

ÜSKÜDAR

KÜLTÜR, SANAT VE MEDENİYET DERGİSİ

2015

1

Yerel Yönetimler ve Kültür



AHMET EMRE BİLGİLİ

A. HALUK DURSUN

İSKENDER PALA

BEŞİR AYVAZOĞLU

GÖRGÜN TANER



*İnsan, şehir
ve sanat...*



DİRİLİŞ



ÜSKÜDAR



ÜSKÜDAR BELEDİYESİ

ADINA SAHİBİ
Hilmi Türkmen

YAYIN KURULU
Erhan Afyoncu
Fatih Andı
Beşir Ayvazoğlu
Ahmet Emre Bilgili
Özkul Eren
Mustafa S. Küçükaşcı
İskender Pala
Coşkun Yılmaz

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Fatih Andı- Coşkun Yılmaz

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Mehmet Mazak

GRAFİK TASARIM
Özkul Eren

EDİTÖR
Bahtiyar Aslan

FOTOĞRAF
İsmail Küçük
Ahmet Bilal Arslan
M. Esat Coşkun
Sercan Samancı

GRAFİK UYGULAMA
Selman Ecirli

BASKI ve RENK AYRIMI

İLETİŞİM
Üsküdar Belediyesi
Kültür Müdürlüğü
Mimar Sinan Mahallesi
Hakimiyeti Milliye Caddesi no, 69
Tel: +90 2165313000
Web: uskudar.bel.tr
e-mail:uskudardergisi@uskudar.bel.tr



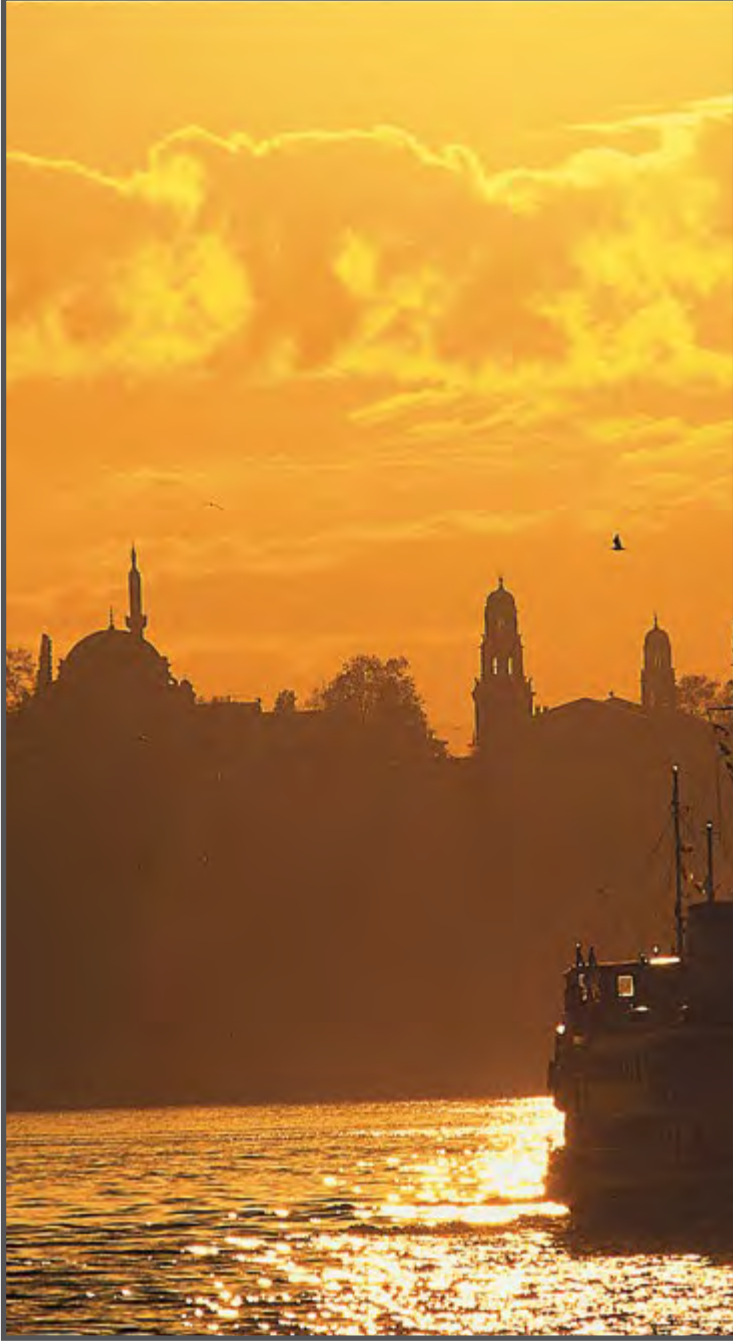
Merhaba...

Sizi, ÜSKÜDAR dergisinin ilk sayısını neşretmenin memnuniyet ve heyecanı ile selâmlıyoruz.

Üsküdar dergisi, Üsküdar çıkışlı bir dergi olmakla birlikte, ilgi ve hassasiyet ufku halka halka İstanbul, Türkiye, bölge coğrafyası, İslâm dünyası ve nihayetinde bütün bir insanlık iklimine açılan bir yayın platformudur.

Bu dergi, geçmişten bugüne inşa ettiğimiz ve içinde inşa olunduğumuz medeniyet tasavvurunu ve bu tasavvurun geleneğin ruhuyla vücut bulmuş görünümelerini ve değerlerini ciddiyetle önemsemeyi, tecessüsle bilmeyi, güncelin idrâk ve birikimiyle yeniden yorumlamayı ve bugünü yapan unsurlar arasında olması gerekenleri olması gerektiği yerde yaşatmayı kendisine nihaî görev olarak belleme niyet ve gayretiyle yola çıkmaktadır.

Bu dergi, medeniyetimizin sütunlarını yükselten düşünce, sanat, edebiyat, tarih, dil, mimâri vb. alanlarda yazı ve görsellerin oluşturduğu bir muhteva ile yayımlanacaktır. Yukarıda da belirtildiği üzere, kapsamlı bir medeniyet perspektifi, derginin muhtevasını belirleyecektir. Dergi bu bağlamda, münhasıran bir akademik yayın organı yahut belirli ve sınırlı bir bilimsel disiplinin yayın organı olarak düşünülmemiştir. Kitlemel beğeni düzeyine ve gündece sırtını dönmemekle birlikte, muhtevanın belirleyici kriterleri ve derginin hakim niteliğinin bunlar olmamasına da özen gösterilecek-



tir. Kalıcı olanı bulmak, bilmek, bugüne taşınması gerekenleri yorumlayarak aktarmak ve kalıcı izler bırakmak derginin ana hedeflerindendir.

Bu dergi, bu perspektif dairesinde "güzel"i çoğaltmak için çıkmaktadır. Bu niyet ve amaç doğrultusunda, doğru, faydalı, erdemli olanın, "güzel"in tamamlayıcıları olduğunun bilincindedir ve bu odaklar çerçevesinde hem bakış açısı, hem muhteva, hem de maddî görünümü ile "güzel"i gözetmek gayret ve titizliğini gösterecektir. Bunun için de, "güzel"lik kaygısı ile "GÜZEL"in izinde olacaktır. Bu dergi, yeni ve aktüel ürünlerin yanı sıra, belirli bir oranda eskiden yazılmış ama güncelliği ve önemi dolayısıyla dergide yer almasında fayda mülâhaza edilen yazılara ve görsel materyallere de sayfalarında yer verecektir. Derginin daimî bir yazar kadrosu yoktur. Ancak sürekli yazabilecek isimlere de açıktır. Her sayının bir dosya konusuna yer vermesi düşünülmektedir. Aranırlılık, okunurluk ve kalıcılık vasıflarını arttırmak, zaman içerisinde bir referans kaynağı özelliği kazanmak derginin hedeflerindendir. Dergide telif yazıların yanı sıra, çeviri, metin aktarma, belge veya resim, fotoğraf, çizim, karikatür, minyatür, gravür vb görsel materyal yayımlama/yayıma hazırlama mahiyetindeki çalışmalar da yer alacaktır.

Bu niyet ve düşüncelerin belirlediği çıkış noktalarından hareketle, Üsküdar dergisinin ilk sayısını ilgi nazarlarınıza, katkı ve paylaşım isteklerinize sunuyoruz.

Bu ilk sayıda dosya konumuzu, son on yılın kültür ve sanat hayatındaki yerleri ve rolleri, karşıladıkları ihtiyaçlar ve eksik bıraktıkları alanlar göz önüne alındığında önemli bir faaliyet alanı olarak öne çıkan yerel yönetimlerin kültür politikalarına ayır-

dık. Bunun için Ahmet Emre Bigili'nin yönetiminde, İskender Pala, Beşir Ayvazoğlu, Haluk Dursun ve Görgün Taner'in katılımıyla geniş ve kapsamlı bir açık oturum gerçekleştirdik. Hayati Develi, Necip Tosun, Doğan Arslan ve Uğur Özdemir'in yazıları bu konuyu destekler mahiyette katkılar oldu. Konuyu destekleyici yazılarla da dosyayı doyurucu kılmak amacıyla da özel hazırlanmış bir raporu dergimizin eki olarak takdim ediyoruz.

TRT, son zamanlarda dikkat çekici, ilgi ve beğeni toplayıcı dizileriyle, bu sektörde etkili bir yayın kurumu olma özelliğini kazanmaya başladı. Bu dizilerin başını ise Diriliş-Ertuğrul çekiyor. Biz de hem bir toplumsal ilgi odağı, hem de bir tarih dizisi olarak üzerinde bir takım tartışmaları toplayan bu yapıma yöneldik, yapımcısı Mehmet Bozdağ ve dizi danışmanı Feridun Emecen ile görüştük, düşünce ve yorumlarını aldık.

Bu iki röportajın yanısıra, şiir ve reklâm gibi birbirine çok aykırı görünen iki alanın ilişkisini, bu iki faaliyeti kendisine çalışma ve ilgi alanı olarak seçmiş bir isimle konuştuk: Vural Bahadır Bayrıl.

Üsküdar, Türk şehir kimliği açısından, hem bu kimliği oluşturan tabloda kendi başına bir temsil gücüne sahip olan bir markadır, hem de İstanbul'un kültür, tarih ve sosyalite dokusunu ve hüviyetini de İstanbul'la birlikte paylaşan bir İstanbul ilçesidir. Bu bakımdan şehir ve şehrin halleri, görünüşleri, meseleleri Üsküdar dergisinin de dikkat odaklarını oluşturacaktır. Nitekim bu ilk sayımızda da böyle oldu. Ahmet Emre Bilgili, Erkan Doğanay, Yalçın Çetinkaya, Mustafa Küçükaşçı, Furkan Çalışkan, şehir ve kültür paydasında okuyacağımız, sinema, müzik, sergi, festival, sempozyum ve panel yazıları ile dergiyi zenginleştirdiler. Sinan

Genim, Mehmet Karakaş, İbrahim Numan, Hasan Akay ise kent ve mimarî, kentin problemleri, geleceksel şehrin şahsiyeti konularına değinen yazılar kaleme aldılar.

Mart 2015, Çanakkale Savaşlarının 100. Yıldönümünü de teşkil ediyor. Tarihimizin bu önemli olayını ele alan, özenli hazırlanmış, etkili bir yapımla olan Son Mektup filmi üzerine yönetmen ve senarist Özhan Eren ile bir söyleşi yaptık. Ayrıca iki yazı da, M. Fatih Andı ve Mustafa Göleç'in yazıları, Çanakkale'nin dergimizdeki yansımaları oluşturdu.

Bir yazı ikilisi de Mehmet Âkif Aydın ve Arif Bilgin'in kaleminden geldi. Osmanlı hukukunda ve ekonomisinde kadının yerini ele alan bu iki yazı popüler kadın söylemlerinin yanında pek gündeme getirilmeyen kadın tarihine ışık tutan önemli bir katkı oldu.

Bu sayıya İsmail Küçük'ün çekmiş olduğu bir fotoğraf ve bu fotoğrafa Cemal Şakar, İskender Pala ve Selim İleri'nin yaptıkları üç yorumla girdik. Zenginleştirici ve ilgi çekici bu uygulamayı önümüzdeki sayılarda da sürdürmeyi düşünüyoruz.

Bu dergi, bir tarih, kültür ve sanat şehri olan Üsküdar Belediye başkanı Hilmi Türkmen'in, kültürümüze hizmet ve ısrarlı taleplerine karşılık yayın kurulumuzun samimi bir teşekkürü ve cevabı olarak hazırlanmaktadır ve size kendilerinin bir kültür hizmeti olarak sunulmaktadır.

Bu çerçevede, Üsküdar dergisinin dikkat ve beğeni nazarlarını üzerinde toplayıcı olmasını umuyor, yeni ve daha güzel sayılarda buluşmayı diliyoruz.

İÇİNDEKİLER

- 6 BİR FOTOĞRAF, ÜÇ YORUM
İSKENDER PALA, SELİM İLERİ, CEMAL ŞAKAR
- 10 SİYASET VE SANAT-EDEBİYAT İLİŞKİLERİ
NECİP TOSUN
- 18 MEHMET BOZDAĞ: DİRİLİŞ ERTUĞRUL RÖPORTAJI
RAMAZAN KIZILKAYA
- 27 FERİDUN EMECEN: DİRİLİŞ ETRUĞRUL OSMANLIYA İLGİYİ ARTIRDI
RAMAZAN KIZILKAYA
- 39 MODERN PLANLAMA VE POST-MODERN MİMARİ ARASINDA KENT
MEHMET KARAKAŞ
- 46 ŞEHİRLER VE GÜZEL İSİMLER
HASAN AKAY



31

KENT MİMARİŞİ VE ESTETİĞİ

M. SİNAN GENİM

Şehirler yaşayan organizmalardır. Kimi yerleşim alanları tek hücreli bir organizma gibiyken, gelişmiş şehirler giderek artan bir hızla karmaşık organizmalara dönüşürler.

73

OSMANLI HUKUKUNDA KADIN

M. ÂKİF AYDIN

"Kadınlar sadece vakıf kurucusu olmakla kalmamış, kurdukları vakıfların bir kısmında hayatları boyunca da mütevellilik yapmışlardır. Zaman zaman kendilerin kurmadıkları vakıflara bile kadılar tarafından müteveli olarak atanmışlardır."

85

YENİ TÜRKİYE'NİN UFUKLARI

HAYATİ DEVELİ

"Yunus Emre Enstitüsü, faaliyete başladığı 2009 Mayısından bugüne kadar 30 ülkede 38 kültür merkezi açarak faaliyetlerini sürdürdü ve ulaştığı kitleleri geliştirmeye çalıştı."

- 53 ÂSÂR İLE SOHBET
İBRAHİM NUMAN
- 59 MÜZİK ŞEHİRİ İSTANBUL
YALÇIN ÇETİNKAYA
- 63 İNSAN, ŞEHİR VE SANAT / DOĞAN ARSLAN
- 67 VURAL BAHADIR BAYRIL RÖPORTAJI: ŞİİR VE REKLAMCILIK
BAHTİYAR ASLAN - SAKİNE KORKMAZ
- 79 OSMANLI KADINININ EKONOMİK FAALİYETLERDEKİ YERİ
ARİF BİLGİN
- 91 AÇIK OTURUM: YEREL YÖNETİMLER VE KÜLTÜR
- 124 SAVAŞ, ARKEOLOJİ VE ÇANAKKALE CEPHESİNDE ESKİ ESER
MERAKLISI BİR AMERİKALI / MUSTAFA GÖLEÇ

- 130 SİNAN ROTASI
CENK YILMAZ
- 133 ŞİİR NEREDE? YA DA FESTİVALER
FURKAN ÇALIŞKAN
- 138 ŞİİRSEL RESİMLER, ŞİİRSEL BAŞLIKLAR: JOAN MIRO
ERKAN DOĞANAY
- 142 M. SERHAN TAYŞI VE 'MECMUATÜZ-ZARÂİF'
M. SELİM GÖKÇE
- 148 BİR ŞEHİR KÜLLİYATI / ÜSKÜDAR SEMPOZYUMLARI
MUSTAFA S. KÜÇÜKAŞCI
- 150 ATEŞİN ŞİİRLERİ
CENAP ŞAHABETTİN



112

EDINBURGH NOTLARI

UĞUR ÖZDEMİR

Her insanın bir asil şehri" oluyor sanıyorum. Gördüğü, yaşadığı her şehri dönüp dönüp karşılaştığı bir "esas memleket". Benim şehrim de İstanbul. Bu yazıda, hâlihazırda yaşadığım şehir olan Edinburgh'taki kültür hayatından ve yerel yönetimlerin bu noktadaki rolünden bahsedeceğim ve arka planda hep bu karşılaştırmamın olacağını hissediyorum.

118

ASIRLIK ÇANAKKALE SAVAŞLARI

M. FATİH ANDI

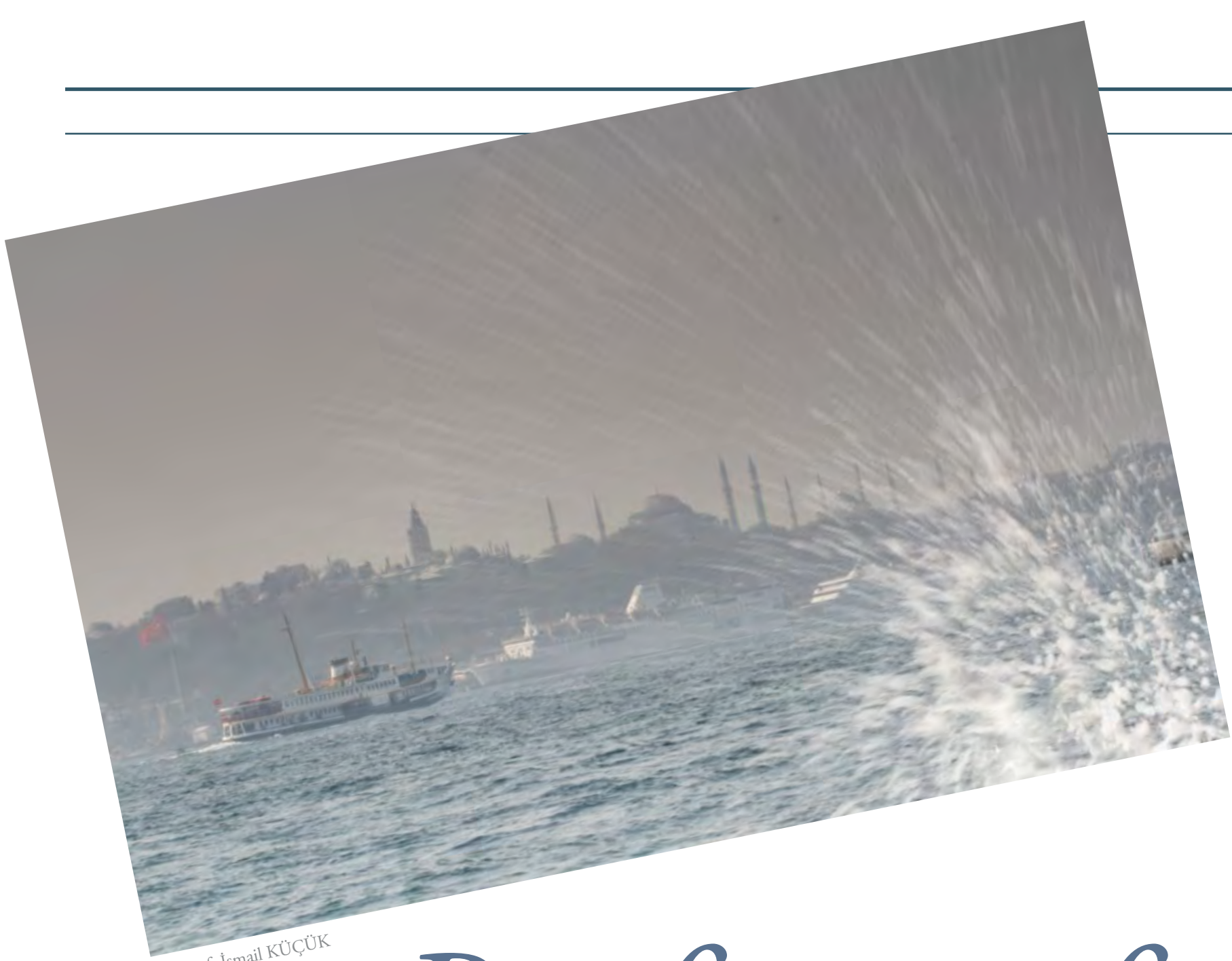
Necip Fazıl merhum bir şiirinde "Kader beyaz kağıda sütle yazılmış yazı/Elindeyse beyazdan gel de sıyr beyazı." diyordu. Kader.. O kadar hayatla örtüşük, o kadar hayattan ayırt edilemez ve ayrıştınlamaz bir gerçek..

145

SÜLEYMANŞAH TÜRBESİ

AHMET ÖNAL

Anadolu Türklüğünün tarihinin bir hılasasıdır Süleyman Şah Türbesi'nin mazisi. Moğol baskısı sebebiyle tedricen batıya göçmek zorunda kalan Oğuzlar'ın, Büyük Selçuklular'ın planlı ve programlı fetih politikasıyla Anadolu'yu yurt, ikinci anavatan edinmesiyle başlar Süleyman Şah'ın Türkiye topraklarıyla ilişkisi.



Fotoğraf: İsmail KÜÇÜK

*Bir fotoğraf,
üç yorum...*

Bir

İSKENDER PALA

Vahdet ile kesret arasında...

*Temevvüc eylemiş deryâ-yı vahdet
Çoğalmış dalgalar her yana düşmüş
Köpürmüş kaynamış o bahr-ı kudret
Onun bir katresi imkâna düşmüş¹
(Kemalî)*

Damlalar... Ah damlalar...

Denizden bir madene cevher, bir varlığa suret gibi kopup gelen damlalar...

Gönül şehrini kuşatan, saran, örten ve perdeleyen damlalar...

Hırçın, asi, pervasız, kibirli ve sarhoş damlalar...

Kâh ok gibi, kılıç gibi; kâh gülle yahut mermi gibi, sıçrayan ve kopan, yuvarlanan ve yükselen damlalar...

Sıçradıkları yerden şehre tutulan ve şehri tuttuğuna inanan damlalar ey! Şehre tutulduğu için de denizi unutuverenler... Faninin peşinde ve fenaya doğru... Her şeye hükmedercesine, her şeyi yönetircesine... “Ben!.. Ben!... Ben!..” diye diye. Yalan şehrin sokaklarında ve evlerinde kimisine kader olmaya ve kimisinin kaderiyle oynamaya baş yükselten damlalar... Şuracıkta, resmin içinde dalgalanan, çırpınan, duran ve yürüyen hayatın daima değiştiğini göre göre ve kendini değişmez sana sana... Deniz her yeri ve her şeyi kuşatmışlığını da unutarak üstelik...

Gerilerdeki, daha gerilerdeki masiva dolu şehir, bilirim seni, şu damlaların gözünü sen büyülemek-

tesin!.. Tuzağına düşürdün mü bir kez, örtersin hakikatin dilini de “Sen!..” dersin ona, “Sen var ya!..” Uyandırırısın damlacığın içindeki canavarı. “Ben”den ve “benlik”ten beslenen canavarı... Dalgaya düşer, kendinden başka her şeyi unuttur ve şehri yalnızca kendisine musahhar görmeye başlar artık. Denizden sıçramışken, denizin tabiatındayken, denizden gayrı bir varlık iddiasının küstahlığıyla... Baksa görececek, görse bilecek, bilse ibret alacak. Heyhat!..

Siz ey, en küçük bir dalgalanmada denizden geldiğini unutuveren damlalar! İşte resim ortada! Varlık iddiasıyla şu sarayın burnunun dibinde, denizin hemen üstünde yürüyüp giden gemiden de; uzaklarda, daha uzaklarda beş vakit şehadet için göklere uzanmış minarelerden de; üç bin yıldır mabet iken cidarlarında artık Allah adının çınlamıyor oluşunun utancıyla içine doğru büzüldükçe büzülen Ayasofya kubbesinden de; hatta “bir vakit beyler iken, kapıcılar korlar iken” göçüp giden nice sultanların hasretiyle eski sahiplerinin kaybedilmiş adaletine ağlayan şu kuleden de ibret almıyorsunuz ya!.. Korkarım gözlerinizi şu beyaz tatil gemisi bürümüş sizin... Korkarım oyun ve eğlencede oyalanıp kalmışsınız...

Ey hırçın bir dalganın kanatlarında denizi unutuveren damlalar! Hatırlayın ki siz denizdensiniz, sonunda ona döndürüleceksiniz... Düşerek yahut koşarak, can atarak veya cebren... Unutmayın, siz deniz ile anlam bulacaksınız!.. Masiva kokulu şu şehir, hal diliyle size bir “deniz mahkûmu” olduğunuzu daha ne kadar anlatıp duracak?

¹ (Kalu Belâ'da, Allah'ın vahdaniyet deryası (tecilliler ile) coşup da dalgalar çoğalarak (kesret adı altında) her yanı kaplamış. İlahi kudret denizi aşk ile köpürüp kaynayıncı da o dalgalardan bir damla, “insan” olmak üzere (ana rahmine) düşmüş (böylece vahdet ile kesret, deniz ile damla hükmünde olmuş) durumdadır.



İki

SELİM İLERİ

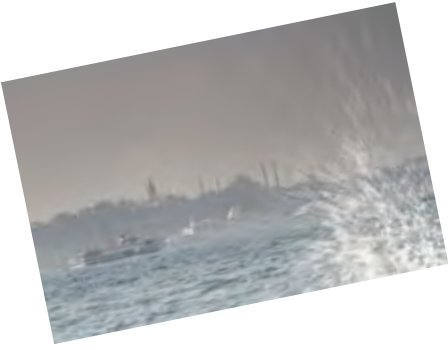
İstanbul Sonsuzdur...

Bu görüntü, bu görünüm, hatırlıyorsun, çok eskilerden, bu silüet, kızıl ve eflatun gün ışığı. Hatırlıyorsun, çocukluğundan. Vapurdasın, annen baban hayatta, Kadıköyü'ne geçiyorsunuz, Şifa'ya, reçeller meleği anneannen, deden hayatta. Bir bayram günü, Kızılay rozeti takıyorlar vapurda. Vapurdasınız, baban nane şekeri alıyor sana. Anneannen Bursa ipeğinden mendil, deden bayram harçlığı verecek.

Duraklıyorsun, bütün bunları sana hatırlatan, İstanbul'un bu harikulâde görüntüsü. Savrulan bu dalga senin hayatın. Yıllar çoktan ve çarçabuk geçmiş.

Geçip giden yıllarda okuduğun kitaplar, Abdülhak Şinasi Hisar böyle bir vapur gününde altın yaldızlı güneşin battığını görür, ezelî ve ebedî bir İstanbul olduğunu düşünür. İçin titriyor.

Yüzüne çarpan rüzgâr iyi geliyor. Vapurdasın, yalnız, reçeller meleği anneannen ölmüş, hepsini yitirmişsin, şimdi yalnız rüzgâr iyi geliyor. Yüreğindeki sızı dinsin diye dua ediyorsun. Altmış beş yılın avcunun içinde. Sızılı bir sevinç bile duyuyorsun: Bütün sevdiklerin, bütün yitirdiklerin, İstanbul'da bütün ayrıldıkların bir vapurdan şu görünüme bakmışlardı...



Üç

CEMAL ŞAKAR

...

Kış olmalı. İstanbul yine gri ve tozlu. Boğaz'ın Marmara Denizi'ne açıldığı yer. Solumuza dönüp bakabilirsek, denizin ebediyeti... Ama bakamazsın; her şey kadrajın bize sunduğu kadardır. Bir imge işte! Koca bir İstanbul'dan koparılmış, küçük bir imge. İmgeler her zaman küçüktür, göz erimindedir. Fakat görüldüğünden daha fazlasını sunar bize; imge hep kendini aşar. İmgenin kendini aşması, bize sunduğu vaatler yine de bizim muhayyilemiz kadardır. İmge bir sınırsa, muhayyilemiz ikinci sı-

nırdır. Zaten insan da sınırlardan ibaret değil midir? Bunca sınırlara rağmen insan hep sınırlarını aşmak ister. İmgenin kışkırtıcılığının kaynağı da bu aşma isteğidir.

Fotoğrafik imge, bakış açısı olarak insanı hep fotoğrafının durduğu/baktığı yerden bakmaya zorlar; bir anlamda insan hep vizörden bakar. Bu modern perspektife şartlanmış bakışın maluliyetidir. İnsan hep merkezdedir ve dünyayı kendine göre kurar, inşa eder. İşte Sarayburnu karşıdadır, arada Boğaz vardır.

Boğaz'ın arada olmasıyla bakılan yere bir mesafe girer ve mesafe bakışı nesnelleştirir. Çünkü mesafeler nedeniyle bakışın nesnesiyle, bakış sıcak bir temas kuramaz; özne kendine göre kurduğu dünyada nesnelerle hemhal olamaz. Her şey aklın ve perspektifin kontrolü altındadır. Ama yüzümüze vuran o dalga; tam da sağ yanağımıza çarpan sular nedeniyle bu kontrolü kaybederiz. Dalgalar bizi imgenin içine çeker, bu hallerde imge üç boyutludur. Kışı hissederseniz, hafif üşürsünüz, yüzümüze çarpan dalga nedeniyle tedbirsizliğimize kızarız. Geriye doğru birkaç adım atsanız da fayda etmez, artık o imge sizi kuşatmıştır.

Bir an Kız Kulesi'nin yokluğu karşısında şaşırırsınız, alıştığınız bir nesnenin yerinde olmaması nedeniyle dünya sizin için güvenli bir yer olmaktan çıkar. Modern reflekslerle her an kendimize göre kurduğumuz dünyada, bir şeyler kontrolümüz dışında yer değiştirmiştir. Buna modern endişe bile diyebiliriz. Şimdi rüzgâr olmamalıydı, sağ yanağımıza vuran dalga bizi bir manzara resmi gibi seyretmeye alıştığımız uzamın içine çekmemeliydi; güneş olmalı, fotoğraftaki renkler daha doygunlaşmalıydı. Ama öyle değildi işte! Kız Kulesi yoktu, dalga vardı, soğuktu ve bu soğuk fotoğrafa da yansımıştı, her yan buz mavisiydi.

Yüzümüze vuran dalga nedeniyle Haliç ve Galata'ya doğru bakamıyoruz. Haliç üzerinden şehrin koynuna sokulamıyoruz; dışarıdayız, sokakta. Salacak'tan, biraz hasretle bakıyoruz, Boğaz'ın aramıza koyduğu uzaklığın başka bir soğukluk eklediği imgeye. Adalet Kulesi... Birbirini sevgiyle barışla kucaklamış Ayasofya ve Sultan Ahmet Camii... Ayasofya'dan Sultan Ahmet Camii'ne uzayan minarelerin yarattığı kucaklaşma duygusu... Bu duygunun bize anlattığı hikâye... Hikâye zamanı neredeyse iki bin yıl. İki bin yılın şimdiye taşınması, her şeyin an'a yığılması; insan sesleri, umutlar, hayaller, sevinçler, öfkeler, hayal kırıklıkları... Hepsi, şimdi, bu anda.

İmgenin çözüldüğü an.

Şehir Hatları vapurunun pervanelerinin suyu yırtması... Köpüren suyun sesi... Sırnaşık martılar... Belki de imgedeki tek belirgin renk olarak yer alan bayrağın kırmızısı... Dalgalandan bayrağın sesi... İmge çözülür ve perspektiften bakma alışkanlığımız, gözümüzü illa vizöre dayama mecburiyetimiz yıkılır. Tozlu atmosferin yarattığı büyü bozulur. İmge, iki bin yılı, erdencesine bugüne, bu an'a taşıyıp zamanın onda açtığı yaraları gizlemeye çalışsa da kurvaziye gemiler bir yara gibidir.

Yara, gerçekliğin en şiddetli halidir; imgeyle değil acıyla yüz yüzesindir. O an, acıyan, kanayan yerlerimiz tek gerçeğimizdir. Acıyan bir yer olarak Boğaziçi Köprüsü'nden bakarsınız aynı imgeye. Uzakta da olsa kuleler, göz alır, getirir ve Ayasofya'yla Sultan Ahmet Camii'nin arasına yapıştırır. Bu İstanbul postmodern bir İstanbul'dur. Kuleler bir pastiş gibi yapışır, iki bin yıllık hikâyenin sonuna. Kulelerin gölgesinde İstanbul bir üstkurmacaya oturur. Onlar şimdi İstanbul'un parodisini yapmaktadır.

Kurvaziye gemiler de bu parodinin en önemli bileşenlerindendir.

Turistlerin daima gittikleri mekânlara ilişmek, yapışmak isteği bu imgede de belirgindir. Dünyayı turistik bir mekâna, insanları da turiste çeviren postmodern dünyada herkes kendini mekâna yapıştırmak, iliştmek için kameraya gülümsemektedir. Bunca aylak insan, gelip geçici an'a ve mekâna yapışıp kalmak derdindedir.

Şimdi Şehir Hatları vapuruyla kurvaziye geminin arasında her nasılsa kalmış o açıklıktan Üsküdar'a bakmaktadır. Tam karşında, Salacak'ta bir fotoğrafçı uygun açıyı aramaktadır. Kız Kulesi'ni kadrajının dışında bırakır, bir dalga bekler, fotoğrafa sağ taraftan girecek ve insanın yüzüne vuracak bir dalga...

Sense her akşam camlarında yangın çıkan Üsküdar'ı ararsın.



S

SIYASET VE SANAT-EDEBİYAT İLİŞKİLERİ

NECİP TOSUN

Sanatın ana kaynağı dram, insanın erdem ve yücelikleriyle zaaflarının çatışmasından doğar. Eser ise bu drama uygun biçimsel yapının inşasından...

Edebiyat eserleri, insana hayat karşısında bir birikim ve bilinç aktarır. Yaşananları yorumlar, gelecek tasarımı bulur. Okuru uyarır, sarsar ve yüce, erdemli duygulara çağırır. Edebiyatçının üretim aşamasında böyle bir niyeti olmasa bile sonuç budur. Çünkü edebiyat kişisel olarak üretilir ama toplumsal olarak tüketilir. Bu yönüyle edebiyat gücünü “hayata müdahale”den alır. Bu güçten kastımız, toplumu, insanı değiştirmek, dönüştürmek, ona hissetmediği duyguları sezdirme kabiliyetidir. Bu yüzden iktidarlar toplumu biçimlendirmek, yönlendirmek için her zaman sanat/edebiyata ihtiyaç duyar.

Bu güç nedeniyle her iktidar, devlet, iktidarını güçlendirmek için genelde kültür, özelde de sanat ve edebiyatı “kullanma”, “yönlendirme” giderek “belirleme” arzusu içerisinde olmuştur. İktidarlar, sanat ve edebiyatın kendi doğası içerisinde seyretmesine imkân sağlama, onun önündeki engelleri kaldırma, düşünce ve ifade hürriyetini gerçekleştirme gibi temel olguları hayata geçirme yerine, edebiyatı siyasi hedeflerinin bir parçası gibi görmüşlerdir. Bu anlamda her devlet, her iktidar dolaylı ya da dolaysız sanat edebiyatı biçimlendirmek, yönlendir-

mek ister. Ancak zaman zaman iktidarla sanatçıların, edebiyatçıların aynı yol üzerinde ortak bir edebiyat anlayışı içerisinde oldukları da gözlenmiştir. Burada da aynı müdahale, aynı beklenti devam etmiştir.

Sanatçı-iktidar ilişkisi her dönemde, çeşitli boyutlarda, bazen yoğun bazen daha mesafeli bir şekilde sürmüştür. Bu ilişkilerin bir kısmı zorunlu, kaçınılmazken bir kısmı da yazarın ya da iktidarın karşılıklı arzusu ve beklentisi doğrultusunda gerçekleşmiştir. Matbaanın icat edilmediği, kitabın ticari bir meta olmadığı dönemlerde, maddi durumu iyi olmayan sanatçı ve yazarlar sürekli iktidar sahibi bir hamiye ve destekleyiciye ihtiyaç duymuşlardır. Böylece kitap bir yandan onlara maddi kazanç sağlamak için vesile olacak bir yandan da yazar olarak toplumsal bir itibar kazanacaklardır. Bunun yolu ise sultanlar, padişahlar ve iktidar sahiplerine yakın olmaktan geçer.

Bu nedenle sanatçılar iktidar sahiplerine kendilerini kabul

ettirebilmek için âdeta yarışır- lar. Yazarlar eserlerini sultanlara sunar, onlardan himaye beklerlerdi. Pek çok saray, sultan da yüksek kültürü, edebiyatı arar ve desteklerdi. Padişahın da katıldığı işret meclislerinde herkes hünerlerini sergiler, padişahın ilgisini çekmeye çalışırdı. Bu anlamda padişahlar sanatçılara iltifatlar eder onların hamiliğini üstlenirlerdi. Ayrıca padişahlar beğendikleri şairlere, yazarlara ya ücret verirler ya da geçimlerini temin etmek için bir devlet hizmetine atarlardı. Para, toprak hatta bir köy bağışlar, böylece şaire, yazara bir geçim sağlanırdı. Diğer yandan padişaha yakın olan şairler devlet hizmetlerinde de süratle yükselirlerdi.

Padişah-yazar ilişkisi o kadar normaldir ki bu eserlerde padişaha övgü bölümü bile olurdu. Bu anlamda pek çok eserde, özellikle mesnevilerde “hükümdarın övülmesi” başlıklı bir bölümün bulunması, sanatçı-iktidar ilişkisinin ne boyutta olduğunu göstermesi açısından örnek bir durumdur. Burada yazarlar dönemin



***Sanatçı-
iktidar
ilişkisi her
dönemde,
çeşitli
boyutlarda,
bazen yoğun
bazen daha
mesafeli
bir şekilde
sürmüştür.***

hükümdarlarını, kitaplarını sundukları kişileri, diğer devlet büyüklerini överler, bazen de kendi durumlarını da aktararak eserlerini sundukları kişilerden yardım isterlerdi. Ancak buradan bakıldığında bu tutumun yazarlar açısından hükümdarlara peşinen bir bağlılık, boyun eğme gibi görülüyorsa da “işlev” açısından bu yargı yanıltıcıdır. Çünkü bu eserlerin çok önemli diğer bir özelliği de hükümdarlara yol göstermeleridir. Hem “hükümdarın övülmesi” bölümlerinde hem de hikâyelerin büyük çoğunluğunda adil, iyi bir hükümdarın özellikleri örneklenirken, pek çok yerde padişahlara seslenilir, âdeta onlara öğüt verilir.

Dolayısıyla alegorik ve sembolik unsurlarla hükümdarlar eleştirilir, büyük hükümdarlar örnek model olarak kahramanlaştırılıp mevcut ya da gelecek hükümdarlara yol gösterilir, ibret levhaları sunulur. Bu anlamda doğrudan siyaset üreten hükümdarı muhatap aldıklarından dönemin eserleri günümüz anlatılarından daha siyasi, daha etkili ve işlevseldir. Kuşkusuz halk adına iktidara/padişaha söz söyleyen, ulaşabilen tek iletişim kaynağı bu eserlerdir. Dolayısıyla bu, bir sanatçı için kul olma/bağımlı olma özelliklerinden çok, padişahı etkilemek anlamında fonksiyonel bir ilişkidir.

Ancak yazar-iktidar ilişkisi tek taraflı bir ilişki değildir. Bir yandan da padişahlar etraflarında âlimleri, bilginleri, sanatçıları bulundurmak, onların görüş ve inceliklerinden yararlanmak isterler. Yazarlar, sanatçılar bir yandan da sarayın saygınlığını artıran bir prestij görevi de görürler. Bu yüzden padişahlar, sanatçıları, yazarları kendi saraylarında barındırmak isterler. Çünkü

imparatorluk sadece savaş başarılarını değil aynı zamanda düşünce, sanat hâkimiyetini de gerekli kılar. Bu anlamda dönemin imparatorlarının elindeki önemli güçlerinden biri de yazılı kaynaklara sahip olmak, sanatçılarla ortak poz vermektir. Bugünkü gibi yazılı ve görsel medya ve diğer iletişim alanlarındaki güçlerden yoksun bir imparatorun eğer bir hâkimiyet tesis edecekse dönemin düşünce, sanat, edebiyat insanlarına da hâkim olması gerekirdi. Pek çok imparatorluk, devlet sanat-edebiyat adamlarına, ilim adamlarına, âlimlere hamilik yapmış, saraylarını ilim ve sanat adamlarının sığınağı hâline getirmişlerdir. Şehirleri bir ilim, sanat, düşünce merkezi hâline geldiğinde ancak bir imparatorluk kendini gösterebileceğinden, sanat ve sanatçıyı hep yüceltmişlerdir. Kültür ve sanat faaliyetlerini bir anlamda devletin himayesine almak istemişler, hakemlik yapmışlar, hediyeler vermek, ödüllendirmek suretiyle sanatçıları teşvik etmişlerdir. Bütün bunları da sadece kendi arzularıyla değil, bir im-



Demokratik toplumlarda da iktidar sanatçı ilişkisi devam etmiş, siyasi partiler, iktidarlar sanatçılarla, yazarlarla, edebiyatçılarla bu ilişkilerini devam ettirmişlerdir.

parator, güç olmanın bir gereği olarak görmüşlerdir.

Demokratik toplumlarda da iktidar sanatçı ilişkisi devam etmiş, siyasi partiler, iktidarlar sanatçılarla, yazarlarla, edebiyatçılarla bu ilişkilerini devam ettirmişlerdir. Devlet ve kültür politikaları ilişkisi açısından en ilginç örneklerden biri ülkemizdir. Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadarki kültür politikalarına baktığımızda devletin belirleyici etkisini net bir şekilde görmemiz mümkündür. Cumhuriyetin ilk yılları parti ve devletin bütünleştiği tek parti, tek devlet, tek lider şiarının hâkim olduğu bir dönemdir. Dolayısıyla parti

görüşleri aynı zamanda devlet görüşleridir. CHP Başkanının Cumhurbaşkanı, Başkan Yardımcısının Başbakan, Genel Sekreterinin İçişleri Bakanı, il başkanlarının ise vali olduğu bir zaman dilimidir bu. Cumhuriyet “yeni toplum” anlayışını oluşturabilmek için askeri, siyasi, hukuk alanı yanında en önemli projelerini sanat/kültür politikalarıyla gerçekleştirmiştir. Bunun sonucunda da tek parti genel politikasının/ideolojisinin sanat/edebiyata yansımaları yaşanmıştır. Böylece ortaya güdümlü, angaje, ideolojik bir edebiyat yönelimi çıkmıştır.

Bu anlayışa göre “Eser belki birinci derecede sanat eseri olmayabilir ama birinci derecede bir inkılâp eseri olması” onun değerli olması için yeterlidir. Amaç “ulusal ülküye uygun” üretimler/faaliyetlerdir. Bu anlamda ilk dönem sanat ve edebiyatçıları ile devlet arasında birliktelikler oluşturulmuş, devlet edebiyatçıları istihdam etmiş, milletvekili, bürokrat, büyükelçi yapmış, pek çok sanatçı için yurt içi ve yurt dışı

eğitim olanakları sağlanmış, bunlar da yeni anlayışın sanat edebiyattaki temsilcileri olmuşlardır. Burada anılması gereken iki edebiyatçı vardır. Falih Rıfkı Atay ve Yakup Kadri. Falih Rıfkı Atay, 1922 yılından başlayarak uzun süre milletvekili olarak kalmıştır. Aynı şekilde Yakup Kadri de milletvekilliği yapmış, partinin yayın organlarında yazılar kaleme almıştır.

Halkevleri devrimin siyasi ve kültürel politikalarının halka ulaşması için CHP’nin elindeki en önemli araçlarından biri olmuştur. 1931 yılında CHP Büyük Kongresi’nde Halkevlerinin kuruluş kararı alınmıştır. Türk Ocakları’nın yerini alacak olan bu kuruluş kapatıldığı 1950 yılına kadar 478 halkevi, 4322 halk odasına ulaşır. Halkevleri bu süreçte dokuz şube ile çalışmalarını sürdürür. Bunlar dil, tarih, edebiyat, sanat, tiyatro, spor, sosyal yardım, halk dershaneleri ve kurslar, kitap yayın vb. şubeleridir. Açıktır ki Halkevleri partinin görüşlerini halka kabullendirmek/ısındırmak için kurulmuştur. Bu şüp-

Devletin sanata müdahalesi kuşkusuz “siyasi sanat” meselesini ortaya çıkarır. Peki, devlet güdümündeki siyasi, güdümlü sanatın temel özellikleri nelerdir?

hesiz CHP’nin kültürel alana ve gündelik yaşama müdahale girişimidir. Böylece geçmişin etkisini azaltma, onun yerine “yeni”yi ikame etme, benimsetme ilkesini gözetten Halkevleri, bir kültür taşıyıcısı ve misyonu görevi üstlenmiştir.

CHP programı ve Halkevleri faaliyetlerinde sinema, tiyatro, müzik ve edebiyata, yeni bir ulus yaratma ilkesi doğrultusunda araç olarak bakılır. “Teknik beynelmilel, ruh Türk; usul beynelmilel, üslup Türk” olmalıdır. “Radyo, musiki terbiyesinde en yorulmaz, en kolay çalışır bir mürebbidir.” Tiyatronun “eşsiz telkin kudreti” olduğu savunulur. Ayrıca CHP’nin açtığı roman ve şiir yarışmaları da onun sanat-edebiyattan beklentilerinin bir uzantısıdır. Yayın dünyasında da tam bir tekel olduğunu biliyoruz. Yeni insan idealine aykırı kitap basılmamasını partinin bizzat kolladığı tarihsel bir gerçektir. Eskiyle ilişkilerin kesilmesi yönünde kimi basit ama sembolik kararların devri izah açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda

Osmanlı padişah portrelerinin teşhirinin yasaklanması (1925), geleneksel Türk müziğinin yasaklanması (1926) bunun en iyi örnekleridir.

CHP'den sonra iktidara gelen Demokrat Parti ise sanat/edebiyat/kültürden çok ekonomik kalkınma ile ilgilenmiş bir partidir. Kültürü/edebiyatı, mevcut yapının/düzenin korunması için kullanılması gereken bir "araç" olarak görmüştür. Bu daha sonraki tüm sağ/muhafazakâr partilerin genel yaklaşımı olacaktır. Menderes, CHP'ye muhalefetini halkevleri yaklaşımıyla da gösterir. Halkevleri, Demokrat Parti iktidarı döneminde kapatılır. Bunun dışında, Demokrat Parti kültürel anlamda muhafazakâr kesime sıcak gelebilecek kimi sembolik uygulamalara girişmiştir. Radyoda mevlit okutulması, dini inançlara laikliğin imkân verdiği oranda serbestlik sağlanması gibi. Örneğin Demokrat Partinin iktidara geldiğinde ilk yaptığı işlerden biri o zamana kadar Türkçe olan ezanın yeniden Arapça olarak okutulmasını sağlamak olmuştur.

Ayrıca örtülü ödenekten Necip Fazıl'a yardım yapıldığı söylenmiştir.

Devletin sanata müdahalesi kuşkusuz "siyasi sanat" meselesini ortaya çıkarır. Peki, devlet güdümündeki siyasi, güdümlü sanatın temel özellikleri nelerdir? "Siyasi sanat" tümüyle bir ideolojik temsil işlevi gördüğünden şu temel karakteristikleri sergiler. Bu tür yapıtlarda, doğrular, yanlışlar, iyiler, kötüler matematiksel ifadelerle belirlenir. Yazar, her şeyi bilen, gören, bizim adımıza her yanlışı, eksikliği tespit eden kişidir. Politik bir görüşün doğruluğunu ispat için sanatı kullanmaktadır. Okuru eğitmeye, yönlendirmeye ve uyarmaya çalışır. Onun için derinden değil yüzeyden gider ve okuru, duyguya değil alkışa, öfkeye çağırır. Yarattığı tipler, yaşayan, ete kemiğe bürünmüş kişilerden çok, bir amaca hizmet için oluşturulmuş, ip-leri yazarın elinde kukla kişiliklerdir. Estetik çaba, sanatın gerekleri, biçim-kurgu ustalığı hep göz ardı edilir. Zihin verilecek mesaja ayarlı olduğu için,



biçimsel kaygılar geri plandadır. Yaşamın gerçekleri yansıtırken, sanatın gerçekleri hesaba katılmaz. Hayatın gündelik dili, sanatın incelikli diline evrilmez. Savunulan doğrular ne estetize edilir ne de kristalleştirilir. İçselleşmemiş kaba gerçekler okura "dayatılır".

Sanat, doğası gereği bir estetik özerklik düzlemi içinde felsefe, tarih, siyaset gibi disiplinlerle ilişki içerisinde ve çoğunlukla bunları da kapsar. Ne var ki sanat kendi özerk yapısı dışında, hiçbir disipline hizmet etmez; kendi kurallarına, gereklerine ve estetik oluşuna sadık kalması gerekir. Sanat-edebiyatın estetik özerklik alanını bozan, özgür ve bağımsız işleyişine yapılan dış müdahaleler sanatı doğasından uzaklaştırır. Sanat üzerindeki her türlü yönlendirmeler, baskı ve denetimler sanatsal özgürlük ve özerkliğin temel kısıtlayıcısıdır. Sanat eseri fikirsiz değildir ancak bir ideolojik yapının nesnesi de değildir. Burada tartışılmayacak olan sanatın kendi kurallarına, gereklerine ve estetik oluşuna sadık kalması gerektiğidir: Aslolan eserin kendi iç tutarlılığıdır. Bu anlamda önemli olan yaşamsal/siyasal deneyimi esere taşımak değil, onu, eserin gerekleri doğrultusunda estetik yapıya uygun biçimlendirebilmektir. Yaşanan coşku, dram ve trajedilerin edebiyat dilindeki karşılığını, imgelerini, biçimlerini bulmak gerekir.

Sadece siyasal doğrulara yaslı, duygusal/psikolojik yoğunluk ve derinlikten yoksun bir edebî metnin başarısından söz edilemez. Kaba, çığ duygularla ve didaktik söylemle yazınsal zirve yakalanamaz. Sanatın ana kaynağı dram, insanın erdem ve yücelikleriyle zaaflarının çatışmasından doğar. Eser ise bu drama uygun biçimsel yapının inşasından...

Bütün bunlarla, sanatın siyaset dışına itilmesini, hayattan, toplumsal sorunlardan çekilmesini önermiyor, tümüyle ideolojik kodlar üzerine oturmuş, retorik ve didaktik bir söyleme yaslı angaje/partizan “siyasi sanat”la, siyaseti de kapsayan özerk sanat arasına mesafe konulmasının önemini vurguluyoruz. Çünkü sorun sanatın bu disiplinlerle ilişki içinde olmasında değil, kendi özerk yapısı dışında bir başka disiplinin emrine girmesinde, dahası onu temsil etmeye soyunmasındadır.

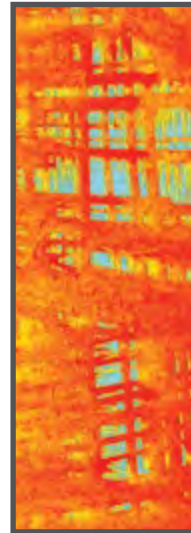
Ülkemizde tek parti güdümündeki sanat-edebiyata, Sovyetlerdeki devrim sonrası sanat-edebiyata baktığımızda, ortaya çok önemli şeylerin konmadığını görürüz. Bu da doğaldır. Zira sanat kendi özerk yapısı dışında, bir başka

disipline hizmet ederse varoluş gerekçesini kaybeder.

Ülkemizde daha sonraki iktidarlar sanat-edebiyata daha mesafeli yaklaşmış, ilk dönemin güdümlü sanat-edebiyat anlayışı giderek ilgisizliğe dönüşmüş, edebiyata sanata farklı açılardan bakmıştır. Bir genelleme yapmak gerekirse şunları söylemek mümkündür. Her siyasi iktidar, iktidarın “arka bahçesi”ni hazırlarken iktidarlarını güçlendirmek için genelde kültür, özelde de sanat ve edebiyatı “kullanma”, “yönlendirme” giderek “belirleme” arzusu içerisinde olmuştur. Siyasi partiler ve iktidarlar, sanat ve edebiyatın kendi doğası içerisinde seyretmesine imkân sağlama, onun önündeki engelleri kaldırma, düşünce ve ifade hürriyetini gerçekleştirme gibi temel olguları hayata

geçirme yerine, kendilerine prim getirecek ucuz, popülist politikalar izlemeyi yeğlemişlerdir. CHP dışında sanat ve sanatçıya hep mesafeli durmuşlardır. Bu bakış zaman içerisinde giderek de sığlaşmıştır. Örneğin ilk dönemlerde Falih Rıfkı, Yakup Kadri, Memduh Şevket Esendal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Samet Ağaoğlu partilerin adayları olurken, daha sonraları Hülya Koçyiğit, Beyhan Şimşek, Cüneyt Arkın, Ediz Hun, Halil Ergün, Fatma Girik partilerin önem verdiği isimler olmuşlardır. Sadece bu bile partilerin sanat edebiyata bakışlarını gösteren oldukça çarpıcı değişimlerden biridir.

