönemi İslamcılığının, Efgani-Abduh-Akif çizgisi diyebileceğimiz ilerlemeci-şuracı İslamcılık hattının, Takrir-i Sükun Kanunu ile son bulduğunu ifade etmek gerekir. Takrir-i Sükun bu anlamda İslamcılık açısından olumsuz bir gelişme olsa da tersinden bir mantıkla Cumhuriyet İslamcılığının da başlangıç noktası olarak ele alınabilir. II. Meşrutiyet dönemi İslamcıları cumhuriyet karşıtı değildiler hatta tam tersine kendi şura mantıklarına uyması bakımından cumhuriyeti mutlak

Türkiye İslamcılığına Genel Bir Bakış ve Cumhuriyet



monarşiye tercih ettiler. Ancak Cumhuriyet rejiminin Kemalist umdeler uyarınca gittikçe laikçi bir tavır içerisine girmesi söz konusu İslamcılar siyaset ve neşriyat sahnesinden silmişti. Buna rağmen dönem İslamcılarının mevcut rejime karşı aktif bir muhalefet içerisine girdiklerini söyleyemeyiz. Mehmet Akif Ersoy, Elmalılı Hamdi Yazır, Babanzade Ahmet Naim gibi isimler yeni şartlarda sessiz kalmayı tercih ettiler.

Türkiye İslamcılığı (II. Meşrutiyet İslamcılığını da dahil ederek) hiçbir dönemde restorasyonist, Osmanlı saltanatı ya da

hilafetine dönmeci olmamıştır. Türkiye İslamcılığı Cumhuriyeti sahiplenmiştir ancak cumhuriyetin jakoben laikçi yorumuna karşı çıkmıştır.

Takrir-i Sükun ile entelektüel İslamcılık, 1940'lı yılların ortasına kadar devre dışı kalacaktır. 1925 ile 1950 arasında Türkiye İslamcılığı içerisinde halkın kendi kaynaklarından doğan Nurculuk ve Süleymancılık gibi cemaat oluşumlarını görüyoruz. Said Nursi (1878-1960), *Sebilürreşad*'da da yazmış Abduh-Afgani çizgisinde bir entelektüel İslamcıydı. I. Dünya Savaşı'nda savaşırken Ruslara esir düştü, esaretten kaçmayı başararak İstanbul'a geldi. İstanbul'a geldikten sonra Dar-ül Hikmet-i İslamiyye'de görev aldı. İstanbul'un işgalinin ardından Milli Mücadele'nin gerekliliğini savundu. Milli Mücadele yanlısı olması itibarıyla Mustafa Kemal Paşa tarafından Ankara'daki Millet Meclisi'ne davet edildi, vekillere hitap etti. Said Nursi, Şeyh Said isyanı çıktığında Van'da ikamet ediyordu. Siyasi hayattan el etek çeken Said Nursi, kendisini İslami ilimlerle modern bilimlerin beraber okutulacağı Medresetü'z Zehra projesine adanmıştı. Takrir-i Sükun Kanunu'nun ilanında ardından Van'dan alınıp önce İstanbul'a getirilmiş daha sonra da Burdur'a sürgüne gönderilmiştir. Bu sürgün ve hapisler 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesine kadar sürecektir.

Said Nursi, Abdülhamid mutlakiyetçiliğine muhalif olması itibarıyla II. Meşrutiyet İslamcılığına bağlıydı. Cumhuriyet idaresi onun siyasi görüşlerine daha uygundu. Rejimin laisist bir ton alacağını anlaşıldığı 1925 sırasında isyancılar tarafında davet edilmesine karşın Şeyh Sait İsyanı'na katılmadı. Eğitim yoluyla uzun vadeli aşağıdan yukarıya bir İslami ilerleme

peşindeydi. Baskılardan dolayı hayal ettiği okulu açamadı, bunun yerine modern bilim ile İslam'ı telif eden görüşlerini açıklayacak bir Kuran yorumu yazmaya girişti. Risale-i Nur adı verilen külliyyat sadece bir yazarın görüşlerini ifade ettiği Elmalılı Hamdi Yazır tefsiri gibi bir tefsir değildi. Yazım ve okuma süreci kolektifti. Said Nursi etrafındaki talebeleriyle birlikte Risale-i Nur'u yazıyor ve hemen diğer ders halkalarında okutulması için yazılı metin elden çıkarılıyordu. Said Nursi Risale-i Nur etrafında bir cemaat oluşturabilmesi açısından Kemalist tek parti rejimi içerisinde doğrudan rejime baş kaldırmayan, devletin rejimi üzerinden değil—ki bu anlamda Said Halim Paşacı değildir—daha ziyade Abduh çizgisinde bir eğitim anlayışıyla evrensel İslami kalkınmayı amaçlıyordu.

Ancak Said Nursi'nin evrenselciliği ironik bir biçimde cemaatin iç yapılanmasını dış tehlikelere karşı korumaya odaklı bir tedbir siyasetiyle kısıtlanıyordu. Söz konusu cemaate dönüş İslamcılığın kamusalpolitik formlar aldığı 1960 sonrasında Nur cemaatini kararsızlıklara itecektir. Said Nursi'nin ölümünün ardından cemaat çeşitli kollara ayrılacak, bir kısım Nurcu, Milli Nizam Partisi'nin kurulmasına destek olacaksa da devamında cemaat aidiyeti parti aidiyetinin önünde kalacak ve Nurcular, Necmettin Erbakan'ın liderliğindeki Milli Selamet Partisi ile yola devam etmeyecek, Nizam Partisi'ni kuracaklardır. Nurculuğun bir başka kolu ise *Yeni Asya* gazetesi çevresinde toparlanacak ve Milli Görüş Hareketi'yle an başından itibaren mesafeli kalacaktır. Nurculuğun en azından 1980'e kadar genel tutumu Müslümanların toplum içerisinde 1950 sonrası kazanımlarını tehlikeye düşürecek bir siyasi yapılanmaya uzak kalmak şeklinde formüle edilebilir.

