

ÜSKÜDAR

KÜLTÜR, SANAT VE MEDENİYET DERGİSİ, SAYI 2

2016/1

**Medya,
Sanat
ve Kültür**



NABİ AVCI

ERHAN AFYONCU

HASAN KAÇAN

YALÇIN KARAYAĞIZ

AHMET EMRE BİLGİLİ



DİJİTAL DÜNYA



*Bir resim,
üç yorum...*

ÜSKÜDAR



ÜSKÜDAR BELEDİYESİ

ADINA SAHİBİ
Hilmi Türkmen

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

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
M. Fatih Andı - Coşkun Yılmaz

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Abdurrahman Demirel - Halil İbrahim İzgi

GRAFİK TASARIM
Özkul Eren

FOTOĞRAF
İsmail Küçük
Sercan Samancı
M. Esat Yılmaz
Üsküdar Belediyesi

İLLÜSTRASYON
Ahmet Albayrak

TASHİH
Ahmet Karataş

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'ın ikinci sayısında buluşmanın memnuniyet ve heyecanı ile selamlıyoruz.

İlk sayımızda belirttiğimiz gibi, “ÜSKÜDAR” bir semtin ismi ve Belediye yayını olmakla birlikte, ilgi ve hassasiyet ufku halka halka Üsküdar sınırlarını aşıp insanlık iklimine açılan bir yayın platformudur... Ve düşünce, kültür, sanat, edebiyat, tarih, dil, mimari vb. alanlarda yazı ve görsellerin oluştuğu bir muhteva ile yayınlanmaktadır. Birinci sayısında bu beyanını teyid eden dergimizin ikinci sayısı da aynı anlayışla sizlere sunulmuştur.

Bu sayımızın ağırlıklı konularını, “Dijital Dünya” ve “Medya, Sanat ve Kültür” oluşturmaktadır. İletişim tarihimizin duayenlerinden Nabi Avcı'ya, Erhan Afyoncu, Hasan Kaçan ve Yalçın Karayağız'ın eşlik ettiği “Değişim Boyutuyla Medya, Sanat ve Kültür” açikoturumunu Ahmet Emre Bilgili yönetti. Konunun önde gelen uzmanları da medya, kültür sanat politikalarını dün, bugün, yarın ilişkisi içerisinde ele aldı ve önemli önerilerde bulundular. Derginin sayfalarında konuyla ilgili olarak okura özgün bir bakış açısı, yeni değerlendirmeler ve öneriler sunuluyor.

Dijital Dünya başlığında ise, hayatımızı derinden etkileyen, ancak tam olarak hissedemediğimiz, ne olduğunu

kavrayamadığımız, henüz tanımlayamadığımız ve bir bakış açısı geliştirmekte zorlandığımız bir dünya farklı yönleri ve tesirleriyle inceleniyor. İllüstrasyonlar da dergimize özel hazırlandı. Yunus Uğur'un rehberliğinde hazırlanan dosya, belki de, konunun farklı boyutları ve çok yönlü olarak bir arada ele alındığı ilk platform özelliği taşıyor.

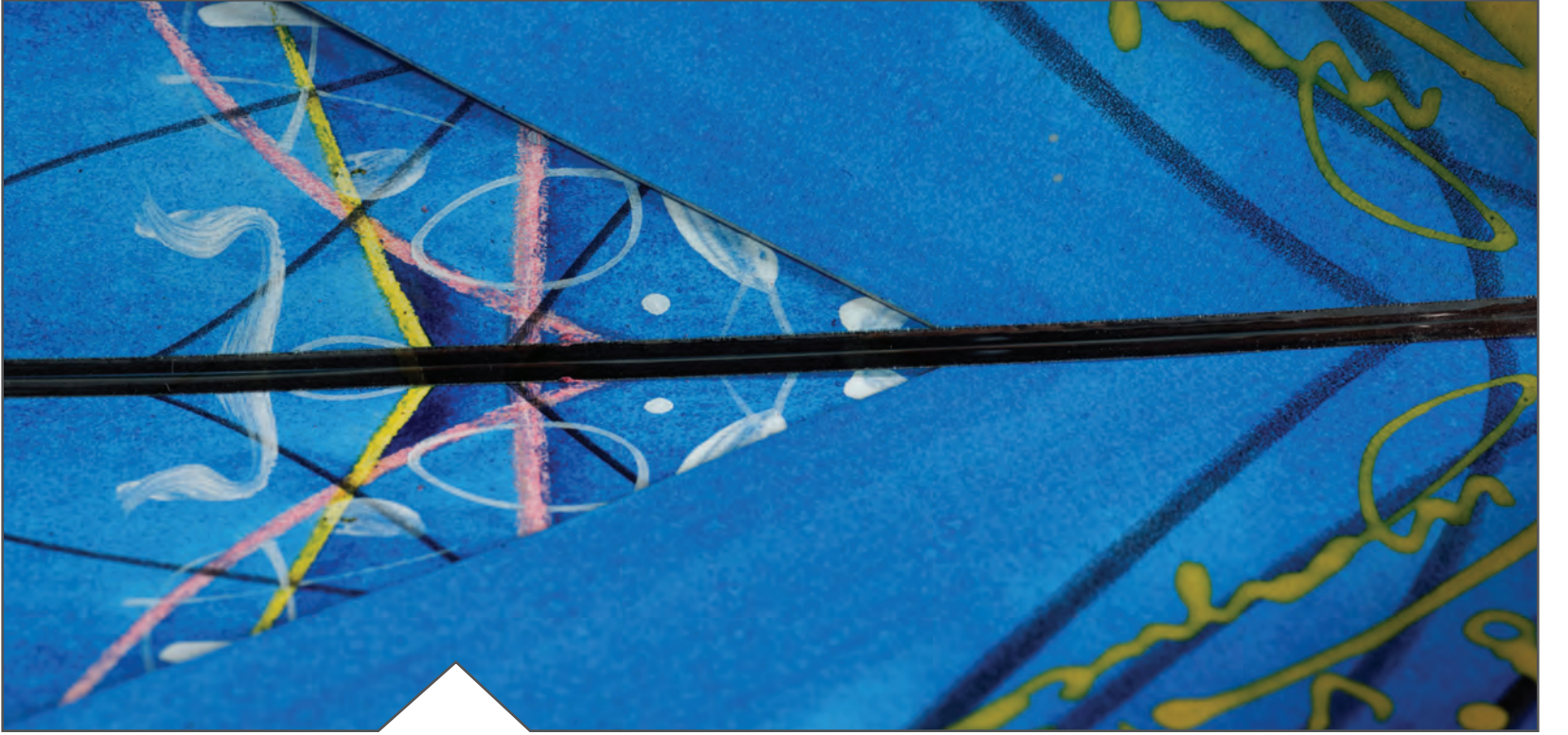
“Bir Resim Üç Yorum” ise “Üç Şehir”in ortak tarihi ve kaderine dikkat çekiyor. I. Dünya Savaşı'nda Çanakkale'den sonra en önemli zaferimiz olan “Kutü'lâmâre”de 100. yılı münasebetiyle coğrafya ile bağımızı hatırlatan yazılar arasında yer alıyor. Tabii, sayfalarımız arasında yer bulan yazı ve konular bunlarla sınırlı değil. Bu sayfanın akabinde başlayan içindekiler bölümü, başlık düzeyinde de olsa dergimizin içeriğini sunmaktadır.

Sözün nihayetinde, yazarlarımıza, alışılmışın dışında bir katılımı dergimize katkıda bulunan yayın kurulu üyelerimize, ısrarlı talebiyle bu derginin ikinci sayısının da vücut bulmasını sağlayan Üsküdar Belediye Başkanı Hilmi Türkmen'e, Belediye'nin kültür yöneticilerine, emeği geçenlere, okumalarıyla niyet ve gayretimizi anlamlı kılan okuyucularımıza çok teşekkür ediyoruz.

Üçüncü sayıda buluşmak niyazıyla...

İÇİNDEKİLER

- 4 BİR RESİM, ÜÇ YORUM / COŞKUN YILMAZ, ALİ AYÇİL, DURSUN ALİ TÖKEL
17 MEDYANIN SANATI YA DA MEDYATİK SANAT / METE ÇAMDERELİ
21 DOĞAN HIZLAN İLE MEDYA VE KÜLTÜR ÜZERİNE / YUNUS BİLGİN
23 BASININ DIŞLADIĞI KÜLTÜR... / HASAN BÜLENT KAHRAMAN
27 AÇIK OTURUM: DEĞİŞİM BOYUTUYLA MEDYA, SANAT VE KÜLTÜR
43 İNTERNETİN ONTOLOJİSİ: TELE-MEVCUDİYET OLARAK VAROLUŞ
METİN DEMİR
46 BİLGİ KAYNAĞI OLARAK SOSYAL MEDYA / ALİ ÖZCAN
49 BİR İMKAN OLARAK MEDYA OKURYAZARLIĞI / HEDİYETULLAH AYDENİZ



12

YÜZÜNCÜ YILINDA KUTÜLAMÂRE ZAFERİ

VAHDETTİN ENGİN
Kutülamâre Zaferi, Birinci Dünya
Savaşı esnasında Osmanlı
Devleti'nin Çanakkale'den sonra
İngilizlere karşı kazandığı en
önemli başardır.

82

ÇOCUKÇA BİR DÜNYADAN

FİGEN YAMAN COŞAR
Algı, artık karıksamanın,
alışılmışın ve mensubiyet
hissinin sıcaklığında
duyarlılığını yitiriyor; belki de
inceliğin kaybolduğu nokta
burasıdır.

89

DÜNYANIN İLK HİLYE-İ ŞERİF VE TESBİH MÜZESİ

MEHMET ÇEBİ
Peygamber Efendimiz'in (sav) fizikî
özelliklerini anlatan metinlere Hilye-i
Şerif diyoruz. Hz. Peygamber'i (sav)
anlatan, sahabeden gelen, çok sayıda
rivayet bulunmaktadır. Fakat bunların
içerisinde en çok kabul edileni Hz.
Ali'nin (ra) Peygamber Efendimiz'i
(sav) anlattığı rivayettir.

- 53 DİJİTALİN YAZARI YAZARIN DİJİTALİ
ZEYNEP KEVSER ŞEREFOĞLU DANIŞ
- 59 DİJİTAL ÇAĞDA SİNEMA/ İHSAN KABİL
- 62 BİR TECRÜBE OLARAK sonpeygamberinfo / FATMA EKİNCİ
- 67 MAĞARA DUVARLARINDAN E-KİTAPLARA BİR MACERADIR
YAZI / MEHMET ALİ ÇALIŞKAN
- 69 DİJİTAL MEDYA VE GENÇLİK / MEHMET EMİN BABACAN
- 71 DİJİTAL MEDYA VE BAĞIMLILIK / KEMAL SAYAR
- 75 BİR İDEOLOJİ OLARAK POPÜLİZM, BİR MÜCADELE ALANI
OLARAK ŞİİR / CELÂL FEDAİ

- 82 BİR İMGE OLARAK EDEBİYAT / YILMAZ DAŞCIOĞLU
- 105 (G)ÖRÜNTÜLERİN KADERİ YA DA RESMİN ASLINI
GÖRMEK"SEVMEK ZAMANI" / TURGAY ANAR
- 108 BİR OSMANLI DAHİSİ MATRAKÇI NASÜH SERGİSİ
SAHURE ERGÜZEL
- 112 NEVMEKAN: YENİ NESİL VE SIRADAN DEĞİL! / EBRA USTA
- 114 RUH İKİZİ İNSAN VE MEKAN: NEVMEKAN / FATMA DENİZ
- 119 OSMANLI BELEDİYELERİ: GEÇ DÖNEM OSMANLI ŞEHİRLERİNİ
YÖNETMEK / AHMET TEKİN



94

ABİDELERİ VE KİTABELERİ İLE İBRAHİM HAKKI KONYALI

SERHAT ASLANER

19. asrın son çeyreğinden 20. asrın son çeyreğine uzanan hayatının büyük bir kısmını muhtelif boyutlarıyla tarih araştırmalarına hasretmiş, tesbit ve bulgularını bulduğu her fırsatta neşretmeye, yazdıkları ve vakfettiği kütüphanesi ile kendisinden sonraki nesillere intikal ettirmeye çalışmış bir kişi.

100

ERTUĞRUL

İSKENDER PALA

Japonya'nın güneyinde, Osaka yakınlarında Kuşimoto isimli bir sahil kasabası var. Cana yakın, neşeli ve sevecen insanların yaşadığı bu küçük kasabada sizin yabancı olduğunuzu anlayan herkes hangi milletten olduğunuza bakmadan öncelikle Türkçe konuşmaya başlıyor ve size "Hoşgeldiniz, merhaba, nasılsınız?" gibi gündelik nezaket ve selamlaşma kelimeleriyle tebessüm ediyorlar.

116

ANTİK ÇAĞDAN XXI. YÜZYILA BÜYÜK İSTANBUL TARİHİ

M. ESAT YILMAZ

İstanbul'un tarihini yazmak 8500 senenin birikimine, insanlık tarihinin dönüm noktalarına, kadim medeniyetlerin merkezi gelişimine ışık tutmaktır. Aynı zamanda İstanbul merkezli bir dünya tarihi yazımının ön adımı, zihni ve sosyo-politik bir iddianın göstergesidir.



Bir resim, üç yorum...

COŞKUN YILMAZ

ALİ AYÇİL

DURSUN ALİ TÖKEL

Bir

COŞKUN YILMAZ

İstanbul'dan Haremeyn'e Bakış...

Bir resmin hikayesi

Osmanlıların İstanbul-Haremeyn ilişkisini ortaya koyan resim sayısı sınırlıdır. Tespit edilen ilk resim III. Selim'in (1789-1808) portresinin cilt kapağının içinde yer alır. Üstten aşağıya Mekke-i mükerreme, Medine-i münevvere, Kudüs-ü şerif ve İstanbul sıralanarak, bu dört şehir arasındaki bağ görsel olarak vurgulanmıştır.

Bu resim de Osmanlıların Haremeyn'e bakışının görsel tasvirlerinden birisidir. Aynı zamanda kâinat tasavvurlarını yansıtmaktadır. Resmin öyküsü ise son dönem Osmanlı tarihinin, bir yönüyle de Türkiye'nin tarihe bakışının bir yansıması...

Tablo, Sultan II. Abdülhamid devrinin bir hatırası... 1905 tarihini taşıyor. Sol üstte Mescid-i Nebvî/ Medine-i Münevvere. Medine'nin sağından başlayıp üst tarafını kaplayan kûfî hat, Şûrâ Suresinin 19. ayetinden bir bölüm: "Allâhu latîfun bi-ıbâdihi /Allah, kullarına çok lütufkârdır."

Kâinatın merkezinde ise Kabe-i Muazzama/Mekke-i mükerreme yer alıyor. Mekke tasviri demiryolu üzerindeki tren ve köprülerle tamamlanıyor. Resme imza atılan tarihte Hicaz Demiryolu daha tamamlanmamış. Gerçi hâlâ tamamlanmadı. 1900'de başlayan demiryolu 1908'de Medine-i münevvere'ye ulaşmış. Ama resme göre tren Mekke'ye varmış, buradan da yoluna devam niyetinde... Raylar, İstanbul ile Mekke'yi buluşturuyor.

Arka planda ise kubbeler ve boğaz şehri, Hilafet merkezi İstanbul. Yıldızlı semalar, boğaza akseden mehtap... Resim iki yapı ile tamamlanıyor. Tablonun sağında yükselen sütunlar... Yıldız Sarayı ol-

malı... Merdivenlerin bitiminde hemen soldaki sütunun dibinde rahle ve üzerinde Kur'an-ı Kerim... Sarayın önünde hüviyeti tespit edilebilen bir cami: Yıldız/Hamidiye... Halife/Sultan'ın Cuma namazlarını eda ettiği mabed ve ülkeyi yönettiği merkez yan yana... Coğrafi yerleşimde olduğu gibi...

Tabloda üç şehrin kaderi birbirine, Halife Sultan'ın istikbali de bu şehirlere bağlanıyor. Tabîî olarak bu şehirlerin İslam dünyası açısından önemi ve birlikteliği de vurgulanıyor. Resmin tanıklık ettiği tarih yaprağındaki siyasi gelişmeler de böyle bir vurgunun psikolojik arka planını zaruri kılar mahiyette...

Resim Halife'nin/Sultan II. Abdülhamid'in ve hakikate dönüştürmek için büyük gayret sarf ettiği bir idealine, uluslararası gündemi meşgul eden bir projesinin hatırasına, hedefine, Hicaz'a bakışına ve hizmet anlayışına da ışık tutuyor. Ayrıca İstanbul'dan başlayıp, Mekke-i mükerreme'ye ulaşacak yani Haremeyn ile İstanbul'u/ Makarr-ı Hilafet'i, Dârü'l-hilafet'i birbirine bağlayacak Hicaz Demiryolu'na dikkat çekiyor. İstanbul'un Haremeyn'e bakışına, son Osmanlıların kâinat tasavvuruna rehberlik ediyor.

Resmin sol alt köşesinde tablonun ressamı, tarihi ve dua cümlesi yer alıyor: "27 Ramazanü'l-mübârek 1323 (17 Kasım 1905) Meşîhât-ı ulyâ kalemi hulefâsından Mimarzâde Mehmed Ali.

1321 sene-i Rûmiyenin dördüncü ve 1323. (Hicrî) senesi şehir-i Ribîülevvelinin 13. Çarşamba günü (18 Mayıs 1905) bed olunmuştur (başlanmıştır). ... et-Tevfik..." Baş kısmı okunmuyor ama "Al-





lah yardımcım olsun” anlamında¹ bir niyaz ifadesinin yer aldığı tahmin ediliyor.

Bunlar bir anlamda tablodan okuduklarımız, anladıklarımız veya anlamak istediklerimiz... Ancak bir de tablonun hikayesi var. Ve dahi tablonun hikayesini oluşturanların hikayesi. Asıl öykülerden birisi de bu tahkiyede gizli... Biraz Osmanlının son demlerini biraz da Türkiye’yi çağrıştıran bir hikaye.

Ressam, Mimarzâde Mehmed Ali Efendi. İcazet almış ilmiye mensubu, mimar, hattat, müzehhip ve mekteplerde hocalık yapmış bir eğitimci. Meşihat katipliği, Medresetü’l Hattâtîn ve Evkâf-ı İslâmiye Müzesi müdürlerindendir.²

Mimarzâde Son Osmanlı Şeyhülislamlarından Mustafa Sabri Efendi’nin de damadıdır. “Kâimpe-der”ine hediyesi bu resim yaklaşık 17 sene Şeyhülislam’ın konağının duvarlarında zamanın akışına karşı temsil ettiği tasavvuru ve maksuduna ulaşamayan hedefleri hatırlatmaya devam etmiş... Ta ki, hamisinin ve musavverinin değil konaklarından, şehirlerinden

¹ <http://istanbulmuftulugu.gov.tr/arsiv/haber-arsivi/2146-kabenin-tablosu-fatih-camiinde.html>.

² Mimarzâde Mehmed Ali Efendi’nin hayatıyla ne yazık ki pek bilgi bulunmamaktadır. Bu konuda en ayrıntılı bilgi M. Uğur Derman’ın, *Medresetü’l-Hattâtîn Yüz Yaşında* (İstanbul 2015, s.148-154) Mimarzâde ile sorularımı cevaplandıran ve bilgilerini e-mail ile gönderen M. Uğur Derman Hocama teşekkür ederim.

Zekai Konrapa hakkında bilgi verdiği (*Bolu Tarihi*, Bolu 1960, s. 583-584) hemşehrisi ve resim hocaı Mimarzâde’nin bu resmi ilgili şu yorumu yapmaktadır: “Fatih Camii’nde, müezzin mahfilinde bulunan eşsiz tablosu çok büyük ve derin manalar taşıyan şaheserlerindendir. Tabloda, sağ tarafında saray methaliyle bir cami göze çarpar. Semasında yıldızlar, Yıldız Camii ile Sarayına işaret olduğunu bildiriyor. Sarayın bir halifeye ait bulunduğu, sağ göz ufkunda “Medine” sol gözünün görüş sahasında “Mekke” şehirlerinin bulunuşuyla açıklanabilir. Bu nefis tablonun alt tarafına pek zarif olarak yerleştirilmiş Talik yazı örneği tabloya ayrı bir letâfet vermektedir” Konrapa “Merhumun taklit edilemez tabloları İstanbul’un büyük ve selâtin camilerini de canlandırmaktadır” demektedir. Ancak Mimarzâde’nin İstanbul camilerinde tespit edilebilen ikinci tablosu Sul-tanahmet Cami’nin müezzin Mahfilinde Kâbe-i muazzama tablosudur.

ve vatanlarından ayrılmak mecburiyetinde kalışlarına kadar...

Dramatik hikayemiz de işte tam burada başlar...

Mustafa Sabri Efendi'nin Mısır'a "göç"ü tablonun da "yuvadan "koparılış"ı olur.

Resmin konaktan Fatih Camii'ne uzanan hazin ve hamiyetperverane yolculuğu Emin Saraç hoca-nın hatıralarında gizlidir: "Sabri Efendi hicret etmek mecbûriyetinde kalınca, bu konağı da yağmalamışlar, târ u mâr etmişlerdir. O yağmada bu resmi kapan şahıs da, o ithâf ibâresini karalayarak, seneler sonra bunu Malta'da (Fatih) satışa çıkarmış. Resme bir Hanımefendi müşteri çıkmış ve o zamanın parasıyla tam bir altına satın alıvermiş. Tabloyu gören bir beyefendi o hanımın yanına yaklaşmış ve 'Hanımefendi siz bu resmi aldınız götürüyorsunuz ama bu resim Şeyhülislam Mustafa Sabri Efendi'nin evinden çalınmış, talan edilmiş eşyalardandır. Gelin bunu evinize götürmeyin; Fatih Camii'nin bir köşesine asın da o da sizin hayrınız oluversin.' demiş. Hanım da insafı bir kimseymiş, 'Ya öyle mi!' demiş. Hemen bir hamal bulunmuş ve işte getirilip bu yerine asılmış, o tarihten beri buradadır. Bu resim çok mânâlıdır. Bir tarafta, Sultan makamının temsili var; öbür tarafta Kâbe-i Muazzama ve Ravza-i Mutahhara ve oraya giden tren yolu (Hicaz demiryolu) resmedilmiş. Bu bir tarih tablosudur. Bizim sultanların gözleri, o iki makam-ı âliye bakar. Oraya gidecek yolları tanzim ederler."³

Resim burada, yıllarca Fatih Camii'nin müezzin mahfilinde, çoğu defa fark edilmeden, fark edilse

de hikayesinden bîhaber ziyaretçilerini hafızasına nakşederek keşfedileceği "günü saydı". Beklerken zaman aynasında rengi porsudu, kağıdı yıprandı... Bazı korumalara! mazhar olmadı değil. Ancak uzmanlık gerektiren bu müdahaleler aslına sadakatten uzaktı. 2012'ye, 11. Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün camideki restorasyon çalışmalarını incelemeye gelmesine kadar yalnızlığını korudu... Bu ziyaret, hükmünü icra etti ve resmin tarihinde bir dönüm noktası oldu. Cumhurbaşkanlığı ile Hollanda Rijks Müzesi'nin imzaladığı protokol kapsamında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tablo restore edildi. Konağını bulamasa da Fatih Camii'ndeki mahfiline törenle geri döndü. O şimdi, taşıdığı mânâ kadar yolculuğunda gizlediği dram ve ihya anlaşılsın diye zamana ayna tutmaya devam ediyor.

Ressamın akıbetin mi merak ettiniz? Ve dahi hanesinde konakladığı Şeyhülislam Mustafa Sabri Efendi'yi... Söyleyelim... Mustafa Sabri Efendi 1922'deki ayrılışından sonra İstanbul'u bir daha görmedi. Son yolculuğuna 1954'de Mısır'da çıktı... Kahire'de medfun...

Ya Mimarzâde?... O da kaimpederiyle birlikte 1922'de Mısır'a göçüyor... Kahire'de Matbaatü'l-Mısır şirketinde hattatlık ve ressamlığın yanısıra Tahsînü'l-Hutût Medresesi'nde hat ve tezhîb hocası yapıyor. 16 Ocak 1938'de tramvay çarpması sonucunda Kahire'de dünyaya veda ediyor. Orada medfun...

Bu resmin çizgilerinde gizli olan tarihten bu sayfaya yansıyanları bir soru ile bitirelim: Mekke-Medine-İstanbul... Bu üç şehrin ortak kaderiyle ilgili sizin bir tablo tasavvurunuz var mı, nasıl?

³ <http://www.islamveihsan.com/fatih-camiindeki-tablo-neyi-anlatiyor.html>



İki ALİ AYÇIL Üç Şehir Tablosu

Mimarzâde Mehmed Ali'nin tablosuna bakan zaman zaman bir göz, resmin, grafiker maharetiyle yan yana getirilmiş üç parçadan oluştuğu izlenimine kapılır. Kesip yapıştırmak modern teknolojinin nimetlerinden biridir ve hayal gücü, bu yolla ilgili ilgisiz pek çok parçalanmış formu bir çerçevenin içinde bütünleyebilir. Ancak böyle bakıldığında bile tabloyu bütünleştirenin niyetini anlamakta hiç zorluk çekmeyiz. Bir araya getirilen şehirler, tarih tarafından akraba yapılmış ve kaderleri birbirinden ayrılamaz hale gelmiş Mekke, Medine ve İstanbul'dur. Mimarzâde Mehmed Ali'nin tablosu, resmin hikayesini bilmiyorsa eğer, ona bakan gözü kaba bir okumanın kurbanı yapmaya da pek müsaittir. Parçaları bir araya getiren el, İstanbul tekkelerinde konaklayıp, sonra da Hicaz'a doğru yola çıkacak bir hacı adayının hayallerine su serpmek ya da bir hacının uğraklarını aynı çerçevenin içine yerleştirmek istemiş gibidir. Hem mü'minlerin güzide şehirlerini yan yana hayal etmekten daha tabii ne olabilir ki!..

Oysa resmin hikayesini bilmese bile, Mimarzâde Mehmed Ali'nin tablosuna bakan dikkatli bir göz, ressamın, dünyanın göğsünü açtığını, onun kalbinin olduğu yerde aydınlık bir şehri gösterdiğini ve bu şehre bir trenin girmekte olduğunu görür. Bu tren, her biri ortaçağa aitmiş izlenimi veren 'üç şehir tablosu'ndaki tek ayrıksı imgedir. İnsan bir an, tarihi bir filmin kahramanın kolunda unutulmuş saatle ya da film setinin kıyısından geçen bir arabayla karşılaşmış intibasına kapılır. Trenin sonradan resme dahil edilmediği bellidir; o daha baştan tablonun bir parçası olarak düşünülmüş ve dünyanın kalbi Mekke'ye doğru bir yolculuğa çıkması arzulanmıştır. Sanayi çağından eski kutsal kentlere yolculuk yapmak iste-

yen, geleceği geçmişe taşıma meraklısı bir hayalpe-restle mi karşı karşıyayız? Dahası, bu tren nerelerden gelmiş, hangi istasyonlarda konaklamıştır? Yolcuları kimlerdir? Sorularımız, trenin girmekte olduğu tünelin içinde kaybolur. Sonra bir kez daha yukarıya bakar, onun, Mekke'de varacağı son istasyonun yerini tespit etmeye çalışırız. Bu boşuna bir çabadır; ressam, bütün bunları unutmamızı ister gibi, o an Kabe'yi ışıklık atmosferiyle birlikte gönlümüze doldurur...

Mimarzâde Mehmed Ali'nin tablosunda yan yana düşlediği üç şehirden ikisi, Mekke ve Medine aydınlık resmedilmiş, İstanbul ise yıldızlı bir göğün altına uzatılmıştır. Sanki güneş yön değiştirmiş, batıdan doğuya doğru gitmiş gibidir. Ancak İstanbul'un batı ucunda batmakta olan güneş, semada her işin yolunda gittiğini gösterir. Yolunda gitmeyen nedir peki? Neden doğunun iki kutsal kenti ışıklar içerisindeyken, onların batıdaki kalebendi bir akşam denizinin ufkuna yaslanmıştı? Ressam, üç aydınlık öğeyi yan yana kullanmanın risklerinden kaçınmak istemiş de, mübarek beldelerin göğünü koyulaştırmayacağı için kendi şehrini mi gözden çıkarmıştır? Yoksa Hicaz'a gün aydınlığı, Payitaht'a gurûb vakti mi yakışmaktadır? Belki de Mimarzâde Mehmed Ali'nin bütün bu soruların ötesinde, ima ettiği bir başka hakikat vardır, kim bilebilir? Sorulardan başımızı kaldırıp 'üç şehir'e bir kez daha bakarız; üçü de insansız ve yapayalnızdırlar; tren hâlâ tünelin önünde durmaktadır, tarih bir yerde durdurulmuştur. Biri, Medine'nin arkasındaki karlıymış izlenimi veren dağlardan şehre doğru yürüsün diye bekleriz. Aklımız, hicret güzergahına takılır...

Tıpkı insanlar gibi eşyaların da bir hikayesi vardır. Mimarzâde Mehmed Ali'nin tablosunun hikayesini öğrendiğimizde, hâlâ gözlerimizin önünde duran resme bir başka gözle bakmaya başlarız. Tablo,



Üç D U R S U N A L İ T Ö K E L Üç Şehir, Bir Yorum

Bazen kalemin dili konuşur, kelimelere bürünür; bazen müziğin dili konuşur notalara bürünür; bazen renklerin, biçimlerin dili konuşur, tuvallere bürünür tablo olur. Bu tabloya baktığımda, belli bir kompozisyonla ve ince işçilikle dokunmuş birtakım nesnelere davet edildiğimi ve bu nesnelerle bir anlam örüntüsüne dâhil edildiğimi görüyorum.

Yerkürenin mavi ışıklar ve dingin sularla resmedildiği tabloda dünyanın merkezine oturtulmuş mübarek Kâbe ve onun içinde olduğu kutsal Mekke var. Daha yukarıda Peygamberimiz'in muazzez kabrinin kubbesinin de tasvir edildiği nurlu Medine şehri görülüyor. Tablonun sağ alt köşesinde demiryolu, o yolda giden bir tren, trenin henüz içinden çıktığı bir tünele bakmaya davet ediliyorum.

Tablonun sağ üst köşesinde sütunlarla çerçevelenmiş bir *giriş*, bir saray veya köşkün seyir-hanesini görüyorum. Oradan, karşıda cami ve minare silüetleriyle, sularına ayın şavkı vurmuş bir boğazı izliyorum. Bu silüet bana hemen İstanbul'u çağırıştırıyor. Zira minareleri bu kadar zarif, ince olan, göklere birer elif miktarı çizilen sema sadece İstanbul'da var. Vakit gece, gökyüzü açık, yıldızlarla ve gezegenlerle süslenmiş. Dingin, engin, sonsuz ufuklara davet

Frenk eli ve parası değmesin diye, Hicaz Demiryolu için Müslümanlardan bağış toplanan o yokluk yıllarının bir hatırasıdır.

eden, rahmanî ve ilahi ışıltılarla süslenmiş bir cihanı seyre davet ediliyorum.

Bu davete tablonun sol üst köşesinde yer alan bir yazı eşliğinde icabet etmem arzulanıyor. Zira *sahne-de bir silah varsa o muhakkak patlamalı*. Yani eserde işlevsiz nesne yoktur. Peki, bu kûfi hatta ne yazıyor, niye kûfi hatla yazıyor?

Resmin sol hanesinde Mekke ve Medine var –kalbimiz soldadır ve daima hayatiyeti sembolize eder. Medine'yi üst taraftan çepeçevre bir yazı, hem de kûfi bir yazı çevrelemiş. Niye kûfi yazı? Bilen bilir, aynı zamanda kûfi yazı, aklâm-ı sitte dediğimiz hat sanatındaki temel altı yazı çeşidinin anasıdır. Altı yazı ve daha sonra bunlara katılan onlarca yazı türü hep bu *anneden* neş'et etmiştir. Kûfi yazı yazıların anasıdır, tıpkı Mekke'nin şehirlerin anası (*Ummu'l-Kurâ* az sonra buna değineceğiz) olduğu gibi. Tabloda bu yazı Medine'yi ve haliyle aşağıda bir gelin gibi süzülen Mekke'yi yukarıdan aşağıya rahmanî bir sarışla kucaklamış. Peki, bu kûfi hatta ne yazıyor?

“*Vallâhü latîfun bi-ibâdih*” yani şu “*Allah, kullarına karşı pek latîfdir.*” Peki, bu söz ne anlama geliyor? Küçük bir araştırma yaptığınızda görüyorsunuz

ki bu söz Kur'an'dan, Şûrâ Suresi'nin 19. ayetinden alınma. Doğal olarak hemen aklınıza şu soru geliyor mu? Neden 114 sûre içinde Şûrâ suresi ve neden içinde 53 ayet bulunan surenin 19. ayeti?

Bu soruların cevabını bulmak için hem tabloda, hem de hem de sûre içinde engin bir yolculuğa çıkmak gerek. Ama önce şu soruya cevap arayalım? Neden Mekke, Medine ve İstanbul? Ressam bu örüntüyle bize ne anlatmaya çalışıyor?

Yavuz Sultan Selim'in çok veciz bir dille ifade ettiği söz, asırlar boyunca Osmanlının Mekke ve Medine'ye bakışının ebedî şîârı olmuştu. Osmanlı hükümdarları kendilerini bütün o muazzam beldelerin hükümdarı görürken, iş Mekke ve Medine'ye geldiğinde konularını *sahip* olarak değil *hizmetkâr* olarak belirlemişlerdi. Onlar *Haremeyn* denilen bu iki kutsal şehrin *Hakimül-harameyni* değil, *Hâdimül-harameyni* idiler. Yani Mekke ve Medine'nin hizmetkârları. Zira birisinde *Beytullah* (Allah'ın evi) vardı, diğerinde ise *mataf-ı Kudsiyân* (meleklerin tavaf ettiği yer) olan Allah'ın Resulü'nün mübarek kabirleri vardı. Tabloyu yapan ressam, bir gözün bakış açısından üç şehri görüyor: Mekke, Medine ve İstanbul.

Batılının gözüyle Ortadoğu her zaman dünyanın gözbebeği olmuştur, zira insanlığın beşiğidir. Ortadoğu'nun gözbebeği de Mekke ve Medine'dir. İster kutsallığından, ister petrolünden, ister sâir yer altı kaynaklarının zenginliğinden her zaman insanlığın gözü bu coğrafyadadır. Bugün de böyle değil mi?

Hemen her büyük fatihin rüyası *güleni şöyle dursun ağlayanı bahtiyar* olan İstanbul'u almak değil miydi? Tabloya bakıyoruz üç şehir-dünyanın üç merkezi, tren yollarıyla, köprülerle birbirine bağlanmış. Treni tam da bir tünelin çıkışında görüyoruz. Ülkeyi tünellerle birbirine bağlamak hayali kurulmuş. Bu hayaller bugün bir bir gerçekleşmiyor mu?

Resimdeki yollar, köprüler, tüneller, suyolları biraz da şu sözün tezahürü değil mi? "Gidemediğin yer senin değildir."

Bu ayetin tefsirine baktığımızda görülen şu: Allah, sadece *mü'minlere* değil de *kullarına* karşı lütuf-kâr olduğunu söylediğine göre, burada bütün insanlığı kuşatan bir rahmaniyet vardır. Allah, bu dünyada bütün kullarına karşı lütuf ve ihsan sahibidir. Bu ayetin seçilmesi, bu bölgenin aynı zamanda bütün dinlerin merkezi olması anlamında ne kadar da manalı! Sanatkârimızın bu ayeti seçmesi onun insanlığa da açık bir mesajı değil mi? Savaşları, kavgaları bitirecek olan bu bakıştır! Hele hele de bugün *mezhep kavgalarının* bölgeyi bir ateş çemberine çevirme eşiğine geldiği düşünülürse bu âyet az şey mi ifade etmektedir?

Bir defa surenin adı olan Şûra kelimesi istişare anlamına gelmiyor mu? Bu bölgenin belki de en ihtiyacı olan kelime bu değil mi?

Buralar göklerle daimî irtibatı olan kutsal belgelerdir, bildiğimiz bütün vahiyler bu bölgeye inmiştir. Haliyle göklerle irtibatını kesmek istemeyenler bu bölgeyle de irtibatını koparmamalıdır. İlahi âleme, göklere, miraca giden yollar buralardan geçmektedir. Buralarla araları iyi olmayanlara lahutî âlem yol bulmaları mümkün değil!

Tabloda Mekke, tam da dünyanın merkezinde olarak çizilmiş. En belirgin yer olarak Mekke ve Kâbe görülüyor. Mekke neresidir? Bize göze dünyanın kalbidir! Peki, bunun için delilimiz nedir? İşte yine Şûrâ Suresinin 7. ayetidir. Şöyle buyrulmuş bu ayette:

"Şehirlerin anası (olan Mekke'de) ve onun çevresinde bulunanları uyarman ve asla şüphe olmayan toplanma günüyle onları korkutman için, sana böyle Arapça bir Kur'an vahyettik."

Yollar, trenler, tüneller ve köprülerle bu üç kutsalı birbirine bağlayan sanatkarın bir tren kazasında hayatını yitirmesi hazin bir kaderin tecellisidir. Ama bir faninin hazin bir tecelliyle de olsa, eseri sayesinde fena bulmayıp bekada karar kılması az şey midir?

Yüzüncü Yılında Kutü'lamâre Zaferi

Vahdettin Engin

Kutü'lamâre Zaferi, Birinci Dünya Savaşı esnasında Osmanlı Devleti'nin Çanakkale'den sonra İngilizlere karşı kazandığı en önemli başarıdır. Dönemin süper gücü olan İngilizler Kutü'lamâre'de Osmanlı ordusuna mağlup olmuş, bu savaşta 13 general, 481 subay ve 13 bin 300 İngiliz askeri esir alınmıştı.

Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı 1914 yılında Osmanlı Devleti Balkan Savaşı'nda uğradığı yenilginin ve kaybettiği toprakların yarattığı travmayı henüz üzerinden atamamıştı.

Ülke iktisadi anlamda zor durumda olduğu gibi, iç siyasi karışıklıkların da eksik olmadığı bir ortam mevcuttu. Babıali Baskını (23 Ocak 1913) ile iktidara gelen İttihat ve Terakki hükümetinde Talat, Enver ve Cemal paşalar gücü ellerinde bulundurmak suretiyle kendi politikalarını uyguluyorlardı. Enver Paşa orduda gençleştirme politikası adı altında ciddi anlamda bir tensikat gerçekleştirmişti. Bu bağlamda 1913'de ordunun yeniden organizasyonu için Almanya'dan bir askerî heyet talep edildi. Liman von Sanders'in liderliğindeki bir

Kutü'lamâre'de Osmanlı ordugâhı.

Alman askerî heyetinin Türkiye'ye gelmesi ile Alman-Türk askerî ilişkileri daha da arttı. Bu heyet, Türk ordusunun Alman ordusu ile birlikte Birinci Dünya Savaşı'na katılmasını tetiklemiştir. Savaş esnasında Türk ordusunun bir kısım askerî ve yardımcı alet, edevat ve malzemeleri Almanya'dan karşılanmıştır. Bununla bera-



ber ülke ekonomisi bir Dünya savaşının yükünü kaldırmaktan uzaktır. Bu sebeple İttihat ve Terakki liderleri savaşa girilecekse de biraz geç girilmesini, en azından bir yıllık bir zaman kazanılmasını temenni ediyorlardı. Ama bu gerçekleşmedi. Osmanlı Devleti Kasım 1914'te apar topar savaşa girmek zorunda kaldı.

Birinci Dünya Savaşı'nda açılan cephelerden biri de Irak'tı. Savaşın başlamasıyla beraber Irak cephesinde çok hareketli günler yaşanmıştı. İngiltere bu bölgeye özel bir önem veriyordu. İngilizlerin bu bölgeye önem vermesi öncelikle Hindistan yolunun güvenliği açısından gereklidir. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkış nedenleri arasında, İngiltere'nin Irak'taki petrol bölgelerine hâkim olma arzusunun yattığını da belirtmek gerekir.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra İngilizler Irak cephesinde Basra'yı ele geçirip oradan Bağdat istikametinde ilerlemeyi hedeflemişlerdi. Bölgedeki Osmanlı kuvvetlerine Süleyman Askeri



Bey komuta ediyordu. Aralık 1914'te, Basra'yı geri almak amacıyla cephe komutanlığına atanan Süleyman Askeri Bey, aşiretlerden ve gönüllülerden yararlanarak topladığı kuvvetlerle İngilizlere taarruz etti. Birlikleriyle beraber İran'ın Ehvaz Kasabası'na girerek düşmanın faydalanmasını önlemek için petrol boru hattını tahrip ettirdi. Ocak 1915'de Dicle kıyısında keşif yapan İngiliz birlikleriyle karşılaştı. Çıkan çatışmada Süleyman Askeri Bey, ayağından yaralandı. Bilahare 9000 kişilik bir gücün başında Basra'ya doğru ilerlemeye başladı. 1915 Nisan'ında yaşanan muhabere

Zafer kazanmış Osmanlı birliklerinin Bağdat'a girişi.

sonucunda Türk tarafı mevcudunun yarısı olan 4500 kayıp verdi. Süleyman Askeri Bey, yaşanan bozgunun suçlusu olarak kendisini gördü ve 14 Nisan 1915'detabancasıyla başına ateş ederek hayatına son verdi.

1915 yılı Eylül sonlarına doğru İngiliz Generali Townshend Dicle nehri boyunda harekete geçti. Osmanlı Devleti'nin Türk ve Araplardan oluşan kuvvetleri Albay Nurettin Bey'in kumandasında bulunuyordu. Hedefleri Bağdat'ı almak olan İngilizler 26 Eylül 1915 tarihinde yol üzerindeki Kutü'lâmâre'yi işgal ettiler. Bunun üzerine bölgedeki Altıncı Ordu'nun başına 22 Ekim 1915'de Alman Mareşali Goltz Paşa getirildi. 22-26 Kasım 1915'te General Townshend, Bağdat'a 30 kilometre uzaklıktaki Selmânîpâk denilen bölgede taarruza başladı. Meydana gelen çarpışmalar, Bağdat'ı ele geçirmeye çalışan İngilizlerle onları durdurmaya çalışan Türkler arasında büyük bir mücadeleye dönüştü. Çok sayıda kayıp veren İngilizler Kutü'lâmâre'ye çekilirken

Osmanlı kuvvetleri 5 Aralık 1915’de kaleyi kuşatma altına aldılar.