Kuruluşundan kısa bir süre sonra iktidara gelen AK Parti’nin programında ayrıntılı bir sanat-edebiyat görüşü yer almaktadır: “Türkiye, her geçen gün maddî kaygıların ön planda olduğu, ruh ve mana dünyamızı zenginleştiren, süsleyen unsurların kenara itildiği bir ülke hâline gelmektedir. İnsanımız, renksiz, şiirsiz, içeriksiz ve estetik kaygıların önemsenmediği bir dünyada





yaşamaya itilmektedir. Bu nedenle kültürün ve kültür politikalarının önemi her geçen gün daha da artmaktadır. Her kültürel form kendi çağının anlayışını, zevkini ve estetiğini yansıtır. Kültürler, kendilerini iç dinamikleri ve kültürel alışverişlerle zenginleştirerek yenilerler. Bu anlamda geleneği olmayan ve kendi kimliğini özgün bir biçimde sunamayan kültürlerin yabancı kültürlerle rekabet etmesi zordur. Ülkemizin kültür ve sanat alanlarında göstereceği etkinlik, uluslararası camiada saygınlığımızı artıracaktır. Ülkemiz, binlerce yıllık tarihin sonucu olan zengin bir kültürel biri-

kim ve dokuya sahiptir. Partimiz; Milli değerlerin korunup geliştirilmesi konusunda azami bir gayret içerisinde olacaktır. Yeryüzünde saf bir dil, musiki, mimari vb. bulunmadığı gerçeğinden hareketle kültürel etkileşimi bir zenginlik olarak kabul ediyoruz. Partimiz, milli kültürümüzdeki esas yapıyı, üslubu koruyarak evrensel değerlerle milli kültür arasındaki etkileşimi en üst noktaya çıkarmayı amaçlamakta, gerçek bir çağdaş kültür atmosferi oluşturma bu yoldan geçtiğine inanmaktadır. Bu iki alanı, çatışma konusu olmaktan çıkartıp, her iki unsurun zenginliklerinden birlikte yararlanmak

Kültür ve sanatla bağlarını koparmış, kültür ve sanata gerekli önemi vermeyen iktidarların ne bir medeniyet ne de bir gelecek tasarımları olabilir.

partimizin kültür politikasının temelidir. Partimiz, kültürün taşıyıcı unsurları olan dil, edebiyat, folklor, musiki, plastik sanatlar, etnografya, sinema, temsil sanatları vb. alanlardaki mevcut yapıyı, yaklaşım ve anlayışı eksik ve sağlıksız bulmaktadır.”

Uzun denilebilecek bir süredir iktidarda olan AK Parti'nin programındaki hedeflerini gerçekleştirip gerçekleştirmediğini gözden geçirmelidir. Çünkü kültür ve sanatla bağlarını koparmış, kültür ve sanata gerekli önemi vermeyen iktidarların ne bir medeniyet ne de bir gelecek tasarımları olabilir. Çünkü edebiyat ve sanat sadece geçmişin birikimlerini aktarmakla kalmaz aynı zamanda geleceğe ilişkin de bir ufuk sunar. Zamanın ruhu ancak onların eserlerinde okunabilir. Buna kayıtsız siyaset ve iktidar zaman dışına düşer. Ancak bu ilişki popülist, tüketime ve kullanıma yönelik değil, köklü ve derin bir ilişki olmalıdır. Siyasetçiler, iktidarlar geçici, sanat ve edebiyat eserleri ise kalıcıdır.



DIRİLİŞ

ERTUĞRUL



MEHMET BOZDAĞ

Söyleşi: RAMAZAN KIZILKAYA

Öncelikle tebrik ederim. Diriliş-Ertuğrul dizisi başarılı bir iş olarak karşımıza çıktı. Her başarının bir hikâyesi vardır. Bu noktada sizin hikâyenizle başlayalım mı?

Elbette... Hepimiz gibi benim hikâyem de, ülkemizin bize sunduğu yetiştirme şartlarına göre şekillendi. Zor şartlarda okumak zorunda kaldım. Malum, bir dönem eğitimde kat-

sayı problemleri vardı. Birçok akranım gibi ben de bu katsayı problemine takıldım. Bu zor şartlar altında, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi'ni kazandım. Ancak memnun değildim. Öğretmen olmaya bir yıl kalmışken, 3. sınıfta bıraktım ve sıfırdan tekrar başlamaya karar verdim.

Ve yeniden başladınız?

Evet... Dedim ki kendi kendi-

me; "Ya senin için birilerinin belirlediği hayatı seçmek zorundasın ya da gemileri yakarak kendi hayatını, kendi yolunu kendin çizmek zorundasın." Tabii, bana bunu dedirten bir hayalim vardı. Hep tarihçi olmayı arzu ediyordum. Çünkü ben tarihi ilimlerin babası olarak tanıyor, biliyordum. Kısaca, tarihi çözen insanın hayatta birçok şeyi çözebileceğine inanıyordum.

Bu inançla mücadelenize devam ettiniz...

Evet, bu inançla, hiç kimsenin tarihe ilgi göstermediği, tarihçi olmanın işsiz olmak anlamına geldiği bir dönemde, hem de çok zor şartlarda Kıbrıs'ta bir yıl okudum, sonra yatay geçiş yaptım. Çok ciddi bir puanla Hacettepe Üniversitesi'ne... Hacettepe'den de Sakarya Üniversitesi Tarih Bölümü'ne geçiş yaptım. Okulu iyi bir dereceyle bitirdim. Ardından sosyolojide master yaptım.

Bu işin temelinde özgüven var diyebilir miyiz?

Evet, tabii ki. Sinemacı olmaya özgüvenle karar verdim. Bir de hem tarih okumam, yani istediğim bölümü okumuş olmam, hem de sosyoloji okumuş olmam bana muazzam bir birikim sağladı. Tarih ve sosyoloji... Hangi işi yaparsanız yapın, size çok önemli artılar sağlıyor. Sinema dünyasına geçince, tarihin vermiş olduğu gücü, birikimi çok daha rahat hissediyorsunuz.

Bu tarih sevgisi hep bu hayalleri mi kurduruyordu size? Ya da bir "Diriliş" hayali hep var mıydı sizde?

Evet, vardı. Yani, nereye gideceğimi, nereye varacağımı biliyordum. 26 yaşında Türkiye'nin ilk genç yapımcılarından biri oldum, Türkiye'nin en büyük belgesellerinden birini yaptım.

Ustalar, Âlimler, Sultanlar Belgeseli'nden bahsediyorsunuz...

Evet, o da bu dönemin hikâyesiydi aslında.

Sektöre girmek için birtakım dezavantajlarınız vardı. Her şeyden önce çok gençsiniz. Dezavantajlarınızı göğüsleyerek mi girdiniz sinemaya?

Evet, 2009 yılında, Kemal Bey (Kemal Tekden) ile birlikte Tekden Film'i kurduk. 2010 yılında, az evvel de bahsettiğim gibi, Ustalar, Âlimler, Sultanlar belgeselini çektik. Çok önemli bir tecrübeydi ancak o aşamaya gelinceye kadar da

çok çalıştım. Sektörün önemli isimlerinden Ömer Lütfi Mete'yle beraber çalıştım. Metin yazarlığı yaptım. Kardeş Şehirler isimli bir belgesel yaptım. Bunlar bize ciddi bir birikim kazandırdı. Sektörü daha iyi tanıma ve anlama imkânı sağladı. Hani, Cemil Meriç'in çok güzel bir sözü var; "Eğer bir dönemi incelemek istiyor-





san, o dönemden bir şahsiyeti mercek altına alman lâzım. O kişiyle beraber, öncesini, sonrasını ve o ânı irdeleme şansın olur” diyor.

Ustalar, Âlimler ve Sultanlar belgeselini yaptınız. Farklı dönemlerin şahsiyetlerini incelediniz. Bu bilgiler ve tecrübelerin neticesinde şimdi “Diriliş” zamanı mı demiş oluyorsunuz?

Evet, tam olarak öyle... Hem tecrübe olarak, hem de konjonktürel olarak şimdi “Diriliş” zamanı...

Neden Diriliş? Daha önce bu konuda Kuruluş adıyla bir

film yapıldı. Siz niçin Diriliş’i tercih ettiniz?

Projeye Diriliş ismini verdik, çünkü biz sadece Osmanlı’nın kuruluş yıllarına odaklanmıyoruz. Daha öncesine, öncelerine gidiyoruz. Kuruluşu hazırlayan dönemleri irdeliyor, işliyoruz. Hiç şüphesiz kuruluş, önce bir uyanışı yani, bir diriliş arzusu-nu, bir var oluş iradesini gerektiriyor. Biz de bunu ortaya koymak için Diriliş dedik... Özetle, Osmanlının kuruluşu 1299. Oysa biz, kuruluş yıllarından daha ziyade 13. yüzyıla genel bakıyoruz.

Peki, ne gördünüz kuruluş öncesinde, nasıl bir diriliş emaresi var?

Hem tecrübe olarak, hem de konjonktürel olarak şimdi “Diriliş” zamanı...

13. yüzyıla ve öncesine şöyle bir bakalım; 1071’de Anadolu’ya Türkler geliyor -ondan öncesi de var- 1096’da Haçlı Seferleri başlıyor, 1092’de Melik Şah’a suikast düzenleniyor, 1243’te de Köseadağ Moğol Savaşı başlıyor. Ben şöyle bir soru soruyorum; bu kadim topraklar emperyal güçlerin iştahını kabarttı ve her biri de sahaya girdi. Bu süreç iki asır boyunca da devam etti. Öyle bir kaos yaşandı ki, Danişmentliler ve Bizans Selçuklulara saldırıyor. Biz yerli Rumlarla ittifak yapıp Bizans’a saldırıyoruz. Tam bir kaotik yapı var. Bu kaotik ortamı çözmek için şöyle bir soru soralım; neden Haçlılar ya da Moğollar değil de biz

bu coğrafyada kalıcı olduk ve Osmanlı Devleti'ni kurduk? Hâlbuki biz de Haçlılar gibi geri dönebilirdik, Moğollar gibi silinip gidebilirdik. Demek ki, bizde bir cevher vardı, bir maya vardı, bir hikâye vardı, bu coğrafyaya gelişimizin başka anlamları vardı. Her şeyden önce pratik hayata yönelik çözümler üretmişiz ki, yerli halkla ciddi bir temas kurmuşuz. İster istemez yerleşik halk pratik çözümünü sunanın yanında yer alıyor.

Bu anlattıklarınızdan Osmanlının başarı hikâyesine odaklandığınızı görüyoruz, ne dersiniz?

Kesinlikle doğru. Müthiş bir başarı hikâyesi... On göbek boyunca neredeyse tamamen muzafferiyet var. Osman, Orhan, Murat, Yıldırım, Fatih... Baştan sona hep kazanan bir lider kadrosu var. İşte biz bu hikâyenin en başına gidiyoruz. Diriliş, az evvel sorduğumuz soruların -neden ve niçin'lerinin- cevabını ortaya koyuyor. Bu cevaplar olmadan tarihi çözümlemeyeceğimizi, ta-

rihimizi anlayamayacağımızı düşünüyorum.

Biraz detaylara girelim istiyorum. Dizide hem çok beğenilen, hem de eleştirilen bir karakter var; İbn-i Arabî... Tarihi gerçekliği var mı?

Ertuğrul'la İbn-i Arabî Hazretleri buluştu mu, buluşmadı mı, ona ilişkin hiçbir kayıt yok. Ama benim burada işleme nedenim şu; bunu anlamıyor tarihçiler. En nihayetinde bu bir kurgu, bir hayal ürünü. Bu noktada şöyle düşündüm; biz 1326'da Bursa'yı fethedi-



kent yapıyorsa, bu bir tercihtir, bir fikri tercihtir. Yani gidip Mısır'da sevilen başka bir ekolü de getirebilirdi. Yavuz Şam'a girdiği zaman İbn-i Arabî'nin kabrini açtırıyor. Kayıtlarda var bu. Ben de senaryoyu böyle kurguladım.

Yani eleştirileri doğru bulmuyorsunuz?

Sinemacı olarak, bir tarihçi olarak diyebilirim ki, böyle projeleri böyle kurgular besliyor biraz da. Ertuğrul Gazi ile İbn-i Arabî Hazretlerini birleştirdim. Çünkü bir şeye vurgu yapmak istedim. Endülüs'teki vahdet-i vücud ekolünün bizim için önemli olduğunu düşünüyorum. Protestan ahlâk, Katoliklik, Ortodoksluk nasıl farklıysa, İslam dünyasında da

Sinemacı olarak, bir tarihçi olarak diyebilirim ki, böyle projeleri böyle kurgular besliyor biraz da.

yoruz, 1331'de Büyük Medrese'yi İznik'e açıyoruz. Neden Bursa'ya değil de İznik'e açıyoruz? Oraya kimi getirmişiz? Davud el-Kayserî kim? Muhyiddin İbn-i Arabî ekolünün temsilcisi. Orhan Gazi Davud el-Kayserî'yi getirip İznik'i baş-

dünyayı okuma, hayatı okuma ve kendi dinimizi okuma arasında bir zihniyet farklılığı var. Eşyaya, manaya, dile bakışımızda İbn-i Arabî Hazretlerinin çok önemli bir yeri var.

Bu noktada sormak istiyorum. Malum, bu yıl itibariyle, milletçe Yeni Türkiye’den söz ediyoruz. Bundan tam 100 yıl önce, 1914, Osmanlı’nın tarih sahnesinden çekilmesine sebep olan 1. Dünya savaşı yaşandı. Daha doğrusu, büyük bir çöküş yaşadık. Yeni Türkiye yorumu bu açıdan yeni bir diriliş olabilir mi? Diriliş dizisini hayata geçirirken böyle manalar yüklüyor musunuz?

Elbette olabilir ama benim bir bakış açım var kendime göre. Diyorum ki, biz bugün yaşayanlar olarak kendimize bence iki dönemi rehber edinemeliyiz. Birisi kuruluş, birisi de Osmanlı’nın çöküşü. Biz kurulurken niye kurulduk, çökerken de niye çöktük? Bunu çözmediğimiz sürece, bir dirilişten söz edemeyiz bence...

Önce bunu sorgulamamız lâzım diyorsunuz?

Evet, bu şekilde sorgulamamız lâzım. Nerede hata yaptık veya hangi şeyleri başardık ve muzafferiyet sağladık? Sözün muhatapları olarak, özellikle Müslüman olarak, Türk olarak, bu coğrafyayı dönüştüren millet olarak eğer biz dirilişin ve çöküşün muhasebesini çıkarırsak başarılı olamayız.

Bu açıdan “diriliş” çok manidar bir ifade. Osmanlı’nın ya da bir devletin, ülkenin var olup olmaması, bir toplumun var olup olmamasından ziyade başka bir mana taşıyor mu? Diriliş ne manaya geliyor? Bu projeyi tasarlayan insan olarak şunu söylüyorum; Diriliş, yeni bir devlet teorisi inşa edecek. Net söylüyorum.

Hangi devletin teorisi?

Adalet devletinin... İçeride, dışarıda çok ciddi mesajları var. Bir Müslüman olarak nasıl bir dünya inşa etmemiz lazım, Türk olarak nasıl bir devlet inşa etmemiz lazım, bunun hikâyesini anlatıyor Diriliş.



Diriliş-Ertuğrul, 600 yıl hüküm süren bir devletin çekirdeğini işliyor. Ne kadar sürecek?

Projeyi iki sezon olarak tasarladık. Osmanlı 600 yıllık bir cihan devleti. Elbette çok sağlam bir felsefeye, güçlü bir temele dayanıyor. Osmanlıların nasıl devlet kurdukları hikâyesini algılayabilmemiz için onların Söğüt'e gelene kadarki tecrübelerini anlatmamız lâzım. Benim sorum şu; bunlar tecrübe sahibi olmadan nasıl devleti inşa edecekler? Mutlaka Ertuğrul Gazi'nin oğluna, Osman Gazi'nin kulağına fısıldadığı şeyler, aktardığı tecrübeler var. Bütün bunları en iyi şekilde işlememiz lâzım. Daha sonra Osman Gazi, Orhan Gazi, Murat Hüdavendigâr... İstanbul'un fethine kadar gelmeyi hedefliyoruz.

Sete bakınca çok ciddi bir yatırım olduğu görülüyor. Bu da diziyi yansıyor tabii.

Tabii ki... En başta çok iyi bir görsel dünya kurduk. Kostümünden, kumaşlarından tut

her şey çok titizlikle yapıldı. Mesela en son bir kıyafet ürettik, dillere destan olacak. Çok özel bir kumaş. Karışımları yaptık, eskitmeleri yaptık, boya atölyesi kuruldu. Bunlar tek tek döneme uydurabilmek için eskitildi. Böylelikle yaşamışlık hissi vermeye çalıştık. Çadırlar aylarca güneşte bekle-tildi. Bayraklar da öyle...

Diğer taraftan, kostüm ve sanat grubunu iyi tasarladık. Bir kere yönetmen, senaryo, kostüm, tasarım ve sanat... O görsel dünyayı kurduğumuz için herkes ürünün ortaya nasıl çıkacağını biliyordu. Bu müt-hiş bir şey. Yani önce masada her şeyi iyi planladık ve sete öyle girdik. Sorunsuz bir şekilde de devam ediyor çok şükür. Ama masada bitirmeseydik, set sırasında keşfetmeye çalışsaydık kötü sonuçlarla karşılaşabilirdik. Nitekim başka işlerin nasıl facia çıktığını gördük, görüyoruz. Kısaca bu sektörde en önemli şey stratejidir.

Biraz da diziyi ilgili geri dönüşler üzerine konuşalım. Belki henüz erken ancak,



dizi nasıl bir karşılık buldu kamuoyunda, ne tür dönüşler aldınız?

Öncelikle ekip olarak çok iyi bir iş çıkarmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Hamdolsun eli yüzü düzgün bir iş ortaya koyduk.

İçe de, dışa da çok ciddi mesajları var. Bir Müslüman olarak nasıl bir dünya inşa etmemiz lazım, Türk olarak nasıl bir devlet inşa etmemiz lazım, bunun hikâyesini anlatıyor Diriliş.

TRT tarihinin en yüksek reytingini aldık. Daha ilk bölümler olmasına rağmen birinci oldu. Sosyal medyada Türkiye ve dünya birincisi oldu. Şirketin telefonları kilitlendi. Müt-

hiş bir teveccüh. Eş-dost bir yana halktan üst düzey kadrolara kadar herkes aradı. Siyaset dünyası, akademi dünyası, bürokratlar... Daha ilk gün iki bin beş yüz-üç bin kişi aradı. Herkes gurur duyuyor. Biz de gurur duyuyoruz. Tarihimizle, insanımızla... 4. Bölüm henüz yayınlandı. Buna rağmen çok enteresan başka geri dönüşler de var. Mesela okullarda Diriliş kulüpleri kurulmaya başlanmış. Arayıp bizi davet ediyorlar. Belediyelerden, valiliklerden bizi arayıp program talep ediyorlar... Zaten tahmin edileceği gibi, sayısız insan seti görmek istiyor...

Öyle görünüyor ki, Diriliş-Ertuğrul hem ferdi anlamda, hem de toplumsal anlamda bir rekor. Buna benzer başka projeleriniz olacak mı?

Elbette. Üzerinde çalıştığımız önemli projelerimiz var. İnşallah bundan sonra Malazgirt var. 1071'in hikâyesine çalışıyorum şu anda. Senaryosu bitmek üzere. Çok iyi bir film olacak inşallah. Ondan sonra Hz. Peygamber'in Mekke dö-

nemiyle ilgili bir çalışmam var. İlk peygamberlik dönemini, sahabenin hikâyesini anlatmak istiyorum.

Yoğun iş temposunuz arasında bizlere zaman ayırıp güzel düşüncelerinizi ve deneyimlerinizi paylaştığınız için size müteşekkirimiz. Başarılarınızın devamını diliyoruz.

Ben de teşekkür ediyorum. Size ve yayın ekibinize başarılar diliyorum.





DİRİTİŞ

ERTUĞRUL

OSMANLI'YA İLGİYİ ARTIRDI

Söyleşi: RAMAZAN KIZILKAYA

Hocam, Diriliş-Ertuğrul dizisinin danışmanısınız. Diziyi yapan ekiple yolunuz nasıl kesişti, projeye ilgili düşüncelerinizi alabilir miyiz?

Dizide işlenen dönem, hakikaten kaynakları, tarihi belgeleri az olan bir dönem. Bir cihan devleti olan Osmanlının temellerinin atıldığı ama kayıtlarda olmayan bir dönem. Devleti kuranların kimliği, yapısı nedir, nereden geldi, nasıl kuruldu? Epeyce karışık, tartışmalı bir dönem. Ben de 90'lı yıllardan itibaren Osmanlı hanedanının kuruluşuyla, ortaya çıkı-

şıyla ilgili yazılar yazıyordum. Yeni bir şey düşünüyordum zihnimde. Osmanlıların geliş yollarıyla alakalı... Kimdir, nereye mensuptur? Çünkü yakın zamanlarda epey bir tartışma mevzuu oldu. "Bunlar nasıl ortaya çıktığı belli olmayan gruplardır. Kayı Boyuna mensup değildir" gibi iddialar vardı. Bu münasebetle katkı sağlamak istedim ve çalışmaya başladık.

Belki ortada sadece efsaneler var ve bir bakıma tartışmalar bunun üzerine yapılıyor değil mi hocam?



FERİDUN EMECE

Evet. Efsane olduğu için de "bunlara itibar etmemek lâzım gelir" deniliyor. Tabii ki doğru. Çünkü bu dönemi anlatan, Osmanlı hanedanını anlatan Osmanlı kaynakları çok sonra kaleme alınmış olan eserler. Dolayısıyla böyle bakıldığında o bilgilere güvenmek pek uygun olmuyor. Döneminde yazılmış bir kaynak olmuş olsa elimizde problem yoktu. Çünkü kendi gözlemidir, ona daha çok itimat ederiz. Ama 150 yıl

sonra yazılmış olan kaynağın aktardığı bilgiler, sonra başka kaynaklardaki çelişkiler, kendi içindeki çelişkiler, her biri bizi yanlış noktalara götürür. Çünkü bazılarının içinde yer alan bilgilerin başka tarihlerden aktarılmış, Osmanlılara yamanmış olduğunu görüyoruz. Bunun için titizlikle süzgeçten geçirmemiz lâzım. Acaba nereden, nasıl istifade ettiler? Bunun temeli nedir? Benim asıl merakım bundan kaynaklanıyor. Yeni bir şeyler yapalım. Biraz da buna eğilmemiz gerektiğini düşündüğüm için işe başladım.

Diziyle ilgili olarak meslektaşlarınızın bazı olumsuz yorumları oldu. Mesela Ertuğrul Gazi'nin babasının Halep Emiri'nden yurt istenmesi vs... Bu konuda neler söylersiniz?

Bahsettiğimiz gibi bu ilk dönemle alakalı olan kısımlar tamamen tartışmalı. Tarihçiler arasında pek çok tartışma var. Bazı arkadaşlarımız ilk Osmanlı kaynaklarında Osmanlılarla ilgili verilen bilgile-

re çok itimat ederek bunların tamamen doğru olduğunu düşünüyorlar. Doğru olduğu düşünüldüğü zaman peşinden problem çıkıyor. Çünkü bunların doğruluğunu destekleyecek başka bir malzeme yok elimizde. Sıkıntılı bir durum. Dolayısıyla bunun dışında bir şey söylenildiği zaman, sanki ona aykırı hareket etmiş gibi düşünüyorlar. Yeni bir kaynak çıkma ihtimali çok zayıf olduğu için de mevcut kaynakların tahliliyle beraber akademik bir şekilde oturur tartışırız. Ama dizi üzerinden bunu tartışamayız. Tartışmak isteyen getirir kaynaklarını, koyar ortaya, tartışırız.

Osmanlı tarihine karşı ciddi bir ilgi başladı. Bu ilginin bilgiye dayalı olması gerektiğini düşünüyorum.

Meslektaşlarınız "Tarih yanlış öğretiliyor" gibi bir saikle mi değerlendiriyor sizce?

Olabilir. Ben de mesela tarihçi olarak dışarıdan bakan biri olsam, belki bazı şeyler söyleyebilirim ama işin içine girdikten sonra insan, nasıl bir mantali-



teyle hareket edildiğini ve seyircinin ne beklediğini iyi kötü anlamış oluyor. Çünkü tarihi bir çalışma yapmak ve bunu da seyrettirmek çok kolay değil.

Peki, diziye başarılı buluyor musunuz?

Tabii, film endüstrisi ve dizinin seyri açısından değerlendiremem. İntibalar önemli benim için. Bana gelen bilgiler, intibalar, sıradan seyircilerden değil. Daha üst düzeyli seyircilerden, entelektüellerden geliyor. Açıkçası şaşırtıcı derecede olumlu geri dönüşler var. Çün-

kü genellikle çok seçici davranıldığı için, “aman, böyle yapılmış” filan diye biraz küçük görürlerdi. Fakat hiç öyle bir tepki gelmedi. O bakımdan belki dikkat çekici bir husus. Ben de şaşırdım doğrusu, o kadar olumlu bir tepki beklemiyordum çevreden. Ama bazı arkadaşlar kendi tarihe bakışları çerçevesinde, ilk andaki heyecanla bakıyorlar. Bazılarının bu konu üzerine yazdıkları çalışmalar var. Belki kendilerine danışılmadığı için olumsuz bakıyor olabilirler. Onlar da kendi fikirleridir, herkesin fikrine saygı duyarım.

Dizi hakikaten çok ilgi gördü. Hem entelektüel düzeyde, hem de toplumsal tabanda... Bunu neye yorumlarsunuz?

Belki biraz konjonktürel de olabilir. Çünkü şu an Türkiye’deki yapının, bu siyasi gidişin tarihle sıkı bir bağ kurma çabası ve ona yönelik bir vizyonu var. Belki bununla da bağlantılı bir durum olabilir. Yakın zamanda yine -iyi veya kötü çok eleştirildi- bir başka

dizinin çok tutulmuş olmasının da bunda etkisi var. O boşluğu da doldurdu galiba bir şekilde. Dolayısıyla Osmanlı tarihine karşı ciddi bir ilgi başladı. Bu ilginin bilgiye dayalı olması gerektiğini düşünüyorum. Yoksa boş bir hamasetin ve abartının hiçbir faydası yok.

Tarihçi olarak, “bu bir senaryo, dolayısıyla böyle de olabilir” yaklaşımına mı sahipsiniz? Yoksa hakikaten tarihi bilgilere, küçücük bir bilgi varsa senaristin ona uyması gerekir düşüncesinde misiniz?

Bunu Muhteşem Yüzyıl dolayısıyla çok konuştuk. Mümkün olduğu kadar tarihi temellendirmede hata yapmamak gerek. Oluşan boşlukları senaristin iyi anlatması gerektiğini düşünüyorum. Yani şahısları bulunduğu ortamda bambaşka bir kişiliğe dönüştürürseniz, o olmaz. Muhteşem Yüzyıl’daki itirazımız hep ona oldu.

Peki, izlenme başarısını bu yandaşlara mı bağlıyorsunuz?
Evet. Çünkü o dönemle ilgi-



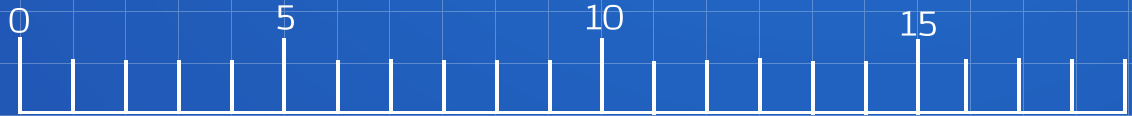
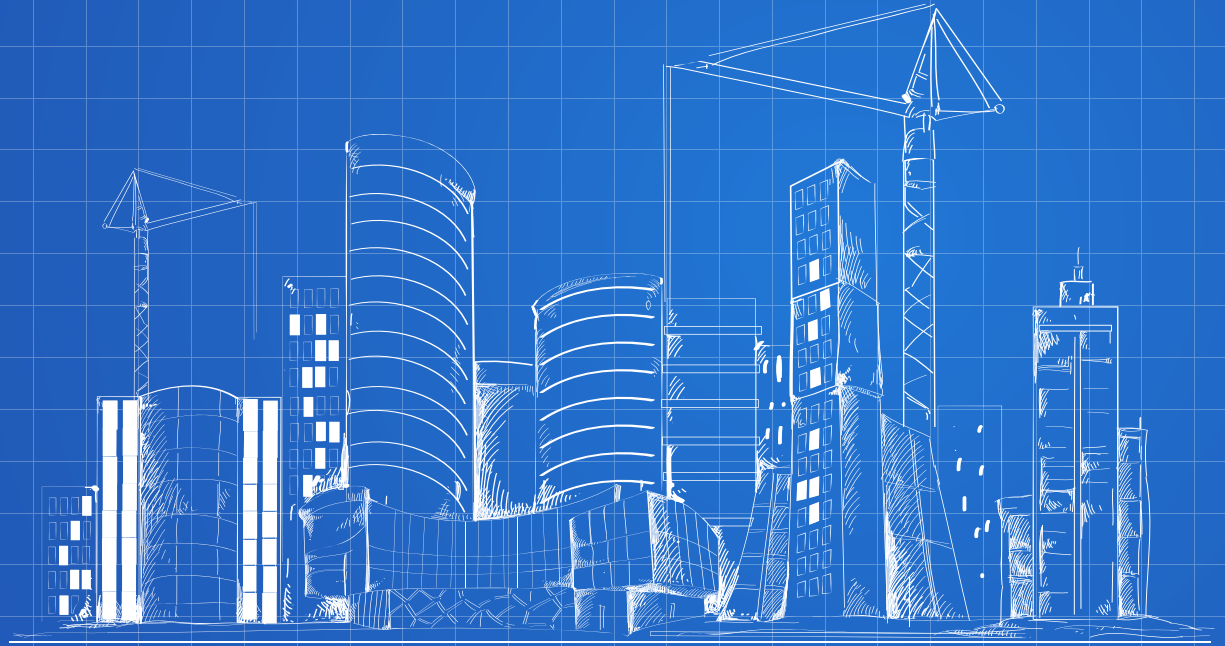
Mümkün olduğu kadar tarihi temellendirmede hata yapmamak gerek. Oluşan boşlukları senaristin iyi anlatması gerektiğini düşünüyorum.

li daha çok bilgi var. Her şeyi biliyoruz aşağı yukarı. Dolayısıyla öyle bir şey olduğu için sıkıntı oldu. Yoksa tabii ki bir takım hikâyelerle anlatılacak. Benim demek istediğim, tarihi şahısları bulunduğu ortam içerisinde çıkarmadan, onların tarih içerisindeki kişiliklerini deforme etmeden anlatmak lazım. Ertuğrul Bey’e döndüğümüz zaman böyle bir şey de görmüyoruz. Çünkü hiç bilmiyoruz.

Çok teşekkür ederim hocam.

Ben de teşekkür ederim.

“KENT MİMARİSİ VE ESTETİĞİ ÜZERİNE”



M. SİNAN GENİM

Geçmişte yapılan ve günümüze ulaşan tüm yapıların yalnızca estetik kaygılarla yapıldığını söylemek zordur. Buna karşın şehir oluşumunda estetik ve çağının ötesine seslenen yapılara ihtiyaç duyulur.

İbn-i Haldun, *Mukaddime* adlı eserinde der ki; “insanlar ancak göçebelik dönemini geçirdikten sonra yerleşik hayata geçerler. Ve ondan sonra da şehirler ve kasabalar kurulmaya başlar. Şehirler ve kasabalar kişiye özel kuruluşlar olmayıp herkesin iş ve bir arada yaşamasını ve tabii bununla da beraber onun bir nevi güvenliğini sağlayan ve iş imkânı yaratan büyük mekânlar olduğundan bunu büyük heykeller ve büyük yapılarla ve büyük binalarla süsleyin” der. Çok önemli bir tespiti de var. Diyor ki; “Devletin arzu etmediği fakat şehir halkının rağbet gösterdiği hüner ve sanat, devletin arzu ettiği hüner ve sanat oranında gelişemez. Çünkü devlet en büyük alıcı olup pazardaki her mal ve eşya onun talebi doğrultusunda gelişir ve değerlendirir”. Günümüzde de, toplumda sanat ve kültürün, devletin, devleti yönetenlerin sahip olduğu beğeni doğrultusunda geliştiğini görmekteyiz. Çünkü gerçekten göçebelikten şehir yaşantısına geçmek, insanın düşüncesinde, davranışında önemli değişikliklere neden olmuştur ve hâlâ bu değişimler sürmektedir. Tarım toplulukları genelde bir klan, bir grup, bir başka deyişle aynı türde ve aynı düşüncede insanlardan oluşmuştur. Tarım toplulukları içinde farklı düşüncelere, farklı davranışlara yer yoktur, toplumun düzeni bozulur. Zaten köy yaşantısı sıkıntılı bir yaşam biçimidir, onun içinde farklı düşünceler ortaya çıkarsa sıkıntılar daha da büyür ve toplumu hırpalar.

Şehirleri farklı kültürler oluşturur

Platon, *Yasalar* isimli eserinde; Homeros'un kırsal kesim insanları için "yoktur onların birlikteliği, yasaları falan. Oturlar yüksek dağ tepelerinde, herkes kendi evini yönetir, kendi karısını, çocuğunu, umurlarında değildir hiç kimse, başkalarına aldırılmazlar" dediğini söyler. Günümüzden yaklaşık 2500 yıl önce *Politika* adlı kitabında Aristo şehir yaşantısı için ise tam aksini söyler: "Bir şehir farklı türde insanlardan oluşur. Benzer insanlar bir şehir inşa edemez". Bu çok önemli bir tespittir. Aynı düşüncedeki insanlar bir topluluk, bir yaşam çevresi oluştururlar ama bir şehir oluşturamazlar. İçinde yaşadığımız dönemde bu çok önemli söz, yaşamakta olduğumuz bazı sorunları algılamamıza ve onların nedenlerini çözmekte bize yardımcı olmalıdır.

XX. yüzyılın başında Avusturya Macaristan ordusunda yedek subay olarak görev yapan Macar asıllı mimar Karoly Kos İstanbul'a gelir. Askerlik hizmetinin yanı sıra mimari araştırmalar da yapar. Kültür Bakanlığı'nın yayımladığı İstanbul Şehir Tarihi ve Mimarisi isimli bir de kitabı vardır. Bu kitabın girişinde Kos; "İstanbul bir şehirdir, herhangi bir şehir değil" demektedir. Gerek ülkemiz coğrafyasında, gerek dünyada pek çok şehir var. Belli bir nüfusu geçmiş yerleşim yerlerine şehir diyoruz ama bunlar herhangi bir şehir... Birine gittiğiniz zaman, bir diğerinden çok ufak farklarla aynı olduğunu görmekteyiz. Eğer sizin o şehirle, aidiyetiniz veya dostluk, yakınlık ilişkileriniz yoksa biriyle diğeri arasında büyük

farklar göremezsiniz. Ama bazı şehirler vardır ki o şehirler farklıdır. Sanırım İstanbul dünyada bu farklı şehirlerin en önde gelenlerinden biri, belki de birincisidir. Geçmişte de çok kereler bu farklılıklarını ortaya koymuştur ve günümüzde de hem mimari anıtları, hem de kültürü açısından farklılıklarını ortaya koymakta ve dünyanın beğenisini kazanmaktadır. Bugün bizim mülkümüz olan bu yapıların, bu yapılar ile ilgili yayınların ne kadar önemli olduğunun, bu şehrin 16. ve 17. yüzyılda bilinen coğrafyanın merkezinde olduğunun hem farkındayız, hem de değiliz...

Şehir ve değişim

Sehirler yaşayan organizmalardır. Kimi yerleşim alanları tek hücreli bir organizma gibiyken, gelişmiş şehirler giderek artan bir hızla karmaşık organizmalara dönüşürler. İnsan organizmasını meydana getiren yapı taşlarının neler olduğu konusunda daha öğreneceğimiz çok şey var. Şehirler de öyle. O yüzden de bir insanın biyolojik yapısını nasıl ki yüzde yüz çözemiyorsak şehirlerin karmaşık yapılarını çözmekte de ayrı sorunlarla karşılaşmamız doğaldır. Onu ne kadar tanırsak ya da onun hakkında ne kadar bilgiye dayalı fikir sahibi olursak, geleceğini yönlendirebilir ve sorunları algılayabiliriz.

Şehirlerin tarihinde de tıpkı bizim kişisel hayatımızda olduğu gibi iyi günleri, kötü günleri olur. Bazı zaman bir şehir ve onunla birlikte yaşayanlar mutludur, zaman zaman mutsuz. Şehrin varlığı yüz yıllar, bin yıllar boyunca sürdüğü için yaşadığı değişimleri bir insan ömründe algıla-

mak zordur. Bu değişimler en az 30-40 yıllık periyotlar halinde sürdüğü için belli bir yaşa gelince geçmişe duyulan özlemlerden dolayı çocuk ve gençliğimize ait bazı anıları nostalji ile hatırlarız. Bu duygu bizi sanki bir dönem idealize edilmiş bir şehirde yaşıyormuş algısına götürür. Benim çocukluğumdaki İstanbul bugünküne nazaran daha hoştu belki ama ulaşımı, ısınması zordu... Şimdi o zorlukların bir bölümü ortadan kalktı ama yeni sıkıntılar ortaya çıktı. Her çocuk eğer güzel bir yaşam sürüyorsa, iyi bir yaşam alanına sahipse mutludur. Zaten insanın doğasından gelen bir şey var, mutlu anlarımızı hatırlıyoruz ama mutsuz, üzüntülü anlarımızı unutuyoruz. Belki de bilgisayar hafızası gibi bir şey var içimizde, mutsuzlukları siliyor. Kötü anılar silinince hafızamız bize sanki geçmişin çok daha iyi olduğunu söylüyor.

İnsanlığın varoluşundan beri değişmeyen tek şey değişimdir. Geriye doğru gitmek için çaba gösteren toplumlar tarih sahnesinden çekilirler, yok olurlar. Prehistoryadan günümüze bu gelişim devam eder. Şehirler de tıpkı bizler gibi yorulurlar, yıpranırlar. Ve bazıları kendini yenileyemediği için yok olur. Anadolu coğrafyasında pek çok şehir vardır. Hattuşaş, Truva, Efes, Perge, Milet, ve diğerleri. Yeni kazılarla bilmediğimiz, adını duymadığımız pek çok şehir gün ışığına çıkıyor. Bu şehirler gerektiği zaman yeni atılımlar yapıp kendilerini yenileyecek bir çaba içine girmediklerinden veya giremediklerinden tıpkı dünyayla ilişkisini kesen bir insan nasıl ölüme doğru giderse öylece yok olup tarih sahnesinden



çekilmişlerdir. Buna karşın dünya üzerinde çok az şehir, insanlık var olduğu sürece yaşamaya devam etmektedir. 16. yüzyılda İstanbul için iki tane çok önemli kitap yazan Petrus Gyllius diyor ki, "Dünyada bütün şehirler ölüme mahkûmdur fakat Konstantiniyye insanlar var oldukça yaşayacaktır." Günümüzden yaklaşık beş yüz sene önce varılan bu hüküm bize şunu gösteriyor: İçinde yaşadığımız ve geçmişi günümüzden, son Yenikapı kazılarında görüldüğü gibi 8.500 yıl öncesine ulaşan bir şehir sanırım insanlık var oldukça yaşamına devam edecektir.

Yenikapı kazılarının önemi

Yenikapı kazılarında, sur içi bölgesinde neolitik dönem insan yerleşimlerine ulaşıldı. Acaba İstanbul'un başka noktalarında bu tür yerleşimler var mıdır? Olabilir ama üzerinde en az üç bin yıldır yoğun inşaat yapılan bir yerleşim dokusunun altında nelerin bulunabileceği ve bunlara nasıl erişebileceğimiz konusunda düşünmek gerekir. Bu nedenle Yenikapı kazıları gerçekten İstanbul'un tarihi açısından çok önemli bir buluntu ve şanstır. Çünkü bu buluntuların gün ışığına çıkmasına kadar

hep bir efsane vardı. Artık unutulması gereken bir hikâye ve efsane yığıntısı... Sözde milattan önce 660'ta Megaralı Grekler Sarayburnu'na çıkarak burada bir şehir kurarlar. Artık anlaşıldığı

Dinamizmi getiren değişimdir. Yeni fikirler, yeni kültürlerle temas değişimin ve gelişim öncüsüdür. Ama burada yine farklı bir olay devreye girer. Yeni bir kültürle temas edildiği zaman o kültür kendine şehirde yer bulmak, orada var olanı değiştirmek için çaba gösterecektir.

kadarıyla, bu söylence gerçeği ifade etmemektedir. Megaralı Grekler gerçekte daha önceleri muhtemelen otokton ahali tarafından kurulmuş bulunan bir yerleşmeyi işgal ederek orayı bir Helen kolonisi haline getirirler. Yazılı kaynaklar Sarayburnu'nun üzerinde I. Tepe çevresinde Trak topluluklarının kurduğu Lygos diye bir şehirden söz ederler. Greklerin hikâye ve efsaneler ile üstünü örttükleri bu şehir, zaman içinde Byzantion'a dönüşür. Tüm bu süre içinde bu şehirde varlıklarını devam ettiren kültürler her dönemde şehre katkıda bulunur. Heykeller, anıtlar yaparlar ve şehri zenginleştirirler. Bunların estetik olarak şehre katkıları nelerdir biraz araştırırsak çok önemli belge ve bilgiye ulaşırız. Günümüze erişen yapıların hemen hepsi anıtsal yapıdır. Genelde halkın yaptığı ve yaşantısını devam ettirmesi için olmazsa olmaz yapılar, konutlar, dükkânlar ve benzeri yapılar, günümüzde de görüldüğü gibi yirmi, otuz senede bir yenilenmek

mecburiyetinde olan binalardır ve uzun ömürlü değildirler. Buna karşın fonksiyonları değişerek de olsa devam eden, tapınak, kilise, gibi toplumsal yapıların günümüze erişme şansı çok daha fazladır. Üstelik bu yapıların başka özellikleri daha vardır; Prehistorya dönemlerinden beri, bazı alanlarda yapılan pagan tapınakların yerine daha sonra çoğunlukla kiliseler, sonrasında ise camiler yapılır veya eski inanç yapıları yeni inancın yapılarına dönüştürülür. Gördüğümüz kadarıyla, bazı alanların kutsallığı çok önceleri prehistorik dönemde belirlenmiş ve hemen hemen günümüze kadar aynı kutsallık devam etmiştir. İstanbul; Lygos, Byzantium, Antoninia ve Nea Rome. Konstantin döneminde bu şehrin adı Konstantinopolis değildir. Adı çoğunlukla Nea Rome ya da Deutara Roma yani İkinci Roma veya Yeni Roma olarak telaffuz edilir. Daha sonraki bir dönemde, kurucusuna veya yeniden inşasına katkısı nedeniyle Konstantinopolis adı öne çıkar. Osmanlı'nın paralarında bile kullandığı Konstantiniyye ve günümüzde İstanbul...

Geçmişte yapılan ve günümüze ulaşan tüm yapıların yalnızca estetik kaygılarla yapıldığını söylemek zordur. Buna karşın şehir oluşumunda estetik ve çağının ötesine seslenen yapılara ihtiyaç duyulur. On dördüncü yüzyılda Hacı Bayram-ı Veli der ki; "Ansızın ol şara vardım / Ol şarı yapıldır gördüm / Ben dahi bile yapıldım / Taş ü toprak arasında". Yani; "ansızın bir şehri gördüm, o şehrin içine ben de katıldım. O nasıl taşla toprakla oluşuyorsa ben de o şekilde oluştum" diyerek şehir kültürünün insan oluşumu üzerindeki

önemini vurgular. Elbette bir şehrin oluşumu sırasında estetik kaygılar göz ardı edilemez ama esas amaç şehirde hüküm süren devletin özellikle de hükümdarların güç gösterisidir. Her zaman da bu böyle olmuştur ve insanlar yaşadıkça da böyle olacaktır. Güç gösterisi hem kendi ülke insanlarına, hem dış topluluklara karşı yapılır. Hem kişisel, hem devletin gücünü göstermesi için ya savaş, ya da anıtsal yapılar yapılır. 1571’de İnebahtı deniz savaşı sırasında Osmanlı donanması, Venedik Cenova ve Birleşik Haçlı donanmaları karşısında tümünden yok olur. Bu olayı dönemin sadrazamı Sokullu Mehmet Paşa’ya biraz da alaycı bir üslupla hatırlatan Venedik elçisine Kıbrıs’ın fethini hatırlatan sadrazamın cevabı bir güç gösterisidir; “Siz bizim sakalımızı tıraş ettiniz. Biz ise sizin kolunuzu kestik. Tıraş edilen sakal tekrar çıkar ama kesilen kol büyümmez”. Ve ekler; “Sen bu devlet-i aliyyeyi tanımamışsın. Bu devletin kudreti ol mertebedir ki, cümle donanma lengerleri (direkleri) gümüşten, resenleri (ipleri) ibrişimden, yelkenleri atlastan etmek ferman olursa, müyesserdir (kolaydır)”.

Değişimi yönlendirmek ve sivil toplum kuruluşları

Zaman zaman kültürel değişimler sırasında yaşama devam eden şehirlerde yapılan yeni atılımların o şehrin içinde yaşayanlar için çok fazla güzel ve estetik gelmediği de bir gerçektir. Çünkü kültürlerin büyüklüğü ve temas sayıları arttıkça ince dalları kırılır. Kalın dallar ve köklere çok fazla bir şey olmaz. Bir fırtına sonrası ağaçları görüyoruz. Ağaçların yap-

rakları dökülür ve ince dalları kırılır. Kùltürler de böyledir, birbirleri ile temas ettikleri zaman narin noktaları zarar görür. İstanbul da bu temaslardan nasibini almış, zaman zaman sert ve kaba düzenlemelerle karşı karşıya kalmıştır. Bu hasarların tedavisi için ekonomik açıdan rahatladığımız, daha zenginleştığımız zaman yeni fikirler, yeni ürünlerle daha güzel ve düzgün bir yapılanma yoluna girilecektir. Yerleşik kùltürler her zaman için yeni girdiler ve değişik fikirlerden yorulurlar. Ama bu değişimler olmadığı takdirde de yıpranırlar ve ölürler. Dinamizmi getiren değişimdir. Yeni fikirler, yeni kùltürlerle temas değişimin ve gelişim öncüsüdür. Ama burada yine farklı bir olay devreye girer. Yeni bir kùltürle temas edildiği zaman o kùltür kendine şehirde yer bulmak, orada var olanı değiştirmek için çaba gösterecektir. Şehirde yaşayan eski kùltüre mensup insanlarsa zaten bu çabayı kuşaklar boyunca göstermişler ve yorulmuşlardır. Yeniden bir çaba içine girip çalışmak, yeniden yeni şeylerle uğraşmaktan pek fazla hoşlanmazlar. Ne oluyoruz, neler oluyor diye sorarlar. Hâlbuki bu köklü değişiklikler şehirleri dik tutar, hayatın devamını sağlar. Bu, “ne oluyoruz?” sözü biliyorsunuz bizde çok yaygındır. “Durup dururken başımıza iş çıkarma, Amerika’yı yeniden keşfetmeye gerek yok, bırak her şey olduğu gibi devam etsin”... İstanbul gibi, tüm insanlığa mal olmuş bir şehirde durup dururken iş çıkarmanın maliyeti büyüktür ama bu maliyeti toplumca karşılamak gerekir. Her şeye karşı çıkan bir bakış açısıyla değil, değişimin bu şehir için neler getirip neler götüreceğini tartışıp, değişimi yönlendirmek gerekir.

Çünkü eğer bunları yapmıyorsak giderek eskiyen ve yaşlanan şehrin hayatına radikal müdahalelerde bulunmak yerine onu sanki bir kuvözde yaşatır gibi yaşatmaya çalışıyoruzdur. Hemen her şeyin olduğu gibi kalması ve radikal değişikliklerden kaçınılması gerçekte insan yaşantısına ters bir düşüncedir. Doğanın reddedilemez yasaları gereğince yaşlanan ve tekdüze hale gelen kültürlerin yaşam şansı olmadığını görerek bu gençleştirmeyi nasıl yapacağız? Pek çok kişi bu dönüşümü kabul etmekte zorlanıyor. Özellikle yeni düşünceler gerçekleştirmesi gereken sivil toplum örgütleri büyük bir düşünce karmaşası içinde. Sivil toplum örgütlerinin ilerici olması gerekiyor çünkü genelde toplumlar ve topluluklar muhafazakârdır, bireyler ilerici atılımlar yapabilir. Kaçınılmaz olan değişimi herkese kabul ettirmek zordur ama kişiler kolayca değişebilirler, yeni düşünceler geliştirebilirler. Acaba yeni atılımlara karşı çıkmak, değişime karşı çıkmak bir çözüm yolu mudur? Eğer bunu bir çözüm yolu olarak görüyorsanız inanın büyük bir yanlışlığa girdiniz. Çünkü değişim ve gelişim kaçınılmazdır. Eğer değişim ve gelişim olmasaydı, insanlık hâlâ mağaralarda avcılık ve toplayıcılık dönemini yaşıyor olurdu. Burada önemli olan şudur; değişimi durduramazsınız. Ama ona mani olmak yerine, bu değişimi sivil toplum örgütleri ve devletin öncülüğünde yönetmek mümkündür. Eğer değişimi yönetemiyorsanız bu değişimi durdurma anlamına gelmez. Değişim kendi kurguları doğrultusunda gelişir ve gerçekleşir. Tabii, bu arada onu yönlendirmek için size tanıyan fırsatı da kaçırmış olursunuz.

Korumak, dondurmak değildir



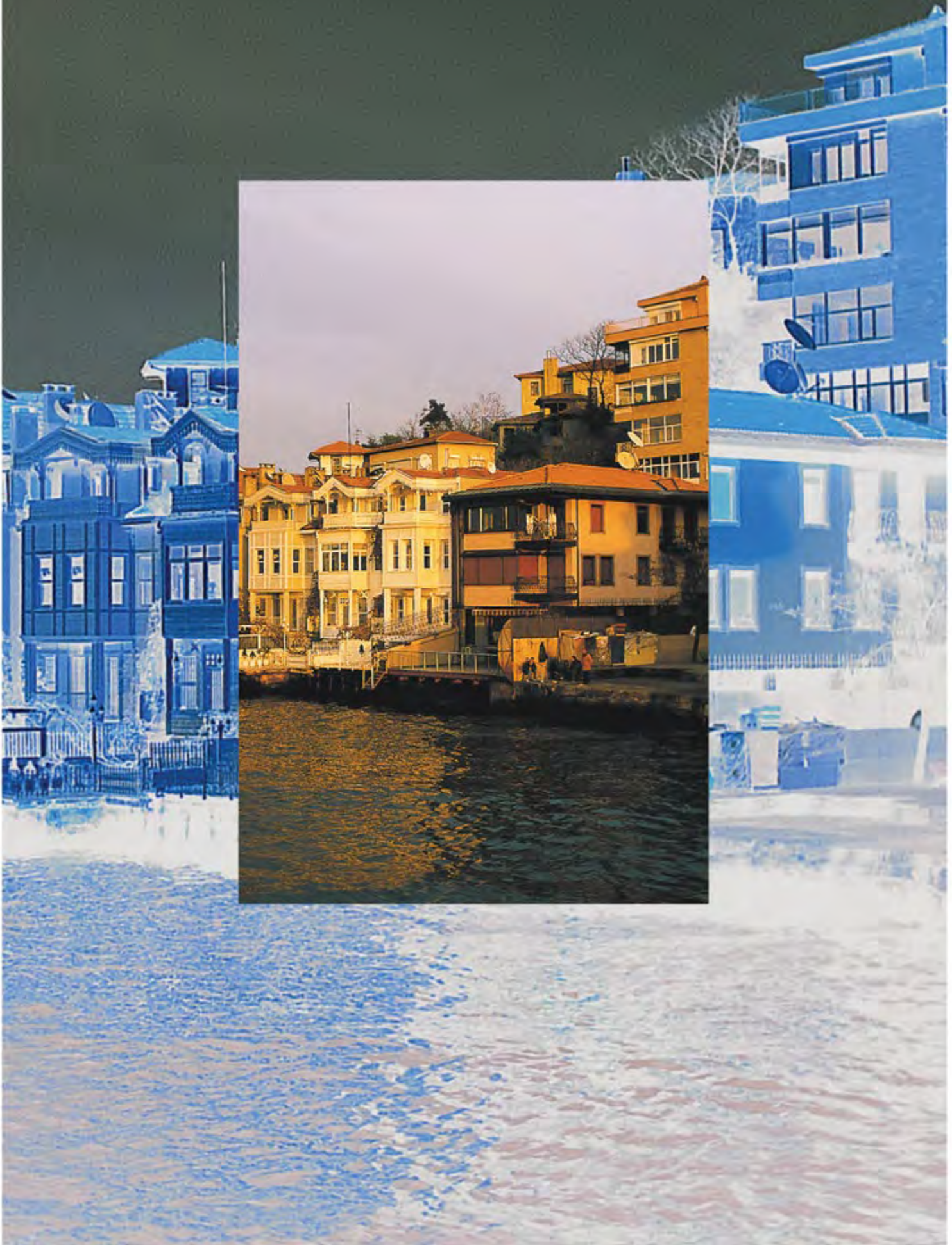
Özellikle bizim şehrimizde ve Türkiye coğrafyasında geçmiş kültürlerden kalan ören yerleri, yapılar, sanat eserleri vs. inanılmaz sayıda ve yaygın. Peki, onları korumayacak mıyız? Evet, koruyacağız ama bunu, her şeyi olduğu gibi dondurmak olarak algılamak gerçekten çok büyük bir yanıltır. Biz onları koruyacağız, korumayı öğreneceğiz. Yapıldığı dönemlerin kültürünü, siyasi gücünü anlayacağız ve anlaşılmasına yardımcı olacağız. Ve önemli olanın onları geleceğe taşımak olduğunu unutmayacağız. Ama olduğu gibi taşımak değil, çağdaşlaştırarak, günümüz insanın değerlerini ve estetik kaygılarını göz önüne alarak. Çağının beklentilerine cevap veren bir eser olarak... Artık eskisi gibi küçük bir nüfus içinde, dar bir şehirde yaşamıyoruz. Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. yüzyıldaki beğenisi yalnız İstanbul'un ve imparatorluğun beğenisi değil nerede ise bilinen tüm dünyanın beğenisidir. O dönemde şehre gelen batılının hemen hepsi şehre olan hayranlıklarını ifade ederler. Yapılan eserler, yalnızca imparatorluk mensuplarının değil, dünyanın beğenisine sunulmuştur. O dönemde bu kültürün yarattığı bir mimar, Mimar Sinan, dünyada en çok yapı yapan, çeşitli fonksiyonlardaki yapılarla varlığını pekiştiren bir insandır ve inanılmaz şekilde 480'e yakın yapısından 207 tanesi günümüze kadar gelir. Unutulmaması gereken bu yapıların çoğunun 500 yıla yakın bir süredir kullanılmasıdır. Bir mimarın yaptığı bu kadar yapı; cami, mescit, hamam, saray, köprü, su kemerle-

ri, çeşme, erzak deposu... Bu gerçekten dünya mimarlık tarihi içinde, sanat tarihi içinde, resim, heykel gibi muhafazası kolay eserleri bir yana bırakırsanız inanılması zor bir başarıdır. Bu yalnız Sinan'ın bir hüneri midir? Zaman zaman söylemişimdir; belki, Sinan kadar yetenekli, Sinan kadar çalışkan bir mimar yaratamazdı ama 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun gücü bir başka insanı da Sinan yapmayı başarırdı. Benzer yapıları yapacak, devletin gücünü gösterecek bir başka insanı devlet mutlaka yarattı ama Sinan çok daha yetenekli bir insandı. Biz bu eserleri çağdaş insanın yaşamını zenginleştirecek, toplumun gelişmesine ve zenginleşmesine katkıda bulunacak hale getiremiyorsak o zaman bir anlamda onların yok oluşuna seyirci oluruz. Her şeyi, çağın gereklerini görmezden gelerek olduğu gibi muhafaza etme düşüncesinin toplumumuzda çok fazla yaygınlaştığını görmekte ve üzüntü duymaktayım.