Nurculuğun ana damarının bu anlamda Türkiye'de siyasi yapıya dair bir devrimci-dönüştürücü bir tutum almak bir yana parlamenter siyaset içerisinde kalacak bir İslamcılığa bile karşı çıktıkları anlaşılıyor.

Süleyman Hilmi Tunahan (1888-1959) Silistre doğumlu, İslami ilimler tahsil etmiş bir vaizdi. 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanun ilan edilince medreseler önce Maarif Vekilliği'ne geçirildi ardından ise tamamen kapatıldı. Süleyman Hilmi 500 civarı arkadaşıyla beraber işsiz kalınca her müderrisin kendi imkanlarıyla talebe yetiştirmesi görüşünü ortaya attı, bu şekilde İslami ilimlerin toplum içerisindeki varlığı kısıtlı sayıda kişiyle bile olsa sürdürülecekti. Bu düşüncesi uyarınca hayatını yaşadı, talebeleri ile birlikte birçok defa gözaltı ve hapis cezasına maruz kaldı. 1950'ye kadar çok sınırlı bir etki alanı olan Süleymancılığın 1950 sonrasında nispeten rahatlayan ortamda hızlı bir şekilde Kuran Kursları ve Talebe Yurtları kurarak genişlediğini görüyoruz. Süleymancılığın özgün bir siyasi formasyon peşinde olduğunu söyleyemeyiz. O da Nurculuğa benzer bir şekilde 1970 sonrası İslamcı harekete soğuk yaklaşmıştır. Diyanet İşleri Başkanlığı ile din eğitimi konusunda gerilimler yaşayan Süleymancılık kendi etki alanını merkez sağ siyaset içerisindeki kişisel iletişim ağları içerisinde korumaya ve arttırmaya çalışmıştır.

Nurculuk ve Süleymancılık gibi İslami cemaat hareketlerinin özelde cemaat genelde dindar muhafazakarların sistem içerisindeki ağırlığını ve kazanımlarını arttırma siyaseti izledikleri, siyaseti bir amaç olarak değil bir araç olarak gördükleri anlaşılıyor. Jakoben laik karakteri yumuşatılmışgevşetilmiş-demokratikleştirilmiş bir cumhuriyet söz konusu yapılanmalar açısından avantajdı,

Türkiye İslamcılığına Genel Bir Bakış ve Cumhuriyet

çünkü özellikle yerel siyasette bu grupların kişisel ağırları yoluyla etkili olabilecekleri zeminler ortaya çıkabiliyordu. Hiçbir şey olmasa taşra siyasetinde önemli bir oy potansiyeli olma kuvvetiyle sadece Nurculuk ve Süleymancılık değil iri ufaklı cemaat yapıları da kendilerine yaşam alanı sağlamaya çalıştılar.

Dar cemaat yapılanması olarak değil ulusal-kamusal siyaset olarak İslamcılığın Türkiye’de fiilen ortaya çıkışı 26 Ocak 1970 tarihinde Milli Nizam Partisi’nin (MNP) kurulmasıyla olacaktır. Ancak elbette MNP bir boşlukta ortaya çıkmadı. MNP’nin entelektüel ve toplumsal-siyasi iki kökeninden bahsedebilir. MNP’nin entelektüel kökeni için 1943 tarihine *Büyük Doğu* dergisinin Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) tarafından çıkarılmasına kadar gitmeliyiz. Necip Fazıl’ı Türkiye İslamcılığının entelektüel kurucusu olarak kabul edeceksek kamusal siyasal kurucusu olarak Necmettin Erbakan (1926-2011) ismini kaydetmemiz gerekmektedir. Ceza mahkemesi reisi olan dedesinin konağında doğan Necip Fazıl, Bahriye Mektebi’nin üçüncü sınıfından ayrılarak İstanbul Üniversitesi Felsefe Şubesi’ne girdi.

Maarif Vekaleti’nin açtığı sınavı kazanarak Paris’teki Sorbonne Üniversitesi Felsefe Bölümü’ne girdi. Buradaki eğitimini tamamlamadan Türkiye’ye dönen Necip Fazıl şiirleriyle edebiyat dünyasında kısa sürede ismini duyurdu. 1934 senesinde Nakşibendi şeyhi Abdülhakim Arvasi ile tanışması hayatında bir dönüm noktası oldu. İslami bir hayat görüşüne bağlanan Necip Fazıl, Büyük Doğu’yu 1943 yılından itibaren yayınlamaya İslam’ı bir toplumsal-siyasal düzen şekli ve ideoloji olarak formüle etti. Her ne kadar kendisi doğrudan İslam ismini kullanmasa bile

Büyük Doğu ideolojisinin dayanağı İslam’ın sosyalizm, liberalizm ve Nazizm gibi bir hayat görüşü sunacağı iddiasıdır. Necip Fazıl’ın bu entelektüel hamlesi cumhuriyet İslamcılığı açısından bir milattır. Necip Fazıl İslamcılığına baktığımızda onun Türkiye merkezli olduğunu görürüz, Necip Fazıl, ümmetçi değildir, bütün İslam alemini birleştirmekle ilgilenmez. Türkiye’nin İslami kalkınmasını diğer Müslüman ülkeler açısından teşvik edici görür. Necip Fazıl’ın siyasi ütopyası olan *İdeolocya* Örgüsü kitabı onun görüşleri açısından açıklayıcıdır. Necip Fazıl cumhuriyet karşıtı, saltanatçı ya da halifeci değildir ancak onun muhayyel devlet düzeni bir demokrasi de değildir. Başyüceler Kurultayı adını verdiği bir heyete kanun yapma yetisi vererek bir tür İslami cumhuriyeti savunmuştur. Başyüceler fıkıhçılar değildir daha ziyade toplumda iyi yetişmiş, bilgi sahibi, İslam’a bir hayat nizamı olarak bağlı kişilerdir.