Irak cephesinde savaş devam ederken Altıncı Ordu Komutanı Goltz Paşa 19 Nisan 1916 da Bağdat’ta öldü. Bundan sonra Altıncı Ordu komutanlığı ve Kutü’lamâre kuşatmasının tüm yetkisi Albay Halil (Kut) Bey’e verildi. Esas itibariyle Goltz Paşa hasta olduğu için, Osmanlı kuvvetlerine uzun süredir Halil Bey komuta etmekteydi. Albay Halil Bey beş ay süren kuşatma boyunca İngilizlere ağır kayıplar verdirdi. Bir defasında destek amaçlı olarak General Aylmer komutasındaki iki tümen, 21 Ocak 1916 günü sabahı, Dicle nehrinden gambotların da destek atışları altında Türk birliğine saldırdı. Halil Bey’in de, elinde silahı ile en ön safta çarpıştığı bu savaşta, İngilizler yaklaşık 8 bin ölü verip geri çekildiler.

Kuşatma altındaki İngiliz kuvvetleri giderek maddi ve manevi anlamda çöküntüye uğruyorlardı. Kuşatmayı yarmaya yönelik olarak İngiliz



Irak Ordusu Komutanı Halil Paşa, Kutü’lamâre zaferinden sonra 6. Orduya şu mesajı yayınladı:

“Arslanlar! Bütün Türklere şeref ve şan, İngilizlere kara meydan olan şu kızgın toprağın güneşli semasında şehitlerimizin ruhları sevinçle gülerek uçarken, ben de hepinizin pak alınlarından öperek cümlenizi tebrik ediyorum. Ordum gerek Kut karşısında ve gerekse Kut’u kurtarmaya gelen ordular karşısında 350 subay ve 10 bin erini şehit vermiştir. Fakat buna karşılık bugün Kut’ta 13 general, 481 subay ve 13 bin 300 er teslim alıyorum. Bu teslim aldığımız orduyu kurtarmaya gelen İngiliz kuvvetleri de 30 bin zayıat vererek geri dönmüşlerdir. Şu iki farka bakılınca, cihanı hayretlere düşürecek kadar büyük bir fark görülür. Tarih bu olayı yazmak için kelime bulmakta müşkülâta uğrayacaktır. İşte Türk sebatının İngiliz inadını kırdığı birinci zaferi Çanakkale’de, ikinci zaferi burada görüyoruz.”

destek birliklerinin dışarıdan yaptıkları her türlü saldırı da Türk askerleri tarafından engelleniyordu.

10 Mart 1916’da Halil Bey, General Townshend’e bir mektup yazarak teslim olmalarını istedi. Ancak bu mektuptan bir gün sonra İngilizler yine hücumla kalktılar. Bu da Türkler tarafından geri püskürtüldü. 14 Nisan’da bu sefer İngiliz Generali Goring, Türk cephesini önden yarmak için taarruza geçti. Ancak bu taarruz da binlerce İngiliz’in ölümüyle sonuçlandı. İngilizler başarısızlıklarının sebeplerini ararken, cephenin diğer tarafında Halil Bey başarılarından dolayı İstanbul tarafından

birinci derece Osmanlı nişanı ile ödüllendirilmişti.

İngiliz ordusunda yiyecek sıkıntısı çekiliyordu. Townshend Genel Karargâha mesaj göndererek kendilerine yiyecek malzemesi gönderilmesini istedi. Bunun üzerine, İngiliz yardım kuvvetleri Kutü’lamâre’ye kara ve nehir yoluyla ulaştıramadıkları yiyecek malzemelerini havadan ulaştırmak istediler. İngiliz uçakları Türk birliklerinin ateşine maruz kalmamak için yiyecek malzemelerini yüksekte paraşütle atarak Kutü’lamâre’ye düşürmeye çalışıyorlardı. Ancak esen rüzgârla birlikte malzemelerin çoğu Türk tarafına düşmekteydi. Gene-

ral Townshend içine düştükleri zor durum karşısında, 26 Nisan 1916’da anlaşma amacıyla Türklerle görüşme talep etti. Halil Paşa Townshend’in görüş-

me isteğini olumlu karşıladı. İki komutan anlaştıkları saatte botları ile nehir üzerinde belirlenen yerde buluştular. General Townshend ellerindeki bütün silah ve cephaneyi teslim etmek, savaş boyunca Türk kuvvetleri ile bir daha karşılaşmamak ve bir milyon Sterlin karşılığında İngiliz kuvvetlerinin Kutü'lamâre'yi terk ederek Basra'ya doğru geri çekilmelerine izin verilmesini istedi. Halil Paşa bu teklifi reddetti. Sonraki günlerde, İngilizler teklif ettikleri miktarı iki milyon sterline çıkardılar. Halil Paşa Türk ordusunun silah ve para ihtiyacının olmadığını belirterek bu teklifi de reddetti. Ayrıca eğer İngilizler 29 Nisan gününe kadar teslim olmazlarsa saldırıya yeniden başlayacağını belirtti.

29 Nisan 1916 sabahı iki İngiliz subayı Türk mevzilerine gelerek General Townshend'in şartsız olarak teslim olacağını bildirdiler. İngiliz ordusu yenilgiyi kabul etmişti. Şehre giren Türk kuvvetlerince hükümet konağına Türk bayrağı çekildi. Uzun süredir yiyecek sıkıntısı çeken ve sağlık sorunları yaşayan İngiliz askerlerine yardım edildi. Teslim alınma gerçekleşikten sonra General Townshend Halil Paşa'ya kılıcını ve silahını vermek istedi. Fakat Halil Paşa "Bunlar şimdiye kadar sizindi, bundan sonra da öyle olacak" ifadeleriyle silah ve kılıcı iade etti. Böylece İngiliz generalinin onurunu kırmamış oluyordu. Esirlere, kendilerine iyi davranılacağı ve İstanbul ve Anadolu'nun iklimi güzel yerlerinde

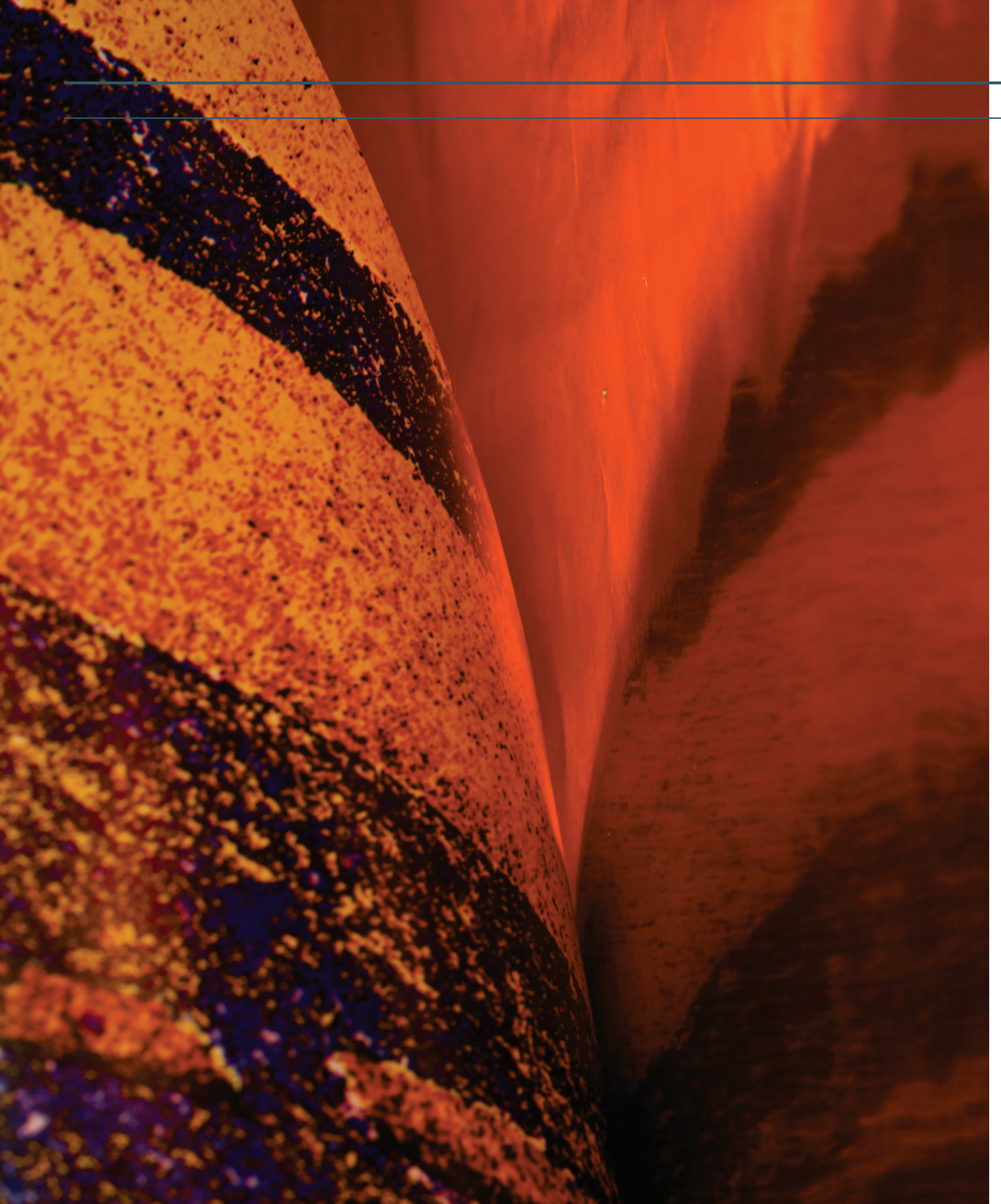
Kutü'lamâre'de esir alınmış Hintliler.

gözetiminde tutulacakları bilgisi verildi.

Teslimden hemen sonra Türkler tarafından İngilizlere et ve diğer yiyecek maddeleri gönderildi. Askerlerin bir sıkıntısı da sigaralarının bitmiş olması idi. Türkler İngilizlere bol miktarda sigara ve tütün verdiler. İngilizler Türklerin bu davranışlarından çok duyulundular.

Tarihe Kutü'lamâre zaferi olarak geçen ve yaklaşık 5 ay süren kuşatmanın ardından, 13 general, 481 subay ve 13 bin 300 İngiliz askeri esir alınmıştı. İngilizler savaş boyunca 40 bin kayıp verirken Osmanlı birliklerinden ise 25 bin asker şehit olmuştu. Kutü'lamâre savaşı tarihe, güçlü İngiliz ordusuna ağır bir darbe vurulduğu ve mağrur İngilizlerin esir edildiği bir başarı hikâyesi olarak geçti.





MEDYANIN SANATI MEDYATİK SANAT YA DA

Mete Çamdereli

Medya ve sanat denince iki terimle karşılaşırız. Medyaya, kabaca, amaçlanmış iletilerin teknolojik imkanlar çerçevesinde yayılmasını sağlayan ortam ve mecra dersek, diğer yaşam alanları gibi, estetize edilmiş iletileri içkin olan sanatı da hedef kitleleriyle buluşturan bir ortam olma işlevi görür. Bu durumda medya ile sanat birbirinden kopmaz biçimde işlemek zorunda kalan iç içe geçmiş iki ileti taşıyıcı araçtır. Sanat kendi içinde zaten taşıyıcıdır ve medyaya yabancılik çekmez, medyanın başat işlevi zaten taşımak, aktarmak, iletmeştir. Durum bu olunca, her iki terim de iletişim kuran, iletişimi belirleyen, iletişim örgütleyen kavram alanlarına sahiptir. Medya ve sanat olgularının böyle özdeş hale gelmesinden hareket edilirse, elbette onları ayrı ayrı değerlendirmek güçleşir.

Medya ile sanatın özdeşliğini öteleyerek kimi ayrımlara ulaşmak mümkün belki ama konuyu belirginleştirmek için medya ile sanat ilişkisini şu üç sorunsala tutunarak okuyabilir ve yazımızı bu bakış etrafında şekillendirebiliriz;

- Medyanın bir sanat ortamı olup olmadığı,

- Medyada yer alan içeriklerin sanat olup olmadığı
- Medyada yer alan sanata ilişkin bilgilerin sanatı dönüştürüp dönüştürmediği

Bu üç güzergahtan belki en önemlisi medyada yer alan bilgiler olmalı. Çünkü onlarla birlikte sanat iktidarı ya da makbul sanat oluşuyor. Medyanın bir sanat ortamı olup olmadığını anlamaya çalışarak başlayalım ve yazı boyunca bir ayırım yapmadan bu üç meseleyi bir arada değerlendirmeye çalışalım.

Medya bir sanat ortamı olarak işlev görür kuşkusuz ve bir sanat yapıtını ya da bir sanatçıyı bilinir hale getirir. Medyada bilinirlik, görünür olmaktan geçer. Medyanın gördüğünü herkes kolaylıkla görür çünkü. Medyada görünür değilseniz, çok güçlü sanat yapıtları yapmışsanız bile görülmez, duyulmaz, bilinmez olursunuz. Medyanın onayladığı sanatçı ve yapıtı, medyada görünür olmayan bir sanatçı ve yapıtından her zaman daha mevcut görünebilir. Sanat yapıtı kendi başına bir medya olmakla birlikte onun farkedilmesi, belirlenmesi ve onaylanması medyanın ona dönük ilgisine doğrudan bağlıdır.

Gerek takipçilerin gerekse dijital sanat üreticilerinin birbirini kabul edışı medyatik sanat ve beğeni anlayışının yine medya düzleminde gerçekleşmesi ile mümkündür.

Sanatın iletişimi önce yapıt, sonra sanatın uzamı, sonunda medya ilişkileriyle şekillenen bir iletişim yönetimi olarak görülebilir.

Çünkü medyanın onayladığı sanat ürünü sanattır, sanatsal değeri haizdir. Bazen durum tersine döner ve medyaya onaylama zorunluluğu sanatın eşliğinden, yani bilindik sanat ortamlarından da gelir. Tanınmış sanat ortamları kendi başına medyadır ve orada sergilenen, orada gösterime giren, orada dağıtılan ya da anlatılan sanat ürünü zaten medya tarafından görülecektir. Böylece, medya, bir sanat ortamını kucaklayarak kendisinin de bir sanat ortamı olduğunu göstermiş olacaktır.

Sanat ortam ve kurumlarının iletişimi medya ilişkilerini doğrudan tasarlayacağı için medyanın gözünden kaçmaması gereken yapıtların da medyaya dayatılması söz konusu hale gelir. Yani medya sanat yapıtını meşrulaştırırken, aynı zamanda medyatik işlevle mücehhez sanat ortamları da kendilerine yer veren medyanın sanat ortamı olduğunu meşrulaştırmış olurlar. Medya ilişkileriyle sanat ortamı olmaklık dayatılan medya, yapıtları görünür hale getirmek için manipüle edilmiş olur. Sanat ortamları medyanın sanat gündemini belirlerken sanat yapıtları da belirlenmiş gündemde araçsallaşmış, medyanın onayını almış sanat değerleriyle görünür hale gelirler. Sanat ortamları kendi başlarına birer medya iken aynı zamanda medyanın ilgisini çekmeleri bakımından da medyayı bir sanat ortamı haline getirir, medyayı bir sanat ortamı olarak araçsallaştırırlar.

Bir resim ya da bir fotoğraf kendi başına medyadır kuşkusuz, söyleyeceği ve/ya da aktaracağı iletileri vardır. Resimlerin ya da fotoğrafların sergilendiği yer de medyadır. Sanatsal mekan düzenlemeleri yine bir medyadır, onun



da kendine özgü sözü vardır. Sanat iletişimi, sanatın iletişimi ile sanat ortamlarının iletişimini kapsayıcıdır. Sanat ortam ve kurumlarının iletişimi, sanat yapıtının iletişimi üstlenicidir. Sanatın iletişimi önce yapıt, sonra sanatın uzamı, sonunda medya ilişkileriyle şekillenen bir iletişim yönetimi olarak görülebilir. Her biri kendi içinde medya değeri taşıyan bu üçleme medyada konumlanmanın gerçekleşmesiyle sanat iktidarını biçimlendirir.

Medyadaki içeriklerin ya da medya için üretilen içeriklerin sanat olup olmaması bir yana,



medyanın sanat iktidarını belirlemesi mevcut makbul sanat ve sanatçı üzerinden şekillenir. Medya, sanat iktidarınca makbul bir piyanisti ve sanatını ululuyorsa, ya da bir keman sanatçısı medyaca makbul görülmüşse, artık diğer sanat ve sanatçıların medyatik düzlemde yer alması ya da kabul edilmesi kolay olmayacaktır. Bu durumda belki bir tezhip sanatçısı medyanın sanat söyleminin içkinleştirdiği iktidar alanından doğal olarak dışlanmış olacaktır.

Sanatın medyatik kudretini belirleyen medyatik makbuliyet zaman zaman sinema filmleri

gösterimi, sergi salonları ziyaretleri, edebiyat söyleşileri gibi bir dizi sanatsal etkinliğe kapılarını aralayacak, bunu yaparken de onları sanatsal ürünleri iktidar alanına taşıyacak, kimi zaman da taşıdıkları sanat haline, sanat iktidarının aktörleri haline gelecektir. Kamuoyunun beğeni ve onayıyla iktidarını güçlendiren medyanın sanat iktidarı, neredeyse kimi dizi filmleri ya da kimi belgeselleri, sanat olup olmadıkları tartışılmadan, makbul sanat haline getirecektir. Bu durumda, medya içerikleri ya da medyanın ürettiği içerikler medyatik olarak sanat gibi düşünülse bile bir sanat olmayacak, medyanın doğrudan sanat dediği içerikler sanat olacaktır. Medyanın kendi içeriklerinin bile sanat olma niteliğinin onayı yine medyanın yetki ve yetkesindedir. Bir şarkı sözü ne denli edebiyat içindeyse, bir dizi film de ya da bir radyo tiyatrosu o denli sanatın içindedir. Zamanla kamuoyunun onay verdiği medya içerikleri de medyatik onaya bırakılmadan makbul bir sanatı yapılandırabilir ancak bu sanat yazınsal iletişim kabiliyeti kazanmış, sanatsallık ve yazınsallık niteliğini haiz makbul bir sanat olmak zorundadır.

Medyada yer alan sanata ilişkin bilgiler ve yönlendirmeler de ayrıca neyin sanat olduğunun zımnen belirlemesi dışında sanat iktidarını kurucu ve besleyicidir. Medyanın sanat haberleri ya da kültür-sanat yayın ve programları doğrudan okurları, izleyicileri, takipçileri yönlendirmesi bakımından son derece önemli ve etkilidir. Yayın ve programların yönlendirmesiyle o kitaba dokunan, o sergiye giden, o gösteriyi izleyen muhataplar medyanın iktidarı söyleminin birer yürütücüsü olduklarını bilmeden medyanın sanat

İzlenen ya da okunan her neyse medyanın güdüümüyle ortada, medyanın yönlendirmesiyle bilinirdir artık.

iktidarına itaat ederler. İzlenen ya da okunan her neyse medyanın güdümüyle ortada, medyanın yönlendirmesiyle bilinirdir artık. Yazar-çizerler, okur yazar buluşmalarında ister istemez yer alırken, oyuncu izleyici buluşmaları da medyatik düzlemde gerçekleşir. Medya kendi kurallarını işletirken kendi iktidar alanını da bilgilendirerek şekillendirir ama asıl önemlisi ele aldığı sanat gibi bir yaşam alanının da doğrudan muktediri olarak hareket eder ve böylelikle, medya kendini kendi kuralları içinde var ederken medya sanatını da kendi kuralları içinde var etmiş olur. Medyada yer alan ya da medyanın bilgilerine yer verdiği sanat yapıtları ve sanatsal etkinlikler mevcut sanat değerleriyle medyatik düzlemde yer alır ve medya sanatının isterlerine göre yeniden biçimlenirler. Artık medyatik olarak değerli olan sanat yapıtları mevcut değerlerinden uzaklaşmış, medyatik bilgilendirme sonucu medyatik sanatın mütemmim cüzü olmuşlardır. Mevcut sanat medyatikleşmiş, bu medyatikleşmeden sanat da, sanatçı da, yapıt da payına düşeni almıştır. En sıradan imza ve tanıtım günü bile böylesi bir medyatikleşmeye örnek teşkil edebilir.

Medya sanatsal düzenini yeni medya olarak anılan dijital ortamda da sürdürür. Dijitalleşme ile birlikte dijital sanat ya da yeni medyanın dijital sanatı olarak da anılabilecek değişik dijital sanat ürünleri ve sanatçılar dijital medyada da kendini göstermeye başlamıştır. Medyatik ortamda değişen sanatsal anlayış ve beğeniler kuşkusuz dijital ortam için de söz konusu olacaktır. Sanat ve sanatçının değişen yapısıyla yeni medyaya göre biçimlenmesi sanat anlayışının bir kez daha dönüşmesi anlamına gelmektedir. Gerek

Sanat ve sanatçının değişen yapısıyla yeni medyaya göre biçimlenmesi sanat anlayışının bir kez daha dönüşmesi anlamına gelmektedir.

takipçilerin gerekse dijital sanat üreticilerinin birbirini kabul edişi medyatik sanat ve beğeni anlayışının yine medya düzleminde gerçekleşmesi ile mümkündür. Bu durumda yeni/dijital medya düzeni sanatı kendi mekanına evirecektir. Mekanın sanatı, kendi sanatını doğurduğuna göre, dijital mekan da kendi sanatını kendiliğinden ortaya çıkaracaktır. Aynı şekilde bir sanat galerisi beğenileri şekillendirme yeteneği taşıyorsa, yeni medyanın dijital galerileri ve sanatçıları da mevcut medyatik sanat anlayışını, kolaylıkla dijital estetik hazza dönüştürüverecektir. Öte yandan, bu güne dek olan değişmez ve sorgulanmaz sanatsal beğeni ve hazlar otantik kalıplarının içinde kalmaya mahkumdurlar ama dijital beğenilerin ve sanatsal zevklerin farklılaşacağı ya da yenileneceği de aşikardır.

Sözü bitirmek için, sanat ortam ve kurumlarının iletişiminden sanatın ve sanatçının iletişimine dek bir dizi konuyu kucaklayan medya ile sanat buluşması, sanatın medyasından çok medyanın sanatına doğru evrilmiştir. Medya, sanatı ve sanatçıyı her durum ve düzlemde başkalaştırır, onu medyatikleştirir, bu kesin. Sanat medyatikleşince, gerçek ve/ya da mevcut sanattan ötede ikincil bir düzlemde yeni/den bir sanat haline gelmek zorundadır. Artık sanatçının kendini hem sanat iktidarına hem de medya iktidarına kabul ettirmesi gerekmektedir.

Doğan Hızlan ile

MEDYA

ve Kültür Üzerine



Yunus Bilgin

Siz, sanat, kültür ve edebiyat yazan ve bunun devamlılığını sağlayan nadir köşe yazarlarımızdan birisiniz. Başarınızın en önemli yanını bizimle paylaşır mısınız?

İlk yazımdan itibaren bu türü seçtim. Başarı iltifatı için teşekkür ederim. Ama yıllarca aynı türde, sanat ve edebiyat alanında yazarsanız sanırım bu emeğinizle, odaklanmanızla belli bir noktaya gelirsiniz. Bu, bütün yazarlar için geçerlidir. Önemli olan bir konuya kendinizi adanmanızdır. Hiç kuşkusuz sürekli okuyarak, sürekli kendinizi yenileyerek başarı elde edebiliyorsunuz. Çevrem ve arkadaşlarımda da bu noktaya gelmemde katkılarını belirtmeliyim. Hangi alanda olursa olsun yazarlık bir

takip işidir. Edebiyat, sanat nereye gidiyor sorusu dünya nereye gidiyor sorusunun altında değerlendirilmelidir. Elbette toplumsal, siyasal sorunların edebiyat/sanattaki izdüşümlerini de yazılarınızda yansıtacaksınız. Soyutlanmış bir hayat Türkiye'de mümkün değildir.

Klasik bir soru; edebiyat, kültür ve sanat konuları tüm medyada neden ikincil olarak yer alır?

Bu sorunun kesin, net cevabını vermek çok güç. Medya büyük ölçüde toplumun aynası. Bugün, edebiyatın, sanatın işlevi üzerine düşünmek gerekiyor. Medyanın halk bunu istemiyor görüşüne katılmıyorum, doğru olduğuna

da inanmıyorum. Medyanın bir özelliği; olan biteni yansıtmaksa, asıl önemli görevi okuru bilgilendirmek, bilinçlendirmektir. Okuru, seyirciyi yetiştirmek medyanın vazgeçilmez görevidir. Güncel bir sanat haberinin, yazısının ardındaki derinliği okurlarına iletme zorundadır. Ben okura/seyirciye öğretildiği oranda, sanata sevgi uyandıracakı kanısındayım. Radyolarımız, televizyonlarımız, kültür, sanat, edebiyat açısından sınıfta kalmışlardır, dünya ölçeğinde de geridirler. Magazin sadece belli kişiler etrafında dönen bir gazetecilik, televizyonculuk türü değildir. Ayrıca başka açıdan da eleştirelim. Şimdi bütün gazeteler kitap eki yayınlıyor-

lar, bu açıdan okurlar kitaplar hakkında bilgi alıyorlar. Genel kültür yazıları, programları eksiktir. Pop sanatçıları dışında, müziğimizin gerek Türk müziği, gerek Batı müziği alanında dünyaca tanınmış sanatçılardan, bestecilerden bahis yok. Oysa Anadolu'da konser veren bütün orkestralarımız büyük ilgi görüyor, halkımız gidiyor. Müzik festivalleri, caz festivalleri müzikle bağlantımızın güçlü olduğunu gösteriyor. Tiyatroya gelince. Büyük tirajlı gazetelerden hiç birinde tiyatroya dair haber, eleştiri yayımlanmıyor. Oysa, Devlet ve Şehir Tiyatroları'nın seyirci oranı yüksek. Özel tiyatrolar, genç tiyatrolar, seyirci ilgisiyle yaşıyorlar. Medyada onlar için de tek satır yazılmıyor. Keza klasik müzik konserleri eleştirisine rastlayamazsınız, medya küçük haberlerle yetinir. Festivaller de olmasa büyük okuyucu kitlesinin haberi olmayacak. Gerek Türk müziğinin, gerek halk müziğinin, gerek Batı müziğinin CD'leri konusunda da bilgi verilmiyor. Anlayacağınız medya okurunu, seyircisini cahil bırakıyor.

Sanatın gelişimi açısından medya ve sanat ilişkisinin pozitif seyri neden önemli? Ve bu ilişki nereye doğru evriliyor?

Okurun, seyircinin estetik düzeyini yükseltir. Özellikle yarınlara genç kuşaklarını bir sanat, edebiyat kültürü terbiyesi verir. Her iki türün de klasik müziği medya organlarından tanıtılmalı, bunun için de uzmanlara iş verilmeli. Bizde nedense yöneticiler, siyasetçiler kendi bildikleri doğrultusunda sanatı değerlendiriyorlar, medya mensupları da öyle. Kendi zevkleri kadar etkinlik yapıyorlar. Televizyonlar özel programlar yapmalı, gazeteler bir çok türe yer vermeli. Ya da batıda olduğu gibi kültür ekleri verilmeli. Ne yazık ki ekler de bu düzeyden çok uzakta. Bu ilişkinin sağlıklı, bilgili bir evrilme yaşayacağından şüpheliyim.

Günümüzde Sosyal medya denen mecra; bireyin dil, kültür ve sanat gelişimini nasıl etkiliyor?

Bunun dışında olduğumdan, kullanmadığımdan bir

değerlendirme yapamayacağım.

Kültür ve sanat çalışmalarının şehir ve şehirde yaşayanlar açısından önemine dair neler söylersiniz.

Bana göre, bir şehirde yaşayanlar, o şehrin tarihini, edebiyatını, anıtlarını tanımalı. Nerde yaşadığını bilmeli. Kentinin kültür, sanat, edebiyat açısından zenginleşmesi için sivil toplum kuruluşlarında yer almalı. Vakıflara girmeli. Gelişmeyi sadece devlete bırakmamalı. O şehirde ticaret yapan, sanayi ile uğraşan kişilere, holdinglere kurumlara da kültürel bir görev düştüğünü hatırlamalıdır. Para kazandıkları bir kentte kültürel etkinlikler, festivaller için de sponsorluk yapmalı. Başta belediyeler, yerel yönetimler oranın kültürel düzeyinden de sorumludurlar. Bunu da ihmal etmesinler.

BASININ DIŞLADIĞI KÜLTÜR...

Hasan Bülent Kahraman

Şimdi tartışılması gereken bir soru var: Kültür acaba 19. yüzyıla ait bir kavram mıydı?

Doğru bir yanıt vermek için önce sorudaki kültür sözcüğünü 'yüksek kültür' sözcüğüyle değiştirip yeniden sormak gerekir ki, o sorunun cevabı büyük ölçüde 'evet' olacaktır. Gerçekten de Avrupa bilinci dediğimiz olgu antik Roma'dan ve Rönesans'tan geçerek oluşmuştur. Bu tarihe son kez, 'akıl krizi' denen Philhellenik (Hellen tutkusu) döneminde (1848-1914) bakmıştır. Yarattığı kurmacaya eklediği ikinci olgu ise Yahudi-Hıristiyan kültürüdür.

Batı Avrupa'nın 1914'e kadar getirdiği eğitim sistemi bu birikimi gelecek kuşaklara aktaracaktır. 'Gymnasium'lar üstünden ve Aristotelyen lise eğitimi üstünden biçimlenen

kuşakların 'tam manasıyla' yetişmesi için gereken ana unsur ise klasik dilleri yani Latince ve Yunancayı öğrenmektir.

Ne var ki, değişik tarihlerde Avrupa cimnasyum eğitimi terk etmiş, Latince öğretimi neredeyse tamamen unutulmuştur. O ve antik Yunanca bugün sadece 'Classical Studies' adı altında eğitim veren üniversite bölümlerinde öğretilmektedir. İşin ilginç yanı o bölümler de artık yavaş yavaş kapanıyor.

Kısacası bu elit eğitimin amacı klasik kültürü aktarmaktır. Ama terk ediliyor. Avrupa lise öğretimine hala büyük bir önem verse, hala Fransa'da bachelorya sınavlarında sorulan felsefe soruları Le Monde'un birinci sayfasına taşınıp tartışılrsa, hâlâ Almanlar kendi sistemlerinde direktse de yüksek kültür git gide

daha küçük bir 'mutlu azınlık' için geçerlidir.

Ne var ki, bu sahne bizi yanıltmasın. Yukarıda tırnak içine aldığım bir deyim var: 'Mutlu azınlık'. Galiba ilk kez Stendhal kullandı ve İngilizce olarak yazdı, *happy few*. Bu kesim çocuklarına dünyanın gelişmiş ülkelerinde çok seçkin ve güçlü bir eğitim veriyor. Onları dünyanın en iyi okullarında okutuyor.

İşin ilginç yanı şu: elit eğitiminin gerek orta öğretim gerekse üniversite ve doktora düzeyinde çok etkili olduğu ülke Amerika. Ve Amerika, aslında şu bahsettiğim klasik eğitimin II. Dünya Savaşı sonrasında çözülmesini getirmiş ülke.

Amerika'nın dünyaya bir salgın şeklinde yaydığı eğlence endüstrisinin gelişmesi, her geçen gün daha da güçlenmesi, 'eğ-



19

20

lenmeyi', kütle kültürünü, basitliği, hayatımızın belkemiğine dönüştürdü. Kitle kültürünün gelişmesi, teknoloji eğitiminin bir büyük imkan olarak görülmesi sonucu klasik eğitim yani yüksek kültür hızla terk edildi.

Ama Amerika bu eğitimi kendi seçkin okullarında vermeyi sürdürdü. Evet, sayıları azalıyor ama hâlâ da sürdürüyor o eğitimi güçlü üniversitelerinde vermeyi.

Zaten şaşırtıcı olan da o: Amerika büyük kitleleri gerek kendi ülkesinde gerek dünyanın geri kalan kısmında yüksek kültürden koparıırken seçkinleri o kültürle buluşturmayı sürdürüyor.

İster daha kısıtlı bir çevreyi işaret eden basın diyelim ister daha geniş bir anlam yükü içeren medya diyelim o kesim tam da bu çizgide duruyor.

Şöyle düşünelim: Eskiden köşe yazarları ediplerdi. Yani edebiyatçılar. Her köşe yazarı belli bir üslupla yazardı. Üslup ve anlatım tarzı bir yazarın alâmet-i farikasıydı. Üstelik bu edipler, doğal olarak, hayli kültürlü insanlardı.

Zamanla bu yapı değişti. Bugün köşe yazarlığı diye bir meslek var. Köşe yazarları doğrudan muhabirlikten gelen, gazetecilik yapan insanlar olabildikleri gibi, belli bir başka işi olup haftada birkaç gün köşe yazısı da yazan kişiler olabiliyorlar. (Bu satırların yazarı da onlardan biri.)

Daha önceki dönemde köşe bir 'kültür adamı'na verilirken bugün bir 'profesyonel'e veriliyor. İster gazetecilik yaparak yazsın, ister başka bir meslek ve görev içindeyken yazsın, köşe yazarı bugün bir profesyoneldir. Bu profesyonellik kültürle olan ilişkimizin de önemli bir göstergesidir. Daha açık söylersem, bugün, yüksek kültürden popüler kültüre bir kayış var. Bu da ister istemez ve öncelikle kendisini medyada gösteriyor.

Neden böyle olduğunu bir nebze açıkladım sanırım. Biraz daha genişleteyim.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan kültürü dünyaya yayılınca bu esasen bir eğlence anlayışının ha-

Bugün, yüksek kültürden popüler kültüre bir kayış var. Bu da ister istemez ve öncelikle kendisini medyada gösteriyor.

kim olmaya başlamasıydı, her şeye. 1945-1974 arasında çok etki kazanan Avrupa sineması, örneğin, bir yüksek kültür ürünüdür. Nedeni basit: Bir yüksek kültür ürünü izleyicisinden, anlaşılması, yorumlanması için ek katkılar bekler. Bu bir entelektüel gayret olacaktır. Her entelektüel girişim de daha önceki birikimi hazmetmiş olmayı gereksinir. Yani, bir kültür birikimine dayanır.

İkincisi, yüksek kültür ürünleri, hangi alanda verilirse o alanın sorunsallarını kavramakla ilişkilidir. Bir resim aynı zamanda resim sanatına ilişkin sorular kor önümüze. Sinema ürünü bize sinemayı sorgulatar. Böylece, bakılıp geçilen değil durup üstünde düşünülecek yapıtlar, kültür ürünleri üretir.

Halbuki, popüler kültür bunun tam tersidir. Belki derin mesajlar onda da vardı. Elbette vardır. Ama bunu izleyiciyi zorlayarak, izleyiciye sorgulatarak yapmaz. Çok hızlı, çok alışıldık, hatta çok sıradan yöntemlerle gerçekleştirir. Zaman geçirmek bu kültürün temelini meydana getirir.

Bugün basının kültür ve sanatla kurduğu ilişki bu mertebededir. Çünkü, bahsettiğimiz yüksek kültür, yazımın başında vurguladığım üzere artık devre dışıdır. ‘Mutlu azınlık’ ve seçkinler dışında kimse bu gerçekle içli dışlı değil. Tersine, çok ciddi bir kopuş var büyük kültürle kitleler arasında. Bilhassa elektroniğin gelişmesi ve genişlemesi neticesinde ‘bakıp görmek, görüp geçmek’ başlı başına bir tutum ve tavra dönüşmüş durumda. Binlerce sayfa Dostoyevski veya Melville veya Cervantes veya Stendhal okumak artık çok az insan için öncelikli bir ‘mesele’. Onun yerine bu saydığım yazarların öncü yapıtlarının ‘çizgi romanlarını’ okumak yeterli. (Yanlış anlaşılmasın. Çizgi roman hayranı olduğum bir sanat alanıdır. Fakat kendi içinde geçerlidir bu önermem. Bir ‘ikame’ meselesine dönüşünce iş farklılaşır. Sorun çizgi romandan çıkar bir kültür sorunu halini alır.)

Bu biraz da bilgi ve enformasyon arasındaki ilişki-den kaynaklanan bir sonuç. Bahsettiğim yüksek kültür ve

onunla bütünleşmiş eğitim bir bilgi konusudur. Oysa bugün onu devre dışı bırakarak bilgiyi de büyük ölçüde gündemimizden çıkarıyoruz. Onun yerini enformasyon/malumat alıyor. Romanların yerine çizgi roman okuduğumuzda bilgiyi malumatla değiştiriyoruz.

Bütün bunlardan sonra basının sanat ve kültürle olan ilişkisi hakkında daha fazla bir şey söylemek zor. Basın popüler kültürle dahi meşgul değil. Onun da, bana göre, daha sorunlu bir aşaması olan kitle kültürüyle iç içe. O şartlar altında da öncü, zor, sorunsal sanatla ve onu içeren bir kültürel anlayışla bütünleşmeyeceği malum. Kitlenin hoşuna gidecek şekilde sadece enformasyona dayalı bir haber yapması basına yetiyor. Üstünde durduğum bu konuyla ilgili son bir noktaya değineyim.

Kültürün basından dışlanması bence hazin bir durumdur. Bugün gerçek kültüre yönelik bırakın yorumu tek bir haberi bulamıyoruz basında/medyada. Sadece basit haberler veriliyor. Tartışma, eleştiri, yorum söz konusu değil. Bu içinde yaşadığımız

Basın popüler kültürle dahi meşgul değil. Onun da, bana göre, daha sorunlu bir aşaması olan kitle kültürüyle iç içe.

toplumu derinden etkileyen ve sanılandan fazla tahrip eden bir sonuç. Çünkü, kültür özü itibarıyla demokratik bir kavramdır. Ayrıca demokratikleştirilmesine gerek varsa bu kültürün özüne değil uygulamalarına dönük bir kısıtlamadan kaynaklanır. Eğer kültürü basından ve medyadan dışlıyorsak, bunun demokrasiyi yıprattığını iyi bilmemiz gerek. Basından dışlanan kültür, demokrasinin, en özgül haliyle basından dışlanması anlamına gelir.

Hele bugünkü dünyada, demokrasi çoğulculuk, çeşitlilik, katılımcılık, paylaşımcılık gibi kavramlarla bütünleşmişken, ona dönük bu yaklaşım, bizde, demokrasinin neredeyse doğmadan boğulmasıyla indimde eşanlamlıdır. Türkiye ne yapıp yapıp bugünkü ilkel durumunu aşmak, basını yeniden kültürle buluşturmak zorundadır. Açın dünyanın önde gelen gazetelerini bakın. Onlar ne yapıyorsa biz de aynısını yapalım.

Yoksa, Türkiye, çok daha basit bir biçimde çözebileceği sorunlarını daha da ağırlaştırarak yaşamayı sürdürecektir.

AÇIK OTURUM



Değişim Boyutuyla Medya, Sanat ve Kültür

NABİ AVCI
ERHAN AFYONCU
HASAN KAÇAN
YALÇIN KARAYAĞIZ

YÖNETEN
AHMET EMRE BİLGİLİ



Üsküdar Belediye Başkanı Hilmi Türkmen 3 Ciltlik Uluslararası VIII. Üsküdar Sempozyumu kitabını Milli Eğitim Bakanı Nabi Avcıya takdim ederken.

Açıkoturum katılımcılarının Burhan Felek Köşkü hatıra defterindeki imzaları. El yazısı Milli Eğitim Bakanı Nabi Avcı'ya ait.

Üsküdar ismi bize yoğunluklu olarak; kültür, sanat, medeniyet ve şehir çağrışımlarını yaptırır ve Üsküdar'ın bu kavramlarla hemhal olmuş zengin bir geleneği vardır. Bu ismin ve geleneğin korunması Üsküdar'ı aşan bir sorumluluk gerektirir. Geçen sayımızda 'Yerel Yönetimler ve Kültür' konusunu ele almıştık. Bu sayımızda değişim merkezli olarak medya ve sanat ilişkisine yoğunlaştık. Ancak 'güncel' durum bizi daha çok sosyal medya kullanımına ve problemlerine gö-

türdü. Oturumumuza Millî Eğitim Bakanımız Nabi Avcı, Mimar Sinan Üniversitesi Rektörü ve sanatçı Yalçın Karayağız, sanatçı, yapımcı ve senarist Hasan Kaçan ve Marmara Üniversitesi öğretim Üyesi, tarihçi Erhan Afyoncu katıldı. Oturum, baskın bir yönetimden uzak kendiliğinden yönelen bir sohbet havasında gerçekleşti. Söyleşi Üsküdar'daki Burhan Felek Köşkünde yapıldı. Belediye Başkanımız Hilmi Türkmen 'dinleyici-ev sahibi' olarak katıldı. Genel yayın yönetmenimiz Coşkun Yılmaz, Üsküdar Belediyesi Özel Kalem Müdürü Gülsüm Hasbal İsmailoğlu, Kültür Müdürü Abdurrahman Demirel, Basın Yayın Müdürü Halil İbrahim İzgi ve danışman Ahmet Özgür Öder de bize eşlik ettiler...

Ahmet Emre Bilgili

Üsküdar Dergisinin ikinci sayısı için toplanmış bulunuyoruz. Bu sayıdaki dosya konumuz; kültür ve sanatı medya bağlamında konuşacağız. Şehir ve sosyal medya konusu da bunun içinde. Şöyle genel bir sorudan başlayalım izninizle. Nabi Hocamız yaklaşık 40 yıldır iletişim yazıyor ve okuyor. Bu alanda birçok değişimler oldu. Teknolojik alanda da hızlı bir dönüşüm yaşadık ve yaşıyoruz. Kültür ve sanat bağlamında medyayı ele alacak olursak, burada uzun süre içinde iletişim kuramları açısından nasıl bir giriş yapabiliriz?