Yakın geçmişte bazı reklamlarda kullanılan bir slogan vardı; "Gelecek kişiyi mutlu edenlerindir". Artık bizde çokça söylendiği gibi toplumsal mutluluk, kamusal mutluluk gibi kavramlar yok. Kişiyi mutlu edebiliyorsanız başarılısınızdır, bir toplum gerçekte kişilerin mutluluğu sayesinde mutlu bir toplum haline gelir. Yoksa toplumun mutluluğu gibi bir kavram söz konusu değildir. Karşı çıkmalar, her şeyi koruyalım, her şey dursun, her şey olduğu gibi kalsın söylemleri aynı zamanda bir tembellik göstergesidir. Eğer bir toplum yeni düşünceler geliştirmekten, ileri doğru atılım yapmaktan yoksunsa büyük bir sı-



kıntı var demektir. Yukarıda da belirtmeye çalıştığım gibi değişim ve gelişime kapalı toplumların gelecekte hayat hakkı yoktur. Dünya inanılmaz bir hızla değişiyor ve gelişiyor. Birden hayatımıza cep telefonu girdi, telefon almak için yıllar boyu bekleyen insanların son 20 yıldır eriştiği haberleşme imkânlarını bir düşünün. İnternet denilen olay var, oturduğunuz yerden her yere, her tür bilgiye erişebiliyorsunuz. Ama bu demek değildir ki her zaman doğru bilgiye erişiyorsunuz. Sizin araştırmanız, üzerinde çalışmanız, farklı kaynaklarla eriştiğiniz bilgiyi doğrulatmanız gerek. Her bulduğunuzu, her gördüğünüzü doğru diye kabul ederseniz bu bir tembelliktir ve doğru bir sonuca varmanın önünde engeldir. İnsanı ve onun heyecan beklentisini, yaşantısını görmezden gelerek yalnızca başkaları tarafından korunmayı ve yönlendirilmeyi beklemek Romalı hukukçu Tacitus'un bir sözünü hatırlatır bana; "Bizi koruyuculardan kim koruyacak?" Hepimiz birey olarak, bu şehrin bir mensubu olarak çabalarımız ve çalışmalarımız doğrultusunda, bilgimizi artırarak bu şehrin değişimini ve gelişimini yönetmeye çalışmalıyız.



MODERN PLANLAMA VE POST- MODERN MİMARİ ARASINDA KENT

MEHMET KARAKAŞ

Modern planlama ise kentsel yaşamın doğal ortamında beliren farklı durumları tanımlamayı ve onları çeşitlendirmeyi amaçlamaz, aksine düzene sokma adına farklılıkları ortadan kaldırarak bütünleştirme çabası verir.

Şehirlerin ortaya çıkışı ve yaygınlaşması, bir taraftan insanoğlunun bir arada yaşama ihtiyacının farklılaşmasını izah ederken, diğer taraftan da şehir yaşamının örgütlenmesindeki değişimi ifade etmektedir. Bu bağlamda bireysel ve toplumsal yaşamın gelişmesindeki etkinliği ve merkezi konumu, dikkatleri şehir ve şehrin evrimsel yapısına çevirmiştir. Sanayi Devrimi sonrasındaki toplumsal gelişme ve değişmelerin kalbi, yoğun olarak şehirlerde atmaya başlamıştır. Modern zamanların en önemli gelişmelerinden biri olarak görülen ve “coğrafi muhayyileyi” temsil eden şehir ve şehirleşme, insanlık tarihinin uzun bir kesitinde, insanın gelişimini etkileyen önemli bir faktör olmuştur. Sanayi sonrası dönemde şehirde meydana gelen gelişmeler, ge-



nellikle modernlikle ilişkilendirilerek “modern kent” kavramsallaştırmasıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Modern kentin oluşumu, 19. yüzyılda başlamış olsa da asıl olarak 20. yüzyılda temel özelliklerine kavuşmuştur. Yaşam tarzlarındaki değişimin eksenini oluşturan modernlik çerçevesi, belirli bir alanın ıslahı biçiminde değil, toplumsal yaşamın en küçük alanına kadar yeniden kurgulanması ve düzenlenmesi biçiminde tezahür etmiştir. Kentler bu gelişmelerin gerçekleştirildiği en önemli uzamsal birim olması açısından modernlikle iç içe bir süreç yaşamıştır. Kaldı ki, modernlik “zaman muhayyilesi” üzerinden toplumu dönüştürmeyi hedefleyen bir “coğrafi muhayyile” deneyimidir.

Yeni bir sosyo-mekânsal deneyim olarak şekillenen modern kent, modern devletin devamlı-

lığını sağlayan bir tahkim olarak örgütlenmiştir. Bunda modernliğin kentler üzerindeki işlevsel gücü etkili olmuştur. Modern kentte üretici bir uyuşma sağlanmış, kolektif duyguların enerjisine ve dinamizmine gem vurulup yaratıcı bir ifade verilmiştir. Modern kent yaşamı, karşılaşma ve temaslarla, yabancıların ve bilinmeyenlerin meydan okumalarıyla donatılmıştır; modern kent, psikolojik şokların ve sürprizlerin yaşandığı bir yer, bir çeşit baş döndürme makinesi haline gelmiştir (Robins, 1999: 210). Bu durum ise modern kent bireyine daima dışa dönüklük duyarlılığını ve birlikteliğin değil, başkalaşmanın deneyimini yaşatmaktadır. Aslında bu durum modern bireyi, farklılaşmanın ötesinde adeta yalnızlığa mahkûm etmektedir. Aşırı bireyselleşme, yarış, rekabet, bencillik, kazanç hırsı ve başarı tutkusu insanları birbirinden koparıken,

Modern kentin yarattığı sorunlar olan ve kentsel yaşam için tehdit olarak algılanan düzensizlik ve parçalanmaya karşı kent planlamacılığı, düzen ve bütünleşme sağlayarak sorunların çözüm yolu olarak gösterilmektedir.

aynı zamanda bireyi yalnızlaştırarak kişilik parçalanmasına da maruz bırakmaktadır.

Modern kentin oluşum sürecinde yaşanan gerilimler, önemli ve sarsıcı değişimlere yol açarken, aynı zamanda kentin temel karakteristik unsurlarını da oluşturmuştur. Örneğin planlama ve mimar-mühendis, modern kentin belirleyici faktörlerinden bir haline gelmiştir. Modernlik bağlamında ortaya çıkan kentsel gelişmelerde planlamacı ve mühendisin rolü, modern kente yeni bir kimlik kazandırmıştır. Kazanılan yeni kimliğin önemli bir boyutu, kentsel yapıdaki geometrik düzen tarafından belirlenmiştir. Paris planlamasıyla, ilk modern kent planlarının uygulayıcısı olarak bilinen Le Corbusier'e (1929: 41) göre, "Modern kent, düz çizgiler ve dik açılardan oluşmuş geometrik bir düzen içinde ola-

caktır ve bu düzen ne kadar kesin olursa, insan da kendini daha mutlu ve güvenlik içinde hissedecektir." Corbusier'nin yaklaşımında da görüldüğü gibi planlama, modern kentte toplumsal yapının şekillenmesindeki önemli faktörlerden biridir.

Modernlik ve Kent Planlaması

Toplumsal yapı üzerinde temel değişim süreçlerine yol açan kent planlaması, yeni toplumun yeni egemen sınıfı olan burjuvazi için hayati öneme sahip olarak görülmüştür. 19. yüzyılın sonlarında kent planlamasına ilişkin olarak İngiltere'de görülen pragmatist yaklaşımla Paris'te vali Eugene Haussman'ın uygulamalarının şekillendirdiği işlevci yaklaşım, burjuvazinin kentsel planlamaya dönük beklenti ve hedeflerinin bir sonucu olarak şekillenmiştir. Her iki planlama yaklaşımlarına karşı geliştirilen eleştiriler ise 1890'larda üçüncü bir yaklaşım olarak çok yönlü planlama tutumlarına neden olmuştur. 1920'lere gelindiğinde ise kent planlaması ve mimari üsluplar alanında önceki planlama ve mimari estetik anlayışların dışında, mekânın düzenlenmesi üzerinde yoğunlaşan yeni bir çaba daha ortaya çıkmıştır. Yeni yaklaşımla kentsel planlama ile yapıların, yolların, parkların, kamu kuruluşlarının kısacası kentin tüm fiziksel öğelerinin yeniden düzenlenmesi ve sosyo-ekonomik alandaki gelişmelere katkı sağlayıcı bir tarza dönüştürülmesi amaçlanmıştır (Karakaş, 2003).

Bu çerçevede kent planlaması, gelecekteki duru-

mun haritasını ve mekânsal tasavvurunu oluştururken, konut, ulaşım, dinlenme, eğlence ve trafik gibi kentsel sorunlara çözüm getirmek için, ekonomik ve toplumsal siyasetle, fiziksel ve görsel tasarımı birleştirmeyi de amaçlamaktadır. Modern kentin yarattığı sorunlar olan ve kentsel yaşam için tehdit olarak algılanan düzensizlik ve parçalanmaya karşı kent planlamacılığı, düzen ve bütünleşme sağlayarak sorunların çözüm yolu olarak gösterilmektedir. Bu doğrultuda yeni ge-

lişmelerle parçalanmış toplumsal yaşamın bütünleştirilmesi ve belirli bir yönelim kazandırılması amaçlanmıştır. Paris valisi Haussmann'ın öncülüğünde tasarlanıp hayata geçirilen kentsel mimari planlama, bir kenti dışardan değiştirmenin, aynı zamanda bir kentin yaşama biçimini, kültürünü, insanlarını değiştirmek olduğunu gösteren en somut örnek olmuştur. 19. yüzyılın son, 20. yüzyılın ise ilk çeyreğinde Haussmann modeli, dünyanın her bölgesinde kentleşme süreci yaşayan kentlere adeta damgasını vurmuştur.

Modern mimari-planlama modellerindeki üsluplar, modernleşmeye paralel olarak, kentte önemli işlevler üstlenmiştir. Adeta bir bütün olarak kent ve kentsel yaşam zihinde kurgulanabilir, müdahale edilebilir bir nesneye dönüşmüştür. Bu anlamda modern kent planlamacılığının temel işlevi, kentsel toplumsal yaşamın yönlendirilmesini de içeren modernliğin tasarımında tamamlayıcı bir unsur haline dönüşmesi olarak belirmiştir. Bu gelişmeler, modern kent planlamasının siyasal ve toplumsal işlevlerinin önem kazandığını gösteren bir duruma işaret etmektedir. Bunu sağlayan temel etken ise, kentsel mekân tasarımından çok, kent yaşamını etkileyen ve kentsel dokuyu oluşturan toplumsallıkları belirli bir düzene sokma arzusudur. Bu işlev tamamen müdahaleyi ve planlamayı gerektirir. Modern planlama ise kentsel yaşamın doğal ortamında beliren farklı durumları tanımlamayı ve onları çeşitlendirmeyi amaçlamaz, aksine düzene sokma adına farklılıkları ortadan kaldırarak bütünleştirme çabası verir. Bu da modern kent planlamacılığının temel karakterini göster-



rir. Ancak, ideolojik kaygılar kadar olmasa da temel karakterin şekillenmesinde örgütsel ve teknolojik işlevler de önemli roller üstlenmiştir. İşlevleri açısından modernizmin bir ürünü olan kent planlaması, modern kent yaşamında artan karmaşıklık ve acil çözüm bekleyen sorunların, kurumsal mekanizmalarla çözülebileceğine inanıldığı için, krizleri çözecek bir kurtarıcı olarak meşruiyet zemini bulabilmiştir. Ancak bu mekanizma, bir taraftan mevcut sorunları çözerken, diğer taraftan da yeni sorunların ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Modern kent planlamasının tek biçimliliği ve insanın doğasına müdahale eden yönü, toplumsallıklardan soyutlanma ve evrensellik iddiasının tezahürleri olarak değerlendirilebilir. Modern mimar-mühendisler, kenti ruhundan soyutlayarak mekanik ve istatistiksel bir olgu olarak algıladıkları için, kenti, şehrin kimliğini oluşturan metafizik derinlik, estetik, güzellik ve şiirsellikten yoksun olarak planladılar. Modern kent planlamasının işlevsel ve rasyonel boyutlarıyla önemli sorunlar çözüme kavuşturuldu, ancak modern kent bireyi dibi görünmeyen bir bunalıma yuvarlayarak yeni sıkıntıların ortaya çıkmasına neden oldu. Diğer bir yaklaşımla sosyo-mekânsal bütünleşme, mutluluk ve güven duygularını derinden sarsarak kent insanını, toplumsal korku ve kaygı duygularının sarmallığında bireysel ve toplumsal düzeyde yabancılaşma sorunuyla karşı karşıya bıraktı. Devasa tek boyutlu beton bloklar ve dik-düz çizgilerle geometrik şekiller arasında kalan kent insanı adeta kendini zavallı, yetersiz ve yalıtılmış olarak görmeye başladı. Bütünleş-

rek şahsiyetten soyutlanmış mekânlarda özel hayatın gerçek yaşam alanları gizliliklerini kaybetti ve böylece özgüllükler yok olmaya yüz tuttu, farklılaşmayı sağlayan simgelerin yerini standartlaşmış görünüm ve ihtiyaçlar aldı.

Post-modernlik ve Mimari Tasarım

1960'lı yıllardan sonra Fransa'da ortaya çıkan yapısalcılık eleştirisi zemininde yapılan tartışmalar, post-modern düşüncenin oluşum alanı haline gelmiştir. Yapısalcılık sonrası tartışmaların merkezi temasını oluşturan "fark" kavramı, post-modernizmi gündeme taşıdı. Tartışmaların başlangıcında ortaya konulan eleştiriler daha çok edebiyat ve mimari üzerinde yoğunlaştı. Post-modern teori, 1990'ların başlarında küresel sosyo-uzamsal yeniden yapılanma etkileşimi, kentlerin kültürel dönüşümü, kimlik

Modern kent planlamasının tek biçimliliği ve insanın doğasına müdahale eden yönü, toplumsallıklardan soyutlanma ve evrensellik iddiasının tezahürleri olarak değerlendirilebilir.

politikalarının yükselişi ve kolektif eylem politikaları üzerine farklı sosyal bilim alanlarında yapılan tartışmalar yoluyla kent teorisi alanına girmiştir (Smith, 2001: 123). 1980'li yıllardan itibaren doğrudan veya dolaylı olarak modernliğin yol açtığı krizler üzerinde yapılan tartışma-

lar, yeni bakış açılarını ve modernlik eleştirisini sürekli gündemde tutmuştur. Bu yönde gelişen eleştiriler, belli noktalarda modernlikten kopuşu simgeleyecek görüntüleri de beraberinde getirmiştir. Kopuşun en somut görünümü ise mimari ve görsel alanlarda gerçekleşmiştir. Çünkü bu alanlarda yaşanan modern karşıtı tasarımlar diğer alanlara göre fark edilir niteliktedir. Mimari ve estetik alanlarda meydana gelen bu gelişmeler, algılama ve tasarım olarak yeni kent görünümünü ve mekân tasavvurunu da beraberinde getirmiştir.

Meta anlatıların reddedilmesi, sözün imgeye dönüşmesi, çoğulculuğun ve farklılıkların vurgulanması, maksimalizmin minimalizme dönüşmesi, bütünselin parçalanması ve yeniden eklenmesi anlamlarına gelen post-modern teoride kentler, farklılığın, çoğulculuğun ve çeşitliliğin tasavvur edildiği mekânlar olarak görülmektedir. Yeni mimari tasarımla birlikte yeni toplumsal ilişkiler ve yeni bir kent kültürünün ortaya çıkaca-

Günümüzde kentsel gelişmenin ortaya koyduğu parçalı ve bölümlü görünüm, çoğulculuğun ve farklılıkların yoğun olarak vurgulanmasının zemini olmuştur.

ğı varsayılmaktadır. Post-modern kent tasarımı olarak nitelenen bu yeni yaklaşım çerçevesindeki

mimari ve planlamaya belirli misyonlar yüklenmektedir (Schmandt, 1995:). Post-modern kent tasarımıyla modernliğin oluşturduğu bütünün parçalanması, özünde romantizm olan yeni imgelerin yaratılmasına kapı aralamıştır. Neo-romantizm olarak da tanımlayabileceğimiz bu yaklaşım, modern kentin yabancılaşmış kentsel yaşamı içerisinde idealleştirilmiş bir kırsal yaşam imgesi yaratan anlayıştan farklıdır. Bu avangart karşıtı yeni değerler, kendilerini kentsel yaşamdaki toplumsal etkileşimin boyutlarını ve yeni kent kültürünü oluşturmaya hazırlanan bir alternatif olarak sunmaktadırlar. Mimari çerçevede yeni bir estetik paradigma yaratılması çabası olarak da değerlendirebileceğimiz post-modern kent tasarımı, toplumsallıklar açısından farklılaşmayı önceleyen ama bireyciliğin ötesinde bir cemaat duygusu yaşatmayı vadeden bir amacı da taşımaktadır. Yeni bir mimari tarz olan post-modern kent tasarımı, toplumun yarattığı çeşitlilik estetiğini ifade etmede önemli gelişmeler sağlamıştır (Karakaş, 2003).

Sonuç itibarıyla modernliğin öngördüğü bütünlleştirici kent planlaması, bireysel ve toplumsal yaşamda çeşitli sıkıntı ve bunalımların yaşanmasına neden olmuştur. Bunalımın ciddiyeti, yükün ağırlığından kaynaklanmaktadır. Bu durum kenti, post-modernliğin modernlik karşısında üstünlük kazandığı alan haline getirmiştir. Günümüzde kentsel gelişmenin ortaya koyduğu parçalı ve bölümlü görünüm, çoğulculuğun ve farklılıkların yoğun olarak vurgulanmasının zemini olmuştur. Bu tespiti modernlik ve

post-modernlik arasında köprü olarak konumlanan Londra, Paris, Berlin, İstanbul ve Los Angeles gibi kentlerde görmek mümkündür. Çünkü bu kentlerde ekonomik, kültürel, toplumsal, siyasal ve fiziksel konumlanmalarda her türlü gelişkinin, farklılık ve çoğulculuğun yan yana var oldukları görülmektedir.

Sonuçta modern kent planlaması problemlidir, ancak post-modern mimari tasarımın getirileri ve götürülerinin neler olduğu konusunda da yeteri kadar veri ve bilgiye sahip değiliz. Günümüzde kentsel mekânın düzenlenmesinde tek başına ne modern kentsel mekân düzenleme algılamaları, ne de post-modern kentsel mekân düzenleme algılamaları egemendir. Dolayısıyla kentsel mekânın şekillenmesinde sadece birinin geçerli olduğunu iddia etmek doğru bir söylem olmayacaktır. İçinde bulunduğumuz dönemde kentsel mekânın yapılanması incelendiğinde, 21. yüzyıl kentinin modern kent planlama anlayışı, post-modern mimari tasarım yaklaşımı ve küresel süreçlerin karşılıklı etkileşimiyle şekillendiği görülecektir.

KAYNAKLAR

Jencks, Charles, (1984), *The Language of Post-modern Architecture*, Rizzoli, New York.
 Karakaş, Mehmet, (2003), "Modern Bütünleşmeden Post-modern Farklılaşmaya Kentte Toplumsal Etkileşim", *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, Cilt 12, Sayı 2.
 Le Corbusier, (1929), *The City of Tomorrow*, Architectural Press, London.



Robins, Kevin, (1999), *İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası*, (Çev. N. Türkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Schmandt, Michael, (1995), "Post-modern Phoenix", *Geographical Review*, Volume, 85, Issue 3, July, s. 349-363.

Smith, Michael P., (2001), *Transnational Urbanism, Locating Globalization*, Blackwell Publishers, Oxford.

ŞEHİRL



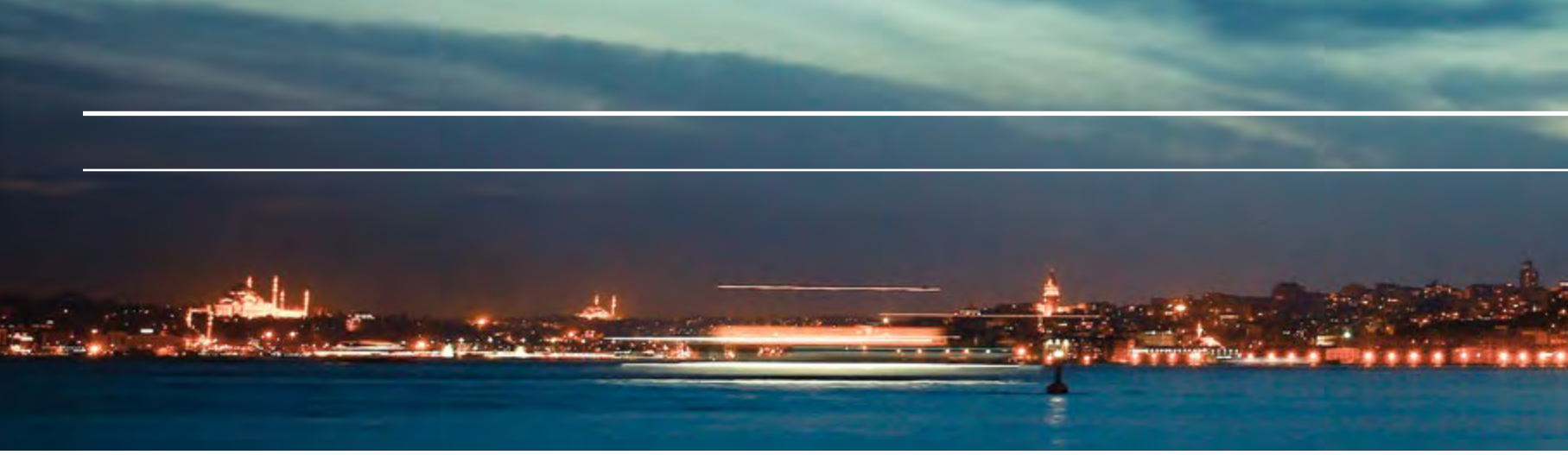
ER
ve

GÜZEL İSİMLER

HASAN AKAY

Meselâ İstanbul şehri, “Câmi” ismine mazhardır.
“Câmi” isminin bizzat kelime olarak tecellisi vardır
bu şehirde.





Şehir kadar şehirlere bakış açısı da önemlidir. İsmail Hakkı Bursevî'ye gelinceye kadar herhâlde hiç kimse “şehir”lerin İlâhi isimlerle olan bağlantısı üzerinde düşünmemiş, bu hususta bir bakış açısı oluşturmamış. “Esmâü'l-Hüsna”nın, yani “Allah’ın Güzel İsimleri”nin ‘mekân’da tecellileri vardır. Şehirlerde hangi esmânın tecellisi olduğu, onun kalbine ilka edilmiş. Böyle bir bakışın göstereceği şehir de şehirde göstereceği şeyler de hem derin olacak hem de kalbî bilgi açısından bazı uyarılara ve duyarlılıklara sahip bulunacaktır. Duyarlılık bahsinde son nokta, İsmail Hakkı Bursevî’nin yazdığı sözlerin kendisine müsaade edildiği kadarıyla kalmasıdır. Daha fazlasını yazmasının mümkün olmamasıdır; çünkü yazılanlar kendi iradesiyle değil, ilahi irade ve müsaadeyle ya-

zılmıştır. Fazlasını yazmasına izin verilmediğini bizzat kendisi söylemektedir.

Şehirler ve ebced

İsmail Hakkı Bursevî, bazı şehirlere, meselâ, İstanbul’a, Kudüs’e, Şam ve Bursa’ya dair bilgiler aktarırken hem sözler hem de sayılar üzerinden anlam üretiyor. Gizemli yorumlar yapıyor. Aynı zamanda şehrin ismi etrafında rakamlar üzerinden de değerlendirmeler yapıyor. Bu sayısal değerler İlâhi isimlere göre artmaktadır. Halk bazı isimlerin tecellisini bilir ve bunların sayısal değerlerini kutsal sayar. Bunlar sadece sayı değeri değildir, İlâhi boyut açısından da değerlendirilir. Bursevî, bu noktada fazla ayrıntıya girmez, “ârif ol, anla” diyerek sözü kısa keser. Mesela, “ashab-ı kehf” yedi kişidir ve onlara uyarlanabilir. Burada yedi (7) rakamıyla ilgili olarak bazı ipuçları verilir, imgesel izahlar yapılır.

Ebced Hesabı’na göre sayılarla kelimelerin sayısal değerleri hesaplanmaktadır. Bugünlerde kimyasal değerlerle alakalı olarak, koku teknolojileri de bazı farklı durumlara uygulanabilmektedir. Bu tür şeyler, verilen her türlü şey bu çağa kadar kimsenin tasavvur edemeyeceği derecede birbirine bağlıdır. İsmail Hakkı Bursevî, bunu ima eder. Her okuyucunun seviyesine göre mesajlar verilir. Bursevî’nin mesajları da bu anlamdadır. Ama yedi boyut olarak da tanımlanabilen anlam katmanlarına da sahiptir. Bursevî’nin bahsettiği katman üçüncü boyut halinde tasavvuf boyutudur. Yedi rakamına bağlı olarak yorumlar yapar.





Bunlar, hallerle, rüyalarla gelişir. Buradan anlaşılıyor ki, Bursevî, manevî boyuta önem veren bir âlimdir. Maddede ‘İlahî İsimler’in tecellisi nasıl olabilir? İşte bunun, yani ismin tecellisinin ne demek olduğunu tadımlık olarak gösteriyor ve izah ediyor. Anlattığı ve gösterdiği manzara, görüntünün ötesine aittir.

Kur’ân-ı Kerîm’de şöyle bir âyet vardır: “Allah bir şey murat ettiği/ bir şey yaratmak istediği ân, ona ‘ol’ der, o da hemen olur.” Allah’ın sözü hakikattir, değiştirilemez. ‘Kün feyekün’ ibaresindeki “kün” kelimesi, edebiyatta da anlam ve ifade, anlatım ve imge olarak geçmektedir. “Kün” kelimesinin sonundaki ‘nun’ harfinin anlamı ve bu anlam uzantılarıyla kimlerin uğraştığı üzerinde durulabilir (Klasik Türk edebiyatında “Kün” imgeleri gibi bir konu üzerinde çalışılabilir meselâ). Mutasavvî şairler “kün” ile düşünmeyi severler. İbn-i Arabî gibi büyüklerin âlemin ve âlemdekilerin yaratılışıyla ilgili izahlarında ‘kün’deki nünün katkısı az değildir. “Kün”, kelime anlamıyla ‘ol’ demektir. Bazı yaratılış teorileri var. En sağlam olanı budur. Hatta âyetlerde değişik versiyonları da mevcuttur. Edebiyatçılar bunu başka anlamlarda da kullanırlar. Bursevî’ye göre, yaratılan şeylerin tamamının Allah’ın isimleriyle, bilhassa, Rahman ve Rahim isminin tecellisiyle, bu sıfatın muhtevasıyla alakası vardır. Özellikle Rahman ismiyle. Batı kültüründe yaratılış âyeti ile ilgili buna benzer ifadelere rastlamak kolay değildir. Ancak ‘oluş’ ve ‘şe’n’ kavramları bağlamında bazı izahlar yapılmıştır. (Batı, “söz ile yaratma”yı bilmez. Yeni yüzyıl

yeni bir yol tutturdu. Yeni yüzyıl felsefesinde “yazı” adına –yazgısına oyun oynamak pahasına– “Söz”ün reddi ve (“Vahy”in) inkârı söz konusudur. Batı’da “Söz”ün inkâr edilip yazıya meylin had safhaya ulaşması, kalemleri de etkilemiştir. Kelamdan kaleme geçiş sürecinin öngörüle-meyen boyutu da budur ki vahim bir atmosfer baskısı haline dönüşmektedir. Yeni yüzyıl felsefesinde Sözmerkezciliğinin reddi “Söz”e dayalı hakikatlerin reddini içermektedir. Batı’da çok defa olduğu gibi bu defa da putlaştırma hâkimiyeti ele geçirdi. Baş tacı ettiği felsefeciler, “İlahî olan” ve “İlahî alan” a aklının ermediğini kabul ediyor ve bilim ve aklın dediği dışında hak tanımıyorlar idi. Allah’ın isimlerinin de, eyleme dönük tecellilerinin de, “fa’âl” sıfatının da farkına varmak istememişler idi). Hâlâ öyledir.

İsmail Hakkı Bursevî, *İlahî İsimler* eserinde¹ “Rahman” ve “Rahim” adlı iki büyük, ilahi isimden bahseder ve der ki: “Kâinâtın ve insanın varoluşu bu sıfatlara bağlıdır. Bu sıfatlar Rahman ve Rahimdir. Var oluş, bunların tecellisinden ibarettir. Rahim, insanın varoluşunun sırrı, Rahman ise enfusî, rahmânî varoluştur.” İsmail Hakkı Bursevî’nin *İlahî İsimler*’inde Güzel İsimlerin tecellileri bilhassa İslâm coğrafyası içinde geçmektedir. (Neden sadece bunların üzerinde durmaktadır?). Diğerleri hakkında da bazı bilgiler verilmektedir; ancak onlar hakkında yazma yetkisi (yani ilahi yetki veya ruhsat) verilmemiş, sadece bu kadarı verilmiştir. Medeniyet algısı ile insanın iç içe olması hususu bu bağlamda son derece önemlidir. Şehirler yapıdan ziyade mede-

¹ İsmail Hakkı Bursevî, *İlahî İsimler/ Tuhfe-i Recebiyye*, hazırlayan: Selim Çakıroğlu, Sufi Kitap, İstanbul 2008.

niyetle, yani insanla alakalı olmalıdır ki yaşasın, varlığını neşe içinde sürdürebilsin. O halde sorulabilir: Bursevî'ye göre, şehirde aslolan, medeni boyut mudur, medeniyet boyutu mudur?



Modern şehrin geometrisi

Modern şehir cetvelcidir. Dünyanın bazı merkezleri cetvel ile sınırlıdır. Bazı devletlerin sınırları cetvelle çizilmiştir. Var mı böyle bir hudut ki tabii, siyasî, insânî açıdan anlamlı olsun? Hududu cetvelle çizilen şehirler ne yazık ki İslâm şehirleridir. Mısır ve Trablusgarp gibi. Aslında her şeyin bir hududu var. Ama bunu 'çizme' hırsıyla tutuşan ve yüksek mevkilerde buluşanlar, çizginin nereye döneceğinin farkına varamıyorlar. Çünkü cetvel el değiştiriyor. Artık "modern şehir"ler de şehircilik modeli de deği-

şiyor. Batı uygarlığı Osmanlı'yı da inceledi ve buradan yeni inşa, var oluş ve yaşama alanları üretmeye çalıştı. Osmanlı'nın nasıl olup da altı asır ayakta kaldığını öğrenmek ve yaşamak istediler. Fakat bu, insanlık uğruna değildi. Onların bu gibi güzel hasletler uğruna gayret göstermediklerini ancak bir yüzyılda anladık.

Bursevî'nin söyledikleri, genel itibariyle 'şehir' ile alakalı olsa da, gerçekte model olan, model olarak alınan, merkezi değer biçilen 'insan'dır. "İnsân-ı kâmil"dir mihver. Bursevî'ye göre, "Rahmân" sıfatı "insân-ı kâmil" hatırına tecelli eder. En başta bu isimler vardır. Bu tecelliler tek başına değildir. Toprağın altındakiler üstünde var olanlar kadar değerlidir. Bursevî'ye göre her şehirde başka isimler tecelli eder. Meselâ İstanbul şehri, "Câmi" ismine mazhardır. "Câmi" isminin bizzat kelime olarak tecellisi vardır bu şehirde. İstanbul en fazla cami olan yerdir. İstanbul şehir olarak da içindekilerle de üstün bir

Şehirler yapıdan ziyade medeniyetle, yani insanla alakalı olmalıdır ki yaşasın, varlığını neşe içinde sürdürebilsin.

'değer'e, değerler sistemine, değerler silsilesine vs. sahiptir. Kıyamete kadar bu ismin mazharı olmaya devam edecektir. Bunu anlamak için, üzerinde topladığı insanlara ve gerçekleştirdiği oluşumlara bakmak yeterlidir.

Bursevî ve kutsal mekânlar

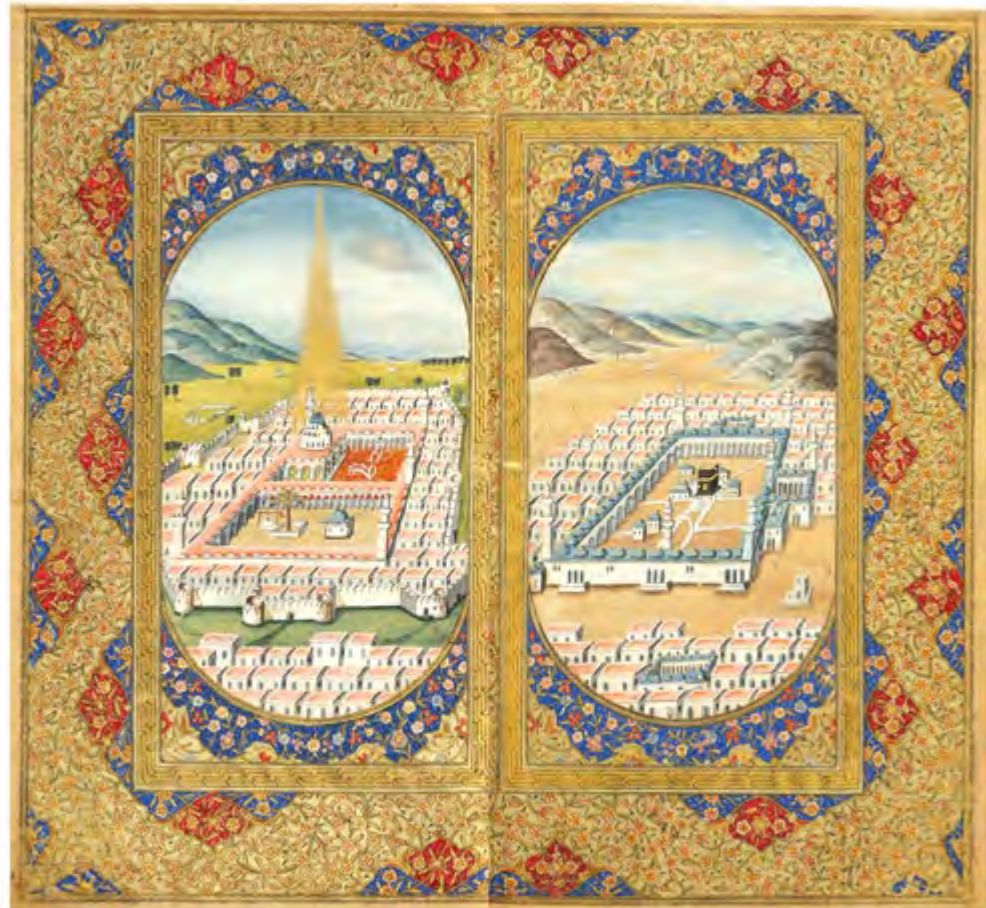
Bursevî'ye göre, ilk mabed olan Kâbe'de Evvel ismi ile Allah isminin tecellisi vardır. Büyük bir emniyet duygusu içerir. ("Evvel" yerine "İlk" denilirse olmaz). Bu ismin bir tecellisi var çünkü. Bunlar birer sırdır ve bu

Tecelliler için de Kâbe, Allah isminin sırrıdır. Allah, zat ismidir. Sırrı ve tecellisi Kâbe'dedir.

sırlar en az 7'dir. Mutasavvıflar bu sırların en fazla 3 tanesini açıklamışlardır. Bâkisi sırdır. Tecelliler için de Kâbe, Allah isminin sırrıdır. Allah, zat ismidir. Sırrı ve tecellisi Kâbe'dedir. Bu sebepten ötürü Kâbe ve çevresine "Haremullah" denilmiştir. Allah'ın haram kıldığı yer demektir. Gizlenen ikinci sır "Ravza"dır. "Ravza, bahçe anlamına gelir. Çünkü Peygamber Efendimizin bulunduğu yer, cennet bahçesidir. "Ravza-i Mutahhara"da birçok sır vardır. Âhir ama Evvel kadar kuvvetli bir sır. Çünkü Resûllullah, nebîlerin sonuncusudur, ama aynı zamanda evvelidir. Nebîlerin sonuncusudur ama ona anahtar verilmiştir; yani 'Rahmet'in anahtarı. O "âlemlere rahmet"tir. Peygamberin gönderilmesi Rahman ve Rahim isminin tecellisidir.

Bursevî'ye göre, "Ravza-i Mutahhara"da Âhir ve Rahman isimlerinin tecellileri vardır." Hazret-i Peygamber'e verilen anahtarlar, aslı âlemlerin

hakikatlerine bağlı anahtarlardır. Buna uhrevi âlemlerin anahtarları da dâhildir. Hakikatlerin hepsi "Hakikat-ı Muhammediye"yle ilişkilidir. Bursevî'nin "anahtarlar verildi" cümlesi ilgi çekicidir. Tecelliler insân-ı kâmil ile alakalıdır. Allah'ın isimlerinin tecellilerinin en fazlası Hazreti Pey-



gamber'de mevcuttur. Kastedilen şudur: Hazreti Süleyman madde âleminde saltanat sürdü. O büyük saltanat içinde bir ara nerdeyse Allah'ı

anmayı (namazı) unutacak ya da ihmal edecekti. İsted ki, verilen mülk, insanı, O'nu anmaktan alıkoymasın. Kendisi gibi bir peygamber bile gaffete düşebildiğine göre, Allah kendisine verdiği başkasına da verince o da gaffete düşmesin diye, böyle dua etti: "Yâ Rab dedi, bana verdiğin mülk ve saltanatı kıyamete dek başkasına verme!" Allah duasını kabul etti.

Süleyman peygamberin haremi olan Mescid-i Aksâ, Kuddûs ve Subbûh isimlerine mazhardır. Çünkü kudsi nefesler mukaddes topraklarda ve özellikle Kudûs-i Şerif'de sakın olmalarıyla, zâhir ve bâtın takdis ve tenzih olunmuştur. Dimaşk-ı Şam, on iki isme mazhardır. 12 adet isim, *Tuhfe-i Recebiyye/İlahî İsimler*'de bir araya getirilen şu isimlerdir: Hayy, Alîm, Mürîd, Kâdir, Evvel, Âhir, Zâhir, Bâtın, Rahmân, Rahîm, Müdebbir, Mufassıl. Şam'ın sırrı Hatmü'l-Evliyâ'dır. Bağdat, Zâhir ismine mahsustur. Harika hadiselerle sahip ricalin zuhuru orada en mükemmeldir. Mısır, Bâtın isminin mazharıdır.

Konya, Kâdir ismine mazhardır. Kıbrıs Adası, Muhît ismine mazhardır. Her tarafını Şam denizi olan Hatmü'l-Evliyâ'nın feyzi kuşatmıştır. Magosa kalesinde muhakkiklerden olan müminlerin emiri Şeyh Seyyid Fazlî İlahî medfundur ki Şeyh Sadreddin'den sonra benzeri yoktur. Teceliyât-ı Berkıyye'sinden, özellikle Konevî'nin Fatiha Tefsiri üzerine yazdığı şerhten küllî zevkleri ve tam ihatası basiret erbabına aşikârdır. Bursa, Mâlike'l-Mülk zü'l-Celâl ve'l-İkrâm isimlerine mazhardır. Zira Osmanlı meliklerinin atası olan

Osman Gazi ve evladından mülk tahtında oturan beş adet şöhret sahibi padişah da orada vefat etmişlerdir. Zâhirî celâlin dışında ilahi ikram vaki olmuştur. Edirne, Hafız isminin mazharıdır. Çünkü eskiden saltanat yeri olması sebebiyle İslâm'ın hududunu muhafaza için sağlam bir kaledir, hattâ hâlâ hudut başıdır. Edirne şehrinde de bazı kudsi ve muhabbetli nefisler zuhur etmiştir.

İstanbul, Câmi' ismine mazhardır, çünkü saltanatın yeridir. Rum sultanının esması Mekke şeriflerinden ve başkalarından daha câmi'dir. Gerçi, "İmamlar Kureyş'tendir" hadisiyle şerifler şereflendirilmiştir. Fakat Mekke Haremullah olması sebebiyle zât âlemine delâlet eder. Zâtın kuvveti ise sıfatladır. Onun için çocukta külli zayıflık vardır. Çünkü sıfat mertebesi bulmuştur. Hastalıklar zuhurunda hemen harekete geçip vücudun baharını söndürür, asıllarına rücu ederler. Bu sebepten Mekke şerifinin kendisi memleketleri zapt etmekten acizdir, çünkü sır makamındadır. Nitekim Medine ruhun makamıdır. İstanbul kalbin makamıdır. Çünkü ism-i azam ve devleti devletlerin en kapsayıcısıdır. Bursevî böyle diyor. Kıyamete kadar bu işlev devam edecektir.



ASAR İLE SOHBET

İBRAHİM NUMAN

“Size gönlünü açan
her eser kendi içinde
bir bütün olduğu
kadar, bir diğeri ile de
bütünleşir.”

Sohbetin hâsıl olabilmesi için ihvân, mekân ve irfanın hazır ve müsâit olması gerek derler. Bir mîmârî esere adımıımızı attığımız andan itibâren bizâtihi mekânın tâ kendisini teşkil etmekte olması cihetiyle bizi de sohbetin içine çekmiş bulunan bir vasat, hâliyle hâsıl olmuş olur. Artık birbirine karşılıklı bir şeyler söyleyebilecek, hâmil bulunduklarını ifâde edebilecek en azından iki ayrı unsur, mantık, var oluş, kısaca zuhûra geliş itibarıyla iki ayrı şahsiyetten bahsediyoruz demektir. İhvân! Ancak, müktesebâtın arkadaşlık edenle paylaşılabilmesi müşterek dile bağlıdır.





*“Dağlar ile taşlar ile çağır-
rayım Mevlâm seni...”*

diyen Yunus’un sohbetine nispetle sır, âsâr ile aynı dilde ünsiyet kurabilmektedir. Birbirini anlayabilmek sırrına eriştikten sonra dağlar ile söylemek, dağlardan kopup gelerek yontulup, insan eliyle içine mânâ katılarak yeniden şekillendirilip, âsârı meydana getiren taşlarla sohbet benzer olsa gerek. Sohbet edilecek dilin yapısı, kelimeleri, cümleleri, bi-

çimleri olduğu gibi âsârın da taşıdığı değerleri, içinde gizli hazineleri, müşterek bir dil üzerinden paylaşacağı sırları var. Onları keşfetmek ve onlarla sohbet yine âsârı ortaya koyan kültür vasatına âşina olmak, onun dilini oluşturan mefhumları ve değer hükümlerini, kısaca mefkûreyi, medeniyet telâkkilerini kavrayabilmekle mümkündür.

Âsâr, kültür varlıklarının numuneleri olmakla, onlarla sohbet, o kültürü, sanatkârı ve toplumu onların dili ile anlamak demektir. Bu da topyekûn bir değerler sistemini bir eser üzerinden olsa bile okuyabilmek, kavrayabilmek ve özümseyebilmekle olur.

Yahya Kemâl’in “Eski Mûsikî” şiirinde dediği:

“Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden
Ve ondan anlamayan, bir şey anlamaz bizden.”
anlamlıdır.

Süleymâniye Câmii bir kedi için abdest musluklarından su içeceği, kubbelerine tırmanacağı ve kuytu, sıcacık köşelerinde uyuyacağı bir mekândan başka bir şeyi ifâde etmeyeceği gibi, onunla ünsiyet kuramayanın da ondan bir şey anlaması, sohbetine dâhil olması düşünülemez. Bir esere bakınca müessiri anlamayan gözden ne fayda! Mîmârî eserin her zaman bir hizmeti, bir heyeti, bir de endâmı mevcuttur. Bünyesinde cereyan eden hayatlar cihetiyle de, insan mevcuttur. Onunla canlanır ve kullanıcıların müşterek şuûru ile mânâ kazanır. Bu hususta onu ortaya koyan sanatkârın dahli de büyüktür. Sanat eseri olabilmesi için mimârının elinde madde ve rûh imtizâcının yerine getirilmesi elzemdir. Büyük ve kıymetli eserlere “âbide eser yapmak” için başlanmaz. Bu eserler söz konusu imtizâcın zuhûru ve cemiyetin o eseri kabûlü nisbetinde “kendiliklerinden abideleşir” ve kültür varlıkları olarak temâyüz ederler.

Artık okunabilecek birer kitap, dinlenebilecek birer beste, seyredilebilecek zarâfet, konuşulabilecek, sohbet edilebilecek birer şahsiyetlerdir.

En mücerret mûsikîden başlayıp müşahhasa kadar aynı mânânın çeşitliliğindeki zenginlik gibi, mîmârînin dilinde de bir zenginlik, bir canlılık, bir hayâtiyet bulunmaktadır. Yapıldığı devrin mânâ derinliği nisbetinde ifâde kazanır, söyleyecek sözü, dinletecek hamûlleri olur. Kütlesin-

deki nisbet, hacmindeki âhenk, cephelerindeki revnak ve teferruatındaki zarâfet ile konuşur. Sohbeti ile sizi derûnundaki sırlara çeker.

Size gönlünü açan her eser, kendi içinde bir bütün olduğu kadar, bir diğeri ile de bütünleşir. Aynı zamanda cemiyetin etrafında birleştiği, bütünleştiği mefkûrenin, değerler sitemini de ifâdelendirir, anlatır. Bu da cemiyetin müşterek aklının, müşterek rûhunun bir sanatkâr mîmâr tarafından madde plânında yansıtılmasıdır.

Eğer kubbelere, kemerler, saçaklar, sütunlardan müteşekkil bir âbideyi veya çatısı çıkması, kafesli pencereleri, üzerinden mor salkımları salkım salkım sarkan bahçe duvarıyla mütevâzî bir evi anlamak, onunla sohbet etmek isteniyorsa, bunun yolu aynı dili öğrenmekten geçse gerek.

Benzer mîmârî öğeleri kullanıp farklı coğrafyalarda farklı ifâdelere ulaşılabilceği gibi aynı coğrafyada teşekkül eden değişik mîmârîlerin de mevcûdiyeti âşikârdır. Zaman içinde ortaya çıkan, gelişen istihâleler geçiren kültürlerin “Din, Dil, Gelenek, San’at” gibi unsurlar üzerinde yükseldiği şüphesizdir. Bunların herhangi birinde vukû bulacak en küçük bir değişiklik kültüre, bunları ortaya koyan sanatkâra, dolayısıyla da sanat tezâhürlerine tesir edecektir.

Bir Selimiye Câmii’ni veya Koca Mustafa Paşa’da fakir bir evi farklı ölçeklerde ortaya koyan zevki selîm ne olabilirdi ki? Acaba bu “el-mülkü lillâh” (Mülk Allahtandır, bizler kullanıcılarıyız) deyip de “kütleri sıcak bir alâka, dostluk ve sevgi ile

bağlayan kuvvet; mücerred, kendi derûnî hüviyeti içinde müşahhasa tercüme edebilen ilâhî inanış”ta arayan bir kültür vasatı mıdır?

Bir yüksek sezgiyle yoklukta gizli güzellik sırlarını varlık âlemine çekip çıkaran mîmârın, aynı derûnî vasıflarla bestesini yapan mûsikîşinasın, kelimeleri kafiyelele, kalıplara döken bir şairden, kaleminin ucu ile gönlünün şekillerini birleştiren bir hattattan, bir müzehhipten ne farkı olabilirdi ki? Küçük büyük nice mîmârî eser, cephe düzenlerindeki ritimler, tekrarlar, vurgular ile, çatılarında, saçaklarında, kubbelelerindeki düzenin verdiği kütle ifâdeleriyle vezni forma döken, kafiyeyle besteyle, edebiyatı musiki ile birleştiren aynı derûnî sanat tezâhüründen başka bir şey değildir.



Bir eserle sohbet onu ortaya koyan sanatkârla da sohbet demektir.

Bir eserle sohbet onu ortaya koyan sanatkârla da sohbet demektir. Türk-İslâm târihinin muhakak ki incelik kazanarak zirveye oturmuş şekli



olan Osmanlı medeniyetinin sanat ve mîmârisini ortaya koymuş bulunan sanatkar/mîmâr da eseri üzerinden mensup bulunduğu bu kültürün inceliklerini ifâde edecektir.

Eser bakan göze göre farklı şeyler söyler. Meselâ bir Süleymâniye veya en küçüklerinden bir Şemsi Paşa Câmîi, kimi zaman taşıyıcı sistemindeki teknik üzerine saatlerce sohbet edebilir. Zirâ

taşıyıcılarının her uzvu açıktır. Bir unsûrun bir başkasını nasıl taşıdığı gözler önündedir. Kütlelerin ve hacimlerin nisbetleri bunlarla kurulmuştur. Taşıyıcı unsurlar mîmârînin heyetini tâyin etmekte olduğu kadar ifâde ve estetiği üzerinde de etkilidir.

Mîmârî, yine içinde insan olması hasebiyle “Her an yani bir yaratılış, yeni bir oluş” içindedir.

Eser bakan göze göre kimi zaman da süslemesi, tafsilâtı ile de konuşur. Sadece kokusu eksik birer has bahçe gibi çiniler, alçı revzenlerden, âdetâ rengârenk cennet huzmeleri gibi süzülen ışıklar, boyalı nakışlar, malakârîler, Edirne işleri, bronz

şebekeler, ahşap sanatının zirvesini teşkil eden künde-kârî işçilikle kâinatı remzeden minberler, kapılar, pencere kanatları... Daha neler...

Bâzen de cemaate verdiği hizmeti söyler durur. Tâ uzaklardan kapalı künklerle getirilen suyu havalandırmak ve sonra dağıtarak cemaate sunmak üzere geliştirilen bir maksem-den mi, yoksa câminin iki yanına yerleştirilen abdest musluklarının zarâfetinden mi bahsetmek yerinde olur.

Eser aynı zamanda bütün bunların arkasında görünmeyen bir mîmârın varlığını da söylemektedir. Çoğu mîmârın ismi bile bilinmez. Eser kadar müşterek kültürün birer cüzüdürler. Ancak, “Kendini sâni-i Hâkiki/gerçek sanat-kâr’ın bir vasıtası”, yedullahın tecelli noktası olmanın şuurunu tattığı müddetçe sanat-kâr vasfına lâayık olurlar.

Böyle bir sanat-kârı yetiştiren ve o sanat-kârın mensup bulunduğu topluma -ki burada bahis mevzûu olan Türk-İslâm toplumundan başkası değildir- medeniyetler kurduran bir sır olmalı idi. Mîmârı yönlendiren, özellikle de Osmanlı kültürünün geliştirip yoğurduğu değerler hamurunun mayası “Cemiyeti tek bir fikir mihrâbı önünde bir ibâdet şoku içinde sarhoş edercesine kendinden geçiren ilâ-yı Kelimetullah aşkı, yâni Allah’ın birliğini, tevhit anlayışını dünyaya taşımak ve yaymak aşkı ve şevki...”nden başka bir şey olmamalıdır.

Aşk seviyesine çıkmış bu müşterek akıldan, bir başka deyişle değerler sisteminden, normlardan

doğacak çıktılarının, formlarının, biçimlerin, ifâdelerinin, kısaca sanat eserlerinin o kültürün birer aynası olacağı da şüphesizdir.

Mîmârî, yine içinde insan olması hasebiyle “Her an yani bir yaratılış, yeni bir oluş” içindedir. Bir taraftan sanatkâr/mîmâr maddî ve mânevî ihtiyaçlar istikametinde açığa çıkmak isteyen “gizli hazîne”den iktibas edip, yeni istihâleler olarak şekillendirdiği normları, formlar olarak ortaya koyarken, diğer taraftan cemiyet de benzer istihâlelere tâbî olmaktadır.

Devamlılık arz eden medeniyetlerde, “değişmeyi cevher prensiplerde değil, şekil ve suretlerde görüp tesbit ve kabul etmek gerekir”. Onun için de Türk-İslâm kültürü asırlar boyu âdetâ birbiri içine girerek, sağlamlaşarak devam eden bir zincirin halkaları gibi anânevî bir uzayı, bir silsile, bir devamdan ibârettir. Eser, sâdece bu günü veya yapıldığı târihi söylemekle kalmaz, berâberce bir zaman yolculuğuna da çıkar. Ancak ona bakacak göz, onu işitecek gönül lâzımdır. Görene, köre ne!