Necip Fazıl sadece düşünür olarak değil kendi ifadesiyle bir aksiyon adamı olarak da kendi İslamcı çizgisini savundu. Önce Büyük Doğu’yu dernekleştirmeyi denedi ardından siyasi parti kurmayı düşündü, bu tasarılarından sonuç alamayınca 1960’ların ortasından itibaren ‘mukaddesatçı gençliğe’ yönelerek *Milli Türk Talebe Birliği* üzerinden konferanslarıyla Türkiye’yi gezdi. Necip Fazıl 1970 yılında kurulacak MNP’ye parti kuruluş beyannamesini yazarak destek verecekti. MNP’nin arkasında sadece Necip Fazıl yoktu, Türkiye’de Halidi Nakşibendiliğin önde gelen dergahlarından Gümüşhanevi Dergahı şeyhi Mehmet Zahit Kotku da yeni parti girişimini destekliyordu. Partiye destek verenler arasında daha önce de ifade ettiğim gibi Nurcu bir grup da vardı. Süleyman Akif Emre gibi kimi parlamenterlerin de parti kuruluşunda yer aldığını görüyoruz. Kısacası

MNP dönemin İslamcı koalisyonun partisi olarak ortaya çıkıyordu. Partinin başına genç bir mühendis olan daha önce Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği başkanlığı vazifesinden olaylı bir şekilde ayrılan-ayrılmak zorunda bırakılan Necmettin Erbakan geçecektir. 1926 doğumlu olan Erbakan cumhuriyetin ilk kuşağına mensuptur.

Çok zeki bir öğrenciydi, 1948’de İstanbul Teknik Üniversitesi’ni bitirdi. 1951 yılında ihtisas için Almanya’ya gitti. 1956 yılında Türkiye’de ilk yerli motoru üretmek amacıyla Gümüş Motor şirketinin kurucuları arasında yer aldı. Necmettin Erbakan 1970’e geldiğimizde en başta bir koalisyonun lideriydi ancak özellikle MNP’nin 12 Mart rejimi içerisinde kapatılmasının ardından kurulan Milli Selamet Partisi (MSP) döneminde İslamcı hareket içerisinde liderlik ve ağırlığını arttıracaktır. Nihayet 1975’de kendi Milli Görüş düşünce ve programını açıklayacak bundan sonra Erbakan’ın liderliğindeki Türkiye’de İslamcı parti hareketi, Milli Görüş Hareketi olarak anılacaktır.

Milli Görüş Hareketi’nin Türkiye’deki kamusal-siyasal İslamcı hareketin ana damarı olduğu rahatlıkla iddia edilebilir. Milli Görüş Hareketinin siyaset çizgisine baktığımızda aynı Necip Fazıl gibi Türkiye odaklı olduğu söylenebilir. Devrimci değil reformcudur, sistem karşıtı değil sistem içi dönüştürücüdür. Erbakan hiçbir zaman Humeyni gibi bir İslam devriminin peşinde olmamıştır. Onun siyasetinin amacı sistem içerisindeki dindar Müslümanların ağırlık ve gücünün artırılmasıydı. Düşüncesinin ideolojik yükü zayıftır, genel olarak ağır sanayi hamlesi mottosuyla bilinen Türkiye kalkınmasının yanında İmam Hatiplerin açılması, Ortaokul ve Lise müfredatına



Ahlak Bilgisi derslerinin konması gibi maddi kalkınmayla manevi kalkınmayı birleştiren eklektik bir programı vardı.

İslamcılık sadece Türkiye’de değil 1950’li yıllardan sonra Müslüman toplumlarda da hızla yükselişe geçen bir ideoloji oldu. Mısır merkezli İhvan-ı Müslimin ve Pakistan merkezli Cemaat-i İslami gibi hareketler Seyyid Kutup ve Mevdudi gibi düşünürler ile birlikte küresel İslami uyanışın genel hatlarını oluşturuyorlardı. İhvan ve Cemaat-i İslami’nin kurumsal olarak Türkiye İslamcılığı üzerinde etkisi son derece sınırlıdır. Türkiye dışı İslamcı teşkilatların Türkiye’de örgütlenme çabası olarak 1960’ların sonunda Lübnan menşeli Hizbu’t Tahrir’in Türkiye’de örgütlenme çabası ele alınabilir. Ancak bu çaba kısa sürede akamete uğramış, Ercüment Özkan gibi daha sonra tevhidi İslamcılığın Türkiye’de önde gelen isimlerinden biri Hizbu’t Tahrir davasında yargılanmıştır. Devletin Hizbu’t Tahrir’in Türkiye ayağına karşı

Türkiye İslamcılığına Genel Bir Bakış ve Cumhuriyet

hızlıca teyakkuza geçmesi beklenebilir bir durumdur ancak bundan öte kaydedilmesi gereken Türkiye'deki İslamcı kamuoyunun ve dindar-muhafazakar halkın da bu tarz teşkilatlanmalara sıcak bakmamasıdır.

Evreysel radikal İslamcılığın esas etkisi tercümeler üzerinden oldu. 1960'ların ortasından itibaren ve özellikle 1970'lerle beraber Mevdudi, Hasan El-Benna, Seyyid Kutup, Said Havva ve Ali Şeriatî gibi isimlerin eserleri Türkçeye çevrildi. Bu eserlerin çevrilmesi ile birlikte Türkiye dışında kaynaklanan uluslar-üstü bir İslamcılık konseptinin özellikle dönemin gençliği içerisinde etki alanı bulduğunu görüyoruz. Ancak bu ulus-üstü İslamcılığın nasıl ele alınacağı, buradan devrimci bir program mı üretileceği yoksa sadece belirli bir bilinç inşasında mı bu eserlerin kullanılacağı Türkiye İslamcı kamuoyunda yeterince açıklığa kavuşmamıştır. Söz konusu tercümelemleri alımlayan ve onların açtığı meseleleri Türkiye kamuoyuyla paylaşan bir entelektüel damarın Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi kurucu üstatların ardından Türkiye İslamcılığında etkili olduğunu görüyoruz. Özellikle İran Devrimi'nden sonra güç kazanan bu devrimci İslamcı damar 12 Eylül'de bir kesintiye uğrasa da 1980'ler boyunca gerek İran Devrimi'nin tazeliği gerekse de Afgan Cihadi'yle beraber gündemde kalmıştır. Ancak bu radikal damar gerek kendi içerisinde tutarlı bir program üretmemesi gerekse de Turgut Özal ile beraber liberal reformların muhafazakar kitlelerce yoğun biçimde destek görmesiyle etkili bir harekete dönüşmemiştir.