Nabi Avcı: Öncelikle Üsküdar Dergisi hayırlı olsun. Güzel bir girişim, inşallah devamı da olacak gibi görünüyor. Üsküdar Sempozyumu ve külliyatı da hayırlı olsun. Yerel yönetimlerin bu tür kültürel alanlara böylesine yakın ilgi göstermesi sevindirici. Dolayısıyla ben Üsküdar Belediyesi'ne ve değerli başkanımıza bu çalışmalardan ötürü çok

teşekkür ediyorum. Siz soruyu sorarken kitabın ortasından ve en zor yerinden başladınız. İşin içinde hem medya var hem kültür var hem sanat var hem de değişim var. Ben önce değişim tarafından başlayarak soruyu biraz açmaya çalışayım. Cevap değilse bile belki bu soruyu cevaplandıracaklar için biraz daha elverişli hale getirmeye çalışalım. Yanlış hatırlamıyorsam 1987 senesinde İstanbul'da Avrupa Konseyi Eğitim Bakanları Konferansı yapıldı ve bu konferansın konusu da enformasyon teknolojileri ve eğitim sistemlerine etkileri idi. Her ülke o konferansa bir ulusal rapor hazırlamıştı. Hasan Celal Bey'in başkanlığı döneminde oluyor bu. Ben de o dönemde bakan müşaviriydim ve o Türkiye millî raporunu hazırlama görevi bize verildi. Biz de genç bir ekiple bu raporu hazırladık: "Enformasyon teknolojileri ve eğitim sistemlerine etkileri" başlıklı, tam da sizin sorularınıza değinen ama eğitim sistemleri açısından olaya bakan bir rapordu bu. O konferanstan benim unuttuğum bir anekdot, İngiliz millî raporunun başında yazan bir cümle. İngilizler kendi millî raporlarının başına şu notu koymuşlardı: "Bu rapor üç yıl için geçerlidir." Yani bu raporda geçen her şey üç yıl içinde eskiyecektir. Ona göre okuyun. İlaçların son kullanma tarihi gibi bu raporun da son kullanma tarihi üç yıldır.

Değişimin hızı doğru ama İngilizlerin de böyle bir uyarıya ihtiyaç duymaları ilginç aslında. Bunun nedenlerine girebilir miyiz hocam?

Nabi Avcı: Ben de ona değineceğim. Enformasyon teknolojileri ya da genel olarak kitle iletişim teknolojileri, medyadaki değişim hızına dikkat çekmek için. Bir yanda baş döndürücü bir hızla gelişen bir teknoloji ve o teknolojiyi kullanan medya ve öte yanda da kadim değerleri, beşerî sabiteleri merkeze alan sanat gibi başka bir dünya. Değişenle değişmeyen nasıl bir arada düşünebiliriz, sorunuzun temelinde bu var. Bir defa bu, medyadaki ve medyaya etki eden teknolojilerdeki sanata, özüne değilse bile tezahürüne nasıl yansıdığına bakarsak ilk dikkati çeken şey demokratikleşme. Yani geçmişte azınlığın, çok seçkin bir azınlığın erişebildiği kültürel/sanatsal verimlere artık medya sayesinde herkes, geçmişle kıyaslanmayacak şekilde ucuza erişebilir hale geldi. Eskiden mesela herhangi bir klasik müzik eserini dinlemek için bir şatonuz olmalıydı. O şatoya orkestra davet edecek mâlî gücünüz olacaktı ve ancak o şartlarda siz o eserleri edinebilir ve dinleyebilir hâle gelirdiniz. Ya da bizim şu anda içinde bulunduğumuz gibi bir konağınız olacak, aynı zamanda sizin hatıranızı gözütecek sanatkarlar olacak ve onlarla münase-

betinizi tanzim edecek bir refah düzeyiniz olacak. Ancak o zaman bu sanata erişmeniz mümkündür. Oysa şimdi, şu elimizde olan aletler, geçmişte kralların bile ulaşamadığı pek çok sanat verimine; müzikte, resimde, edebiyatta, her alanda ulaşma şansını bize vermekte. Bu, demokratikleşme ve teknolojiler sayesinde mümkün oldu. Tabii bunun olumlu olumsuz yansımaları ayrıca tartışılabilir. Yani demokratikleşme bir yandan herkesin bu güzelliklere kolayca erişimini sağlarken bunların her birinin 'piyasa'sını da oluşturdu. Bu piyasanın koşulları aynı zamanda bir süre sonra sanatın kendi iç ilkelerinin önüne de geçebiliyor. Piyasa koşullarıyla sanatın kendi değerleri, kendi öncelikleri arasında her zaman uyum olduğunu söylemek de mümkün değil.

Eğitimciler açısından meseleye baksak...

Nabi Avcı: Tabii Millî Eğitim Bakanı olarak da çok işime geliyor bu iş. Çünkü biz istiyoruz ki bütün çocuklarımız, bütün gençlerimiz dünyanın bütün güzelliklerine mümkün olan en geniş ölçüde ve en kolay biçimde ulaşıp yararlanabilsinler. Onların üreticisi olmasalar bile en azından olumlu anlamda tüketicisi, yani iyi bir müzik dinleyicisi, iyi bir resim izleyicisi, iyi birer edebiyat okuyucusu olabilsinler.

Bu teknolojiler bize bu imkânı veriyor. Sadece eserlere ulaşma açısından değil, bu duyarlılıklara erişmesini sağlayacak eğitimi kitlesel anlamda yapmayı da kolaylaştırıyor. Biz binlerce çocuğumuzu şimdi belki reel olarak gidemeyecekleri o müzelere götürme şansına sahibiz. Hiçbir zaman canlı dinleyemeyecekleri orkestraları ya da sanatçıları dinletme imkânına sahibiz. Onların inceliklerini çocuklarımıza anlatma imkânına da sahibiz.



Erhan Afyoncu: Orada da şu problem var hocam; çocukların çoğu o müzelere girmiyorlar. O parçaları da dinlemiyorlar. İletişimin ve sosyal medyanın bu kadar gelişmesinde sizin dediğiniz birçok imkân geldi. Ama burada bana göre en önemli mesele çocukların seçiciliğinin ne olacağı. Sizin dediklerinizi alanlar da var ama bu kitlenin çok küçük bir kesimi. Yani geçmişte

televizyon geldiği zaman okuma kültürünü öldürdü. Biz okuma kültürü olmadan televizyona geçtik denilirken şimdi sosyal medya çok hızlı geldi ve yeni nesiller geçmiş nesillerden çok daha farklı yetişiyor. 2-3 yaşlarındayken dokunmatik ekran kullanmayı biliyorlar. Gençlerimizin önemli bir kesiminin internette aradıkları şeylerin çoğu aslında boşa zaman geçirme. En büyük problem bu. Mesela bir mekâna gidiyorlar, yedikleri bir yemeğin anında resmini çekip WhatsApp, Facebook ya da Twitter'dan paylaşıyorlar. Öbürü de buna bakıp "Aa ne güzelmiş Ahmet bunu yiyor" diyor. Sosyal medya maalesef daha çok bu işler için kullanılıyor. Özellikle gençler için söylüyorum. Ama bilgiye ulaşma açısından çok önemli. Rahmetli Durmuş Hocaoglu derdi ki Allah interneti bulanı cennetine koysun. En önemli bilgilere çok rahat ulaşılabilir. Tabii buradaki problem; seçicilik ve nitelik hususudur.

Nabi Avcı: Şimdi dediğiniz çok doğru. Ben konuşmanın başında, Millî Eğitim Bakanı olarak bize sunduğu imkânlardan söz ederken bir yandan da olumsuz yönlerine ayrıca değindim. Şimdi sizin söyledikleriniz üzerinden onu da açmaya çalışalım. Bu teknolojiler bize birçok sanat verimine kolayca erişme imkânını veriyor. Peki çocuklarımız bu imkânı iyi değerlendirebiliyorlar

mı? Dünyanın hiçbir yerinde gereği ve istediğimiz gibi değerlendiremiyorlar. Bunun da çok anlaşılır nedenleri var; en başta biz bunu okuldan bekliyoruz. Çocuklarımız bu şikâyet ettiğimiz yerlerde dolaşmasınlar; sanatla, edebiyatla, resimle, müzikle, kültürle daha haşır neşir olacak internet bölgelerinde dolaşsınlar; bunu da okul yapsın. Çocukların nerelerde dolaşacağına kararı okul versin, öğretmen versin. Halbuki bugün bildiğimiz anlamda okul da, aslında, hepimizin bildiği gibi sanayi toplumunun ortaya çıkardığı bir kurum. Ve geçmişte hem okul hem öğretmen bilginin yegâne değilse bile en önemli merkezidi. İnsanlar bilgi edinmek için okula gidiyorlardı. Bilgi edinme kanalları da bugünkü kadar yaygın değildi. Okulda öğretmenler öğretir, öyle öğrenilirdi. 20.yüzyılın başına kadar evet böyleydi, ama artık değil. Şimdi çocuklar okullara geldiği zaman bizim okulda onlara öğretmeye hazırlandığımız pek çok şeyin kat be kat fazlasını öğrenmiş olarak geliyorlar. O yüzden de okula ve öğretmene kendilerine bilgi aktaracak otoriteler olarak bakmıyorlar. Bu, okullardaki otorite ilişkilerini de tepetaklak eden bir gelişme. Ama kaçınılmaz bir şey. Ne yapalım 'çocukları okula bilgisiz gönderin' diyecek halimiz yok. Çocuklar böyle gelecekler. Şimdi bizim eğitimciler olarak yapmamız gereken;

onlara birtakım kuru bilgiler, enformasyon aktarmak değil, iynin ve güzelin ölçülerini verdikten sonra, onları nerelerde bulabileceklerini, yani onlara öğrenmeyi, daha doğrusu 'aramayı' öğretmemiz gerekiyor. Önce onlara neyi arayacaklarını, arama ölçülerini vermek sonra bunları nerede bulacaklarını öğretmek. Şu andaki çıkış yollarımızdan bir tanesi bu olabilir.

Hocam, sizin konumuza çok da uyan meşhur bir 'komodor' anınız vardı...

Nabi Avcı: Evet, böylece ne demek istediğimi çok daha iyi anlatabilirim zannediyorum. Bundan 25 yıl önce bir arkadaşım artık işine yaramayan bir Commodore bilgisayarı bana verdi. 'Al abi, bununla çocuklar oynasınlar' diye. Ben de -çocuklarım henüz küçük- ikisi oynasınlar diye alıp eve getirdim. Evde üç çocuk bu bilgisayarla oynamaya başladılar. Üç çocuktan ikisi okula gidiyor, biri henüz okula gitmiyor. En büyük oğlum Ali, adını yazmaya çalışıyor Commodor'da, büyük harflerle 'Ali' yazamıyor. Niye yazamıyor? Çünkü İngilizcede büyük harflerde i'nin üzerinde nokta yok. ALI yazıyor, ALİ yazamıyor. Okula giden kardeşiyle uğraşıp durdular Ali yazamadılar. Ben de uğraştım shift, alt vs. derken o tuşlarla ben de yazamadım. Biz bir kenara bıraktık, yarım saat sonra okula

gitmeyen en küçük kardeş, ALİ'yi yazmış olarak geldi. Büyük harflerle ALİ yazıyor. 'Nasıl yazdın? Hadi bir daha göster bakalım' dedik: Önce noktayı koydu. Alt satıra geçti oraya ALI yazdı, onu kaydirdi I'yı noktanın altına getirdi ALİ oldu. İşte bu neyi gösteriyor? Biz niye yazamadık da o yazabildi? Bize okuduğumuz okullarda hep denildi ki büyük harflerle ALİ yazmak için önce A'yı yazarsın. Sonra I'yı yazarsın. Sonra I'nin gövdesini yazıp en son noktasını koyarsın. Tahtaya kaldırdığı-



mız bir ilkokul çocuğuna Ali yaz büyük harflerle dediğimiz zaman noktayı koyarak başlarsa öğretmen onu ne yapar? Hadi öğretmenlerimize haksızlık etmeyelim. 'Oğlum oradan başlama' der. A'dan başlayacaksın sırayla gideceksin der. Onu o şekilde öğreten öğretmen de yanlış bir şey yapmıyor. Bu,

vermemiz gereken şey. Ama artık Ali yazmanın başka yolları da var. Bunu da okula gitmeyenler, körelmedikleri için eğitimin kısıtlamaları altında bu işi öğrenmedikleri için, alternatif yolları denemek için kendilerini çok daha rahat, serbest hissettikleri için, bunu başarabiliyorlar.

Peki, maarif çalışanları ve muallimler buna hazır mı?

Nabi Avcı: Bu, tepeden tırnağa bütün eğitim süreçlerini, okulun kendisini de, mimarisini de müfredatını da öğretmeni de bu yeni şartlara uyumlu hale getirmeyi gerektiriyor. Dolayısıyla bizim eğitimciler olarak yapmamız gereken artık 'Biz nerede onların yaratıcılıklarını engelliyoruz? Nerede artık eskisi kadar dayatmacı, kuralcı ve sınırlamacı olmamalıyız?' Bunu kendi kendimize sorup bütün eğitim süreçlerimizi ona göre yeniden örgütlememiz gerekiyor. Bunu şimdi buradan söylemek kolay. Ama uygulamada çok zor. Çünkü eğitim sistemleri çok uzun vadede sonuç alınabilen süreçler içeriyor. Ben bunu hep otoyolda 120 km hızla giden bir TIR'ın lastik değiştirmesine benzetiyorum. Veya yolcu otobüsünün rektifiye edilmesine. Eğitim sistemi otobüsünde bizim 18 milyon yolcumuz var. Bu çocuklar 120 km hızla seyahat ediyor. Çocuklara, 'siz şimdi

inin, biz sistemi bir elden geçirelim' de diyemeyiz. 'Arabayı bir rektifiye edelim, bu arada okullar da tatil olacak, bir sene, siz şu kenarda bekleyin, yeni sisteme göre sizi yeniden okula alacağız' diyemeyiz. Desek çocuklar çok mutlu olurlar ama bunu diyemeyiz. Dolayısıyla hem eğitim devam edecek, 18 milyon çocuğu bu otobüsle götürmeye devam edeceğiz hem de bu otobüsün bütün sistemlerini yeniden elden geçireceğiz. Şoförü eğiteceğiz, muavini eğiteceğiz, çocuklar bu arada gürültü edecekler falan... İşimiz zor eğitimciler olarak, bunu da biliyoruz. Ama ben medyadaki bu çeşitlenmenin eğitim dışı alanlarda, gündelik hayatta, sokakta çok olumlu sonuçların yanı sıra çok olumsuz sonuçlarının da olduğunu biliyorum. Zaten o yüzden Allah nasip ederse imkân bulursam ('Enformatik Cehalet' kitabı henüz ortada internet yokken yazılmıştı, tabii sosyal medya da yokken) Şimdi ona bir ilave yazmak istiyorum... *Enformatik Zır Cehalet* diye bir ek risale yazmak isterdim.

Şu an toplum olarak bu zır cehaleti yaşıyor muyuz gerçekten?

Nabi Avcı: Evet yaşıyoruz. Önce şunu söyleyeyim, benim hiçbir sosyal medya hesabım yok. Facebook, Twitter vesaire kullanmıyorum. Bütün baskı-



lara rağmen direnmeye çalışıyorum. Eskiden şehirlerarası yollarda umumi tuvaletler çok bakımsız olurdu biliyorsunuz. Bunların kapı arkalarına meşhur bir millî kahramanımız olan Tosun, değişik yazılar yazardı. Şimdi pek çok insan sosyal medyayı bu türden eski tuvalet kapıları gibi kullanıyor. Normal şartlarda yüz yüze bakarken söylenemeyecek şeyler burada, kolayca, belirsiz bir özne tarafından yükleniyor. Belirsiz öznelerin, belirsiz öznelere gönderdiği denetimsiz, ölçsüz ve maalesef büyük ölçüde görgsüz ve terbiyesiz mesajlarla burası kaynıyor. Dolayısıyla ben Twitter vs. bunların, bu enformatik zır cehaletin yanı sıra, ciddi bir ahlak sorununa da neden olduğunu düşünüyorum. Twitter'ı masum amaçlarla, daha asil, daha temiz mesajlar ve amaçlar için kullanan arkadaşlara da haksızlık etmek istemem.



Ancak bir vakıa var ki; burası her cins mesajın birbirine karıştığı bir anonim ortam haline geldi.

Burası hakikaten sosyal bir mecra mı acaba, Erhan hocam siz ne dersiniz bu konuda, yine sosyal medya kullanmayan biri olarak?

Erhan Afyoncu: Sosyal medya bizde bugünkü kullanımı ile çoğunlukla bir geyik muhabbeti öncelikle. Geyik muhabbeti eskiden kısa olurdu. Şimdi ben öğrencilerden biliyorum, 5-6 saati telefonda veya bilgisayar başında geçiyor talebenin. Ben Twitter, Facebook vb. hiçbirini kullanmıyorum. WhatsApp neden kullanmıyorsunuz diyorlar. Kullandığınız takdirde insanın saatlerini çalan bir yer haline geldi. Her çocuk belli bir yaştan sonra cep telefonu sahibi oluyor. Ben liseye gidene kadar

çocuğuma cep telefonu almadım. Liseye başlayacağı zaman aldım fakat o zaman şunu gördüm. Çocuk cep telefonunu alıyor, odasına gidip saatlerce orada vakit geçiriyor. En son telefon bozuldu, çocuk bizim yanımıza geldi. Yani bireyselleşme var, saatlerce zaman geçirme var ve işin ilginç tarafı, genellikle komik şeyler arıyorlar. Yani ciddi bir şeyi fazla aramıyorlar. Komik şeylerle bir şekilde rahatlamak istiyorlar. Ve en önemlisi cep telefonuyla mahalle kültürü gibi her türlü kültürden kopar hale geldi çocuklar. Kendi için yeni bir kültür yaratıyor sosyal medya. Ancak maalesef arayış ciddi bir yöne değil.

Hasan Kaçan: Geline bu noktanın üzücü bir tarafı var. Daha doğrusu trajikomik. Burada insanların ağzından özgürlük düşmüyor. Herkes bir özgürlük peşinde. Ama kimse demiyor ki “Kardeşim niye beni 140 karakterle kısıtlıyorsun, hani nerede bunun özgürlüğü?” Daha varlığı itibarıyla özgürlüğü kısıtlı olan bir şey var. Demek ki özgürlük dediğin şey de üzerinde konuşulması gereken bir olay. Çünkü kayıtsız şartsız kabul ediyorsun 140 karakter diye. Ama insanlara sorsan özgürlük de özgürlük. Peki özgürlük ne? Düşünmemi özgürlüğü! Normalde birine o sözü söylediğinde kavga çıkması lazım, biraz önce Nabi hocamızın söylediği gibi, öznesi belli

olmayan biri yazıyor. Birçok öğrencide şu anda psikolojik bozukluk başladı. Birbirinin sosyal medya hesaplarını ele geçiriyorlar, tehditler savruluyor. Bu sosyal medyayla çoğaldı ama belki psikoloji biliminin gelişmesiyle farkına varıyoruz, öğrenciler arasında psikolojik bozukluklar çoğaldı.

Yalçın hocam siz ne düşünüyorsunuz ortaya çıkan bu durumla ilgili?



Yalçın Karayağzı: Benim de sosyal medya hesaplarım olmasına rağmen bu hesapların tamamını yıllar önce kapattım ve hiç bir zaman da kullanmadım, ancak sosyal medya dediğimiz uygulamaları teknolojik gelişmelerden soyutlamak ve ayrı düşünmek mümkün değildir, Belki de hoyratlığımız teknoloji üretmekten ziyade tüketen olmamızdan kaynaklanıyor.



O zaman bu şekliyle ve kullanımıyla sosyal medya bir sosyal batakhane anlamına mı geliyor veya asosyal medya mı demek lazım?

Nabi Avcı: Tabii ki, bizim için üretilmiş bir teknoloji değil nihayetinde. Bütün dünyada eşzamanlı ortaya çıkmış. Hepimiz aynı zamanlarda cep telefonuna ulaştık, ilk ulaştığımızda bilgiye ne kadar hızlı ulaşacağız diye bütün dünyayı taramadık. Filanca bilgiye ulaşmanın yollarını aradık. Zaman içerisinde gençler farklı nedenlerden dolayı onu bir tür manipülasyona çevirdiler ve başka amaçlar için kullandılar. Orada aslında toplumsal bir açmaz var. Bu teknolojinin kötülüğüyle alakalı değil.

Erhan Afyoncu: Benim kendimin açtığım bir sosyal medya hesabım yok. O yüzden rahatım. Ama internette fi-

lanca yazarın eserini, mimariyi, sergiyi ararım. Örneğin Türkiye'ye üç-dört asır önce gelmiş bir İngiliz'in seyahatnamesine ulaşmak eskiden çok zordu. Şimdi bu tür kaynaklara rahatça ulaşabiliyoruz.

Nabi Avcı: Bu söylediğinize benzer bir şeyi internette yaşadım ben. Konumuzla çok ilgili bir kitap. Gregory Bateson'ın *Communication: The Social Matrix of Psychiatry* yani *İletişim: Psikiyatrinin Sosyal Çerçevesi*. Bu kitap nereden aklıma geldi? Erhan Bey'in söylediği gibi sosyal psikiyatryi ilgilendirecek sorunlar var ama bu sadece Türk toplumuna özgü bir şey değil. Batı'da da var. Kuşaktan kuşağa, sosyal gruplardan sosyal gruplara göre değişen kullanım şekilleri var. Bizim medyaya okur-yazarlığı dersimiz bu amaca hizmet için tasarlanmış bir ders. Ama her şey ders ile olmuyor. Bunun büyük ölçüde medya ve aileler tarafından paylaşılması, bir ölçüde gençleri bu aşırı/kötü kullanımlardan esirgeyebilir.

Hasan Kaçan: Bir yabancı filmde bir istihbarat ajanı geldi ve o ülkenin başkanına dedi ki "Benim parasız askerlerim var". Parasız asker dediği bilmem kaç milyon takipçiymiş. Twitter'da fenomen bu adam. Dizide aslında o ülkenin ajanıymış ve kendisine bir düzen kurmuş. "Şurada toplanıyoruz"

dediğim anda tüm parasız askerlerim orada. O adam Suriye'de, şurada burada bir sürü adamı toplayıp eylemler yaptırdı. Yani bu sosyal medya silah olarak da kullanılabilir.

Erhan Afyoncu: Burada daha saldırgan ve manipülatif olmanın sebebi şu; biz devlet olarak da, millet olarak da oturmamış bir durumdayız. Tarihi süreçte kesilme noktalarından ve şehirleşmenin yeni gerçekleşmesinden dolayı bu haldeyiz. Osmanlı arşivine gidince karşımıza bir Alman veya İngiliz arkadaşımız geliyor. Adamın dedesi, dedesinin babası şehirli, gazeteci, avukat vb... Bizde ya birinci nesil ya ikinci nesil bu şehir hayatında oluyor. İkinci-si, çoğu insanın babasından öteye daha az eğitim almış, evinde kitap görmemiş. Sosyal medya şoku diğer ülkelerde de tesirli oldu ama kendi gelişmişlik durumumuzdan dolayı bizim gibi toplumlarda daha büyük ve yıkıcı oldur. Bunun en büyük örneği bana göre Wikipedia'nın Türkçe maddeleriyle İngilizce maddeleri arasındaki farka bakınca açıkça görülüyor. Ana Britannica'dan daha kaliteli yazılmış İngilizce maddeleri maddeleri var. Bizdeki Wikipedia maddeleri çok kötü. Burada bir parantez açarsak; şu an öğrencinin ve medyanın önemli bir kısmının bilgi kaynağı Wikipedia, Nabi Avcı'yla ilgi bilgi aradığında oraya bakıyor, Osman

Gazi'yle ilgili bilgi aradığında ona bakıyor, Hasan Kaçan'la ilgili bilgi aradığında oraya bakıyor, elementle ilgili bilgi aradığında da ona bakıyor.

Üsküdar Belediyesi kadına şiddet günü için program yapıyor, salon kadın dolu. Kadına kim şiddet uyguluyor; Erkek. Ama hiç kimse yok salonda. Bu sosyal medya işi de sanki böyle. Bizden hocalarımız şikâyetçi, biz de çocuklardan. Bunu çocukların dilinden mi dinlese? Çocuklar buraya doğru neden gitti, nedir derdleri? Ama bunu hep biz büyükler konuşuyoruz, hep biz tartışıyoruz. Hiç kimse 15 yaşında 18 yaşında bir çocuğa senin derdin nedir demiyor. Bu çocukların diliyle onların seviyesine inerek bu işi raporlamak lazım galiba.

Hasan Kaçan: Sormaya da cesaret edemeyebiliriz çocuklara. “Senin yüzünden böyle oldu, Benimle ilgilenmediğin için böyle oldu!...” derse diye bunu da soramıyoruz.

Erhan Afyoncu: Çok temel bir cümleleri var: ‘Kendimizi en rahat bu şekilde ifade ediyoruz.’ Başlangıçta bir özgürlük alanı ama onlar için samimiyetle böyle. Kendilerini en iyi burada ifade ediyorlar, sakıncalı ya da sakıncasız diye bakmıyorlar. Çünkü onlar samimi buluyor.

Hasan Kaçan: Bir hadise anlatayım, yaşanmış bir örnek üzerinden gidelim: Bu ‘Gezi’ mevzuları çıkınca benim oğlanın bazı arkadaşları gittiler. Fakat gidecek yerleri yok, gelip bizde yatıyorlar. Perişan vaziyette, banyo yapıyorlar vb... Çünkü evden korkuyor. Efe idi çocuğun adı. ‘Efe siz ne yapıyorsunuz?’ dedim. ‘Özgürlük için tepkimizi veriyoruz vb.’ aslında ne yaptığını da bilmiyor. Dedim ki ben de bu eyleme katılmak istiyorum. Böyle bir dikkat kesildi. ‘Çok zevkli gibi geldi bana’ dedim. “Evet abi” dedi. ‘Hadi gidelim araba yakalım’ dedim. Tamam dedi. Hadi o zaman çık dedim. ‘Size gidelim, babanın arabasını yakacağız’ dedim. Olmaz abi dedi. ‘O zaman niye öbür tarafa oluyor?’ deyince, bunu söylediğimde ağlamaya başladı, özür diledi. O günden sonra da gitmedi oraya. Bu enteresan bir durum. Böyle bir espriyle yaklaşıp bunu onlarla paylaşınca... Çünkü onlar yaptıkları şeyin gerçek olduğuna inanmıyorlar. Ne zaman gözüne gaz gelse “Aa bu gerçekmiş” diyorlar. O ana kadar gerçeklik diye bir şey yok. Dolayısıyla vicdansız, merhametsiz, acıma duygusu olmayan, bencil çocuklar yetiştiriyoruz. Medyada korkunç şeyler oluyor. Mesela trafik kazasında – gerçekten orada insanlar ölmüş, kiminin bacağı kopmuş vb... facialar yaşanmış olan görüntüleri peş peşe müzik eşliğinde veriyor-



lar. ‘MOBESE’den trafik kazaları’ bu kadar korkunç bir şey olamaz! Bunun babası, abisi buna örnek olacak kişi bunu yapıyor. Komik seslerle – orada insanlar parçalanıyor, ölüyor- ve gülecek bakılıyor. Şimdi bu çocuğun içinden biz vicdanı, merhameti, onu insan yapacak tüm duyguları aldığımızda bu çocuktan zaten ne bekliyoruz ki?

Erhan Afyoncu: Yine de o kadar abartmayalım, bu çok küçük bir miktar. Ahlâklı, dürüst, samimi, vicdanlı büyük bir çoğunluk da var.

Hasan Kaçan: Kastettiğim şey, bu gibi imgelerle biz onun gerçeklik algısını bozuyoruz. Onun için yaşananlar bir çizgi filminden farksız. Kendi başına gel-medikçe anlamıyor insan.

Yalçın Karayağzı: Teknolojik gelişmelere kayıtsız kalmamız tabii ki mümkün değil, şöyle şeyler yaşıyoruz mesela, ben üniversitede ara sıra resim atölyelerine

derse giriyorum. Hasan Bey bilir, eskiden öğrenci hocasına eleştiri almaya gitğinde işiyle beraber giderdi. Resimlerini, çizimlerini vb... Şimdi öyle olmuyor, cep telefonuyla, "Hocam bunu yaptım". Ya artık yaptığın çalışmanın fotoğrafını cep telefonundan mı gösteriyorsun eleştiri almak için? Ne yazık ki evet, yeni durumun bir parçası da bu. Ama bazen biz de onu yapıyoruz. Şöyle ki. Teknoloji bizi bazı noktalarda çok hızlandırıyor. Öğrenciyi de hızlandırıyor ama aksadığı noktalar da var. Eserin kendisi yerine bir tür illüzyonuyla karşılaşıyoruz ve o öğrenciyi yönlendirmeye çalışıyoruz. Şöyle bir hakikat var, öğrencilerimiz araştırıp, okuyup, o görsellik üzerinden eleştiri almak yerine daha kestirme yollara giriyorlar. Bilgide bir eksiklik var, doğru. Bir öğrenciyle konuşurken "Sen böyle bir şey yapmışsın, peki şu şu adamları bilir misin? Ne kadar eserini inceledin ne kadar araştırma yaptın?" Bir eserle ilgili diyelim ki Shakespeare'in Hamlet'ini, Delacroix'in Hamlet'ini gördün mü? Bilmiyor adam. O zaman cep telefonundan çıkarıp gösteriyoruz. Yani biz de yapıyoruz bunu. Onun rehberliğini teknolojinin yardımıyla sağlıyoruz.

Problem içerikte düğümleniyor galiba.

Yalçın Karayağız: Ama bu sistem kendi içeriğini oluşturuyor. Bizim dışarıdan müdahale etmemiz pek de

mümkün değil. Bir selfie çıkıyor. Sonra selfie çubuğu çıkıyor. Ondan sonra yeni bir sanat çıkıyor ortaya. Ekonomisi de beraberinde geliyor. Bu dediğimiz gibi genelde kontrol edilmesi mümkün olmayan bir durum. Hakaret vb. dışında kontrol edilmesi doğru da değil. Çünkü bu aynı bir nehirdeki akıntı gibi...

Hasan Kaçan: Her istediğini yapmak özgürlük değildir. Özgürlük istemediğini yapmamaktır. Şimdi burada her şeyi yapmanın özgürlük olduğunu ön kabul olarak aldığımızda zaten söyleyecek hiçbir şeyimiz kalmadı. Bu çocuklara ya da diğer insanlara ne diyebiliriz. Büyükler olarak, onlara örnek olacak abileri, hocaları olarak biz ne öneriyoruz? Ama bütün bunların madem medyanın sanatla alakasını kurmaya çalıştık. Medyayla sanat aslında bir arada olmamalı. Sanatçı duyarlılığına sahip insanlar, medyanın içerisinde sanat duyarlılığına sahip bir şeyler yapıyor olabilirler. Yani diyelim ki bir günlük gazetede bir çizgi roman bir sanat eseri değildir, olmamalı. Çünkü bir sanat eserinin saati, dakikası, parası, pulu, şu saatte makineye yetiyecek, şu saatte matbaaya gidecek diye bir şey olamaz. Dolayısıyla o bir sanat eseri değil, sanatçı duyarlılığına sahip olarak yapılmış olan bir şeydir. Hepsisi de öyle. Önce bunu ayırt edip, onların sanat

olmadığını, bizlerin sinema, film, dizi vb. yaparken sanat yapmadığımızı, yapılan şeyin sadece sanatçı duyarlılığına sahip kişilerce yapılan bir takım zanaat ürünleri olduğunu kabul ettikten sonra medyayla ilişkiyi kurabiliriz. Bana göre bunlar sanat değil, sanatçı duyarlılığına sahip işler. Sinemanın bir seyircisi var. Bir kere arz ediyorsunuz. Sanat nasıl arz edilebilir ki? Niye arz edilsin? Ben bir tablo yaparım evime koyarım. Ama buna bir fiyat biçiyorum. Seyirci... Ticari bileşenler içine



giriyor. Biz bunun adına sanat diyoruz. Sanat manat değil diye düşünüp ya da neyse adını koyup yürümek daha sağlıklı olur.

Tartışmaya çok açık... Bence içerik oluşturma yönünde yoğunlaşmamızda fayda var. Mesaj aracın kendisidir diye bir iletişim kuralı var, araç değişebilir ama biz mesaj üzerine yoğunlaşabilirsek...

Mesela sizin Heredot Cevdet tiplmesi ne kazandırıyor içerik olarak? Nedir size gelen tepkiler? Ya da bu tür ürünlere talep artırılabilir mi?

Erhan Afyoncu: Tarihin soğuk yüzünü güler yüzle sunuyor, dışarıdan biri olarak söylemek gerekirse. Türkiye’de tarih matematik gibi soğuktur. Ama Hasan Beyin yaptığı Heredot Cevdet, tarihi, güler yüzü olarak sunuyor

Hasan Kaçan: Şunu genelleştirebilir miyiz bilmiyorum? Mesela bir İstanbul’un fethini anlatırken, Ulubatlı Hasan’ın bulunduğu yere “Şimdiki Beşiktaş dolmuşlarının bulunduğu yer” dediğim zaman onu izleyen kişi birden kendiyi özdeşleştirebiliyor. Ben orada bulunmuştum diyor. Hem komik oluyor, hem gerçeklik duygusuna seyirciyi de katıyor. Bu bir örnek tabii. Bir sürü şey olabilir. Hocam az önce içerikle alakalı çok önemli bir şey söyledi. Ama bir taraftan o içeriğin ayrıca bir içeriği var. Medya bir taraftan var olurken. Hürriyet gazetesinin belli bir mantalitesi vardı. Ama sanat bunları yıkıyor. Mesela Hürriyet gazetesi ne yaparsa yapsın, oradan bir Tarkan çıktı. Buna mani olamadı. Aynı şekilde Cumhuriyet gazetesi belirli bir ideolojinin hâkimiyetinde olmasına rağmen Malkoçoğlu çıktı. Mesela Cumhuriyet’ten yerli ve milli bir şey çıktı. O dö-

nemin gençlerini ciddi şekilde etkiledi. Karaoğlan, Akşam gazetesinden çıktı. Öyle değil mi? Çok acayip değil mi? Savunduğu şey bambaşka ama içinden çıkan sanat bambaşka.

Burada Yalçın hocama bir sorum var. Hem bir sanatçı hem de sanat eğitimcisi ve yöneticisi olarak. Ülkemizin en köklü sanat eğitim yapan kurumunun başındasınız. İletişim teknolojisindeki bu hızlı değişim sanat eğitimi açısından nasıl ve nerede duruyor?

Yalçın Karayağzı: Hiç şüphesiz teknolojik gelişmeler ve ürünleri artık dünyanın tüm ülkelerinde, kabul edelim veya etmeyelim, hayatın kendisini forme ettiği gibi, eğitimin tüm alanları yanı sıra sanat eğitiminin de önemli bir aracı haline gelmiştir. Daha 50 yıl öncesine kadar bir eserden haberdar olmak onun bir röprodüksiyonunu görebilmek için, bir sanatçı hakkında yazılmış bir kitaba, bir romana veya bir şiir kitabına ulaşmak için yıllarca beklememiz gerekirdi. Oysa bu gün dijital teknoloji çağında neredeyse artık zaman mevhumu ortadan kalkmış, her türlü veriye ulaşmak hızlanmıştır. Hatırlamakta fayda var sanırım, günümüzde hepimizin cebinde bulunan telefonlarımız dahi her türlü bilgiyi elimizin altında bulundurmanın yanı sıra, milyon piksel çözünürlükte çektikleri

fotoğraflarla da neredeyse herkesi birer fotoğraf sanatçısı yapmış durumdadır. Arkaik diyebileceğimiz ve fotoğraf makinasının atasını olarak tanımlanan kamera obscura’ yı 15.yüzyıl İtalyan Rönesansının büyük ustası Leonardo da Vinci “Atlantik El Yazması (Codex Atlanticus)” adlı eserinde ele almış, çalışma ilkelerini tanımlamış, Alman Rönesans’ının büyük ustası Albrecht Dürer teknik çizimlerini ve temel prensiplerini oluşturmuş, 17.yy’da, Hollanda resminin büyük ustası Johannes Vermeer oldukça kullanışlı ve gelişmiş bir kamera obscurayı hemen tüm önemli yapıtlarında kullanmıştır. Yüz yıllar önce ressamlar tarafından sanatlarını daha ileriye taşımamanın aracı olarak geliştirmeye çalıştıkları bu arkaik fotoğraf makinası 1838 yılında, yine bir ressam tarafından (Romantik Fransız ressam ve baskı sanatçısı Louis-Jacques-Mandé Daguerre) bu günkü temel prensiplerine kavuşturulmuş ve bildiğimiz ilk fotoğraflar kendisi tarafından çekilmiştir. 100 yıl öncesine kadar teknolojideki ağır gelişme bu örnekte de görüleceği üzere bu gün artık kontrol edilemez bir hız ve devinim içerisinde ve buluşçu, icatçı sanatçılar artık teknoloji üretmekten, yeni teknikler, yöntemler ve araçlar geliştirmekten ziyade gelişen teknolojiye yetişmeye çalışmaktadırlar. Bu yetişmeye çalışmak, sanatçılar açısından

olduğu kadar sanat eğitiminde de, tüm dünyada, bir handikap oluşturmakta, bilginin üretiminde olmasa da paylaşılması ve yaygınlaştırılmasındaki, adına globalleşme denilen hız ve tüketim oburluğu, estetik değerler bağlamında önemli bir zaafiyetin oluşmasına sebebiyet vermektedir. Unutmamak gerekir ki, ne yaparsak yapalım, sanat uzun hayat kısadır.

Konunun kültür etkileşimi tarafına bakalım, biraz yayıncılık tarafına değinelim. Gutenberg Parantezi diye bir kavram var biliyorsunuz. Gutenberg öncesi sözlü tarih, sözlü anlatım, edebiyat, kültür, daha yüksekti. Gutenberg geldi, çoğaltma adına bunları dondurdular ve donuk bir kültür oluştu. Yenilenemeyen – bir kitap yayınlandığı andan itibaren özgürlük derken aslında bir anlamda düşüncelerin zindanı haline geliyor. Temel mantık itibarıyla baskılar değişmediği takdirde donuklaşan bir düşünceden söz ediyoruz ki bu da insanlığın, ülkelerin, nesillerin o sizin başta bahsettiğiniz üç yıl sonra modası geçecek tezlerle ömürlerinin heba olmasına varıncaya kadar ciddi sonuçları olan bir şey. Bu anlamda Nabi hocam, siz nasıl değerlendirirsiniz, Gutenberg Parantezi kapanıyor mu ve kapanması hayırlı bir şey mi?

Nabi Avcı: Burada tartıştığımız pek

çok şey sizin bu sorunuzun içerisinde cevabını bulabilecek. Onun için iyi oldu bu parantezli parantezi açmanız. Bu aslında McLuhan'ın sözüdür biliyorsunuz. Biraz önce onun meşhur mottosunu söylediniz: “Mesaj ortamın kendisidir”. Siz diyelim ki televizyonda sahur vaktinde dinî bir program yapıp, dinî mesajlar verdiğinizi düşünüyorsunuz. Halbuki gerçek mesajınız şu: ‘Kardeşim sen bırak şimdi orada sahur yapmayı, beni seyret.’ Yani adamın sahuruna mani oluyorsunuz dinî program yaparken. Din hizmeti yaptığınızı zannediyorsunuz, oysa mecra gerçek mesajı veriyor, siz orada insanların ibadetine limon sıkıyorsunuz. McLuhan'ın bir diğer önemli katkısı da sözü edilen Gutenberg'e kadar bütün uygarlıkları yani göze seslenen ve kulağa seslenen uygarlıkları ayırıyor. Ve göz lineer düşüncedir – özellikle Gutenberg'den sonra satır doğrusal işleri için, neden-sonuç ilişkileri kurmak vb. Gutenberg'in katkısıyla gelişmiş düşünce biçimleri oluyor. Buna karşılık diyelim ki Kızılderili, bir ormanda, bozkırda en ufak bir çitirtinin ne anlama geldiğini bilecek kadar hassas bir kulağa sahip. O da kulağının okur-yazarlığına sahip. O, kulağıyla okuyor dünyayı. Gutenberg sonrasında ise gözle okuyoruz. Arada bir başka parantez açıyorum. Bence o da çok önemli: Hitler radyonun ürünüdür. Çünkü Hitler

çok etkili bir hatip, ama kulağa etkili bir hatip. Eğer televizyon olsaydı belki komik olacaktı. Bu kadar etkili olmayacaktı. Nitekim bunun en somut kanıtı da Charlie Chaplin'in Diktatör tiptemesiyle Hitler imajına vurduğu büyük darbe. Yani görselleştiği zaman, göze hitap ettiği zaman... Hitler göze hitap etmiyor, Hitler kulağa hitap ediyor. Dinlediğiniz zaman hakikaten kitleleri coşturan, etkileyen, büyüleyen bir hitabet kabiliyeti var ama radyo sayesinde. Görselleşmeye başladığı zaman o etkisini kaybediyor. Şimdi bizim bu biraz önce tartıştığımız, yani biraz da çaresizlik içinde “ne olacak bu çocukların hali” noktasına getiren şey, bütün bu göze-kulağa hatta dokunma duyumuza hitap eden mecraların günümüzde bir arada işliyor olması.

Parantezin açılması iyi oldu hocam, kendimizi ders dinliyor gibi hissettik...