Müzik Şehri İSTANBUL

YALÇIN ÇETİNKAYA

İstanbul, kendi müziğini üretebilmiş dünyanın nadir şehirlerden birisidir. Dünyada İstanbul gibi kendi müziğini üretebilmiş şehirler var... Paris gibi... Viyana gibi... New York gibi... İstanbul'u, Türklerin fethinden sonraki şehir olarak değil, onu kendi uzun geçmişi ve tarihiyle düşünmemiz gerekmektedir. Elbette Osmanlı Türkleri, İstanbul'u fethettikten sonra ona kendi medeniyet tasavvurları doğrultusunda şekil vermişlerdir... İstanbul'un uzun geçmişinden beri var olan "sesini" de kendi ses kültürlerine göre yeniden tasarlamışlardır, ama Osmanlı'nın fethinden sonraki İstanbul'u kendi geçmişinden bağımsız bir şehir olarak kabul etmek mümkün değildir.

Osmanlı'nın 1453 yılında fethettiği İstanbul, Doğu Roma İmparatorluğu'nun da başkenti olması sebebiyle bir müzik birikimine sahipti ve Osmanlı bu müzik birikimini reddetmedi. "İslâm motifli ve referanslı" bir devlet olan Osmanlı, tabii olarak İslâmiyet'in karakteristik özelliklerini yansıtır ve bu referansı sahiplenir. İslâmiyet; doğru, temiz, akla ve fıtrata uygun olanı reddetmez, bilâkis onu alır, gözden geçirir, eğer vahye ve fıtrata uygun olmayan yanları varsa onları atar, adeta arındırıp temizler ve kullanır. Bu, İslâmiyet'in ve dolayısıyla onun mey-

dana getirdiği medeniyetlerin ruhunda vardır.

Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkentinde doğunun müzik modları ve müzik aralıklarının yaşıyor olması normal karşılanmalıdır çünkü bu başkentin müziğini batıdan değil, daha ziyade doğudan akıp gelen bir ses ve melodi cevheri oluşturmaktaydı. Osmanlı müziğiyle ya da Osmanlı müziğinin temelini oluşturan kadim doğulu (Arap, İran) müziklerle, Doğu Roma İmparatorluğu'nun modal yapıdaki müzikleri arasında bir akrabalık bağı olduğu söylenirse, yanlış bir şey söylenmiş olmayacaktır. Bir İslâm şehri olan İstanbul'un müziği, Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkentinden tevarüs eden bu "akraba" müzik birikiminin üzerinde yükselmiş, onu devşirerek kendi kültürel zenginliğiyle bezediği bir müziktir.

İslâm müziğinin ve bu müzik birikiminden beslenen İstanbul müziğinin referansları oldukça eskidir. Kadim doğu bilgeliğinin ürettiği mûsikî düşüncesinin yansımalarını İstanbul'un müziğinde de görebilmek mümkündür. Phthagoras'ın feleklerin dönerken nağmeler çıkardığını ve bu nağmeleri kendisinin de işittiğini söylemesi buna dair bilginin yansımalarını Anadolu tasavvufunda, özellikle Hz. Mevlânâ'nın "Hakîmler,

‘mûsikî nağmelerini feleklerin dönüşünden aldı’ der” sözünde görebilmekteyiz. Mevlevîliğin müzik düşünce ve uygulamasının Osmanlı müziğini direkt olarak etkilediğini burada hatırlatmamız gerekiyor. Osmanlı müziğinin en önemli enstrümanı olan Ney’in bu kültür tarafından “insan-ı kâmil” olarak yorumlandığını ve Hz. Mevlânâ’nın Mesnevîsi’nin de “Dinle Ney’den” diye başladığını düşünerek, Osmanlı müziğinin Mevlevîlik kültüründen beslenmiş olduğunu ifade edebiliriz.

İstanbul’un Osmanlı tarafından fethedilmesine kadar Anadolu ve Balkanlar’daki bilgi ve kültür birikimi, İstanbul’un fethedilmesi ve Osmanlı’nın başşehir olmasıyla sonradan tabii olarak bu şehre doğru akmaya başlamıştır. Bu şehre akarken de, bu şehirde zaten daha önceden aşinası olduğu bir kadim dostuyla buluşmuştur: Müzik. Herat’tan, Belh’ten, Anadolu’dan, Horasan’dan, Arap dünyasından, Anadolu tasavvufundan ve özellikle Mevlevîlikten... Hülâsa dört bir yandan akıp gelen müzik bilgi, birikim ve nağmeleri İstanbul’un nağmeler havuzunda toplanmış, bu şehirde buluşmuş ve Constantin’in kadim müzikleri ile de kaynaşarak yeni bir form şeklinde

ortaya çıkmıştır. Ancak, bu müthiş birikimi harmanlayan el, “Osmanlı eli”dir.

Gelişmek ve yenileşmek için beslenmek, başka kültür ve medeniyetlerle tanışmak, önyargısız bir şekilde onların birikimlerinden istifade edebilme olgunluğunu göstermek şart. İstanbul’un müziği; muhteşem bir karışımın, İstanbul’da “Osmanlı İstanbul’u”nun yöntemiyle Osmanlı kültür ve medeniyet süzgecinden geçirilip rafine edilerek elde edilmiş bir müziktir. İstanbul, kendini idrak etmiş bir medeniyetin “kendini idrak etmiş bir şehri”dir. Müziği de böyle bir şehrin müziğidir. İstanbul’un müziğinin dominant bestekâr profili, Mevlevîhânedede yetişmiş, çile doldurmuş, Mevlevîlik adabı ile yetişmiş, hafızlık eğitimi alarak “hafız” unvanı elde etmiş bestekâr profilidir. Bu bestekâr profiline Hâfız Post’tan, İtrî’den itibaren Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi’ye, Zekâî Dede’ye kadar pek çok bestekârda ve yakın zamanlarda yetişmiş bazı bestekârlarda rastlamak mümkündür. Bu bestekâr profili içinde hem mevlevîhânedede yetişip çile doldurarak “Dede” unvanı almış ve “Hafız” olan bestekârlar da var, “Dede” olduğu halde hâfız olmayanlar var. Şunu hatırlatmak gerekmektedir ki eski İstanbul, tekke, dergâh, zaviye, Mevlevihane bakımından oldukça zengin bir şehirdir ve Mevlevî dergâhı müntesibi olmasa bile başka tekke ve dergâhlara intisap etmiş bestekârların varlığı bir gerçektir. Dolayısıyla pek çok bestekârın, bir mürşit tarafından irşat edildiğini söylemek de gerçeğe aykırı değildir. Buradan hareketle İstanbul müziğini ortaya çıkaran bes-

İstanbul’da “Osmanlı İstanbul’u”nun yöntemiyle Osmanlı kültür ve medeniyet süzgecinden geçirilip rafine edilerek elde edilmiş bir müziktir.

tekâr profilinin bir mürşit terbiyesinden veya en azından bu terbiyeyle eğitilmiş hocaların rahle-i tedrisinden geçtiği muhakkaktır. Tekke ve zaviyeler kapatıldıktan sonra bu bestekâr profilinin giderek azaldığı ve sahneden çekildiği aşikârdır.

İstanbul'un müziğinin bir başka önemli özelliği, ait olduğu medeniyet gibi "dişil" karakterli olmasıdır. Medeniyette ve onun bir unsuru olan müzikte "dişil" karakterlilik, içine aldığı unsurları zenginleştirerek yeniden üretebilme kabiliyetidir. Osmanlı medeniyeti başka kültür ve medeniyetlerden aldığı bir tohumu veya bir formu kendi toprağında tutar, bu tutuş sürecinde onu inceler, kendine uygunluk testlerini yapar ve ondan yeni bir değer üretir. Nitekim İstanbul, Mevlîvî ayinlerinden ilâhî ve şarkılara, saz eserlerine kadar pek çok müzik formunu, devşirdiği ses cevherini geliştirerek elde etmiştir.

İstanbul'un müziğinde gayrimüslimlerin katkısını da unutmamamız gerekmektedir. Bu katkı, bestecilik anlamına hiç şüphesiz oldukça önemli bir katkıdır. İstanbul'da hatırı sayılır miktarda bir gayrimüslim tebaa yaşamaktaydı ki İstanbullu Rumların kökleri de bu şehirde idi. Sadece kökleri İstanbul'da olan Rum bestekârlar değil, aynı zamanda Ermeni ve Yahudi asıllı bestekârların da, eserleriyle İstanbul müziğine önemli katkıları olmuştur. Bu katkı, hiçbir zaman için İstanbul'un müziğinden ayrı düşünülemeyecek, aksine tamamlayıcı bir katkıdır ve günümüze kadar devam edegelmiştir. İstanbul müziğinde Türk olsun, Rum, Ermeni veya Yahudi olsun...

Osmanlı medeniyeti başka kültür ve medeniyetlerden aldığı bir tohumu veya bir formu kendi toprağında tutar, bu tutuş sürecinde onu inceler...

Bütün farklı dinlerdeki bestekârları birbirine yaklaştıran en önemli unsur, dildir.

İstanbul'un koma seslerden müteşekkil müziğinin ifade gücü onu başka kültürlerin müziklerinden daha farklı kılmaktadır. Koma sesleriyle ve makamsal yapısıyla İstanbul müziğinin her makamı insan hâlet-i rûhiyyesinin değişik bir hâline tercüman olabilmektedir. Hüznüne, kırılganlığına, sevincine, neşesine... Ayrıca bu yapıda her ses kendini özgürce ifade edebilir. İstanbul'un müziği, köklü bir geçmişe dayanan, kadim bilgeliğin müzik düşüncesini de benimsemiş, çevre kültür ve medeniyetlerin müzik birikimlerinden yararlanarak onları kendi potasında eritip dönüştürülen ve Osmanlı hissiyatı ile zenginleştirilen "nev'i şahsına münhasır" bir müziktir.



İNSAN, ŞEHİR ve SANAT

Yazı ve Fotoğraf

DOĞAN ARSLAN

Hiç şüphesiz şehirler bulundukları toplumun medeniyet göstergesidir. Şehir, kültür ve sanatsız düşünülemez. İçeriği zengin müze ve galeriler, kültürel dokuları halen yerinde olan tarihi binalar, nefes alınan park ve bahçeler ve çağın estetik özetini içselleştirmiş zekâ ürünü mimari binalar şehrin karakteristik kodlarını gösterir.

Şehir ve sanat ile birlikte anılması gereken bir de insan vardır. İnsan, bulunduğu mekânla yaşar ve gelişir, yeni tecrübeler ve kazanımlar elde eder. Şehir kültüründe insan, fikirsel ve ruhsal zenginliğini, kendisinden din, ırk ve kültür bakımından farklı olan diğeriyle kurduğu iletişimle doruğa çıkarır. Bu düşünceden yola çıkarak şöyle bir soru sorabiliriz; küreselleşen şehirlerde, teknolojinin yalnızlaştırdığı bizler, kendimizden farklı diğer bireylerle nasıl bir araya gelebiliriz veya birbirimizi nasıl anlayabiliriz? Sanat ve kültür ortamları, her türlü farklılıkları bir araya getirip, birlikte yaşama ve paylaşma ortamını sağlar. Bu tespiti daha da somutlaştırmak için bir tecrübemi sizlerle paylaşmak isterim.



Yıllar önce Milli Eğitim Bakanlığının üniversitelere öğretim üyesi yetiştirmek amaçlı açtığı bursu kazanmış, New York'ta sanat ve tasarım alanında mastır yapmaya gitmiştim. Tabii daha önce başka bir ülkede yaşama tecrübesi olmamış ve 25 yaşından sonra New York gibi kozmopolit bir şehre giden şahsım için o şehirdeki her şey bana yabancı ve aynı zamanda merak konusuydu. Manhattan'ın sanat ve kültür merkezi olan Soho'da geçen master eğitimim sürecinde (Londra'daki doktora eğitimimle birlikte) düşüncelerimde ve hislerimde yeni açılımlar ve olumlu anlamda zenginlikler olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Bu güzel kazanımlar bir çok farklı alanlarda oldu. Ama özellikle konumuz gereği sanat, şehir ve insan bağlamındaki bir tespiti şöyle örnekleyebilirim.

Master derslerimden birisinde bir proje gereği New York'un meşhur Amerikan Doğa Tarihi

Ezbere dayanmayan ve doğal ortamda şakalaşarak, eğlenerek ve paylaşarak güzel tecrübeler yaşayan farklı kültürün bu çocukları, bugünün güçlü Amerika'sı değil miydi?

Müzesi'ne (American Museum of National History) gitmem gerekmişti. Bu müze, genç-yaşlı demeden herkesin gidip gördüğü devasa bir sanat ve kültür merkezidir. Harvard Üniversitesi hayvan bilim uzmanı Louis Agassiz'ın vizyonuyla Merkez Parkı'nın (Center Park) yanına yapılan bu müze, 1869 yılında faaliyete geçmiş (kuruluş yılına dikkatinizi çekerim). Yılda ortalama altı milyon kişinin ziyaret ettiği Doğa Tarihi Müzesi, insanın doğasıyla ilgili önemli bilgiler vermektedir. Bu müzede, dinazor kalıntılarından diğer yırtıcı hayvan fosillerine, okyanusun derinliklerindeki ilginç yaratıklardan değerli mineral örneklerine birçok materyali görmek; insan biyolojisinin nasıl çalıştığından gezegenlerin görünümüne kadar birçok değerli bilgiye ulaşmak mümkün. Müzenin 46 civarındaki daimi sergi salonunda 32 milyon eseri izlemeye gelen bir de yoğun öğrenci kitlesi vardır. Haftanın hemen hemen her günü kabileler halinde özellikle orta-öğretim ve lise çağındaki öğrenciler, öğretmen ve ailelerinin refakatiyle bu müzeyi ziyaret ederler.

Müzenin Afrika kıtası bölümündeki örnek hayvan türlerini büyük camlar arkasından izlerken,

yanımda beliren üç çocuk heyecanla karşılarında gördükleri Afrika filinin kulaklarını ve dişlerini parmaklarıyla birbirlerine gösteriyor, küçük kahkahalar atıyorlardı. Malumunuz New York ırk, din ve kültür bakımından oluşmuş renkli bir şehirdir; Çinlisinden, Pakistanlısına, Guatemalalisinden, Polonyalısına, Türkünden Yahudisine kadar geniş bir yelpazeyi barındırır bu şehir. İşte yanımda birden bitiveren bu çocuklardan biri Asyalı (Çinli veya Koreli olmalı), diğeri siyah, bir diğeri sarışın beyaz çocuktur. Bu çocukların böylesine bir dünya şehrinde, sanat kültür ortamını barındıran bu müzede eğlenerek ve yaşayarak birbirleriyle diyalogda olmaları çok hoşuma gitmişti. Bu çocuklarla diğer öğretici bölümlerde de karşılaştım. Her defasında müzenin içindeki kendilerine ilginç gelen hayvanları, objeleri, aygıtları birbirlerine bildikleri kadar anlatıyorlardı. Müze rehberinin anlattıklarına öğretmenleriyle kulak kabartan bu çocuklar, rehber başka bölümlere gittiğinde, arkada kalıp, rehberin anlattıklarını birbirlerine tekrarlıyorlardı. Ezbere dayanmayan ve doğal ortamda şakalaşarak, eğlenerek ve paylaşarak güzel tecrübeler yaşayan farklı kültürün bu çocukları, bugünün güçlü Amerika'sı değil miydi? O gün farklı din, kültür ve ırktan oluşan şehir çocuklarının mutluluğunu ve beraberliğini bu sanat müzesinde gördüm.

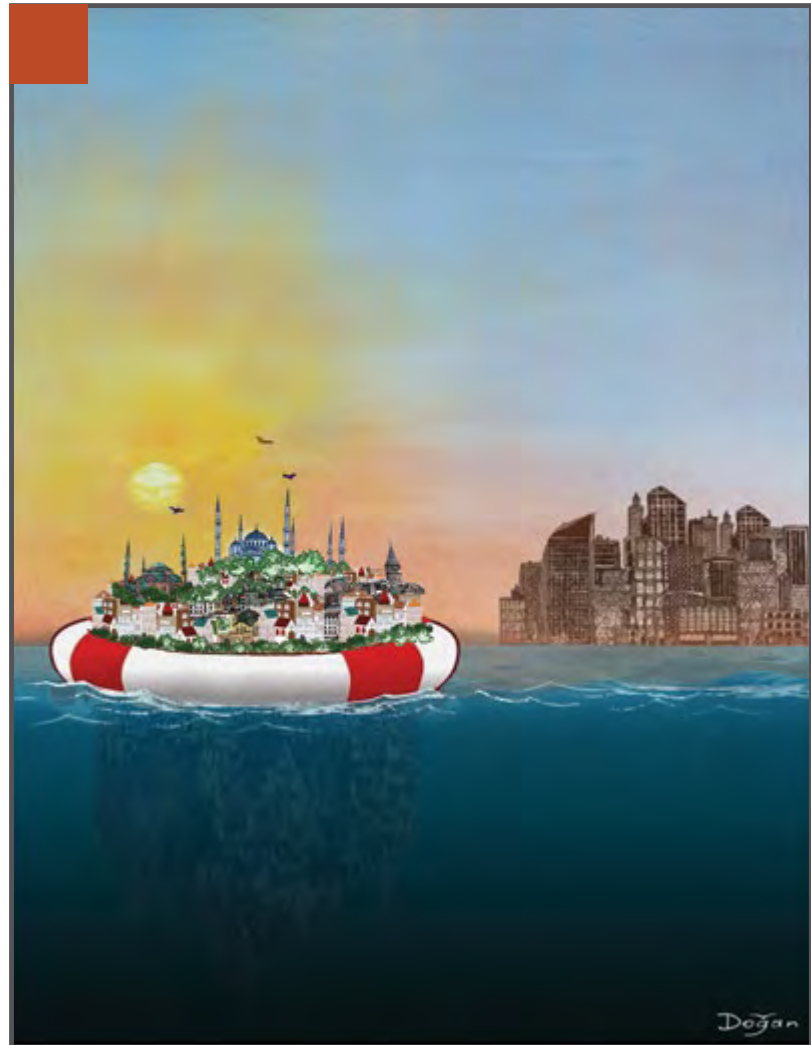
Yukarıdaki bahsettiğim tecrübe, sadece çocuklar arasında olan bir şey değildi. Her türlü yaştan ve kültürden insanların bu tür sanat mekânlarında ortak algıları olan estetik ve güzellik üzerine paylaşımları o şehrin

kazanımıdır. Bahsettiğim Doğa Tarihi Müzesi ile sınırlı değildi bu paylaşımlar. New York'un demografik yapısına yön veren siyasi ve özel kuruluşlar, kültür ve sanat merkezli vakıflar, şehirde yaşayan insanların müze, sinema, tiyatro ve diğer kültür sanat ortamlarında bir araya gelebilmelerinin farkındalardı. Elbette farkındalardı, çünkü geleceğin sağlıklı ve kültürlü bireyleri dünün o müzelerde kahkaha atan çocukları değil miydi?

New York gibi kozmopolit bir şehrin insanlarını bir arada kaynaşma ve birliktelik oluşturacak halde görebileceğimiz daha yüzlerce sanat ve kültür kurumları mevcuttur. New York Çağdaş Müzesi, Büyükşehir Sanat Müzesi, New York Şehri Müzesi, Bilim Müzesi, Yeni Müze, Uzay Müzesi, Brooklyn Müzesi, Quenns Müzesi, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, Yahudi Müzesi, Morgan Kütüphane ve Müzesi, Tasarım ve Sanat Müzesi, Fotoğraf Müzesi, Amerika Çinlileri Müzesi, Çocuk Müzesi, New York Botanik Bahçesi, Yeni Afrika Merkezi vs. gibi daha nice park, bahçe, galeri, tiyatro ve kütüphaneler gibi ortamlar bu birlikteliği güçlendirmektedir.

New York ve Londra'da gördüğüm ve yaşadığım kültür sanat çeşitliliğini ve zenginliğini İstanbul'da da (ve diğer şehirlerimizde) hep görmek istemişimdir. Son on senedir kültür sanat adına yapılan girişimler ve projeler, İstanbul'u dünyanın gözünde küreselleştirmiştir. Mesela İstanbul'un artık bir Modern Sanatlar Müzesi var. Bir çok yabancı turistin İstanbul'a geldiğinde ilk uğradığı yerdir bu müze. Sanat ve kültürde

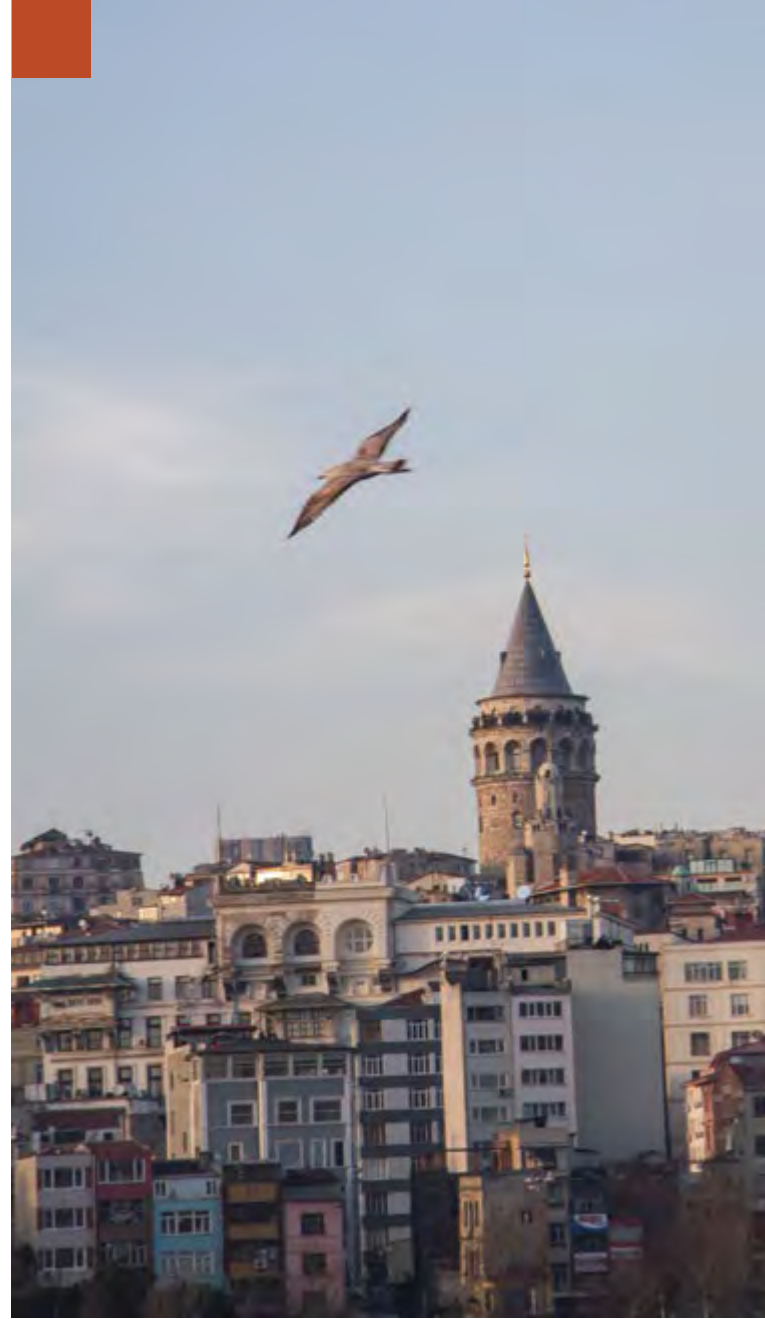
İstanbul'un aynası ve yüzü bir bakıma. Ayda bir kaç kere gittiğim bu müzede farklı okullardan gelen çocuklar için sanat atölyeleri kurulmuş. Bu atölyelerde çocuklar; rengi, formu, çizimi ve nihayetinde estetiği öğrenirlerken, en önemlisi birlikte üretmeyi ve paylaşmayı öğreniyorlar. New York'taki Doğa Tarihi Müzesindeki çocuklar gibi. Kasım aylarında bir diğer İstanbul sanat fenomeni ise Çağdaş Sanat Fuarıdır. Dünyanın en önemli galerileri en güzel sanat çalışmalarını bu üç günlük yoğun tempoda sergilemektedir. Fuara farklı illerden gelen çocuklar, bir arada



atölye çalışmaları yaparak birlikte çalışmanın temelini oluştururlar. Bu şehir ve ülke için ne güzel şeyler. Yaz aylarında gelenekselleşmiş Jazz festivalimiz de var artık. İstanbul'daki sanat kurumlarının son yıllarda özverileriyle gerçekleştirdiği Picasso, Matisse, Salvador Dali ve Miro gibi dünyanın dev sanatçıların sergileri, geçmişindeki imparatorlukların tarihsel zenginliğini modern dünyanın kültür ve sanatıyla birleştirmiştir.

Şehrin kültür ve sanat mekânlarının, insanların birbirlerini tanımada, kaynaşmada, empati kurmada önemli ortamlar oluşturduğunu düşünürüm.

Bir şehirde yaşayan ve çalışan insanların mutluluğu ve birlikteliği, o şehrin sunmuş olduğu imkan ve fırsatlarla doğru orantılıdır. Şehrin kültür ve sanat mekânlarının, insanların birbirlerini tanımada, kaynaşmada, empati kurmada önemli ortamlar oluşturduğunu düşünürüm. İşte İstanbul'da var olan müzeler, tiyatrolar, sinemalar, konservatuarlar, sergi salonları ve diğer kültür sanat kurumlarının bu şehirdeki farklılıkları en doğal biçimde harmanlayarak insanca yaşamaya katkı sağladığında hiç şüphem yok.



Şiir ve Reklamcılık Üzerine

Söyleşi: BAHTİYAR ASLAN - SAKİNE KORKMAZ



VURAL BAHADIR BAYRIL

Kamuoyu sizi daha çok şair yönünüzle tanıyor. Fakat siz uzun zamandır reklam sektöründesiniz. Nasıl başladı reklamcılık serüveniniz?

Şu sıralar yirmi yedi yılı bitirip yirmi sekizinci yıla girdim reklam sektöründe. Sağ olsun 12 Eylül askeri cuntasının büyük katkıları oldu bu işe girmemde. Benim mezun olduğum yıllarda “güvenlik soruşturması” diye bir şey icat edilmişti. Başarınızın, niteliğinizin, zekâ veya aklınızın hiç bir önemi yoktu. Önemli olan 12 Eylülcülerle aynı fikirlere veya onlara zıt giden fikirlere sahip olup olmamanızdı.

Bu nedenle hayatımı sürdürürebilmem, hayatta kalabilmem, aileme bakabilmem için, sadece özel sektörde iş bulabiliyordum. Önce biraz basın sektörünün etrafında dolaş-tım. Kimi dergilere, gazetelere dışardan telifli yazılar yazdım. Bir hamle de düzeltmenlik için yaptım. Olmadı... O sırada Haydar (Ergülen) bir reklam ajansında metin yazarlığı yapıyordu. Ondan duyuyorduk böyle bir iş olduğunu. Sonra 1985’te Enka Kültür Sanat Ödül Töreninde Hulki Ak-tunç ile tanıştım. O da uzun yıllardır reklamcılık yapıyor-du. Sonra etrafımıza bir baktık ki, akli başında ne kadar adam varsa bu işte barınıyordu... Bir ziyaretimde Hilmi Hoca’ya

“Ben metin yazarlığı yapmak istiyorum, tanıdığınız var mı?” diye sordum... Hoca bir süre sonra bir tanıdık buldu. Hasan Cemal’in ağabeyinin kızı, babasının küçük hisse sahibi olduğu ajanstan bahsetmiş. Başvurdum. Ertesi gün işe başladım. Annem öğretmen-di. Ayda, o zamanın parasıyla,

Benim mezun olduğum yıllarda “güvenlik soruşturması” diye bir şey icat edilmişti. Başarınızın, niteliğinizin, zekâ veya aklınızın hiç bir önemi yoktu.

35 bin lira maaş alırdı. Benim başlangıç ücretim ise 200 bin

lira olmuştu. Bir yılın sonunda ise yapılan zamlarla bu maaş 1 milyon lirayı bulmuştu. Annem hâlâ bana niye bu kadar para verildiğini anlayamadığını söyler...

Şiir ve Reklam

Reklam dediğimiz zaman genellikle slogan geliyor akla. Lirik şiirle sloganı yan yana getirmek de pek mümkün değil. Şiirle reklamcılığın yolları nerede kesişiyor? Bunu, reklamcılıkla uğraşan başka şairlerin de varlığına dayanarak soruyorum?

Reklamcılık işinin genel tanımı; “pazarlama iletişimi”dir. Slogan, reklam filmi, basın ilanı, radyo spotu, reklam cıngılı, broşür gibi somut reklamcılık ürünleriyle temas ettiğinde ya da maruz kaldığında farkına varır insanlar genelde bizim yaptığımız işin. Normaldir. Slogan meselesine gelince; bu kelime çok eski, Kelt klanlarının savaş başlarken birlikte atıkları naradan İngilizce’ye ge-

çip, günümüze kadar ulaşıyor. Dolayısıyla slogan sert epik niteliklerini günümüzde pek yitirmemiş gibi gelir bana... Farklı ve rakip firmaların binlerce sloganıyla çarpışıp durur toplumların zihin uzayında hâlâ... Şiirle reklamcılığın kesiştiği noktaya gelince...

Batı toplumlarında reklamcılığın bir aşamasında fark edildi ki; tümüyle rasyonel nedenler tüketici algısını sürekli üzerinde tutamıyor. “Daha ucuz”, “daha çok”, “daha iyi”, “farkı fiyatı”, “kaliteli” gibi sözcükler ve öneriler aşıyor ve aşınıyor. Rasyonel etki tek başına yeterli değil. Özellikle ev kadınları üzerinde (hâlâ en büyük tüketici kitesidir) bu rasyonel mesajların etkisi bir yere kadar. Öte yandan bir de şiirin tuhaf araçları vardır. İnsanın dil öncesi varoluşuna kadar giden etki üretme araçları... Ritim, duygu, zihne tutunma, bir yaşantıyı yeniden canlandırma, heyecanlandırma, ilgi yaratma, akla yapışma gibi... Şiir bunları sadece kelimelerle yapabilen çok ama çok eski bir sanat... Bir metni okuduğunda tüketicide bir algı, bir aksiyon oluşturmak, zihninde bir yaşantı imgesini canlandırmak, bir şarkıyı (cıngılı) tekrarlatmak ve bunları sadece kelimelerle yapabilmek için şiirin bu tür etki araçlarını kullanmayı bilen insanlara ihtiyacı oluştu reklam sektörünün dünyasında...

Türkiye bu anlamda şanslı bir ülkedir. Zira reklam sektörü doğrudan şair ve yazarlarla çalıştı uzun süre... Kocaman bir liste vardır bu konuda...

Türkiye’de şiirin muhatap kitlesi gittikçe daralıyor. Reklam ise çok geniş kitlelere hitap etmek durumunda. Reklam metni yazarken başka bir Vural Bahadır mı iş görüyor? Yani şair Vural Bahadır ile reklamcı Vural Bahadır farklı kişiler mi?

Fakat bütün dünyada şiirin, gerçek, kaliteli şiir okurunun çok az olduğunu söylemem gerekir zaten. Bu da çok iyi gelir genelde bana... Yüksek insani ve entelektüel nitelikleri olan insanlar şiir okur, şiirsever dünyanın her yerinde. Ben iş icabı çok yurtdışına çıktım... Kimi iş ortamlarında “şair” olduğum açığa çıktığında (yanımdaki iş arkadaşlarımın boşboğazlığı sayesinde) karşımdaki insanlarda hep bir derlenip toparlanma, kendine bir çeki düzen verme, konuşurken beni göz ucuyla izleme hali görmüşümdür. Hele bir kez İrlanda’da bir

taksi şoförü bizden para almayı reddetmişti, bir şairin taksisinde bulunmasından duyduğu şerefın onun için yeterli olduğunu ve bunu akşam barda anlatacağını heyecanla söylemişti... Gelelim reklamcı ile şair arasındaki geçişlere... Aslında öyle bir şey yok... Reklamcılık bir meslek. Tıpkı öğretmenlik, banka memurluğu, avukatlık, doktorluk gibi... Şairlik ise sadece ve sadece bir "hâl"... Bir dilin, bir medeniyetin, bir toplumun hâlet-i rûhiyesinin kristalize olduğu bir "hâl", ne bir kariyer hikâyesi, ne toplumsal bir konum ve zorunluluk... Bir yarılma, çift kişiliklik yok yani reklamcı ile şair Vural Bahadır Bayrıl arasında... İkisi de aynı aksi kişiler.

Türk Reklamcılığı Şahanedir

Siz, dikkatleri dünyaya da açık birisiniz. Türkiye dışındaki reklam sektörüyle ilgili fikirleriniz de var. Dünya geneline bakınca Türk reklamcılığını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Türk reklamcılığı şahanedir. Müthiş başarılıdır. Kişi başına düşen çok küçük bir reklam harcaması olmasına, çok ağır ve zor insani ve kurumsal çalışma koşulları olmasına rağmen hizmet ettiği markalara, kurumlara diğer birçok hizmet alanlarından katbekat daha fazla katma değer yaratmıştır. Batı'daki eşdeğerlerinden günümüzde daha başarılı, daha etkilidir. Keşke başka sektörler de reklam sektörü kadar faydalı olabilse içinde bulunduğu topluma...

Kapitalist sistemde hemen hemen her tüketim malzemesinin reklamı yapılıyor. "Yahu bunun da reklamı mı yapılır arkadaş?" diyerek geri çevirdiğiniz teklifler oldu mu?

Maaşlı çalıştığınızda verilen görevi reddetmeniz pek olası değil. Öte yandan genel olarak reklam sektörünün "etik anlayışı" Türkiye'deki siyaset, medya ve akademik ortamdan daha yüksektir. Daha sorumludur. Çünkü dünya ile daha fazla içli dışlıdır. Standartları Tür-

kiye'den yüksektir. Bunu bir belirteyim... Sevgili arkadaşım Seyhan Erözçelik ile şimdi çalıştığım şirketi kurduğumuzda böyle bir teklifle karşılaştık. Bir "zayıflama hapı"ydı ürün. Şirket yeni kurulduğu için çok da paraya ihtiyacımız olduğu bir zamandı. Teklifi kabul etsek yapmak istediğimiz her şeyi yapacak imkânlara kavuşabilecektik... Reddettik. Ürünü ve pazara sunan kuruluşu beğenmedik. Bizde şüphe uyanırmıştı. İyi ki de yapmışız... Ürün tanıtımı yapıp, pazara sunumundan bir yıl sonra, bir kullanıcının ölümüne neden oldu. Bu vebali taşıyamazdık açıkçası. Zaten ürün de, kuruluş da kapandı gitti bu gelişmenin ardından...

Reklamcılık bir meslek. Tıpkı öğretmenlik, banka memurluğu, avukatlık, doktorluk gibi... Şairlik ise sadece ve sadece bir "hâl"...

Bunun bir zorluğu da olmalı. Sizi beyaz eşya ya da deterjan reklamı yazmaya çalışırken düşünmüyorum.

Hiçbir zorluğu yok yahu. Ben bir profesyonelim. Romancı gibi yazı yazıp, kitap satmak zorunda olan değil, pazarlama iletişimi işinde çalışan bir profesyonel... Üstelik beyaz eşya reklamı konusunda otorite bile sayılabilirim. Bugün Türkiye'nin önde gelen neredeyse tüm beyaz eşya markalarının reklamlarının üretilmesinde hizmet verdim. Birkaç da deterjan markasına çalıştım... Ünlü Beyaz ile bir kampanya yaptık mesela... Reklam verene fikri sunarken, Beyaz'ın nasıl "r" sesini çıkaramayacağını taklidini yaptım. Reklam verenin üst düzey yetkilisi yabancıydı. İngilizce yapılan bu toplantıda Beyaz'ın tv filminde söyleyeceği türküyü bile seslendirdim... Adamın nasıl boş gözlerle bana baktığı aklıma geldikçe hâlâ gülerim.

İyi bir şiirle iyi bir reklamın ortak yanı nedir?



Hiçbir ortak noktaları olduğunu düşünmüyorum açıkçası... Belki zorlayacak olursam "bir etki üretmek" olduğunu söyleyebilirim. En temele, en dibe indirdiğimde... Şiir kişiseldir... Bir okurun o şiirle ne yaptığını, ne duyduğunu, ne hissettiğini, o şiiri nasıl okuyup, kendi hayatı için anlamlandırdığını büyük ölçüde bilemeyiz... Fakat reklamlarda

İnsan zihni çekmece usulü çalışır. Her kategoride en fazla yedi ismi aklımızda tutabiliriz.

bu bilinir... Özellikle o etkiyi üretmek amacıyla yapılır çünkü...

Şarklılık, Kapitalizm, Şiir ve Reklam

***K*endinizi doğulu/şarklı bir şair olarak tanımlıyorsunuz. Bu tutumunuz hayatın diğer sahaları için de geçerli midir? Şarklı bir reklamcı mısınız mesela?**

Şark'tan yanayım ama ne kadar Şarklıyım, bu bir muamma! Şarklı bir doktor, öğretmen, eczacı, kimyager, bilgisayar mühendisi, motor mekanikeri,

nükleer enerji mühendisi (özelikle Hindistan ve Pakistanlılar mesela) ne kadar mümkünse bugünün “küresel” dünyasında o kadar Şarklı bir reklamcıyım diyeyim...1999’da Unilever’in ürün müdürlerinin tüketicisini tanıyabilmesi için semt pazarında satış yapması gerektiğini ilk söyleyen benimdir. 2001 krizini izleyen yıllarda Unilever bu “yerel bilgiyi içeri alma” fikrine sarıldı... Pazarlarda tezgâh kiralayıp, ürün müdürlerine satış yaptırdı...

Reklam ve kapitalizm-tüketim toplumu birbirinin mütemmim cüzüdüdür kanaatimce. Siz, epeyce aykırı bir insansınız. Anti-kapitalist olduğunuzu da düşünüyorum. Şiir anti-kapitalisttir diyelim haydi. Biraz yadırgamadınız mı?

Marksizmin büyük kurucularından Engels bir fabrikatör oğludur. Evet, evet, o Türk filmlerinde gördüğünüz puro lu, robdöşambr giyen tipler var ya, onlardan. Herhalde Engels’ten daha fazla anti-kapitalist tek insan vardır o da

arkadaşı Sakallı’dır... Benim baba-dede tarafım esnaftır... Kabzımal... Yani ticaret yapan ve aracı kurum hizmeti veren bir iş... Parayı oradan bilirim ve hiç sevmem. Öte yandan reklamcılığın bana şöyle bir faydası oldu: Kapitalizm’i kaptan okumayla, onu sahada, işlerken, çalışırken, düşünürken, hayal ederken, arzularken görmek farklıdır.

Kapitalizm insan yaratıcılığını inanılmaz kamçılayan bir sistemdir. Ve kreatif insanları acayip takdir eder. Para, mal, mülk, mevki, makam... “Sıradan”, “ortalama”, “makul” insanı ise silindirle ezip geçer. Neredeyse insan yerine bile koymaz... Bizdeki yarı-arabesk kapitalizmden bahsetmiyorum elbette... Uluslararası şirketlerde çalıştığınızda kapitalizmin bambaşka yönlerini de görebiliyorsunuz ki, muazzam bir deneyimdir. Neyle, nasıl bir Leviathan ile karşı karşıya olduğunuzu görmeniz açısından... Kapitalizm kimilerinin söylediği gibi hiç de öyle “kâğıttan kaplan” filan değildir. İnsan tekini baştan çıkarmakta olağanüstü araçlara ve imkânlarla sahiptir... Goethe’nin Faust’u bu nedenle yeniden ve yeniden okunacaktır. Zira dünyada türünün ilk örneği, ilk kapitalist insan modeli Faust’ta dile gelmiştir. Goethe’nin oradaki kâhince öngörülleri bugün de sarsıcıdır.

Reklam, bir bakıma görsel imgeler oluşturmayı amaçlıyor. İnsanı görsellikle yakalamaya çalışıyor çoğu zaman. Belki de birer ideolojik metin bile diyebiliriz. Dünyaya hep böyle bir gözle bakmak zorunda kalıyor musunuz?

İnsan zihni çekmece usulü çalışır. Her kategoride en fazla yedi ismi aklımızda tutabiliriz. Eğer o kategori özel olarak ilgimizi çekmiyorsa tabii. Örnek; kaç kibrit yahut tuz markası sayabilirsiniz? İki, üç, dört? Ya kaç otomobil markası sayabilirsiniz? Onlarca değil mi? İşte reklam burada devreye giriyor. Reklamın hedefi doğrudan “zihin payı”dır. Başarılı reklam onlarca benzeri arasından hizmet verdiği marka için tüketiciden “zihin payı” çalan ve onu koruyabilen reklamdır... Her mesleğin insan zihninde yarattığı mesleki bir bozunum/deformasyon vardır. En azından “algıda seçicilik” alışkanlığı yaratır. Bendeki yansıması şöyledir: Markete gittiğimde eskiden hizmet verdiğim markaların raflarına muhakkak bakarım. O kategoride işler

nasıl yürüyor, değişiklik var mı, yeni neler olmuş, izlemeye çalışırım... Bu da markette kalış süremi uzatır. Kadınlardan daha uzun süre kalırım market ve AVM'lerde... Sırf bakmak için... Lüzumsuz zaman kay-
bı...

Ruhumuz Geride Kaldı

İşiniz gereği dünya gün-
demini, ekonomiyi, po-
litikayı da takip etmek
durumunda kalıyorsunuz
sanırım. Sanata vakit ayır-
makta zorlandığınız oluyor
mu?

Bir Edip Cansever dizesi var-

dır, 70'lerde yazmıştır: "Her
yere yetişilir / Hiçbir şeye geç
kalınmaz" der. Maalesef bu
dize şimdi şöyle düzeltilmeli:
"Hiçbir yere yetişilmez/ Her
şeye geç kalınır"... Gündelik
hayatın hızı hepimizin izleye-
bileceği, kontrol edebileceği
hızı aşmış durumda. Anlatır-
lar; Himalayalar'a çıkanların
eşyalarını taşıyan işçiler yani
yerel isimle Şerpalar, taşıdıkları
eşyaları büyük bir hızla yuka-
rıya ulaştırırlarmış... İyice hız-
landıkları ve ritim kazandıkları
bir anda ise manasız bir biçim-
de durur, yüklerini bırakır ve
bir yere otururlarmış. Önce
yorulduklarını sanmış Batılı
gezinler... Sonra biri sormuş;
neden durdunuz, çok yorul-
muşa benzemiyorsunuz? Şerpa

yanıtlamış: Çok hızlı yürüdük,
ruhumuz geride kaldı, onların
yetişmesini bekliyoruz... Eğer
Batılılarla kafa bulmak için
söylemedilerse bunu, bizim bu
modern ve küresel dünyadaki
hikâyemiz de büyük ölçüde
bu duruma benziyor... Bede-
nimiz ile ruhumuz arasındaki
bağ koptu... Beklememiz la-
zım, ama bekleyemiyoruz, zira
ya ruhumuz geri gelirse, ona
ne diyeceğiz? Sonuç olarak ne
sanata, ne dünyaya, hiçbirine
gönlümce ve keyfimce vakit
ayırabildiğimi söyleyemem...

***Bize vakit ayırdığınız için
çok teşekkür ederim.***

Ben de teşekkür ederim.



R u h u m u z G e r i d e K a l d ı !

OSMANLI HUKUKUNDA KADIN

M. ÂKİF AYDIN

Osmanlı hukukunda kadın veya kadın hakları dendiğinde tabiatıyla bununla bir hukuk süjesi olarak kadının sahip olduğu haklar anlaşılmaktadır. Burada da başlıca kadının aile, miras, eşya ve borçlar hukukuyla, ticaret ve yargılama hukuku alanlarında sahip olduğu ve kullanabildiği haklar söz konusu olmaktadır. Bu hakların Osmanlı hukukunda genel çerçevesini çizen İslam hukukudur ve İslam hukukunda kadın ve erkeğin bu alanlarda sahip olduğu haklar esas itibarıyla eşit olarak düzenlenmiştir. Ancak bu haklar bütün İslam toplumlarında ve her dönem aynı şekilde yorumlanmamış ve hayata geçmemiştir. Sosyal ve kültürel yapı, etnisite, gelenek ve döneme göre bu hakların farklı uygulama biçimleri ortaya konmuştur. Netice itibarıyla bu hakların yorumunda beşeri faktörün önemli ölçüde belirleyici olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır.

Kadın ve erkeğin malvarlığı ile ilgili haklar, İslam hukukunda cinsiyete bağlı bir farklılık arz etmez. Kadın olsun, erkek olsun tam ehliyetli her fert, bir diğer ifadeyle temyiz gücüne sahip ve reşit olarak ergenlik çağına erişmiş her şahıs sahip olduğu malvarlığını dilediği gibi kullanma hakkına sahiptir. Bu konuda erkek ve kadınların evli veya bekâr, olması bu hakları kullanma ehliyetine bir sınırlama getirmez. Meseleyi kadınlar bakımından biraz daha özelde ele alırsak taşınır veya taşınmaz bir mal edinirken veya bunlar-



“Kadınlar sadece vakıf kurucusu olmakla kalmamış, kurdukları vakıfların bir kısmında hayatları boyunca da mütevellilik yapmışlardır. Zaman zaman kendi kurmadıkları vakıflara bile kadınlar tarafından müteveli olarak atanmışlardır.”

la ilgili satım, kira, vakıf kurma, vasiyet, kefalet gibi lehlerinde veya aleyhlerinde işlemleri yaparken bekâr kadınlar babalarının, evli kadınlar kocalarının rızalarını almak zorunda değildirler.

İslam hukukunda karı koca malları için kabul edilmiş tek bir mal rejimi vardır; o da mal ayrılığıdır. Bir diğer ifadeyle kocanın sahip olduğu mallar kendisinin olduğu gibi kadının evlenme esnasında sahip olduğu veya sonradan edindiği mallar da kendisinin-



dir ve bunlar üzerinde dilediği gibi tasarruf yetkisine sahiptir. Bu yönüyle İslam hukuku ve Osmanlı uygulaması evli kadınların kendi malvarlıklarını kullanma hakkını elinden alan veya kocaları lehine ciddi sınırlamalar getiren Yahudi ve Kilise hukukundan ve bu hukuk geleneğinin etkisinde kalan kimi hukuklardan önemli ölçüde ayrılmaktadır.¹ Mesela Osmanlı hukuk uygulamasıyla aynı döneme denk gelen İngiliz hukukunda koca, karısının mal varlığı üzerinde mutlak denecek bir kontrol ve yönetim yetkisine sahipti. Bu durum on sekizinci yüzyıla kadar devam etmiştir.²

Osmanlı mahkeme defterleri kadınların mal varlıklarını nasıl tam bir serbesti içinde kullandıklarını zengin misalleriyle doludur. Bunun en dikkate değer örneği kadınların malvarlıklarında mutlak bir azalmaya yol açan çok sayıda vakıf kurmaları ve bu işlem sırasında hiç kimsenin iznine ihtiyaç duymamalarıdır. 1546 tarihli İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri'nde kayıtlı 2517 vakıftan 913, yani yaklaşık %36'sı kadınlar tarafından kurulmuştur.³ Osmanlı Haleb'inde bu oran hemen hemen aynı⁴, Edirne'de biraz daha düşüktür.⁵ On beşinci yüzyıl Bursa'sında ise kadınların kurduğu vakıf sayısı erkeklerinkinden fazladır.⁶ 1770-1840 yılları arasında Halep'te kurulan vakıflarda da kadınların sayısal oranı erkeklerinkini aşmıştır (%51).⁷ On sekizinci yüzyılda Mısır'da kurulan vakıfların ise % 25'i kadınlar tarafından kurulmuştur.⁸ Oranlar dönemlere ve şehirlere göre değişmekle birlikte kabaca bütün imparatorluk dâhilinde kurulan vakıfların üçte birinin kadınlar tarafından kurulduğunu söylemek yanlış olmasa gerektir. Ne var ki kadınların sahip olduğu iktisadi ve mali imkânların erkeklere nispetle daha sınırlı olması, kurdukların



vakıflara tahsis ettikleri mal ve mülklerin de yine erkeklere nispetle daha küçük boyutta olması sonucunu doğurmuştur.⁹ Kadınlar sadece vakıf kurucusu olmakla kalmamış, kurdukları vakıfların bir kısmında hayatları boyunca da mütevellilik yapmışlardır. Zaman zaman kendilerin kurmadıkları vakıflara bile kadınlar tarafından müteveli olarak atanmışlardır.¹⁰

Kadınların mülk sahibi olmalarının önünde de hukuki bir engel bulunmamaktadır. Ne var ki mülk sahibi kadınların oranı şehirlerde oldukça yüksek, köylerde hayli düşüktür. Bu durum şehirde yaşayan kadınlarla köyde yaşayan kadınların tereke sahibi olma yani miras bırakan konumunda bulunma farklılıklarından

Bu yönüyle İslam hukuku ve Osmanlı uygulaması evli kadınların kendi malvarlıklarını kullanma hakkını elinden alan veya kocaları lehine ciddi sınırlamalar getiren Yahudi ve Kilise hukukundan ve bu hukuk geleneğinin etkisinde kalan kimi hukuklardan önemli ölçüde ayrılmaktadır .



da kolayca anlaşılmaktadır.¹¹ Bu mülklerin kaynağı büyük çoğunluğu babadan ve eşten kadınlara intikal eden miras paylarıdır. Dolayısıyla şehir ve köylerde kadınlara sahip olduğu mülkler arasındaki dikkate değer farklılığın Osmanlı devletinde uygulanan miras sistemiyle yakın bir ilişkisi vardır. Şehirlerde arsa, bina ve şehrin varoşlarındaki bahçeler mülk toprak statüsüne tabi olduğundan İslam miras hukukuna tabidir ve kızlar ve kadınlar oranları değişik de olsa bu tür mallarda dikkate değer bir hisse sahibidirler. Köyler ise etraflarında yer alan geniş tarım toprakları itibarıyla tamamen farklı bir arazi türü içinde yer almaktadır. Bu tür Osmanlı devletinde çok büyük bir hacim teşkil eden çıplak mülkiyeti devlete, kullanım hakkı bu toprakları kullanan reayaya ait miri topraklardır. Şahsi mülkiyet konusu olmayan bu topraklar tamamen farklı bir miras sistemine tabidir ve bunlarda on dokuzuncu asra kadar eş olsun, kız çocuğu olsun kadınların miras/intikal hakkı bulunmamaktadır. Tarım topraklarının verimsiz küçüklüklere bölünmemesi ve vergi mükelleflerinin gelirce değil,

sayıca artmasının doğuracağı masrafları önlemek için mülkiyet hakkına değil, kullanım hakkına yönelik miras paylaşımı çiftçi reayanın erkek çocukları üzerinden yürütülmüştür.

Osmanlı toplumunda yirminci yüzyıla kadar kadınların ticaret ve çalışma hayatında etkin bir biçimde yer aldıklarından söz edilemez. Bu durum, bu alanda kadınlara yönelik hukuki bir sınırlamanın sonucu değildir. Esasen hukuken böyle bir sınırlama da yoktur. Mahkeme defterlerinde sınırlı da olsa tek başlarına veya eşleri veya başkalarıyla ortaklaşa ticaret yapan kadınlarla ilgili örnekler vardır. Halı veya ipekli dokumacılık gibi daha kadınlara özgü çalışma alanlarında ise hem dokuma işçisi olarak, hem böyle bir dokuma atölyesinin sahip ve yöneticisi olarak kadınların varlığı bu tür faaliyetlerin yaygın olarak bulunduğu şehirlerde karşımıza çıkmaktadır. On yedinci yüzyılda Bursa'da toplam 299 ipek dokuma tezgahının 150 tanesinin sahipleri kadınlardır ve onlar tarafından çalıştırılmaktadır.¹² İpek dokumacılığı

On yedinci yüzyılda
Bursa'da toplam
299 ipek dokuma
tezgahının 150 tanesinin
sahipleri kadınlardır
ve onlar tarafından
çalıştırılmaktadır. İpek
dokumacılığı kadınların
faaliyet yürüttüğü tek alan
da değildir.

kadınların faaliyet yürüttüğü tek alan da değildir.

Gerek ticari faaliyetler esnasında, gerekse mallarının idare ve korunmasında hukuki bir ihtilaf zuhurunda kadınların haklarını mahkemelerde serbestçe savunduklarının örnekleri de mahkeme defterlerinde yeteri kadar vardır. Kayseri şeriiye sicileri üzerine çalışan Ronald Jennings ve Bursa mahkemelerini inceleyen Haim Gerber her iki şehirde söz konusu yüzyılda kadınların mahkemeleri büyük bir güven içinde kullandıklarını ifade etmektedirler.¹³ Ne var ki geleneksel Osmanlı toplum yapısı bu tür vakalarda kadınların mahkemelerde bizzat değil bir erkek yakını; babası, kardeşi veya kocası aracılığıyla haklarını aramalarının daha yaygın olması sonucunu doğurmuştur. Jennings'in verdiği bilgiye göre on altıncı yüzyılın sonu ile on yedinci yüz yılın başlarında Kayseri'de mahkemeye işi düşen kadınların %33'ü kendisini bir erkek yakınıyla temsil ettirmiştir. Bu oran Amasya'da %37, Karaman ve Trabzon'da %53'tür.¹⁴ Bu durum bölgelere ve dönemlere göre farklılık gösterebilmektedir. Sadece ticaret ve çalışma hayatında değil aile hukukuyla ilgili olarak kadınların mahkemede haklarını bizzat veya bilvasıta aramalarının çok sayıda örnekleriyle karşılaşmaktayız. Mehir alacağının tahsili, nafa-

ka talebinin hükme bağlanması ve temini, boşanma iddiaları kadınların çok yaygın olarak mahkemeye başvurma sebeplerini teşkil etmektedir. İlginç olan nokta zaman zaman kadınları mahkemede bir başka kadının temsil etmesi ve savunmasıdır.