1990'larla beraber Milli Görüş Hareketi bu sefer Refah Partisi aracılığıyla tekrar İslamcı kamuoyuna hakim olmuştur. 1990'lı yıllar, 1970'lerin ortasından itibaren ortaya

çıkan devletçi-otoriter İslamcı damarın zayıflamasıyla beraber çoğulcu-demokratik projelerin İslamcılık adına öne sürülmesini getirecekti. Ali Bulaç, Muhammed Hamidullah'ın İslam Peygamberi kitabından iktibasla Medine Vesikası Tartışmaları ile farklı görüş ve hayat tarzlarının yan yana hoşgörü içerisinde yaşayabilmesini bir İslami politik zemin olarak öne sürecektir. İslam ve demokrasi tartışmalarının revaçta olduğu 90'ların iyimserliği 28 Şubat 1997 süreciyle beraber kesintiye uğramış, daha evrenselci ve teorik İslamcı zeminden muhafazakar demokrat siyasete doğru bir yönelim 2000'li yılların başı itibarıyla ortaya çıkmıştır. 2001 yılında kurulup 2002 yılında iktidara gelen Recep Tayyip Erdoğan liderliğindeki AK Parti'nin bu yönelimi sahiplendiği görülmüştür.

Hülasa etmek gerekirse Türkiye İslamcılığının büyük oranda yerel hassasiyetler üzerinde durduğunu, Türkiye'deki dindar ve muhafazakarların siyasal ve kültürel haklarını genişletmeye çabaladığını söyleyebiliriz. Cumhuriyet rejimine düşman, seçkin yanlısı, saltanatçı hatta halifeci bir damara Ticanilik gibi kaynağı belirsiz marjinal hareketleri dışarıda tutarsak halkta karşılık görmüş bir damar olarak rastlamıyoruz. Türkiye'de İslamcılığın en radikal formu bir İslami cumhuriyet arayışında olsa da ne bu arayışını net bir programa dönüştürebilmiş ne de bu arayışlar Müslüman halk tarafından kabul görmüştür. Türkiye'de İslamcı siyaset bu manada Cumhuriyet rejiminin çeşitli iktidarlar döneminde aldığı dışlayıcı laikçi tutumlara karşı muhafazakarları ve dindarları içerecek muhafazakar demokrat bir tutumda karar kılmıştır.

Hüseyin Etil

Cumhuriyet Türkiye'si'nde Sol Hareketler

Toplumsal hareket olan işçi ve sınıfını merkezine alan eğilimler sendikal mücadeleyi önemsemişler, ekonomik talepleri gündemine almışlar, eylem tarzı olarak grev ve işgalleri kullanmışlardır.

Türkiye solunun yüz yıllık serencamına bakıldığında dört kuruluş dönemini birbirinden ayırabiliriz. Birinci kuruluş dönemi 1920'li yıllarda gerçekleşmiştir. Bu döneme damgasını vuran temel örgüt ve siyaset Türkiye Komünist Partisi'dir. İkinci kuruluş dönemi 1960-80 arası dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde oluşan sol hareketler sonraki kuşakların da içinde hareket edecekleri platformu kurmuşlardır. Birkaç kuşağı etkisi altına alacak paradigmalar bu dönemde inşa edilmiştir. Üçüncü yeniden kuruluş dönemi ise 1980-90'larda karşımıza çıkmaktadır. Dördüncü büyük yeniden şekillenme dönemi ise son on yıllık dönemi kapsamaktadır.

Sosyalist Real-Politik ve TKP Geçmiş

İlk olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde gayrimüslim tebaa arasında gelişim gösteren sosyalist fikirler daha sonraları Ekim Devrimi'nin etkisiyle ana akım aydın ve siyasetçiler arasında da etkili olmaya başlamıştır. "Cumhuriyetin

en yaşlı partisi" olmakla övünen Türkiye Komünist Partisi, Sovyet Devrimi'nin etkisi ve dönemin anti-emperyalist mücadelesi içinde kendisine yer bulabilmiştir. TKP'nin kuruluşu ve sonrasında maruz kaldığı süreçler solun gelişim çizgisi ve karakteri üzerinde uzun soluklu etkiler yaratmıştır. Ekim Devrimi'nden sonra küresel düzlemdeki komünist hareketi organize etmek açısından küresel iç savaş örgütü olarak düşünülmüş ve döneminin Milletler Cemiyeti'ne karşı konuşlanmış 3. Komünist Enternasyonal, nam-ı diğer Komitern dünyanın pek çok bölgesinde komünist partilerin kurulmasına ön ayak olmuştur. Komitern aracılığıyla ağabey parti olarak Sovyetler Birliği Komünist Partisi (SBKP), Enternasyonal üyesi Komünist Parti'lerin programları ve eylem çizgileri üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Hem merkez kapitalist ülkelerdeki hem de sömürge, yarı-sömürgelerdeki strateji ve taktiklerin belirlenmesinde özgül bir ağırlığa sahip olmuştur. Geçtiğimiz yüzyılın sol hareketleri boşlukta değil, içinde sosyalist devletlerin de olduğu küresel reel-politik