Nabi Avcı: Evet, ben de bir an derste gibi hissettim kendimi. McLuhan diyor ki her teknoloji bir uzvumuzun uzantısıdır. Kılıç elimizin uzantısıdır. Gözlük gözümüzün uzantısıdır. Bisiklet ya da araba ayağımızın uzantısıdır. Tekerlek ayağımızın uzantısıdır. İlk defa elektrik ve elektronikte birlikte o güne kadar uzantısı üretilenmiş bir organımız uzantıya kavuştu, o da beynimizdir. Şimdi internet vb.

bunların hepsi beynimizin uzantısıdır. Daha önceki uzantılarla nasıl baş edeceğimizi zaman içerisinde ve bu teknolojiler yavaş geliştiği için öğrendik. Yani ne diyor Köroğlu, “Tüfek icat olundu mertlik bozuldu”. Tüfeğe göre bir ahlâk oluşturmak için biraz vaktimiz vardı. Sonra tüfeğin mertlik halini üretecek bir zaman içinde savaş hukuku kuruldu. Savaşın hiç değilse kendi mertliği, kuralları olsun dendi. Trafik kurallarıyla o teknolojinin ahlâkını geliştirmiş olduk. Gözümüzle alakalı, dürbünle gece çıkıp milletin balkonunu gözetlemeyin diye bir ahlâk oluşturduk. Beynimizle ilgili teknolojinin ahlâkını henüz oluşturamadık. Sosyal medyada bir şeyler patlıyor, televizyonda bir şeyler patlıyor, iyisi var kötüsü var. Zaman içinde bunlar da oturacak. Ki oturmaya da başladı aslında. Şimdi -en azından belli yaş gruplarında diyelim- sosyal medyanın bir dejenerasyon ortamı olduğunu fark eden gençler de var ve sayıları hızla çoğalıyor. Oradaki lümpen gruplar asıl gençlik kitlesini temsil edecek durumda değiller. Gerçekten internet vs. imkânlarını en azından kendi ahlâkı içerisinde yararlı ve doğru kullanan bir anlayış gençler arasında da hızla yayılmaya başladı. Bunun için zaman gerekiyor ama teknolojinin hızlı gelişmesi de zaman meselesinde bizi biraz zorluyor. Son olarak, bütün bu şikâyetler de

aslında yeni değil. Platon diyaloglarında da gençlerle ilgili sorunlara değiniliyor. Eski Mısır’da gençlerin bozulması kıyamet alameti olarak görüldü. En çarpıcılarından bir tanesi, 1940’larda zannediyorum Elliot’ın bir şiirinde çok güzel söylüyor;

*Hani o hikmet ki, bilgide kaybettiğimiz
Hani o bilgi ki enformasyonda kaybet-
tiğimiz.*

Ben de naçizane ona küçük bir ekleme yapıyorum;

*Hani o enformasyon ki veride kaybetti-
ğimiz.*

Şimdi evet böyle bir yüzeyselleşme, böyle bir kalite kaybı, niteliksel düşüş var ama bilginin kendisi kaybolmuyor. Hikmeti biz kaybettik. Bizim hikmete ulaşma becerimiz zayıfladı. Biz bilgiyi kaybettik, bilgi kaybolmadı. Guénon bunu çok güzel söylüyor, ‘Bu dönemde hikmet midye kabuğuna gizlenmiştir.’ Hikmet de orada, sanat da, kültür de, bilgi de... Enformasyon zaten ortada dolaşıyor. Onlar açısından bir yitme yok, bizim onlara ulaşma araçlarımız açısından sıkıntılar var. Daha doğrusu ‘gençleri biz bunlarla nasıl temasa getirebiliriz’ sorusu rahatsız ediyor. Ama ben yine de iyi örneklerin zannettiğimizden çok fazla olduğunu ve bizim

bu badireyi de biraz yaralı belki ama aşacağımızı düşünüyorum.

Hasan Kaçan: Her teknoloji bir organın uzantısı ve beynin uzantısı bilgisayar dedik. Her şeye beyin hükmedince bir felakete yol açıyor. Gönülün uzantısı ne olabilir? Din mi olabilir örneğin?

Nabi Avcı: Şimdi McLuhan’ın söylediği teknoloji, uzantılar. Yani bilgisayar da, araba da, gözlük de... Elbise de mesele derimizin uzantısı. Bunlar fiziksel şeyler. Bütün bu uzantıları doğru ya da yanlış kullanma ölçüsünü ve duygusunu bize veren aşkın değerler var. Din birinci sırada. Veya inanışınıza göre, inanç sistemleri, vicdan, ideoloji... Bütün bunları sizin nasıl kullanacağınıza o sahip olduğunuz değerler yön veriyor. Derimizin uzantısı bir teknoloji evet, ama hepimiz farklı giyiniyoruz. Bazılarımız için başımızı örtmek aynı zamanda bir değer de ifadesi. Diğer teknolojilerin de kullanımına baktığımız zaman bu değer yansımalarında, diyelim kılıca bir hindunun bakışıyla hristiyanın ya da müslümanın bakışı birbirine benzemiyor. Kılıç aynı kılıç ama ona yüklenen değer, onunla kurulacak ilişkinin ölçüsü kültürden kültüre, inançtan inanca değişiyor.

Erhan Afyoncu: Önemli bir problem de bilgi kirlenmesidir. Bir gün tarih

öğretmeni eşim geldi, 'Börü Budun nedir' dedi? Şaşırdım ve ben de neymiş diye sordum. Bu Türklerin Gök-türkler'den beri devam eden gizli teşkilatıymış, bütün devletleri bu teşkilat yönetirmiş, öğrenciler bana sordu ben böyle bir şey duymadım dedi. Ben de hiç duymamıştım. Ama internete giderseniz binlerce sayfa var. Biraz da bu tür kurgular Kurtlar Vadisi'nin etkisiyle olduğunu zannediyorum.

Nabi Avcı: Ama güzel yani heyecan verici. Özellikle gençler için.

Erhan Afyoncu: Ama bu yanlış bir bilgi ve internet nedeniyle doğru bilgi haline geliyor. Başka bir örnek vereyim: Öğrenci geliyor soruyor, 'Lozan 2023'te bittikten sonra ne olacak?' Lozan 2023'te bitmeyecek ki. Ama bu, sanal âlemde bitecekmiş gibi gerçek bir bilgi haline geldi ve bu bilgi öğrencinin kafasında temelleniyor. Bunun üzerine yeni bir kurgu inşa ediyor. Bu doğru değil ama onun kafasında doğru haline geliyor. Artık internette olmayan hiçbir şey olamaz. Mutlaka internette olmak zorundasınız. Ancak orada bu bilgiler doğru olarak inşa edilmezse hayaller ve kirlenmiş bilgiler dolaşıyor ve insanları etkiliyor. Şimdi Lozan 2023'te bitecek mi diye sokağa çıkıp sorsanız, çoğu bitecek der. Tarih maalesef en fazla manipüle edilen

alanlardan bir tanesidir.

Nabi Avcı: Ama bunun geçmişte de örnekleri var. Belki bu ölçek olarak çok yaygınlaştı ama eskiden de bir sürü uydurma –*Siyon Protokolleri* gibi ne bileyim Hitler'in günlüklerini bile adamlar bastılar yayınladılar ve sonra ne kadar büyük bir sahtekârlık olduğu ortaya çıktı. Abdülhamid'in hatıratı vb...

Erhan Afyoncu: Sıkıntı şu; sizinle ilgili bir bilgi internete girdiği zaman o bilgi yayılıyor. Yanlış da olsa doğru da olsa durma ihtimali yok. Ve yanlış olursa daha hızlı yayılıyor. Siz kendinizi ne kadar yıpratırsanız da doğrusunu anlatma ihtimaliniz ortadan kalkıyor.

Nabi Avcı: Kafka bunu 1920'lerde söylemiş; 'Su yayıldıkça sığlaşır.' İnternet biraz böyle bir şey, tamam yanlışlar da, doğrular da yayılıyor ve sığlaşıyor. Ama ne yapalım?

Hasan Kaçan: Öncesinde Telgraf Raziye vardı, ilk medyadır. Mahalle dedikoducusu kadınlara Telgraf Raziye denirdi. O bir şey başlatır, on mahalle ötede sizin bahsettiğiniz sığlaşmış ve gerçeğiyle alakası olmayan bir şey ortaya çıkar. Yani bunu ilk başlatan bunlar. Şimdi hakkını da yemeyelim. Here-dot'ta 270 küsur hikâye yazdık. Zanne-

diyorum 240'ını internetten bulduk. Yüze yakınından hatta 150'sinden hiç haberim yoktu. Mesela Avustralya'ya savaş açan iki Türk. Hiç bilmiyordum. Bunun gibi bir sürü acayip hikâyeler... Mesela Almanlar padişahıtan yardım istiyorlar. Padişah asker göndermiyor, yeniçeri kıyafeti gönderiyor. "Bunları giyin sokakta dolaşın yeter" diyerek.

Erhan Afyoncu: Bu örnekler doğru. Ancak Çin'e Türk piramitlerini koyarsan yanlış. Ama bunun faydalı olup olmadığını nasıl analiz edeceğiz? Bunu analiz edecek bir kabiliyetin, bilgi birikimin varsa problem değil yoksa ne yaparsın? Şimdi a efsaneye göre Çin'de Türk piramitleri varmış. Yahu göçebe bir toplum piramit yapabilir mi? Böyle bir şeyin imkânı yok. Piramit yapan bir toplumdan, atla dolaşan bir toplum haline mi geldik? Bizim Tarihin Arka Odasının her programında standart tartışma konularımız vardı. Atatürk'ün gizli vasiyeti yoktur. En az yüzde kere söyledik, Lozan 2023'te bitmeyecek, Çin'de Türk piramidi yok. Bunlar standart. Bunları da yapanlar, bir kısmı rahmetli oldu. Fakat kendileri ölüp gitse bile arkalarında bıraktıkları yanlış miras devam ediyor.

Nabi Avcı: Bunları üreten muhayyilelerin de bir derdi var. Çin'de piramit olsun istiyor. Atatürk'ün gizli vasiyeti



olsun istiyor. Bu isteğin arkasında da bir psikoloji var mutlaka. Sözlü tarih devam etsin istiyorlar. Böyle bir şey uyduruyorlar, hem de birileri bu kadar yaygın biçimde satın alıyorsa. Böyle bir endüstri oluşuyorsa bunu psikologların incelemesi lazım. Çok normal bir zihnin icat edeceği kurgular değil; Çin’de Türk piramidi! Bayağı sanatsal bir kurgu bu.

Erhan Afyoncu: Anormal bir şey olduğu zaman dikkat çekiyor. Bu her zaman böyledir. Evliya Çelebi Seyahatname’sinde Tokat Turhal’dan geçerken fil doğuran kadınlardan bahsediyor. O dönemdeki sağlıklı doğan bir çocuktan bahsediyor aslında. O sırada Tokat’tan bir fil geçmiş. Hindistan’dan padişaha gönderilen fil Tokat’tan geçerek İstanbul’a doğru yola devam etmiş. Eskiden yaşlılar hamilelere hayvana bakma yoksa çocuğun ona benzer derlerdi. Kadınlar muhtemelen fili seyrettiler ve o sırada sağlıklı doğan çocuk, fil doğuran kadın hikâyesine dönüştü. Bu ilgi çekiyor. Ama günümüzde

bu artık ilgi çekici veya ideolojik olmaktan çıktı. Uydurma ve dikkat çekici işler haline geldi. Sosyal medyayla ilgili en önemli problemlerden biri: Tarihle ilgili düzgün sitelerin olmayışı. Ben Türkiye’de iki şeyin acil yapılması gerektiğine inanıyorum. Birincisi tarih kitaplarının düzeltilmesi, kendi alanıyla ilgili. İkincisi, sosyal medyada düzgün bilgi veren tarih sitelerinin yer alması. Bununla ilgili önemli bir şey yapıldı; Türkiye Diyanet Vakfı, İSAM, yayımladığı İslam Ansiklopedisi’ni bedava olarak internette kullanıma açtı. Bu Türkiye’de yapılan en önemli hizmetlerden biridir. İnsanlar bilgi bulmak istedikleri zaman bir kaynağa daha sahip oldular. Sağlıklı bir kaynak buldular. Bunun sayısının artması lazım.

Nabi Avcı: Ben hep eskilerden örnek veriyorum. Yine 1987’ye gidiyoruz. Millî Eğitim Bakanı’na müşavirirken UNESCO’nun bir toplantısına Bakanlık adına katılmıştım. O toplantının da konusu az önce anlattığım Avrupa

Konseyi’ne katılacak ülkelerin bir araya gelmesiydi. Orada -yanlış hatırlıyor olabilirim- Weisenberger’di galiba. Bu yapay zekâ araştırmalarının öncülerinden biri. O adam konuşmasında çok güzel bir şey söyledi. Bugünün kapanış konuşması olarak işe yarayabilecek bir cümle: İyimserlerle kötümserleri ayıran çok ince bir çizgi vardır. O çizgi de şudur: İyimserler derler ki, bu dünya mümkün olan dünyaların en iyisidir. Kötümserler de çaresizlik içinde boyunlarını bükerek ve ‘evet, maalesef öyle’ der. Şimdi bizim tartışmamız da iyimserlerle kötümserlerin ya da kendi içimizde iyimser tarafımızla kötümser tarafımızın karşılıklı gidip geldiği bir sohbet oldu. Hepinize çok teşekkür ederim.

Sizin ekleyeceğiniz bir husus var mı Yalçın Hocam?

Yalçın Karayağız: Ülkemiz kültür ve sanat hayatının gelişmesinde hepimize önemli görev ve sorumluluklar düştüğünü ifade etmek istiyorum.

Bu sıcak ortam ve samimi sohbet için sizlere, Burhan Felek’in bu güzel köşkünü restore ederek ilim ve kültür hayatımıza katan ve güzel bir ev sahipliği Üsküdar Belediye başkanımız Hilmi Türkmen’e teşekkür ediyorum.



İNTERNETİN ONTOLOJİSİ: TELE-MEVCUĞİYET OLARAK VAROLUŞ

Metin Demir

Önümüzde mucizeler gösteren ışıklı bir perde var. Bir perde, bir berzah ki, gözlerimizi nesneler dünyasının dış gerçekliğinden cezbederek sürekli kendi yarı-gerçek ya da hiper-gerçek görüşlerine çekmeye devam ediyor. Bu perdedeki suretlerin, bin bir gece masalları gibi bitmek tükenmek bilmez cezbedici gücü nereden geliyor?

Türünün tarihi boyunca insan alet kullanması ile tebarüz etmiştir. Organik olarak doğayla tam bir adaptasyon içerisinde bulunmayan insan türü kendi varlığını hep bedeninin uzantısı ikamelerle sürdürmüştür. Kültür daha başından itibaren organik olanı işlemek ve biçimlendirmek üzere iş başındadır. Kültür ve dil sahibi insan, zaten baştan beri dış

dünyaya aletlerinin dolayımı ile erişmektedir. Doğanın verdiği yetersiz durumu, faniliği, ölüme, yok olmaya yazgılı olmayı kültür ve dil dolayımı ile aşma çabası tarihin muharrik gücü olagelmıştır.

Dil gibi yalıtılamaz kültürel vasıtaları bir yana bıraksak genel olarak bir araç, biyolojik bedenimizle rahatça yapamadığımız ya da asla yapamayacağımız şeyleri işleri gerçekleştirmemizi sağlayan aygıt olarak adlandırılabilir. Bu tanıma göre de araç her zaman pragmatik (πράγματα işler ile alakalı) bir özellik arz eder. Araçlar, bedenin yetersiz kaldığı yerde arzu edilen işleri yerine getirmek için kullandığımız dışsal yardımcılarıdır. Bedenden ayrıdır. Nefes alma, dostluk, güven, hayret

gibi hayati ve bedensel değil, işlerin görülmesine yönelik, pragmatik ve amelidir. Böylece bir alet, ihtiyaç durumunda kullanılan ve sonra terk edilen ya da yeniden kullanmak için depolanan bedenimiz dışındaki harici nesnelerdir.

Alışkın olduğumuz teknik araçlar genellikle kendi varlığımıza belirli bir mesafede dururlar. Bir çekiç ya da bir anahtar bu şekilde sadece işe yarayan araçlardır. Bazı teknik araçlar ise bedenimizi sarması ile diğerlerinden farklılaşırlar. Bir ev ya da bir arabada iken bizim varlığımız ile içinde bulunduğumuz tekniğin varlığı birbirine bağlı hale gelir. Arabaya ya da eve bir zarar gelirse büyük ihtimalle bize de zarar gelecektir. Her ne kadar bedenlerimizi saran aletler



İnternet

İnternet teknolojisi geliştiği günden beri hayatlarımızın vazgeçilmez bir parçası oldu. Dünyanın her yerinde bulunan bu ağ teknolojisi istediğimiz her bilgiye saniyeler içerisinde ulaşmamıza imkân sağlamakta. İnternet teknolojisinin doğumu Amerika Birleşik Devletleri'nin 1960 yılındaki çalışmaları ile başlamıştır. İlk etapta savunma amaçlı geliştirilmek istenen bu teknoloji, ilk ağ ARPANET'in (Advanced Research Projects Agency Network) hedeflenenden daha geniş kapsamlı sonuçlar vermesiyle birlikte internetin doğuşunun ilk temel basamağını oluşturmuş oldu. 1980'li yılların başında İngilizli Tim Berners-Lee'nin internet teknolojisinin kodlama dili olan HTML'i (Hiper Metin İşaretleme Dili) yaratması, bilgi paylaşım ağının gelişmesini ve farklı bir boyut kazanmasını sağladı. Berners-Lee'nin bu serüvene kazandırdığı "Dünya Çapında Ağ" yani "www" (World Wide Web) kodu ise bugün kullandığımız web sayfaları oluşturuldu. İçerisinde her türlü görsel ve ses ögesinin bulunduğu bu web sayfaları 1990'lı yılların başlarında bloglar, anlık mesajlaşma servisleri ve e-posta sistemi gibi araçlarında gelişmesiyle birlikte modern internetin doğuşunu oluşturmuştur.

Info yazıları Buşranur Erkmen.

olsalar da yine de pragmatik özellikler taşıyan araçlar, araçlar, zeminler ve vasıtalar. Bunların yanında gözlük gibi, bedeninin mevcut kapasitelerini artıran organizma ile kültürün kaynaştığı, pragmatik olan ile hayati olan arasında duran daha gizemli teknik aletler de mevcut.

Böylece araçları; bedenle olan mesafesine, hayat ile olan ilişkisine, organizma ile olan bağına göre farklı açılardan tasnif edebiliriz. Ama öyle görünüyor ki, internet bildiğimiz araçlardan birisi değildir. Mahiyet itibarı ile alışkın olduğumuz tüm aletlerin özelliklerine sahiptir. Gündelik işlerimizi hızlandıran bir aracı, biyolojik hafıza yeteneğimizi destekleyen bir uzantı gibi görülebilir. Ancak tele-teknolojilerde alışkın olmadığımız, büyüleyici ve tedirgin edici bir başka özellik daha var. Klasik bir alet genel olarak orada ya da şurada bir

yerde durur. Başı sonu belirli, o da bir şeydir, eşyadır. Çekiç, ev, araba, gitar veya gözlük hepsi birer nesnedir. Kontrol edebilir, cismani doğaları vardır. Oysa tele-ses (tele-fon), tele-görüntü (tele-vizyon) ve internette özellikle bu hayale-timsi, bulutsu bir mevcudiyet söz konusudur. Bir çamaşır makinesi parçaları belirli olan bir bütündür ve şehir şebekesinden bağlanan su ve elektrik dışında bizim görme ve idrak yetilerimizin ötesinde yer almaz. Oysa (telekomünikasyon uzmanı değilsek) şu önümüzdeki ekrana görüntülerin nereden geldiğine dair en ufak bir fikrimiz yoktur. Parıltılı bir perdeden mucizeler diyor önümüze açılır, ama bu incecik perdenin ardı nerelere uzanır bu soru bizi pek de alakadar ediyor gibi görünmez. Bu ardını görememe durumu tuhaf bir şekilde tekinsizlik ve güvensizlik yaratmaktan ziyade bunu

hiç düşünmemeye sevkeden tuhaf bir güven yaratmaktadır. Aslında mesele sadece teknik bilgi eksikliği de değildir. Tüm teknik detaylar bilinse bile bu perdenin gösterdiği mucizelerin cazibesi, yanılsaması ve aracılığı devreden çıkarılamaz. Artık bu perde (ki perdesiz bir hakikatin varlığı da düşünülemez) artık bizim için Kant'çı transandantal bir illüzyona dönüşmüş durumdadır. Kendinde dünyanın internetten ayrı bir mevcudiyeti olabilir ama giderek buna erişim imkanları ortadan kalktığından internet zorunlu ve evrensel bir illüzyona dönüşmektedir. Bu illüzyonun gösterdikleri artık klasik anlamda var olan değil, bize öyle görünen ya da burada-var-olan değilse o nasıl bir mevcudiyettir. Sokrates'ten beri filozoflar, var olmayanı var gibi gösteren yordamlara karşı savaş açmış ve mevcudiyeti en temel araştırma alanı (ontoloji:

varlık olmak bakımından varlığın bilimi) olarak belirlemiştir.

Felsefe ta Parmenides'ten beri yaklaşık 2500 yıldır varlık meselesi ile ilgilenmeye devam etmektedir. Varlıkları sınıflandırmak, gerçekten var olanlar (idealar, külliler, Tanrı, atomlar, matematik ilkeler vs.) ile bu esas varlıklara nazaran varlığı itibari olan, sadece görünüş olanların mevcudiyet biçimleri arasındaki sınırların çizilmesi ve belirlenmesi üzerine yoğunlaşmıştır. Platon'dan beri Batı felsefesinin arzusu bedenden kurtulma, Sokrates'in dediği gibi tanrılara benzeme, Aristo'nun biliminde aradığı gibi tek tek bedensel varlıklara bağlı olmayan küllileri bulma arayışında olmuştur. Mevcut olanlardan sıyrılabilen bir Vucud'un varlığı, onun güvenilirliği, faniliği aşan cazibesi tüm nazari aklı cezbetmiştir. Ortaçağlar boyunca dinin güvenliği ruhun bedenden ayrı ebedi bir yaşamı olduğunun teorik olarak garanti altına alınmasını mümkün kılan rasyonel psikolojiye dayanmak zorundadır. Descartes ile birlikte modern Kartezyen felsefe ise, yine aynı bedenden

ayrılmış bir bilincin imkanı ve kesinliğine dayanır. Cismani, uzamlı nesneler dünyasından ayrılabilen bir cogitans'ın varlığı tüm gerçekliği dayandırabileceğimiz güvenli zemini bize sağlar. Hubert Dreyfus *İnternet Üzerine* adlı eserinde, internetin tele-mevcudiyet halinin Kartezyen felsefenin son versiyonu olduğu tespitinde bulunur. Batı felsefesinin hayali bedenden ayrı mevcudiyetin imkanı, bu gün son teknoloji internetin tele-mevcudiyet imkanı ile devam etmektedir. Bedenimizi geride bırakarak var olabilme imkanı, aciz et parçası olan beyinlerimizde eriyip giden bilgi ve imajları depolayabileceğimiz hard-diskler, dudaklarımızı oynatmadan gülümseyebilme imkanı, nefes olmadan konuşabilme imkanı, mekânsal engelleri ve bağları aşarak ortak bir edebi şimdide bir arada olma şansı, yara almadan kamusal bir platformu paylaşabilme imkanı, kısacası hastalanmadan, unutmadan, çürümeden mutluluğun kazanımı, bir tür edebi saadet "birer melek ya da ebedî kalıcılardan olma" vaadi (apple).

Her gün gözlerimizin önünde uzanan dünyadan gözlerimizi cezbeden ışıltılı perdenin vaadi böyle büyük ama gerçekten böyle bir gücü var mı, yoksa bizi sadece çağırmakla mı yetiniyor. İnternet'in tele-mevcudiyeti bize gerçeklik hissi verebilir mi? Beden olmadan, cismaniyetle mukayyet bir yaşam olmadan "alıştığımız" gerçeklik gerçek gelmeye devam edebilir mi? Sanal gerçekliğin tele-mevcudiyeti, bedensel mevcudiyetimizin yerini bütünüyle alabilir mi? Böyle bir şey gerçekleştiğinde neyi kaybederiz ya da sürecin sonunda neyi kaybettiğimizi bilebilir miyiz?

Bu soruların cevabı tele-mevcudiyetin ontolojisine küçücük bir mukaddime olan bu yazının kapsamını aşması nedeniyle bu net bir cevabı olmayan sorularla baş başa kalmaya devam edelim. Zira biz hâlâ internetin sunduğu tele-mevcudiyeti sorgulayabilecek, bu soruyu sorabilme kapasitesine sahip türümüzün son örnekleriyiz.

BİLGİ KAYNAĞI OLARAK SOSYAL MEDYA

Ali Özcan

Günümüz toplumu ve toplumu oluşturan siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel yapılar bilgi etrafında şekillenmektedir. Bilgi sadece bir üretim aracı değil üretimin de kendisine dönüşmüş; Francis Bacon'un '*bilgi güçtür*' tespiti somut bir hal almıştır. Bu nedenle içinde yaşadığımız çağı anlamlandırmak adına enformasyon ya da bilgi toplumu tanımlamaları yapılmaktadır. Şüphesiz böyle bir tanımlamanın arka planında yatan en önemli etken, bilgi ve iletişim teknolojilerinde yaşanan baş döndürücü gelişmelerdir.

Teknolojik gelişmelerin hızı toplumu ve temel bileşeni olarak bireyin bilgi kaynaklarını da dönüştürmüştür. 2000'lere kadar belli sermaye grupları ya da iktidarların kontrolünde

olan geleneksel kitle iletişim araçlarıyla (gazete, radyo ve televizyon) kontrollü/tek yönlü olarak dikey bir şekilde gerçekleşen iletişim/haber alma olgusu; bilgi ve iletişim teknolojileriyle var olan yeni medya ortamında karşılıklı/etkileşimli bir hal alarak bireyi aktif hale getirmiş, yatay bir iletişim/haber alma ortamı sağlamıştır. Yeni medyanın en önemli aracı olarak sosyal medya sayesinde bireyler izleyici/dinleyici/okuyucu olmaktan medyanın kullanıcıları olarak birer içerik üreticisine/yayıncıya dönüşmüş, bu durumun doğal bir sonucu olarak haber alma kaynakları sınırsız sayıda çeşitlenmiştir. Bilgi kaynağı olarak geçmişin geleneksel kitle

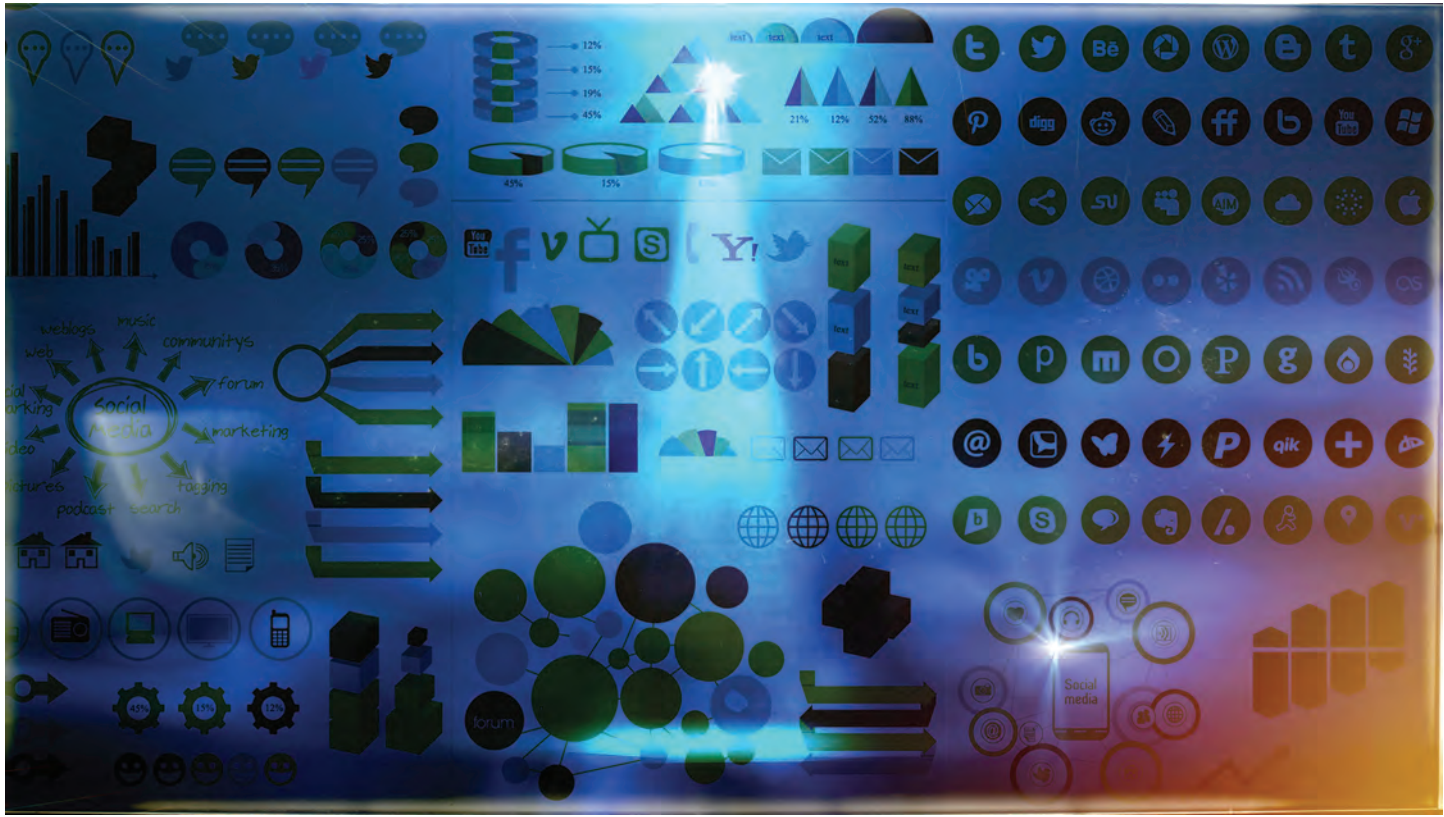
iletişim araçlarının/medyanın yerini artık yeni medya araçları olarak internet, sosyal medya ve blog uygulamaları almıştır.

2015 başı itibarıyla Türkiye'de internet kullanıcı sayısı 37 milyonken, sosyal medya hesabı bulunanların sayısının 40 milyonu aşmıştır. Sosyal medya kullanıcı sayısı ile Türkiye, dünya genelinde ilk 9. sırada yer almakta, sosyal medyada günlük ortalama 3 saatini geçirmektedir. Sosyal medya hesaplarına girişin yüzde 80 dolayında mobil telefon üzerinden sağlanması da zaman

Sosyal Medya

Sosyal medya, 21. yüzyıla damgasını vurmuş birçoğumuzun hayatında önemli yere sahip bir mecradır. Tarihi çok da geçmişe gidilemeyecek kadar yeni olan sosyal medya, 2003 yılında LinkedIn'in iş dünyasının gözde iletişim aracı olması ile birlikte hayatımıza girmiş oldu. Yine aynı yıl Myspace'in Tom Anderson tarafından kurulmasıyla sosyal medya mecrası yeni bir soluk kazandı. Dünyanın her ülkesinden erişim sağlanabilen bu sitelere ücretsiz üye olup kişisel ilgi alanları hakkında her şeyi özgürce paylaşma imkânı bilinmesinin yanı sıra her zaman her yerden sosyal medya sitelerinde aktif olunabilmektedir.





geçirme süresini artıran en önemli etkidir. Ayrıca 2014 yılına göre sosyal medya hesabı ve akıllı telefon kullanım oranı yüzde 15 düzeyinde bir artış göstermiştir. Bu rakamlar ülkemizde akıllı telefon satışı ve sosyal medya kullanıcı sayısının birbiriyle bağlantılı olarak hızla yükseldiğini göstermektedir. Bu durumun doğal bir sonucu olarak kurumsal birer yapı olan geleneksel medya araçları yeni medya ortamına dahil olarak okuyucusu, dinleyicisi, izleyicisiyle temasını sürdürmeye devam etmektedir. Diğer yandan yeni medya uygulamaları sayesinde birer yayıncıya dönüşen bireyler de günlük olay ya da olgulara

ilişkin gözlemlerini bu araçlar vasıtasıyla ağ üzerinden paylaşmaktadır. Sosyal medya kullanıcı sayısı ve bu uygulamalar üzerinde geçirilen zaman dikkate alındığında Türkiye’de bireylerin en önemli bilgi kaynağını sosyal medyanın oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Geleneksel yayınların ötesinde yeni medya uygulamaları olarak sosyal medya araçlarıyla birlikte çeşitlenen bilgi/haber kaynakları beraberinde bazı sorunları getirmiştir. İnsanlar bir anlamda enformasyon bombardımanı altında kalmakta, neyin bilgi olup olmadığını kavrama konusunda yetersiz

kalmaktadır. Bu noktada T. S. Eliot’ın *‘Enformasyonda kaybettığımız bilgi neredir? Bilgide kaybettığımız bilgelik nerede?’* dizeleri aslında günümüz bilgi toplumunu oluşturan bilginin yapısını anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Yeni medya ortamının sağladığı sosyal ağlar üzerinden sürekli olarak herkesin bilgi paylaştığı günümüzde haber ya da bilgiyi aramak bizim için büyük önem taşımaktadır. Artık bilgi geçmişteki gibi saf bir halde değil, enformasyonun içerisinde kaybolmaktadır.

Hızın ve niceliğin arttığı yeni medya ortamında en önemli unsur nitelik olmuştur.

Bu sorunu aşmak üzere çeşitli yönelimler/yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Bunlardan en çok dikkat çekenini ise ‘*enformasyon diyeti*’ kavramıdır. Bu kavram aslında son dönemin bir diğer önemli yönelimi olarak medya metinlerine karşı bir anlamda savunma pozisyonu almayı sağlayan ‘*medya okuryazarlığı*’ olgusunun yeni medya ortamları açısından güncellenmiş halini ifade ediyor. Çünkü enformasyon diyeti ile birlikte sosyal medya uygulamaları üzerinden yoğun enformasyon akışının olduğu günümüz iletişim dünyasında bireyler, yiyecekleri besinleri önemsedikleri kadar zihinlerine girecek olan enformasyonun niteliğini de dikkate almak durumundadır.

Tüm bu açıklamalardan hareketle günümüz iletişim/medya dünyasında yer alan bireyin yoğun bir şekilde enformasyon bombardımanına maruz kaldığını, bunun en önemli ayağını da sosyal medya uygulamalarının teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Bu durum bize enformasyon ve bilgi arasındaki ayrımın ortadan kalktığını, bilgilendiğini zanneden

bireylerin aslında enformasyon obezi haline geldiğini gösteriyor. Sosyal medya uygulamalarının hammaddesi kullanıcı olduğundan, bu ağlar üzerinde üretilen sınırsız enformasyon belli bir denetlemeden geçmemekte, bir anlamda bilgi niteliğine sahip olmak konusunda yetersiz kalmaktadır.

Sadece enformasyon bombardımanı ile kalmayan sosyal medya üzerinden bilgilendirme, beraberinde ister istemez manipülasyon/yönlendirme sorununu da getirmektedir. Bunun yüzlerce örneği geçtiğimiz yıllar içerisinde yaşanmış ve hâlâ da yaşanmaktadır. Türkiye’de yaşanan Gezi Parkı olaylarında göstericilerin sosyal medya uygulamaları üzerinden yaptıkları bilgi paylaşımları bu durumun en somut örneklerini teşkil etmektedir. Suriye, Irak ve diğer ülkelerde yaşanan terör ve benzeri olayların fotoğraflarını kullanarak, ya da görüntüler üzerinde oynayarak/müdahale ederek yapılan bilgilendirmeler zaman zaman geleneksel medya araçları üzerinden de yeniden üretilerek dolaşıma sokulmuştur. Ma-

nipülasyona açık olan bu tür bilgilendirmelere karşı kurtarıcı rolü karşılaştırmalı/farklı kaynaklar üzerinden sorgulanan bilgi edinme yönteminin kurtarıcı bir rol üstlendiğini söylemek doğru olacaktır. Bu bağlamda gününün önemli bir kısmını sosyal medya uygulamaları üzerinden bilgilenecek geçiren bireyler aslında yeni medya okuryazarlığı/enformasyon diyeti yaparak daha nitelikli bir bilgilendirme olanağına sahip olacaklardır.

Sonuç olarak elde edilen bilginin bir şekilde doğruluğunun denetlenmesi bireyin kendisine bağlıdır. Aksi takdirde bize sunulan manipüle edilmiş enformasyonun amacına ulaşması ve bizim üzerimizden yeniden üretilerek dolaşımına devam etmesi söz konusu olacaktır.



Twitter

Twitter sosyal medya sitelerinden farklı olarak sadece 140 karakter kullanarak paylaşımda bulunulabilecek bir mikroblog olarak 2006 yılında hayatımıza girmişti. Başlangıçta kurulmuş olduğu Amerika’da hızlı bir şekilde kullanımı yayılan Twitter, 2011 yılında sitenin Türk kullanıcıları ile de buluşmasıyla birlikte ciddi bir kullanıcı sayısına sahip olmuştur. Twitter dünyaca ünlü sanatçı, politikacı, devlet adamı ve iş adamlarının da katılımı ile dünya genelinden yaklaşık 350 milyon aktif kullanıcısı olmasıyla da çok geniş bir hitap kitlesine sahiptir.

BİR İMKAN OLARAK MEDYA OKURYAZARLIĞI

Hediyetullah Aydeniz



Instagram

2010 yılında Kevin Systrom ve Mike Krieger tarafından yazılan program, kullanıcılarına dijital olarak kullanabilecekleri filtrelerle birlikte fotoğraf paylaşım aracı kullanımı amacı ile yazılmıştır. Instagram, aynı zamanda birçok firma tarafından bir reklam aracı olarak kullanılmaktadır.

Medya, insanoğlunun üç temel iletişim aracı olan yazı (alfabe, metin), görüntü (resim, fotoğraf, video) ve sesin (insan sesi ve diğer sesler) bilgi-iletişim teknolojileri vasıtasıyla kullanımı ile ortaya çıkan ticari ve kamusal iletişim organizasyonudur. Medya bir iletişim aracı ve ortamıdır; mesaj üretir ve dağıtır. Ticari bir işletmedir, piyasa kurallarına göre işler. Zaman ve mekan sınırı olmaksızın her türlü içeriği muhataplarına sunar. Tek yönlü bir iletişim biçimini işleten organizasyon ve ağları bünyesinde barındırır. Yeni/dijital medyada durum biraz farklılaşsa da medya, iletişimin karşılıklı olma özelliğini yerine getirmez. Bu yönüyle de medyatık/kitle iletişiminin hâkim iletişim paradigması olarak algılanmasıyla bir yanılsama oluşturur. Ticari bir işletme olmasına rağmen özellikle meşruiyetin halka dayandırıldığı modern toplumda özel bir konuma ve işleve sahiptir. Yerine getirdiği hizmetin kamusal niteliğinin olduğu kabulüyle de siyasi-hukuki düzen içinde sahip olduğu ayrıcalıklarla birlikte medyanın ahlaki ilke ve kuralları gözetmesi beklenir.

Televizyonun yaygınlaşmasından ve özellikle de yeni/dijital medyanın etkisinin giderek artmasından sonra medya ve kitle iletişimi, bireysel



ve toplumsal düzeyde çeşitli sorunların ortaya çıkmasına sebep olmuştur ve olmaya da devam etmektedir. Oysa kitle iletişim araçları etkili, verimli ve dengeli kullanıldığında insan ilişkilerini, kişiler arası iletişimi güçlendirebilecek, yeni paylaşım alanları oluşturabilecek imkana ve potansiyele de sahiptir.

Medya okuryazarlığı medya içeriklerinden azami düzeyde faydayı temin etmek, gelebilecek zararları asgariye indirmek ve medyadan kaynaklı oluşan zararları telafi etmekle ilgili bilgi ve beceri alanı olarak geliştirilmiştir. Medya okuryazarlığı, medyaya sadece bir ticari işletme olarak ürettiği

içeriklerle ilişkimizi düzenleme konusunu değil, aynı zamanda meşruiyetin halka dayandırıldığı bir toplumda bu meşruiyet mekanizmasının oluşmasında üstlendiği rol itibarıyla medya üzerinde halkın denetimini de gündemine alır.

Birbirine bağlı birden fazla sektörü bünyesinde barındıran karmaşık yapısıyla medya, medya okuryazarlığı kapsamında beşli tasnife tabi tutulabilir: Basılı (gazete, dergi), işitsel (radyo), görsel (tv), yeni medya (dijital ortam, internet) ve taşınabilir bilgi iletişim teknolojileri (mobil iletişim). Türlerine göre beşli kategoriye ayırdığımız medyanın içerik üretimi ve hizmet sunumuna

bakıldığında ise üç kategori karşımıza çıkar: bilgilendirici içerik (haber, yorum, bilgi), eğlendirici içerik (müzik, film, dizi, oyun vs.) ve reklam-tanıtım-pazarlamayla ilgili içerik.

Beşli medya türü tasnifi ile üçlü medya içeriği tasnifi, medya okuryazarlığı çerçevesinde her medya türü için, medya içeriği ile muhatapları arasındaki ilişkiyi düzenleme ve buna yönelik rehberlik hizmetinin geliştirilmesinde kolaylaştırıcı işleve sahiptir.

Medya okuryazarlığı, medyanın üç kategorideki içeriklerine ulaşabilme, onları anlama, eleştirel bir şekilde içeriğini değerlendirebilme ve çeşitli bağlamlarda iletişim kurabilmeyi içeren bir bilgi ve beceri alanıdır. **Medyaya ulaşabilme** ihtiyaç duyulan medya aracına ulaşip okuyabilme, dinleyebilme, izleyebilme, kullanabilme ve azami düzeyde istifade edebilmeye işaret eder **Medyayı anlama/analiz etme** medyayı, medya işleyişini, medya dilini ve medya içeriğini anlama düzeyidir. **Medya içeriğini eleştirel bir şekilde değerlendire-**



Facebook

Şüphesiz sosyal medya denilince ilk aklı gelen site olan Facebook, 2004 yılında Harvard Üniversitesi öğrencilerinin tek bir web sitesi üzerinden aktif olarak iletişimde olabilmesi hedeflenerek kurulmuştu. Üniversite'nin genç öğrencisi Mark Zuckerberg, kurduğu bu siteye birlikte Harvard'ın yanı sıra birçok üniversitenin de içinde bulunmuş olduğu çok geniş bir hedef kitlesine sadece iki ayda ulaşmıştı. Zaman içinde Facebook Amerika'ya yayıldı ve 2006 senesinde tüm dünyanın kullanımına sadece e-postaları ile üye olarak kayıt olabilecekleri, en fazla üyesi ve popülaritesi olan dev bir sosyal paylaşım sitesine dönüştü.

bilme medya içeriğinin oluşum süreci ve biçimi dikkate alınarak eleştirel bir gözle medyayı ve içeriğini değerlendirebilecek bilgi ve beceriye sahip olmayı gerektirir. **Çeşitli zeminlerde iletişim kurabilme (üretmel/yaratma)** ise aslında medya kullanıcılarının muhatap oldukları medyatik mesajlarla ilgili medya-ıç ve medya-dış ortamlarda iletişim kurabilme-ye denk gelmektedir. Bu, aynı zamanda medya profesyonelleri tarafından üretilen medyatik içeriğin anlaşılması ve gerektiğinde cevap verilmesi, içerik üretimine katılımını gerektirir. Bu niteliklerden hareketle medya okuryazarlığı aslında medyayı tanıma, medyayı kavrama ve bilinçli medya kullanımında rehberlik hizmetidir.