¹ Charis Waddy, *Women in Muslim History*, Longman London 1980, s. 31.

² W.R. Cornish, *Law and Society in England 1750-1950*, London 1989, s. 367; Judith E. Tucker, *Women, Family, and Gender in Islamic Law*, Cambridge University Press 2008, s. 136-137.

³ Ömer Lütfi Barkan-Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 953 (1546) Tarihli*, İstanbul 1970, s. V.

⁴ Halep'in Osmanlı yönetimine girmesinden sonra kadınların kurmuş olduğu vakıfların sayısında sürekli bir artış olmuştur. On altıncı yüzyılda kurulan vakıfların sadece %6,5'i kadınlar tarafından kurulmuşken bu oran on yedinci yüz yılda %26'ya on sekizinci yüzyılda %37'ye ve on dokuzuncu yüzyılda da %44'e yükselmiştir, bk. Margaret L. Meriwether, "Yeniden Kadınlar ve Vakıf Üstüne: Halep 1770-1840", *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, Ed. Madeline C. Zilfi, (Çev: Necmiye Alpay), İstanbul 2010, s. 125-126. Bu artış Halep'teki

zenginliğin artışıyla doğru orantılı olmalıdır.

⁵ Haim Gerber, "The Vaqf Institution in Early Ottoman Edirne", *Asian and African Studies*, S. 17, s. 37.

⁶ Abdurrahman Kurt, *Bursa Sicillerine Göre Osmanlı Ailesi*, Bursa 1998, s. 9.

⁷ Meriwether, a.g.e., s. 125-126.

⁸ Mary Ann Fay, "Kadınlar ve Vakıflar: 18. Yüzyıl Mısır'ında Mülkiyet, iktidar ve Toplumsal Cinsiyetin Nüfuz Alanı", *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, Ed. Madeline C. Zilfi, (Çev: Necmiye Alpay), İstanbul 2010, s. 34.

⁹ Meriwether, a.g.e., s. 127.

¹⁰ Halep'te on sekizinci yüzyılda kurulmuş vakıfların en büyüklerinden birisini kurmuş olan Muhammed Şerif el-İmâdî öldüğünde Halep kadısı yerine mütevellî olarak kızı Zeyneb'i atamıştı. Bkz. Margaret L. Meriwether, "Women and waqf revisited: the case of Aleppo, 1770-1840", *Women in the Ottoman Empire*, ed. Madeline C. Zilfi, Brill, Leiden, 1997, s. 147.

¹¹ On bir şehirden toplanan 1350 tereke kaydında yer alan 1350 tereke içerisinde 246 terekenin sahibi kadındır (%18). Bu kadınlardan 236 sı şehirde sadece 10'u köyde yaşamaktadır, bk. Ömer Demirel-Adnan Gürbüz-Muhittin Tuş, "Osmanlılarda Ailenin Demografik Yapısı", *Sosyo Kültürel Değişim Sürecinde Türk Ailesi*, Ankara 1992, C. I, s. 101.

¹² Haim Gerber, *Economy and Society in an Ottoman City, Bursa 1600-1700*, Jerusalem 1988, s. 86.

¹³ Fatma Müge Göçek - Marc David Baer, "18. Yüzyıl Galata Kadı Sicillerinde Kadınların Toplumsal Sınırları", *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, Ed. Madeline C. Zilfi, (Çev: Necmiye Alpay), İstanbul 2010, s. 59; ayrıca bk. Judith E. Tucker, *Women, Family, and Gender in Islamic Law*, Cambridge University Press 2008, s. 33.

¹⁴ Ronald C. Jennings, *Studies On Ottoman Social History in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, İstanbul 1999, s. 120, ; ayrıca bk. Tucker, 159.



Osmanlı Kadınının Ekonomik Faaliyetlerdeki Yeri

ARİF BİLGİN

Yıllar önce, doktora tezimle ilgili arşiv taramalarını tamamladığım, yazım safhasına geçtiğim, kadı sicilleri dâhil neredeyse her türlü belge türünü gözden geçirdiğim ve dolayısıyla doğrudan bir araştırma yapmamama rağmen Osmanlı kadını hakkında uygulamaya dönük örnekleri gördüğüm için belli bir birikime sahip olduğum bir dönemde, bulunduğum üniversitede kadınlarla ilgili makale kaleme alan ve kadın konusunda ders veren bir öğretim üyesinin masasındaki makalelere göz atma imkânı bulmuştum. O sıralarda yazmayı planladığı bir makale için topladığı 10 küsur adet makaleden ikisi hariç tamamı ön kabullerle kaleme alınmıştı. Onlara göre Osmanlı kadını, toplumsal hayatın dışına itilmiş, kısmen ikinci sınıf insan muamelesi gören, evin duvarları arasına sıkıştırılmış bir canlıydı. Dolayısıyla birçok haktan mahrum kalan kadınlar, erkek-egemen bir toplumun oldukça pasif unsurları haline getirilmişti.

Bu, benim Osmanlı belgelerinde gördüğüm kadın olgusuyla hiçbir şekilde uyuşmuyordu. Osmanlı kadınlarının mahkemeye getirdikleri konular, günümüz kadınlarının gündem yapamayacakları kadar ‘normal’in ötesine geçebiliyordu. O zamandan bu

yana Türkiye’de kadın çalışmalarının, kadını veya erkeği öne çıkaran eğilimlerden uzak, hâkim ideolojinin etkisinden arınmış, kesinlikle Osmanlıca kaynakları yeterli düzeyde kullanabilecek kimseler tarafından yapılması gerektiğini savundum.

Aslında Osmanlı kadınına ilişkin yukarıda söz ettiğim yanlı/ş bakış, 90’lı yıllara kadar hâkim bir görüş

Ekonomik
faaliyetlere
katılmak,
günümüzdeki
yargının aksine,
Osmanlı kadını
için ihtiyaçtan
kaynaklanan bir
sonuçtu.

olarak varlığını sürdürdü. Temel kaynakları kullanmadaki yetersizlik, bilimsel yaklaşımı araştırmaya yansıtmadaki başarısızlık, hâkim devlet ideolojisine malzeme üretme endişesi gibi hususiyetler, bu gruba mensup akademisyenlerin her birinde öne çıkmak-



taydı. Sözünü ettiğim makalelerde de bu özellikler oldukça belirgindi. Osmanlı kadınından bahis açılırken onları en iyi yansıtacak temel kaynaklara inmeden sağlıklı bir araştırma gerçekleştirmek mümkün müydü? Söz gelimi mahkeme kayıtlarına müracaat etmeden Osmanlı kadının dünyasını yeteri kadar anlamak imkânı var mıydı?

Diğer taraftan bu bakışa göre, nispeten daha oturaklı sayabileceğimiz, gerçeğini tam olarak yansıtmasa da ona daha yakın bir resim çizen sınırlı sayıdaki akademisyen grubu da, temel kaynakları kullanma konusunda yeterince başarılı değildi. Fakat hâkim Osmanlı kadını algısının yanlışlığının farkındaydı-

lar. Ancak bu grup sayıca hayli azdı ve sesleri cılız çıkıyordu. Bu nedenle Türkiye’de Osmanlı kadını hakkındaki çalışmaların yakın vakte kadar tek taraflı olarak seyrettiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. Kadın çalışmalarının oluşturduğu yanlış algı, Türkiye’de bir önceki yüzyılın sonlarına doğru kırılmaya başladı. Günümüzde temel kaynakları kullanan yeni araştırmalar sayesinde Osmanlı kadını algısı daha sağlıklı bir zemine oturma yolundadır.

Özellikle 20. yüzyılın sonlarında yapılan araştırmalar, Osmanlı kadınının dört duvar arasına sıkışmış, sadece ev işleri ve çocuk bakımıyla ilgilenen bir varlık olmadığını; aksine bu kadının farklı şekillerde sosyalleştiğini, hayatının bir kısmını evin dışında geçirdiğini, gerektiğinde iktisadi faaliyetler içinde yer alabildiğini gösterdi. Artık “Osmanlı toplumsal hayatı içinde kadın” dediğimizde, bahçeli/avlulu evlerde yaşayan ve dolayısıyla ev-içi hareket alanı evin duvarlarıyla sınırlı olmayan; ev oturmaları, hamam ziyaretleri ve mesire gezintileri vasıtasıyla sosyalleşen; bazen de üretim, ticaret vs. ekonominin farklı boyut-

Osmanlı kadını
hakkındaki
çalışmaların yakın
vakte kadar tek
taraflı olarak
seyrettiğini iddia
etmek yanlış
olmayacaktır.

larında rol alarak iktisadi faaliyetlere katılan bir kadın akla gelmektedir. Bu yazı Osmanlı kadınlarının iktisadi hayattaki rolünü, iktisadi faaliyetlere katılma biçimlerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Evliya Çelebi'nin gözlemleri, Osmanlı kadınının toplumsal hayat içindeki görünürlüğüne şehirden şehre değiştiğini göstermektedir. Sözgelimi Dağıstan'da, Karabigâ'da ve Güneydoğu Anadolu'daki bazı şehirlerde kadınların pazarlara bile gitmeyecek kadar erkeklerin yoğun olduğu mekânlardan uzak durdukları *Seyahatnâme*'den öğrenilmektedir. Buna karşılık Osmanlı coğrafyasının birçok yerinde kadınların serbestçe dolaştıkları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Osmanlı toplumunda kadının pozisyonunu genellemelerle belirleme imkânı yoktur, bölgeden bölgeye değişkenlik göstermektedir. Ancak şurası belirtilmelidir ki, Osmanlı kadının kamusal alanlarda görünüşü, İslam'ın kadına bakışı ve geleneklerden kaynaklanan nedenlerle bugünkünden düşük düzeylidir. Günümüzdeki durum, büyük oranda kadınların çalışma hayatının içinde olmalarından kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi çalışma hayatında kadınlara yer verilmesi, dünyada 19. yüzyılda başlamıştır. Bu yüzyıldan önce kadınların düzenli bir işte çalışmaları çok sıradan bir durum değildi. Bununla birlikte belli bir düzeyde de olsa, kadınların bir kısmı farklı biçimlerde iktisadi faaliyetlere katılıyorlardı.

Osmanlı toplumunda, fabrikaların ve modern şirketlerin kurulduğu 19. yüzyıl ikinci yarısından önce kadınların iktisadi faaliyetlerde rol almaları muhtelif biçimlerde gerçekleşiyordu. İlk önce belirtilmelidir ki, şehirlerin dışındaki kırsal alanlarda kadınlar erkeklerle birlikte iktisadi faaliyetlere doğ-





rudan katılıyorlardı. Evliya Çelebi'nin birçok yerde kadınların özellikle tarımsal üretimdeki katkılarına vurgu yapması bunun yaygın bir durum olduğunu göstermektedir. Mesela *Seyahatnâme* yazarı, Manastır kadınlarıyla ilgili şöyle söylemektedir: "...cümlesi şayak gibi beyâz abâ sıkma dolama geyüp çiftde ve çubukda Ferhâd gibi çalışır kağan arslan zenâneler-

dir." Aslında 20. yüzyılın ilk yarısında kırsal kesimdeki durumun modern öncesi dönemde de hâkim bir durum olduğunu varsaymak yanlış olmaz. Dolaşısıyla kırsal kesim kadınlarının tarımsal üretime katılmalarının yanı sıra giyecek ve mefruşat ihtiyacının karşılanmasında da aktif rol aldıklarını düşünmemiz gerekmektedir. Hazır dokuma kumaşların girmediği yerlerde kumaş dokuması ve dikimi ile kilim vb. ev içi kullanım eşyası üretimi büyük oranda hanımların sorumluluğuna düşen bir işti.

Ekonomik faaliyetlere katılmak, günümüzdeki yargının aksine, Osmanlı kadını için ihtiyaçtan kaynaklanan bir sonuçtu. Kırsal kesimle karşılaştırıldığında şehir kadınları ekonomik faaliyetlere muhtemelen daha az katılıyorlardı. Öyle anlaşıyor ki, şehir kadınlarının yaptıkları en önemli iktisadi faaliyet biçimi dokuma süreçlerinde rol almaktı. Osmanlı İmparatorluğu'nda en önemli sınaî faaliyet kolu olan dokuma sanayiinde çoğunlukla erkekler çalışmakla birlikte özellikle iplik eğirme, kumaş dokuma, kilim imali gibi alanlarda kadınların aktif rol aldıkları bilinmektedir. Pamuklu, ipekli ve sof mamullerinin üretiminin yoğun olduğu Bursa, Manisa, Halep ve Ankara gibi bölgelerde kumaş üretimi yanında işlerin bir kısmı putting-out (evlere iş verme) sistemiyle yapılmaktaydı. Şehirdeki atölyesinde üretim yapan bir sanayici, işlerinin bir bölümünü şehrin dışında kırsal kesimdeki insanlara (özellikle de kadınlara) yaptıarak üretim maliyetlerini düşürmeyi hedeflemekteydi. İplik eğirme bu tür işlerin başında gelmekteydi. Diğer taraftan kadınların küçük atöyelere sahip olmak suretiyle üretim süreçlerine doğrudan katıldıklarını da görmekteyiz. Söz gelimi Bursa'da yerli ipek üretiminin yapılmaya başlanmasıyla ortaya çıkan bir kol



olan mancınıkçılığın önemli bir kısmında kadınlar söz sahibiydi. 1674'te Bursa ve köylerinde yer alan 299 mancınığın 150'si ya kadınlar tarafından çalıştırılıyordu veya bunların sahibi kadındı. Kadınlar mum imalinde de oldukça aktif bir grup olarak görünmektedir.

Tekstil sanayiinde çalışanlar yanında şehirlerde ve şehir çevresindeki köylerde, evlerinde pazara yönelik üretim yapan kadınlar da mevcuttu. Bunlar evlerinde ürettikleri mallarını pazarlarda satarlardı. Anlaşılan o ki, Osmanlı kadını kapalı pazarlarda erkeklerle aynı ortamda satış yapmamaya özen gösteriyordu. Bununla birlikte açık pazarların her birinde kadın satıcılara rastlamak vaka-i âdiyeden sayılıyordu. Öte yandan 17. yüzyıl Bursa'sında olduğu gibi kadınla-

ra özel pazarlar da kurulmaktaydı. Kadınların gerçekleştirdiği ticari faaliyetlerden biri de bohçacılıktı. Saray kadınlarının bile alışveriş yaptıkları bohçacı kadınlara her şehirde rastlamak mümkündü.

Daha önce de vurgulandığı gibi, kadınların çalışma isteği ihtiyaçtan veya daha iyi şartlarda yaşama arzusunun kaynaklanmaktaydı. Zaruret, Osmanlı kadınlarını, özellikle çocuk yaştaki kızları, zengin ailelerin hizmetini görerek hayatını idameye zorluyordu. Ev hizmetlerinde kadın/çocuk istihdamı, Osmanlı toplumunda tahmin ettiğimiz çok ötesinde bir düzeye ulaşmıştı. 1885'teki nüfus sayımına göre İstanbul'daki hizmetçilerin %85'i kadın ve kızlardan oluşmuştu. Evlatlığa verme, icar-ı sağır, tebenni veya besleme olarak anılan küçük yaştaki kızların ev içi



hizmetlerde çalışması sürecinde, bu çocuklardan sadece hizmet alınmıyor aynı zamanda onların bakımı, yetiştirilmesi ve yaşı geldiğinde evlendirilmesi hizmet ettiği aile üyelerinin sorumluluğuna geçiyordu. Bunların bağ, bahçe ve tarla işlerinde de çalıştırıldıkları tahmin edilmektedir.

Zengin kadınların iktisadi faaliyetlere katılım biçimleri biraz daha farklıydı. Sermaye sahibi bu kadınlar, ticari faaliyete parasal katkı yaparak ortak olabiliyor, vakıf kurabiliyor, kredi/borç verebiliyordu. İstanbul'da, 16. yüzyıldaki vakıfların üçte birinin kadınlara ait olduğu bilinmektedir. Bu rakamın %20 ila 50 arasında değiştiğini belirtenler de vardır. Bunların bir kısmı sosyal hizmet amaçlı kurulmuşken, bir bölümü de para vakfı olarak oluşturulmuştu. Bu ikinci grup, piyasadaki esnafa kredi vererek ekonomiye önemli düzeyde katkı sağlamaktaydı.

Şüphesiz zengin kadınların kredi ilişkileri yalnızca para vakıfları aracılığıyla yürütülen bir faaliyet değildi. Sermaye sahibi kadınlar, aynı zamanda ihtiyaç halinde değişik esnaf gruplarına kredi desteği sağlamaktaydılar. 1826 yılında İstanbul'da kemhacı esnafına kredi sağlayanlar arasında biri gayrimüslim olmak üzere 11 adet kadın mevcuttu. Bunlardan gayrimüslim olan 5 esnafa, 10 Müslüman hanım ise 15 esnafa kredi vermişti. Zengin kadınlar bütün bu faaliyetleri yürütürken genellikle erkek birini (baba, erkek çocuk, koca ve erkek kardeş) kendilerine vekil tayin etmekteydiler.

Sonuç olarak, Osmanlı toplumunda kadın profilinin kendini farklı şekillerde görünür kıldığını söyleyebiliriz. 90'lı yıllardan itibaren yapılan çalışmalarla Osmanlı kadınının sosyal hayattaki rolünün tamamen farklılaştığı ortadadır. Daha önceki dayanaksız yargıların artık geçerliliği kalmamıştır. Tıpkı sosyal hayattaki pozisyonu gibi iktisadi faaliyetlerdeki rolü de incelendikçe şimdiye kadar tanımlananın dışında bir ekonomi ve kadın ilişkisi ortaya çıkacaktır. Buradaki muğlaklığın belli ölçüde giderildiği fark edilmekle birlikte, bu alanlarda daha derinlikli çalışmalara ihtiyaç olduğu bir gerçektir.

YENİ TÜRKİYE'NİN UFUKLARI

YEREL YÖNETİMLER

HAYATİ DEVELİ

KÜLTÜR DİPLOMASİSİ

“Yunus Emre Enstitüsü, faaliyete başladığı 2009 Mayısından bugüne kadar 30 ülkede 38 kültür merkezi açarak faaliyetlerini sürdürdü ve ulaştığı kitleleri geliştirmeye çalıştı.”

Türkiye, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra uzunca bir süre âdeta kış uykusuna yattı ve bu uzun süreyi kültür ve dil politikaları üzerinden yeni bir kimlik oluşturma ve bu sanal kimliği kemikleştirerek varlığını sürdürme çabalarına harcadı. Kendi sınırları dışındaki dünya ile ilgisini genellikle tek yönlü, Batı bakışlı ve sınırlı tuttu. Üç tarafı denizlerle, dört tarafı düşmanla çevrili bir ülkede yaşadığımıza, ama aslında dünyanın en güçlü, en kültürlü ülkesi olduğumuza inandırıldık. II. Abdülhamid döneminden I. Dünya Savaşı'na kadar olan dönemin tarihi şöyle bir incelendiğinde Türk entelektüellerinin, devletin açık ve gizli politikalarının Güney Afrika'dan Güney Amerika'ya, Endonezya'dan Japonya'ya kadar geniş bir coğrafyayı içine aldığı, buralarda varlığını hissettirmeye çalıştığı görülür. Bugün bu coğrafyalarda Türk veya Os-

manlı'ya duyulan muhabbet, bahsedilen zaman aralığında yapılan yatırımların ve çeşitli girişimlerin eseridir. Düştüğü anda dahi devasa bir cüsseye sahip olan, politika olarak çok daha geniş bir coğrafyayla ilgilenen bu bürokratik ve entelektüel kadro, Cumhuriyet dönemi politikalarıyla dar bir sınır içine hapsolmek zorunda kalmış ve gitgide zihnî ve idarî yeteneklerini kaybetmiş; oturmamış demokratik yapısı yüzünden sürekli olarak iç sorunlarla boğuşan bir 3. Dünya ülkesi haline gelmiştir.

Sovyet Bloğunun yıkılması, Yugoslavya'nın dağılması, Kafkaslar ve Ortadoğu'daki kıpırdanışlar; bütün dünyada çok derin ve sürmekte olan etkiler yarattı. Birçok devlet için sarsıcı etkisi olan bu sürece Türkiye'nin verdiği tepkinin yeniden yapılanma ve uluslararasılaşma olarak tezahür ettiği kolaylıkla görülebilir. 70



yıllık içe kapanma süreci boyunca uluslararası pek az müessese geliştirebilen Türkiye, geçtiğimiz 30 yıllık süreçte ve bilhassa bunun son 10 yılında dünya üzerinde varlığını daha çok hissettirmesini sağlayacak yeni araçlar geliştirdi. Örnek verelim: 80’li yıllarda görülen ekonomik gelişmelerle önce cebimizde birkaç dolar bulundurduğumuz için kaçakçı olmaktan kurtulduk, üretim ve ihracat kapasitemizi arttırdık, gitgide daha etkili bir şekilde uluslararası ticarete katılmaya ve uluslararası iş yapma kapasitemizi geliştirmeye başladık.

TRT tek kanaldan, birden fazla dilde yayın yapan bir medya aygıtına dönüştü; evlerimizde telefon yokken kendi uydu-muzla haberleşme imkânına sahip olduk. Türk Hava Yolları tam anlamıyla uluslararası bir marka haline geldi. Anadolu Ajansı, sadece Anadolu ile ilgilenirken tüm dünyadan haber toplayan ve dağıtan, çok dilli bir ajans haline geldi. Bankalar, üniversiteler, sanat ve kültür dünyası tüm bu süreçte kendine düşen payı aldı. Tek kanallı siyah beyaz televizyonların başına ailecek, hatta konu komşu toplaşıp Dallas yahut Küçük

Ev seyrederken, Viyana’dan Yemen’e, Fas’tan Astana’ya dizi film pazarlayan bir ülke haline geldik. Bu süreçte uluslararası bir yardım ve yatırım kuruluştur olarak kurulan ve geliştirilen Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA), yurt dışındaki Türk ve akraba toplumların sorunlarıyla ilgilenmek üzere kurulan Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB), her türlü kriz noktasına insanî yardım ulaştırmaktan sorumlu Afet ve Acil Durum Yönetimi Başkanlığı (AFAD) ve Türkiye’nin uluslararası arenada kültürel tanıtımını ve Türkçenin öğretilmesini üstlenmiş bir kuruluş olarak Yunus Emre Enstitüsü (YEE), bu yeni dönemin etkin politika araçlarıdır. Ancak bu araçların hiç birisi doğrudan politik hedefi olmayan, toplumlar arası yakınlaşmayı ve evrensel insanî ilişkileri vurgulayan “yumuşak güç” araçlarıdır ve hepsi birden “kültür diplomasisi” alanında değerlendirilebilir. Bunlardan bilhassa Yunus Emre Enstitüsü, birçok gelişmiş ülkenin uluslararası kültürel alanda oluşturu-

duğu kurumlar örnek alınarak kurulmuş ve benzer amaçlarla çalışan bir “kültür diplomasisi” kurumudur. ABD’li siyaset bilimci Milton Cummings kültür diplomasisini “Karşılıklı anlayışı geliştirmek için fikirlerin, bilgilerin, sanatın ve diğer kültürel faaliyetlerin ülkeler ve ülke insanları arası alışverişi, kendi dilini diğer insanlara öğretmek, politikasını anlatmak” olarak tanımlamıştır. (Milton C. Cummings, Jr. Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey, Washington, D.C: Center for Arts and Culture, 2003.)

“Gelin tanış olalım”

Halklar arasındaki savaşların, çatışmaların ve gerginliklerin önyargılardan, “öteki”nin bilinmezliğinin yarattığı korkudan ve yüzyıllar boyunca aktarılan efsanelerden kaynaklandığı bilinir. Politik planlamalar, kimlik oluşturma çabaları bu düşmanlıkları geliştirir, körükler ve halklar arasındaki görünmez duvarları kalınlaştırır. Birbirine çok yakın kültürel birikime sahip toplumların na-

sıl boğazlaştıklarını, sonra niçin boğazlaştıklarını bile unuttuklarını, gerçekte ise gerek genetik gerek kültürel kodlarla akraba olduklarını biliyoruz. Bunu her toplum kendi tarihsel sürecinde gözlemleyebilir ve çeşitli örneklerle destekleyebilir. Bu çatışmaları önlemenin aslında en güçlü, en ucuz, en kalıcı yolu, akışı tersine çevirmek; bilmezlik üzerine dayalı algıları ve ötekileştirme sürecini tanış olma süreciyle yok etmek; halklar arasında kültürel tanışıklık ve farkındalık yaratmaktır. “Ey insanlar! Doğrusu biz sizi bir erkekle bir dişiden yarattık. Ve birbirinizle tanışmanız için sizi kavimlere ve kabilelere ayırdık.” (Hucurât, 13) buyuran ilahî kelâmın anlamını sadece toplum içi tanışma değil, toplumlar arası tanışma olarak da anlamalıyız.

Avrupa Birliği, birliği oluşturan halkaların yüzlerce yıllık çatışma ve boğuşma tarihinden aldığı dersle, oluşturduğu birliğin varlığını ve sürdürülebilirliğini çokkültürlülük ve çokdillilikte görüyor ve gelecek politikalarını çokkültürlü,

çokdilli nesiller üzerine inşa ediyor. UNESCO, halkların kültürel değerlerinin ayrıştırıcı değil birleştirici bir farkındalık üzerinden korunmasını mühimsiyor ve değerlendirmelerini buna göre yapıyor. Bunlar, dünya gelecekte barış içinde yaşamak istiyorsa, doğru ve sürdürülmesi gerekli politikalarlardır. Yeni Türkiye’nin oluşturduğu uluslararası kurumların amacı da budur ve kültürel çeşitliliğin korunması ve sürdürülmesi, Türkiye’nin de bu zenginliğin bir parçası olması mühimsenmelidir.

Kültürlerarası Köprü

Yunus Emre Enstitüsü, faaliyete başladığı 2009 Mayısından bugüne kadar 30 ülkede 38 kültür merkezi açarak faaliyetlerini





sürdürdü ve ulaştığı kitleleri geliştirmeye çalıştı. Dünya halkları arasında Türkiye'nin bilinirliğinin artırılması, Türkiye'nin dünya ile kültürel ve zihinsel alışverişinin zenginleştirilmesi, Türkiye'ye karşı önyargıların ortadan kaldırılması ve Türkiye'deki kültürel üretimin karşılıklı etkileşim ve alışveriş yoluyla zenginleştirilmesi Enstitü'nün temel vizyonudur. Enstitü, Türk kültürünün propagandasını yapan tek yönlü bir yol değil, kültürel değişimi ve etkileşimi kolaylaştıran bir köprü olma iddiasındadır. Geçen altı yıl boyunca yapılan faaliyetler de bu yolda olmuştur ve her yıl biraz daha kalite ve etki yönünden güçlenmektedir.

Kültürel diplomasi, tek bir kurumla yürütülen bir süreç değildir. Toplum, bütün kurumlarıyla ve hatta fertleriyle bu süreci birlikte yürütür. Kültür ve Eğitim Bakanlıkları, üniversiteler, sanat kurumları, sanatçı, bilim adamı ve entelektüeller ve sıradan vatandaşlar... Hepsi bu süreçte bir rol sahibidirler.

Kültürel diplomasiinin önemli oyuncularından biri de yerel yönetimlerdir. Günümüz dünyasında yerel yönetimler, çöp toplayan, kanalizasyon yapan, imar işleriyle uğraşan kurumlar değil, yerinden yönetim ile toplumun kültürel üretimini sürdüren, organize eden, geliş-

tiren ve başka kültürlerle etkileşime sokan bir role sahiptir. Son on yıldır, Türkiye'deki yerel yönetimlerin bu alandaki etkisi, harcadığı bütçe ve katkıları muazzam olmuştur. "Belediyeler", belki mevzuatın kendilerine çizdiği sınırların çok ötesinde bir rol üstlenerek, Türkiye'nin kültürel tanıtımında ve dünya ile etkileşiminde esaslı rol oynamaya başladılar. Türk Dünyası Belediyeler Birliği de bu uluslararasılaşma sürecinin dikkat çekici bir unsurudur. Türk Dünyası Belediyeler Birliği, isminin hatıra getirdiği gibi sadece Türk dilli halklar ile değil, bütün dünya toplumlarıyla belediyecilik ve kültürel ilişkiler anlamında işbirlikleri yapmakta, etkinlikler icra etmektedir.



İster resmî olsun ister sivil, ister yerel olsun ister merkezî, ister kurumsal olsun ister ferdî, kendini kültür diplomasisinin bir unsuru olarak gören, bu kavram çerçevesinde faaliyet gösterenlerin dikkat etmesi gereken hususlar da vardır. Bu hususları kısaca ifade edelim...

Kültürel Diplomaside Hassas Noktalar

Birinci olarak, kültür diplomasisi alanında yapılacak işlerin başında öncelikle toplumlar arasında düzgün işleyen ikili ilişkilerin belirlenmesi gerekmektedir.

İkinci olarak, daha önceden çeşitli şekillerle kurulmuş ancak yeterince işlerlik kazanırlmamış alanlara bakmak gerekecektir.

Üçüncü olarak ise, geliştirme potansiyeli bulunduğu halde hiç ele alınmamış konuları gündeme almak uygun bir yöntemdir.

Bu üç önemli hususun yanı sıra kültür diplomasisi sahasında çalışan ya da faaliyet alanları



kültür diplomasisi kavramı ile örtüşen yetkililerin göz önünde bulundurması gereken birkaç husus daha vardır:

1. Ülkesini her yönü ile iyi temsil etmek.
2. Çatışma ve uzlaşmazlık yaratan konuları belirlemek.
3. Ülkesinin temel politikalarına uygun düşen faaliyetlerde bulunmak.
4. Ülke içinde ve dışında iyi bir bilgi ve iletişim ağı oluşturmak.
5. Kültür-sanat ve eğitim-öğretim programları organize etmek.
6. Ulusların kültür-sanat birikimlerine hiyerarşik bir gözle

ve önyargılı bakmamak.

7. Her kültürün kendi içinde eksiksiz ve tam olduğunu kabul etmek.

Yunus Emre Enstitüsü ve Yerel Yönetimler

Yunus Emre Enstitüsü, yurt dışındaki etkinliklerini Türkiye Cumhuriyeti kurumlarıyla ve merkezlerinin bulunduğu ülkelerin kültür kurumlarıyla ortaklık içinde sürdürmeye özen göstermektedir. Bu kaynakların verimli ve etkili kullanımı, aynı zamanda kültürel etkileşim için elzemdir. Yerel yönetimler de bu konuda başta gelen ortaklarımızdandır. Her yıl

beş bine yakın dünya insanına Türkçe öğretiyoruz; bunun yanında Balkanlar'da, Romanya, Gürcistan, Polonya, Ürdün gibi ülkelerde altı bine yakın genç, ikinci yabancı dil olarak Türkçe öğreniyor. Türkçe öğretme işini daha etkili ve verimli sürdürmek için kitaplar, yardımcı okuma materyalleri, video, cd, uzaktan Türkçe öğretimi gibi pek çok proje yürütüyor, bu konuda Türkiye'nin bilimsel birikiminin artmasına destek sağlıyoruz. Ustadan Çırağa Projesiyle on Balkan şehrinde iki binden fazla kursiyere geleneksel el sanatlarımızı öğretmekteyiz. Türkiye Kütüphanesi Projesiyle, bugüne kadar 60 civarında, yaklaşık iki bin kitaptan oluşan kütüphane kurduk. Her yıl yetmiş yakın ülkeden yüzlerce öğrenciyi yaz okulu için Türkiye'ye getiriyoruz. Konser, sergi, seminer, mutfak tanıtımları gibi onlarca değişik alanda yılda en az 400 faaliyet düzenliyoruz. Misafiri olduğumuz ülkelerin kültürel değerlerinin Türkiye'de tanınması için de destekler veriyoruz.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Beyoğlu Belediyesi, Keçiören Belediyesi, Türk Dünyası Belediyeler Birliği birçok etkinliğimize düzenli destek sağlıyor. Ümraniye Belediyesi'nin Bosna-Hersek'in Foynitsa şehrinde inşa ettiği kültür merkezinde aynı belediyemizle ortak çalışıyoruz. Yaz Okulu faaliyetlerimize birçok belediyemiz destek verdi. Ancak Yeni Türkiye'nin hedefleri göz önüne alındığında bu yaptıklarımız ancak başlangıç sayılabilir. En önemli eksikliğimizin koordinas-

yon ve uzun vadeli plan eksikliği olduğu görülüyor. Yunus Emre Enstitüsü, kültür diplomasisi alanında uzun vadeli hedefleri gerçekleştirmek üzere oluşturulmuş bir kurumdur ve bunun için çalışmaktadır. Yerel yönetimlerimizin yurt dışında yapılacak veya yurt içinde yine aynı amaçla gerçekleştirilecek faaliyetler konusunda Yunus Emre Enstitüsü ile istişare ve koordinasyon hâlinde çalışmaları, kaynakların daha verimli, etkili ve kalıcı kullanımını sağlayacaktır.



AÇIK OTURUM



Yerel Yönetimler ve Kültür

YÖNETEN

AHMET EMRE BİLGİLİ

A. HALUK DURSUN

İSKENDER PALA

BEŞİR AYVAZOĞLU

GÖRGÜN TANER

Geniş anlamıyla kültür konusunun, ülkemizin bir bütün olarak gelişimi açısından son derece önem taşımakta olduğunu biliyoruz. İnsan hayatında olduğu gibi devlet ve toplum hayatında da, gelişime kültürün yansımaları belirli bir iktisadi gelişmişlik düzeyini takiben olmaktadır. On üç yıllık Ak Parti iktidarı boyunca iktisadi açıdan ciddi aşamalar kaydettiğimiz halde, benzer gelişimin kültürel alanda olduğunu söylemekte zorlanıyoruz. Bu alanda ortak bir politikanın mevcudiyetinin, yerel yönetimler ve kültür ilişkisini etkilediğini söylemek yanlış olmaz. AK Parti Genel Başkan Yardımcılığı tarafından düzenlenen Yerel Yönetimler ve Kültür Çalıştayı bu açıdan son derece önemli görülmektedir. Konunun Genel Merkez düzeyinde sahiplenilmesinin Belediye Başkanlıkları düzeyinde olumlu yansımalarının olacağı aşîkârdır. İşte bu vesile ile de tekrar gündeme gelen bu konunun, Üsküdar Dergisinde ağırlıklı konu olarak belirlenmesi gündemin devamlılığı açısından son derece isabetli olmuştur. Bu konuyu ülkemizin bu alandaki yetkin isimleri ile müzakere etmek yararlı bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Oturumumuza; Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. A. Haluk Dursun, Prof. Dr. İskender Pala, İKSV Genel Müdürü Görgün Tanner ve Beşir Ayvazoğlu katılmışlardır. Samimi bir sohbet havasında geçen oturumumuzda, soruları zaman zaman ortaya yöneltmiş olduğumuzdan cevaplarda da bu anlamda bir devamlılık söz konusu olmuştur.

Ahmet Emre Bilgili

Bildiğiniz üzere kültürle ilgili genel bir tartışmamız var; kültürün politikasının olup olamayacağı, olursa nasıl olacağı üzerine... Bu, ulusal düzeydeki tartışmayı yerel yönetimler bağlamında bizi nasıl etkiler? Yerel yönetimler birtakım etkinlikler icra ederken ya da planlamalar yaparken bundan nasıl etkileniyor? Buradan konuya girelim isterseniz. İskender Hoca'nın bu konuda ciddi bir hazırlığı olduğunu biliyoruz.

devletin kültür politikası değişmez, değişmemelidir. Hükümetlerin kültüre bakışı tam da devletin kültüre bakışı olmalıdır. Yani ben devletin kültür politikasını, gelen her hükümetin kendi kültür politikası olarak devam ettirmesi gerektiğini düşünüyorum. Ama kültür politikasını yerel yönetimler için düşündüğümüzde her dönem için farklı bir politika izlenebileceğini de düşünüyorum. Hiç şüphesiz yerel yönetimler merkezi yönetimin fikir ve politikaları doğrultusunda çalışacaklardır ama kendi bölgelerinin, kendi şehirlerinin yahut yönetimini üstlendikleri yöre halkının ihtiyacı, geleneği, yaşayışı vb. sebeplerle merkezi yönetimin politikalarından farklı politikalar izleyebilirler ve izlemelidirler. Bu bir sorumluluktur ve yerel yönetimleri bağlar. Bu sorumluluklar, bölgenin, şehrin, kasabanın zenginliğidir ve o zenginliği görmek ve göstermek yerel yönetimlerin birincil görevleri arasındadır. Bölgenin veya şehrin kültürel dinamiklerini harekete geçirip zenginliklerini ülkenin ve hatta dünyanın kültür ve sanat ortamına sunmak, kazandırmak yerel yönetimlerin kültür politikalarını belirleyecektir. Dünyanın pek çok yerinde şu anda kültür savaşlarının, kültür çatışmalarının yaşandığını da hesap edersek, yerel yönetimlerin renkli

kimlikleriyle oralarda var olabilmesi, bir devletin ve milletin de var olması anlamına gelir. En ücra yerel yönetim biriminin kendisine ait bir zenginliği başkalarıyla paylaşması -fikri, zikri, anlayışı, düşüncesi, ideolojisi ne olursa olsun- kültürel ve sanatsal açıdan bir zenginlik olarak görülmelidir ve bu da yerel yönetimlerin farklı kültürel politikalar izleme imkânı dahilinde olur. Bir zenginliğin bir şehirden veya bölgeden kaynaklanmış olması sadece o yerel yönetimle ilgili değil, aynı zamanda devletin ve milletin de zenginlik ve mirasıyla alakalıdır.



İskender Pala: Teşekkür ederim. Devletlerin ve milletlerin kültür politikaları olur ve olmalıdır. Bu, bir ırmak gibi tarihin içinde akarak milleti anlamlandırır ve devletin icraatları arasında öncelik kazanır. Bir hükümetin kültür politikası olur mu, diye sorduğumuzda problemler de başlar. Her hükümetin ayrı bir kültür politikası olamayacağı gibi siyasi görüşler doğrultusunda da



Haluk Hocam, siz ne düşünüyorsunuz bu konuda

Haluk Dursun: Ben, işin teorik kısmından ziyade, biraz kişisel olduğu kanaatindeyim. Aynı yerel yönetim,

aynı belde, aynı ilçe, aynı parti, aynı kadrolar farklı bir başkan olduğu zaman kültüre yönelik bütün bakış değişiyor, performans da, kapsayıcılık da farklılaşıyor. Dolayısıyla bu konunun, biraz kişisel performansla bağlı olduğunu düşünüyorum. Önceliklerin nasıl belirlendiğine bakmak lazım. Maalesef Büyükşehir Meclisi başta olmak üzere, ilçe meclislerinde de komisyonlar kurulduğu zaman en çok talep imar komisyonlarına oluyor, en az talep ise kültür-sanat komisyonlarına. Hatta bulunamıyor, re'sen tayin ediliyor. Onun için, yerel yönetimlerde işe buradan başlamakta fayda var. Yani seçim listeleri yapılırken meclislere, kültür-sanat özelliği ön plana çıkan kişiler alınırsa, o meclislerin içerisinde kültür-sanat adına olumlu yönde bir ağırlık oluşabilir.

İskender Pala: Sayın Müsteşarın söylediğine müsaadeniz olursa bir parantez açmak isterim. Elbette kültür komisyonlarının taliplisi az oluyor fakat yanlışlık orada ki, “ne yapalım, taliplisi bunlardır!” diye komisyon üyeliklerini onlara vermek olmaz. Bu çok yanlıştır. Belediyelerin kültür komisyonlarına illa seçilmiş meclis üyelerinden bulmak zorunluluğu yoktur; dışarıdan bir sanatçıyı, bir şairi, bir yazarı, bir tiyatrocuyu bulup bunlardan bir kültür komisyonu oluşturmanın yo-

lunu açmak lazım. Şu andaki belediye kanununa göre, belediye meclisi üyelerinden komisyonlar oluşuyor (kültür komisyonlarında çalışan değerli arkadaşları tenzih ederek söylüyorum) ve kültür hemen herkesin bildiğini zannettiği bir alan olduğu için ilgisi ilgisizi bu komisyona girebiliyor. Sonra da durum ortada, kültürel gelişmelerimiz yerde sürünüyor maalesef.

Haluk Dursun: Seçmenin karşısına çıkılırken yani listeler yapılırken, kültür-sanat insanların, kazanma ihtimali yüksek yerlerden ve ön sıralardan listeye konularak bu samimiyetin ifade edilmesi daha uygun olur kanaatindeyim. Onların gelmediği, kaçtığı söylenir. Onları kaçırarak bir ortam oluşturursak suç yine bizim.

Görgün Taner: Kültür adamları kaçmazlar, kaçmamalılar diye düşünüyorum.

İskender Pala: Seçim döneminde kaçabilirler, adım siyasetle anılmasın diye kültür-sanat adamları seçimlere uzak durabilirler ama hükümetin seçim sonrasında onları davet edip komisyonlarda, kurullarda, kültürel yönetim kadrolarında yer almalarını sağlaması önemlidir. Yapılması gereken bence budur.

Beşir Ayvazoğlu: Seçilmeden nasıl olabilir bu?

Görgün Taner: Ona göre bir kanun, yönetmelik düzenlemesi yapılabilir.



İskender Bey'in söylediğine hemen bir-iki ilavede bulunayım. O kadar önemli ve haklı bir nokta ki kültür ve sanat -bir tek yerel yönetimler değil, siyasetin bütününde, ne meydanlarda ki konuşmalarda, ne partilerin seçim bildirgelerinde, ne de yerel yönetimlerin önerilerinde- hiçbir zaman öncelik almıyor. Öncelik almadığı gibi -daha ağırını söyleyeyim- sürgün yeri gibi bir yer oluyor. Komisyonlarda, “şunlar diğer komisyonlara, kültüre de kimi verelim? Şunu orada kırmıştık. Haydi, bunları da oraya koyuverelim” oluyor. Ne oluyor o zaman? Ne onlar ilgiyle görevini yapıyor, ne de konuyla ilgili bir bilgisi var. Önce o öğreniyor. O öğrenene

kadar iki-üç sene geçiyor ya da öğrenemiyor, o sırada da her şey berhava oluyor, gelecek seçime kalıyor. Onun için, çok doğru bir öneri. Kültür dünyasının insanları siyasetin içine çok da girmek istemeyebilirler. Oy vermeye gider-gitmez, şunu yapar-yapmaz, onlar tamamen ayrı ama öyle bir komisyon, öyle bir görev varsa, şuradan ya da buradan kültür insanlarının bir şekilde görevlendirildiği yerler olmalı. Çünkü kültür insanlarıyla diyalog başkalarıyla diyalog kadar da kolay olmaz. Onlar daha değişik yapıda insanlardır. Bu tür insanlarla diyalogu da ancak biraz kültür insanları kurar.

Belediye Kanununda, söz konusu komisyonların oluşumuna ilişkin bilgi şu: Her

diye meclislerindeki komisyonların öyle çok icraî bir kabiliyeti yok, yani bir karar organı değil. Bu bir ihtisas komisyonu. Bir konu hakkında çalışır, raporunu getirir, mecliste oylanır, kabul edilir ya da edilmez. Bu komisyonlar böyle çalışır. Biraz önce Sayın Müsteşarımız Türkiye'de her şeyde olduğu gibi, buralarda da bu işin lider odaklı olduğunu söyledi. Yani tepedeki adam ne diyorsa, nasıl bakıyorsa, komisyon da böyle bakmak eğiliminde. Bu açıdan icra heyetinin bu işlere bakış açısı daha önem arz ediyor. Yani komisyonlardan da bir şey çıkmıyor serzeniş kısmen haklı görünüyor. Ne dersiniz Görgün bey?

Görgün Taner: Tespit çok doğru. Mesela, belediye başkanlarının muhakkak ki bir tiyatroya, bir sinemaya veya bir kültürel etkinliğe gidip, orada etrafla şöyle bir bütünleşmesi, ne yapılıyor, ne oluyor bir görmesi gerekir. Başkanların altyapı yatırımlarından veya diğer siyasi işlerinden zaman ayırıp kültür-sanata verecekleri mesai tamamen başka türlü bir şey olarak onlara geri dönecektir. İnanın, geriye dönüşü bunlardan çok daha fazla olacaktır.

İsterseniz buradan konunun başka bir boyutuna geçelim. Aynı zamanda kültür-sanat etkinlikleri yapan bir kuruluş temsilcisi olarak, Görgün Bey'e şunu sor-

mak istiyorum; kültür sanat kuruluşları yerel yönetimlerden ne gibi bir altyapı beklerler, ne tür hizmetler umarlar? Daha doğrusu kültür politikaları bağlamında sizin işinizi nasıl kolaylaştırırlar?

Görgün Taner: Eskiden bu soru sorulduğunda hep şöyle cevaplar düşürdüm: Etkinliklerin altyapısı, kültür merkezleri, salonlar vesaire vesaire. Teşekkür ederim bunu sorduğunuz için. Ama son zamanlarda düşünüyorum, aslında bir masaya oturmak, karşılıklı konuşmak ve diyalog... Artık herkesin beklentisinin bu olması lazım bence. Çünkü altyapı dediğiniz eninde sonunda betondur, inşaattır, imardır. Önemli olan, bunun içine ne koyduğunuzdur. Önce içine ne koyacağınızı planlamadan da o imarı yapmamanız gerekir. Bu da kültür-sanat kurumlarıyla belediyelerin, yerel yönetimlerin, çeşitli kurumların bir araya gelip tartışarak oluşturdukları bir husus olmalıdır. Önce o ortaya çıkar, ondan sonra da beklentiler sıra sıra gelir. Yapılan birçok kültür-sanat faaliyeti için, hep altyapı diyoruz, destek diyoruz. Tabii ki onlar bir yerde son derece önemli ama onlardan önce bir planlama, hangi disiplinde neyin yapılacağı ve içerik gerekir. İçerik kraldır diye İngilizce bir tabir var. Onlardan önce o içeriğin belirlenmesi lazım. Bence, bu içerikle ilgili konuşmaların yerel yönetimler-

siyasi parti aldığı oya göre meclis üyesi çıkarıyor, o üyeden de belli bir oranda komisyon üyeleri teşekkül ediyor. İşin doğrusu hem ilçe, hem büyükşehir be-

le paylaşılması, birlikte geliştirilmesi, bu konunun masaya yatırılması, artık kültür-sanat kurumlarıyla yerel yönetimlerin arasındaki en öncelikli konu olmalıdır. Buradan ne çıkar? Buradan, ülkeyle ilgili strateji bile çıkar. Küçük ülke Finlandiya, işte böyle masalara otura otura birdenbire tasarımda dünya devi oldu çıktı. Kore öyle çık-



madı mı? Bu tasarımlar hep oralardan çıktı, o içeriği konuşarak çıktı, bir arada geliştirerek çıktı ama herkes kendi işini, kendi sınırını bilerek yaptı bunu. Bunun haricinde yerel yönetimlerden öncelikle tabii ki kültür kurumlarının altyapısını oluşturmak beklenir. Altyapı derken; konser salonundan etkinlik salonu ve çeşitli desteklere, izleyici geliştirme ve izleyiciyle faaliyeti buluşturma desteğine kadar her şey girer.

Kültür odaklı sivil toplum kuruluşlarıyla

yerel yönetimler arasında demek ki ciddi bir iletişimin var olması gerekiyor iyi kültür etkinliklerinin ortaya çıkabilmesi için. Kültür politikalarını yerel yönetimler bağlamında mutlaka şehir ölçeğinde, şehir üzerinden ele almamız gerekiyor. Tabii, şehir deyince de, şehrin mimarisi, şehrin estetiği, şehri koruma, şehri harap etme, şehri yenileyememe, şehri farklı şekilde ortaya çıkarma... Mahalle ve çarşı olgusunu yeniden üretemediğimiz için buna yönelik eleştiriler var. Bu, büyük ölçüde mimarların işi belki ama şehir estetiği konusunda Beşir Bey'e söz verelim.

Beşir Ayvazoğlu: Tabii, şehir ve kültür ilişkisini düşünürken, tarihi kimliği olan şehirlerle yeni oluşan şehirlerde yerel yönetimlerin uygulayacakları kültür politikalarının birbirinden farklı olması gerektiğini bilmemiz gerekiyor. Sultanbeyli'de tarih çok fazla gündeme gelmez. Yani şehrin tarihten gelen bir kimliğinden söz edilemez. Orada, "şehir daha yaşanır bir biçimde nasıl oluşur, bu şehre kültürü nasıl götürebiliriz, başta kültür olmak üzere çeşitli alanlarda gelişme kaydetmek için neler yapılabilir?" gibi soruların cevaplarını aramak lâzım. Ama Üsküdar'da belediyeçilik yapıyorsanız başka şeyler düşünmek zorundasınız. Üsküdar, öncesi bir yana, 1352 yılından beri bir Türk-İslam şehri, kültür üreten bir şehir. O halde öncelikli ola-

rak bu şehrin tarihi kimliğinin korunması gerekir. Tabii, bu kimlik korunurken, aynı zamanda "bu kimlikten hareketle kültür yeniden nasıl üretilir?" sorusunun da cevabı aranmalıdır. Bençe İstanbul'da kültür ciddi bir erozyona karşı karşıya.

Örnekleme mümkün mü?

Beşir Ayvazoğlu: Geçenlerde bir arkadaş bana bir liste getirdi. Tarihi Yarımada'da, Fatih bölgesinde mahalle sayısı 26'ya indirilmiş. Bütün tarihi İstanbul'un kimliğini taşıyan ve İstanbul'u geçmişle irtibatlandıran çeşitli mahalleler birleştirilerek daha büyük mahalleler oluşturulup isimlendirilmiş. Bu da yakın zamanlara kadar hiç olmazsa isimleriyle yaşayan çok sayıda mahallenin yok olduğu anlamına gelir. Bunların her birinin son derece orijinal





isimleri vardır. Her biri bir hâdiseye, bir efsaneye, bir şahsa veya mekâna bağlı, her biri mahalleyi tarih ve kültürle irtibatlandıran isimler... Birçok mahalle artık isim olarak da yok. Diyelim, bir roman okuyorsunuz, mesela Sinekli Bakkal... Öyle bir mahalle yok artık. Edebi-

yatla ve belge niteliğinde metinlerle de irtibat koparılmış oluyor. Dolayısıyla Halide Edip'in Sinekli Bakkal'ını okuyan çocuğun kafasında hiçbir şey canlanmıyor. Bu mahallelerin isimleri belki bir süre hafızalarda yaşar, ama bir nesil, bilemediniz iki nesil sona unutulup gider. Bu mahalle isimlerini bir şekilde yaşatmak, en azından o isimlerle şehrin tarihî kimliği arasındaki ilişkinin unutulmasını önleyecek bir formül bulmamız gerekir. Bu isimler

aynı zamanda mezar taşları gibi, bu ülkenin tapu senetleridir.

Sanıyorum, burada bir yol tutturmak lazım. Aziz Mahmut Hüdâyî'den belki kimsenin şikâyeti olmaz ama başka ilçelerde de çok isim değişiklikleri var. Neyse, bu konuda kifâyet-i müzakere diyelim ve sorunun aslına yani şehir konusuna dönelim. İskender Hocam buyurun.

İskender Pala: On ikinci yüzyılın ünlü âlimi Maverdi, medeniyeti tanımlarken salahu'd-dünya (dünyanın ıslahı) başlığı altında bize altı madde sayıyor. Yani diyor ki, “medeniyete ulaşmak için 6 şart lazımdır.” Şöyle de sıralıyor; dînün müttebaun, yani yaşanan, vicdanda otorite kuran bir din anlayışı, adlün şâmilün yani herkesi kucaklayan bir adalet sistemi, emnün âmmün yani genel güvenlik, hısbün dârrun yani yaygın refah, toplumsal tabana yayılmış refah düzeyi, komşusu aç iken tok yatmamak, emelün fesihun yani geniş ufuk, vizyon ve bence en önemlisi imaret'ul arz, yani şehrin imarı. Şehrin imarını da yalnızca güzel evler yapmak, birbirine nizamlı sokaklar oluşturmak, yaşanılır bir mekânı meydana, çarşısıyla meydana getirmek olarak anlamıyor. Bunlar zaten bir şehirde olması gereken şeylerdir diyor ve şehrin imarını gönüllerin imarı olarak anlatıyor. Bunun da ancak kül-

tür ve sanatla olacağını ifade ediyor ve neredeyse sözünü şehrin duvarlarını kültürle örme noktasına getiriyor.

Bir söz var hocam; “mekân insanı, insan da mekânı şekillendirir” diye.



İskender Pala: Maverdi'nin bize imaret'ul arz derken söylediği de tam budur azizim, şehrin içindeki insanların imarı yani. Yerel yönetimlerin, bir şehri yapmak, estetik boyutta o şehri yaşanılır kılmak mutlak görevleridir. Planlamacıların, mühendislerin ve mimarların işidir. Ama şehirdeki insanın imarı kültür ve sanatın işidir. Tam manasıyla bir şehrin imarı kültür ve sanatla mümkündür. Onun için, yerel yönetimlerin şehrin planlamasını, altyapısını, üstyapısını tamamlamaları beledi hizmetlerdir ama bu onların “kültür-sanata fazla önem vermesek de olur” demelerini gerektirmez. Medeni-

yete ulaşabilmek için, bir şehrin medeni bir şehir olabilmesi için ve medeniyet ölçülerinde o şehirde gülümseyen insanların yaşayabilmesi için, şehrin imarı çevre kadar, şehircilik ve altyapı kadar hatta belki onlardan daha ziyade kültür ve sanat üretimi ve kazanımıyla olur.



Burada Fatih Sultan Mehmet Han'ın bir sözünü hatırladım hocam. Onu siz çok iyi yorumlarsınız. "Hüner bir şehir bünyâd etmektir, reâyâ gönlün âbâd etmektir" demiş.