Cumhuriyet Türkiye'si'nde Sol Hareketler



içinde şekillenmiştir, ütopyacı düşünüş tarzından ziyade reel-politik bir devrimcilik solun egemen anlayışını oluşturmuştur. Bu genel tutumun çok daha belirgin bir yansımasını 1970'lerin Sovyetler Birliği ile Çin Halk Cumhuriyeti arasında yaşanan gerilimde görmekteyiz. Türkiye solunun önemli aktörleri, sosyalist devletlerin dış politika sorunlarını kendi iç politika sorununa tercüme ederek, onların dış politika tercihlerini iç politik gündemlerden daha önemli bir gündem olarak görerek faaliyet yürütmüştür. Yirminci yüzyıl solunu ve devrimlerini, özellikle de stratejik ve taktik hareket tarzlarını anlamak açısından bakılması gereken temel nokta uluslararası konjonktürlerdir. Başka bir ifadeyle sol, eylem tarzına kendi toplumsal formasyonunu bilimsel bir analizden geçirerek ulaşmadı; dış politik güç denklemlerin içinden yol alarak ulaştı. Sol, kendi toplumsal yapısından stratejik sonuçlar üretmemiş, zaten benimsemiş olduğu stratejik programına toplumsal yapı çerçeveleri yerleştirmiştir.

Solun ütopyacı vizyonlardan çok sosyalist reel politik yatkınlığı birkaç önemli sonuç doğurmuştur. Bunlardan ilki,

evrensellemeye daha açık olan “teori” transferi yerine belli bir bağlama daha duyarlı taktik repertuarların transferi solu stratejik ve taktik sefaletle sürüklemiştir. Bununla bağlantılı olarak da, sosyalist devletlerin, özellikle de SBKP’nin belli bağlamlarda geliştirdiği taktikler değişince solun kendi taktiklerini de değiştirmesi hem program düzeyinde hem de kimliksel planda tutarsızlıklara, eklektizmlere, karakter sorunlarına neden olmuştur. İkinci bir sonuç, sosyalist devletlerin dış politika ve reel politik gündemlerine fazla angaje olan sol kendi özerkliğini hiçbir zaman kuramamıştır. Özerkliği ve özgürlüğünü yitirerek uluslararası bilim merkezlerinden teori, siyasal merkezlerden ise taktik iktibaslar yapan sol hem teorik hem de siyaset planında yaratıcı bir birikim ortaya koyamamış; kolaycılığa, aktarmacılığa, şablonculuğa mahkûm olmuştur. Böylelikle, devrimci pedagoji, pedagojik devrimciliğin gerisinde kalmış, devrimde devrim yapabilecek bir telifçilik performansı sergilenememiştir.

Tarihsel TKP’nin kurulmasından sonra uluslararası güç denklemleri içinde sürekli olarak likidasyona uğramasının Türkiye solu açısından en önemli sonucu ise Cumhuriyetin en yaşlı partisinin kökleşememesi, topluma nüfuz edememesi, kökü dışarıda bir ideoloji olarak algılanmaya mahkûm edilmiş olmasıdır. Erken Cumhuriyeti’n yerleşme döneminde sahip olduğu iç ve dış politika tercihleri komünist siyasetin köksüzleşmesinde kültürel etmenlerin yanı sıra en önemli neden politik müdahalelerdir. Türkiye’de bir sol gelenekten söz edilebilmesine neden olan gelişmeler daha çok 1960’lardan sonra kurulan partiler, gelişen siyasal dinamizmlerle gerçekleşmiştir. 1960 öncesindeki solun varlığını nesnel bir

birikim olarak değil de tarihi bir geçmiş biçiminde değerlendirmek doğru olur. Bu dönemin hareketlenmeleri çok dar ve sınırlı bir alanda kalmış, küçük bir çevrenin özel arayışlarına tekabül etmiştir. Sonraki kuşaklara aktarılabilir örgüt-parti kültürü, hareket tarzı ve entelektüel birikim sağlanamamıştır. Ne entelektüel ne de siyasi çıkışlar ve arayışlar nesnel birikimine dönüşerek gelenek oluşturacak bir güce kavuşmamıştır. Cumhuriyet rejiminin yerleşme döneminde güdük kalan, köklerini salacağı uygun bir zemin bulamayan sol hareketler, Cumhuriyet rejimi yerleştikçe üzerinde gelişebileceği toplumsal nedenlerine de kavuşmuştur.

Kemalist Restorasyon Süreçleri ve Türkiye Solu



Türkiye’ye sol ideolojinin ve hareketlerin girişi Osmanlı modernleşmesinin son dönemlerine uzansa bile kurumsallaşması ve yerleşmesi esasen 1960 sonrasında gerçekleşmiştir. Bugün Türkiye’de soldan söz etmemize yol açan belirleyici kuruluş dönemi ise 1960-80 arasındaki kuruluş dönemidir. Bugün sol olarak bildiğimiz siyasal hareketler en temelde Kemalist restorasyon taleplerinin arttığı dönemlerde toplumsal ivme yaratabilmişlerdir. Cumhuriyetçi restorasyonculuk daima solun toplumsal yakıtı olmuştur. 1960’lar ve günümüzdeki dinamizm büyük oranda restorasyon arzularını yansıtmaktadır. Devrimcilik iddiasındaki hareketlerin restorasyoncu özelemleri, eleştirel olduğu düşünülen sol politik ve entelektüel aklı da tahkimatçı okuma yordamlarına sıkıştırmıştır. Zaten son derece zayıf olan telif iradesi tahkimatçı okuma biçimiyle alabildiğine körelmiştir. Tahkimatçı

okuma tarzı, Kemalizmin devrim, karşı-devrim sarkacıyla açılanan grotesk tarih anlatısını tarihsel maddeciliğin kavramsal repertuarıyla zenginleştirmekten ve rafineleştirmekten ibarettir. 1960’ların solun gelişip serpilmesine kaynaklık eden politik ve teorik program son tahlilde Kemalizmi Marksizmle tahkim etmeye çalışmak olmuştur. Bu ise Kemalizmi Marksizmin teorik araçlarıyla açıklamaktan ziyade Marksistleri Kemalistlikle açıklamaktan başka bir anlama gelmemektedir. Kemalizmin içinden Marksizme bakışın sınırları zorlanıp Marksizmin içinden Kemalizme bakılmaya başlandığında, başka bir deyişle siyasal uyanış toplumsal uyanışı aştığında 12 Mart askeri darbesi cereyan edecektir.