Bu çerçevede bilgi ve enformasyon kaynağı olarak doğru ve güvenilir medya kanallarını arayıp bulmak, ulaşılan bilgi ve haberin güvenilir olup olmadığını değerlendirmek her bireyin kendi ölçeğinde yerine getirmek zorunda olduğu bir görev hâline gelmiştir. Bu

doğrultuda; bilgi ve enformasyon kaynaklarının seçimi, bilgi kirliliği ve medya, bilgi ve enformasyonun güvenilirliğini sağlayan unsurlar, medyaya eleştirel bir yaklaşım geliştirme çerçevesinde ele alınması önemlidir. Bu yaklaşım, medyaya karşı şüpheli, gelen bilgi ve enformasyonun niteliğine ve amacına mesafeli olma gerekliliğini vurgular

Eğlence aracı olarak medyanın kullanımında ise eğlendirici içeriğin dikkatli seçimi, ailecek kullanım ve eğlenirken bağımlı olma tehlikesine karşı farkındalık belirtilmesi gereken önceliklerdir. Her bir medya aracı kendine has özellikler çerçevesinde kullanıcıya eğlendirici içerik sunar. Ucuz erişim maliyeti, kolay ulaşılabilirliği ve yaygınlığı en temel özellikleridir. Eğlendirici medya içeriği başta olmak üzere dijital medyanın tüm içerikleri düzeyinde karşılaşılabilecek en büyük meydan okumalardan biri bağımlılıktır. İnternet bağımlılığı, dünyada ve Türkiye'de de artık bir psikiyatrik hastalık olarak kabul edilmektedir. Türkiye'nin ilk

İnternet Bağımlılığı Polikliniği, 17 Kasım 2011 tarihinden bu yana Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde hizmet vermeye devam etmektedir.¹

İlan-reklam-pazarlama boyutlarında ise tüketicinin temel değer haline geldiği bir dünyaya hapsolmadan eleştirel düzeyde bu tür içeriklerden ihtiyaç temelli yararlanma ve muhtemel zararlarından da korunma ön plana çıkar.

Bu üç medya içeriğiyle ilgili azami faydayı sağlamak ve muhtemel zararları önlemek için de hem özdenetim kuruluşları hem de idari ve yargısal denetim mekanizmalarını kullanabiliyor olmak önemlidir. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, Basın Konseyi, Reklam Özdenetim Kurulu, Reklam Kurulu, RTÜK, MEB, Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumu, İnternet Geliştirme Kurulu, Bilişim Suçları Şube müdürlükleri, İn-

¹ <http://bakirkoyruhsinir.gov.tr/haber-internet-bagimlilik-poliklinigi-hizmeti>



GPS/Navigasyon Sistemleri

Navigasyon sistemleri küresel ölçekte kullanıcıları için bir devrim niteliğindedir. GPS (*Global Positioning System*) yani Küresel Konumlama Sistemi uydu verileri sayesinde kullanıcılara yer tespiti yapabilmektedir. Sistem tıpkı internet teknolojisinin gibi ilk etapta askeri amaçlarla geliştirilmek istenmiş ve dünya genelinde birçok ülke tarafından bu amaç doğrultusunda kullanılmıştır. GPS teknolojisinin sivilleşme ve halk tarafından kullanılma süreci ise 1980 yılından itibaren başlamıştır. Günümüzde bu teknoloji sayesinde üretilmiş olan Navigasyon sistemleri arabalarımızda ve hatta cep telefonlarımızda kullanılmaktadır.

Medya mesajlarının oluşum sürecinde etkili olan unsurları bilir. Bunları eleştirel bir gözle değerlendirip anlamlandırır.

- **Medya okuryazarı iletişim kurar.** Medya içeriği ile ilgili değerlendirmelerini, hem o içeriği oluşturanlarla hem de başka insanlarla paylaşır. İhtiyaç duyması halinde şikayet ve denetim mekanizmalarını kullanabilir.²

² Daha detaylı bilgiler için bkz. Hediyeullah Aydeniz, *Medyayı Tanımak, Medyayı Kavramak ve Bilinçli Medya Kullanımı* (Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012).

ternet Yayıncıları Derneği vb. resmi ve meslek kuruluşları, medyanın bilgilendirici, eğlendirici ve reklam-ilan-pazarlama içerikleriyle ilgili önleyici, denetleyici ve oluşan zararların telafisi noktasında da cezalandırıcı görev ve sorumluluklarıyla insanların hizmetinde bulunduğunu bilinmesi gerekir. Medya okuryazarlığının en önemli boyutlarından birisi hem faydayı azamileştirmek, hem muhtemel zararları önlemek hem de oluşuktan sonra zararı telafi etmek için bu şikayet ve denetim mekanizmalarını kullanabilmektir.

Medya kullanımında dikkat edilecek en önemli husus bireysel ve toplumsal hayat ile medyatik hayat arasındaki dengenin korunmasının ötesinde medyanın katkısıyla medya dışı hayat alanlarının zenginleştirilmesidir. Medyatik ile nitelikli bir hayat sürdürmek, medya içeriklerinden azami fayda temin edebilmek, önleyici ve telafi edici tedbirlerin geliştirilmesi için de güncel, güvenilir, işlevsel bilgi üretiminin yapılması ve bunun dolaşıma sokulması en büyük

ihtiyaçlardan birisi olarak vurguyu hakketmektedir.

Sahip olunması öngörülen nitelikler dikkate alındığında medya okuryazarının şunları yapması ümit edilir ve beklenir:

- **Medya okuryazarı medya araçlarını tanır.** Gazete, radyo, televizyon, İnternet, dergi gibi medya araçlarının özelliklerini ve işlevlerini bilir. Bir ticari işletme olarak piyasa koşullarının medya üzerindeki etkisinin farkındadır.

- **Medya okuryazarı medya araçlarına ulaşır.** Yani ihtiyaçlarına en uygun medya aracını belirler. Bunlara nereden ve nasıl ulaşacağını bilir.

- **Medya okuryazarı medya mesajlarını anlar.** Yani medya araçlarıyla iletilmek istenen mesajları fark eder ve anlar.

- **Medya okuryazarı medya mesajını değerlendirir ve çözümler.** Medya mesajlarını farklı bilgi kaynakları ve bilgilerle, kendi kültür ve değerleriyle karşılaştırıp çözümler.

DIJİTALİN YAZARI YAZARIN DIJİTALİ

Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış

“Ben bu saatten, zamanı anlamıyorum” derdi aile büyüklerimizden biri, dijital saate bakarken. Ekranda ardı ardına yazılı rakamların, günün öncesini muhasebe edebilme ve sonrasını planlayabilme imkânı vermemesiydi yakındığı. Oysa büyük kolaylık olarak hediye edilmişti ona, bir bakışta hiç yorulmadan zamanın rakama dökülmüş halini görürebileceği dijital saat. Rakamları tek tek seçilebilen eski usûl bir saatte, günün imleç konulan herhangi bir vaktinden ne kadar uzaklıkta olduğunu görebilirken, dijital ekrandaki veriye, donuk ama sürekli ilerleyen görüntüye alışamamanın serzenişiydi bu sık sık tekrarlanan cümle aslında.

Veriler, uzun bir süredir olmasa da, yoğun şekilde hayatı-

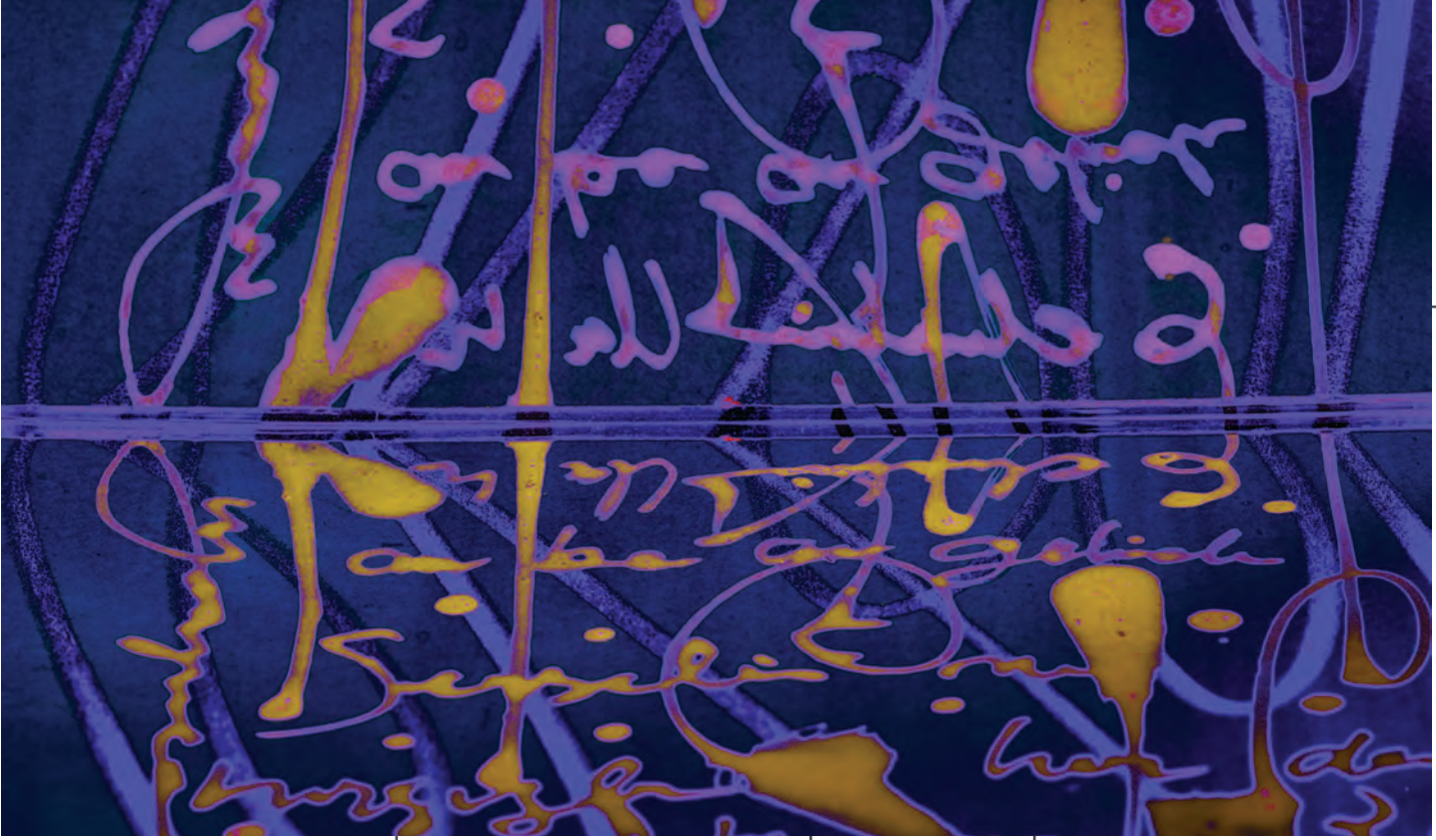
mızdalar. Edebiyat da bundan azâde değil. Edebiyat ve “verilerin ekran üzerinde otomatik olarak görülmesi” anlamına gelen “dijitallik” söz konusu olduğundan beri; e-kitaplar, e-kitap ile basılı kitap karşılaştırması, hangi tür eserlerin e-kitap olarak ilgi gördüğü meselesi, e-kitabın dünyada ve ülkemizde kullanımına dair yıllar bazında sayısal veriler, okuma alışkanlığı konusunda geçemediğimiz sınıfı, e-kitapla ve elektronik ortama alışkın yeni nesille atlayıp atlayamayacağımız sorusu, birçok kitabı içerisinde taşıyabilen ve şimdilik ithal edilen ‘kindle’larla Türkçe e-kitapların uyumlarının sağlanabilmesi mevzusu, e-kitap satan uluslararası belli başlı sitelerin Türkiye için alım seçeneğinin olmamasına dair yakınmalar, dijital hikâye ve

roman denemeleri gibi başlıkları sık duyar olduk. Romanların arasına okuyucuyu video izleme sitelerine yönlendirmek suretiyle eklenen dijital sahneleri, cihazlardaki GPS teknolojisinin, romanda adı geçen mekânlarla eşleşmesi gibi farklı deneyim imkânlarını konuşuyoruz artık.

Bütün bu dijital yenilikler kitaba dair kayda değer bir ‘albeni’yi yakalar mı, bekleyip göreceğiz.

Dijital Mecralar

Okumaya özelleşmiş elektronik aletlerden ve özel programlardan çok daha evvel, yazıları bilgisayar ekranından okumaya başladığımızda başlayan bir ilişki; yazı-dijitallik ilişkisi. Türkiye’de, yaygın kullanılmaya başlandığı 1996



sonları ile 1997 başlarından sonra internet; **yazma, okuma, yazar, okuyucu** kelimelerine yeni bir boyut getirdi. 2000’li yıllarla birlikte söyleyecek sözü olduğunu düşünen ve bunu paylaşmak, duyurmak isteyen kişilerin yazıları dijital ortama girdi. Teknik bilgi gerektirmeyen, masrafsız bu mecra, yazmak isteyen yazıların edebiliğinin, değerinin takdir edilmesi için bilirkişilere bir dosya sunmasına gerek kalmadan, yayıncının, “satmazsa... raflarda kalırsa... tutulmazsa... gitmezse...” diye cümleler kurmasını duymak zorunda olmadan, herhangi bir eleştirmenden icazet onay yazısı da beklemeden, kendi

kitlesine ulaşabilme imkanı verdi.

Yemek-pasta tarifi, futbol-siyaset yorumu, giyinme sitili; şiir, hikâye, deneme, günlük paylaşımları, edebiyat eleştirisi... Her tarz ve türde konu, ‘blog’ adı verilen sayfalarda yer bulmaya başladı. Blog yazarları bir süre sonra sosyal medyayı da kullanır hale geldiler. Bilişirlik ve popülerlik de işin içine girdi. Artık ‘blogger’lık diye bir mesleğin olduğu günümüzde, takipçi sayısı belirli bir rakamı aşan bloggerların sayfaları ve hesapları, bir süre sonra geniş kitlelere ulaşmak isteyen markaların reklamlarını yapabilecekleri bir mecra olarak gö-

rünmeye başladı. Akabinde de, gerçekten memnun kalınan ürün, eser önerilerine hissedilen güven ile reklam anlaşması bağlamında yapılabilmiş olma ihtimali bulunan önerilere karşı şüphe gölgesi birbirine karıştı ve bu gölge ister istemez takipçinin zihnini bulandırmaya başladı.

Hakkı teslim etmek gerek. Bir bloğu düzenli olarak devam ettirmek kolay değil. Zaman ve emek istiyor. Bebeğiniz sizden ilgi beklerken ondan ayırdığınız vakitlerde gaz çıkarma tekniklerini yazmak yahut misafir gelmeden önce “tarif nerde kaldı, hem yayınlıyorsunuz, hem tarif gecikiyor,

ben bundan akşama yapmak istiyorum” diye sıkıştıran takipçilerinize tarif yetiştirmek, başka mutfaklardaki kelepçe kalıp büyüklüğü, un markası, fırının pişirme ayarı farkı gibi detayları düşünerek buna göre tarifi ayrıntılı şekilde vermek, hemen her mutfakta olamayabilecek malzemeler için muadil reçeteleri not olarak belirtmek yükümlülüklerini ve bu detayların gerçekleşmediği mecralarda eleştiri dozlarının hemen artacağını, takipçi sayılarının birden düşüvereceğini hesaba katarsak; gerçekten kolay değil... Ancak bütün bunların altından kalkmanın ve her rengi ve sesi bir arada tutmak için çaba sarf ederek çok takip ediliyor olmanın, bir blogger’ı, bir sosyal medya kullanıcısını; iyi bir aşçı, iyi bir bebek eğitmeni, iyi bir siyaset uzmanı, iyi bir futbol yorumcusu yahut şair, yazar yapmadığı da kesin. İşte ilk karmaşa, ‘yazan’ı ‘yazar’ addettiğimiz yerde başlıyor.

Özellikle edebiyat eleştirisi yapılan bloglarla ilgili, kendisi de bir blog yazarı ve editör olan ve Man Booker Ödülü jüri başkanı Stothard’ın de-

ğerlendirmesi oldukça dikkat çekici. Stothard, edebiyat bloglarının ciddi eleştirinin sesini bastırdığını ve bunun da edebiyata zarar verdiğini söylüyor. “Edebi eleştirinin iyiyi ve istikrarlıyı belirleyebileceğini ve bunun neden iyi olduğunu açıklayabileceğini” savunuyor. Ancak blog yazarlarının tavırlarını aykırı ve rahatsız edici buluyor.

Dijital Mecralar ve Yazarlar

Basılı kitapları bulunan yazarların birçoğu, sosyal medyaya, bir fırsat ve imkân olarak dijital bir dünyadan seslenmek cihetinden bakıyorlar. Okuyucuların nabzını direkt yoldan tutabilme fırsatı veren yeni iletişim türleri, yazar-okuyucu ilişkisinde de yeni sayfalar açıyor. Ancak burada ‘okuyucu-takipçi’ ayrımı yahut farkı birdenbire silikleşebiliyor. Bir süre sonra sanki bütün okuyucular ‘takipçi’ imiş yahut bütün takipçiler ‘okuyucu’ imiş algısı oluşabiliyor ki, bu da temelde okuyucusuna verdiği önemi önceleyerek sosyal medyaya dâhil olan ve başkaca bir hesabın içinde bulunmayan

bir yazarın ibresini bile şaşırta-biliyor.

“Kitabım raflarda bekliyor ve kimsenin haberi olmadan aylar geçiyordu” diyor bir yazar sosyal medyaya henüz dâhil olmadığı zamanlardan bahsederken. Eserinin kendisinin ‘asosyal’ olmasından kaynaklanan bir yalnızlık yaşaması bir süre sonra kendisini suçlu hissetmesine sebep olunca,

“Kitabım raflarda bekliyor ve kimsenin haberi olmadan aylar geçiyordu” diyor bir yazar...

“benim teknoloji ömrüm yahut bu konudaki tembelliğim, eserimin kaderini etkilememeli” kararını alarak sosyal medyaya dâhil olan; bu şekilde eseri hakkında gerçekleşecek olan bir programının tarihini, saatini, katılacağı bir sohbetin, yayınlanacak olan bir röportajın duyurusunu yaparak kitlesine kendisinden haberdar olma imkânı sağlayan yazar, bu yeni ilişki biçimini tercihindenden sonra kendisini daha

iyi hissettiğini söylüyor. Bu tercihinin, ‘dünyadan kopuk’ ve ‘gündemden uzak’ algısının, yazdıklarının önünde bir perde olarak durmasını engellediğini ifade ediyor.

Çünkü ‘ortalarda görünmemek’ bir yazarın en büyük kusurlarından şimdilerde. Yeni kasetinin ilk klibinden sonra ritmi eskiyen ve bir sonraki hit parçası ve kaseti beklenen pop starlara yapılan baskılardan farkı yok şekilde bir ‘zaman-eser’ ilişkisi takdiri ile yeni kitap beklemeye ve kitabı okumadan dijital mecralardaki yorumlarla iktifa ederek bir yenisi için ısrar etmeye başlamaca gibi bir okuyucu tepkisi var karşımızda artık.

İster gündemden uzak kalmamak hissi ile, ister okuyucu ısrarı ile, ister başka saiklerle olsun; bu mecra sadece katılımı ve sıradan bir duhulü ise kabul etmiyor. Yazardan, ‘aktif kullanmak’ ve ‘aktif kullanıcı olmak’ ifadelerinin karşılığı bir hız ve hareket beklentisi söz konusu oluyor. Yazarı takip eden kitle, ülke ve dünya gündemine dair olaylar hakkında okuduğu/takip etti-

ği (ikisi arasındaki derin farka dikkat) yazarın düşüncesini öğrenmek, durumlar karşısındaki tavrını bilmek, hatta tam olarak hissedebilmek istiyor. ‘Rengi’ öğrenilemeyen, mevcut tanımlarla anlatılamayan, hazır kalıplardan birine yerleştiriliveremeyen yazar, tarafdarlığın ‘gizli öncül’ olduğu bu mecra da kabul görmüyor.

Takipçi (buradan sonra okuyucu kelimesini kullanmıyoruz maalesef) şayet yazardan, hayal ettiği, beklediği bir tavırla, tutumla karşılaşmazsa, açık veya üstü kapalı şekilde sosyal mecra da onu takip etmeyi bırakmakla tehdit edebiliyor. Kimi zaman da gerçek olup olmadığı bilinmeyen bir ismin ve profil fotoğrafının arkasından, yazara istediği her şeyi söyleyebilme, onu üslupsuz cümlelerle eleştirebilme, hatta bazen çok daha ileri gidip kişiliğine dair olumsuz cümleler kurabilme hakkını görebiliyor. Bunu, sosyal mecranın kendisine verdiği bir hak olarak addedebiliyor. Devamında da, mecranın şartlarının bu şekilde ve herkes tarafından bilinir olduğu iması ile beğen-

Peki, bu yeni ilişki gerçek midir? Baudrillard’a göre hayır. “Görüldüğü gibi her yerde tuhaf denilebilecek şekilde orijinaline benzeyen bir evrende yaşıyoruz.

meleyen veya kaldıramayanın mecra da ısrarcı olmaması vurgusu bile gelebiliyor.

Hatta paylaşımın beklenilen cihette ve dozda olması da yeterli olmayabiliyor. Zamanlaması da önem kazanıyor. Hemen isteniyor. Olayın vukuundan sonra akşama kalınan paylaşım bile gündemi takip etmemek anlamına gelebiliyor. Beklenileni verme noktasında takipçileri tatmin etmeye biliyor. O kadar ‘hemen’ ki, yaşanan önemli bir olayın ardından, olaya dair paylaşımları taraf ve tavır itibarı ile takipçiyi memnun ediyor olsa bile dijital ortamın zamanlamasına yetişemeyen, akıllı bir telefon kullanmayan, sosyal medya paylaşımlarını bilgisayar başından yapmakla iktifa etmiş bir yazar, dijital ortam şartlarında çok gecikmiş addedilebiliyor.

“Hesabını kapatamazsın. Çünkü artık 20.000 takipçin ve onlara karşı sorumlulukla-

rın var.” Takipçilerden gelen pervasız tepkilere tahammül edemeyen ve “Bu beni yoruyor. Kendi sesimi duyamaz oluyorum. Sosyal medya hesabımı dondurmak istiyorum. En azından başladığım romanı bitirene kadar.” diyen yazara, eşinin sarf ettiği bu cümle zihninde hep çok canlıdır. İşte bu cümleyi haklı kılan sıkışmışlık hâli, bir süre sonra, yazarı; takipçilerinin reaksiyonlarına göre bir şekle girmeye mecbur kılabilir. Farkında olmadan yazar kendisini bu yeni ilişki biçiminin bir yerinde bulabiliyor. Artan takipçi sayısı, bir süre sonra namlu ucu gibi yazara yönelebiliyor.

“Beni yalnız bırakmayın, arkamda durun. Haklı tepkiler ve yerinde ifadelerle elim güçlensin” diyen bir yazarın, bu masum ve haklı isteği dillendirirkenki beklentisi, bu çarka çoktan girmiş olduğunun net bir ifadesi olarak zihnime yansıyor.

“Bunu sizden duymayı beklemezdim”, “burada böyle söylemek size hiç yakışmıyor”¹,

¹ Çok yenilerde, Cihan Aktaş’ın attığı şu tweet, bir yazarın bu konudaki isyanının olabili-

“son romanınızda yazdıklarınız tweetlerinize hiç benzemiyor”, “tweetlerinizdeki siz başkasınız” gibi cümleleri, “keşke bir de bunu yazdığınız masanın fotoğrafını paylaşsanız” şeklinde yeni beklentiler, “nerede yazdınız?”, “ne yediniz?”, “mutfağınız nasıl?”, “eşiniz size destek oluyor mu?” “bir de onun fotoğrafını görsek” gibi taleplerin izlemeye başlaması an meselesi olabiliyor. Bu ısrarların mukabili olarak bir fotoğraf paylaşan yazarın paylaşımından sonra beğenen ve beğeni ifadelerini esirgemeyen takipçi sayısı, beğenmeyen ve paylaşılan fotoğraftaki tüm detaylara dair akıl almaz yorumlar yapanlardan fazla ise ve bu sayıca fazla grup diğer ‘münasebetsizlik’ yapanlara gerekli cevapları yazar adına vermiş iseler, bir paylaşım daha kazasız belasız geride kalabiliyor.

Kimi zaman zafer kazanan ve yazarını ‘çekemeyenler’e ‘yedirmeyen’ grubun “sizi se-

diğince naif şekilde dışa vurulmuş hâline bir örnek: “O size yakışmıyor, bu size yakışmıyor... Bize ne yakışıyor, tek yanlı okumalarla kendinden memnuniyetin keyifli cümlelerini tekrarlamak mı?”

viyoruz” nidaları, bu karmaşa ortamı içinde “ben de sizleri” karşılığını bulabiliyor. “Görmeden sevmeyi”² o güne kadar çok başka bir cümle içinde zihninde taşımış olan bir yazar bile bu yeni mecranın ilişki biçiminin şartları ile dışardan baksa çok sıradan addedebileceği, eleştirebileceği bir diyalogun içinde bizzat kendisini bulabiliyor.

Dijitalden Simülakr’a...

Peki, bu yeni ilişki gerçek midir? Baudrillard’a göre hayır. “Görüldüğü gibi her yerde tuhaf denilebilecek şekilde orijinaline benzeyen bir evrende yaşıyoruz. Şeyleri harıl harıl kendi ikizlerini üretmeye çalışıyorlar.” diyor Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon* adlı

² Resulullah (s.a.v.) birgün sahabelerine: “Ah keşke bana doğru, havuza gelen kardeşlerimi bir görsem de, içlerinde şerbetler olan kâselerle onları karşılasam. Cennet’e girmeden önce, onlara (Kevser) havuzumdan içirsem.” der. Sahabe de ona; “Ey Allah’ın Resulü biz senin kardeşlerin değil miyiz?” şeklinde sorunca, Resulullah şöyle cevap verir: “Sizler benim ashabımsınız. Benim kardeşlerim de beni görmedikleri halde bana inananlardır. Mutlaka ben Rabbinden sizinle ve beni görmeden iman edenlerle gözlerimi aydınlatmasını istedim.” Râmûzu’l-Ehadis, 4460. hadis; Hak Dini Kur’an Dili, IV, 2731; Hayatu’s-Sahabe, II, 567-568.

Asıl soru şu: “Dijital ortama taşınmış bu yeni ilişki biçimi, yazarların eser verme süreçlerini, yeni ortaya koyacağı yapıtların, metinlerin içerik ve biçimlerini etkilemez mi? Etkilemeyecek midir? Etkilemiyor mudur?”

kitabında. Gerçek ya da hakikate özgü perspektifle bir ilişkimizin kalmadığını gösteren farklı bir uzama geçiş olayıyla birlikte, tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edildiği bir simülasyon çağına girdiğimizi söylüyor.

Bu bir okur-yazar ilişkisinden çıkıp, ‘yazar’ın yerinin ‘fenomen’ yahut ‘fenomen aday’, ‘okur’un yerini ‘takipçi’, yazarın ‘okunur’ ve ‘anlaşılır olma’ gibi haklı ve gerçek talebinin yerini ‘takip edilme’ ve ‘beğeni’ aldığı; tüm gönderen sistemleri tasfiye olmuş ve gerçek bir ‘yazar’- ‘okur’ ilişkisinin yerini, bu ilişkinin tüm göstergelerine sahip yeni bir “hipergerçeklik” almış olabiliyor. “Daha da kötüsü” diyor Baudrillard; “gösterge sistemleri bu gönderen sistemlerini yapay solunumla yaşatarak, tüm kombinatuvar hesapları ve ikili karşıtlıklarla tüm eşdeğerlilik sistemlerinin işine yarayabilecek anlamdan daha da esnek (ductile) hâle gelmektedirler. Burada bir taklit, suret ya da parodiden değil, *aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek*, bir başka deyişle her türlü ger-

çek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma olayından söz ediyoruz. Gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğaltarak dört bir yana savuran bir makineden”.

Çok sevdiğini, hayran olduğunu, yazarın o günkü paylaşımlarını okumadan uyuyamadığını söyleyen, bunu defalarca yineleyen, maşukâne cümlelerinin ardı arkası kesilmeyen takipçinin, örneğin ülkede gerçekleşen parlamento seçimlerine günler kala, oy vereceği parti yahut beğendiği liderle ilgili yazardan beklediği yönde ve dozda bir tavır görememesi halinde, bir anda 180 derece karşı bir taraftan ses yükseltmesi, hatta bağırması; bu yeni ilişkinin gerçeklik ölçüsünü çok sıradan bir tur-

nosolla bile ortaya koyabiliyor. Şöyle diyor Baudrillard: “Gerçek bir daha asla geri dönmeyecektir.”

Ve Dijital Kararlar?...

Asıl soru şu: “Dijital ortama taşınmış bu yeni ilişki biçimi, yazarların eser verme süreçlerini, yeni ortaya koyacağı yapıtların, metinlerin içerik ve biçimlerini etkilemez mi? Etkilemeyecek midir? Etkilemiyor mudur?”

Elbette hakiki ‘okuyucu’nun aynı zamanda bir ‘takipçi’ olması, özgür ve özgün bir paylaşım zemininde okuduğu yazar ile iletişimin ötesinde, etkileşime geçebilmesi bir imkân. Ancak şurası da bir gerçek ki, logo ve marka baskısına hapsolmuş, reklam kuşaklarında evrilip çevrilmiş, git gide ve farkında olmadan kendisi olmaktan çıkmış ‘takipçi beklentileri’nin bir ‘simülasyon’ ağında, yazara, kendisini ‘okur beklentisi’ gibi göstermesi halinde bu ‘hipergerçekliğin’ alacağı kararlar, vereceği yön ve çizdiği istikamet pek de sıhhatli olmayacak gibi görünüyor.



DIJİTAL ÇAĞDA **SİNEMA**

İhsan Kabil

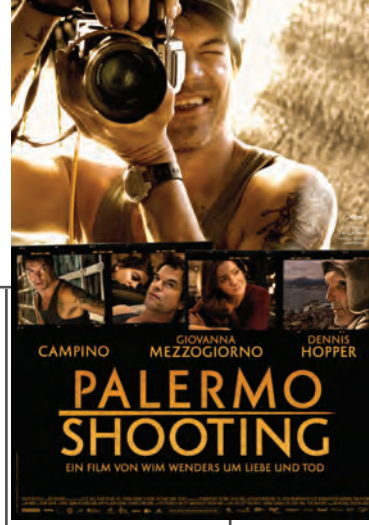
Sanatların sonuncusu olarak görülen sinema, tüm yirminci yüzyıla damgasını vuran en önemli sanat dallarından biri oldu. Genelde eğlenti yanı sıra daha yüksek olan sinemanın sanat sayılması da, ortaya çıkmasından itibaren tartışma konusu olarak bugünlere kadar gelmiştir. Başlangıç itibarıyla belge-film veya belgesel bir yaklaşımla beyazperdeye yansıyan bu yeni sanat, kısa bir süre sonra ağırlıklı olarak kurmacaya doğru evrilmiş ve gerek özgün gerekse uyarılama olarak diğer sanatlarla da etkileşerek bir hikaye anlatma yolunu daha fazla tercih etmiş-

tir. Zamanla dram, komedi, polisiye, bilim-kurgu, tarihi, melodram, western gibi türler, dışavurumculuk, montaj sineması, toplumsal gerçekçilik, sinema-gerçek, yeni gerçekçilik, yeni dalga gibi akımlar, ülke sinemaları, yönetmen sineması gibi bölümler ve animasyon ve kısa film gibi anlatımlarla sinema tarihinin yapıtaşlarını oluşturmuş ve geniş bir literatür meydana gelmiştir.

Sinemanın son teknolojik sıçraması ve yapısal kırılma, son yirmi yıldaki bilgisayar destekli animasyonlar ve özel görsel efektlerin gitgide yaygınlaşması ve dijital kamera ve kayıt imkanlarıyla 35 mm selüloit filmin yerini almaya başlamasıyla olmuştur. Bu aslında o zamana kadarki klasik anlamda sinema anlayışının ve duygusunun bir manada sonu demek oluyordu ve böylece sinema yeni bir sayfaya adım atıyordu. Önceki dönem, geniş ana gövde ve konvansiyonlarıyla oturmuş-yerleşmiş bir zanaat, kimi zaman bir sanatın yerleşik üretim şartları çerçevesinde ortaya çıkmasını ve dağıtım ve gösterim zincirine

girmesini temsil ediyordu. Bir şekilde ustalarının belli olduğu, çekim ve post-produksiyon kurallarının belirlenmiş ve ilkelerini oluşturmuş bir zemine tekabül ediyordu. Yeni dönemdeyse, dijital imkanların temin ettiği farklılaşmayla film çekimi daha geniş bir çerçevede tanımlanabilecek yönetmen adaylarını doğurmuş, bilgisayar ortamındaki kurgu imkanlarıyla çok fazla seçeneğin söz konusu olabileceği bir ortamın doğması mümkün olmuştur. Dijital çağın bir inovasyonu olarak görülebilecek üç-boyutlu filmler (ki, üç-boyutlu film ta 1950'lerden itibaren ticari sinemada bir format olarak kendini göstermişti), yeni görsel dönemin bir şaası olarak kendini göstermektedir ve imgesel tasavvur ve muhayyile gücünün nereye kadar gidebileceğinin de ipuçlarını kendi içinde sergilemektedir.

Dijital platformun asıl çarpıcı tesiri, kamera ve çekim teknolojisinin 'ele gelmesi' yani hemen her yönetmen adayının belli denemelerden sonra geçmişe görece daha kolaylıkla sinemayla haşır neşir



olması anlamına gelmesidir. Dolayısıyla bir yerde, geniş çerçevede bir tekelin kırılması gündeme gelmiş, bu bir sanayi

oluşturan ve çok değişkenli ekonomik ilişkilere bağlı olarak gelişen sanat dalının daha farklılaşarak yeni ticari ilişkiler çerçevesine taşınmasına yol açmıştır. Ancak öte yandan, eski ustalar bu yeni oluşuma ayak uydurdukları oranda varolan sinema ortamında boy göstermeye başlamışlar, ustalıklarını dijitalize bir çekim ve gösterim ortamına kaydırmayı tercih etmişlerdir.

Bu yeni dönüşümü en iyi şekilde özümseyen ve filmografisini yeni anlayışın estetik konumunu etik sorunsallarıyla bir filmle (*Palermo Shooting-Palermo'da Görüşme*) taçlandıran dünyaca ünlü Alman yönetmen Wim Wenders olmuştur. Wenders, 2008'de gerçekleştirdiği oldukça önemli çalışmada, sinema tarihine göndermede bulunarak, sinema dilinin animatif anlatımla nasıl

başkalaşabildiğini, sanal ortamdaki görüntünün nasıl manipüle edilebildiğini, bu teknik ve sinai ortamın bireyin hayatında nasıl varoluşsal dönüşümler meydana getirebileceğini ve dirim-ölüm birlikteliğinin nasıl vazgeçilmez bir gerçeklik olduğunu vurgular. Film, getirdiği felsefi önermelerle yeni dönemin moral değerlerini kalıcı değerler bağlamında irdeler ve kalıcı olanın insan fitratına uyumundan hareketle mevcut değerlerin belki de postmodern algı dairesindeki kaygan zemininin muğlak ve müphem doğasına işaret eder. Genel çerçevesiyle film, sinemanın her dönemde yapıcı bir iletişim aracı olabilme yönündeki potansiyelinin sarıh bir örneklemesidir. Buradan çıkışla, dijital sinema imkanlarının arzulandığı takdirde birey ve toplum hayatı için ne denli sağaltıcı bir çalışma sahası olabileceğinin ipuçları kendi içyapısında gizlidir. Dolayısıyla sinema aygıtı, kendisinin ne amaçla işlerliğe sokulduğu bağlamında nesneldir ve insan iradesinin

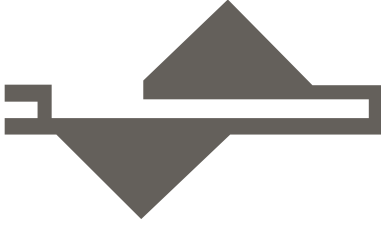


yönlendirmesiyle aşkın olana açık veya sefih bir araç olma arasında geniş bir tayfta seyretmektedir.

Yeni teknolojik merhale-nin getirdiği bir başka oluşum da, düz akan kurmaca hikayenin animasyon ve deneysel anlatımla görsel olarak çeşitlendirilmesi veya zenginleştirilmesidir. Böylece seyircinin alışageldiği anlatım dili kırılmaya uğramakta, daha eklektik görsel bir dil kendini göstermektedir. Bu anlatıma sinemamızdan bir örnek olarak, geçen yıl içinde yapılan ve Filistinli küçük bir kız çocuğunun hayatından kesitler sunan, Serdar Gözelekli'nin *Muna* adlı çalışmasıdır. Zaman atla-

malı yöntemle farklı bir kurgulamanın izleğindeki filmde, bombardımandan harabeye dönmüş evlerinin eski halinin küçük kızın gözlerinden animasyonla verilmesi, farklı imgeleştirmelerin içiçe geçmişliğine tanık olunmaktadır.

Dijital sinema ekipmanı, büyük bütçeli fantastik yapımlarda, bilim-kurgu çalışmaları, tarihi dönem filmlerinde bilgisayar ekranı marifetiyle geliştirilmiş özel efektlerle çoğaltımlara gitmekte, olağanüstü mekanlar meydana getirmekte, imgenin hayali katmanlarında alabildiğine serbest bir dolaşım temin etmektedir. Bu yanı sıra, gerçekliğin de değişik varlık katmanlarına geçişin önü açılmakta, arz küresindeki varlık konumundan kozmolojik gerçekliğin sınırlarına ulaşabilme görüntünün aşkınlaşma ihtimali olarak önümüzde durmaktadır. Dijital kamera, belgesel sinema anlatımında da adeta bir ihtilal gerçekleştirmiş, çok nadide görüntülemeler yoluyla dünyanın tabii varlığıyla ilgili olağanüstü veriler elde edilmiştir.



BİR TECRÜBE OLARAK **sonpeygamber.info**

Fatma Ekinci

Asırlardır zengin bir çeşitlilik içinde anlatılmış olan İslam Peygamberi'ni, bilginin sınır tanımadığı, dünyanın en ücra köşesine kadar kolayca taşındığı bir çağda yeniden ve çağın insanının ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir dil ve üslupla anlatmak bugünün Müslüman dünyasının en temel meselesi haline gelmiş olmalı.

Batı'da İslam karşıtlığının, kültürel ve sosyolojik boyutları çok daha eskiye götürülebilirse de 11 Eylül 2001 tarihinde Amerika'da İkiz Kuleler'e yapılan terör saldırısı sonrasında yaygın uygulamalara dönüştüğünü söylemek mümkün. Gerçekte bir araya gelmesi mümkün olmayan "İslam" ve "terör" kelimeleri bu tarihten itibaren özellikle Batı medyasında bilinçli bir şekilde, beraber kullanılmaya başlanacaktır. Bir taraftan farklı yöntemlerle Müslümanlara yönelik ayrımcılık yaygınlaşırken, diğer taraftan İslam ve Müslümanlar hakkında olumsuz imaj oluşturacak yayınlarla bu islamofobik algı sürekli besleniyordu.

2005 yılının Eylül ayına gelindiğinde Danimarka'da bir gazetenin Hz. Muhammed'le ilgili uygunsuz çizimler içeren 12 karikatürü "ifade özgürlüğü" iddiasıyla yayımlaması, İslam dünyasında büyük bir infiale yol açtı. Müslümanların yoğun olarak yaşadığı her yerde protesto gösterileri düzenlendi ve boykot çağrıları yapıldı. Kısa sürede küresel bir boyut kazanan tepkiler İslam dünyası ile Batılı ülkeler arasında sosyal, ekonomik ve siyasi sonuçları da olan bir gerilime yol açtı.

Aynı dönemde Türkiye'de de bu hakaret ve saldırılara nasıl cevap verile-

bileceği konusunda çalışmalar yapıyordu. Saldırıların Hz. Muhammed üzerinden yapıldığı göz önüne alındığında alınacak en uygun tavır, O'nun hakkında oluşturulmaya çalışılan bu yanlış algıyı düzelterek yayınlar yapılması ve evrensel mesajının dünyaya doğru bir şekilde anlatılması olacaktı. Bu yayınların kısa sürede kitlelere ulaşmasını sağlayacak en etkili araç olarak da çağın yaygın iletişim aracı internet seçilmeliydi.

Sonpeygamber.info böyle bir kriz sonrasında ortaya çıktı ve Türkçe, İngilizce, Rusça dillerinde web portalının yanı sıra çocuk sayfasıyla da bir proje olarak 2007 yılının Nisan ayında o dönemde başbakan olan şimdiki Cumhurbaşkanı'mız Sayın Recep Tayyip Erdoğan'ın katılımıyla gerçekleştirilen bir açılış ile yayın hayatına başladı. Yayın yapılan dil sayısı kısa bir süre sonra Almanca'nın eklenmesiyle dörde yükseldi. (Yakın zamanda Fransızca sayfanın da yayın hayatına başlayacağını müjdesini verelim.)