İskender Pala: Hacı Bayram Veli de bir benzerini söylüyor ya hani: "Ansızın bir şâra vardım / Ol şârı yapılr gördüm / Ben dahi bile yapıldım / Taş ü toprak aresinde." Anlıyoruz ki bir şehir yalnızca taştan topraktan ibaret değil. Taşın içerisinde insan ögesinin, insan unsurunun varlığıdır. Ben bu yüzden kent ile şehri ayırıyorum. Me-

sela, az evvel Sultanbeyli'den bahsedildi. Sultanbeyli bana göre bir kent. Kooperatiflerden, sitelerden oluşan bir kent. Ama şehir, yüzyıllar içerisinde oluşa oluşa, yavaş yavaş, özümseye özümseye kıvam bularak, hani yaylanın köklenen ağaçları gibi, kendi kokusunu, kendi rüzgârını ala ala büyümüş, genişlemiş ve kimlik kazanmıştır. Dayatmasız, baskısız. Ama Sultanbeyli gibi kent hücreleriyle kurulup sonra kültür ve sanata kucak açan yerler de önemlidir. Yerel yönetimin bakış açısı işte burada devreye girer ve kentler gitgide şehirleşir. Az evvel konuştuğumuz, "at sahibine göre kişner" sözünün bir göstergesidir bu. Yani baştaki insan nasıl bakarsa hâdiseye, şehri ve insanı imar, onun vizyonuna göre oluşuyor.

Kültür ve şehir politikaları üzerine konuşuyoruz tabii. Haluk hocamın ısrarla üzerinde durduğu bir şûra kavramı var. Şehir kültürünü ya da yerel yönetimler ve kültür ilişkisini iyi kurabilmek için, acaba kültür bağlamında şehir şûraları yapabilir miyiz? Her şehrin farklılığı olduğunu hepimiz biliyoruz, her şehrin kendine göre özellikleri olduğunu da biliyoruz. Şehir şûraları bir model olarak, bir usul olarak, kültür bağlamında uzun vadede bize ne kazandırır?

Haluk Dursun: Şu anda içinde bulunduğum vazifeden yola çıkarak,

vaziyetten vazife çıkararak söylemek istiyorum. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, daha önce iki kez yapılan kültür şûrasını tekrar gündeme getirmesi gerektiğine inanıyorum. Göreve başlar başlamaz İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda Kültürel Danışma Toplantısı adı altında bir kültür buluşması gerçekleştirdik. Kültür buluşmalarına Konya, Kars, Van, Nevşehir, Çanakkale, Esenler, Safranbolu, Amasya, Ereke, Kahramanmaraş, Gaziantep, Erzinan, Niksar, Tokat, Zile ve Aydın'da devam ettik. Bu buluşmalar devam edecek. Anadolu şehirlerinden; "gelin, bizde de yapalım" diye davetler gelmeye başladı. Şu ortaya çıktı; gerçekten insanların buna ihtiyacı varmış, böyle bir beklenti ortaya çıkmış oldu. Şehirlerde kültür adamları da bu tür bir arzu içerisinde. Şu yaptığımız oturum bile bir kültür şûrasıdır. Bir masa etrafında, bir salonda, bir mekânda çağrılıp, "bu belde hakkında, bu şehir hakkında ne düşünüyorsunuz? Şikâyetleriniz ve önerileriniz nelerdir?" denilmesi bile çok önemli. İlla anlaşmak, ortak bir sonuç çıkarmak şart değil. Bir masa etrafında -şûranın özelliği o- herkesin bir araya gelip kendi görüşünü ifade etmesi önem taşıyor. Karşısındakinin hiç duymadığı bir görüşü söylemesiyle öte yandan hiç bilmediği bir fikri duymasıyla ve öğrenmesiyle katılımcılık dediğimiz, çoğulculuk dediğimiz

ortamın oluşması sağlanmış olacak. Onun için, “kültür arayışları” diyebiliriz, “kültür buluşmaları” diyebiliriz; kültür şûralarının bir şekilde Türkiye genelinde tekrar hatırlanması, özen-dirilmesi ve yapılması için durumdan vazife çıkarmak suretiyle, Bakanlık çalışmalarını kapsamında bu görevi üzerime aldım.

Hocam bunlar ulusal çapta şûranın ön hazırlıkları olsa gerek.

Haluk Dursun: Evet, tabii. III. Kültür Şûrası için çalışmaları da başlattık.

Şehir şûraları konusunda bir yöntem ve usul olarak sizlerin de görüşlerini almak isterim.

İskender Pala: Bir defa, yerel yönetimlerin patronları her kim ise, kendi yetki alanlarına giren insanların kültür ve sanatla alâkalı olanlarına itibar etmiş olmaktan yarar görecektir. Bunda hiç şüphe yok. Bunu periyodik olarak ayda bir bile yapsalar ve yılın 11 toplantısında sadece dinlesek, 12. toplantıda ortaya çıkan fikri uygulasalar bile, o şehre kültür ve sanat açısından bu fikrin bir yansıması olacaktır. Ben bunu sadece kültürün tartışıldığı, konuşulduğu bir şûra ekseninde değil, bir vazife şuuru içinde yerel yöneticilerin bir mecburiyeti ola-

rak da görüyorum. Yönettiğiniz yahut hizmet verdiğiniz insanların gönüllü- ne girebilmenin, onların yüzlerine gülümsemeyi yansıtabilmenin bir yolu; mutluluk duyacakları hatırlamalar, özel günlerde onlarla beraber olmalar, şehrin yahut yönetimin özel mekânlarında onlarla beraber nefes alıp vermeler çok önemlidir. Biz, şehirlerde daha ziyade hızlı değişim ve dönüşüm dolayısıyla hâtıraları kaybeder duruma geldik. Bu hâtıraları ikame etmenin bir yolu, dar veya geniş çerçeveli bu tür şûraları tekrarlamaktır. Şûradan çıkan fikirlerin zaten uygulamaya değer olup olmadığı ilgililer tarafından değerlendirilir.

Beşir Ayvazoğlu: Çok sık yaparak insanları da bıktırmamak lâzım. Zaman zaman şûraların yapılması bir iletişim, bir haberleşme anlamı taşır ve bu şûralarda farkına varılmayan birtakım problemler ve yeni fikirler ortaya çıkabilir. Bir fikir bazen başkasında bambaşka bir fikir uyandırabilir. Her zaman tartışmakta, konuşmakta, farklı fikirlerin bir arada gündeme getirilmesinde fayda vardır.

Görgün Taner: Ben şiddetle yararlı görüyorum. Metodolojisinin şu şekilde saptanması gerektiğini de düşünüyorum: Bu tip şûralarda muhakkak ve muhakkak söylenilen neyse; şikâyet

olsun, dert anlatma olsun, öneri olsun vesaire, bunun bir soru-cevap olmasının, savunma mekanizmalarının geliştirilmemesinin; kabul etsek de, etmesek de, birbirini beğenen, beğenmeyen 100 değişik insanın birbirini sadece dinlemesinin bile -bizim için şu anda yaptığımız gibi- çok önemli olduğunu düşünüyorum. Çok değişik insanlar var, herkesin bir derdi var, herkesin bir kendini ifade etme şekli var ve herkesin en temel ihtiyacı da iletişim, diyalog, konuşma, derdini anlatma meselesi. Çok güzel bir noktanın altı çizildi, hatırlanmak dendi. Onun için de bir masanın etrafında



-çözümsüz de olsa- oturuyor olmayı çok önemsiyorum. Ben bunun, hele bu içinde bulunduğumuz ortamda, çok yararlı ve gerekli olduğunu inanırım. Bunu bir tartışma ortamına dönüştürmeden yapmamızda yarar var.

İskender Pala: Kültür-sanat çok para isteyen bir alandır ve harcaması ölçüsünde somut bir görüntüsü de yoktur. Kültür ve sanat vasıtasıyla maddi bir şey satın almış olmazsınız. O, kalbinize, gönlünüze, zihninize, medeniyetinize ve geleceğinize yansır. Türkiye’de maalesef kültür-sanatın sahipleriyle paranın sahipleri arasında bir uçurum vardır. Hâlâ bizim holdinglerimiz, sermaye iştiraklerimiz kültür-sanata yete-



rince yatırım yapmayı geliştiremediler. Paranın sahipleri hâlâ nasıl para kazanabilecekleri üzerine fikir imal ediyor ama kültür-sanatla bunu örtüştürme noktasında çaba sarf etmiyor. Yerel yönetimlerin bu iki grubu buluşturmak gibi bir görevleri olduğunu da düşünüyorum. Söz gelimi falanca patronun, şirket sahibinin, holding sahibinin mekânında o semtin veya o şehrin üç beş kültür-sanat adamıyla bir çay

içimi beraber olmak, ertesi hafta yahut da bir ay sonra bir başka patronun evinde, bir başka sanatçı veyahut da kültür-sanat adamıyla beraber zaman geçirmek... Böylece holding yöneticileri bir hafta bir ressamın, diğer hafta bir sinemacının fikirleri ve görüşleri sayesinde belki resme, sinemaya, festivale, tiyatroya, sergiye yönelecek, hatta belki şiir kitapları bile okumaya başlayacaktır. Demem o ki patronlar ile sanatçılar arasındaki uzaklığı yerel yöneticilerimiz yakın edebilir. Böyle bir başarı, o şehrin, o yerel yönetimin kazanımı olacaktır.

Hep şehir üzerinden hareket ediyoruz. Çünkü bizim alanımız ve problem çözme yerimiz şehir. Bildiğiniz gibi, nüfuslarımız şehirlerde toplanmaya başladı artık. Yani Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki fotoğrafla bugünkü fotoğraf tam tersi. Günümüzde nüfusun yüzde 70-80’i büyük şehirlere toplanmaya başladı. Göçle şehirlerimiz büyüyor. Bu da bize şöyle bir sosyolojik fotoğraf ortaya çıkarıyor: Farklı kültürlerin, farklılıkların bir arada bulunma zorunlulukları oluyor. Aristonun bir sözü var; “Benzer insanlar şehir kuramaz, farklı insanlar şehir inşa edebilirler.” Burada, kültürel etkinliklerin çok yoğun yapılması, kültürel bir iletişime geçmemiz, bu sosyolojik problemin çözümünde nasıl bir katkı sağlar?

Haluk Dursun: Biraz bununla ilgili ama biraz da bundan bağımsız bir düşünce var, daha doğrusu bir teklifim var. Biz kendimize şehrin entelektüelleriyiz diyelim. Kendi kendimizi nitelemek olmaz ama diyelim ki öyleyiz. Toplandık, bu şehri konuşuyoruz. Bir de o şehrin, mesela Üsküdar’ın kendine mahsus ve mahfuz yani bilinmeyen, isimleri var. Belediye, bana göre gidip, “kaç yıldan beri burada oturuyorsunuz?” diyerek, bir Üsküdar envanteri çıkarıp yani “en eski Üsküdarlı aile olarak bu mekânda kaçınıcı yılınız?” diye sormak sureti ile, o şehrin, o beldenin üzerine bir araştırma yapmalıdır. Bir de en yeni gelenler kimler, onları tespit etmelidir. Sonra, bunlar üzerinden anketler yaparak “şehir yaşantısından ne anlaşıyor, ihtiyaçlar nasıl karşılanıyor, nasıl vakit geçiriliyor, o beldede nerede geziliyor, Üsküdar’ın hangi esnafından alışveriş yapılıyor, ne tür bir yaşam kalitesi var?” sorularının yanıtları aranmalıdır.

Haluk Dursun: Ben okuldayken, Kadıköy’de, maalesef yakında kaybettik, Müfit Ekdal vardı. Üç kuşaktan beri doğduğu köşkte yaşıyordu. Kadıköy’ün en eski köşklerinden bir tanesinde yaşıyordu. Öğrencilerimi ona gönderiyordum. Bir köşkte doğan, yaşıyan bir adam nasıl olur, köşkte nasıl yaşanır, öğrenilsin diye.

Beşir Ayvazoğlu: Ben de Nezahat Nurettin Ege'yi tanıdım.

Haluk Dursun: Böyle çok var, hâlâ var. 1918 doğumluydu Müfit Bey. Hocamın sorduğu soruyla ilgili olarak bu tahlili -alan araştırması diyoruz ya o alanlar üzerinden yapmakta fayda var. O zaman, “çok teorik ve üst perdeden mi konuşuyoruz yoksa alanda böyle bir veri var, biz o veriyi kullanmıyor muyuz?” soruları gündeme geliyor. Zaman zaman, bunların farkında olmadığımızı kendi araştırmalarımızda gördüm. Mimariyle uğraştık. Gidip ağaç bile ölçtüm. Halbuki onların hepsi duruyormuş, insan üzerine gitmek lazımmış. İnsan envanteri, yaşayan insanların oradaki özelliklerinin takibi, onların kaydı üzerinde durmakta fayda varmış. Uzun yıllar Bektâşilikle uğraştım. Bütün Osmanlı coğrafyasında Osmanlı stilini devam ettiren Bektâşi Babası aradım, dört döndüm Koso-va'da ve nihayet Erenköy'de buldum. Ben de Erenköy'de oturuyorum, yanı başımdaymış meğer.

Görgün Taner: Dediğiniz şu açıdan doğru, çocuk oyunları, şarkılar, türküler. Yaşam dediğimizde, 300-400 sene öncesinde bir yerde oturan, şehirle ilintili... Bu insanlar birbirleriyle nasıl geçiniyorlar, nasıl bir komşuluk vardı, küçükken ne oyun oynuyorlardı, es-

kiden ne yenilip ne içilirdi, bunların hepsinin tarihçesi buradan çıkar. Bu dediğiniz, sözlü tarih çalışması açısından da çok çok önemli.

Haluk Hocam, sizin yine şehirle ilgili önemli bir projeniz vardı. Şehir, kültür ve insan diye. Bu konuda detay alabilir miyiz yeri gelmişken.

Haluk Dursun: Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak, Şehir-İnsan Medeniyet Köprüsü: Örnek Kişilikler isimli büyük bir projemiz var. Bütün bu gündem maddeleri, bu ihtiyacın varlığını da gösteriyor aslında. Proje için ilk etapta, 5 şehir ve 5 kişi seçtik. Bu 5 kişi, şehir kültürünü yaşayan, aynı zamanda, bu kültürün yaşanması ve aktarılması için gayret sarf eden 5 kişi. Proje kapsamında belirlenen ilk beş isim: Ahmed Süheyl Ünver, Ekrem Hakkı Ayverdi, Mahir İz, Fethi Gemuhluoğlu ve Ali Fuad Başgil. Bu şahsiyetlerin ortak özellikleri, şehirli ve medeni insan olmaları; dar bir gruba, cemaate, partiye sıkışıp kalmamaları; gençlere yönelik şehir kültürünü aktarıcı faaliyette bulunmaları. Zaten projenin arka planında, gençlerle baş başa olma fikri yer alıyor. Gençlere, rol model olarak şehirli ve kültürlü insanları sunmak amaçlanıyor. Bu şahıslar üzerinden şehir kültürü anlatılacak. Önce bu şahsiyetler kimdir, özellikleri

nelerdir; bunlar aktarılacak. Bu 5 kişiyi de onların 5 talebesi anlatacak, sonra proje kapsamında etkinlikler devam



edecek. Uğur Derman anlatıyor, Saadettin Ökten anlatıyor, Aydın Yüksel anlatıyor... Etkinlikler, Tanpınar'ın beş şehrinde başlayacak; sonra, diğer beş şehirlerde devam edecek. Beş şahsiyeti anlatan bir kitapçık da hazırlandı. Bu şahsiyetler kimdir, niye seçildiler, özellikleri nelerdir sorularına cevap veren bir kitapçık. Sonra yeni beşlerle diğer şehirlerde proje devam edecek. Yaşayanlar olmayacak ilk planda.

Hangi şehirler geliyor hocam?

Haluk Dursun: İlk beş şehir İstanbul, Ankara, Konya, Bursa, Erzurum. Evet, proje, Tanpınar'ın beş şehrinde başlayacak, sonra diğer beş şehirlerle sürecek. İkinci beş şehir olarak Edir-

ne, Kayseri, Kars, Mardin ve Amasya'yı düşünüyoruz. Şu anda 25 tane şehir aday oldu zaten. Üsküdar da yazılabilir. Başbakan da çok önemsiyor bu projeyi. Şehirler, "Şehir, Kültür ve İnsan" başlıklı bir program hazırlayacaklar. Biz, onlara bir model vereceğiz, "Nasıl bir şehirsiniz?" sorusunun yanıtını bulabilecekleri. Sorular ve puanlamalar olacak. Konuşmacılar da gidip bu 5 örnek şahsiyetten bahseden şehir ve kültür üzerine konuşmalarını yapacaklar. Konuşmacılar ayrıldıktan sonra



şehirler kendi içlerinde; "bizim şehrimizde böyle insanlar kimler, mekânlarımızın özellikleri nedir, yayınıımız var mı?" diye, şehir, kültür ve insan üzerine bir gündem oluşturacaklar. İkinci beş de aşağı yukarı belli; Nurettin Topçu, Ömer Lütfi Barkan, Münir Nurettin Selçuk, Turgut Cansever, Kemal Tahir.

Tüm bu düşünceler şehir adına, şehir

kültürünün devamlılığı adına önemli tespitler. Biraz konuyu farklı bir boyuta çekelim. Şehrin siyasal ve kültürel açıdan sosyolojik karmaşasında kültürün uzlaştırıcı yanını nasıl öne çıkarabiliriz? Şehirler büyürken sanıyorum buna ihtiyacımız olacak.

İskender Pala: Şehrin her mahallesinin farklı bir kültüre ihtiyacı olabilir. Kimisi kültürel etkinlikler, konferanslar, panellere ihtiyaç duyan bir entelektüel kesimdir, kimisi şarkı ve türkülerle, musiki vasıtasıyla kültürü yakalamak isteyen insanlar topluluğudur. Kimisinin daha üst zevkleri olabilir. Seçkinci ve entelektüel... Bu açıdan baktığımızda, bence şehrin temel uzlaştırıcı kültür atmosferini şehrin kendisinde bizatihi var olan kilometre taşlarıyla ölçmek lazım. Bu da şehrin hikâyesi demek, şehre ait mekânların hikâyeleri demek, o mekânlarının tarihsel süreçteki biriktiregeldikleri hatıralar demek.

Bildiğiniz üzere kültürün bir uzlaştırıcı tarafı, bir de ayrıştırıcı tarafı var. Birincisi; şehir nüfusu günümüzde büyük ölçüde farklı bölgelerden gelen ve kültürel farklılıkları da olabilen bir fotoğrafı ifade ediyor. İkincisi ise şehirlerdeki farklı siyasi partilerden yerel yönetimler var. Dolayısıyla farklı partilerden belediyelerin kültür politikaları da farklılık arz

edebiliyor. Bu da bir ayrıştırıcı unsur hâline gelebilir. Ama biz, kültürün birleştirici bir unsur olduğuna da inanıyoruz. Uygulamada bu uzlaştırıcı tarafına vurgu yaparak, farklı şehirlerden göçle gelen insanları kültür, nasıl bir ortak zeminde buluşturabilir?

Beşir Ayvazoğlu: Tabii, böyle bir ortak zemin uzun zaman isteyen bir şey. O şehre yeni gelenlerin o şehri tanıması, o şehrin bir parçası hâline gelmesi öyle kolay bir iş değil. Kendi kültürleriyle birlikte geliyor ve bir müddet o kültürü bir çeşit kapalı alanlarda, kendilerinden daha önce gelenlerle birlikte yaşıyorlar. Bunlara bir şekilde ulaşmak lazım tabi ki. Bir şehirde belediye hangi partiden olursa olsun, çok farklı fikirlerden insanlar yaşıyor hiç şüphesiz. Yani kültür sadece o şehrin belediyesini kazanan partinin mensuplarına has bir şey değil. Dolayısıyla mümkün mertebe kültür merkezlerinde, kültürel hayatta çoğulcu bir yaklaşımı benimsemek, kimseyi dışlamamak gerekir.

Belediyelerin bu konudaki yaklaşımı nasıl olmalıdır?

Beşir Ayvazoğlu: Belediyenin genel olarak benimsemesi gereken yaklaşım, kültürü ayrıştırıcı bir unsur değil, birleştirici bir imkân olarak kullanmanın

yollarını aramak olmalı. Doğrusu, AK Partili belediyelerin bunu epeyce başardığını zannediyorum. Mesela, ben de Tayyip Bey'in Belediye Başkanı olduğu dönemde Kültür A.Ş.'de Kültürel Etkinlikler Yönetmeni olarak görev yaptım. Asla ve kat'a ayırım gözetmedim. Hangi toplantı olursa olsun, Türkçüsü, İslamcısı, sağcısı, solcusu, hepsini davet ederdim. Hâlen de öyle, davet ediliyorlar. Ama mesela -hayatım boyunca bu işlerle uğraşıyorum- şimdiye kadar ilk defa geçenlerde CHP'li bir belediye, Kadıköy Belediyesi tarafından Tanpınar'la ilgili bir toplantıya konuşmacı olarak davet edildim.

Ama bu, netice olarak önemli. İlk defa davet etmeleri de, sizi davet etmeleri de nerden bakarsanız bakın, pozitif bir sonuç.

Beşir Ayvazoğlu: Demek ki, bazı belediyeler -bazı AK Partili belediyeler de olabilir- kendi partilerinin kitleleri dışındaki insanların kültürel ihtiyaçlarını umursamıyorlar. Yani sizin gibi düşünmüyor olsalar bile onun düşüncesine ve yaklaşımına, onun kültürel dünyasına saygı duyduğunuzu bir şekilde ifade etmenin yollarını bulmak lâzım. İnsanların mutlaka birbir anlaşmaları şart değil. Bir araya gelmek yeni fikirlerin ortaya çıkmasını sağlayabilir. Hep aynı şekilde düşünen

insanlar arasında yaratıcı fikirlerin çıkması zordur. İtiraz olmazsa, muhalefet olmazsa, öfke olmazsa bazen, kültür de, medeniyet de gelişmiyor. Bir şeye itiraz edeceksiniz ki yaratıcı fikir doğsun. Kavga etmeden tartışmaların yapılabileceği ortamlara ihtiyacımız var. Kültür merkezleri bu tür çalışmalar için imkân olarak kullanılabilir.

Görgün Taner: Bence, yerel yönetimlerin bir numaralı görevi bu son cümle, bunu yapmaya çalışmak ve başarmak çok önemli. İskender Bey'in söylediği, komisyonlarda kültür adamlarının bulunması, işi kolay kılar. Çünkü kültür adamları kültür adamlarıyla diyalog kurar ve daha rahat anlaşır. Kısaca mesele şu; bu kültür dediğimiz şey, herkesin kendini rahatça ifade edebildiği bir ortamın oluşması ve bu ortamda kesinlikle ayrıştırıcı değil, birleştirici ve bütün fikirlerin söylenebildiği, herkesin de birbirini dinlediği bir ortamın yaratılması çalışmanın temel esası olmalı. "Peki, bu kültür-sanat etkinliklerine nasıl ulaşılacak, bununla ilgili yerel yönetimler ne yapacak?" denilirse, temel mesele biraz oralarda düğümleniyor. 2010 Kültür Başkenti Ajansı tarafından yaptırılmış bir kitapta şöyle bir kültür üçgeni var. Artık bunun kırılması lazım. Tabii, şehir büyüyor, şehrin talepleri artıyor, şehirde yaşayanların talepleri artıyor.

O taleplere cevap verebilmek için de her şeyin merkezde toplanmasını önlemek, adem-i merkezîyetçi bir konuma geçmek lazım.

İskender Pala: Kitabın tam ortasından konuşursak, şehrin kültürel ortamının yumuşatılması ve herkesin birbirini dinlemesi, öğrenmesi ve belki kaş çatmaların gülümsemeye döndürülmesi kaçınılmaz olmuştur. Maalesef bu ihtiyaç çok uzun yıllardır göz ardı



edilmektedir ve bu ülkenin geleneğinde olmayacak şekilde kaş çatmalar, ayrışmalar, duyarlılıklar tırmanmaktadır. Söz gelimi AK Parti yerel yönetimleri bu olumsuzlukların giderilmesi için adım attıklarında bile hâlâ duvar gibi bir yapıyla karşı duruş gösteren ve buluşmaya itiraz eden alanlar ve kişiler vardır. Şahit olduğum için rahat söyleyebilirim; herhangi birisine, "şu konuda görüşelim, meseleyi tartışalım"

dediğinizde, o hâlâ eski demir perde anlayışıyla size elinin tersiyle git işareti yapabiliyor. Galiba hepimizin, herkesin kendini değerlendirmesi ve kültür sanat alanında eksilenen bu çatışmacı ortamın yumuşatılması, normalleştirilmesi için çaba harcaması gerekiyor. Ben bunun bir entelektüel sorumlulu-



ğu olduğunun altını çizmek isterim. Yelpazenin en sağından en soluna kadar teker teker şapkalarımızı önümüze alıp düşünmemiz ve sonra da birbirimizi anlamamız, farklılıklarımızın birer zenginlik olduğunda birleşmemiz lazım.

Haluk Dursun: Ama şu gelinen çok doğru bir nokta; Tanpınar üzerinden geldik. Her belediye bizim mahalle ve bizim gündemimiz yerine, ötekiler, öteki mahalle diye bir soruyu ortaya atarsa ve karşısındakinin de böyle bir

ihtiyacı olduğunu, böyle bir birikimi olduğunu en azından fark ederse, bana göre, işin büyük kısmını aşmış oluruz. Yani Tanpınar'ın belki onların gündemine girmesi, Beşir beyin oraya çağırılmasına vesile oldu. Tanpınar girmeseydi, belki yine onlar başka bir makamdan gireceklerdi. Bununla ilgili ben de benzeri bir durum yaşadım, ondan bahsedeyim. Müfit Ekdal vefat etti. Kadıköy Belediyesi Caddebostan Kültür Merkezi'nde cenaze öncesi bir anma programı yapmak istemiş. Ben de Caddebostan'da oturuyorum, hem de merhumu tanıyorum. Müsteşar olarak cenazeye gittim. "Ben de programa katılmak için geldim" dedim. Bir müsteşar gerçekten oraya gelir mi? İnanamadılar. "Gerçekten müsteşar mı, değil mi, bakın" dediler.

Bu anlattıklarınız gerçek değil mi hocam?

Haluk Dursun: Aynıyle gerçek tabii ki. İkinci kuşku, "gerçekten bu adam onu tanıyabilir mi?" Üçüncüsü, "gerçekten bu konuda konuşabilir mi?" Kadıköy üzerinden bir örnekten yola çıkarak, ötekileştirme, ötekini yok sayma ne hâle gelmiş! Bunun telefisi için de şimdi iyi bir noktaya doğru yol alıyoruz. Demek ki, artık bir şeyler kırılmaya ve o dar kapılar genişlemeye başladı.

Beşir Ayvazoğlu: Demek ki, ayrılma noktalarında değil, birleşme noktalarında daha fazla olmaya gayret etmek lazım. Mesela Tanpınar bir ortak payda gerçekten.

Görgün Taner: Mümkünse artık birleşilen noktaların üzerinde daha çok konuşmak, ayrılış noktalarını da birazcık ertelemek gerekiyor.

Böylece politikanın temel esaslarından birisi ortaya çıkmış oldu.

Görgün Taner: Çünkü biraz miknatis gibi olduk, çok uzaklaşmıştık. Yakınlaşmamız lazım.

Kültürün uzlaştırıcı yanını ortaya çıkarmak için belediye başkanlarının yaklaşımlarının önemli olduğunu konuştuk. Fakat temel problem alanlarından birisi de kültür yönetimi ve kültür yöneticisidir kuşkusuz. Yani yönetim de bir sorun, orayı kimin yönettiği de. Belediye başkanlarımız genellikle kültür müdürlerini görevlendirdiklerinde, onun kültür formasyonuna çok fazla bakmıyorlar, başka kabiliyetlerine bakıyorlar. Ondan da kültürü yönetmesini bekliyoruz. Ehil olmayan bir kimse geldiğinde de farklı şeyler ortaya çıkıyor. Kültür yöneticisinin formasyonu nasıl olmalı, bu konuda nasıl bir terakki kaydetmemiz lazım?

Haluk Dursun: Soru, içinde cevabını da saklıyor. Kültür yöneticisinin ilk olarak, kültürel yanının bulunması lazım ama kâfi değil. ikincisi, yönetici tarafı olması lazım. Yani iyi yönetici olabilir ama kültür tarafı zayıf olursa yine olmaz. Bu dengenin varlığı çok önemli. Bu arada, çok iyi bir kültür adamının iyi bir kültür yöneticisi olmadığını neredeyse iddia edebilirim. Yani yaşadıklarım, tanıdıklarım, iddia edebilirim. Kültür-sanat yöneticisi olmak bambaşka bir şey. Kültür tarafıyla yönetici tarafın dengede olması en ideali.

Çok doğru bir nokta bu. Bir de bu konunun eğitim tarafı var. Kültür yöneticisinin eğitimi ne olmalı? Farklı eğitimler üzerine kültür yönetimi ile ilgili lisansüstü eğitim mi yapmak gerekir? Mevcut yöneticilerin bu tür bir eğitim alarak daha donanımlı hale gelmeleri midir çözüm? Yönetici dediğimiz kişi bu alanda nasıl uzmanlaşacak?

Haluk Dursun: Şu anda lisansüstü düzeyde eğitim, dünyada ve ülkemizde bazı üniversitelerde veriliyor. Bölümün adı kültür-sanat yönetimi. Benim kızım da o bölümde mastır yapıyor. Bizde de bazı üniversitelerde benzer eğitim programları var. Londra bu işin merkezi diyebiliriz. Orada kültür endüstrisi, her açıdan gelişmiş.

YEREL YÖNETİMLERDE KÜLTÜR-SANAT ÇALIŞTAYI

Ak Parti Yerel Yönetimler Başkanlığı tarafından 16 Ekim 2014 tarihinde İstanbul'da Ak Parti Genel Başkan Yardımcısı Abdulhamit Gül, Kültür ve Turizm Bakanı Ömer Çelik, Büyükşehir ve ilçe belediye başkanları, akademisyenler, gazeteci, şair, yazar ve sanatçıların katılımıyla Yerel Yönetimlerde Kültür-Sanat Çalıştayı düzenledi.

Dergimizin dosya konusu açısından önem taşıyan çalıştayla ilgili Ak Parti Yerel Yönetimler Başkanlığı tarafından yapılan açıklama şöyle:

"Ak Parti'nin 1994 ruhu ile 2023 vizyonunu meczederek sürdürdüğü belediyecilik anlayışının en ayırt edici özelliği, 30 Mart 2014 yerel seçimleri arifesinde açıkladığı seçim beyanamesinde vurgulanan kültürel belediyeciliktir.

Ak Partili belediyeler, bugüne kadar tarihi ve kültürel mirasımızı koruyup, tarihi yapıları restore ederek değerlerimizi ihya ettiler. Kongre-kültür merkezleri inşa edip, konferanslar, seminerler, panellerle vatandaşlarımızı fikir ve sanat insanlarıyla buluşturdular. Kent hayatında sanatın, bilginin ve kültürün taşıyıcı mekânları olan tiyatro sahneleri, kütüphaneler, müzeler, galeriler inşa ettiler.

Bu çalıştayda, bugüne kadar yürütülen bu hizmetlerin daha yaygın, etkin ve verimli olabilmesi için nelerin yapılması, medeniyet tasavvurumuza uygun kültür sanat politikalarının nasıl şekillendirilmesi, hedef kitlesi ve bu kitleye ulaşım enstrümanlarının ne olması gerektiği gibi hususlar müzakere edilmiş, uygulamacıların bazı başarılı pratikleri de katılımcılarla paylaşarak bu tür çalışmaların yaygınlaştırılması hedeflenmiştir.

Çalıştayda müzakere edilen konuların nihai raporu daha sonra yayınlanacak olup katılımcıların görüş ve önerilerinin konu başlıkları özetle aşağıda sıralanmıştır;

İskender Pala: Türkiye, sahip olduğu kültürel altyapı ve tarihsel zenginlikler içerisinde âdeta boğuluyor. Fakat bunları yurtdışına ihraç edebilecek hiçbir aktif hareket, dişe dokunur, şöyle dünyada söz getirici bir gayret içinde değil. Filanca devasa salonu dolduracak bir genç şarkıcı yetiştirmek, New York'ta filarmoninin salonunda konser verebilecek bir orkestra oluşturmak, filanca ünlü müzede sergi açıldığında "bu da Türk ressamı" diye dünya insanı tarafından parmakla gösterebilecek alanları yoklamamız lazım. Bu da kendi kültürel ve tarihsel değerlerimize atıfta bulunan eserler üretmekle olur. Anadolu coğrafyası bunun için yeterince zengindir ama hâlâ kültür ihraç etmek yerine biz hep kültür ithal ediyoruz. Bir kültür-sanat yöneticisinin, her kim olursa olsun, işletmeci de olsa, yönetici de olsa, bakış açısının sadece ve sadece kendimizdeki zenginlikleri bulup, çıkarıp, onları dışarıya, dünya zenginliğine katabilmek olmalıdır hedefi.

Beşir Bey sizin de bu konudaki görüşlerinizi alabilir miyiz?

Beşir Ayvazoğlu: Kültür adamı olmak kültür yöneticisi olmak için yetmiyor, başka bir formasyon gerekiyor. Ak Parti belediyelerinin kültür faaliyetlerini mümkün olduğunca takip

ediyorum. Bazılarına bilfiil katılıyorum da. Bazı belediyelerde biraz farklılık olmakla beraber, genellikle sanat galerilerinin geleneksel sanatlara hapsedildiğini görüyorum. Bu, geleneksel sanatları önemsemediğim anlamına gelmiyor. Yıllarca bu sanatlar hakkında yazıp çizmiş biriyim ben. Ama bu camia hat ve tezhibe sıkıştırılırsa bir yere varmak zordur. Günümüzde sanatta o kadar farklı arayış ve yönelişler var ki... Mesela çağdaş sanat büyük bir imkân... Çağdaş sanat yöntemlerini kullanarak düşüncelerinizi, hayallerinizi, öfkelerinizi, itirazlarınızı, eleştirilerinizi daha etkili bir şekilde dile getirebilirsiniz. Kısacası, dünyada olup bitenleri görmezlikten gelerek yaratıcı olmak imkânsızdır. Mevcut mekânlar sadece geleneksel sanatlara hapsedildiği zaman kapalı devre bir faaliyet gerçekleştirilmiş oluyor, bu sanatlarla ilgilenen insanlar tatmin oluyorlar fakat dışarı açılmıyorsunuz. Küratörlük diye bir müessese de var. Geleneksel sanatları sunarken bile daha etkili ve daha görünür olabilmek için çağdaş usullerden faydalanmak zorundayız. 2013 yılında açılan All Arts İstanbul sanat fuarını hatırlayınız.

Görgün Taner: Mahallelerin birbirine karışması ilginç bir şey. Çünkü sonuçta, ne taraftan bakarsanız bakın, biraz önce bahsettiğiniz tezhip ve hat

alanına sıkışmayla, çağdaş sanatla, opera ve tiyatroya sıkışmak gibi şeyler şöyle bir hemhal olsa, harmanlanırsa, belki başka bir dünya olacak. Dediğiniz kültür ve sanat yöneticiliğine şu açılardan bakmak gerekli diye düşünüyorum. Tabii ki, dünyada kültür-sanat kurumlarının yönetimiyle ilgili çok çeşitli metotlar var. Bu konuda en son gelişme kültür-sanat kurumlarının artık iki başlı yönetiliyor oluşu. Biri sanatla daha fazla ilgilenen sanat kurumunun başındaki insan, ikincisi de daha analitik bir kafaya sahip olan, hesap kitaptan çok daha fazla anlayan kişi. Artık kurumlar büyüyor, parayla ilişkileri başka bir hâle geliyor, o para kaynağını bulmak başlı başına bir sorun oluyor. Bütün kültür kurumları, "eyvah! Biz ne yapacağız, nereden para bulacağız" diyorlar. O da kültür adamının yanı sıra, o yanındakinin işi olmaya başlıyor. Çünkü kültür adamı üretecek, kafa yoracak. Bu nedenle de bu kültür-sanat yöneticiliği aslında biraz lisans düzeyinde de öğretilebilecek bir şey hâline geliyor. Eskiden neydi? Belediye ne para veriyorsa o kadarlık iş yaparız. Onun için bu yöneticilik vasfının çok iyi olması ve yöneticilikle ilgili disiplinleri okuması; ikincisi, kültür dünyasına ve networküne de hâkim olması gereken kişi kültür yöneticisidir. Ama temel mesele, o kültür dünyasında üretimi yapacak ve

networke hâkim olacak bu ikinci kişinin, yani aslında kurumun başında gözüken kişinin sadece kültür dünyasına hâkim oluşundan dolayı diğer ikinci kültür yöneticisinin desteğiyle belirli bir noktaya gelmesi konusunun çalışıldığı bir lisans eğitimi düzeyi. Çünkü kültür ve sanat kurumları, yerel yönetimler, büyük müzeler -müze yönetimleri de artık eskisi gibi değil bütün kültür merkezleri ve kültür ve sanatın ileriye yönelik planlanmasıyla ilgili adım atacak insanlar şehir planlamacılarıdır. Dünyada birtakım kentlerde şehir planlamacılar, kentin kültür insanlarıyla masaya oturuyorlar ve diyorlar ki, “5 sene sonra siz ne yapacaksınız? Biz ona göre kentin gelişimini planlayalım.” Onlar da diyorlar ki, “Şöyle şöyle şeyler yapmak istiyoruz.” Şehir planlamacılar buna göre hareket ediyor. Bu arada, o belediyenin, o yerel yönetimin insanları da bir taraftan matematik yapıyorlar; “buraya 1 milyon kişi daha gelirse, bizim kente şu kadar daha gelir gelir” diyor.

Buradan tekrar şehir-kültür ilişkisine girecek olursak, her şehrimizde artık mutlaka bir veya birden çok üniversite var. Üniversiteleri veya üniversite öğrencilerini nasıl bu işe dâhil etmeliyiz? Bu konuda yerel stratejimiz ne olmalı? Haluk hocam sizden başlayalım.

Haluk Dursun: Öğrencisi ve öğre-

1 – Kültür Kongre Merkezleri gibi kültür-sanat faaliyetleri için inşa edilmiş yapılar kent merkezine ulaşılabilir olmalı, kentin estetik ve mimari dokusuna uygun tasarlanmalı.

2 – Ak Partili belediyeler tiyatro, sinema gibi görsel sanatlarda medeniyetimize, değerlerimize uygun eserler üretilmesi ve yaygınlaştırılması süreçlerine öncülük etmeli.

3 – Ak Partili Belediyeler kültür-sanat çalışmalarının ekonomik açıdan büyüklüğü ve sürükleyiciliği konusunda farkındalık oluşturacak etkinlikler yapmalı.

4 – Belediyelerin Kültür-Sanat çalışmalarında Kültür ve Turizm Bakanlığı ile aralarındaki çalışma alanları ve sınırları ile eşgüdüm alanları netleştirilmeli.

5 – Kültürel birikimimizin önemli kişiliklerinin felsefesi ve eserlerinin öğreti olarak tanıtılacağı periyodik etkinlikler gerçekleştirilmeli.

6 – Belediyelerin kültür-sanat etkinliklerinin düzenlenmesi ve bu etkinlikler için mal ve hizmet alımı yapılması hususunda tabi oldukları mevzuatta değişikliğe gidilmeli, belediyelerin bu tür hizmetleri şeffaflık, rekabet ve esnek olmakla birlikte profesyonel ve ihtiyaca uygun olacak şekilde alımı temin edilmeli.

7 – Belediyeler kütüphane, kitap okuma salonları vb. mekânların sayısını arttırmalı, yapımına hız ve önem vermeli.

8 – Belediyeler, kültür-sanat etkinliklerinin planlanması, hayata geçirilmesi ve yaygınlaştırılması hususunda üniversiteler başta olmak üzere eğitim-öğretim kurumlarıyla işbirliğine gitmeli, bu kurum ve kuruluşların eğitimci kadrolarından istifade etmeli.

9 – Belediyeler, şehirlerin ıslahına dönük kentsel dönüşüm projelerinde, yerleşkeler içinde kütüphane, kitap okuma salonları vb. mekânları planlamalı.

10 – Belediyeler, site vb. toplu yaşam alanlarında kütüphane ve kitap okuma salonlarının kurulmasını teşvik etmeli, uygun mekânların temininde yardımcı olmalı.

tim elemanıyla üniversiteler, kültürün hem üretilmesi hem de tüketilmesi açısından birincil önceliğe sahiptir. Bu potansiyel mutlaka değerlendirilmeli ve dikkate alınmalıdır. Şehir kültürü dersleri, diyelim ki Üsküdar'daki bir üniversitedeyse, dersin Üsküdar ağırlıklı olarak verdirilmesini sağlamak yahut Fatih'teyse Fatih ağırlıklı bir şehir kültür dersinin verdirilmesini sağlamak doğru olur. Anadolu'da herhangi bir yerdeyse, mesela Konya'daysa, şehir kültürü dersinin Konya'ya yönelik konulmuş olmasını sağlamak gerekir. Bunun için İstanbul iyi bir model oluşturdu, kitaplar yazıldı.

İskender Hocam, yeri gelmişken bu şehir ve kültür derslerinin bütün Anadolu'ya yayılmasını, sadece üniversiteleri demiyorum, şehirde yaşayanlar içinde halk mektebi gibi yayılmasını, şehirlerin geleceği açısından, kültür bağlamında nasıl değerlendirirsiniz?

İskender Pala: Bir defa, her öğrencinin öncelikle içinde eğitim aldığı şehri bilerek, sokağında yürürken orada mutlu olacak şekilde tanıyarak yürütmesi ve oranın tarihiyle, sosyal hayatıyla iç içe olması; nerede, hangi yemekler yenir, nerede tarih sohbeti edilir, nerede sanat alanı öncelenir, nerede sinemaya gidilir vs. bunları bilmesi gerekir. Her şehir, üniversitelerinde

okuyan öğrencilere şehir ve kültür derisiyle kendi şehir kültürünü kazandırabilir, kimliklerinin oluşmasına katkı sağlayabilir. Yerel yönetimlerin öğrencilere sadece yurt bulmak; "öğrenciler geldi, okusunlar burada, gelir elde edelim" demek yeterli değil. Şehir yöneticileri, yerel yönetimler, öğrencilerin kültürel ve sanatsal ihtiyaçlarına da cevap verecek çalışmalar yapmalıdırlar. Bu bakımdan, üniversitelerde şehir ve kültür derslerinin, mecburi değilse bile seçmeli olarak okutulmasında büyük yarar görürüm.

Şehirlerimizde kültürel uygulama açısından şehir müzelerini, şehre kazanımları açısından nasıl değerlendireceğiz?

Görgün Taner: Her şehrin şehir müzesi olması gerekliliği yok. Burada bence temel mesele şu; "şehir müzesi yapılabilir mi?" sorusunu bu kentin kültür adamlarıyla, bu konuyu bilenlerle tartışıp ve ne yapılacağına karar verip, içeriği de belirleyip, ondan sonra şehir müzesi yapmanın kararının ortak bir şekilde verilmesi lazım. Çünkü bizde yine ters işleyen birtakım şeyler oluyor. "burası şehir müzesine çok uygun" deniliyor, bina ayrılıyor. Şehir müzesini nasıl yapıp koyacağız, ne koyacağız içine, kim koyacak, nasıl koyacak, sorumlu kim? Onlar bulunamadığından proje kalıyor. Ama İstanbul

için böyle bir gereklilik var tabii. Şehir müzesi, İstanbul'da olmayacak da nerede olacak? Çünkü müzenin önemli özelliği, İstanbul şehir müzesi yapılırsa, sergilenen objelerin gidip bakıldığı bir yerin ötesinde, İstanbul'la ilgili bir buluşma yeri, İstanbul'la ilgili toplantıların, diyalogların, sohbetlerin ve bir sürü şeyin olabildiği bir yer hâline getirebiliyorsak o müze anlam taşır.

Bilindiği üzere İstanbul'da çok sayıda Bilgi Evleri var. Bunlar hakkında kısa bir malumat verelim. Bilgi merkezi ve bilgi evi kavramları daha çok 2005 yılı sonrasında literatüre giren bir kavram. Genellikle büyükşehir veya ilçe belediyelerinin gerçekleştirdiği bir tür eğitim faaliyeti. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde tanımlanmış olan etüd eğitim merkezlerinin işlevlerinin bir bölümünü yerine getiriyorlar. Öğrenciler, bu kurumlarda okul dışı zamanlarında okul derslerini çalışıyorlar. Bilgi merkezi ve bilgi evlerinin tek tip bir çalışma düzeni bulunmamakta fakat standart bazı bölümler hemen her kurumda bulunuyor. Mesela hepsinde devam eden öğrencilerin yararlanabilecekleri bir kütüphane ve ders çalışma salonu mevcut. Bilgi evi adıyla çalışan bu kurumlarda birçok kültürel ve sanatsal aktiviteler de düzenleniyor. Bilgi merkezi ve bilgi evleri çalışmasının daha verimli olabilmesi için bu çalışmanın devamında, lise çağların-

da da çocukların benzer bir mantıkla ve çalışma düzeninde kurgulanmış gençlik merkezlerine devam edebilmektedir. Beşir Bey'e sorulım bilgi evleri değerlendirmesini.

Beşir Ayvazoğlu: Evet, çok yeni kurumlar olduğu anlaşılıyor. Özellikle lise çağındaki çocukları buralara çekerek bilgiyle, kültürle, sanatla, daha iyi ilişki kurmalarını sağlamak son derece önemli. Anladığım kadarıyla bu evlerde sadece kütüphane hizmeti verilmiyor, çeşitli kültür ve sanat faaliyetleri de gerçekleştiriliyor. Birçok gencin bu kurumlar sayesinde sokaktan çekilip alınacağını, çeşitli imkânlar sunulacak, sanatla, kültürle tanıştırılarak önlerinde yeni ufuklar açılacağını tahmin edebiliriz. Bu merkezleri çoğaltmak lâzım.

İSMEK yani meslek edindirme kursları konusundaki değerlendirmenizi de alalım. Bildiğiniz üzere rekor sayıda öğrenciye hitabeden yaş aralığı geniş bir halk mektebi gibi.

Beşir Ayvazoğlu: Elbette çok faydalı bir çalışma. Ama şu hususu vurgulamak isterim, bu kurumlarda eğitim alan herkesin kendini sanatçı zannetmesi tehlikeli... Daha çok sanattan anlayan, sanata hayatında yer açan sanatsever, ufku açık insanlar yetişir buralardan. Hiç şüphesiz, çok değerli sanatçılar da yetişiyordur. Bu tür ku-

11 – Belediyeler, edebi eserlerin basılması, yaygınlaştırılması ve gençler başta olmak üzere halka ulaşmasını temin etmeli.

12 – Belediyeler, hali hazırda bazı ilçelerimizde örnek uygulamaları bulunan “mahalle/semt ölçekli” merkezler inşa etmeli, bu merkezlerde tiyatro/drama atölyeleri, resim ve müzik kursları düzenlemeli.

13 – Yerel Yönetimlerde kültür-sanat politikalarına “siyasal/kültürel derinlik” kazandıracak bir aklın oluşumu için kültür şuraları düzenlenmeli.

14 – Belediyeler, geleneksel sanatların korunması yaklaşımıyla verdikleri kursları, o kurslardan istifade edenlerin ihtiyaçlarına göre dizayn etmeli, bu kurslara hobi olarak gelenler ile meslek edinme amacıyla yaklaşanlara farklı eğitim programları sunmalı.

15 – Belediyeler, geleneksel sanatları korurken bu sanatların klasik/modern formlarını da dikkate almalı ve bu yaklaşımlar da kurs ve eğitim programlarına dâhil edilmeli.

16 – Belediyeler, kentin karakteristik mimarisiyle inşa edilmiş, içinde tiyatro, şiir, öykü atölyeleri ile söyleşi mekânları, sinema kursları, fotoğrafçılık kursları vb. etkinliklerin yapıldığı “Kültür Evi” modeli oluşturmali.

17 – Belediyeler, hizmet ettikleri şehrin tarihsel, kültürel, folklorik vb. yönlerini ve özelliklerini anlatan kitapları derlemeli, bu bağlamdaki çalışmaların kitaplaştırılmasına öncülük etmeli ve bu kitaplardan şehir kitaplıkları oluşturmali, şehre gelenlerin bu kitaplığa şehrin giriş ve çıkışlarında erişimi sağlanmalı.

18 - Belediyeler, şehri anlatan kısa film yarışmaları düzenlemeli, bu filmlerin bütçelerine gerekli katkıları sağlamalı.

rumlar, aynı zamanda büyük kabiliyetleri keşfetmek için de büyük bir imkândır.

Ak Parti 13 yıldır iktidarda, yerel yönetimler ve kültür ilişkisi üzerine ilk defa genel merkez olarak bir çalıştay yaptılar. “Niye geç kaldı?” demiyoruz, bundan sonrası için nasıl değerlendiriyoruz?

İskender Pala: Bizim bugün kültür-sanat üzerine konuştuğumuz pek çok şey artık sınırlarını genişletiyor. Twitter’ın, Facebook’un kültürü oluşmaya başlıyor. Öğrencilerin yahut gençlerin cep telefonlarındaki oyunlardan, cep telefonlarında kendilerini meşgul eden alanlardan başlarını kaldırıp sokağı görmeleri gerekiyor, insanları ve hayatı görmeleri gerekiyor. Bu açıdan, yerel yönetimlerin olduğu kadar, Ak Parti iktidarının da kültür ve sanat alanındaki işi çok zor ve yığın yığın birikmiş problemlerle karşı karşıya. Hepsine ayrı çözüm üretmek gerekiyor. Geçen 13 yıllık süre içerisinde, evet, onları haklı gösterecek mazeretleri olabilir. Yani önce karnınız doycak ki, ondan sonra kültüre ve sanata yöneleceksiniz, para ayıracaksınız yahut önce terörü halledeceksiniz ki, ondan sonra mutlu insanlara, “bir sinemada toplanın” yahut da “bir sergi gezin” diyeceksiniz. Önce ekonomik güçlükleri yahut uluslararası ilişkileri,

belki komşularınızla olan problemleri halledeceksiniz ki, ondan sonra kültüre ve sanata yöneleceksiniz. Ak Parti iktidarının yürüttüğü politikaları, “kültüre ancak sıra geldi” diye eleştirmek, “daha önceden de yapmaları gerekirdi, ama şimdi sıra geldiyse şimdi yapılacak” manasına eleştirmekten ziyade, “nasıl destek olunabilir, nasıl yol gösterilebilir?” üzerinde düşünmek lazımdır. Bu açıdan bakıldığında, Ak Parti’nin yapması gereken iş çok zordur. Çünkü önünde dağlar gibi kültürel ve sanatsal problem durmaktadır. Bir defa, sinema alanı, tiyatro alanı, bienaller, festivaller, yurtdışına hiçbir şey ihraç edememek, hep yurtdışından ithal edilen gösteri grupları ve yaz festivalleri, İstanbul’un bir kongreler şehri olmasına rağmen, hep kabul eden, sadece otellerin yataklarını çoğaltarak buna hizmet etmeyi öngören bir politikayla bunun üstesinden gelemeyiz, gelinemez de. Bunun için de Ak Parti yöneticilerinin, mesela İstanbul ve İzmir gibi şehirler için kültür ve sanat kurulu, asla sanat ve sanatçılar arasında ayırım yapmadan, kesinlikle sanatı ve kültürü esas alarak iş yapacak kuruluşları gerçekleştirmesinin zamanı geldi bence. Adına kurul, dernek, konsey, vakıf, ne dersiniz deyiniz, özellikle büyük şehirler için çalışacak şehrin sanat ve kültür ortamından kurumlara ihtiyaç vardır. Kültür Bakanlığının kolu

her yere yetişemeyebilir. İstanbul gibi devasa bir şehirde, kültürel ve sanatsal problemleri bir tarafa bırakın, her gün sosyal problemlerin çıktığı bir şehirde, kültür-sanata yönelik yapılacak çok işlem var ve İstanbul’u artık kültür ve sanat yoluyla imar edebilecek planları tatbik zamanı gelmiştir.

Görgün Taner: Memleketin kültürel alanda yapması gereken çok şey var hakikaten. Şu anda dünya ölçeğine bir çıktığımızda, bir tanecik Nobelli yazarımız var, bir tane de bütün dünyada tanınan piyanist var. Dünyada, “Türkiye’de sanatçı kim?” diye sorsan, Fâzıl Say’la Orhan Pamuk. Onun haricinde, dünya ölçeğinde çok tanınan sanatçımız yok. Kabul edelim. Aynen dediğin noktaya geleceğim. 10 sene, 20 sene sonra bunların sayısının 20, 30, 40 olabilmesi lazım. Bize düşen, yerel yönetimlere düşen de, bunun için gerekli iklimi, altyapıyı ve iletişim modellerini geliştirmek. Bunları yaptık mı, gerisi kendiliğinden gelir. Hiçbir şey zaten zorla, baskıyla olmaz. Şöyle masaya oturup sanatçılar, halk, bunlar birbirleriyle bir konuşmaya başladılar mı, ortaya çok güzel şeyler çıkar zaten.

Ak Parti’nin bu işe el atmasını olumlu buluyoruz şüphesiz. Çünkü genel başkan yardımcılığı düzeyinde bu konuyu sahiplenmiş oluyorlar. Bunun semeresini

de sanıyorum daha sonra görürüz, bu sahiplenme belediyelere de, başkanlara da yansır.