Kemalist restorasyonla kastımızı biraz daha açmak gerekiyor. 1960’ta askeri darbeyle “feodal sınıfları” tasfiye etmekte başarısız olan (Kemalist) bürokratik kadrolar darbe sonrasında hızla bir solculuşma süreci içine girmiştir. Bu mücadele politik platformda bilindiği üzere Demokrat Parti ile CHP arasında cereyan etmiştir. İki parti arasındaki mücadelenin kültürel boyutları kadar sınıfsal içerimleri de mevcuttur. Demokrat Parti’de örgütlenen sınıfsal kitleler genel olarak kasaba eşrafı ve ağalardan oluşmaktadır. Halkın büyük çoğunluğunu da arkasına alan Demokrat Parti onların desteğiyle devlet aygıtı karşısında *tarihsel blok* oluşturmuştur. Bu toplumsal sınıflar parlamento yoluyla devlet mekanizması üzerinde etkili olmaya başlayınca burjuva sınıfının ve sivil-asker bürokratik elitlerinin sert müdahalesiyle karşılaştılar ve kurmuş oldukları blok dağıtıldı. Askeri darbe eşrafın ve ağaların siyasal gücünü geriletti ancak ortadan kaldıramadı. Darbe bu bakımdan eksik kalmıştı. Sol açısından hikâyenin başladığı

Cumhuriyet Türkiye'sinde Sol Hareketler

yer de burası olmuştur. Herşey bu kurucu/temel eksiklik duygusuyla başladı. Solun anti-faşist karakterinin baskın, anti-kapitalist karakterinin ise güdük olmasının nedeni burjuva demokratik devriminin tamamlanmamış olduğu yönündeki temel tespit ve duygusudur.

Bu genel iklime işaret ettikten sonra 1960'lardan günümüze Türkiye solunun aktörlerine ve eğilimlerine odaklanalım. İlgili yıllarda Türkiye solu batılılaşmacı sol ve batılılaşma karşıtı sol olarak iki ana kampa bölünmüştür. Batılılaşma gündemine eleştirel yaklaşan sol çizgileri Idris Küçükömer'in *Düzenin Yabancılaşması* kitabında, Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanında bulabiliyoruz. Bu tavırlar Türkiye solunda hiçbir zaman majör, egemen bir hattı oluşturmamıştır. Batılılaşma yanlısı sol gruplar ise kendi içinde teorik ve pratik düzlemlerde iki ana kampa bölünmüştür. Teorik-politik düzlemde sosyalist devrimi savunan Türkiye İşçi Partisi ile Milli Demokratik Devrimi savunan irili ufaklı pek çok örgüt, hareket arasında ayrışma yaşanmıştır. Pratik-politik düzlemde ise bu ayrışmaya devrimci şiddet yanlıları ile parlamenter mücadele yanlıları arasında gerçekleşmiştir. Devrimci şiddetin tarihin öznesi olduğu yönündeki eylemci çizgi de kendi içinde cuntacılar ve silahlı mücadele yanlıları olarak ikiye bölünmüştür. Türkiye İşçi Partisi'nde Mehmet Ali Aybar, Sadun Aren, Behice Boran en genel anlamda sosyalist devrimi ve parlamenter mücadeleyi savunmuşlar, işçi sınıfını, sendikal mücadeleyi merkeze alan bir eylem anlayışı ortaya koymuşlardır. Doğan Avcıoğlu'nun liderliğinde çıkarılan Yön ve Devrim Dergisi çevreleri ise (cunta arayışı içinde oldukları için parti örgütlenmesine gitmeyip dergilerle yol almışlardır) sol Kemalist bir konumu inşa etmişlerdir. İlgili yıllarda

sol Kemalizm, Şevket Süreyya Aydemir'in ayrımıyla söylersek *ihtilali inkılaba* çevirmek için çaba harcamıştır. Mihri Belli'nin başını çektiği *Milli Demokratik Devrim* teorisi ise sol Kemalizm'le ittifak içinde olsa da, mücadelelerin seyri içinde, bilhassa 9 Mart cuntasının boşa çıkarılmasından sonra ivme kazanarak Yön çizgisinden kopan daha radikal bir sol konumu inşa etmişlerdir. Türkiye İşçi Partisi'nin kurulması ve 1965 seçimlerinde meclise girme başarısı elde etmesine tepki olarak gelişen ortamın solu konumu ise Türkiye'de sosyal demokrat solun şekillenmesinde etkili olmuştur. Tüm bu akımlar içinde "solu" temsil eden ana eğilim sosyalist devrimciler ve milli demokratik devrimcilerden oluşmuş, onların kurduğu örgütler, inşa ettiği söylemler sonraki kuşaklar üzerinde paradigmatik etkileri olmuştur.

Solun Sınıfsal Karakteri: Küçük Burjuva Radikalizmi

Solun sınıfsal haritasının çıkarılması, başka bir ifadeyle tarihi maddeci perspektifin bizzat solun kendisine uygulanması kanaatimce oldukça ufuk açıcı bir girişimdir. Burada derdimi anlatabilmek açısından klasik Marxist literatürün ortaya koyduğu bir takım sınıfsal kategorileri hatırlatmak ve bu amaç doğrultusunda işe koşmak istiyorum. İlgili literatür kapitalizm bağlamında üç sınıfsal katmandan söz etmektedir; burjuvazi, işçi sınıfı ve küçük burjuvazi. Küçük burjuvaziyi ise Marx kendi içinde ikiye ayırmaktadır; klasik küçük burjuvazi ve yeni küçük burjuvazi. Eski küçük burjuvazi köylüler, esnaf ve zanaatkârlardan oluşmakta iken yeni küçük burjuvazi doktorlar, avukatlar, mimarlar, mühendisler, sanatçılardan vb. oluşmaktadır.