Başlangıçta Hz. Peygamber'i tüm dünyaya doğru bir

şekilde anlatmak ve yanlış algıları tashihe katkı sağlamak üzere yola çıkan ancak zamanla bir web portalının sınırlarını aşan çalışmalara imza atan Sonpeygamber.info projesi, bugün Hadis ve Siyer alanındaki ilahiyat birikimini farklı dillerde dünyaya taşıyan; düzenlediği atölye, panel, sempozyum, tez yarışmaları ve yayımladığı uluslararası bir hakemli dergiyle alandaki akademik üretimin niteliğinin artmasına katkı sağlayan, yediden yetmiş farklı segmentlerdeki internet kullanıcılarının gündemine çeşitli vesilelerle Hz. Peygamber'i taşıyan; bu konuda referans olma çabasıyla hareket eden bir yayın ve faaliyet politikası ile yoluna devam ediyor.

Kısaca kuruluş hikâyesini paylaştığımız Sonpeygamber.info web portalı, internet ortamında dinî yayıncılık konusunda da önemli bir tecrübeyi temsil ediyor. Faaliyete geçtiği yıl olan 2007'den beri ilk örnek olmanın sorumluluğuyla hareket ederek ilkeli bir yayın politikası oluşturmak ve alanın kendine has problemlerinin



yanı sıra internet yayıncılığının getirdiği sorunlarla baş etmek konusunda önemli bir mesafe kat ettiğini söyleyebiliriz.

Bahsettiğimiz bu problem alanlarını kısaca ele almak istiyoruz:

İnternet Ortamında Sahih Bilgiye Ulaşma Güçlüğü

Bir yönüyle daha fazla özgürlük alanı açan, her kesim ve görüşün temsiline fırsat vererek merkezî otorite ve hegemonyayı kıran, böylece daha demokratik ve çoğulcu bir katılım sunduğu savunulan internetin, diğer yönüyle denetimsiz bir ortamda büyük bir bilgi kirliliğine ve kararsızlığa yol açan yapısıyla birtakım endişeleri beraberinde getirdiği görülüyor.

Herhangi bir denetim mekanizmasının olmayışı, enformasyon akışının serbest oluşu ve bilgiye ulaşmadaki sınırsızlık, internet ortamındaki bilginin sıhhatine dair kriterin ne olduğu konusunda bir mutabakattan söz edilmesini güçleştiriyor. Kaynak gösterilmeden, bağlamından koparılarak kullanılan bilgiler bir malumat yığınının yol açarken, bilgiyi aynı zamanda bir tüketim nesnesine dönüştürüyor. Bilginin değerini kaybederek metalaşmasına yol açan bu tutum daha sahih olana da güvensizliğe neden olmakla dinî konularda yayın yapan kurum ve kişilerin işini daha da zorlaştırıyor.

Öte yandan bilgi, bir kişi için o anda ve orada olması ile değerlidir. İnternet bizi hızlı, çok ve kişiye özel bilgiye-zaman ve mekân sınırlamalarını ortadan kaldırarak- anında eriştiriyor. Artık, Antartika'dan Kanada'ya, Endonezya'dan Çin'e, Nijerya'dan Avustalya'ya dünyanın herhangi bir coğrafyasında herhangi bir konuda arama motorlarından bilgiye tek tuşla ulaşmak mümkün. Bu müthiş imkân

pek çok alanda olduğu gibi dinî iletişim alanında da interneti cazip bir iletişim aracına dönüştürüyor.

Nitekim bu konuda gerek kurumsal gerekse kişisel çok sayıda internet sitesinin var olduğunu görüyoruz. Ancak yukarıda bahsettiğimiz bilgi kirliliği ve sahih bilgiye ulaşma güçlüğü bu alanda da karşımıza çıkan önemli problemlerden biri.

Sonpeygamber.info, yayın hayatına başladığı ilk günden itibaren bu sorunun üstesinden gelebilmek, önemli ile önemsizin, sahih olanla olmayanın aynı ortamda paylaşıldığı bir mecrada kaynaklara dayalı ve sahih bilginin “kalabalık” içinde kaybolmasının önüne geçmek, bir güven ortamı oluşturmak için özel bir çaba gösteriyor.

Yeni Bir Dil ve Üslup Arayışı

Görsel, işitsel ve yazılı iletişimin aynı anda kullanıldığı yeni bir dil ve üslubu gerektiren internet teknolojisi, kullanıcının da bilgi üretim sürecine dâhil olmasıyla bilgi ile olan

ilişkimizi önemli ölçüde değiştirecek gibi görünüyor. Artık karşımızda sunulan içerikle yetinmeyen, üretim sürecine katılan, etkileşimle iletişim talep eden ve yeni deneyimlere açık olan bir kitle var. Büyük bir kısmı gençlerden oluşan bu yeni kullanıcı profili; kısa, net ve sade dille yazılmış, görsel ve işitsel malzemenin bolca kullanıldığı metinlerle karşılaşmak istiyor. Bilhassa geleneksel dinî metinleri, uzun, detaylı ve ağdalı bir dil kullanıldığı gerekçesiyle arkaik ve okunamaz olarak değerlendiriyor; gündelik hayatın akışı içinde karşılaştığı sorunlara uzak buluyor. Bu literatür içinde önemli bir yer tutan Hadis ve Siyer metinleri de ne yazık ki benzer bir gerekçeyle inter-



Dijital Medya

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte hayatımıza yeni kavramlar girmeye ve bu kavramların getirdiği yeni öğelerle tanışmaya başladık. Şüphesiz bunlardan en önemlisi olan dijital medyanın hayatımıza sundukları 7'den 70'e artık her birimizin evlerinde, işyerlerinde ve hatta cebimizde taşıdığımız akıllı telefonlarda ulaşabilecek kadar yakınımızda.

Dijital medya tanım olarak zihinlerimizde canlanan her türlü elektronik platforma verdiğimiz isim olarak karşımıza çıkıyor. Özellikle 1980'li yıllarda internetin gelişmesiyle birlikte bu kavram da yeni bir boyut kazanmaya başlamış ve bilgisayar, telefon ve radyo teknolojisiyle birlikte yeni bir boyut kazanmıştır.

net okurunun mesafe koyduğu kaynaklar arasında yer alıyor.

Asırlardır zengin bir çeşitlilik içinde anlatılmış olan İslam Peygamberi'ni, bilginin sınır tanımadığı, dünyanın en ücra köşesine kadar kolayca taşındığı bir çağda yeniden ve çağın insanının ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir dil ve üslupla anlatmak bugünün Müslüman dünyasının en temel meselesi haline gelmiş olmalı. Parçalı ve her tür bilgiye aynı anda farklı pencerelerle ulaşma imkânı sağlayan yapısı ile insanı adeta hipnotize eden sanal ortamın bilgi ile ilişkimizi de değiştirdiğini ve dönüştürdüğünü hesaba katarsak mevcut çalışmalar, umut vaat edecek nitelikte olmaktan çok uzak maalesef.

Hedef Kitlenin Tespiti ve Kullanıcı Talepleri

İnternet yayıncıları, yaş, cinsiyet ve eğitim düzeyi açısından birbirinden çok farklı ve oldukça geniş bir kitlenin, birbirinden farklı talep ve beklentilerine cevap vermek zorunda. Ancak bu durum, özellikle spesifik

alanlarda yayın yapanların konunun ilgisinin muhtemel talep ve beklentilerini önceden tespit edemeyeceği anlamına gelmiyor elbette.

Sonpeygamber.info web portalı, yayın ilkelerini belirlerken, kısır tartışmalar ve polemik gündemlerinden uzak bir çizgide; sahih ve kaynağa dayalı bilgiyi okura sunmanın

Bilgi kirliliği ve sahih bilgiye ulaşma gücü bu alanda da karşımıza çıkan önemli problemlerden biri.

yanında dar alana sıkışmış bu bilgiyi kitlelere ulaştırma ve farklı kullanıcıların talep ve beklentileri doğrultusunda ihtiyaca cevap verecek tarzda yeniden üretme çabasıyla hareket ediyor. Bu bağlamda Hadis ve Siyer alanında ihtiyaç duyulan yazılı, görsel ve işitsel eğitim materyalleri hazırlıyor; özel dosya çalışmaları, röportajlar ve periyodik yazılarla alana dair merak edilen konuları gündeme taşıyor. Böylece hem akademik düzeydeki beklenti-

lere, hem de ilgili okurun ihtiyacına cevap verecek nitelikte farklı dil ve düzeylerde yayın yapmak suretiyle geniş bir kitleye ulaşmayı amaçlıyor.

Disiplinlerarası Yaklaşım İhtiyacı

Hadis ve Siyer konuları, bugüne kadar sadece ilahiyat disiplininin alanı olarak kabul edildi ve diğer alan uzmanları çeşitli nedenlerle bu konularda yazmaktan imtina etti. Oysa birer ihtisas alanları olsa da Siyer ve Hadis konularını, ilahiyatın diğer disiplinlerinin yanı sıra psikoloji, sosyoloji, ekonomi, siyaset, edebiyat gibi tüm sosyal bilimler perspektifinden ele alacak disiplinlerarası bir yaklaşıma duyulan ihtiyaç ortada. Hz. Peygamber'in sîreti ve hadislerinin hayatın her alanına rehberlik edebileceği inancıyla düzenlediğimiz atölye, yuvarlak masa ve sempozyum programlarında farklı disiplinlerden uzmanların görüşlerini almaya, Sonpeygamber.info web portalında da bu görüş ve değerlendirmelere yer vermeye devam ediyoruz. Daha önemlisi şudur ki bilhas-

sa siyeryazıcılığı, salt bir ilmî/akademik uğraşı alanı olmaktan öte tüm sosyal disiplinlerin perspektifinden yararlanmayı gerektiren bir sahadır. İnsanı ve toplumu anlamadan; günümüz çağının dilini yakalamadan telif edilecek siyerler her zaman eksik kalacaktır. Dolayısıyla dili, toplumu ve insanı anlamamanın ve buradan edinecek müktesebatı siyeryazıcılığında temellük etmenin yolu başta edebiyat ve sosyoloji gibi disiplinlerin birikiminden yararlanmayı gerekli kılmaktadır.

“Yazı işleri” Eksikliği ve Telif Sorunları

Öte yandan yayın dünyasında önemli bir problem olan editöryal çalışma eksikliği, neredeyse her kullanıcının bir yazara dönüştüğü etkileşimli bir araç olan internet ortamında daha büyük bir sorun olarak karşımıza çıkıyor. Kopyala yapıştır mantığı ile yapılan yayınlarda sayfalarda sunulan içeriklerin tamamına yakını çeşitli kaynaklardan alıntılanmış olmasına rağmen bunların nereden ve ne ölçütle sanal ortama taşındıklarını be-

lirtten açıklama ve bilgiler görmek genellikle mümkün değil.

Editöryal standartların geliştirilmesi, içeriklerin ilmî bir tasnife tabi tutulması, telif çalışmalarının yayın haklarının korunması konusunda ilkeli bir tavır alınması özel bir çaba gerektiriyor.

İlmî eserlerde belirli bir tertip ve inşa içerisinde kaleme alınmış ve ancak bu tertip ve inşa düzeni içerisinde anlaşılacak metinlerin ilgili siyak ve sibaklarından, günümüz ifadesiyle bağlamlarından koparılması da başkaca epistemolojik problemler doğuruyor.

Editöryal standartların geliştirilmesi, içeriklerin ilmî bir tasnife tabi tutulması, telif çalışmalarının yayın haklarının korunması konusunda ilkeli bir tavır alınması özel bir çaba gerektiriyor.

Ana hatlarıyla üzerinde durduğumuz bu problemler-

rin dışında Siyere ve Hadisin konularına dair internet yayıncılığında alanın araçsallaştırılması, ticari bir metaa dönüştürülmesi ve görselliğin kullanımında ölçülülük ve estetik kaygıların gözetilmemesi gibi ortak problemleri de ilave etmek gerekir.

Gerek kullanılan aracın doğasından kaynaklanan problemler, gerekse Hadis ve Siyer alanlarına dair özel problemler olsun internette dinî yayıncılık yapan her yayıncı bunları göze alarak ve attığı her adımın bu sorunların çözümüne ya da derinleşmesine katkı sağladığının bilincinde hareket etmeli.

Sonpeygamber.info web portalı, üstlendiği sorumluluğun farkında olarak ve modern dünyada Hz. Peygamber'i eksik ve yanlış tanıyan ya da O'nu hakkıyla tanımak ve bilmek isteyen insanlarla bir köprü kurmak, “Hz. Peygamber'i ilmî ve aklî bir zeminde ele almak” ilkesiyle çalışmalarını sürdürüyor.

Mağara Duvarlarından E-Kitaplara Bir Maceradır Yazı

Mehmet Ali Çalışkan

İnsanoğlu yazıyı icat edene kadar on binlerce yıl yaşadı ama tarihsiz sayıldı. Tarihsiz yani kimliksiz. Dil tek başına insanları tarihleştirmeye yetmedi. Sonra bir an geldi ve mucize gerçekleşti, yazı icat edildi. Muhtemelen dünyanın farklı yerlerinde bir birlerinden habersiz olan insan toplulukları aynı ihtiyacı aynı çözümle karşıladı. Evet, yazı bir mucizedir ve tarih onunla başlar.

Tarih başlayınca da bazı şeyler sıfırdan, bazı şeyler yeniden yazıldı. Algımız, hislerimiz, ilişkilerimiz değişti. Milyonlarca yıl yaşındaki bir dünyanın son beş bin yılından bahsediyoruz. Yazılı hayatımız adeta okyanusta bir damla. Bu minik damlanın içinde de muazzam

büyük kırılmalar, dönüşümler, devrimler oldu. Mağara duvarlarından tabletlere, papirüsten parşömene, kağıttan e-kitaba kadar her şey insanlığın ortak parçası, ortak hafızası. Matbaanın icadı ne kadar bize aitse e-kitap da o kadar bize ait.

Peki e-kitaptan bahsetmek için konuyu neden bu kadar geriden aldık? Çünkü e-kitaptan sanki tarihin dışından gelmiş, insana yabancı bir format gibi bahsediliyor. Hayır e-kitap yazının doğal seyri gereği doğdu. Yazının doğasındaki çoğalma ihtiyacından yaygınlaştı. Yazı nicedir teknolojiyle yarış içindeydi ve nihayet rakibinin avantajlarına sahip çıktı. E-kitap iki rakibin sentezidir. Kazanan okur ve anlatı olmuştur. Yine de etra-

fında dönen hikaye sonlanmış değil. Bu yüzden e-kitap son 10 yılda kitap dünyasının belli başlı tartışmalarından biri oldu. Tartışmalar şu ifadelerle özetlenebilir: “E-kitap, kağıt kitabın yerini alabilir mi?”, “kağıt kokusunu almadan kitap okuyamam”, “kitabı kütüphaneme dizebilmeliyim”, “e-kitap korsan kitabın önünü daha çok açar”. Acaba bu tartışmalar modern matbaanın icadında da yaşanmış mıdır? “El yazması kitapların kokusu bir başka”, elimde mürekkep izi yoksa okuduğumdan keyif alamam”, “papirüsün kokusunu terk edemem”, “kutsal kitabımı sadece ceylan derisine elle yazılıysa okuyabilirim” gibi cümleler herhalde kurulmamıştır.

Latife bir yana, e-kitap formatının böylesi argümanlarla karşılanması sanırım postmodern zamanların bir cilvesi. Modernizm ve teknoloji hayatımızı bu kadar domine etmediği zamanlarda eskiyenin bir kıymeti olmuyordu. Değişim zaten çok yavaştı. Ama teknoloji ve modernizm ile birlikte hayatlarımız çok fazla format yediği için eskiye olan özlemimiz ve onu fetişleştirme duygumuz fazlasıyla açığa çıktı. Ataların terk ettiği memleketlere, köyümüze, otantik yemeklere çağımızda daha büyük ama çaresiz bir ilgi var. Sanki her şeyi geri çevirmek istiyor gibiyiz. Beyhude direnç alanları inşa ederek var olmaya çalışıyoruz.

E-kitabın ilerleyişi tam da bu sebeplerden ötürü engellerle karşılaşılıyor. Ama bilgiyi insandan insana, insandan topluma, insandan geleceğe taşıyan bir kitap hangi formatta olursa kitaptır. E-kitap duygusal bariyerlere, entelektüel kibre feda edilemeyecek kadar önemli bir devrim. Bilgiyi demokratikleştiren, yaygınlaştıran, güvenle saklayan, daha

kolay tasnif eden, içeriğinde daha hızlı gezinti imkanı sağlayan bir kolaylık. Hak ettiği ilgi de konum da bu değil. Ama şu bir gerçek ki dünyanın gidişatına, insanlığın gelişimine çok uygun ve adeta bu değişimlerin resmî formatıdır e-kitap. Basılı kitapların düşmanı, onu tüketen bir bakteri veyahut kitabın ruhuna kasteden bir katil değildir. E-kitap, basılı kitabı tamamlayan, onu geleceğe taşıyan, vakti gelince de kitapla aynı hayatı paylaşacak ve yine vakti gelince sulh içerisinde onun yerini alacak akrabasıdır. Basılı kitabı romantize edenler basılı kitap ile e-kitap arasında bir hanedan savaşı çıkarmaya çalışsalar da e-kitap saygılı, dinamik bir format olarak tıpkı tüm kitaplar gibi barışın, özgürlüğün peşindedir. Asıl derdi yazıdır, yazılara ev sahipliği yapar. E-kitap gelecektir. Batıda, özellikle ABD’de geldiği nokta umut vericidir. Bariyerler bir bir yıkıldığında, e-okuyuculara yükleyebileceğimiz, indirebileceğimiz kitap sayısı arttığında, ülkeler arası kitap satın alabilme imkanları genişlediğinde, yani e-kitap ekosistemleri tam

ve olumlu anlamıyla küreselleştiğinde okurlar daha mutlu olacak. Evet öyle büyük cümlelere gerek yok. İnsanlar devrim yapacak, insanlar hızla örgütlenecek, siyasal-sosyal değişimler olacak gibi büyük cümlelere, iddialara gerek yok. Dünya kitap okurun mutluluğu bile başlı başına büyük bir ideal. E-kitap işte buna talip, küçük ama sıcacık bir hedef bu. E-kitabın yok olmayacağı gerçeği de gücünü bu hedeften alıyor.



E-kitap

Kütüphanenizdeki yüzlerce sayfalık kitapların avcunuza sığacak kadar küçülebileceği aklınıza gelir miydi? E-kitaplar bu sorunun cevabı için verilebilecek en somut örneklerden. Dijital yayıncılık için önemli bir geçiş noktası olarak kabul edilen e-kitaplar 1971 yılında Michael Hart önderliğindeki Gutenberg Projesi ile birlikte önemli eserlerin dijitalleştirilmesiyle hayatımıza girdi. Bu hedefle yıllar içinde dijital kütüphanecilik teknolojisi geliştirilmiş ve 1995 yılında Amazon sitesinin kurulmasıyla birlikte çevrimiçi kütüphanecilik tüm dünya genelinde ses getirmeye başlamıştı. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte e-kitap birçok firmanın da formatını geliştirmesiyle yeni bir akım haline geldi. Günümüzde e-kitaplar kullanıcıları için birçok avantaj sunmanın yanı sıra geleneksel kitap kültürüne alternatif bir soluk getirmektedir.

DİJİTAL MEDYA VE GENÇLİK

Mehmet Emin Babacan

Günümüzde dijital teknolojilere atfedilen en önemli özelliklerden birisi hiç kuşkusuz, gençlerin hayatına bir biçimde çerçeve çizen bütün toplumsal iktidar türlerini aşabilme imkânı sunan bir araç olmasıdır. Bu anlamda literatürde dijital medya araçlarına ilişkin en temel vurgu; bu araçların modern dönemin katı rasyonel formatlama biçimine itiraz eden ve yeni bir özgürlük alanı açtığına dair söylemdir. Birey ve toplum yaşamının daha özgür olacağı ve tahakkümden uzak kurulabileceği bir potansiyeli taşıdığı vurgusudur.

Var olan söz konusu bu hakim literatür ve algıya karşılık, dijital medyanın bizzat kendisinin gençlerin bireysel ve toplumsal bütün ilişkileri ve süreçlerini dönüştürerek yeni tür bir tahakküm alanı oluşturdu-

ğu gerçeği ıskalanmamalıdır. Zira gençlerin kimlik, kişilik, karakter vb. gelişim ve temsil süreçlerinde belirleyici olan toplumsal yapıya ilişkin bütün kodlar, dijital medya araçları marifetiyle devre dışı bırakılmaktadır. Söz gelimi gençlerin kimlik oluşum süreçlerinde önemli belirleyiciler olan aile, ebeveyn, öğretmen, kanaat önderi vb. gerçek unsurların oluşturduğu baskı ve tahakküm karşılık, dijital medyanın sonsuz özgürlüğü vurgulanmaktadır. Ve bu arada gençlerin söz konusu bütün ‘mahalle baskıları’ndan kurtularak kimlik inşa etme süreçleri, dijital medya marifetiyle küreselin etki ve tahakküm alanına girerek gerçekleşecek olması genelde dikkatlerden kaçan bir husustur.

Oysa günümüzde gençlerin kimlik temsilleri daha çok di-

jital medya araçları üzerinden kurduğu ilişkiler ile gerçek hayatında temas ve tecrübe edemediği bir zeminde inşa olmaktadır. Hatta yakın çevresinde gerçek kişilik ve kimliklere zihnen ve psikolojik olarak uzaklaşarak, daha çok sosyal medya üzerinden kurduğu ilişkiler etrafında kimlik inşası gerçekleştirmektedir. Bu anlamda zaten gençlerden beklenen, dijital medya üzerinden kendilerine açılan kapıdan geçerek, herkese ve her şeye meydan okuyarak kendi kimlik oluşumunu “ben” anlayışı etrafında büyük oranda dijital medya ilişkileri üzerinden inşa etmesidir. Özetle gençlerin kimlik oluşumlarında yakın çevrenin etkisinin kırılarak, dijital medya aracılığıyla küresel alana taşınması hedeflenmektedir.

Gerçek ilişki ve kişiliklerin önemi, sosyal medya ve gençlerin kimlik oluşumları süreci doğru bir okuma sürecine tabi



Foursquare

Foursquare Dennis Crowley ve Naveen Selvadurai tarafından 2009 yılında kurulan bir yer bildirim sitesidir. Kullanıcılar gitmiş oldukları her türlü mekân, ülke veya şehir hakkındaki yer bildirimlerini site üzerinden takipçileri ile paylaşabilmektedir. Foursquare, özellikle akıllı telefonların kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte uygulamaya dönüşmüş ve dünya genelinde 45 milyon kullanıcı sayısına ulaşmıştır.

tutulduğunda daha doğru anlaşılacaktır. Bu anlamda dijital medya ortamında varlık gösteren gençlerin kimlik temsilleri, aidiyet kurdukları temel paradigmaları “ben” merkezli algıları etrafında okunmayı gerekli kılmaktadır. Başka bir ifadeyle gençlerin dijital medya tabanlı kimlik oluşumları ‘ben’ merkezli bir süreçte şekillenmektedir. Bu bakımdan kendisinden başka her gerçekliğe kapalı ve bütün hayatın kendisi etrafında döndüğünü düşünen gençlerin inşa ettikleri yeni kimlik biçimleri, insan ilişkilerinde sorun ve problemleri de bünyesinde barındırmaktadır. Çünkü dijital medyaya ilişkin tersinden bir okuma ile aslında var olan şey; gençlere belirlenmiş, dolayımlanmış, sarmalanmış ve sunulmuş bir çerçevede “ben” merkezli tercih yapabilmek özgürlüğü sunduğu hakikatidir.

Zira toplumsal anlamda iktidar/tahakküm kavramı, modern dönemin her şeyi asimetrik biçimde tanzim etmesine karşılık, günümüzde simetrik biçimde insanların bizzat kendi talepleri doğrultusunda bir

toplumsal iktidar alanı açmaktadır. Bu yönüyle günümüzde bireyin yeni medya pratikleri üzerinden toplumsallaşan iktidar/tahakküm, fazlasıyla görünmez adımlara sahiptir. Zira iktidarın görünür olmasına artık gerek kalmamaktadır, bunun yerine öznenin “ben”in yüceltilmesi ve inşası çok daha hayati önem taşımaktadır. Çünkü kendi özel hayatına ilişkin hemen her bilgiyi kendi iradesiyle dijital medya ortamına taşıyan günümüz bireyi kendi eliyle bizzat katkıda bulunduğu toplumsal iktidarı/tahakkümü var etmektedir.

Sonuç olarak, yeni medya araçlarına ilişkin “sosyal, akıllı, yeni, demokratik, özgürlükçü vb.” bütün olumlu sıfatların doğruluğu kendinden men-

kul bir gerçek olarak kabul edilmesinin en önemli nedeni, birçok pratiğin bireylerin kendi öznel yaşam deneyimlerine dayandırılmasından ileri gelmektedir. Bu anlamda herkes dijital medya ortamında kendince bir şeyler bulmakta ve ortama kendince bir şeyler katabilmektedir. Fakat bireylerin dijital medya pratikleri, bir yandan ona hayat vermekte diğer yandan söz konusu teknolojinin iktidar/tahakküm alanı açma imkânlarını ve potansiyelini artırmaktadır. Bir taraftan bireylere ağ üzerinden bir araya gelme ve kendi deneyimlerini sergileyebilme imkânı sağlarken, diğer taraftan onların yerel ve küresel ölçekte tahakküme daha da açık hale gelmelerine neden olmaktadır.



DIJİTAL MEDYA VE BAĞIMLILIK

Kemal Sayar

Dijital bağımlılık konusundaki ilk fikirler 1995 yılında Ivan Goldberg tarafından ortaya atılmıştır. Goldberg, o zamanın psikiyatrik tanı kitabı olan DSM-IV'ten esinlenerek "İnternet Bağımlılığı Rahatsızlığı" olgusunu ortaya atmıştır. Zaman içerisinde düşünürler tarafından da dikkat çeken ve algılanan bu durum günümüz psikoloji ve psikiyatri camiasının da önemle izlediği bir sorundur. Bugün özellikle hızla ilerlemiş olan teknolojiyle birlikte internet ulaşımının daha da kolaylaşmış olması, her zaman ve her yerde bu sanal ortama kolayca girebilmemizi sağlamaktadır. Psikoloji insanları, bu nedenle giderek artan şekilde internet bağımlılığıyla karşılaşmaya başlamaktadırlar. Peki ama nedir bu "İnternet Bağımlılığı"?

Bu soruyu cevaplamadan önce daha elzem olan bir soruyu sormamız gerekir. Bağımlılık nedir? Nasıl ve hangi

koşullarda oluşur? İnternet bağımlılığını anlamak için öncelikle bağımlılık olgusunu anlamak, insanın varoluşsal zemininde bu durumun nereye oturduğunu kavramak gereklidir.

Bağımlılık, semptom bazında değerlendirildiğinde belirli kriterlerin kişinin hayatında var olmasıyla anlaşılabilir bir durumdur. Bağımlı kişi, genellikle bir madde, nesne veya duruma karşı fazlasıyla istek duyan kişidir. Onu her an elinin altında bulabilmek, kullanabilmek ister. Bu maddenin kullanımı kişiyi rahatlatır ve hatta bazen kişiyi neşelendirebilir. Bu maddeye ulaşım kişi için bir seçenek değil, bir zorunluluk haline gelmiştir. Kişi bu maddenin olmadığı bir yaşam şeklini tahayyül edemez ve maddenin yokluğuna katlanamaz. Maddeye ulaşmak için ciddi şekilde enerjisini, zamanını hatta parasını harcamaktadır. Bağımlı olunan

maddeyle geçirilen süre kişiye zaman içinde yeterli gelmez. Kişi maddenin kullanım miktarını gittikçe daha da arttırmakta, ancak maddeden alınan rahatlık veya neşe hissi de paradoksal bir şekilde gittikçe azalmaktadır. Zaman içerisinde kişinin aile hayatı, iş hayatı, sosyal hayatı ciddi şekilde sekteye uğrar. Etrafındakiler kişinin yardım alması gerektiği kanaatinde birleşirler.

Bu durumda "bağımlılık" bir hâl, bir şekilde sekteye uğramış patolojik bir varoluş şekli olarak açıklanabilir. Bağımlı kişi, her hangi bir maddeye, nesneye, kişiye bağımlılık geliştirebileceği gibi "internet ortamına" da bağımlılık geliştirebilir. Yukarıdaki kriterlerle paralellik gösterecek şekilde incelendiğinde "İnternet Bağımlılığı" geliştiren kişi için de şu semptomların gözlemlenmesi gerekmektedir:

İnternette geçirilen zama-

nın kişiye haz vermesi ve zaman içinde internette geçirilen zamanın artması.

İnternette geçirilen zaman artmasına rağmen kişinin internette aldığı doyumun yetersiz kalması ve sonuç olarak yine internette geçirdiği zamanı arttırması.

Kişinin internette geçirdiği zamanlarda çokça internette yapacakları hakkında hayal kurması, internet ortamını düşlemesi, internete erişiminin engellenmesiyle ilgili kaygılar ve takıntılı düşünceler yaşaması.

İnternet kullanımını azaltmaya dair yapılan müdahalelere öfkeyle cevap vermesi yahut kişi bu müdahaleye kendi karar verse dahi internet kullanımını azaltmakta başarısız olması.

İnternette geçirilen zaman yüzünden kişinin aile hayatının, sosyal hayatının ve iş hayatının zarar görmesi.

Kişinin uyku düzenini bozacak şekilde internette zaman geçirmeye başlamış olması, dinlenememesi yüzünden hissettiği düşük enerji düzeyi ve

bilişsel fonksiyonlarda azalma.

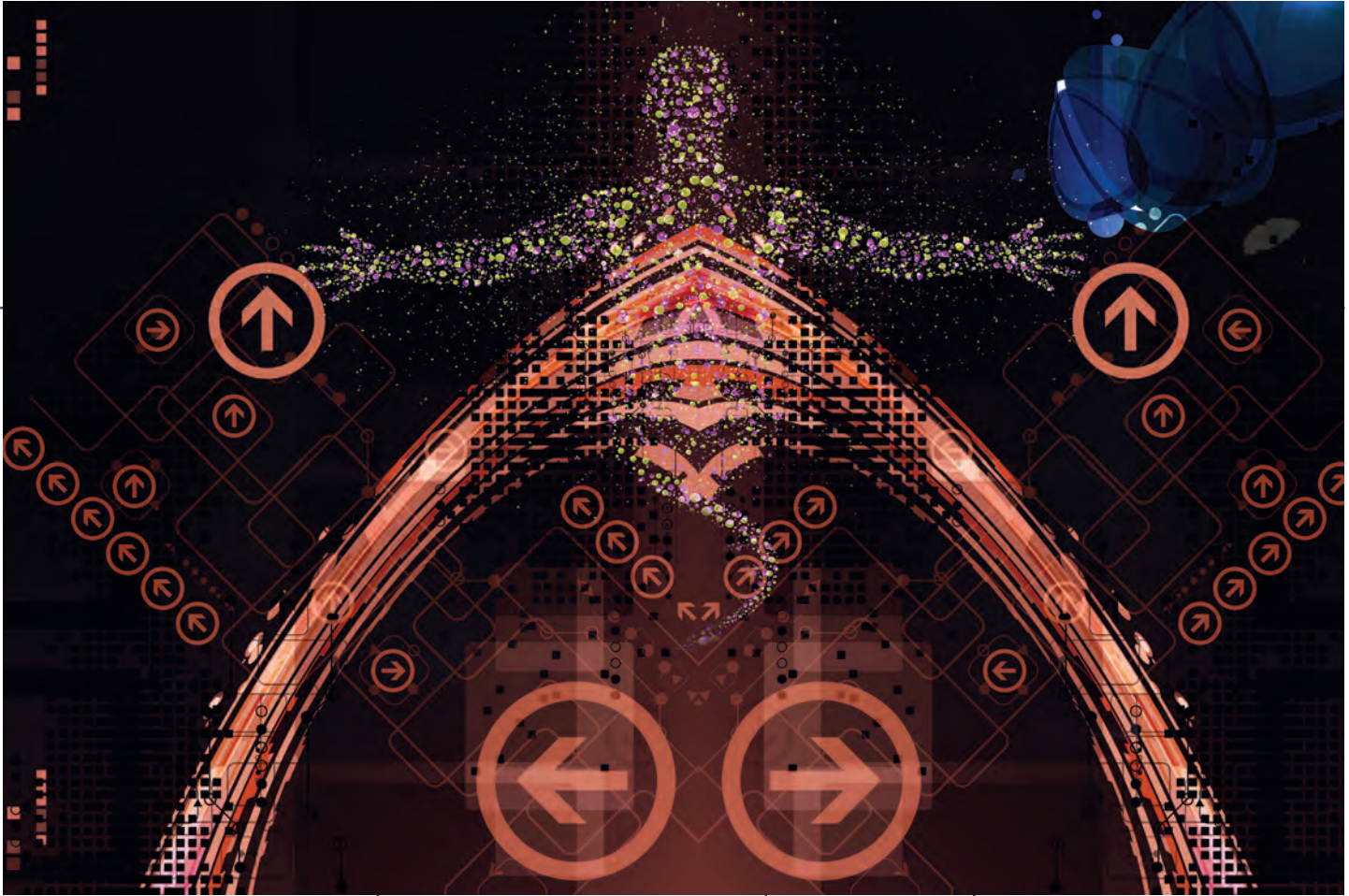
Semptom bazında incelediğimizde internet bağımlılığı yukarıdaki kriterleri içerir. Peki ama internet bağımlılığının gelişimine sebep olan şeyler neler olabilir? Daha ruhani, daha gelişimsel açılardan baktığımızda internet bağımlılığı nedir?

Diğer bağımlılıklarda da olduğu gibi, internet bağımlılığını geliştiren kişilerin hayatında bu durumu tetikleyecek belirli bir alt yapı ve faktörler vardır. Bu faktörlerin başında kişinin anlamlı ilişkisel ağlarının azlığı gelir. Kişi, etrafındaki insanlarla anlamlı bağlar kurmakta zorlanmaktadır. Kendisini genellikle boşlukta ve yalnız hissetmektedir. Aidiyet duyguları tatmin olmamıştır ve duygusal palasımlarda bulunabileceği yakın ilişkileri neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu durum kişinin etrafındaki sosyal halkanın gerçekten de kişiyi besleyememesinden, bu halkadaki insanların bağlanma ihtiyaçlarını karşılamadaki yetersizliğinden oluşabileceği gibi, kişinin sosyal ilişkiler kurmadaki az gelişmiş becerilerinden de kaynaklanabilir.

İlişkisel ağların zayıflığı, kişiyi kendi iç dünyasıyla çok fazla başbaşa kalmaya itebilir. Düşük öz-güven ve öz-değer hisleri duygusal kırınganlığa sebep olmaktadır. Çoğu zaman altta yatan örtük duygusal acılar, atlatılamamış travmalar olabileceği gibi bazen de kişinin hayatında aherhangi bir travma boy göstermez. Ancak daim olan bir boşluk hissi her zaman oradadır. Bağımlılık, bu boşluk hissini doldurulması ve hissedilen acı duygularının daha az hissedilmesi için bilinçsizce geliştirilen bir psikolojik savunmadır.

Kısacası her bağımlılık, ama özellikle internet bağımlılığı insanın hayatında var olan ilişki kurma ve bu ilişki içinde anlamlı bir varoluş, bir benlik oluşturma arzusunun sonucudur. Boşlukta kalmak, ötekine değememek, onun tarafından yansıtılmamak korkunç bir acıdır. Bu acıyı oyalayabilecek veya hissettirecek yollara takıntılı bir şekilde başvurmak da bağımlılığın gelişmesini sağlar.

Nöro-psikolojik açıdan değerlendirildiğinde de internet



bağımlılığının merkezi sinir sistemi üzerinde izdüşümlerinin olduğu belirlenmiştir: Diğer bağımlılıklarda görüldüğü gibi internet bağımlılığında da beynin ödül mekanizmasında bazı sorunlar yaşanmaktadır. Muhtemelen normalden daha az çalışmakta olan dopaminerjik sistem bağımlılık sayesinde aktif hale geçmekte, ancak zaman içinde bu durum bir döngü oluşturmaktadır. Haz duygularını hissetmek için gerekli olan dopamine salınımı internet ortamını bir koşul olarak algılamakta, bu nedenle dürtüsel bir şekilde internet erişimi

mi gerçekleşmektedir. Benzer şekilde nöronların yapısındaki gri madde ve beyaz madde miktarlarında anormallikler gözlemlenmekte, limbik sistemle korteks arasında bağlantı görevi üstlenen orbito-frontal korteksin fazla çalıştığı da bilinmektedir.

İnternet bağımlılığının alt dalları ise kabaca şu şekilde tanımlanabilir:

Bilgi istifçiliği: İnternette ilgili-ilgisiz, kullanışlı-kullanışsız bilgileri amaçsız ve takıntılı bir şekilde almak.

İnternet alışverişi ve kumar oyunları: Zamanın çok büyük bir vaktini anormal sayılacak şekilde internette alışveriş ederek (ya da sitelerde gezinerek) veya internet üzerinden kumar oynayarak geçirmek

Sanal ilişki bağımlılığı: Gerçek, ontolojik ve yüzyüze teması neredeyse keserek sosyal paylaşım siteleri üzerinden ilişkiler kurmak ve bu ilişkiler içinde bir sanal benlik oluşturmak

Sanal Cinsellik: Gerçek, ontolojik ve sağlıklı bir birliktelik dahilinde değil de takıntılı bir

şekilde internet ortamlarında cinsel ilişkiler yaşamak üzerine konuşmak veya sanal ortamda bu cinselliği taklit etmek.

Bu tanımlamada internet bağımlılığı yukarıdaki şekillerde sınıflandırılrsa da internet bağımlısı olan kişi, bu sınıflandırmalardan bir çoğuna aynı anda girecek davranışlar da gösterebilir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: İnternet bağımlılığı da diğer bağımlılıklarla aynı semptomların gözlemlendiği, kişiye acı veren bir sorundur. Bağımlılık elle tutulabilir bir maddeye karşı değil de “sanal ortama” ve bu sanal ortamın getirdiği duygusal kazançla-

ra yönelik olduğundan internet bağımlılığına müdahalede daha farklı bir yol izlenir. Her bağımlılıkta olduğu gibi internet bağımlılığında da merkezi sinir sisteminde sorunlar gözlenir. Bağımlılık kronikleştikçe ve yardım alınmadıkça bu anormallikler pekişebilir.

Bizi bağımlılıklarımızdan, kaygı bozukluklarımızdan, depresif ruh hallerimizden koryabilecek yegane ihtiyacımızın ise anlamlı ilişkiler kurmak olduğu kesindir. Hayatın içine girmek, bir insanla samimi bir sohbet yapmak, bir insana, bir canlıya gönlümüzü açmak kadar bizi büyüten ve bize huzur veren başka deva yoktur.

Referanslar:

Cash, H. , Rae, C. D., Steel, A. H., Winkler, A. (2012). Internet addiction: A brief summary of research and practice. *Current Psychiatry Review*. 8:4:292-298.

Pontes H. M., Kuss, D. J., Griffiths, M. D. (2015). Clinical psychology of internet addiction: A review of its conceptualization, prevalence, neuronal process, and implications for treatment. *Neuroscience and Neuroeconomics*. 4:11-23.

Zhou, Y., Lin, F., Du, Y., Qin, L., Zhao, Z., Xu, J., Lei, H. (2011). Gray matter abnormalities in internet addiction: A voxel-based morphometry study. *European Journal of Radiology*. 79:1:92-95.



Cep telefonları

Cep telefonları 1973 yılında Motorola mühendisi Martin Cooper'ın dünyanın ilk cep telefonunu geliştirmesi ile birlikte hayatımıza girmiş, sadece 20 dakika konuşma yapılabilme kapasitesine ve günümüz cep telefonları ile kıyasladığımızda oldukça ağır bir kütleye sahipti. Cep telefonu üretiminin öncüsü Motorola uzun yıllar boyunca cep telefonu teknolojisinin gerek fiziksel gerekse bilişsel özelliklerinin geliştirilmesi için yoğun çabalar harcamıştır. 1990 yılların başında cep telefonu piyasasına hızlı bir giriş yapan Finlandiya merkezli Nokia firması telefon teknolojisine yeni bir soluk getirdi. Firmanın geliştirmiş olduğu ilk telefon olan Nokia 1011 eskilerine nazaran hem fiziksel hem de bataryasının daha uzun kullanımı sebebiyle 90'ların gözbebeği haline getirdi. 2000'li yılların başında cep telefonlarına eklenen renkli ekranlarla birlikte artık 1 MP altında olsa da kamera teknolojisi yer edindi. Bu sayede firmalar teknoloji olarak bir öncekinin özelliklerini geliştirmeye başladı. 2007 yılında Apple firmasının piyasaya çıkmasıyla birlikte cep telefonu teknolojisinde akıllı telefon dönemi başlamış oldu. Apple'ın üretmiş olduğu Iphone isimli akıllı telefonlar ve ardından piyasaya farklı markaların etiketiyle çıkan akıllı telefonlar devrim niteliğindedir. Akıllı telefonlarla birlikte kameralar profesyonel makinalardaki kadar kaliteli fotoğraflar çekebiliyor, telefonlarda kullanılan ileri dokunmatik ekran teknolojisi ile birlikte e-postalar ve mesajlar birkaç hareketle ulaşılabilen, hatta dünyanın neresinden olursa olsun kullanıcılar birbirleriyle hiçbir ücret ödmeden görüntülü konuşmalar yapabilmektedir. Günümüzde akıllı telefon teknolojisinin gelişimi, cep telefonlarının hayatımızın en önemli aracı haline getirmiş ve gerek sosyal gerekse iş ve okul hayatımızı kolaylaştırmıştır.

BİR İDEOLOJİ OLARAK POPÜLİZM, BİR MÜCADELE ALANI OLARAK

ŞİİR

Celâl Fedai

Hakiki bir şair, hakiki bir sanatçı,
istemese bile bir ‘mücadele’ye
girmiştir.