İskender Pala: Kültürel ve sanatsal meseleleri halletmediği müddetçe Ak Parti iktidarının yumuşak karnı kültür ve sanat olmaya devam edecektir. Bu, sıkıntılı bir durumdur. Hepimiz gördük, Gezi hâdiselerinde ortaya çıktı ki, kültür ve sanat aktörleri, bir lobi gibi hareket etti ve toplumu yönlendirdi. Bu da Ak Parti'nin kültür sanat alanı aktörlerinin yönlendirdiği yaptırım gücünün farkına varmasını sağladı. Bu da gösterdi ki artık kültür sanat alanında çatışma yerine buluşmaya yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Ak Parti Hükümeti, ülkenin kültür sanat zemininde normalleşmeyi sağlamadan her daim sıkıntı olacaktır, ideolojik ve politik sıkıntıdan bahsediyorum. Yazık ki bugünün kültür sanat muhalifleri sanatı değil ideolojiyi merkeze alarak hareket etmekte ve çatışmayı sürdürmeye kararlı görünmektedirler. Gazetelerin köşe yazarları yanında kültür-sanat yazarlarını hesap ettiğimizde, ifade ettikleri yahut resmi görüş olarak benimsedikleriyle Ak Parti'nin resmi görüşü arasında bir tenakuz vardır. Bizim bunu bir kavga sebebi değil, bir zenginlik saymamız gerekmektedir. Ak Parti, bu zemini oluşturmaya muktedir. Üstelik ülkemizin menfaatleri

de bu yöndedir. Ben inanıyorum ki yeni dönemde gerek Başbakanımız, gerek Cumhurbaşkanımız kültür-sanatla ilgili meselelere daha fazla önem vereceklerdir.

Görgün bey, Ak Parti'nin kültür konusunda çalıştay yapmasını siz nasıl buldunuz?

Görgün Taner: Bir tek Ak Parti değil, keşke bütün partiler yapsa. Yani bütün siyasi partiler kültür konusu ile hemhâl olsa. Bir de tabii, bu yapıların paylaşılması da önemli. Daha önce de ifade ettiğim gibi parti içinde konuşulanları parti dışındakilerin bilmesinde bir mahsur olacağını zannetmiyorum. Kültür dünyasıyla her partinin yaklaşmasından, her partinin kültür insanlarını dinlemesinden daha güzel ne olabilir?

Görgün bey, bilindiği gibi kültür-sanatın endüstri yanı giderek ağırlık kazanıyor. Bu durum, büyük şehirlerde ve özellikle İstanbul'da yerel yönetimlere nasıl bir sorumluluk yüklüyor?

Görgün Taner: Onu birkaç veçheden ele almak lazım ama en önemlisi şu: Bu kültür endüstrisi dediğimiz, yaratıcı endüstriler dediğimiz mesele büyük önem taşıyor. Onların gelişmesi, yaratıcı dünyanın gelişmesi, altıya-

pı, bu alanda istediğini istediği şekilde söyleyebilme hürriyeti ve bu alana kaynak ayrılmasıyla doğru orantılı. Ancak o zaman yaratıcı endüstriler gelişebiliyor.

Evet, tüm içtenliğimle hepinize teşekkür ediyorum. Yerel yönetimler ve kültür adına nitelikli bir müzakere oldu. Umarım ilgililere yararlı ve ufuk açıcı olur.



Edinburgh Notları

UĞUR ÖZDEMİR

Fotoğraf: M. ESAT COŞKUN

“Tarihi yüzüne yazılmış bir şehirdir, Edinburgh.”

-David Daiches

Her insanın bir asıl şehri” oluyor sanıyorum. Gördüğü, yaşadığı her şehri dönüp dönüp karşılaştırdığı bir “esas memleket”... Benim şehrim de İstanbul. Bu yazıda, hâlihazırda yaşadığım şehir olan Edinburgh’taki kültür hayatından ve yerel yönetimlerin bu noktadaki rolünden bahsedeceğim ve arka planda hep bu karşılaştırmamın olacağını hissediyorum.

Yazının geri kalan kısmında, önce kısaca İskoçya ve Edinburgh’tan söz edeceğim. Daha sonra Edinburgh’taki yerel yönetimin yapısı ve kültür ha-

yatındaki yeri hakkında kısa bilgiler vereceğim. Son olarak da buradaki kişisel deneyimlerimden yola çıkarak, şehirlerdeki kültür hayatında yerel yönetimlerin rollerine ilişkin bazı gözlemlerimi aktaracağım. Profesyonel olarak yerel yönetimlerle de, kültür ve sanat yönetimiyle de ilgili değilim. Dolayısıyla yazdıklarım sadece “yaşadığı şehirle irtibat kurmayı önemseyen ve kültürel meselelere meraklı bir şehir

sakininin gözlemleri” olarak okunmalı ve o düzeyde ciddiye alınmalı.

İskoçya; İngiltere, Galler ve Kuzey İrlanda ile birlikte, Birleşik Krallık’ı oluşturan 4 devletten birisi. Kısa bir süre önce, 18 Eylül 2014 tarihinde yapılan bağımsızlık referandumunda bu durumun değişmesine ramak kalmıştı. Yüzde 54’lük bir hayır oyuyla İskoçya Birleşik Krallığın bir parçası ola-



rak kaldı. En azından şimdilik. Zira bir süre sonra bu türden bir referandumun gündeme geleceğine kesin gözüyle bakılıyor.

İskoçya'nın başkenti olan Edinburgh, ülkenin güney-doğusunda, Kuzey Denizi'nin karaya doğru uzantısı olan Forth Körfezi'nin güney kıyısı boyunca uzanır. Kentin merkezindeki Castle Rock adlı kayalık tepenin üzerinde ünlü Edinburgh Kalesi yükselir. 11. yüzyıldan kalma St. Margaret Kilisesi kentin en eski yapısıdır. Eski Kent olarak bilinen ilk yerleşme 12. yüzyılda kaleden başlayan doğudaki Netherbow Limanı'na kadar uzanan orta yükseklikteki tepeler üzerinde gelişmiştir. Kaleyi Hollyrood Sarayı'na bağlayan Royal Mile Caddesi kenti doğu-batı doğrultusunda keser. Eski yapıların hemen hemen tümü bu tarihi caddenin çevresinde yer alır. Yeni Kent olarak bilinen yerleşim bölgesi ise 1750'lerde kurulmuştur. Arthur's Seat Tepesi, deniz düzeyinden 250 metrelik yükseltisiyle kente egemen bir konumdadır ve

kentin karakteristik görünümünün en görkemli parçalarından biridir.

Edinburgh, tarihi 16. yüzyıla kadar uzanan üniversiteleriyle önemli bir öğrenim kenti aynı zamanda. İskoçya Ulusal Galerisi, İskoçya Kraliyet Gözlemevi ve Napolyon Savaşları'nda ölen İskoçyalılar için 1822'de

Sevsek de sevmesek de kültür sanat aktivitelerinin sürekliliği için en önemli gereksinimlerden birisi bu aktiviteleri destekleyecek mali kaynakları yaratabilmektir.

yapımına başlanan Ulusal Anıt kentin önemli yapıları arasındadır.

Edinburgh bir şehir meclisi (city council) tarafından yönetiliyor. Bu meclisin görev alanı bizdeki belediyelerden çok daha geniş. Zira ulaşım, parklar ve bahçeler, temizlik gibi bilindik belediye görevlerinin



yanı sıra, şehrin ekonomik kalkınması ve sosyal konut temini gibi sorumluluk alanları da var. Partizan seçimlerle iş başına gelen meclis üyelerine bir “Lord Provost” başkanlık ediyor. İskoç Hükümeti’nden aldığı finansal destek dışında şehir meclisinin en önemli gelir kalemini, şehirdeki tüm evlerden alınan meclis vergisi oluşturuyor. Bu durum kültür sanat faaliyetleri yönetimini şehir meclisinin bir alt komisyonu yürütüyor.

Edinburgh’un kültür hayatında festivallerin merkezi bir yeri var. Yıl boyunca irili ufaklı birçok festivale rastlamak mümkün. Ancak en önemli festivaller Temmuz ayı ortası ile Eylül başı arasında gerçekleşiyor. Bunlardan en eskisi ilk kez 1947 yılında düzenlenen Uluslararası Edinburgh Festivali (UEF). Müzik (özellikle klasik batı müziği), tiyatro, opera ve dans gibi gösteri sanatlarında, dünyanın dört bir tarafından gelen sanatçıların yer aldığı festival boyunca birçok seminer ve atölye çalışması da yer alıyor. İlginç olan, bu



festivalle aynı yıl başlayan ve asıl olmayan, Yan Festival (The Fringe), bugün dünyanın en büyük sanat festivali haline gelmiş durumda. Örneğin bu festivalde, 2012 yılında 25 gün içerisinde 279 gösteri alanında 47 ülkeden gelen 2695 gösteri sergilenmiş.

Şehir Meclisi UEF’in yürütülmesinde merkezi bir role sahip. Festivalin kuruluş metnine göre amacı; İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı yıkımdan

sonra, insan ruhunun yeşermesi için bir platform sağlamak. Başlangıç maksadını hâlâ bir şekilde koruduğunu söylemek mümkün. Zira bütün festivallerde insan deneyimini merkeze alan, kapsayıcı ve dâhil edici bir yaklaşımı hissetmek mümkün. Festivalin geçen yılki duyuru metninde, “mümkün olduğunca fazla insanın hayatını zenginleştirmek” temel hedeflerden birisi olarak belirlenmiş. Elbette her aktivitenin toplumun her kesimi için

çekici olması mümkün de değil, gerekli de. Ancak yerel yönetimlerin aktif rol alabileceği aktivitelere fiziki erişimin herkes için mümkün kılınması, aktiviteler hakkında bilginin şehrin tamamında erişilebilir olması, toplumdaki çeşitliliği yansıtan aktivitelerin desteklenmesi gibi unsurlar mutlaka dikkate alınmalı.

Sevsek de sevmesek de kültür sanat aktivitelerinin sürekliliği için en önemli gereksinimlerden birisi bu aktiviteleri destekleyecek mali kaynakları yaratabilmek. Örneğin Edinburgh'taki 12 büyük festivalin 2012 yılındaki ürettiği toplam kaynak 245 milyon pound yani yaklaşık olarak 850 milyon TL. Bu gelirin en önemli ayağını şüphesiz bu festivaller için şehri ziyaret eden turistler oluşturuyor. Yani mesele yine tanıtıma gelip dayanıyor. Bunun için yerel yönetimlerin kendi tanıtım birimlerinin ötesine geçip uzman profesyonellerle çalışması şart. Lakin mesele kültür sanat olduğunda doğru yığınlara ulaşabilmek ciddi bir beceri istiyor.

Edinburgh Şehir Meclisi bu tanıtımlar için toplumdaki irili ufaklı, birçoğu amatör denilebilecek kültür-sanat topluluğuyla işbirliği içerisinde. Amaç, bu toplulukların sahip olduğu iletişim ağını olabildiğince verimli kullanmak. Bunun dışında festivaller sırasındaki aktivitelerin yerel ve ulusal medyaya pazarlanarak gelir yaratılması da söz konusu. Yine örneğin Edinburgh Şehir Meclisi, şehri önemli bir film çekim merkezi haline getirme projesi yürütüyor. Bu hem şehrin tanıtımına katkıda bulunacak, hem de ekonomik etkinliği artırarak şehre gelir yaratacak bir girişim.

Gençler ve çocukların katılımını artırıcı çözümler üretilmesi uzun vadeli bir kültürel ekosistemin yaratılması için elzemdir. Onlar için kültürel aktiviteler çok önemli bir öğrenme ortamı oluşturabilir. Edinburgh'ta gittiğim müzelerde çocuklar için düzenlenmiş bölümler gördüm. Örneğin İskoçya Ulusal Müzesi'nde bulunan öğrenme merkezlerinde çocuklar müzenin farklı bö-

Gençler ve çocukların katılımını artırıcı çözümler üretilmesi uzun vadeli bir kültürel ekosistemin yaratılması için elzem.



lümleleriyle ilgili aktiviteler ve oyunlara dâhil olabiliyorlar. Küçük bir kum havuzunda dinazor kemikleri kazabiliyorlar, duvara asılı koskocaman ksilofonları çalabiliyorlar, Yeni Zelanda yerlilerinin maskelerinin aynı yapımlarını takabiliyorlar. Yani her şeyin içine dâhil olup dokunabiliyorlar. Müzeler, çok az şeye izin verilen so-



ğuk ve ciddi yerler değil, çok fazla şeyin özgür olduğu sıcak yerler. Yine şehir meclisi tarafından yönetilen Edinburgh kütüphanelerinin tamamında da çocuklar için düzenlenmiş bölümler var. Bu bölümlerde çocuk kitapları, eğitici oyunlar, çocuklara özel düzenlenmiş bilgisayar ve tabletler, el becerileri ve sanatsal yeteneklerin

gelişimini sağlayan setler gibi hizmetlere erişim sağlamak mümkün. Bu türden hizmetlerin, insanların vergilerinin karşılığını aldıklarını hissetmelerini sağlamak açısından doğrudan faydaları var.

Yerel yönetimlerin insanların yaşadıkları şehri sahiplenmelerini sağlamaya çalışması ise, sadece kültür hayatını düzenlerken değil, bütün yönetim paradigması açısından belki de en yapısal önceliklerden birisi olmalı. Karar alma süreçlerini şeffaf hale getirmek ve insanların bu karar alma süreçlerine dâhil etmek bunun en doğrudan ve en etkili yolu olsa gerek. Örneğin Edinburgh Şehir Meclisi'nin bütün toplantı tutanaklarına internet sitesi üzerinden erişmek mümkün. Ayrıca sosyal medya hesapları üzerinden sürekli soruşturmalar yapılıyor ve alınan kararlar gerekçeleriyle birlikte insanlarla paylaşılıyor. İnternet, insanların ne düşündüklerini anlayabilmemizi sağlayabilecek ve onların karar alma süreçlerine katılımını çok kolaylaştırabilecek araçlara sahip artık. Yerel

Operasyonel adımların, kapsamlı düşünülmüş stratejik hedefler doğrultusunda belirlenmesi, sürdürülebilir ve etkin projelerin geliştirilmesi için hayati önem taşır.

yönetimler bundan mutlaka faydalanmalı.

Elbette bütün bu bahsettiklerim operasyonel düzeyde atılabilecek adımlara dair öneriler. Bu adımların atılabilmesi için geniş kapsamlı bir kültür politikasına sahip olmak gerekli. Operasyonel adımların, kapsamlı düşünülmüş stratejik hedefler doğrultusunda belirlenmesi, sürdürülebilir ve etkin projelerin geliştirilmesi için hayati önem taşır. Ancak bu kültür yönetimini merkezileştirme gerekliliği anlamına gelmiyor elbette. Bu türden bir ortak vizyon, hem farklı yerel yönetimler arasında, hem de yerel yönetimlerle merkezi yönetim arasında bir koordinasyon kurulmasının önünü açacak ve bütün kurumsal ağların işleyişinde olduğu gibi beklenen sonuçlara ulaşmayı mümkün kılacaktır.





Cephede bir hutbe

Necip Fazıl merhum bir şiirinde “Kader beyaz kağıda sütle yazılmış yazı/Elindeyse beyazdan gel de sıyr beyazı.” diyordu. Kader... O kadar hayatla örtüşük, o kadar hayattan ayırt edilemez ve ayrıştırılmaz bir gerçek... İnsanoğlu kaderi, hayatın kendisi olarak yaşar. Gittiğiniz yolun, seyahatinizin bir parçası, belki de kendisi olması gibi... Giderken dikkatiniz yolda değil, yolun size sunduğu manzarada, onun sağladığı memnuniyet imkânında yahut şikâyet ortamındadır.

Ancak bu esnadaki bir aksama, bir sıra dışılık, bir zorluk, hem dikkatinizi daha çok yolun kendisine yöneltir, hem de hakikatin ne’liği ve nasıllığını daha keskin olarak fark ettirir. Bu noktadan sonra güzergâhı artık daha şuurlu olarak idrâk etmişsiniz demektir.

Toplumsal kader de böyle akar. Toplamlar da, tarih içindeki varlık güzergâhlarında vuku bulan bir yol kazası, bir aksaklık üzerine kendi kaderleri üzerinde daha çok durur düşünürler. Bu düşünme odaklanışları

kimi zaman çok keskin bir farkına varış işrâki, çok derin bir idrâk burgaçlanışı mahiyetini kazanır.

Toplamlar da, tarih içindeki varlık güzergâhlarında vuku bulan bir yol kazası, bir aksaklık üzerine kendi kaderleri üzerinde daha çok durur düşünürler.

İşte bu millet için Çanakkale Savaşı da böyle olmuştur.

Bu yüzdendir ki, üzerinden geçen yüz yıla rağmen, bu savaş, milletin ilgi, heyecan ve bilinç odağı olma vasfını günden güne arttırarak hafızalarda büyütmeye, hararetini büyötmeye devam etmektedir.

Çünkü Çanakkale Savaşı, kendi oluşum şartları ve bu şartların çizdiği sınırlar içinde kalmayıp, daha sonralara da uzanan neticelerin, daha sonraları da etkileyen ve aydınlatan parlayışların; bilgi, birikim ve bilinç besleyişlerinin kendisinden neş'et ettiği bir hayırlı ve münbit olaydır. Bu büyük ve bereketli zaferin bir yandan kendi olay sınırlarından taşan olgusal bir anlamı vardır, bir yandan da sembolik açılım ve yorumları... Bir asırlık geçmişine rağmen, toplumun zihinsel ve duygusal hafızasında hâlâ Çanakkale hararetinin yüksek oluşu da bu sebeptendir.

Osmanlı Türk varlığı Avrupa topraklarına Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Paşa komutasında ilk defa XIV. yüzyılın ilk yarısı içinde geçmiş ve asırlar içinde oradan Viyana'ya kadar



yürümüştü. Altı yüzyıl sonra bu fethin acısını çıkarmak istercesine Avrupalı kuvvetler aynı topraklara gelmiş ve oradan payitaht İstanbul'a girmek ve ardından elbette bütün bir Avrupa coğrafyasından varlığını söküp atmak istediler. Zira XIX. yüzyıldan itibaren Batı siyaset kulislerinde "Türkler'i Avrupa'dan çıkarıp geldikleri Orta Asya bozkırlarına kadar geri sürmek" söylemi yaygın bir söylem olmuştu.

Çanakkale zaferi, bu sürüp çıkarma niyet ve gayesine karşı

sıkı bir karşı koyuş ve dur deyişin dönüm noktasını oluşturur. Bu açıdan Çanakkale, böylesi bir sembol değerini ve yorum imkânını üstlenmektedir. Yüklendiği bu anlam ve yorum ile Çanakkale Savaşı, tarihimizde ikinci bir Şehzade Süleyman Paşa çıkartmasıdır.

Mevlid şairi Süleyman Çelebi'nin dedesi Şeyh Mahmud Çelebi, o çok bilindik şiirinde torununa ismini verdiği Süleyman Paşa için "Keramet gösterip halka, suya seccâde salmışsın,



Tophane/İstanbul'da yapılmış top mermileri



18 Mart 1915'de Çanakkale deniz savaşlarında 215 kkalık (275 kg) top mermisini sırtında taşıyan Mehmet oğlu Seyit Onbaşı

Yakasın Rumeli'nin dest-i takvâ ile almışsın." diyordu. Çanakkale zaferi, Osmanlı'nın son iki yüzyılında elinden kaçırdığı bu yakanın bilinç düzeyinde yeniden "dest-i takvâ" ile ele geçişinin ve Batı'yı yakasından silkeleyişin sembol vak'asıdır. Bu açıdan hep söylendiği gibi, 1683'teki II. Viyana Kuşatması, Osmanlı'nın şahsında İslâm dünyasının Batı'da ilerleyişinin ve Osmanlı Devleti'nin yükselişinin sınır noktası, son haddi olmuştur. Ardından adım adım toprak kaybı ve geri çekilme süreci başlamıştır. İşte iki asır süren bu sürecin kırılma noktası da Çanakkale'dir. Bu geri çekilme süreci, yakla-

şık bir asır sonra, adına Batılılaşma dediğimiz modernleşme sürecinin ilk kıpırtılarını zuhura getirmiş, bu modernleşme niyet ve hevesleri ise toplumda Batı'nın üstünlüğünün kabulü ve ona benzeme çabasının ortaya çıkardığı taklit olumsuzluğunun doğurduğu bir tereddüt ve "tezellül" psikolojisi, bir eziklik ve mağlûbiyet hâlet-i rûhiyesi şeklinde zuhur etmiştir. Doğrusu Batılı uluslar da, geçmişte daha XVII. yüzyıla dayanan sömürgeleştirme politikaları ardından oluşan emperyalizm çağında oluşturdukları teknolojik üstünlüğe sırtını yaslayan "medeniyet" söylemini ve kabulünü de kendileri

dışındaki toplumlara ihraç etmekte çok mahir davrandılar. Giderek varlığını, gücünü ve anlamını sırtını yasladığı sömürge imkânlarının sağladığı

Çanakkale zaferi, Osmanlı'nın son iki yüzyılında elinden kaçırdığı bu yakanın bilinç düzeyinde yeniden "dest-i takvâ" ile ele geçişinin ve Batı'yı yakasından silkeleyişin sembol vak'asıdır.

zenginlikten alan teknolojiye dayalı "medeniyet" kavramı

ve olgusu Batı dışı toplumlar-
da, bir hedef ve özlem halini
aldı. Batılı devletlerin süslü
söylemler, yaldızlı sloganlarla
bezenmiş gürültülü tezahür-
lerle teşvik ettikleri bu moder-
nleşme politikaları, Osmanlı
da dahil Doğulu toplumlarda
rağbet buluyor, hararetli pro-
pagandistler ve havariler eliy-
le de politik alanda yaygınlık
kazanıyordu. Buna göre Batı
medeniyeti evrensel değerler
içeriyordu, toplumların refah
ve huzurunu amaçlıyordu, in-
san aklının geldiği bu “çağdaş”
noktada son kazanımları ve en
olgun değerleri insanlığa sunu-
yordu. İnsanlığın yönelişi kaçı-
nılmaz olarak bu mecraaydı.
Bu bir “seyl-i hurûşân”dı ki
önünde durulmazdı. Avru-
pa’nın üstün değerleri ve ahlâkî
faziletleri bu imkânları bütün
insanlığın ayakları altına bez-
lediyordu. Bunu benimsemek,
Avrupalı olmayan toplumlar
için “zorunlu istikamet” olma-
lıydı.

İşte I. Dünya Savaşı ve o savaşın
bir cephesini teşkil eden Çanakkale Harbi, bizim için bu
aldatıcı ve fettân masal atmos-
ferinden uyanışın milâdı oldu.



Çünkü bu “hümanist”, “pay-
laşımçı” ve “fedakârâne” söy-
lemin üstündeki yaldız biraz
kazınınca görüldü ki, arkadan
sırıtan iğrenç bir emperyalist
şehvettir. Bizim Batıcı Tanzi-
mat aydınlarının hayallerini
süsleyen “fettân güzel” (Şinasi
“Avrupalı büt” diyordu), mas-

kesi yırtıldıktan sonra ancak
“suratına tükürülecek” iğrenç
bir “kahbe”ye dönüşmüştü.
Medenî Avrupalı hümanistler,
bir “sırtlan kümesi” gibi, “tek
dişi kalmış bir canavar” işta-
hıyla üzerimize saldırıyorlardı.

Allah ona rahmet etsin, Meh-
med Âkif, o günlerde, şiirlerin-
de işte tam da bu uyanışın des-
tanını dile getirmeye başladı.

*“Maske yırtılmasa, hâlâ bize
âfetti o yüz,
Medenîyyet denilen kahbe,
hakikat, yüzsüz.”
diye işin aslını açık ediyordu.
“Medenîyyet denilen maskara
mahlûku görün,
Tükürün maskeli vicdânına
asrın, tükürün”
diye olanca nefreti ile tepkisi-
ni dile getiriyordu.
“Medenîyyet dediğin tek dişi
kalmış canavar.” diye milleti
uyarıyor ve uyandırıyor.*

Çanakkale Zaferi’nin bir des-
tanı olan “Çanakkale Şehitler-
ine” şiirinden “İstiklâl Mar-



Bir keşif kolumuzun düşman keşif koluna ateş ettiği

şı”na uzanan bu mısralar, bu uyanışın, şairin kalemindeki ifadeleridir. Âkif’teki bu uyarışın keskin bir bilince dönüşmesi de Çanakkale Savaşı ile gerçekleşmiştir.

Bu yüzden Çanakkale Savaşı, bu milletin Batı emperyalizmine karşı bilinçlenişinin milâdıdır. Bu zaferin bir asırdır sıcaklığından bir şey kaybetmeyişinde bu anıt gibi yükselişin hissesini unutmamak gerekir.

Zira Çanakkale’de bilenen bilincin beslediği ruh, Millî Mücadele’yi de ışıtan ruhtur. Bu bilinç ve bu ruh, 1915’ten



2015’e, karşısındaki “sırtlan kümesi” ile (bu kümeye dışarıdakiler kadar içerideki sırtlanlar da dahildir) mücadele ede ede, “yenilgi yenilgi büyüttüğü bir zafer”le ulaştığı için Çanakkale’yi içinde atan bir nabız gibi hissediyor ve benimsiyor. Çanakkale Savaşları, yüz yıl sonra bugün de devam ediyor.



SAVAŞ, ARKEOLOJİ VE ÇANAKKALE CEPHESİNDE ESKİ ESER MERAKLISI BİR **AMERİKALI**

MUSTAFA GÖLEÇ

İletişim çağı ne yazık ki yeryüzünün kanayan coğrafyalarından şiddet görüntülerini sıradanlaştırdı. Ekranlarda ve gazete sayfalarında yaşayan insanların maruz kaldıkları acıları yansıtan görüntülere zaman zaman eşlik eden eski eser tahribi yahut yağmacılığı haberleri de artık insanları şaşırtmaz oldu.

Irak işgal edildiğinde Bağdat Müzesi'nin talan edildiğini okuduk. Afganistan'da Buda heykellerinin dinamitle yok edildiğini öğrendik. Irak'ta Ninova Müzesi'ndeki M.Ö. yedinci yüzyıla ait heykelleri parçalanmasını izledik. Bu gibi

haberler tarihi yok etmenin yegâne biçimi bu imiş ve hatta böylesi hadiseler belli bir coğrafyaya özgü imiş gibi hiç de masum olmayan alt-metinler içeriyordu.

Oysa yirminci yüzyıl tarih tahribi ve yağmacılığının bu belki çarpıcı hatta travmatik ama

Tarih yağması bizzat devlet adamları ve askerler tarafından organize ediliyor.

belli ki tesadüfi örneklerinden çok daha yoğun ve sistematik olarak gerçekleştirildiği bir yüzyıldı. Mağdur tarihi coğrafya aşağı yukarı aynıydı: Eski dünyanın göbeği yani Akdeniz havzası ve Ortadoğu. Tahripkâr ve yağmacılarsa Avrupalı maceracılar, seyyahlar, gazeteciler, tüccarlar, askerler, diplomatlar, mühendisler ve işgal ordularıydı.

Osmanlı coğrafyasındaki tahrip ve yağma o raddedeydi ki Osmanlı devlet adamları bunun önünü kısmen de olsa alabilmek için 1874'te adil (!) bir Âsâr-ı Atika Nizamnamesi çıkarmışlardı. Nizamnamede



toprak altından çıkarılan tarihi eserlerin üçte biri bulana, üçte biri arazi sahibine, üçte biri de devlete ait kabul ediliyordu. Böylece adeta kayıt altına almak uğruna tarih hırsızlığı bir süreliğine de olsa adeta meşrulaştırılmıştı.

Savaş ve Tarih Hırsızlığı

O lağan zamanlarda bile yaygın bir olgu olarak tarih yağması savaş

durumlarında, yani olağanüstü zamanlarda bambaşka bir görünüm kazanıyor. Hırsızlık ve zorbalık adeta bir politika oluyor. Tarih yağması bizzat devlet adamları ve askerler tarafından organize ediliyor. Napolyon 1796-97 İtalya Seferi'nin sonunda, Parma'da barış görüşmelerini yürütürken, muhataplarına "Her türden sanat eserlerinin derhal teslimi"ni şart koşmuştu. Louvre koleksiyonlarının zenginliği

Fransız ulusunun dâhi evlatlarının elleri emeğinden kaynaklanmıyordu.

Yine Napolyon'un Mısır seferinde ordusuna arkeologları da dâhil etmesi çok sembolik bir hareketti. Onun izinden yürüyen başka "fatihler" veyahut "kâşifler", işgal ettikleri toprakların ekonomik zenginlikleri ile yetinmeyip tarihsel kalıntılarına da iştiha beslediler.

Can Çekişen İmparatorlukta Tarih Talanı

1 911'de Trablusgarp Savaşı, 1912 ve 1913'te Balkan Savaşları, 1914-1918 arasında Birinci Dünya Savaşı ve 1919-1922 yılları arasında, yani neredeyse kesintisiz on bir

Louvre koleksiyonlarının zenginliği Fransız ulusunun dâhi evlatlarının elleri emeğinden kaynaklanmıyordu.

yıl Osmanlı coğrafyası adeta koca bir savaş meydanıydı ve

canı derdine düşmüş koca imparatorluk coğrafyası tarih hırsızlarının talan alanıydı. Talanın doğru dürüst bir envanteri yok ama kimi arşiv belgelerinde, kimi arkeologların rapor ve hatıralarında kendini gösteren örnekleri var.

Mesela İtalyan işgalinden hemen önce Trablusgarp'ta, Bingazi'nin Buç Kazası'nda, Amerikan İlim Cemiyeti tarafından bir kazı başlatılmıştı. 1911'de Osmanlı-İtalyan Savaşı dolayısıyla hafriyat yarım kalmış, hafriyatta çıkarılan eserler de işgalcilerin eline geçmişti. Alman arkeolog Friedrich Sarre 1911 – 1913 yılları arasında Samarra'daki arkeolojik çalışmalar yürütmüştü. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yarım kalan bu kazılarda çıkan eserler Bağdat'ın İngilizlerce işgali sonrasında Londra'ya taşınmıştı.

Ünlü Rus Bizantinisti Uspensky 1895'te İstanbul'da Rus Arkeoloji Enstitü'nü kurmuş ve yaklaşık yirmi yıl boyunca yönetmişti. Birinci Dünya Savaşı'nda İstanbul'dan ayrıl-

mak zorunda kalan Uspensky Osmanlı'nın doğu cephesindeki yenilgileri sonrasında ve Trabzon'un Ruslar tarafından işgali sırasında bölgede tarihî

“Siz Türkler âsâr-ı atıkaya önem vermiyorsunuz. Biz bu eski eser toplama işini sırf uygarlık nâmına yapıyoruz.”

eserlerin toplanması ve kaydı ile vazifelendirilmişti.

Mütareke döneminde de galip devletler işgal ettikleri bölgelere askeri birliklerle birlikte arkeolog ve hafirler sokmayı da akıl etmişlerdi. Örneğin İstanbul'un işgali sırasında Fransızlar tarafından Mangana Sarayı civarında kazılar yapılmıştı.

Yine mütarekede Antalya ve çevresini işgal eden İtalyanlar



bölgede eski eser arama ve toplama faaliyetlerine girişmişlerdi. Topladıkları eserleri savaş gemileri ile götürme teşebbüsü yerel memurlar ve eşrafın tepkisini çekmişti. Daha sonra da Antalya Müzesi'nin kurucusu olacak olan muallim Süleyman Fikri Bey'e İtalya'nın Antalya Konsolosu ve Düvel-i İtilâfiye temsilcisi Marki Faranti şöyle demişti: "Siz Türkler âsâr-ı atî-kaya önem vermiyorsunuz. Biz bu eski eser toplama işini sırf uygarlık nâmına yapıyoruz."

Aynı dönemde Yunan işgali altındaki Batı Anadolu'da, özellikle de İzmir ve çevresinde sistematik bir "arkeolojik faaliyet" yürütülmüştü. Arkeoloji Yunan milliyetçiliğinin resmi politika konusuydu. İzmir'de kurulan Arkeoloji Servisi, eski eserlerin toplanması, bir müze teşkil edilmesi ve İonya'daki antik Yunan kentlerinde arkeolojik araştırmalar yapılması gibi gayeler güdüyordu. Yunan işgali savaş sırasında duran Sard'daki Amerikan kazılarını da yeniden başlatmıştı. Columbia Üniversitesi adına burada kazılar yapan

Prof. Shear ve Mimar Stoe-ver Büyük Taarruz arefesinde bölgeden çok miktarda eseri İzmir'e nakletmişlerdi. Milli Mücadele birbiri ardına gelen zaferlerle hitama ermek üzere iken, İzmir'deki Amerikan Konsolosluğu, Sard hafriyatında çıkarılan ve İzmir Lisesi ambarlarında saklanmakta olan elli altı sandık antik eseri gemi ile New York'taki Metropolitan Museum'a göndermişti.

"Truva Cephesi"nde Bir Amerikalı

Çanakkale Savaşları da kaçak arkeolojik kazılar ve eski eser hırsızlıklarına sahne olmuş görünmektedir. İlgili literatür tabii olarak savaşın sonucuna doğrudan tesir eden hadiseleri nazara vermektedir. Oysa doğru ile batıyı ayıran tarihi bir su yolu üzerindeki savaş aslında devasa bir arkeolojik alan üzerine cereyan etmişti.

İtilaf donanmasının devasa zırhlılarından birinin adı çok manidardı: Agamemnon. Agamemnon, Miken kralı ve Aka

ordusunun kumandanydı. Ne "tesadüf"tür ki, Mondros Mütarekesi de Osmanlı muhahhaslarına bu zırhlıda imzalatılacaktı.

Gerçekten de, harp sahasının her iki tarafında zihinlerinde yeni bir Truva Savaşı yaşadıklarını canlandıran insanlar vardı. Bunlardan biri de savaşı Osmanlı cephesinden ama "bitaraf" bir gazeteci olarak izleyen Amerikan Associated Press Ajansı'nın savaş muhabiri George Abel Schreiner'di. Onun günlükleri savaşla doğrudan ya da dolaylı olarak ilgili pek çok ayrıntı içermektedir.

Harp sahasının her iki tarafında zihinlerinde yeni bir Truva Savaşı yaşadıklarını canlandıran insanlar vardı.

Schreiner ve arkadaşı bir başka Amerikalı gazeteci Raymond Swing savaş alanlarını dolaşırken zaman zaman gerçek ve mevcut bir trajedinin içinde olduklarını unuturlar. Savaşın şiddetini ve yaşayan mağdur-

larını görmez, harp meydanında mitolojik bir geçit töreni tahayyül ederler: “Gerçekten, üzerinde tünemiş olduğumuz kayalıklardan insan antikitenin en destansı kahramanlarını görebilirdi.”

Coğrafyaya bakınca da iki muhabirin gördükleri kendi gözbebeklerinden değil antik ozanların mısralarından yansır. Kaz Dağı’na bakarlar ve Homeros’un ifadesini hatırlarlar mesela: “Çiçeklerin divanı.” Ve insanlar. Gerçek insanlar değil, bu kibar beylerin okudukları antik metinlerdeki tiplerdir onlar, zamanın durduğu bu belde cansız varlıklar gibi değişmeden bugüne gelmişlerdir adeta. İki kafadar Eceabat’ta gördükleri bir Rum kadının güzelliğini “Agamemnon’un kıskırmasına şaşırmalı” diye yorumlarlar.

Savaş sahnesini de savaşanları da bu muhayyel tarihi figürlerle tasvir etmekten hoşlanırlar. Schreiner 7 Mart 1915’te günlüğüne şahidi olduğu müthiş bombardımanı yazar ve sorar: “Agamemnon ve Priamos’un

ruhları da bombardımana katıldı mı acaba?” O gün antik Truva’ya yakın düşen bombalar Amerikalı gazeteciyi ziyadesiyle kaygılandırmıştır. Ajansına haberini “Truva Bombardımana Tutuldu” başlığı ile göndermeyi düşünür.

Hazır Gelmişken...

İki Amerikalı gazeteci deniz savaşlarının 18 Mart’ta Türk zaferi ile sonuçlanmasından iki hafta kadar sonra İstanbul’a dönerler. Çanakkale’deki bu savaşı ve bombardımansız günlerde kendileri için çok anlamlı bir de meşgale bulurlar: Antik Abydos’ta “arkeolojik” kazı yaparlar.

Geçmişte pek çok profesyonel arkeolog burada kazı yapmak için Türk hükümetine başvurmuş ama tepenin dibinde bazı çok önemli kaleler ve bataryalar bulunduğu gerekçesiyle reddedilmişlerdir. Her mevzi Abydos yerleşkesinden görülebilir olduğundan, sulh zamanlarında bile bu arkeologların belki askeri bilgiler de toplayabileceklerinden endişe

edilmiştir. Şimdi, savaş zamanında, bu hiç verilmeyecek bir izindir yani.

Ne var ki iki gazeteci için süreç başka türlü işler. Enver Paşa, güvenini kazanan bu iki Amerikalıya Osmanlı Askeri Yasası’na bağlılığı kabul etmeleri karşılığında savaş alanlarında dolaşmak ve savaşı izlemek için açık kart/sınırsız yetki vermiştir. Bu bütün kapıların onlara ardına dek açılması demektir. Nara Kalesi’nin kumandanı da kendilerine bu şartlar altında

Çanakkale’deki bu savaşı ve bombardımansız günlerde kendileri için çok anlamlı bir de meşgale bulurlar: Antik Abydos’ta “arkeolojik” kazı yaparlar.

her yeri kazabileceklerini söyler. Üstelik onlara yardımcı olmaları için, yanlarına sekiz de asker verir.

Alaylı arkeolog (!) ve profesyonel savaş muhabiri Schreiner yerleşke üzerinde bir inceleme

yapar ve kafasında Abydos'un şehir surlarının yerini keşfettiğini kurar. Sonra vurur kazmayı. Bir süre sonra kürekleri sert kayaya çarpar. Bir başka nokta denerler. Bir vazo bulunur: "Münasebetsiz bir şey. Kabalık her tarafına sinmiş. Elle yapılmış ve açık ateşte yakılmış. Üzerindeki süslemeler şüphesiz Truva, geleneksel bir desende siyah ve kırmızı." Eh, o günün şartlarında bu para eder bir hazine sayılmaz. Arkadaşı Swing de birkaç küçük kap-kacak bulmuştur. Abydoslu kadınların içlerinde merhemler ve pomatlar tutmak için bunları kullandıklarını söyler ama belli ki aradıkları bunlar değildir.

Günlüğünde Schreiner gayet de açık sözlüdür aslında. İstedığı, vazo olmadığından ve arkeoloji ve benzerleri de ilgi alanında bulunmadığından bu tür şeyleri meslekten arkeologlara bırakmaya karar verir ve yazdığına bakılırsa (?) İstanbul'a eli boş döner.

Gecikmiş Bir Tedbir

Amerikalı gazeteci Schreiner'in macerası münferit bir vaka olabilir. Öte yandan savaş, gerek siper kazan kazmalar gerekse toprağa düşen geniş çaplı mermiler eliyle, aynı zamanda antik yerleşim alanları olan Çanakkale ve Gelibolu sırtlarının altını üstüne getirmiştir. Çatışma bütün şiddeti ile sürerken buradan çıkarılıp götürülecek tarihi eserleri düşünebilen ancak bir yabancı olabilirdi. Lakin savaş bittikten sonra İstanbul'da müze ve maarif yetkililerin de bu konuyu değerlendirdiklerini biliyoruz.

Nitekim Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan ve 18 Nisan 1916 tarihinde Maarif Nezareti'nden Harbiye Nezareti'ne gönderilmiş olan bir belgede Çanakkale ve Gelibolu cihetinde istihkâm ve siperler kazılırken bir hayli âsâr-ı atîkanın zuhur ettiği belirtilmektedir. Maarif Nezareti bunlar hakkında gerekli tedbirleri almak üzere Müze-i Hümayun hafriyat memurlarından Bedri

Bey'i görevlendirmiştir. Bedri Bey savaş alanlarında tahkikat icra edecekti. Nakledilmesi icap eden eserlerin nakli, mahallinde bırakılması lâzım gelenlerin de orada muhafaza edilmeleri hususunda mahalli jandarma kumandanlığı kendisine muavenet edecek ve gerektiğinde kolaylık gösterecekti. Gecikmiş de olsa bu tedbir, savaş sırasında ve savaş sahnesinde tarih hırsızlığına karşı bir irade beyanı olarak zikredilmeyi hak etmektedir.



SİNAN ROTASI

CENK YILMAZ

Bizim olmakla övündüğümüz, gurur duyduğumuz Mimar Sinan'ı çok az tanıdığımız ayan beyan bir gerçek. Çoğumuza sorsalar hakkında birkaç genel cümlelerin dışında söyleyeceğimiz bir şey olmaz. Bu durumda onun dünya çapında bir değerimiz olması ve onunla övünmemiz ne ifade eder?

İşte Turing Kurumu bu konuda muhteşem bir proje yaparak tanıma ve tanııtma sürecini başlattı. Konu ile doğrudan ilgili kurumların tümünü bir araya getirerek nitelikli bir projenin uygulamasını başlattı. Projenin ana ortağı olan İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü'nün yanında TURSAB ve İstanbul

Rehberler Odası projenin destekçilerinden. İstanbul Kalkınma Ajansı ise projeye mali destek veriyor. Bütün bu nitelikli işbirliğinin tek amacı Koca Sinan'ın ustalığına yakışır ölçekte bir proje çıkarabilmek. Mimar Sinan dönemini önemli kılan iki husus var. Birincisi, dünya mimarlık ve sanat tarihine eşsiz eserler bırakılması, ikincisi ise, onu keşfeden ve eğiten bir sistemin mevcudiyetidir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde keşfedilen Mimar Sinan, gerçekten bugün bile hayranlıkla baktığımız büyük eserler bırakmıştır. Camiler, saraylar, hanlar, hamamlar, çarşılar, köprüler, türbeler, medreseler ve külliyeleer olmak üzere irili ufaklı ama hepsi

muhteşem güzellikte eserleri koca Osmanlı coğrafyasına dağıtmıştır.

Bir konuda bilgi sahibi olmadan, onu içselleştirmeden o konuda ne bir görüşünüz olabilir, ne de bir aşama kaydedebilirsiniz. Her şey tanımaktan geçer. İşte büyük ustamız Mimar Sinan'ı önce kendimize sonra da bütün dünyaya tanıtmak için Turing, büyük bir yolculuk başlattı.

Projenin ana hedefi, İstanbul'dan başlayarak Mimar Sinan eserlerini bir turizm güzergâhına dönüştürmek sureti ile gezilmesini ve tanınmasını sağlamak. Bu amaçla profesyonel uzmanlar tarafından farklı rotalar oluşturulacak. Bu rota-

Bir konuda bilgi sahibi olmadan, onu içselleştirmeden o konuda ne bir görüşünüz olabilir, ne de bir aşama kaydedebilirsiniz.



ların gezilebilir olmasını sağlamak üzere her türlü alt yapı sağlanacak. Projenin, devamlılığı olan bir kültür turizmi ürününe dönüşebilmesi için de, farklı dillerde yaklaşık 80 profesyonel turist rehberinin, nitelikli bir "rehberlikte Mimar Sinan eserleri uzmanlaşma eğitimine tabi tutuldu. Turing merkezindeki derslerden sonra hocaların rehberliğinde Sinan rotası oluşturularak, rehberlere Sinan'ın eserlerinde bilgilendirildi. Proje kapsamında rehberlere Prof. Dr. Metin Sözen, Prof. Dr. Abdulkadir Özcan, Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili, Prof. Dr. Demet Binan, Prof. Dr. Erhan Afyoncu, Prof. Dr. Fatih Andı, Prof. Dr. Feridun Emecen, Prof. Dr. Hüsrev Su- başı, Prof. Dr. İlknur Kolay,

Prof. Dr. Mehmet İpşirli, Doç. Dr. Aziz Doğanay, Dr. Sinan Genim, Prof. Dr. Selçuk Mülayım, Prof. Dr. Suphi Saatçi, Prof. Dr. Uğur Tanyeli, Semih İrteş, Dr. Coşkun Yılmaz, İsmail Büyükseçkin Mimar Sinan ve eserlerini anlattılar. Bu alanda ciddi bir eğitime tabi tutulan rehberlere 27 Mart Cuma günü İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü merkezinde sertifikaları verildi. Çalışmalara yurt dışından davet edilecek uzmanlara Sinan rotası gezisiyle devam edilecek. Bütün çalışmalar bittikten ve tur alt yapısı hazırlandıktan sonra dünyanın önde gelen üniversiteleri ve mimarlık kuruluşları ile işbirliği yapılarak turun tanıtılmasına çalışılacak. Mimarlığa meraklı gazeteci-

Mimar Sinan konulu farklı rotalar bir kültür turizmi ürünü haline geldikten sonra seyahat acenteleri tarafından pazarlanacak ve böylece devamlılık sağlanacak.

ler davet edilerek çalışılan tur rotaları uygulamalı olarak gezilecek. Mimar Sinan konulu farklı rotalar bir kültür turizmi ürünü haline geldikten sonra seyahat acenteleri tarafından pazarlanacak ve böylece devamlılık sağlanacak.

Amaç, kendimize ait küresel bir değerimiz olan Büyük Usta Mimar Sinan'ın eserlerini kendi insanımıza ve dünyadaki mimarlık meraklılarına tanıtmak sureti ile bir değer ortaya çıkarmaktır. Hareket noktamız İstanbul olacak ve turumuz Koca Sinan'ın ustalık eserim dediği Selimiye'de son bulacak.



ULUSLARARASI
UŞKİ'DAR
Şiir festivali
04-11 Nisan 2015

İŞTE BUNLAR
HEP ŞİİR

INTERNATIONAL POETRY FESTIVAL
04-11 APRIL 2015

SONNET MONDAL HINDİSTAN, AHMED SAADAWİ İRAK, ALİ JIMALE AHMED SOMALİ, SAADİA MUFARREH KUVEYT, MOHAMED İNÖ KENYA,
RYSZARD KRYNICKI POLONYA, SEAD BEGOVIĆ BOSNA HERSEK, ROGER PELÁEZ İSPANYA, LADAN OSMAN SOMALİ, ANTONIO MARİ İSPANYA,
LEOPOLDO CASTILLA ARJANTİN, TOBIAS BURGHARDT ALMANYA, MEZOÜAR EL IDRİSSİ FAS, NAJWAN DARWİSH FİLİSTİN, HRİSTO PETRESKI MAKEDONYA,
ERVİNA HALJLI KOSOVA, BALÁZS SZÓLLÓSY MACARİSTAN, ABDULLAHİ BOTAN SOMALİ, AMAL KASSİR SURİYE, İBRAHİM TENKEKÇİ
HAKAN ARSLANBENZER, AHMET MURAT, OKTAY TAFTALI, ŞAKİR KURTULMUŞ, FATMA ŞENGİL SÜZER, METİN CELAL, SELAHATTİN YOLGİDEN,
NURETTİN DURMAN, ALİ EMRE, ELYESA KOYTAK, ZEYNEP TUĞÇE KARADAĞ, GÖKHAN ERGÜR, FATİH MUHAMMED ATASEVER, RAŞİT ULAS

HÜSREV HATEMİ
FESTİVAL BAŞKANI

www.uskudarsiirfestivali.com
#istebunlarhepsiir @uskudarsiir

www.uskudar.bel.tr
f uskudarbld | uskudarbld



UŞKUDAR
BELEDİYESİ

DESTEKLEYENLER





ŞİİR NEREDE? YA DA FESTİVALLER

FURKAN ÇALIŞKAN

Öfkelenirsiniz ve diliniz öfkenizi tanımlamakta aciz. Daha da öfkelenirsiniz. Üzgünsünüz ve diliniz üzüntünüzü anlatmakta yetersiz. Daha da üzülürsünüz. Huzursuzsunuz ve diliniz huzursuzluğunuzu göstermekte aciz. Daha da huzursuz olursunuz. İşte bu tikanıklıkları çözen yegâne şey şiirdir. Şiir, dilin beynidir. Şiirsiz düşünce ve eylem insani olana gitgide yabancılaşır. En insani durumların ifadesine ve çözümüne bu kadar yakın olan şiirin nerede olduğu ise tartışılır durur. Dergilerde mi? Kitaplarda mı? Sokakta mı? Yoksa festivallerde mi?

Nerede olduğu konusunda bu kadar ihtilaf bulunan bir olgunun somut dünyadaki karşılığı üzerine düşünmek bize yardımcı olabilir. Şiir sadece yazan bozan üzerine düşünen bir küçük gettonun içinde var olabiliyorsa eğer, bu küçük ve önemsiz bir entelektüel merak olarak kalır. Fakat gerçek şiir bu gettonun içine sığdıramayacağı kadar büyük ve geniş bir alana yayılmıştır oysa ki. Gerçek şiir halkın arasında dolaşır. Halk irfanı dediğimiz büyük bilgeliğin sözcülüğünü yapar. Yığınları yığın olmaktan çıkarp bir millet haline çevirme feraseti şiirin vasıflarından bi-

Gerçek şiir halkın arasında dolaşır. Halk irfanı dediğimiz büyük bilgeliğin sözcülüğünü yapar.

ridir. Bu konudaki en önemli ve müstakil örnek ise İstiklâl Marşı'dır. Âkif'in dizeleri ile milli mevcudiyetimizi toparlayıp, yığınların anlamlı bir topluluğa dönüştüğünü görürüz. Bakışımızı daha minör bir açığa çevirirsek orada göreceğimiz ise, bizi insan yapan bütün münasebetlerin teme-

linde şiirin olduğunu fark etmektir. Peygamber Efendimiz'e olan sevgimizi ve hürmetimizi yüz yıllardır Süleyman Çelebi'nin dizeleri ile ifade ederiz. Ve Cemal Süreya'nın "Türkçe'nin süt dişleri" olarak tanımladığı Yunus Emre, dinimiz ve dilimiz



İşte bu noktada o şiirlerin “ilk sahipleri” olan şairlerin, öğretmen, mühendis, doktor, kunduracı, marangoz vs. olarak içinde bulundukları halkın karşısına “şair” olarak çıkmalarını sağlayan yerlerdir bana göre festivallerdir.

arasındaki kutsal bağı kurarak bize kimlik vermiştir. Şiirin milli hayatımızdaki majör ve minör etkileri için böyle yüzlerce örnek verebilirim. Bu durumda şiirin nerede olduğu sorusu önemini yitirir. Şiir milletin kan dolaşımındadır. Şiirin ve şairin halktan gayrı bir yerde durduğuna asla inanmadım. Bu yüzden şairi halka indirmek ya da halka karıştırmak gibi kelimeler da etmem. Fakat şairin bu imaj ve medya çağında sözünü içinde bulunduğu halka daha doğrudan bir temasla söyleme şansı gittikçe zayıflamıştır. Ülkemizde kanaat önderleri ne yazık ki şairler ve düşünürler değil şu anda. Her konuda gazetecilerin ağ-

zına bakar hale geldik. Bunu Türkiye’nin geleceği açısından son derece tehlikeli buluyorum. İşte tam bu noktada festivaller, eğer doğru kurgulanırsa ve bu kurgu başarılı bir biçimde hayata geçirilebilirse, hem halka doğrudan sözünü söyleme hem de medya kuşatmasını kırma şansı elde eder Türkiye’nin asli ruhu. Ben bu yazıyı yazarken Uluslararası Üsküdar Şiir Festivali tüm hızıyla devam etmekte. Organizasyonuna yardımcı olmaya çalıştığım bu festival aracılığı ile festivaller hakkında içeriden gözlem yapma şansına sahip oldum. İlk

Demek ki, doğru bir sunum ve iyi şair bir araya gelince, halk zaten kendisine ait olana kayıtsız kalmıyor.

gördüğüm husus, halkımızın reyini iyi şiir ve şairden yana kullandığıdır. Şiirin “okuyucuya, dinleyiciye, takipçiye sahip olmadığı” şeklinde klişe haline getirilmiş bir öğrenilmiş çaresizliğin nasıl kötü bir ezber olduğunu gördüm. Halkımızın ilgisi, gençlerin lise ve üniversitelerde yapılan programlara gösterdiği alaka bu şehir efsanesini geçersiz kıldı. Demek ki, doğru bir sunum ve iyi şair bir araya gelince, halk zaten kendisine ait olana kayıtsız kalmıyor.

Şiirin mekân sahibi olduğu yer dergilerdir. Orada doğar ve büyür. Sonra dergilerden

sokağa karışır. İşte bu noktada o şairlerin “ilk sahipleri” olan şairlerin, öğretmen, mühendis, doktor, kunduracı, marangoz vs. olarak içinde bulundukları halkın karşısına “şair” olarak çıkmalarını sağlayan yerlerdir bana göre festivaller. Şiir ihtiyacı olanındır der Neruda, bu bağlamda şiir o anda kime lazımsa onundur. Bu yüzden şiirin “ilk sahipleri” olan şairler ile “ikinci sahibi” olan halk arasında kurulan bu doğru- dan bağ son derece ilgi çekici ve tecrübe edilmesi elzem bir husus olarak daha kapsamlı bir şekilde ele alınmalı ve değerlendirilmelidir.

Şiirin başkenti olarak tanımlayabileceğimiz İstanbul, üç uluslararası festivale ev sahipliği yapıyor; Uluslararası İstanbul Şiir Festivali, İstanbulensis Şiir Festivali ve ilki bu yıl Üsküdar Belediyesi’nin desteği ile gerçekleştirilen Uluslararası Üsküdar Şiir Festivali. Özellikle çok geniş bir coğrafyadan şairlere ev sahipliği yapan Üsküdar Festivali bir hafta boyunca devam etmesi, üniversitelere ve liselere girmesi,

konuk ülke ve festival başkanı gecesini gibi yenilikleri ile alışılmadık dışında bir içerik zenginliğine sahip. İlk yılında konuk ülke olarak Somali’nin tercih edilmesi de Türkiye’nin uluslararası vizyonuna denk düşen isabetli bir seçim olduğunu düşünüyorum. Türk edebiyatının yılları devirmiş önemli kıymetlerini hem onura eden hem de genç kuşaklara tanıtan festival başkanı kurumu da festivali tamamlayıcı nitelikte olmuş. Bu yıl Prof.Dr.Hüsrev Hatemi’nin başkanlık ettiği Uluslararası Üsküdar Şiir Festivali, 15 ülkeden 19 şairin katılımını sağlayarak uluslararası niteliğini kuvvetli bir biçimde ortaya koyuyor. Bu çok önemli çünkü uluslararası unvana sahip birçok kültürel etkinlik bu unvan için yetersiz bir uluslararası katılıma sahip. Yabancı katılım yerel katılımın çok gerisinde kalıyor. Üsküdar ise bu konuda, Polonya’dan Arjantin’e, Fa’stan Kenya’ya, İspanya’dan Filistin’e kadar çok geniş bir uluslararası katılıma sahip. Yerli ve yabancı

genç şairleri de festival kapsamına alarak da bir başka farkı ortaya koyuyor çünkü alışıldık festivallerde genç şair katılımı ne yazık ki çok düşük düzeyde kalmıştır hep. Oysa bütün büyük şairler en iyi şiirlerini gençlik yıllarında yazmıştır.