Marx bu sınıfsal katmanların siyasal yatkınlıklarına ilişkin çıkarımlarda bulunur. Ona göre klasik küçük burjuvazi muhafazakâr bir siyasal eğilime sahiptir. Buna karşın ise yeni küçük burjuvazinin değişimci bir niteliği vardır. Türkiye’de Demokrat Parti’den Ak

Parti’ye uzanan siyasal çizgi izlendiğinde klasik küçük burjuvazinin muhafazakâr partilere oy verdiği görülmektedir. Solculuşma eğilimi içinde olan kitleler de yeni küçük burjuvaziden gelmektedirler. Solun hem ideolojik hem pratik önderliği bu toplumsal kesime ait olmuştur.

Klasik Marxist lügat bu sınıfsal kategorilere bir de sınıf-dışı kategoriler ekler; memurları da içine alacak biçimde tanımlanan bürokrasi, aydınlar ve öğrenciler. Bu sınıfsal-toplumsal kategoriler içinde solun nereden geliştiğine baktığımızda “işçi sınıfı” ve “klasik küçük burjuvazi” dışında tüm kategorilerden beslenmekle birlikte esas olarak yeni küçük burjuvazi ve sınıf-dışı kategorilerin solun sınıfsal tabanı olduğunu görürüz. Türkiye solu bu nedenle öğrenci hareketi, aydın hareketi ve memur hareketi olarak kendini açığa vurmuştur. Türkiye’de sol, Kemalizmin küçük burjuva radikalizminden doğmuştur. Ne Kemalizm ne de sol küçük burjuva ideolojisi olmaktan



çıkamamıştır. Ne Kemalizm büyük burjuvaziyle ne de sol proleter toplumsal sınıflarla organik bir ilişkiye geçebilmiştir. Büyük burjuvazinin ideolojik kriz içinde olduğu da not edilmelidir. Bu anlamda sol, Kemalizm’in kaleleri olan hukukçular, öğretmenler, mimarlar, sanatçılar, kültürel üreticiler

vb. toplumsal katmanların, çeşitli statü gruplarının radikalleşmesinin bir fonksiyonudur. 68’in öne çıkan gençlik liderlerinin eğitim gördükleri fakülteler bu iddiamızı doğrular niteliktedir. Devrimci öğrenci liderlerinden Deniz Gezmiş’in İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, Mahir Çayan’ın ilk olarak İstanbul Hukuk sonra Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi, Doğu Perinçek’in Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi, Sinan Cemgil’in OTDÜ Mimarlık Fakültesi öğrencisi olmasının hem ideolojik, hem de sınıfsal anlamları üzerine düşünmek gerekiyor. Solun sınıfsal yapısı eylem tarzlarına da yansımıştır.

Toplumsal ve siyasal hareket damarlarına, aktör ve repertuarlarına kısaca temas etmekte fayda vardır. Toplumsal hareket olan işçi ve sınıfını merkezine alan eğilimler sendikal mücadeleyi önemsemişler, ekonomik talepleri gündemine almışlar, eylem tarzı olarak da grev ve işgalleri kullanmışlardır. Öğrenci, memur ve

Cumhuriyet Türkiye'si'nde Sol Hareketler



aydınların siyasal hareketliliklerine yoğunlaşan aktörler ise, derneklerde, öğrenci federasyonlarında, memur ve öğretmen sendikalarında örgütlenmişler, siyasal iktidar taleplerini yükseltmişler ve gösteriler, yürüyüşler, işgaller, boykotlar, grevler, parti mücadelesi gibi pek çok eylem tarzı geliştirmişlerdir. Radikalleşen öğrenci grupları, küçük burjuva radikalizmiyle devrimci şiddet repertuarına başvurmuşlardır.

1980 Sonrasında “Yeni Sol” Açılımlar

1980 sonrasında solun yeniden biçimlenmesinde en etkin olan içsel faktör 12 Eylül’ün solu radikal bir şekilde tasfiye etmesidir, dışsal faktör ise küreselleşme sürecinin ortaya çıkardığı liberalleşme eğilimidir. Ancak bunların ötesinde solun yeni sola doğru evrilmesindeki başat neden reel sosyalizmin çöküşüdür. O zamana kadar Sovyetler Birliği’ndeki sorunlar Marksizm içi olarak görülüyor, Sovyet karşıtı akımlarda dahi sorun Leninizmden ziyade Stalinizm olarak görülüyordu. Kruşçev’in destalinizasyon politikaları Sovyetleri kurtarmadığında, Stalinizm eleştirisinden Leninizm eleştirisine geçildi. Solcu entelektüeller uzun bir süre Marksizm içinde ama Leninizmin ve Maoizmin dışında kendilerini tanımladılar. 1990’lı yıllarda Batı dışı Marksizmden Batı Marksizmine ilgiler kaymıştır. Silahlı mücadele anlayışı terk edilmiş, legalleşme solun genel yönelimini oluşturmuştur. Seksen öncesinde radikalleşme süreci içinde bölünen sol, birlik arayışlarına girmiştir. Solda birlik tartışmaları 1990’lı yılları domine etmiştir. Anarşizm ve Troçkizm gibi ortadoks Marksizm açısından heterodoks görülen akımlar gelişim göstermiştir.