Onun sanatı -eğer hakiki ise-
daima yalanların aleyhine
şahitlik etme durumundadır.

Sanatçıların kaçınılmaz
mücadelelerinin
bulunduğu yer burasıdır.

Aliya İzzetbegović

Bir yalana inanmaya yöneltiliriz
Gözün içinden değil gözle
gördüğümüzde.

William Blake

Hümanizmle Başlayan Bir İdeoloji: Popü- lizm

William Blake’in “Deney” ve “Hasta Gül” adlı iki küçük şiiri, insanlık tarihinin akışında hümanizmayla başlayıp bugün için “sanal insan” a dek ulaşan ‘bozuluş’a şairin verdiği metaforik karşılıkların en can alıcı noktalarını bir araya getirir. İki küçük şimşek çakar tam da gözümüzün önünde. Delâlet ettiği hususlara vakıfsak geçici bir körleşme yaşamamak imkânsız gibidir. Günümüzde yaşadığımız “çölleşme”nin iki yüz elli yıl öncesinden metaforik dille çözümlenişidir bu iki şiir. İşte “Deney”:

*Bir kucak dolusu tohumun var
Ve burası da güzel bir ülke.
Niye saçmıyorsun tohumlarını
Ve yaşamıyorsun neşe içinde?*

*Kumsala mı saçayım onları
Ve verimli bir toprağa mı dönüştüreyim orayı?
Çünkü başka hiçbir yere
Ekemiyorum tohumlarımı
Kökünden sökmeden
Pis kokulu yabani otları.¹*

Blake'in yaşadığı yıllarda (1757-1827) Osmanlı şairleri, onun yaşadığı bu “deneyim”i, yani insan neslinin hümanist söylemle ilahi olandan uzaklaştırılması sürecini, henüz yaşamıyordu. Tarihsel akış, Müslüman Osmanlı toplumu için böylesi bir kaotik durum oluşturmuş değildi. Müslümanlar, meydana gelmekte olan Faustiyen Batı etiğinden haberdar bile değildiler. İçsel bütünlükleri parçalanma emareleri göstermiyordu. Esasen, hümanizmin övgüsünü yaptığı “insan tipi”, Avrupa’da da “kitle insanı” haline gelmemişti daha. Ancak Osmanlı sanatçılarının sezgileri de en az Blake kadar “gül”ün kapıldığı hastalığın farkındaydı. I. Abdülmecit döneminde Osmanlı sarayında Batı müziğine gösterilen ilginin varacağı yeri gören Dede Efendi’nin öğrencisi Dellâlzâde İsmail Efendi’ye: “İsmail bu oyunun tadı kaçtı” deyip Hacca gitmesi durduk yere değildir. Sanatçının sezgisi, hastalığın bir “maraz-ı müstevli” olduğunu bilmektedir. “Gül” hastalığı kapmıştır:

*Ah Gül, hastasın sen!
Uluyan fırtınada
Gece vakti uçan
Görünmez kurt*

*Keşfetti fesrengi neşeden
Oluşma yatağını
Ve karanlık gizli aşkı
Yok ediyor yaşamını.²*

“Hasta Gül” ve “Deney” şiirlerini okumanın sırasını değiştirelim şimdi... Gül’ü hasta eden

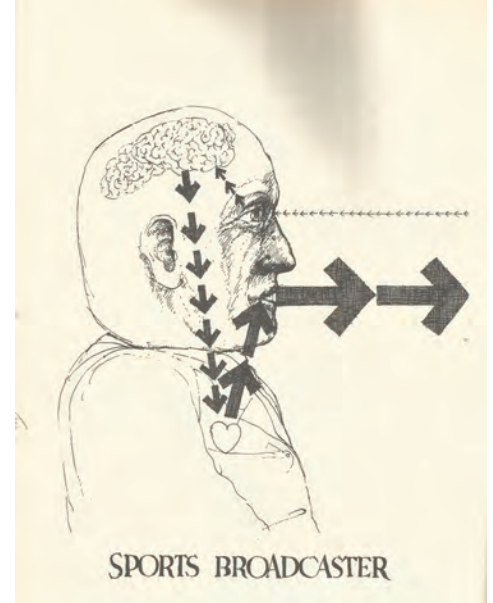
‘Kurt’, Blake’in ‘vision’larında ‘şeytanî nefes’tir. Tüm bünyeye yayılmış ve hastalık başlamıştır. Onun “karanlık, gizli aşkı”nın yok ediciliği bütün bir ülkeyi kapsar ve şair: “Bizler İngiltere’nin bu güzel yeşil topraklarında ülkelerin en güzelini kuruncaya dek, ne kafamla cedelleşmekten geri duracağım ne de kılıcım elimde uyuklayacağım.” dediğini yapamaz hale gelir. Artık elinde tohumu olan, ayrık otlarını temizlemekten onu kumsala, “çorak ülke”ye dikemeyecektir. Dikse bile bir yandan ‘şeytanî olan’la bir yandan ‘ayrık otları’yla mücadele etmesi bir yandan da diktiği tohumun kendisinden beklediği tüm hassasiyeti göstermesi gerekecektir. Blake’in ‘vision’unda Los’un durumudur bu: “Nübüvvet (şiişel deha) bölünmüş zihni bütünleştirme mücadelesidir. Blake için bütünleştirme, genelde başarısız olan, sürekli bir iştir. Los asla dinlemez; Urizen ve Orc’u püskürtme görevi ebediyen sürer.”³ Şeytanî kötülük, Tanrı’ya karşı vaadini tutabilmek için insan neslinin dünya hayatını kavrayışını bozmak isteyecektir. Bunun için de insanları toprak nasıl bozulursa öylece bozacaktır. Toprağı bozamazsa genetiğiyle oynayıp tohumu bozacaktır. İnsanın bozulması da ondaki ferdiyetin kaybolması, bir ses olması demeye gelen “bir-ey”liğinin yitimiyle olacaktır. Blake, Osmanlı münevverlerinin dünyasında, Muhyiddin İbn Arabî’nin *Füsüsül Hikem*’inin son babında “Muhammed Kelimesindeki Ferdiyet Hikmetin Aslı” başlığıyla yer eden “ferdî hikmet”i, muhayyileye kendine has nice yol ve yordam icat ederek, resimle, şiirle arar. Şiir ve resim tarihinde bu arayışını onun kadar kararlılıkla sürdüren nadir isim vardır. Blake’in fantasması, ilahî olan ile

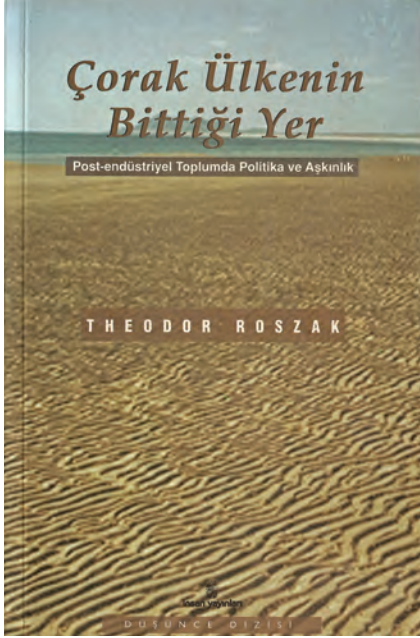
şeytanî arasındaki mücadeleyi şiirleştirir, resmeder durmadan.

Düş görme ve düşünme, Kant'ın terminolojisiyle söylersek pratik aklın ve saf (teorik) aklın birbirine bağlı iki eylemidir. Türkçe düşünen biri 'pratik akıl', düş-mek fiilinden bu durumu kolayca kavrar. İnsan pratik bilgilerini düş-melerinden çıkarır. Düş-lemekse saf (teorik) aklın eylemidir. Muhayyile ve düşünme yeteneğinin körelmesi, Gül'ün hastalığı kapması, eldeki tohumların ekileceği toprağın kumsala dönüşmesi sonucu ekilemez hale gelmesidir. Müslüman sanatçılar, nasıl bu tür bilgileri Kur'an-ı Kerim'den nasıl çıkarmışsa Blake de dâhil Batı edebiyat, düşünce geleneği de bu durumu, İncil'in şu cümlelerinden bilir: "İsa onların önüne başka bir mesel koyup dedi. Göklerin melekûtu, tarlasına iyi tohum eken bir adama benzer; fakat adamlar uyurken, onun düşmanı gelerek buğdayların arasına (delice ekip) gitti. Ve ekin büyüyüp semere verdiği zaman, deliceler (ayrık otları) göründü. Ve ev sahibinin hizmetçileri gelip ona dediler; Efendi, sen tarlana iyi tohum ekmedin mi? Öyle ise, delice nereden oldu? Ve hizmetçilere: Bunu bir düşman yapmıştır, dedi. Hizmetçiler de ona: Öyle ise, ister misin, gidip onarlı toplayalım? dediler. Fakat o dedi: Hayır, belki deliceleri toplarken, onlarla beraber buğdayı da sökersiniz. Hasada kadar bırakın, ikisi beraber büyüsün hasat vaktinde ben orakçılara diyeceğim: Önce deliceleri toplayın ve yakmak için onları demet yapın; fakat buğdayı ambarıma toplayın."⁴ Modern ve postmodern dönem şair ve yazarlarında bu durum değişmez.⁵

Manipülatif Bir Nesne Olarak Kitle İnsanı

William Blake, yaşadığı zamana dek Batılı dünyanın içinden hümanizmayla başlayan ve ucu kitlelerin yükselip kıymetli olan ne varsa bir bir bayağılaştıracağı 'bozuluş'a muhayyilesiyle karşı duruyordu. Çünkü saldırılar, yükselmekte olan bilimsel düşünceden ve tabii onun da dayandığı hümanizmden güç alarak insanların doğrudan muhayyilesine yönelmekteydi. Theodor Roszak, "Post-endüstriyel Toplumda Politika ve Aşkınlık" alt başlığını taşıyan Çorak Ülkenin Bittiği Yer adlı kitabında, bu saldırının pek çok görünümünü, edebiyattan politikaya uzanan yanlarıyla yorumlar ve Blake'in ve başkalarının 'bozuluş'a karşı yürüttüğü mücadelenin günümüz dünyasında geldiği noktaya kendi iddialarına ekler: "Benim yaptığım gibi, şehrsel-endüstriyelizmin başarısız bir kültürel deney olduğunu ve onu vizyoner topluluk ile değiştirme zamanının geldiğini iddia etmek, Aydınlanma devrindeki cedlerimizden öğrendiğimiz haliyle sekülerleşmiş ilerleme mitinin kesin bir inkârına varır. Bu acı bir ilaç. Nice nesiller boyu meşakkat ve gayretin katastrofik bir hata olduğunu ilan eder bu. Başka, daha tatminkâr gerçekliklerle temas halinde olmayanlara böyle bir kabulün dayanılmaz bir aşağılanma olarak görüneceği muhakkaktır. Fakat ben, on dokuzuncu yüzyılın sonundan beri Batılı entelektüeller arasındaki marazi bir moda haklini almış olduğu üzere, seküler iler-





lemenin peşinden gitmeyi topyekün bir sinizm hesabına reddetmediğimi vuzuha kavuşturduğumu ümit ediyorum.”⁶

Rozsak’la aynı ümidi taşımaya çalışan pek çok insan var... Geçtiğimiz iki yüz elli yılda Batı dünyasında hümanizmle yükseltilen insan idesi, 19. yüzyılın ortalarından başlayarak

sosyalist ideolojiyle devrim yaptırılmak istenen bir zorbaya, kitle insanına dönüştü. 1990’lara kadar da SSCB, bu kitle insanı üzerinden sosyalist ideolojiyi yaymak istediği Marksist düşüncüler, şairler bu insan tipini çoğu zaman yücelttiler. Kapitalizmse insana görece bir konfor verip şuarsuzlaştırarak kitle insanı tipini bir mamul madde gibi seri üretime soktu. Basın, yayın, sinema ve müzik endüstrisi bu iş için maharetle kullanıldı. Sosyalizm ile kapitalizmin, kafaları aynı işleyen üvey kardeş olmaları bu noktada açıkça görülür. Çünkü her iki ideoloji de aynı şeye hizmet etti. 19. yüzyılın ortalarından 1990’lara kadar edebiyatın, düşüncenin, sanatın tarihi, önceki çağların aksine kitle insanına göre şekillenir bu yüzden. Bu dönemlerden önce edebiyat, düşünce, sanat kendi ciddiyeti içinde oluşmuş ilkelerle ilerlemiştir. Ancak Gustave Le Bon’un *Kitlelerin Psikolojisi* kitabında ilk kez resmettiği kitleler, artık siyasetin, sanatın, hayatın tüm belirleyicisidir. Le Bon fevkalade bir öngörüyle şöyle der: “Kalabalıkların kudreti. Bir

zamanlar doğru sayılan ve bugün ölmüş bulunan bunca fikirlerin ve ihtilallerin birbiri ardınca yıktığı bunca iktidarın harabeleri üzerinde, yalnız bu güç yükselmiştir ve yakın bir gelecekte de bütün öteki kuvvetleri mutlak surette yutacağı da benzemektedir. Eski inançlarımızın sarsıldığı ve kaybolduğu, cemiyetlerimizin eski direkleri birer birer yıkıldığı halde, kalabalıkların baskısı ve nüfuzu, hiç bir şeyin baskısı altında olmayan, hükmü daima büyüyen bir güç durumuna gelmiştir. Bu bakımdan içine girmekte olduğumuz çağ, hakikaten *Kitleler Çağı* olacaktır.”⁷

1930’larda Ortega y Gasset, *Kütlelerin Ayaklanması*’nda, Birinci Paylaşım Savaşı sonrası oluşmuş kitlelerin yeni versiyonunu yorumlar. Savaş sonrası oluşan kitle, Le Bon’un resmettiğinin ötesinde yeni bir durumu ifade eder: “Kütle kendisi için –iyi veya kötü- özel sahalara dayalı hiçbir hedef seçmeden, kendini “herkes gibi hisseden” ve bu halin kendisini düşündürmediği, gerçekte herkes gibi hissetmekle kendisini mesut hisseden herkeştir. Belirli sahalarda kendi değerini ölçmeye, şu veya bu iş için kendisinin özel bir yeteneğe sahip bulunup bulunmadığını veya herhangi bir istikamette üstü kabiliyeti olup olmadığını idrak eden mütevazı bir insan düşünün. Böyle bir insan kendini, sıradan, alelade kabiliyetsiz hissetmekle beraber, “kütle” olarak görmez.”⁸

Kitlelerin “yükselişi”, İkinci Paylaşım Savaşı sonucunda Le Bon ve Gasset’in resmettiğinden çok daha farklı yeni bir boyut kazanacaktır. Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno ve Horkheimer, “kitle kültürü” ve “popüler kültür” kavramlarının yerine bu yeni durumu ifade

eden “kültür endüstrisi” kavramını benimserler. Adorno’nun *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi* kitabı, savaş sonrası kapitalizminin kültürü nasıl manipüle ettiğini tüm açıklığıyla ortaya koyar. İnsanların boş zamanlarını yöneten kültür endüstrisi, bireyselliği hedef alır. Lakin en iyi de bunu gizler: “Bireyselliğin kültür endüstrisinde bir yanılsama haline gelmesi, yalnızca üretim tarzının standartlaştırılmazından kaynaklanmaz. Bireyselliğe, ancak birey olanın genelle kayıtsız şartsız özdeşleştiğine ilişkin bir kuşku kalmazsa göz yumulur. Cazdaki normlaştırılmış doğaçlamadan, özgün kişiliği gözüne giren bir tutam saçtan anlaşılan film yıldızına kadar, her yerde bir sözde bireysellik hâkimdir.”⁹

Adorno’nun daha 1944’te ortaya attığı “kültür endüstrisi” kuramı, bu “sözde bireysellik” görüntüsü içinde film yıldızlarından müzisyenlere, romancılara, şairlere kadar tüm sanatçıları zamanla manipüle edecektir. Bireysel bir ses arayışı, moda, poza indirgenecek ve yığınlar tarafından da benimsenecektir. Günümüzün post-modern dünyasında bu durum, ondan en çok uzak durmaları beklenen Müslüman duyarlıklı sanatçıları da kapsayıp çevrimini tamamlayacak bir hale ulaşacaktır.

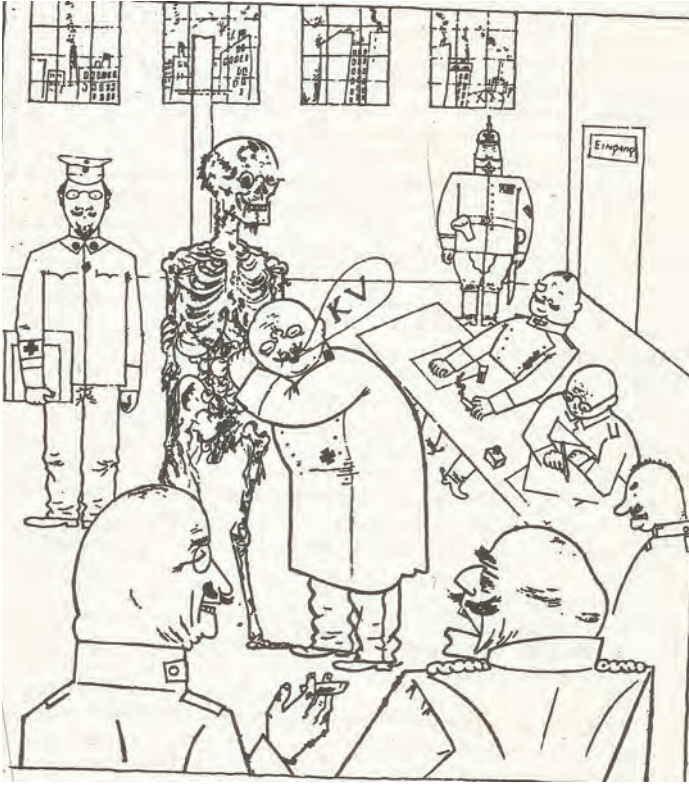
Ve Müslüman Şairlerin Popülizm İdeolojisiyle İlgili Edilişi

Batı toplumlarının yukarıda geçirdiği tüm bu süreçleri birkaç on yıl sonrasında gelerek Türk toplumu da yaşar. Osmanlı Türk toplumunda “halk”, “havas” a heves ederek haddini bilme terbiyesi alırdı. Bu nedenle de “havas”ın edebiyatı

ne kadar derin ve yüksek seviyeliyse, “halk”ın edebiyatı da aynen bu irtifadaydı. “Halk”, asla “avam” değildi; hele de “nâdân” hiç değildi. Avamlık, nâdânlık hor görülürdü. Ortaoyunu ve Gölge Oyunu tipleri halkın düzeyinin mizahi yönü gösterir. Mizahta düzeyi korumak hayli güçtür zira. Buna rağmen bu oyunlardaki insan tipleri, hadlerini bilmenin, nefis terbiyesinin içinde kimliklerini bulurlar. Halk şiirlerinin türkü formu içindeki haliyse, Türk halkının irfan sahibi yanını en kolay şekilde görmemize imkân verir. Türk halkı, fevkalade bir kavrayışa sahiptir öteden beri. Bugüne kadar toplumumuzun atlattığı tüm badirelerde halkımızdaki bu irfanın payı büyüktür.

Ne var ki insanın ilahi olana karşı hümanizmle başlayan yüceltilişi, kitle insanının kültür endüstrisince manipüle edilmesine ve oradan da bugünün ‘sanal insan’ına dek uzanmıştır. Bu sürece dahil olmaları bir yana onu değiştirip dönüştürmesi beklenen Müslüman duyarlıklı sanatçıların kısaca “popülizm” olarak adlandırığımız bu “ideolojik” bozuluşa canı gönülden katılmaları hayretler vericidir. İnsanın dünya hayatının anlamını kavrayıp ilahi olana göre bir ömür sürmesini isteyen İslam’ın tama aksine insanı düşünemez biyolojik bir aygıt indirgeyen popülizm ideolojisi, bugün tüm yeryüzüne hükümlanlığını kurmuş yegane ideolojidir. Stefan





Zweig, bu durumun semptomlarını çok önceden görüp şöyle seslenmişti: “Tek düze bir dünya. Son yıllarda yaptığım değişik gezilerde kimi ezgilerle mutlu oldum, fakat dünyadaki tekdüzelik karşısında ürperti duydum. Yaşam tümüyle değişiyor, her şey birbirine benzemeye başlıyor; kültür bile bir düzene sokuluyor, tek düze bir hale geliyor. (...) Bana göre Avrupa’nın sömürgeleştirilmesi politik açıdan o kadar önemli bir sorun değil. Ne de olsa uşak ruhlu uşaklıktan rahatsız olmaz, özgür düşünen ise özgürlüğünü her zaman ve her yerde korur.”¹⁰

Zweig’in cümleleri içinde “özgür düşünenlerin her zaman her yerde özgürlüğünü koruyacağı”na dair inancı, gerçek bir özgürlük, bireylik mücadelesini gerekli kılmaktadır. Tarihin tanıklığıysa bu konuda Müslüman duyarlıklı sanatçılara sıkça işaret eder. Peki bugün ne olmaktadır da Türkiye’de, özellikle son on, on beş yılda Müs-

luman duyarlıklı yazarlar, şairler popülizm ideolojisine kapılıp İbn-i Arabî’nin yazıldığından beridir Müslüman sanatçıları, bilhassa da şairleri etkileyen *Füsüsü’l Hikem*’inin Muhammed kelimesindeki “ferdî hikmet”i ihmal eder hale gelmişlerdir? Ve daha da önemlisi neden, Aliya İzzetbegoviç’in fevkalade güzel ifade ettiği gibi, “kitle kültürü” ile “milli kültürü” karıştırıp popülist (halkçı, milli kültürcü) olayım derken şeytanî bir ideoloji olan popülizmin birer nesnesine dönmüşlerdir?

Zaman yığınların zamanı... Müslümanlar da buna karşı durmuyor. Tanrısız bir hayat tasavvuruna sahip sosyalizm ve Tanrı’yı gündelik hayatın dışına çıkaran laik kapitalizm, görünürde çekişerek bir büyük başarıya imza attılar. Tanrı, hayattan ve sanattan sinsice uzaklaştırıldı. Bugün yaşadığımız, gelecekte daha da sinsice yaşatılacak olan günlerin anlamı bu: Tanrısız bir hayat ve sanat. Türkiye’de bu, Müslümanlar eliyle yapılıyor ne acıdır ki... Üstelik de şiirimizde hiç geçmediği kadar ‘Tanrı’ kelimesi geçirilerek; dinsel göndermeler ve sözcükler kullanılarak ve basitçe, günlük hayatın içinde sıkışan halkla bir yakınlık kuruluyor havası verilerek. Milli ve yerli bir yaklaşım sergilenerek. Günün siyasi atmosferinden güç alıp açıkça Müslüman bir çevreye seslenirmiş gibi yapılarak. Son on beş yıldır, 1970’li yılların sosyalist şairlerin şiirini birbirine benzetip sıradanlaştıran popülist eğilimlerinin bir türüne, üç farklı tarz içinde Müslüman duyarlıklı şairler dahil oluyorlar. Bugün ne yazık ki Müslüman duyarlıkla şiir yazarların önünde kolaycı, pragmatist, popülist tercihlerden ötürü

oluşmuş, derece derece “kitsch” üreten üç vasat var: Şiir, edebiyat, düşünce ortamında bu vasatlar, bir avamileşmeye, bayağılığa neden oluyor.

Müslüman duyarlıklı şairler, popüler (avamî) bir ortak paydada politik, santimantal ve postmodern (çağcıl) bir vasat geliştiriyorlar. Günlük hayatın diline yaslanıp abartılı bir duygusallıkla yazanları bir düşünün... Bunlar, “popüler santimantal vasat” olarak adlandırdığımız ilk grup. Günün Müslümanlarının ve kendilerinin hallerini eleştirerek ucuz bir katarsisle arınanları aklınıza getirin... “Popüler politik vasat”tır bu. Batı’yı yakından takip edeyim derken yirmi sene geriden gelerek postmodern kuramı şiire uyarlayanlarsa, “popüler çağcıl vasat”ı oluşturuyorlar. Düşündürücü bir durum olduğu ortadadır. 1960 – 1970’li yılların sosyalist duyarlıklı şairleri, bir yanılgı içindeydiler. Sanatın mahiyetine ilişkin bu yanılgı onların şiirlerini birbirine benzetti. Bugün andığımız Müslüman duyarlıklı vasatın yazdıkları da yapıtlarının acısını çekmekle bir şaire kendiliğini veren (Blake, Dede Efendi gibi) bir arayışa sahip olamadıkları için birbirine benziyor. Bu vasatların birer lideri ve ortak bir aldanişla muhayyileleri iğdiş edilmiş, bireysel dünyaları kaybolmuş ve esasen birer kitle insanına indirgenmiş pek çok takipçisi var. Edebî ekollerde ortak bir yönelim, şairlerin kendilerini tebarüz ettirinceye kadar söz konusudur. Sözgelimi Garip şairleri, ortak bildiriyle çıkarak tebarüz ederler ama bir süre sonra her biri kendi bireysel arayışlarına yalnızlıkları içinde koyulurlar. Bugünse ortada yapayalnız bir şair yok...¹¹ Avamî hesaplar, dertler okunuyor günün şi-

irinde. Bu yüzden de “dertsiz kişi yol vurucudur” diyen Hz. Mevlânâ’nın dediği yaşanıyor. Müslüman duyarlıklı şairler, düşünce, edebiyat tarihi içinden popülizm ideolojisine bakamadıkları için bu ideolojinin manipölasyonuna uğruyorlar. Tıpkı 1970’lerin sosyalist duyarlıklı şairleri gibi... Oysa onlardan beklenen Aliya İzzetbegoviç’in söz ettiği mücadelenin şiirin estetiği içinde, meşreplerinin onlara verdiği sesle yürütülmesidir.

Dipnotlar:

- 1 * Aliya İzzetbegoviç, *Özgürlüğe Kaçışım*, (Çev.:Hasan Tuncay Başoğlu), İst.2005, s.11.
- ** (Aktaran) Theodor Roszak, *Çorak Ülkenin Bittiği Yer*, (Çev.: Naim Öztürk), İst. 1999, s. 286.
- William Blake, “Deney”, *Hasta Gül*, (Çev.: Dost Körpe), İst., 1996, s.25.
- 2 William Blake, “Hasta Gül”, a.g.e., s. 13.
- 3 Theodor Roszak, “Alevlenen Zihin: Üç Eski Şair Üzerine Notlar”, a.g.e., s. 283-325.
- 4 Matta İncil’i, 13/24-30.
- 5 Northrop Frye’in şu kitabı bu konuda yeterli fikri verebilir: *Kudretli Kelimeler*, (Çev.: Selma Aygül Baş), İst., 2008, 376 s.
- 6 Theodor Roszak, *Çorak Ülkenin Bittiği Yer*, (Çev.: Naim Öztürk), İst. 1999, s. 421.
- 7 Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi*, (Çev.: Hasan Can), İst. 2014, s.12
- 8 Ortega y Gasset, *Kütelerin Ayaklanması*, (Çev.: Nejat Muallimoğlu), İst. 1992, s.17
- 9 Theodore Adorno, *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*, (Çev.: N. Ünler, M. Tüzel, E. Gen), İst., 2009, s.91.
- 10 Stefan Zweig, *Buluşmalar*, (Çev.: Ahmet Arpat), İst., 2007, s. 92
- 11 Bu konuda daha ayrıntılı incelemeler için şu yazılarımıza bakılabilir. Bkz. “Müslümanların Kritik Tercih”, <https://celalfedai.wordpress.com/2015/06/29/muslumanlarin-kritik-tercihi/>; “Şiirde Postmodern Natüralizmle Buraya Kadar”, *Hakikatin Hatırı*, İst., 2013, s. 129-137; “Deformasyon, Yenilik ve Kuram Söylemlerinden Gina Gelmesine Karşın Şiir Sanatının Yeniden Tebarüzü ve Tebellürü Üzerine”, *Spekülatörlerle Karşı Şiiri Savunmak*, İst., 2009, s. 39-70 ve “Orta Sınıflar ve Tefeci Hazıcılar Çağında Şiirin Yeri ve Şairden Beklenen Ekarté Duruş”, *Sözcükler İçin Savaş*, İst., 2012, s.209-215.

BİR İMGE OLARAK EDEBİYAT

Yılmaz Daşcıoğlu

Bu memleket nesiller boyu sanatın kimin için olduğuna karar verememiş; tartışma yöntemi, hakikate ulaşmanın yolları, mantık yürütme araçları, meselenin karakteristiği hakkında kendisine hiçbir şey verilmemiş olan gençlerin lâf kalabalığı ve gözü açıklık zannedilen, yüksek perdeden bağrışmalar yoluyla birbirini bastırma-ya çalışan gürültü ve jest karambolları ile yükselen egoların, kamçılanan asabiyet duygularının arasında hakikatin sessiz sedasız geri çekildiği fark bile edilmemiştir. Sonuç, sanat sanat için mi toplum için mi sorusunun lüzumuna dair bir kanaat izi bulunmayan retorik bir gösteri ile yarışma heyecanı arasında salınan bulanık zihinlerin oluşturduğu toplumda ortam belirleyen inatçılık, düşüncenin sıhhatini ortadan kaldıran lafebeliği maharetleri ve sorgulamayan bağlılık duygularının egemen olması olmuştur. Evet, hayata hiçbir şekilde ilişmeyen bir ciddiyetsizlikle ele alınan meselelerin bizi getirdiği yer; “meselesizlik”, yeme içme, giyim kuşam konularının bile bir yarışma, daha doğrusu didişme gösterilerine dönüştürülebildiği yapma gerilimlerin “değer”in yerini almasıdır.

Peki bu sonuca nasıl geldik?

Son bir buçuk asırlık tarihimiz edebiyatın insana ve topluma ilişkin değerinin de başka pek çok ögenin değişimiyle birlikte değiştiği, hatta edebiyatın başka sosyal, siyasal, kültürel değişimlerin motoru olduğu sarsıcı ve ilgi çekici bir süreç olmuştur. Temel değişimin edebiyatın topluma yönelmesi, onun dönüşümünde eğitici rol alması ile birlikte edebî eseri üreten

öznenin metinde doğrudan tezahür etmesi olduğu yaygın bir kanaattir. Böylece, edebî eserin araçlaştırılmasından yeni bir heyecan doğduğu söylenebilir. Bu nokta edebiyatın özerkliği konusunun ıskalandığı; küçümsenen, bütün bu süreç boyunca değersizleştirilmeye çalışılan bütün o patronaj iddialarına karşın estetik değeri hep önceleyen eski edebiyatın heyecan üretme kabiliyetinin gözden kaçırıldığı yerdir. Yani, yeni şiiri, mesela Garipçiler gibi birçok nesli savunan Nurullah Ataç’ın; Abdülbaki Gölpınarlı’nın divan edebiyatına yönelttiği eleştiriler karşısında, iyi bir şiir okumak istediği zaman divanlara döndüğü yolundaki sözlerinin bir anlamı da heyecanın yönüyle ilgilidir. Heyecan dışı, topluma dönük iken ilerlemeci bir kavram olarak “yeni”; içe, bireyin duygusal alanına döndüğü zaman “eski” diye nitelenen ürünler bir gerilim yaratmaya devam ediyordu. Denilebilir ki metinler estetik hazzı iki yönden birine doğru yönelerek sağlayabiliyor: Dışa dönük heyecan temayı, içeriği öne çıkarırken içe dönük duygusal gerilim tekniği, söyleyişin inceliğini vurguluyor.

Dışa dönükten kastımız metnin doğrudan bir muhataba yönelmesi, yani toplum veya birey olarak yazarın ve eserinin dışında var olan/var sayılan birinin daha bu eyleme katılmasıdır. Bu ilişki toplumcu niteliği öne çıkan pek çok eserde gördüğümüz bir zincirleme bir aksiyonun oluşmasına ve giderek kolektif bir karakter kazanmasına yol açıyor. Yazar, kendisini hitap ettiği okurun karşısında bir “mürebbi” olarak konumlandırıyor; eseri bir başkasına hitap eda-

sıyla okuyan her okur da bu öğreticilik, muhabatı doğru yola iletme misyonundan kendisine bir rol buluyor ve böyle devam ederek kendisini sürekli üreten bir enerji mekanizması oluşuyor. Ne var ki bütün süreç yazarın/şairin başlangıçta oluşturduğu iki karşıtlık üzerinden (birincisi aktif yazar/pasif okur ve aktif okur/pasif okur ve ilh. zincirlemesi ise ikinci karşıtlık bu metnin söylemine katılanlar ile katılmayanlar arasındadır) hız aldığı için kolaylıkla asabiye duygusunun kalıplarına giriveriyor. Bu da yüksek sesle ve çok defa teatral bir edayla kendisini yenileyip duruyor.

Algı, artık kanıksamanın, alışılmışın ve mensubiyet hissinin sıcaklığında duyarlılığını yitiriyor; belki de inceliğin kaybolduğu nokta burasıdır. Hep birlikte takım marşını okuyan stadyum ahalisinin kendisini kaybettiği ses dalgaları arasında duyduğu sıcaklığa benzer biçimde kitle asabiyet duygusuna teslim oluveriyor. Kabul edelim ki bunun bütünüyle toplumsal ilişkilerin biçimini etkileyen, belirleyen bir gücü vardır. Kalıpların yönlendirdiği zihinlerin bu konfordan vazgeçmesi neredeyse imkânsızdır. Her tekrarda biraz daha anonimleşmiş göstergelerin yazarın kastettiği anlamdan çok işlev değeriyle var olduğu görülür. Bu tekrarların, açıklayıcı, aşama kazandırıcı değil tekdüze ve olduğu yerde, hep olageldiği gibi süregittiği görülür. Kanıksamanın rahatlığı ile aşınmanın, yıpranmanın hızı aynı doğrultudadır. Toplumsal duyarlılığın giderek aşındığını artık rahatlıkla söyleyebiliriz. İçi boşalan göstergenin algı süreci hızlanmış, incelikli düşünme aynı hızla kaybolmuştur. Duyarlılık zannedilen mensubiyet he-

yecanı duyguya sığınma ihtiyacı ve kolaylığının adıdır aslında. Bütün o, kitleler karşısında okumayı sevdiğiniz şiirleri, dizeleri; şair anekdotlarını bir de bu açıdan düşünün isterseniz. Biçim değerini yitirmiş, sizi ilk anda tanıdık işaretlerle yakalayan ve zaten hazır olduğunuz köşeye

Algı, artık kanıksamanın, alışılmışın ve mensubiyet hissinin sıcaklığında duyarlılığını yitiriyor; belki de inceliğin kaybolduğu nokta burasıdır.

(cepheye) yerleştiren içerik ise kendisinden hareketle yeni düşünceler doğuracak üretici bir potansiyel taşımanın yerine, hatta aksine donmuş, dinamizmini kaybetmiş bir imge, bir statik ikon halini almıştır.

Ya işte böyle böyle “bir kitap okudum, hayatım değişti” gibi lafların (daha pek çok şiir, dize ve benzerlerinin) sosyal medyada bir ikon olarak, kendisiyle sınırlı, kilitsiz bir anahtarlık gibi dolaşırken onu yazarak ve okuyarak dolaştıran beyinlerin ne bu cümledeki kitabı, ne de hayatı sorunlaştırdığı söylenebilir. Hayatı değiştirecek kitabın da, kitapla değişecek hayatın da aslında ortada bulunmadığı fark bile edilmez. Elinde çekiç olan bir çivi ararmış ya, kilit aramaya ihtiyaç duymadan anahtarla dolaşanlar güruhu her yerde dolaşıyor. Bir “hayali cemaat” içinde var olduğunu göstermenin heyecanıdır olup biten.

ÇOCUKÇA BİR DÜNYADAN

Figen Yaman Coşar

Yirmi yıl önce iş görüşmesi yaptığım televizyon kanalı yöneticisi, birkaç sene öncesine kadar evinde televizyonu bile olmadığından söz etmişti. Doğrusunu söylemek gerekirse, yönetmen olarak çalıştığım o yıllarda benim de ondan pek bir farkım yoktu. Doğduğum yıl eve gelen siyah beyaz televizyonun tüpü, beni ortaokuldan mezun etmeye yetmemiş, ekranların özel kanallarla çeşitlenip renklendiği lise yıllarım, televizyonsuz geçmişti. Üniversitede, bir lise öğretmenimin ‘Sen bunu yaparsın!’ diyerek cesaretlendirdiği Radyo TV Sinema Bölümü’ne gittim. Henüz popülerleşmemiş bu bölümün televizyon tamirciliği ile ilgisinin olmadığını çevreme anlatabilmemin en kestirme yolu, hızla yenileri açılan özel



televizyonlardan birinde çalışmaya başlamaktan geçiyordu, ben de öyle yaptım. Kısa süre sonra, çalıştığım ekibin hazırladığı bir çocuk programının her aşamasında sorumluluk alacaktım.

Çocuk izleyici ile telefon, mektup, faks ve canlı yayın konuğu olarak sıkça temasta

bulduğum bu yıllarda yaşadığım deneyimler, meslek hayatımın gelecek yıllarını planlamamda önemli bir etken oldu. İzleyici kitleleri içinde yalnızca çocuk hedef kitlesi ile gerçek, samimi, karşılıksız ve asıl ücretin mutluluk olduğu bir ilişki kurulabiliyordu. Çocuklar için üretmek bu yüzden tek tercihim oldu.

Özel kanalların hızla yaygınlaştığı, sabah kuşaklarının çocuk programlarına ayrıldığı 90’lı yılların sonunda; ulusal televizyon kanallarında çocuk programcılığı yapabilmek için, çok özel kritere sahip olmak gerekmiyordu. Sektörde bu alanda yetişmiş çok fazla eleman yoktu. Var olanlar da devlet kanalında, sahada yetişenlerden ibaret sayılabilirdi. Nadir üretimler dışında, özel kanallarda yapılan işlerin içeriği ne yazık ki özensiz ve kaliteden uzaktı. Bunu oluşturan nedenlerin başında, sektörün cazibesine kapılıp, bir televizyon kanalına kapağı atmak maksadıyla programın yayın ekibine dâhil olmuş ucuz işgücü geliyordu. Program bütçelerinin magazin ve diğer prime time programlarla kıyaslanamayacak ölçüde kısıtlı oluşu, yapımcıları ucuz işgücü ile çalışmaya itiyordu. Erken yayın saatlerinde belli bir yaş gurubunun izlediği bu programlar, reklamverenler açısından pek de verimli sayılmazdı. Sınırlı sayıda reklamverenin ilgisini çekebilen çocuk yayınlarında, düşük ücretle çalışan deneyimsiz ve donanımsız yapım ekibinin, parlak işler çıkarabilmesi için elinde sihirli bir değnek bulunmasından başka şans yoktu. Televizyon teknolojilerinin hızlı bir şekilde gelişmesiyle, sihirli değnek içeriğe değilse de, görselliğe fazlasıyla dokundu. ‘Sihirli’ diziler -jenerikte pedagojik danışmanların

isimleri geçirilerek- ‘çocuğa uygunluk’ kriteri ile izleyiciye sunuldu.

Çocuk yayıncılığını rating önceliği ile gören kanal yöneticileri ve yayıncılık tecrübesi olmayan pedagogların ‘roll caption’da buluşması, ortaya bir dönem ciddi tartışmalara neden olan yapımlar çıkardıysa da, izleyici bu yapımlara kayıtsız kalamadı. Neredeyse dönemin tüm çocukları, akranlarını ekranda görebildiği bu yapımların etki alanındaydı.

Yüksek izlenme oranı garantili dış yapımların, aynı garantiyi sunamayan iç yapımlara kıyasla hayli düşük bütçelerle satın alınabilmesi ve tematik kanal anlayışının gitgide yaygınlaşması, 2000’li yıllarda çocuk programlarını yayın içeriğinde liste dışında bıraktı. Yabancı çocuk kanallarını Türkçe dublajla izleyiciyle buluşturan şirketler dışında, iç yapımların üretme iddiası ile yola çıkanların çoğu; içerik ve görsellik anlamında sınıfta kaldı ve çok geçmeden yayın hayatını sonlandırdı. Tematik kanal sürecinin başarısızlıkla sonuçlanmasında, sermaye ve gelir konusundaki yetersizliğin yanı sıra; çocuk programcılığını ‘çocuk işi’ gören yapımcılar, hatta programcılık deneyimi bile olmayan müteşebbisler temel etkenlerden biriydi. Çocuğa ulaşmak için ses ve hareketlerini -‘çocukça!’- abartan sunucular, reklam verenin iştahını kabartacak sayıda izleyiciyi ekran karşısına çekmeye yetmedi. 2008 yılında yayına giren TRT Çocuk kanalı dışında, gerçek anlamda ulusal yerli bir çocuk kanalının varlığından söz edemeyişimizin nedenlerinden biri de; çocuk kanallarında pazarlanabilecek ürün sayısının azlığı... Bu noktada çocuk yayıncılığı

yapan kuruluşların reklam yayınlaması ahlaki bir problem olarak karşımıza çıksa da, reklam gelirleri ne yazık ki çocuk yayıncılığında da sektörün en önemli gelir kaynaklarından biri...

Hiç şüphesiz çocuk yayıncılığının tek mecrası televizyon değil. Diğer tüm yayıncılık alanlarında olduğu gibi bu alanda da ana kaynak aslında edebiyat... Batı’da 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren varlığından söz ettiren çocuk edebiyatı, bizde Tanzimat ile birlikte yüzünü yazıya dönüyor. Öncesinde; ninniler, tekerlemeler, kıssalar, bilmece, masal ve efsanelerin nesilden nesile aktarımından ibaret olan bu alanı kesin sınırlarla yetişkinlerinkinden ayırmamız aslında pek de mümkün değil. Sanayi Devrimi’ne kadar Batı’da da durum bizimkiyle hemen hemen aynı. Çocuklar ve büyükler, aynı fıkraları, aynı kıssaları ve aynı fablları dinliyorlardı. Aynı sofrada farklı aile bireyleri tarafından yenilip, her bedende başka bir ihtiyacı gideren bir yemek gibi, nesilden nesile anlatılan edebiyat eserlerinin hikmetinden de herkes kendi deneyimi, eğitimi, bilgi ve görgüsünce nasipleniyordu.