Üç büyük şiir festivaline ev sahipliği yapan dünyada başka bir şehir mevcut değil. Bu durum Türkiye’nin dünyanın en önemli şiir ülkelerinden birisi olduğu tezini de kanıtlar nitelikte. Bununla birlikte çok ilginç bir durumda ortaya çıktı. Bu festivallere ev sahipliği ve hamilik yapma görevi yerel yönetimlere düştü. İlginç diyoruz çünkü dünyada edebiyat

festivalleri genel olarak sponsorlar ya da üniversiteler eliyle hayata geçirilmekte. Ülkemizde ne yazık ki bu zihin alt yapı-

sı mevcut değil. Böyle bir durumda yerel yönetimlerin bu sorumluluğu almasını takdir etmek lazım. Bununla birlikte, ortaya çok önemli ve gerekli bir idareci tipi çıkıyor; kültür yöneticileri. Çünkü her türlü

Üç büyük şiir festivaline ev sahipliği yapan dünyada başka bir şehir mevcut değil.



imkân sağlansa dahi her zaman ortaya çok başarılı festivaller çıkmayabiliyor. İşte bu noktada devreye gerçek manada bir kültür yöneticisi girmeli. Yani hem kültür sanat camiasına aşina hem dergileri bilen hem şairleri tanıyan hem de zor ve sıkıcı bürokratik işlemleri şairlere ve yazarlara hissettirmeden çözebilen bir yönetici elzem. Ülkemizde bu tip (en azından benim görebildiğim kadarı ile) birkaç başarılı yönetici mevcut. Fakat üniversitelerde böyle bir bölüm açarak çok sayıda kültür yöneticisi yetiştirmeli ülkemiz. Ve bu bölümlerden mezun olanlara yerel yönetimlerde ve kültür kurumlarından fırsat tanınmalı. Milletler arasındaki gerçek mücadele kültür mücadelesidir. Bu yüzden

bu mesele kanaatimce hayati bir öneme sahip.

İyi bir kültür yöneticisi haricinde, önemli olan bir başka hususta şudur; festivallerin içerik boyutu şairler tarafından kurgulandığı zaman da ortaya samimi ve şiire yakışan bir iş çıkıyor. Nasıl birçok dergi şairler ve yazarlar tarafından çıkarılıyorsa, festivallerde şairler ve yazarlar tarafından şekle kavuşturulmalıdır. Zaten iyi bir kültür yöneticisi de bunu hakkıyla organize edecektir. Yerel yönetimler şiir festivalleri konusunda bir sorumluluk alarak ilk adımı attılar, ikinci adım bu sorumluluğu iyi yönetebilmektir. Bu hem yerel yönetim tarafı için hem de edebi kamu için elzemdir. Yani

edebi kamu çekişmeleri ve şahsi husumetleri bir tarafa bırakarak bu festivallerin de tıpkı dergilerin olduğu gibi şiirimize hizmet edebilmesine imkân ve destek sağlamalıdır. Üstelik bu festivallerin büyük çoğunluğu artık uluslararası boyutta gerçekleştiriliyor. Böylece Türk ve Dünya şiiri, bir araya gelerek hiçbir diplomatik ilişkinin başaramayacağı kalıcı bir ilişki ortaya çıkarıyor. Bizim gibi büyük bir imparatorluk hinterlandına sahip bir millet için şiir bir numaralı “geri dönüş” imkânıdır. Bu sebeple bu festivalleri kuvvetlendirerek devam ettirmek milli bir meseledir benim gözümde.

SURİYE

Amal Kassir, Suriye/ABD

*Kucağımda bir zamanlar aileme
ait kollar bacaklar
Gırtlığım çalınmış
Kanım çılgılık çılgına
Yedi nesil işkence altında
Rabbim, Azrail'i yolla ki ruhları
korusun
Ve yaşayanlar bir şeyin ilahisini
duysun*

*Biliyorum, burada halkım
Göremesem de onları kulağımda
sesleri*

*Hep bir ağızdan çıkıyor sesimiz
İçimde kurt gibi aç bir zalim do-
lanıyor
Petrol varillerinden yüzükler ve
kandan elmaslar
Süslüyor kırk bir yaşında çürüyen
ellerini
Ve ilerliyor damarlarımı parçalayarak*

*Uğraştım çenemi kapalı tutmaya
Ama yer kalmadı dilimde dişleri-
min açtığı başka yaralara*

*Yeniden doğduk 2011 Mart'ında
Feryad etti bir yetim çocuk:
"Bırakın yaşayalım! Bırakın konu-
şalım gırtlığımız çatlayana,
Suriye'nin tümü haberlere çıkana
dek!"*

*Ölüm ilanları okunuyor, ölüm
ilanları*

*Tanklar üstümüze üstümüze geli-
yor
Tanklar üstümüze üstümüze geli-
yor
Tanklar babamın üstüne geliyor
Allah aşkına, nerede babam?
Tanklar sağırlaştırıyor
Geliyor tanklar, geliyor tanklar, ge-
liyor
Sonra kimse kıpırdamıyor
Neden kimse kıpırdamıyor?
Siz niye kıpırdamıyorsunuz?
Sabi niye kıpırdamıyorsunuz siz?
Herkes ölüyor
La ostata' an ataslem! Pes edemem!
Lanet taslem! Pes etme
Vurabilir, kanatabilir, itip kakabi-
lir, bıçaklayabilir, tecavüz edebilir,
bombalayabilir, kırabilirsiniz beni
Düşmeyeceğim...*

*Stalin'leyin, McCarthy'leyin, Hi-
roshima yapın beni
Düşmeyeceğim*

*Yalan söyleyin, prangaya vurun, sa-
vaşın, köle gibi çalıştırın beni
Mülteci yapın, elekten geçirin, ezin
beni
Yaka paça götürün, Tutsi yapın
benden
Kaburgalarımı kırın tüfeklerle
Ben sadece rabbime diz çökerim
Ben sadece rabbime diz çökerim*

*Rabbim, güneşi tutuşturmadığın
günlerde*

*sinemde bir ateş yaksın Hades
Tırnaklarım kanlı parmaklarım-
dan teker teker çekilince
Koparılınca anneler çocuklarından
ve babalar oğullarından
Şam'ın son gülünün rengi atınca
Yıkık dökük bir diyarın son rüyası-
na sıkı sıkı tutununca
Düşmem
Düşmeyeceğiz.*

*Gün gelecek oturabileceğiz aynı sof-
raya
Ve sıcak yuvalar kuracağız terk
edilmiş tanklardan
Paslanmış namlu uçlarında yeşere-
cek barış
Eski el bombalarından yapılmış
bardaklardan
işte o zaman yudumlayacağız ha-
yatı;
yeşilin tonları denilince elbet doğa
gelecek aklımıza
Gün gelecek aramıza duvarlar ör-
mek yerine
Köprüler kuracağız, köprüler, köp-
rüler...
Amin.*

İngilizceden çeviren: Doğu Rüzgar

*Üsküdar Şiir Festivali'nde okunan
şiirlerden bir tanesi.*

“İçimde derin
bir kaçma
arzusuydu vardı.
Umutsuzca
kendime
kapandım,
gece, müzik
ve yıldızlar
resmimde
rollerini
üstlendiler.”

- Joan Miro

ŞİİRSEL RESİMLER, ŞİİRSEL BAŞLIKLAR

JOAN MIRO

ERKAN DOĞANAY

Joan Miro'yu yakından tanıma, eserlerini inceleme imkânı elde ettiğimiz Sakıp Sabancı Müzesi'nde açılan “Kadınlar, Kuşlar ve Yıldızlar” başlıklı sergide, sanatçının son dönem işlerinden oluşan 125 adet seçki yer almakta. Miro'nun eserleri ilk bakışta birer soyut resim gibi görünür, fakat resimlerde yer alan lekeler, çizgiler, renk ve desenler izleyiciye herhangi bir hikâyeye anlatmaz. Güzellik, estetik, biçim ya da eğlence gibi ağır kavramlara hapsedmez. Soyut görünen görüntülere daha dikkatli bakıldığında sanatçının hiç durmadan tekrar ettiği temel figürleri ortaya çıkar ki bunlarda başlıca kuşlar, yıldızlar, güneş, ay ve

kadınlardır. 1920'lerde Paris'e gittiği dönemde oluşturduğu ve hayatının sonuna kadar da sadık kaldığı bu semboller, insanın bilinçaltına, doğaya, hayata, gökyüzü ile kurduğu ilişkiye dair simgelerdir.

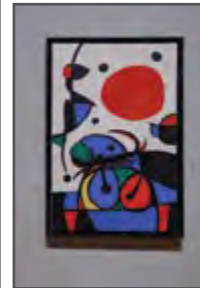
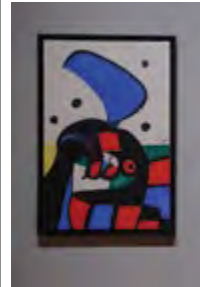
Soyutla başlayan ve ardından leke ve çizgilerle sürrealizme geçen Miro için Picasso ve Dali önemlidir. Nitekim SSM'de daha önce düzenlenen Dali, Picasso sergilerinin ardından Miro sergisinin düzenlenmesi son derece anlamlıdır. Bir bakıma 20 yy. sanatına damga vurmuş İspanya'nın dünya sanatına armağanı olan bu üç ismin son halkası tamamlanmış oldu.



Her zaman aykırı bir sanatçı olan Katalan/İspanyol ressam Joan Miro, 1893 yılında Barcelona'da doğdu. Her ne kadar kuyumcu olan babası onun ressam olmasını onaylamamış olsa da o yeteneğine sahip çıktı ve liseden sonra Barcelona Güzel Sanatlar ve Endüstriyel Sanatlar Okulu'nda sanat eğitimine başladı (La Lonja's Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes). Okuldaki hocası Francisco Gali'den ders aldı ve o dönemlerde fovizm ve kübizmi keşfetti.

Klasik İspanyol ya da Akdeniz geleneğinin önemli bir mirasçısı olan Miro, kadın fi-

gürü ile resimlerinde mecazi anlamda doğumu, yaşamın başlangıcını ve devam edecek olan süreci; kuşlarda özgürlüğü, göçü; yıldızlarda ise gökyüzünü, sonsuzluğu sembolik olarak vurgulamaya çalıştı. Kısacası Akdeniz doğasının, en küçüğünden en büyüğüne bütün canlılarının, gördüğünde hayran kaldığı mağara duvarlarındaki ilkel döneme ait mağara resimlerinin, güneşin, ayın, yıldızların onun içsel dünyasında bıraktığı izleri her dönem çalışmalarında görmek mümkün. Barcelona'nın mimarı olarak da kabul edilen ve Miro'nun derin bir hayranlık ve saygı duyduğu Gaudi'nin



yanı sıra Uzakdoğu felsefesinin de çalışmalarında önemli etkileri bulunmaktadır. 1920'li yıllardan itibaren çalışmalarında renkleri ve kelimeleri bir araya getiren sanatçı, bu serilerine "Resimli Şiirler" adını koydu. Serinin adının içerisinde "şiir" olmasının önemli bir nedeni ise, Miro'nun Paris'te sürrealist şairlerden çok etkilenmesi ve bunu neredeyse bütün eserlerine yansıttmasıdır. Andre Breton, 1924 yılında "Sürrealist Manifesto"yu yayımladığında "içimizdeki en sürrealist" diye tanımlamıştı Joan Miro'yu. İlk dönemlerinde Fovizm ve Kübizm etkisinde yaptığı Katalan manzaraları, Paris sonrası

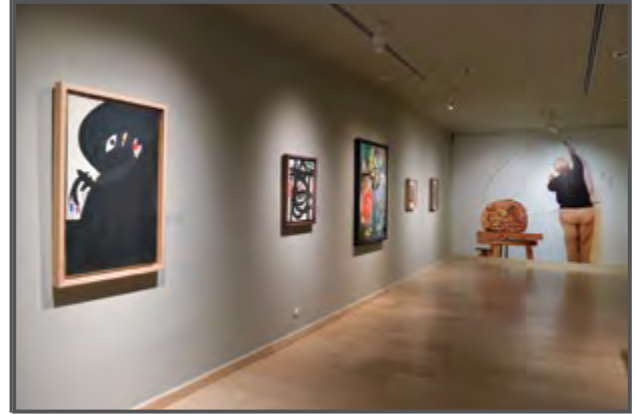
dönemde sürrealizm etkisiyle “rüya resimler” adını verdiği düşsel anlatımlara dönüşür. 1930’larda İspanya’daki iç savaş nedeniyle Miro’nun Katalan kimliği ve yaşadığı çelişkiler bu dönem işlerinde daha ağırlıklı olarak ortaya çıkar. Şiddetin ve ruhsal çöküşlerin baskın olduğu bu yıllarda eski düşsel temaların yerini artık kompozisyonlarında vahşet, biçimi bozulmuş figürler ve siyah renkler alır. Bu ruh hâline rağmen materyallerin alışılmadık kombinasyonları üzerinde denemeler yapmayı sürdüren ve birbiriyle bağlantısı olmayan imajları şaşırtıcı biçimde yanyana getiren Miro, bu keşifler sonucunda resimlerinde

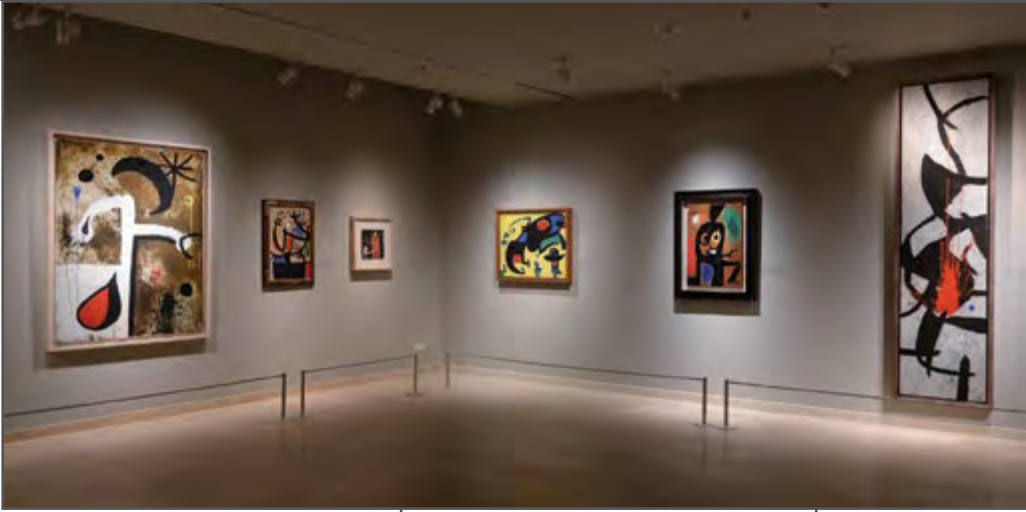
sanata yaptığı en büyük katkılardan biri olan yeni bir işaret dili geliştirmiştir.

Modern sanatın önemli temsilcilerinden birisi olan Miro, gözlerden uzak geçirdiği ve içine döndüğü II. Dünya Savaşı yıllarında başka resimlere devam etti. Sanatçının “Şiirsel Başlıklar” dediği bu çalışmalar yine bilindik motiflerden oluştu ve çeşitli baskı teknikleri ile gerçekleştirildi.

Torunu Joan Punyet Miro, dedesini anlatırken onun sürekli kitap okuduğunu ve özellikle de şiir kitapları okuduktan sonra resim yaptığını anlatır. “Küçük bir çocukken atölyesine gittiğimde yerde Rimbaud,

Mallarme kitaplarını görürdüm.” Sanat anlayışını Nietzsche, Rimbaud, Mallarme ve Saint Pol Roux okumaları sonrasında belirgin kılan Miro yaşadığı dünyaya kayıtsız kalmayan, o dünyanın gerçeklerine ironiyle yaklaşan ‘duyarlı’ bir sanatçıdır. Dünyaya, mekâna, nesnelere ve biçimlere fark-





lı bir bakışa sahip olan Miro, ‘Takım Yıldızları’ adını verdiği ve bu sergide de bulunan resimlerine rastlantı sonucu başladığını söyler. Bu kompozisyonlar boyalı fırçalarını beyaz kâğıtlarda temizlerken ortaya çıkar. Sıkıştırılmışlık duygusu bir Big Bang’e (Büyük Patlama) yol açmış ve giderek genişleyen şiirsel bir evren yaratmıştı. Fırçaların kirini beyaz kâğıtlara ya da deneyimini bir başka yüzeye aktarırken farklı figürlerden oluşan kümeleşmeler çıkar ortaya. Kâğıt, kirli bir yüzeye dönüşürken ressam hayal dünyası ile gerçekliğin örtüştüğü kendi evrenini oluşturur bu yüzeylerde. İkinci Dünya Savaşı’nın arifesinde

sıkışıp kaldığı Paris’ten kaçıp sığındığı bir Normandiya kasabasında, zihinsel, bedensel ve sanatsal kaçışını mekânlara dönüştürür. Mutlak düzensizliğin hâkim olduğu bir yeryüzünde Miro göklere sığınmaktan başka bir çare bulamaz, sığınacağı kendine ait bir gökyüzü tasarlar. Kâğıt üzerine yaptığı 23 küçük resimden oluşan ‘Takım Yıldızları’ dizisine bu kasabada başlar. Yeryüzündeki kargaşa karşısında harmonik ve şiirsel bir evren açılıyordu önünde. “Derin bir kaçış arzusu hissettim. Umutsuzca kısıtlanmış-tım.”

Sergide yer alan çeşitli araç gereç ya da günlük eşyalardan

üretilmiş heykellerinin dışında birisi var ki en yoğun ilgiyi o çekmekte. Bu sergi için Miro Müzesi’ndeki yerinden sökülüp İstanbul’a taşınan heykelin Spielberg’in ünlü filmi ET’nin ilham kaynağı olduğu söylenir.





M. SERHAN TAYŞI VE

'MECMÛATÜ'Z-ZARÂİF'

M. SELİM GÖKÇE

Millet Kütüphanesi'nin eski müdürü Mehmet Serhan Tayşı'yi kaybettik. Seçkin bir kütüphaneci, kültür adamı ve yazar olan Tayşı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nden mezun olduktan sonra Ali Emirî Efendi'nin kurduğu, halen zengin bir yazma eser kütüphanesi olarak hizmet veren Millet Kütüphanesi'nde göreve başlamış, memurluktan başlayarak müdürlüğe kadar yükselmiş, bu görevini sürdürürken makale ve kitap telif etmiş, birçok eski eseri günümüz Türkçesine kazandırmıştı. Kütüphanecilik

hayatını anlattığı *Ali Emirî'nin İzinde* adlı kitabı, kültür tarihimize ciddi bir katkı niteliğindedir. Aziz dostumuzun imzasını taşıyan eser olan *Mecmûatü'z-Zarâif* ve *Sandûkatü'l-Maârif* de öyle. Tarikatların âdab, usul ve tabirlerinin, tarikat erbabınca kullanılan kıyafetlerin, sembollerin ve bunların anlamlarının ele alındığı son derece önemli bir eser olan ve benzerlerinden çizimleriyle ayrılan *Mecmûatü'z-Zarâif*, 19. yüzyıl sufilerinden Yahya Âgâh Efendi'nin imzasını taşıyor. Resim ve süsleme sanatlarına meraklı olduğu anlaşılan Yahya Âgâh Efendi, söz konusu et-

tiği kıyafet, eşya ve sembollerin resimlerini de çizmek suretiyle kendisinden sonra gelenlere tarihî öneme sahip bir belge ve bilgi kaynağı bırakmıştır.¹

Mecmûatü'z-Zarâif'in İstanbul kütüphanelerinde iki nüshası bulunuyor. Bunlardan biri Süleymaniye Kütüphanesi'ne Nuri Arlasez tarafından bağışlanan ve 15 Zilhicce 1317 (16 Nisan 1900) tarihini taşıyan müellif nüshasıdır. Hakkı Tarık Us Kütüphanesi yazmaları arasında kayıtlı olan ve halen Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde korunan nüsha ise Yahya Âgâh Efendi'nin müritlerin-



den Cemaleddin b. Ali el-Konevî tarafından istinsah edilmiş.

M. Serhan Tayşi, *Mecmûatü'z-Zarâifî* Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'ndeki müstensih nüshası üzerinde çalışarak aslında 1985 yılında yayına hazırlamış ve Çelik Gülersoy'a takdim etmiş. Merhum Tayşi, uzmanlar tarafından incelenen eserin TURING tarafından basılmasına karar verildiğini, fakat aradan üç yıl geçmesine rağmen basılmadığını söylüyor ve şöyle devam ediyor:

“(Çelik Gülersoy), sebebini sorduğumda, eseri incelemek için birisine verdiklerini, fakat kime verdiklerini hatırlayamadığını, çalışmamın kaybolduğunu ve ekonomik sıkıntıları nedeniyle kitabı yayımlayamayacaklarını söyledi. Peşin ödediği telif ücretini ise ısrarla rıma rağmen geri almadı. Bu sebeple üzerinde çalıştığım asıl nüshamı da bir daha göremedim. O zamanlar bugünkü gibi fotokopi imkânı olmadığı için eseri hazırlarken fotokopisini almamıştım. Fakat

çalışmamı yaparken daktiloda ana sayfanın altına karbon kâğıdı kullanmış olduğum için elimde bir kopya nüsha daha vardı. Bu sayede hazırladığım metnin tamamen kaybolması önlenmişti.”

M. Serhan Tayşi, *Mecmûatü'z-Zarâifî* ve resimlerini ilk defa 1992 yılında *İlim ve Sanat* dergisinde yayımlanan bir makalesinde ilim dünyasına ve sanatseverlerin dikkatine sunar.² Ancak amacı kültür tarihimiz açısından büyük önem taşıdığına inandığı bu eseri kitap olarak yayımlamaktır. Aradan yıllar geçer; 2000 yılının başlarında iyi niyetli olduğuna inandığı bir genç, telif ücreti ödememek şartıyla kitabın yayınına talip olur. Bu talebi memnuniyetle kabul eden Tayşi, uzunca bir süre sonra hazırladığı metnin tanımadığı biri tarafından sadeleştirilerek yayımlandığını öğrenir.³ Yayına hazırlanırken epeyce müdahalede bulunan eser, Tayşi'nin beklentisine cevap vermekten çok uzaktır ve daha da kötüsü, sağlıklı bir neşrin yapılması için de yeni bir en-



gel teşkil etmektedir. “Hiç neşredilmemesinden evlâdır” tesellisiyle avunurken, Mimar Muharrem Hilmi Şenalp'tan *Mecmûatü'z-Zarâifî*'nin güzel bir baskısını yapma teklifini alınca çok sevinen Tayşi, maceranın devamını şöyle anlatıyor:

“Bu teklif benim için bir lütuf, Hilmi Bey için ise büyük bir külfetti. Fakat o, bunu kendisi açısından bir lütuf olarak tanımlama inceliğini ısrarla sür-



D. 30.03.1942
V. 27.04.2015

dürdü. Eserin editörlüğü görevini ise, Hilmi Bey kardeşimin de isteğiyle, manen evlat kabul ettiğimiz Coşkun Yılmaz üstlendi. Fakat dosyam ortalıkta

yoktu. Yayınlamak için ben-
den kitabı alan arkadaşla ula-
şamıyordum. Uzunca bir süre
bekledikten sonra, ümit etme-
diğim bir anda dosyam elime
ulaştı. Bu arada Timaş Yayın-
ları da kitabın yayınına talip
oldu ve eserin sadeleştirilmiş
metnini yayınlatabileceklerini
belirttiler. Mustafa Aşkar ese-
rin transkripsiyonunu benim
hazırladığımı öğrenince neza-
ket gösterip sadeleştirmeyi üst-
lenmişti. Birinci hamur kâğıda
renkli basılan eser⁴ ilgi gördü,
bir ihtiyaca cevap verdi. Fakat
ikinci baskısı yapılmadı.”

Mecmûatü’z-Zarâif’in sadeleş-
tirilmiş metninin ikinci bas-
kısı yapılmadıysa da, Tayşi’nin
büyük bir titizlikle hazırladığı
transkripsiyonlu metni, oriji-
nalinin tıpkıbasımıyla birlikte
Muharrem Hilmi Şenalp tara-
findan kurulan Hassa Yayın-
ları’nca yayımlandı. Bu neşir,
tasarımı, kağıdı, baskısı, cildi,
ebadı vb. teknik ve estetik fark-
lılıkların yanında muhteva açı-
sından da öncekilerden önem-
li farklılıklara sahiptir. Tayşi
bunları şöyle açıklıyor: “Birinci-
cisi, bu eser metnin sadeleştir-

mesi değil transkripsiyonudur.
İkincisi, müellif ve dergâhının
tanıtılmasıdır. Üçüncüsü, ese-
rin ayrıntılı şekilde tanıtılma-
sı, müellif nüshası ve istinsah
nüshaları karşılaştırılmak sure-
tiyle farklılıklara dikkat çekil-
mesidir. Dördüncüsü istinsah
nüshasını yayınladığımız için,
müellif nüshasında olduğu hal-
de, istinsah nüshasında bulun-
mayan bölümlerin transkripsiy-
onuna da eserin sonunda yer
verilmesidir. Beşincisi, müellif
nüshasındaki resimlerin tama-
mının da bu baskıda yayınlan-
masıdır. Altıncısı metin içinde
veya derkenarlarda yer alan an-
cak mealleri verilmeyen Ayet-i
kerîme ve Hadîs-i şeriflerin
mealleri ile Arapça metinle-
rin tercümesinin dipnotlarda
verilmesi, eksik kelime veya
bilgilerin köşeli parantez içe-
risinde ikmal edilmesidir. Se-
kizincisi ise metnin indeksini
yapılmış olmasıdır.”

Artık meraklılar nefis bir kâ-
ğıda Mas Matbaası tarafından
basılan ve zarif bir ciltle su-
nulan *Mecmûatü’z-Zarâife* sa-
hip olabilecekler. Coşkun Yıl-
maz’ın Haşim Şahin’le birlikte



editörlüğünü üstlendiği eserin
tasarımında Özkul Eren’in
de emeği bulunuyor. Hemen
başında Yahya Âgâh Efendi
ve mensup olduğu Erdi Baba
Tekkesi, *Mecmûatü’z-Zarâif*’in
mevcut nüshaları, muhtevası
hakkında kapsamlı bir metin
İngilizcesi tercümesiyle birlik-
te yer alıyor. Eserin okuyucu-
ya müellif ve istinsah nüsha-
larının tamamının yer aldığı
bir CD ile birlikte sunulmuş
olması, hiç şüphesiz, bu neşri
çok daha anlamlı kılıyor.

Aziz dostumuz M. Serhan
Tayşi’nin *Mecmûatü’z-Zarâife*
tarif edilen kıyafetleri giymiş
Allah dostlarıyla cennette bu-
luştuğuna inanıyoruz.

1 Prof. Dr. Nurhan Atasoy *Derviş Çe-
yizi* adlı eserini büyük ölçüde *Mecmûa-
tü’z-Zarâif*ten yararlanarak hazırlamıştır.

2 M. Serhan Tayşi, “Osmanlılarda Tarikat
Kıyafetleri”, *İlim ve Sanat*, sayı 34, İstanbul
1992, s. 34-41

3 Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî, *Tarikat
Kıyafetlerinde Sembolizm*, transkripsiyon
M. Serhan Tayşi, sadeleştiren: Ülker Ayte-
kin, Ocak Yayıncılık, İstanbul 2002.

4 Yahya b. Sâlih el-İslâmbolî, *Tarikat Kı-
yafetleri*, haz. M. Serhan Tayşi - Mustafa
Aşkar, Sufi Kitap Yayınları, İstanbul 2006.



kitap tanıtımı

SÜLEYMAN ŞAH TÜRBEŞİ

AHMET ÖNAL

Anadolu Türklüğü'nün tarihinin bir hülâsasıdır Süleyman Şah Türbesi'nin mazisi. Moğol baskısı sebebiyle tedricen batıya göçmek zorunda kalan Oğuzlar'ın, Büyük Selçuklular'ın planlı ve programlı fetih politikasıyla Anadolu'yu yurt, ikinci anavatan edinmesiyle başlar Süleyman Şah'ın Türkiye topraklarıyla ilişkisi.

Torunları Osmanoğulları, insanoglunun gördüğü ikinci cihan imparatorluğunu kurarken cedleri, dedeleri Süleyman Şah'ın artık bölgede önemli bir ziyaretgâh haline gelen kabrini

elbette unutmazlar. Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı hâkimiyetine giren Süleyman Şah'ın kabrinin de bulunduğu bölge Osmanoğulları için ayrı bir önem taşır.

Türkiye'deki en kapsamlı akademik çalışma olması itibarıyla başlı başına kıymeti haiz.

Süleyman Şah'ın kabrinin üzerine ne zaman bir türbe yapıldığı tam olarak bilinmese de kabrin her daim önemli bir zi-

yaret makamı olduğu kesindir. İşte Erhan Afyoncu'nun son kitabı "Süleyman Şah Türbesi", bazen eski ya da eksik bilgi ve efsanelerle yâdedilen, bazen çala kalem bilgilerden hareketle inkâr edilen, hepsinden acısı çok zaman unutulmuşluğa terkedilen Anadolu Türklüğü'nün atasının bu kutlu makamını, bugünkü torunlarıyla tekrar buluşturuyor. Eser, Sayın Afyoncu'nun da geniş bir şekilde müşahedelerine yer verdiği Refik Halid Karay'ın haklı bir şekilde "Kahramanlar Kahramanı" olarak adlandırdığı Süleyman Şah'ın türbesinin günümüze kadarki serencamı-

nı ana kaynak ve belgeler ışığında inceleyen Türkiye'deki en kapsamlı akademik çalışma olması itibarıyla başlı başına kıymeti haiz.

Erhan Afyoncu'nun eseri, modern tarihçiler kadar Osmanlı müelliflerinin de bir türlü üzerinde uzlaşmadığı kadim bir sualle başlıyor: "Ca'ber Kalesi'ndeki Süleyman Şah Kimdir?". Türk tarihi açısından bu sorunun cevabı, "İstanbul'u fetheden hükümdar kimdir" sorusu kadar önemli. Sayın Afyoncu, erken Osmanlı tarihlerinde yer alan bu husustaki farklı rivayetleri bir araya getirdikten sonra kendisi de önemli ve bugüne kadar üzerinde fazla durulmayan bir tez ileri sürüyor. Afyoncu, Osmanlı tarihçisi Enverî'nin naklettiği şecereden hareketle, türbede medfun Süleyman Şah'ın, Ertuğrul Gazi'nin babası değil büyük dedesi, yani "Mir Süleyman Alp" olduğu kanaatinde.

Afyoncu, bu netameli sualden sonra Süleyman Şah'ın mezarının zamanla nasıl bir ziyaret yeri haline geldiğini ve mezara

dair halk arasında hangi inançların ortaya çıktığını inceliyor. "Bir Ziyaretgâh Olarak Süleyman Şah Mezarı" başlığını taşıyan bu bölümde 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadarki süreçte halkın Süleyman Şah'ın ruhaniyetine bağlandığı umutlar ve mezarın etrafında şekillenen kendine has kültür bizzat şahidlerinin dilinden okuyucuya aktarılıyor.

Zikredilen kaynaklar ışığında önemli ve bugüne kadar dikkati çekmemiş bilgiler ortaya konuluyor.

Erhan Afyoncu'nun araştırmasında "Süleyman Şah Türbesi'nin İnşası" önemli bir yer tutuyor. Bu bölümde Süleyman Şah'ın mezarının üzerine ilk türbenin Sultan II. Abdülhamid devrinde, Halep Muhtarlığı'ndan gelen teklif sonucunda inşa edildiği Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki belgelere ve salnamelerdeki bilgilere istinaden ilk defa ve şüpheye mahal bırakmayacak

şekilde ortaya konuluyor. Yine bu bölümde Sultan Reşad döneminde, 1910'da türbe ile ilgili tamir çalışmaları da ele alınıyor.

Afyoncu'nun eserinin bundan sonraki kısmı Anadolu Türklerinin, Birinci Dünya Savaşı ile imparatorluklarını kaybetmelerine rağmen atalarını yine vatan toprağında ebediyen istirahat ettirebilme mücadelesini konu ediniyor. "Ankara İtilafnâmesi" başlığını taşıyan bölümde, Türkiye ile Fransa arasında imzalanan 1921 tarihli antlaşmada Süleyman Şah Türbesi'ne dair maddeler ve görüşmeler tetkik ediliyor. Müteakiben türbenin Cumhuriyet devrindeki serencamı ele alınıyor. Bu minvalde özellikle devrin gazeteleri ve Cumhuriyet Arşivi'ndeki belgeler kullanılıyor. Zikredilen kaynaklar ışığında önemli ve bugüne kadar dikkati çekmemiş bilgiler ortaya konuluyor. Nitekim Süleyman Şah Türbesi'ni korumak için ilk defa ne zaman karakol binası yapıldığı, 1951'de Meclis'in gündemine niçin ve nasıl geldiği, 1963'te Suri-

ye'deki iç karışıklık sebebiyle türbedeki askerlerimizin nasıl rehin kaldıkları gibi hususlar bütün yönleriyle okuyucunun dikkatine sunuluyor. Yine bu anlamda 1973'te Tabka Barajı sebebiyle Süleyman Şah Türbesi'nin yerinin ilk defa neden ve nasıl değiştirilmek zorunda kalındığı, bunun için Türkiye ve Suriyeli yetkililer arasında ne gibi görüşmelerin yapıldığı ve taşınmanın hangi şartlarda gerçekleştiği ele alınıyor. Türbenin taşınma tarihi Dışişleri Bakanlığı'nın yazışmalarına istinaden net bir şekilde tespit edilerek, şimdiye kadar sıkça tekrarlanan yanlış bilgiler düzeltiliyor.

Erhan Afyoncu'nun çalışmasının en önemli bölümlerinden biri de Süleyman Şah Türbesi'nin 1990'lardan sonraki tarihidir. Bu noktada bilhassa 2003'ten itibaren türbe ile ilgili Türkiye ve Suriye arasında varılan anlaşmalar üzerinde duruluyor. Devamında 2011'den itibaren Suriye'deki iç karışıklıkların ve IŞİD tehlikesinin Süleyman Şah Türbesi'ne yönelik tehdit ve tehlikeleri ile

bunun TBMM'deki oturumlarda nasıl gündeme geldiği, Meclis tutanakları ve dönemin gazete haberleri ışığında inceleniyor. Kitabın son bölümünde de 2014'te Türbe'nin tekrar yer değiştirmesine giden süreç ele alınıyor.

Erhan Afyoncu'nun Süleyman Şah Türbesi adlı çalışması, yalnızca belgeleri değil türbenin tarihi ile ilgili görsel malzemeyi de ihtiva ediyor. Ekler

Eser arşiv kayıtları, ana kaynakları, gazete haberleri ve hatıralar kadar görsel malzemeyi de ihtiva ediyor.

bölümünde verilen fotoğraflar şüphesiz en az belgeler kadar türbenin tarihini ve mazarını aydınlatacak kıymette. Sonuç itibarıyla Afyoncu'nun eseri türbeye dair arşiv kayıtları, ana kaynakları, gazete haberleri ve hatıraları ihtiva ettiği kadar görsel malzemeyi de ihtiva eden, bu sebeple Süleyman Şah

Türbesi'nin tarihine belgeler kadar fotoğraf ve planlarla da ışık tutan bir çalışma. Üsküdar Belediyesi tarafından yayınlanan bu eser, üzerinde yıllardır konuşulan ancak bir araya getirildiğinde 1-2 sayfadan fazla bilgi olmayan günümüzün en önemli tarihi miraslarından birisi olan Süleyman Şah ve Türbesi hakkında oldukça hacimli bir çalışma. İnaniyoruz ki bu çalışma konuyla ilgili politikaların oluşturulmasında ve konunun uluslararası boyutunda da en önemli müracaat kaynağı olacaktır.

Üsküdar Belediyesi, İstanbul
2015, 184 sayfa.

Bir Şehir Külliyyatı: ÜSKÜDAR SEMPOZYUMLARI

MUSTAFA S. KÜÇÜKAŞCI



Bir İstanbul aşığı olan Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirinde Üsküdar'ın müstesna bir yeri vardır. Hayal Şehir'de kıvıll renklerle seyrettiğimiz bir Üsküdar akşamından Üsküdar'ın Dost Işıkları'na aydınlık bir Üsküdar sabahının bizi karşılamasını hayal eder. Medeniyetimizin kültür harmanı olan Üsküdar'ın tanınır ve bilinir olması önemlidir. Çünkü Üsküdar İstanbul'un fethinin şahididir; fethi anlamının yolu Üsküdar'dan geçmektedir. Üsküdar'ın akşamı da önemlidir, sabahı da. Bundan dolayı Üsküdar'ın en sahih aynadan aksettirilmesi gerekir. Aynadan aksettirilen ait olduğumuz medeniyetin kodlarını göstermeli ve nasıl bir mekânda yaşadığımızı bize öğretmeli, hatırlatmalıdır.

Üsküdar'ın geçmiş değerlerini öğretirken geleceğine ışık tutmalıdır. Üsküdar tanıdıkça sevilen, sevdikçe bağlanılan, bağlandıkça da ayrılmak istenmeyen bir mekân'dır. Yahya Kemal'in Üsküdar için hissettiklerinin günümüzde de sürmesine, Üsküdar'da gizli olan manevî dünyamızın aydınlanmasına ve Üsküdar'ın dün ile bugününü birleştirmeye yönelik önemli kültürel faaliyetlerin başında kültüre etkinlikler gelmektedir. Sempozyumlar ise bu şehrin tarihi tecrübesini, kültürel zenginliğini ve estetik dünyasını. ve manevi derinliğini ortaya koyma konusunda en önemli ve bilimsel bir etkinliktir. Üsküdar Belediyesi bu konuda da örnek bir tavır ortaya koymuş, eşine pek rastlanmayan bir sü-

reklilik ve titizlik içerisinde, uluslararası alana taşıdığı Üsküdar sempozyumlarında bu sene sekizincisini gerçekleştirdi.

“Üsküdar'ın
Dost Işıkları:
Ötmekte fecre
karşı horozlar
birer birer; /
Geçtikçe
her dakika
belirmektedir
seher.”

İlki, 23-25 Mayıs 2003 tarihinde yapılan Üsküdar sempozyumlarının sekizincisi 21-23 Kasım 2014 tarihlerinde İstanbul'da yapıldı. Aslında, Üsküdar'ın bir tarih ve kültür şehri olduğunun şuuruyla hareket eden ve birbirinden önemli faaliyetleri gerçekleştiren Belediye Başkanı Hilmi Türkmen'in açılış konuşmasında sarf ettiği, “Dünyanın her yerinde Türkiye, önemli bir ağırlık noktası. Türkiye artık, yeni bir dünya düzeni önerecek kadar kendinden emin. Dünyanın 3 kıtasında at koşturmuş bir ecdadın varisi olarak, Dünyanın her ta-

rafiyla yeniden ilişkilimiz, Yeniden sözümüzü söyleyecek cesaretimiz var. Bize bu gücü veren en önemli etken, tarihimiz ve medeniyetimizle ahdimizi tazelemektir” sözleri Üsküdar sempozyumlarının kültür dünyamızda gördüğü ilginin de kodlarını veriyordu. Her biri alanında uzman olan 150’ü aşkın kişilik yerli ve yabancı ilim adamının katılımıyla gerçekleşen sempozyumda Üsküdar’ın dünü ve bugününün yanında yarınına yönelik önemli tebliğler sunuldu; Üsküdar’da ortaya çıkarılması ve ilim dünyasının hizmetine sunulması gereken pek çok tarihî ve kültürel mirasın varlığına dikkat çekildi. Üsküdar’ın tanınır ve bilinir olmasının İstanbul ve Türkiye açısından önemine vurgu yapıldı. Çeriğinden ikramlarına,

mekanlarından sunumlarına varıncaya kadar ciddi bir ilmi emeğin ürünü olan sempozyum şehir sempozyumlarına ve yerel tarih çalışmalarına örnek teşki edecek bir örneklikte gerçekleşti.

Dört tanesi (3,4,5,6) merhum eski belediye başkanlarından merhum Mehmet Çakır zamanında gerçekleştirilen sempozyum geleneğine 8. ile devam diyen Hilmi Türkmen, 2016 yılında uluslararası ölçekte 9. sempozyumu gerçekleştireceklerini belirterek, bu etkinliği şehrin tarihi kimliği ve gelecek perspektifi açısından çok önemsediklerinin ve sempozyumun muhtevasını belirlenmesinde tek belirleyici organın bilim kurulu olduğunun altını çiziyor.



“Hayal Şehir: Gece, birçok fukara evlerinin lambaları; / En sahîh aynadan aksettiriyor Üsküdar’ı.”

Bilim çevrelerince de hazırlanışı, içeriği, icrası, kitaplaştırılması safhalarıyla bir bütün olarak bakıldığında örnek bir çalışma olarak değerlendirilen Üsküdar sempozyumlarında şimdiye kadar 1000’in üzerinde tebliğ sunuldu. Böylece sadece Üsküdar tarihine değil, İstanbul, Bizans, Osmanlı ve Türkiye tarihine de çok değerli katkılarda bulunuldu ve şehrin zenginliği büyük bir titizlikle ortaya konuldu. Darısı İstanbul’un tarihi kadime uzanan ilçeleri başta olmak üzere her beldemizin başına...



Kudema Lisanından...

ATEŞİN ŞİİRLERİ

CENAP ŞAHABETTİN

Güneş bir büyük ateş ve ateş bir küçük güneş değil midir? Karanlıkta etrafı bakır renkli bir hâle ile buğulanan cismi salb ü ebkem, manzarası bilhassa kışın kadife gibi yumuşak, alev-i seyyâl, gizli bir zembere, sarı ve mavi, kırmızı ve yeşil arasında mütelevvin bir küçük güneş... Bu halîm ve rengîn-i unsur bir gece alevini bir bacadan yahut bir damın kiremitleri arasından çıkarsın, ne mehîb bir şi'r-i âfet olur. Yangın o sâkit ve kızıl Shakespeare'in "Hamlet"i, "Macbeth"i, "Othello"sudur.

Yangın! Bu iki hicâl-i sayha zulmet içinde çınlayınca dehşeti ile dimâğımızı bütün güzel rüyalarından silker ve vücûdumuzdaki asabın hepsini dikenleştirir; vahşi ve mahûf şiiri ile ansızın büyük bir hâile sahnesi açar. Ateşin civarındakiler yataklarından çıplak fırlarlar; pencereler telaşlı açılır ve ıztıraptan sararan başlarla dolar; hepsi gözleri mahmur ve sesleri uykulu öyle sözlerle konuşurlar ki mânâsı yok, fakat her kelimesi titreyen bir elem, hıçkıran bir heyecan ve çeneleri çatırdatan bir korkudur... Ateşe yakın sokaklar şeydâ-yı hirâs ve harîs-i necât bir insan kalabalığı ile birkaç lahzada dolar ve karıncalanır. Zâhirî seyr ü temevvüce rağmen bütün bu cemâat, olanca azm ü irâdeyi iptal eden, bir haşyet ü hevl içinde mütekallistir; Rakit düşünenler gibi koşanların da hepsinin şuurunda şaşkınlık hüküm sürer... Tutuşan binaya mücâvir evler de telâşın kösteklediği ve hayretin ta'kîm ettiği bir faaliyet humması vardır: Büyük, küçük,

kadın, erkek, her fert ateşten mal kurtarmak için koşar. Böyle bütün varımızı tehdit eden bir tehlike karşısında en kıymetsiz şeylerimiz bile müstesnâ bir kıymet alırlar; elimize geçenlerden her biri üstünde parmaklarımız kilitlenir; hiçbirini lüzumsuz bularak atamayız. Titreyen ellerde aynı sicim tencere kapağı ile bir mektup paketini birlikte bağlar, birbirine hiç uymayan şeyler yanyana bohçalanır: İşte bir çarşaf içinde saç maşası, sürahi, kitap, münebbihli saat, dikey kutusu, teki kaybolmuş bir terlik... Ooh şuursuzluğun düğümlediği bu binbir çeşit paketler... Acele ile bunlar toplanırken bir genç kız koşarak getirir: Bir köşede unutulmuş ve günlerce aranıldığı halde bulunamamış bir çekmece anahtarı...

Artık evin tozları ve örümcek ağları arasında bir nevi "haşır-ı câmidât" başlamıştır. İşte bir metre şeridi "basîret" koleksiyonu, üç yıl evvel hediye edilmiş bir yazı takımı, çocukluğumuzdan kalma bir oyuncak ve daha neler... Her savlette mazinin bir parça hazîn-i kadîdi elimize geçer: Her biri eski bir mâcerâyı, mensiyyâta karışmış bir vak'ayı hafızamızda ânî bir hayata mazhar eder. Geçmiş ömrümüzle dimâğımız arasında yangın sanki ansızın perdesi çekilen bir kızıl buzlu cam olur: Vaktiyle yaşadığımız bir hikâyenin sayfaları hayalimizin önünde çabuk çabuk açılır, döner, kapanır ve ruhumuzu gâh gözlerinde bir damla yaş, gâh içinde bir bakiyye-i halecân ile o kadar uzaklara götürür ki bir aralık birkaç adım ötemizdeki kız-



gın faciayı unuttur gibi oluruz. Fakat işte bağıyorlar: “Köşedeki tahînî ev de tutuştu. Çabuk, çabuk...” Mazi, yadigâr, hulya ve rüya, mâ-melek hepsini burada kül namzedi bırakarak kucağımızda yalnız sefaletimizle kurtulmak lâzım.

Şimdi yakındaki meydanlara, viranelere ve bostanlara evlerin hepsi az çok zedelenmiş eşyası ile aziz esrarı dökülür: Çoğunun içinde sahiplerinin bakıyye-i harâreti ile yatak denklere, yangının sıcağından cilaları gevşemiş mobilyalar, yer yer yıldızları sıyrık çerçeveler içinde aile fotoğrafları, iki çekmececi fırlamış bir konsoldan ince nakışlarını gösteren gelin çamaşırları; kapağı yuvarlanan bir tence-rede zeytinyağlı dolma, ceryân-ı hava ile yaprakları açılıp hışırdayan nota defteri altında kılıfına bürünmüş bir keman ki etrafın suhûnetiyle telleri kim bilir şimdi ne gergindir, ve hepsinden feci işte yanan binaya bitişik evden bir çarşaf içinde çıkarılan ağrısı tutmuş, ebesi yanında, yüzü kireç gibi soluk ve havf ü hayretten siyah gözleri büyümüş bir taze... Şurada bir köpek bir karyolayı kokluyor, ötede siyah çarşafının yalnız pelerini ile örtünmüş orta yaşlı bir kadın bir elinde bir kanarya kafesi, öteki eliyle –ateşi görmek için başını arkasına çevirmekte ısrar eden- beş altı yaşında bir oğlanı kolundan çekiyor, beride kır

“Göğü geniş bir kor,
dalları alevden birer yılan,
çiçekleri kıvılcım, yaprakları
dumandan ve isten bir ağaç
ki taşkın bir sel horultusu
içinde rüzgârın körüğü ile
dalgalanıyor. “

sakallı bir tıknaz adam karanlıkta haykırarak arıyor: “Behice, Behice...”

Bütün bu fecaat ordusunun şu anda bir tek emeli vardır; yangın sönsün... Fakat işte meş’ûm ateş esen rüzgârın nefhalarını derin derin teneffüs ederek bilakis kudurdu. Alev bir binaya daha bütün kül etmeden yeni saçaklar gözetiyor ki uzansın, yalansın, karartsın, tutuşmaya hazırlasın, uzayan, çatallanan, mırıldayan, şimdi nâ-gehânî bir tehevvürle kıyam ederken akabinde mâil yahut ufkî inhinâlarla kıvranan sarı alev mavi ucuyla yalayarak tahtalar, kâğıtlar, boyalar buldukça sarhoşlanır, azar, çıldırır, bir sokağı oburluğuna dar bulur, bütün ma-

halleye saldırır, daima dişlerindeki şikârdan daha ulu bir şikâr ister ve mukavemete rast geldikçe kuvveti nihayetsizlenir... Büyük bir bedîye-i mi’mâriyye bakarsınız, birkaç dakikada acîb ü mehîb bir ateş ağacı olmuş. Göğü geniş bir kor, dalları alevden birer yılan, çiçekleri kıvılcım, yaprakları dumandan ve isten bir ağaç ki taşkın bir sel horultusu içinde rüzgârın körüğü ile dalgalanıyor. Bu kanlı seretanlı bir güneş ki tahribâtına Neron’dan daha zâlim bir kayıtsızlığa şahit olur. Onun yabânî bir ziyası yakıcı bir sıcaklığı ve nefesi tıkayan fena bir kokusu ile koyu siyah ve kızıl ser-pûşu vardır; ve ser-pûşunun kalın

örgüleriyle camlara ve sulara akseder, sisleri kızartır, gölgeleri alevlendirir, bütün muhiti âteşîye boyar ve hûnin haşmeti bütün manzaraya dağıtır: Gül yüzü kanların, yıldızlar kızılık içinde boğulur. Ve bulutlar sanki tutuşmak korkusuyla kaçırlar... Bir iki saatte rakit ve mesut bir mahallede gecenin siyah gözlerini kamaştıran bir cehennem harabesi olur.

Ooh, kudurmuş kuvvete galebe ümidiyle sarfedilen zavallı emekler! Hâile herkesi öyle şaşkın etmiştir ki iş görmek isteyenlerin mütenevvî faaliyetleri birbirine çarpar, her hareket birkaç hareketi tatil eder. Diğer cihetten mütenevvî anâsırı, karşınızda zâlim bir ittifâk ile mukavemette görürsünüz: Meselâ tutuşan evi yıkmak lâzım, çünkü komşuları için muhâtaralı bir düşman kesilmiştir. Fakat duvarları, direkleri, çivileri hüsn-i niyyetinizin karşısında dikilmiş bulacaksınız. Artık ümitleriniz vesâit-i itfâiyeye merkur kalır: Lâkin işte onlar da acz içinde kıvranıyor; ateş o kadar şiddetli ki tulumbaların fışkırttığı su münhanileri daha korla temas eden buhar oluyor; hortumların o yanardağ üzerine serpikler, sanırsınız ki ancak mağlûbiyyetin ve ye'sin gözyaşlarıdır... Her teşebbüsten kudret-i beşerîyyeye emniyetiniz biraz daha sarsılmış çıkarsınız. Vicdanların ka'ında uyuşan eski din hislerini bu fütûr canlandırır. Dudakları semadan ve Allah'tan istimdâd mırıltılarıyla titrer ve gözleri bu sonsuz infilâkı bir mefesiyle söndürecek mucizeyi çağırır ve ulûm-ı arziyyeden dimâğınızı çevirerek hükmedersiniz ki tarih-i mukaddes dün içinizden dedğiniz gibi insaniyeti uyutmak için tanzim edilmiş bir sütnine masalı değildir.

“Her teşebbüsten kudret-i beşerîyyeye emniyetiniz biraz daha sarsılmış çıkarsınız. Vicdanların ka'ında uyuşan eski din hislerini bu fütûr canlandırır. “

Maamâfih deniz gibi ateşin de korkunç bir şiir olan yalnız nevbet-i isyânıdır. Hiç kânûn-ı sâninin uzun gecelerinden birinde sobanızın karşısına geçerek ateşin güzel şi'r-i lâlîni takip ettiniz mi? Sükûtumuz önünde sükût eden kor yığını üstüne iki odun atınız. Derhâl onun buğuları içinde pişeceklermiş gibi biraz fışkırdadıktan sonra kararır, çıtırdar ve tutuşurlar, yaz kuşlarının pervâzını andıran şen bir ihtizâz ile alev, mavi uçlu sarı ve kırmızı bir alev civarındaki dal parçalarını selamlıyor gibi sağa ve sola, ileriye ve geriye meyleder, kıvranır, mavisî sarısına ve kırmızısına örülür, yükselir, alçalır, güya her tarafı koklar ve yoklar; komşusunda yanmaya hazırlık görünce iki hücum ile tutuşturur. Şimdi yeni alev onun takviye kıtasıdır. Evvelki mücadeleyi birlikte tekrar ederler... Ara sıra küçük bir kestane fişegi gibi bir parça kabuk çatlar, mini, mini bir hevâiden şûh ve rengârenk kıvılcımlar kandillenir ve gözünüzün önünde küçük bir şehir-âyin yaşarken nâ-gâh bir kütük mevkiini değiştirir ve bu küçük inhidâm hemen bütün odunların tabakât-ı merâtibini değiştirir: Bu sanki soba içinde mahrukatin bir inkılâb-ı ictimâ'isidir. Nihayet odun ve duman erir, alev üfûl eder, yine kaşınızda saf, rakit ve sessiz bir kor cem'iyyeti kalır. Bu cem'iyyetin kül altında ihtizâra girmesiyle de bütün şenlik biter... Biter, fakat ateşin sıcak ve samimî arkadaşlık hatırası rüyalarınıza kadar uzanarak kalbinizde hoş bir nedîm gibi yaşar...

Servet-i Fünûn, nr: 1504-30, 11 Haziran 1341, (24 Haziran 1925).