Bolşevik parti modelinin yerini ÖDP gibi parti olmayan parti anlayışı geçmiştir. Yeni toplumsal hareketlerin belirgin bir ağırlığı olmuştur. Lenin’den ziyade Gramsci’nin bir yorumuna yaslanan sivil toplumcu liberal bir sol anlayış hâkim olmuştur. Sınıf siyaseti yerine insan hakları söylemi, ekonomi-politik yerine etik-politik yöneliş, Lenin, Mao ve Che’den ziyade Habermas, Laclau, ve Arendt gibi isimler, iktidarı almak talebi yerine iktidar olmadan dünyayı değiştirme eğilimleri etkili olmuştur. Bu dönemin örgütlenme tarzları olarak da dernekler, platformlar, koordinasyonlar, kolektifler gibi yatay örgütlenme formları yeni toplumsal hareketler bağlamında kendisini göstermiştir. Solun içinde iki tarz her zaman için birbiriyle mücadele içinde olmuştur; partili gelenek ile hareket geleneği. İlki bilinçli örgütlü siyasi mücadeleye atıf yapar, teorik-planlanmış devrimleri savunur, diğeri ise toplumsal hareketlerin kendiliğindenciliğini, planlanmamış hareketleri önemser. Doksanlarla birlikte partili gelenek geriye düşmüş, hareket geleneği kendisine sol içinde daha geniş bir yer bulmuştur. Solda kendiliğindenci damar zayıf, iradeci damar ise güçlü olmuştur. Ülkemizde kendiliğinden kitlesel eylem geleneğinin olmamasının solun iradi ve partili geleneğinin baskın olmasını etkilemiştir.

1990’lı yılların en temel sol içi bölünmesi ulusalcılar ile sol liberaller arasındaki yaşanmıştır ve bu iki siyasal çizginin mücadelesi etkilerini günümüze kadar sürdürmüştür. Küreselleşme ile ulus-devletler arasında ortaya çıkan genel gerilim sol siyasetler içinde de yansımaları bulmuştur. 1990’lı yıllar açısından bir diğer kritik ve belirleyici olgu da Kürt hareketinin etkisi olmuştur. Kürt siyaseti Türkiye solu üzerinde belirleyici bir etkide

Cumhuriyet Türkiye'sinde Sol Hareketler



bulunmuş, hatta belli dönemlerde sol üzerinde solun kendi özerkliğini sarsacak biçimde hegemonik etkiler yaratmıştır. Kendi gündemini solun gündemi kılabilmiş, kendi dilini solun diline tercüme edebilmiştir. Bu süreçte solda beş ana konumlanma vardır; liberal sol, ulusal sol, sosyalist sol, soysal demokrasi ve sol içinde geniş bir alan kaplayan Kürt hareketidir.

Solun Dördüncü Yeniden Kuruluş Süreci

Ak Parti'nin 2003'te iktidara gelmesinden sonra yükselen restorasyon özelemleri solun üzerinde hareket ettiği zemini yavaş yavaş hareketlendirmiş, son on yılda ise büyük bir ivme kazandırmıştır. 2013'ten sonra Kemalist restorasyon talebi yükselerek devam etmiş, bu restorasyoncu dalga üzerinde sol kendisini yeniden kuracağı bir zemine kavuşmuştur. Solun tarihsel

etki alanı olan Kemalist tabanı ve genel entelektüel ortamı belirlemeye başlamıştır. Yayınevleri, gazeteler, partiler düzleminde yeniden hareketlenme dönemindedir. Doksanlı yıllardaki post-modernizmin etkisi kırılmış, bilime olan güven yeniden tazelenmiş, "ilericilik" söylemi solun genelinde yeniden gündem bulmuştur. Sol liberalizmin Kemalizm eleştirileri geriye çekilmiş, Cumhuriyeti yeniden restore etme, ilerici bir devrim olarak savunma pozisyonu yeniden kitleselleşmiştir. Cumhuriyetin kazanımlarına yaslanarak sosyalizme varma anlayışı, 1960'lı yıllara benzer biçimde yeniden gündeme gelmiştir. Günümüzde sol kendisini Kemalizmin iyi duyguları olduğunu düşündüğü "laiklik", "kamuculuk", "yurtseverlik" tutumlarına yaslanarak kendisini yeniden kurgulamak istemektedir. Solun 1970'li yıllarda okuduğu bütün Marksizm-Leninizm klasikleri yeniden basılmaktadır. Bu ise bizi ülkemize has bir olguya götürmektedir. Dünyanın pek çok bölgesinde terk edilmiş en ortodoks sol çizgilerin ülkemizde halen taban buluyor olması dikkate değer bir olgudur. Türkiye'de solcular devrimci olmaktan önce restaratördürler. Ülkemizde egemen olan sol çizgilerin siyasal a priorisi şu aksiyomda yatmaktadır: "*Kemalizm bizi ileriye götürmez, biz Kemalizmden geriye gitmeyiz.*" Cumhuriyetçilik ve laiklik söylemlerinin solun merkezi gündemi haline gelmesiyle, post-modern dönemde parçalanmış olan kurtuluşçuluk ile ilericilik özdeşliğinin yeniden kurgulandığına şahitlik ediyoruz.



ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU XI

3 CİLT,

1936 SAYFA,

20x27 cm EBAT'INDA

ÜSKÜDAR BELEDİYESİ, İSTANBUL MART 2023

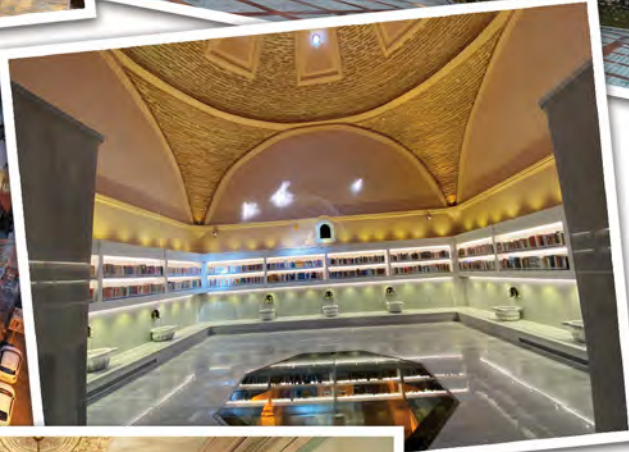
Nevmekan Sahil



Nevmekan Bağlarbaşı



Nevmekan Selimiye



Nevmekan Kuzguncuk



Nevmekan Kandilli



Mimar Sinan Mah. Çavuşdere Cad. No: 35 Üsküdar/İSTANBUL