Sanayi Devrimi ile birlikte zorunlu hâle gelen eğitim süreci, yeni bir ihtiyacı ve o ihtiyaca cevap verecek yeni bir pazarı ortaya çıkardı; çocuk kitapları yayıncılığı... İkinci Dünya Savaşı’na kadar Batı’daki çocuk kitaplarını ideolojik, dini ve didaktik kaygılar; bizde ise ulus devlet yaratma ideali şekillendirdi. 27 Mayıs İhtilali’nin sonrasında kendine alan bulan sol edebiyat, karşımıza talim ve terbiye anlayışının ağır bastığı çocuk eserleriyle çıktı. 70’li yıllarda gelişimi yavaşlayan çocuk edebiyatı, yasaklardan kitapların da



fazlasıyla nasibini aldığı 80'lerde yüzünü klasiklere döndü. Benim gibi, çocukluğunu küçük bir Anadolu şehrinde

geçirmiş olanlar için bu yıllarda kitaba ulaşmak oldukça zordu. Kırtasiyelerde satılan okul kitapları dışında kitap alabileceğiniz tek yer Milli Eğitim Yayınevleri idi. Bu süreçte bankalar piyasadaki renksiz ve çoğu resimsiz eserin aksine renkli ve bol resimli aylık dergiler ile dünyamıza girdi. Bu aynı zamanda sermaye yayıncılığının da ayak sesleriydi. Kısa süre sonra banka ve medya kökenli şirketler, yalnızca ücretsiz çocuk ve kadın dergileri üretmekle kalmadı, sektörü şekillendiren hatta elinde tutan yayınevlerini ve kitap marketlerini kurdu.

Çocuk edebiyatının yayıncılık sistemi içinde çok önemli bir ekonomik büyüklüğe sahip oluşu fark edildiğinde, çocuk yazar ve çizerlerine olan ihtiyaç da iyice ortaya çıktı. 80'li yıllarda belirginleşen bu arz talep ilişkisi, çocuk edebiyatı kültürümüzün oluşumuna da katkı sundu. Sermaye yayıncılığının olumlu etkilerinin yanı sıra, bazı tartışılabilir sonuçları da vardı. Zamanla kitap bir tüketim nesnesine dönüştü, satış rakamları içeriğin önüne geçti. Çok satabilmek için popüler, çabuk tahsilat için raf ömrü kısa kitaplar üretildi. Okuyucunun kitap zevkini kendi tercihi değil, piyasa dinamikleri, reklam ve tanıtımlar şekillendirmeye başladı. Marketlerde yaygın olarak sergilenemeyen, gazete eklerinde tanıtılmayan, güçlü dağıtım ağına sahip olmayan kitapların ve dolayısıyla bu

kitapları basan yayınevlerinin sermaye yayıncılığı ile rekabet etmesi oldukça zordu. Yine de içerik ve kalite kaygısı taşımayan, basit gördüğü için çocuk yayıncılığına soyunan ve amacı para kazanmaktan öteye gitmeyen müteşebbisler için, çocuk nüfusunun fazla olduğu bu pazar oldukça cazipti.

20.yy. ile birlikte çocuk kitapları, sesli ve elektronik donanımlar da kazandı. Oyuncaklar, videolar ve bilgisayar oyunları ile birlikte pazarlanmaya başlayan edebiyat ürünleri, sinema aracılığı ile iyice popülerleşerek, bütün yayıncılık sistemi içinde çocuk yayıncılığını önemli bir ekonomik büyüklüğe taşıdı. İngilizce kitaplar Hollywood aracılığı ile tüm dünyada çocukların hayatına girdi. İnternet çağının ekranla sınırlı oyun alanından çıkamayan çocukları için kitapların albenisini artırmak şarttı. Çocuk okuyucunun tercihlerini belirleyen; eğlence, fantastik ve macera unsurları, Harry Potter devrimi ile başlayan yeni dönemde, başka bir anlatım arayışına giren yerli yayıncıların siyer konulu eserlerine bile yansdı.

Her ne kadar Amerikan filmlerini izleyip yazarlığa özensen, Mesajınız Var (You've Got Mail) filmindeki Meg Ryan'ın kitapçı dükkânına heves edip çocuk kitapları yayıncılığı yapmaya kalksın, yahut çok satan yazarların yazabilmek adına çektikleri konforlu çilelerini gazetelerin pazar eklerinden okuyup iç geçirsek de, ülkemiz çocuk yayıncılığında genel gerçekler mesai dışı zamanlarda pazarda limon satan öğretmeninkiyle daha çok benzeşiyor. Liste başını aylarca istila eden kitapları ile kazandığı şöhreti, kredi kartı

reklamlarında boy göstererek taçlandıramayan ve peşinden bir de çocuk kitabı patlatamayanlar için durum aşağı yukarı şu şekilde seyrediyor. İhtiyaca binaen, bir ihale ile kazanılmış ‘çocuklar için filan konuda kitap’ ısmarlamasının, yazar ve çizeri neredeyse bir printer olarak gören mekanizmasında, teslim tarihi her zaman ‘acil’ kodu taşıyan işleri, her çocuk yayıncısının kapısını ömründe en az bir kere çalıyor. Acil kodu olmayan durumlarda da ekonomik kaygı ön plana çıkıyor. Ülkemizde, ortalama bir çocuk kitabı yazarı ve çizerinin yalnızca çocuk edebiyatı için üretim yaparak geçimini sağlayabilmesi neredeyse imkânsız. Maddi kaygılarla kabul edilen çok sayıda iş ve bunun beraberinde getirdiği hızlı üretim; özgünlüğün ve kalitenin önünü kapamakta, taklit, uyarılama, popüler olana benzeyen sıradan işleri raflara taşımakta. Piyasaya popüler işler sunmayan, kitap satışını besleyen özel ilişki ağları kurmayan yayıncının da durumu pek parlak sayılmaz.

Gerek yazılı, gerekse görsel alanda çocuk yayıncılığının önemli sorunları olduğu bir gerçek. Sektörün hedef kitlesi çocukların önemli bir kısmının ise daha gerçek ve daha acil çözülmesi gereken bir sorunu var; başucumuzdaki bitmeyen savaşlar... Son on yılda bu savaşlarda 2 milyondan fazla çocuk öldü, 4.5 milyon çocuk engelli, 12 milyon çocuk ise evsiz kaldı. Nefes alıp verebilenler, silah tüccarlarının, insan kaçakçılarının, misyonerlerin, terörist örgütlerin, organ ve fuhuş mafyalarının, açlığın, susuzluğun, hastalıkların ve savaşın zihinlerine ektiği travmaların pençesinde... Çocuk yayıncıları olarak görevimiz yalnızca edebî çevrelerin, profesyonel yayıncılık

standartlarının, üniversitelerin pedagoji kürsülerinin, yayın satış ve pazarlama birimlerinin, piyasa ihtiyaçlarının, popüler beğeni ve satın alma eğiliminin belirlediği ‘en iyi’ kriterine uyan işler üretebilmek olmasa gerek. Yayınlarımıza ulaşabilme ihtimali, savaşın hoyrat eliyle yok edilmiş bu çocuklar için ne yapabileceğimizi en fazla biz düşünmek zorundayız.

Savaşın psikolojik, ahlaki, maddi ve manevi kayıplarını bir nebze de olsun durdurmak, yaraları sarmak, çocukların kendi gerçekleri ile baş edebilmelerini sağlamak için, yazının, çizimin, görüntünün, müziğin ve sesin tılsımını kullanmalıyız. İhtiyaçlarını sonsuz, taleplerini sınırsız gören ve bir türlü kitap okuma alışkanlığı kazandıramadığımız çocuklarımızın, hayatı okuyabilmesinin bir yolunu bulmalıyız. Ancak bu şekilde onları ‘insan’ olarak yaşama hikmetinin cazibesine inandırırız. Ancak bu şekilde çocuk yayıncılığının gerçek bir yük olduğu kadar, gerçek bir saklı cennet olduğunun idrakine varırız. Çocuklar için bir şeyler yapmanın ‘çocuk işi’ olmadığını anladığımızda, çocuk yayıncılığının sorunlarından değil, gönüllü olarak emanet aldığımız ağır sorumluluğundan söz etmeye başlarız...



A circular medallion with a gold border, containing the word 'HAR' in red calligraphy. The word is written in a stylized, cursive script. The background of the medallion is white, and the word is surrounded by small black dots.

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا

Hilye-i Şerif ve Tesbih

DÜNYANIN İLK MÜZESİ

Söyleşi: Coşkun Ünsal, Hasan Yapıcı, Engin Çetin, Serkan Osmanoğlu

Dünyanın ilk Hilye-i Şerif ve Tesbih müzesini kuran Mehmet Çebi ile hilye, tesbih geleneğimizi ve müzeyi konuştuk.

Hilye-i Şerif'in ne olduğu, tarihsel gelişimi hakkında kısa bir malumat ile sohbetimize başlayabilir miyiz?

Peygamber Efendimiz'in (sav) fizikî özelliklerini anlatan metinlere Hilye-i Şerif diyoruz. Hz. Peygamber'i (sav) anlatan, sahabeden gelen, çok sayıda rivayet bulunmaktadır. Fakat bunların içerisinde en çok kabul edileni Hz. Ali'nin (ra) Peygamber Efendimiz'i (sav) anlattığı rivayettir. Tabiri caizse Hilye-i Şerifler için Hz. Peygamber'in (sav) kelimelerle yapılan portresidir diyebiliriz. Hz. Peygamber'in (sav) şemâili ile ilgili Tirmizî'den gelen rivayet vardır. Fakat bunun bir sanat eseri olarak ortaya koyulması 17. yy.'da gerçekleşmiştir. İlk defa bir form halinde hilye metninin üstüne besmele ya-

zarak, hilye metninin ortasına
 وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ
 Biz seni âlemlere ancak rahmet olarak gönderdik; el-Enbiyâ 21/107) âyetini yazarak ve göbek diye tabir edilen yerin kenarlarına da dört halifenin isimlerini yazarak bir levha halinde ortaya koyan Hâfız Osman'dır. Bugün ilk hilyenin yazıldığı tarihten günümüze kadar herhalde 400 seneye yakın zaman geçti. Zaman içerisinde binlerce hattat ağırlıklı olarak Hâfız Osman'ın yazmış olduğu tarzda hilye yazarak bu geleneğini günümüze kadar taşıdı.

Bu durumun Türklerin Peygamber sevgisiyle de ilgili olsa gerek...

Hilye zaten baştan sona bir Osmanlı kültürünün eseridir. Mesela İran, Hz. Ali'nin (ra) rivayetlerine rağmen tarihinde hilye yazmamıştır. İran'da ilk hilyeyi İran'ın önemli sanatçılarından Ahmet Felsefi'ye



ben yazdırdım. Ama şu anda İran'da hilye yazan yüzlerce insan vardır.

Şairler na't-ı şeriflerle, hattatlar hilye-i şeriflerle peygamber aşkını, sevgisini sanat eseri haline getirdiler. Na't geleneği de ağırlıklı olarak Osmanlı'ya ait bir gelenektir. Yani bizim şairlerimiz en güzel şiirlerini na't-ı şerifler olarak yazdılar. Bizim hattatlarımız da en güzel sanat eserlerini yine hilyeler olarak ortaya koydular. Dolayısıyla bu tespit doğru bir tespittir. Yani Türklerin tarihte bir inceliği vardır. Hz. Peygamber'e (sav) olan o sevgiyi, aşkı, muhabbeti sanatlı bir eser olarak ortaya koydular. Bu da Türk milletine yakışan bir durumdur. Ancak işe sanat diye bakacaksa burada bir eksiklik vardır. Bazen güzel olan şeyi çok tekrar etmek o işin ruhunu zedeliyor. 500 senedir biz, Mimar Sinan'ın eserlerinin kötü taklitleriyle

idare ettik. Dolayısıyla bizim yeni bir ruh devşirerek klasik sanatlar ve mimariyi yeniden ele alıp kendi medeniyetimize atıfta bulunarak onu yeniden yorumlama ihtiyacımız ortaya çıktı. Artık Hâfız Osman'ın yazdığı gibi hilye yazmanın çok fazla mantığı yoktur. Çünkü bu meselenin binlerce güzel örneği vardır ve bizim bugün onları taklit ederek yazdığımız hilyeler maalesef eskilerinden daha güzel değildir. Yani artık buradan bizim yeni bir ruh, yeni bir solukla hilyeyi değiştirip dönüştürüp yeni anlayışlarla bugünkü insanların zevklerine hitap etmeliyiz. Biz yaklaşık 15 senedir bunu yapmaya çalışıyoruz. Dünyanın her tarafından çalıştığımız sanatçılar var. Elimizde de bu mânâda çok ciddi bir birikim oldu. Bu bir yekûn oluşurca da eserlerin insanlara yalnızca belli zamanlarda yapılan sergilerle değil, kalıcı müzelerle ulaştırılması bir ihtiyaç halini aldı. Bu ihtiyacı yakın zamanda açmış olduğumuz Hilye-i Şerif ve Tesbih Müzesi ile karşılamaya çalıştık. Şunu da belirtmeliyiz ki açmış

olduğumuz Hilye-i Şerif ve Tesbih Müzesi'nin dünyada eşi benzeri yoktur. Müzede sergilenen 80 civarında Hilye-i Şerif ve 500 civarında tesbih vardır. Ortalama 6 aylık periyotlar halinde müzedeki eserler değiştirilerek müze canlı tutulacaktır.

Hat sanatında ve hilye-i şerif konusunda yeni bir açılmadan bahsettiniz. Peki günümüzde bu yeni açılım nasıl karşılanmaktadır?

Her yeni şey önce tepkiyle karşılanır. *“Körler memleketinde görmek bir hastalıktır”* diye bir söz vardır. İnsanların gönülleri bazı şeylere aşına oluyor. Siz o aşinalığın dışında bir şey ortaya koyduğunuz zaman bu öncelikle çok da iyi anlaşılabilir. Ama sizin ortaya koyduğunuz şey bir kalitenin, bir seviyenin eseri şeyler ise onun gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla beraber insanların aşinalığı yavaş yavaş değişmeye başlar. Bizim meseleler de böyle oldu. İnsanların aklına Hilye-i Şerif denildiği zaman Hâfız Osman hilyesi geliyor. Dolayısıyla o bilinçaltıyla baktıkları zaman,



kendi gönül dünyalarında bizim yapmaya çalıştıklarımızla ilgili *“bu nasıl bir hilye”* diye düşünebildiler. Ama bu tür eserlerin sayısı çoğaldıkça ve daha bilinir, görünür hale geldikçe insanların kanaatlerinde müspete doğru bir değişiklik oluyor.

Bu noktada “sanatımızın bilinirliği ve değeri nasıl layık olduğu seviyeye taşınabilir?” sorusuna bir cevap arasak ne dersiniz?

Sanat evresel bir şeydir ve cihan-şümül bir mesele olarak ele alınırsa, o niyet ve görüşle üretilirse o zaman dünyada bilinir hale gelebilir. Şimdi bakın, İslam tarihinin en önemli üretilmiş sanat eseri Ahmed Karahisârî'nin yazmış olduğu Topkapı Sarayı'ndaki Kur'ân-ı Kerîm'dir. Bir Kur'ân-ı Kerîm 30 senede bitirilebilmiş. Yani Ahmed Karahisârî başlamış ömrü vefa etmemiş, talebesi

Hasan Çelebi devam ettirmiş ve bitirmiştir. Daha sonra belki de onlarca müzehhip tarafından bir sayfası diğer sayfasına benzemeyecek şekilde tezhip yapılarak son haline getirilmiştir. Böyle bir eseri, bugün İstanbul'da insanların yüzde kaçını biliyor? Herhalde bu oran yüzdeliğe bile girmeyebilir. Dünyanın en bilinen sanat eseri Louvre Müzesi'nde sergilenen *Mona Lisa*'dır. Fransa'ya giden insanların %75'i (10-15 milyon) Louvre Müzesi'ni ziyaret etmek için; bu 10-15 milyon insanın %85-90'ı *Mona Lisa*'yı görmek için Fransa'ya gidiyor. Dünyanın en bilinen sanat eseri *Mona Lisa* olduğu halde, 6 ayda bir *Mona Lisa* ile ilgili bir haber dünya gündemine düşürülerek onun daha çok bilinmesini sağlamaya çalışılıyor. Biz maalesef kendi kültürümüzü, sanatımızı, medeniyetimizi hiç bilmiyoruz. Bildiğini zannettiğimiz insanlar da onu daha bilinir hale getirmek için bir gayretin içerisinde değil. Bizim şanlı tarihimizi bilinir hale getirmemiz ve insanlarımızın istifadesine sunmamız için elzem olarak yapmamız ge-



reken ilk işlerden biri; müzeler kurmaktır. Bunu sunarken de modern bir anlayışa, modern bir mantıkla sunmamız lazım. Bugün Arkeoloji Müzesi'ni bir kenara bırakacak olursak müze olarak tasarlanıp yapılan bir müzemiz yoktur. Dünya ise böyle yapmadı. Özellikle 20.yy.'da açılan büyük müzeler bakın, aynı zamanda mimarinin de zirvesini yakalayan, mimariyi de yönlendiren işler olarak ortaya koyuldu. Bizim artık projesi müze olarak çizilen binalara ihtiyacımız var. Amerika'da bugün 15 bin civarında müze vardır. Almanya'da 6 bin 500 müze vardır. Türkiye'de ise 400 tane müze vardır. Dolayısıyla biz, her şeyden önce müze fakiriyiz.

Sık sık bu topraklardaki zenginliğe rağmen müze fakirliğimize değiniyorsunuz. Bir tane açtınız... Onu konuşacağız, fakat bu alanda başka projeleriniz var mı?

Hilye-i Şerif ve Tesbih

Müzesi'ni 2 Ocak'ta Cumhurbaşkanımızın teşrifleriyle açmış bulunmaktayız. 2016 yılı içerisinde, Üsküdar'da yeni yapılan belediye binasının içerisinde İstanbul Resimleri Müzesi açma projemiz var. Bir de 2 yıl sonrası için bir Hat Modern diye bir projemiz var. İstanbul Modern'nin İslam sanatı karşılığı olarak düşünebileceğimiz bir projedir. Biz bu çalışmaları İstanbul Sanat ve Medeniyet Vakfı olarak yapmayı planlıyoruz. Ama bizim ülke olarak devasa, dünya çapında işler yapmamız lazım. Onun içindir ki bizim bütün büyük şehirlerde fiziki imkanlar olarak da çok büyük müzeler yapmamız lazım. Şu anda mevcut müzelerimizin depolarında atıl yaklaşık 3,5 milyon eser vardır. Devletten kültür sanat hayatına yön vermesini beklememiz mantıklı şeyler değildir. Ama



devletin, tekerleğin hareket edebilmesi için ona bir destek vermesi lazımdır. Öncelikle kanunları değiştirerek müze açmayı teşvik etmek, bu çalışmaları vergiden muaf tutmak lazımdır. Bu hareketi başlatıp bir hıza ulaştırabilirsek ondan sonra millet buna sahip çıkacaktır. Yeni koleksiyoncular çıkar, mevcut koleksiyoncular ellerindeki eserleri müze haline getirmeye çalışır. Bakınız, bugün koleksiyoncu olmak artık çok pahalı bir şeydir. Yani bugün doğru düzgün bir koleksiyon oluşturayım dediğiniz zaman milyonlarca dolar para lazımdır. Bizim eserlerimizin fiyatları çok ucuz, çok makuldür; ama sonuçta bir yekûn lazımdır. 300- 500 parça, 1000 parça lazımdır. Şunu da söyleyeyim senin 5000 parçan Batılı bir sanatçının bir resmi kadar para etmiyor, bu da ayrı bir mevzudur.

Bize kuruculuğunu yaptığınız Hilve-i Şerif ve Tesbih Müzesi'nin serüveninden bahseder misiniz?

Uzun zamandır müze meselesini düşünüyordum.



İnsanların önemli eserleri gidip görebilecek sabit yerlere ihtiyaç vardı. Daha sonra bu düşünce-mi Cumhurbaşkanımızla paylaştım. Kendisi de sevinçle karşıladı ve Cumhurbaşkanımızın himayelerinde ve destekleriyle bu müzeyi açmış olduk. Müzeyi açtığımız yer olan Siyavuş Paşa Medresesi, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nündü. Burası İstanbul Sanat ve Medeniyet Vakfı'na müze kurmak için tahsis edildi. Tahsisden 3-4 ay sonra da müzeyi açtık.

Müzenin açılışı, Sayın Cumhurbaşkanımızın katılımıyla 2 Ocak'ta, yaklaşık bir ay önce gerçekleşti. Müzeye ilgiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu tür işler biraz bilinmeye-le, tanınmayla ilgili meselelerdir. Ama Cumhurbaşkanımızın açılışa gelmesi, müzeyi

gündeme getirdi. Kış şartlarına rağmen insanların müzeye ilgileri bu alandaki projelerin gerçekleşmesi açısından heyecan ve ümit verici.. Müze'nin girişi şu anda ücretsiz. Dayanabildiğimiz kadar bu şekilde ücretsiz devam ettirmeyi düşünüyoruz. Ancak müze dediğimiz yerde de en az 15-20 tane çalışan insan var ve onların da masrafları oluyor. Ya bunun için sponsorlar bulacağız veya az da olsa bir ücret koyarak müzenin devamlılığını temin etmeye çalışacağız.

Açmış olduğunuz sergilerde, mesela Ayasofya'daki Aşk-ı Nebî Sergisi'nde sergilenen eserlerin genel olarak çağdaş sanatçıların eserlerinden seçilmiş olması anlattığınız durumla mı ilgilidir?

Bir insanın bir çağda, şu anda yaşıyor olması, onun ürettiği eserin çağdaş olmasını gerektirmiyor. İnsan bazen 18.yy'da ya-



şar 20.yy.'ın sanatını yapar. Bütün sanat akımları da bu şekilde ortaya çıkmıştır. Picasso "500 senedir öğrendiklerimi unutmaya çalışıyorum" diyor. İşte onları unuttuğu zaman yeni bir şey ortaya koyabiliyor. Onun için bugün bizim sanatçılarımıza bir özgürlük ortamı vermemiz lazımdır. Tabiri caizse, eğer yapılan yeni işleri bazı insanlar saçmalık olarak kabul ediyorsa, sanatçıya saçmalama özgürlüğü de vermek lazımdır. Öncelikle sanat eseri için bir fikrin olması lazım. Bu fikrin sizde uyandıracağı bir his oluyor. İşte o hisle sanat eserleri üretilince kalıcı oluyor. Çünkü ruh dediğimiz şey ezeli bir şeydir. Ruh dediğimiz şey, Cenab-ı Allah'ın (cc) insanın içine üflediği bir Nefha-i İlahî'dir. Aslında bizim ruhlarmız Allah'ı (cc) arıyor. Dolayısıyla bu bir Müslüman'dan da tecelli edebiliyor, bir gayrimüslimden de tecelli edebiliyor. Çünkü gayrimüslimdeki ruh da Allah (cc)'dan bir Nefha-i İlahî'dir. Öyleyse bizim o ruhumuzu da özgürleştirmemiz lazımdır. Yeni arayışlar olmazsa sanat donup kalıyor. Hâfız

Osman bugün yaşasaydı, Şeyh Hamdullah bugün yaşasaydı, Ahmed Karahisârî bugün yaşasaydı ne yapardı diye düşünüp ona göre sanat eseri üretmemiz lazımdır. Bunu yaparken de dünyayı gözden hiçbir zaman ırak tutmamak lazımdır. Çünkü siz yalnızca kendi milletinize yönelik sanat eseri oluşturma çabası içerisine girerseniz, o mahalli olmaktan öteye gidemez. 80 milyon nüfusunuz var; 8 tane koleksiyoncunuz yok, 8 tane dünya sanatçısı haline gelmiş insanınız yok. 8 de kafiye olsun diye dedim, 1 tane yok. Hâfız Osman Hilyesi bugün 100- 200 bin dolara buluyorsunuz. Siz bugün çağdaş bir sanatçınızın hilyesini 1 milyon dolara satacaksınız ki Hâfız Osman da 2 milyon dolar etsin. Bugün milyonlarca dolara eser satabilen binlerce adam vardır dünyada. Siz yeni bir hilyeye 100 bin dolar dediğiniz zaman insanların gözleri fal taşı gibi açılıyor.

Yani meselemiz çok; ama bir Çin atasözü vardır "1000 millik yol, 1 adımla başlar" diye. Yani bizler o yolu gideceksek adımımızı halis ni-

yetlerle atmamız lazımdır. O adım zamanı gelince hızlanır. Yani gül, çiçek çekerek büyütülmez. Bunun için bir zamana, emeğe ihtiyaç vardır. Sanat işleri de böyledir. Dolayısıyla devlet-millet işbirliği ile bizim bu işi ele almamız lazımdır. Bir ülkeyi temsil etmek için 5 tane dünya sanatçısı yeterlidir. Ancak o 5 tane sanatçıyı eğiterek dünya sanatçısı haline getirmek de dünyanın en zor işlerinden biridir. Ama becerildiği zaman da değerleri çok yüksektir. Allah (cc) yardımcımız olsun. Herkesin, ölünün rahmet bulması için, çalışması lazımdır.

Bu güzel sohbet için çok teşekkür ederiz.

Ben teşekkür ederim. Sizin gibi gençlerle sohbet etmek, tanışmak benim açımdan son derece mutluluk verici bir çalışmadır. Geleceğimizi hatırlatıyorsunuz. Yine beklerim...



Abideleri ve Kitabeleri ile İbrahim Hakkı Konyalı

Serhat Aslaner *

Hemen tamamı “Abideleri ve Kitabeleri” ya da “Abidat ve Mebanisi” ifadeleri ile başlayan Cumhuriyet devri şehir tarihi çalışmaları, 1960’lı yıllarda ilk baharını yaşayan popüler tarihçilik yayınları veyahut yurt dışına (biraz daha ipucu verelim: Bulgaristan’a) satılan Osmanlı arşiv evrakı, kurtarılan tarihi eserler, kurulan müzeler, falanca abidenin çizimi, kitabesi ilh. ... Bu konulardan herhangi birisi ile meşgul olmaya başlayacağınızda az ya da çok ama mutlaka karşınıza çıkacak bir isim İbrahim Atis yahut çok daha fazla bilinen ismi ile İbrahim Hakkı Konyalı. 19. asrın son çeyreğinden 20. asrın son çeyreğine uzanan hayatının büyük bir kısmını muhtelif boyutlarıyla tarih araştırmalarına hasretmiş, tesbit ve bulgularını bulduğu her fırsatta neşretmeye, yazdıkları ve vakfettiği kütüphanesi ile kendisinden sonraki nesillere intikal ettirmeye çalışmış bir kişi. Hayatındayken hazırlattığı mezarının şahidesinde kullandığı ve her birisinin altını rahatlıkla doldurduğu sıfatlarla: Muharir, tarihçi, gazeteci ve müellif.

Kısa Hayat Hikayesi

Geride bıraktığı onca tarih metnine ve tarihî kayıtların ehemmiyetini olabildiğince idrak etmesine rağmen İbrahim Hakkı Konyalı’nın muğlak bıraktığı hususların başında kendi hayat

hikayesi gelmektedir. Hayatının hem Osmanlı hem de Cumhuriyet devrini sağlıklı bir kronoloji ile takip etme imkanı verecek net bilgilerden - şimdilik kaydı ile - mahrumuz. Elimizdeki veriler Konyalı’nın hayat hikayesini ancak ana hatları ile takip etmemize imkan veriyor. Bununla beraber birtakım işaretler ve karinelerden hareketle bazı hususları netleştirmek de mümkün ki elinizdeki bu metnin bir gayesi de budur.

İbrahim Bey, Selçuklu soyundan medrese mezunu Nalbantazade Mustafa Efendinin ve Hz. Mevlana torunlarından Atâzade Hatice hanımın çocukları olarak 1312 Rumi (1896/1897) tarihinde Konya’da Alaaddin Köşkü yakınlarında Akıncılar Mahallesinde doğdu. Mahalle mektebindeki (Yıkık Mahalle) ilk tahsilinin ardından Cumhuriyet devrinde maarif müfettişliği yapacak olan Sarı Ali Efendi’nin müessisi ve ekser hocalarının sarıklı olduğu Füyuzât-ı Hamidiye Mektebi’nde (Meşrutiyetin ilanını müteakib Akif Paşa Mektebi ismini alacaktır) Rüştîye ve İdadî’yi okudu ve 1910’da buradan şهادetname aldı. Buradaki eğitimi sırasında okuduğu Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın *Marifetname*’sinden etkilenecek ismini İbrahim Hakkı olarak kullanmaya başladı. Kuvvetle muhtemeldir ki daha sonra Atis olan soyadının yerine kullanacağı “Konyalı” tercihinde de *Marifetname* müellifinin “Erzurumlu” olarak şehrine nisbetle anılması etkili olacaktır.

Akif Paşa Mektebi’nden mezun olduktan hemen sonra, geleceği üzerinde en fazla etkide bulunacak ve ona siyasi, dînî, edebî formasyonunu kazandıracak olan Islah-ı Medaris-i İslamiyye’ye

İbrahim Hakkı Konyalı Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Ereğlisi Tarihi kitabı için yaptığı araştırmalar kapsamında bir araştırma seyahatinde.



(eski ismiyle Bekir Sami Paşa Medresesi) intisab etti ve Ağustos 1915'e kadar burada okudu.¹ Medreseden tasdikname alarak yine 1915 senesinde İzmir'de açılan Şimendifer Mektebi'ne girdi ve buradan Haziran 1917'de mezun oldu.

Mezuniyetinin ardından Batum'da bir süre istasyon müdürlüğü, ardından Konya'ya dönerek İntibah gazetesinde yazarlık yaptı ve *Hak Yolu* dergisini çıkardı. Bu sırada bir yandan da Konya Sanayi Mektebi'nde Türkçe hocalığı ve Akıncılar Mescidi'nde fahrî imamlık yaptı. İstanbul'da 1919-1923/1335-1339 yılları arasında Polis teşkilatında, müteakip bir sene boyunca Bâb-ı Meşihat bürokrasisinde (ders vekaleti hulefalığında) bulundu. Bu tarihlerde İstanbul'a yerleşen İbrahim Hakkı, Konya yıllarında başladığı ve ilerleyen satırlarda anlatılacağı vechile başladığı yayın faaliyetlerine ağırlık verdi. Soyadı kanunundan sonra muhtemelen o tarihlerde yoğun olarak ilgilendiği Yunan mitolojisinin etkisi ile Atis soyadını aldı². 1949-1952 arasında Başvekalet Arşiv Umum Müdürlüğü'nde, 1952'den itibaren 1964'e kadar Askeri Müze'de Şark Eserleri Uzmanı olarak çalıştı. Bu sırada Vatan Caddesi'nde Selimiye Medresesi bünyesinde Yazı Sanatları Müzesi, Saraçhane'de Vakıf Sanatları Müzesi, Çanakkale Müzesi gibi müesseselerin kuruluş sürecinde, kimi tarihi eserlerin yıkılmaktan kurtarılmasında ve restore edilmesinde rol oynadı. Hayatına nazaran kısa süren memuriyetleri dışında hayatının hemen tamamını yazarak geçiren Konyalı 1979 yılında sahip olduğu bütün kitapları ve hususi arşivini Üsküdar Selimiye Cami hünkâr kasrı bünyesinde oluşturulan ve halen hizmete devam eden İbrahim Hakkı



Konyalı Vakıf Kütüphanesine bağışladı. Aynı yıl Kültür Bakanlığı'ndan Yüksek Hizmet Ödülü ve 1981'de Konya Selçuk Üniversitesi'nden fahri doktorluk payesi aldı. 1984'te Akşehir üzerine yazdığı kitabın yeniden basılması hususunu görüşmek üzere bulunduğu Akşehir'de kalp krizi geçirerek hayatını kaybetti. Uzun yıllar oturduğu Üsküdar Selimiye'de Karlık Apartmanındaki dairesini ise Türk Edebiyatı Vakfına bağışladı.

Muharrir, Müellif ve Müverrih Olarak İbrahim Hakkı Konyalı

Yukarıda bir cümle ile ifade ettiğimiz üzere İbrahim Hakkı Konyalı'nın hayatına tesir eden kurumların başında İslah-ı Medaris-i İslamiyye medresesi ve bu medrese etrafında edindiği muhit gelmektedir. İslah-ı Medaris, Konya'da Bekir Sami Paşa Medresesi'nin yeniden inşası ve Meşrutiyet yıllarında sıklıkla dile getirilen medreselerin ıslah edilmesi fikrinin bir neticesi olarak doğmuştu. Aynı zamanda bir Nakşî-Halidî şeyhi ve Meşrutiyet yılları İttihat ve Terakki muhalefetine önemli siyasi figürlerinden birisi olan Zeynelabidin Efendi ve kardeşleri Ziya ve Rıfat efendilerin öncülüğünde müsbet ilimlere ağırlık veren ve Konyalı'nın ifadesi ile "mütereddi denene medresenin amansız düşmanı" olan bir programla ortaya çıkmış ve II. Meşrutiyet yılları

İbrahim Hakkı Konyalı, İzmir Şimendüfer Mektebi'nde sınıf arkadaşları ile birlikte (Ön sırada soldan üçüncü, üzerinde X işareti olan Konyalı)



İbrahim Hakkı Konyalı arşiv evrakının önemini erken yaşlardan itibaren idrak etmiş, kullanmaya ve korumaya daima gayret etmişti. Fotoğrafta Başvekalet Arşiv Umum Müdürlüğü personeli ile birlikte görünüyor.

içerisinde *Maşrık-ı İrfan*, *İntibah* gazeteleri ve *Hak Yolu* dergisinin bir anlamda merkezi olmuştu. Yukarıda değinildiği üzere Konya, İttihat ve Terakki muhalefetine de merkezi konumunda bir yerdi. İbrahim Hakkı Konyalı beş yıl talebelik yaptığı bu medresede bir yandan giderek artan oranlarda bu medrese çevreleri tarafından çıkarılan süreli yayınlarla ilgilenmeye başlamıştı. Söz gelimi muharrirlik hayatına ilk adımı *Maşrık-ı İrfan* gazetesinde yayınlanan bir tercümesi ile atmış, 1919 yılında yine bu muhit tarafından neşredilmeye başlanan *İntibah* gazetesinde siyasi sosyal yazılar yayınlamıştı. Nihayet aynı tarihte ve aynı kesimce çıkarılan *Hak Yolu* mecmuasının ise imtiyaz sahibi ve mesul müdürü olmuştur. Diğer taraftan sonraki yıllarda büyük eserlerini vereceği tarih ilgisinin izlerini de göreceğimiz, amaçlarından birisi "Konya Vilayeti dahilinde bulunan âsâr-ı atîka-i İslamiye'nin hüsn-i muhafazası için teşebbüsât-ı lazımede bulunmak" olan Konya Türk Talim ve İrşad Heyeti üyeliği de bu sıralara tesadüf etmektedir. Özetle söylemek gerekirse, İbrahim Hakkı Konyalı'nın tarihe, siyasete, matbuata ilgisi Konya'da yaşadığı yıllarda ve muhit içerisinde şekillenmiş,

Hürriyet ve İtilaf Fırkası veya bu fırkanın temsil ettiği düşüncenin ortadan kalkması ile birlikte Konyalı da aktif siyasete duyduğu ilgiyi kaybederek -belki de pişman olarak³ - ve muhalefet ile arasına mesafe koyarak matbuat ve tarihtediklerine yoğunlaşmış, hiçbir zaman unutmadığı İslah-ı Medaris ve çevresini salt ilmî bir müessese olarak (bu medrese için özellikle Darülfünun ve Üniversite kavramlarını kullanmayı tercih eder) hatırlamış ve tanıtmıştır.

İbrahim Hakkı Konyalı'nın Cumhuriyet sonrası yılları, ilk eserinin neşredileceği 1936 senesine kadar tamamiyle matbuat sütunlarında geçer. Ve yazılarının ağırlık merkezini tarihi kültürel mevzular teşkil eder. Bu dönem için mutlaka zikredilmesi gereken konu Osmanlı arşivlerinden bir kısmının Bulgaristan'a satılması olayına dair yaptığı neşriyattır ki gerek Konyalı'nın kendisinin en önemli beslenme kaynaklarından birisi olan - arşiv ve arşivciliğe karşı hassasiyetini göstermesi gerekse Türkiye'de arşivciliğin kurumsallaşmasında bu eleştirel yazılar ve müteakip süreçlerin önemli etkileri olmuştur. Hayatı

boyunca gazeteciliğe devam edecek, bunun yanı sıra 50'li yılların başında önce Niyazi Ahmet Banoğlu ile *Tarih Dünyası* ve kısa bir süre neredey-



İbrahim Hakkı Konyalı
Erzurum Hasankale
Camii kitabesini inceliyor.



Selimiye Camii Hünkar mahfilinde 1979'dan beri hizmet veren İbrahim Hakkı Konyalı kütüphanesinin Devlet Bakanı Enver Gökova'nın da katılımıyla gerçekleşen açılış merasiminden (13 Nisan 1979)

se tek başına *Tarih Hazinesi* dergisini çıkarmıştır. Böylece tarihin ve tarihi bilginin popülerleşmesine zemin sağlayan Konyalı vefatına değin gerek kendi gerekse muhtelif müstear imzalarla⁴ onlarca gazetede/dergide tarih vadisinde yazılar neşretmiştir. *İntibah*, *Babalık*, *İleri*, *Son Posta*, *Tan*, *Açık Söz*, *Vatan*, *Yeni Sabah*, *Hergün*, *Bugün*, *Yeni İstanbul*, *İstiklâl* ve *Yeni Asya* gazeteleri ve *Hak Yolu*, *Yedigün*, *Tarih Dünyası*, *Tarih Hazinesi*, *Vakıflar Dergisi*, *Türk Yurdu* İbrahim Hakkı Konyalı'nın yazılarını neşrettiği süreli yayınlardan sadece bir kısmıydı.

1936'dan itibaren Konyalı'yı sadece gazeteci olarak değil aynı zamanda telif eserler vücuda getiren bir müellif olarak da görmekteyiz. 1936'dan vefat ettiği 1984 senesine kadar 30 esere imza atan ve en az bir o kadarını yayınlamayı düşünen Konyalı'nın eserlerinin tamamının ortak vasfı, kelimenin en geniş anlamı ile "tarihî" olmalarıdır. Şu eserler bir tarafa bırakılırsa geriye kalan eserlerin tamamının abideler ve şehir tarihleri ile ilgili olduğu görülecektir: İlk kitabı olan *Topkapı Sarayı Üzerinde Deri Üzerine Yapılmış Eski Haritalar*, müstehcen olduğu iddiası ile ve bilirkişi olarak tercüme neşrine müsaade etmediği Pierre Louÿs'in *Aphrodite*'i münasebeti ile taraf olduğu dava devam ederken hazırlayarak bastırdığı *Tarihi Afrodite*, tarihî belgesel roman olarak da nitelendirebileceğimiz *Harun-ür-Reşit: Tarihin En Büyük Aşkı En Büyük Faciası*, neşri-

ne müsaade etmediği kitabı yayınlamak isteyen çevrelerle arasındaki meselenin şahsiyâta doğru evrilmesi sonucu Atatürk ve Atatürkçülükle bir problemi olmadığını anlatmak durumunda hissettiği *Atatürk Beşeriyetin Emsalini Görmediği Bir Askeri Dehadır* kitapları ve tercüme eserleri. Başlangıç itibari ile çalışmalarını daha ziyade İstanbul ve abideleri üzerine yoğunlaştıran ve bu doğrultuda eserler kaleme alan İbrahim Hakkı Konyalı özellikle 60'lardan sonra ilgili şehir belediyelerinin talep ve desteklerini de arkasına alarak "Abideleri ve Kitabeleri" ifadesi ile başlayan geniş hacimli pek çok vilayet tarihi kaleme alacak, bir devrin Anadolu'sunda yer alan - hangi devre ait olduğu fark etmeksizin - tarihî olabilecek her unsurunu, bazı problemlili taraflarına rağmen, tespit, tasvir ve tahlil etmeye çalışacak, "kör kazmanın" tahrifatını hafifletecek, gelecek çalışmalar için ikamesi olmayan kaynaklar bırakacaktır. (Konyalı'nın matbu eserlerinin listesini yazının sonunda toplu olarak bulabilirsiniz)

Hiç kuşkusuz İbrahim Hakkı Konyalı, Selçuklu payitahtında doğmuş köklü bir aileye mensup, erken yaşlardan itibaren tarihe ya da tarihi eserlere duyduğu merakla temayüz etmiş birisi. Devraldığı miras ve devretmek istediği miras göz önünde bulundurulduğunda bunun

İbrahim Hakkı Konyalı'nın hususi arşiv ve kütüphanesini vakfettiği kütüphane Üsküdar Selimiye Camii hünkar mahfilinde hizmete devam ediyor.



İBRAHİM KONYALI'NIN MATBU ESERLERİ

- *Topkapı Sarayı'nda Deri Üzerine Yapılmış Eski Haritalar*, İstanbul: Ülkü Basımevi, 1936
- *İstanbul Abideleri*, İstanbul: Yedigün Neşriyat, 1937⁶
- *Tarihi Afrodite*, İstanbul: Numune Matbaası, 1940
- *Harunü'r-Reşit: Tarihî En Büyük Aşk En Büyük Faciası*, İstanbul: Numune Matbaası, 1941
- *İstanbul Abidelerinden İstanbul Sarayları: Atmeydanı Sarayı, Pertev Paşa Sarayı, Çinili Köşk*, c. 1, İstanbul: Burhaneddin Matbaası, 1942
- *Ankara Abidelerinden Karacabey Mamuresi (Vakfiyesi, Tarihi ve Diğer Eserleri)*, İstanbul: Numune Matbaası, 1943
- *Nasrettin Hoca'nın Şehri Akşehir (Tarihi-Turistik Kılavuz)*, İstanbul: Numune Matbaası, 1943
- *Alanya (Alaiyye)*, İstanbul: Ayaydın Basımevi, 1946
- *Takiyuddin Ahmet el-Makrizi, Eski ve İslami Paralar*, İbrahim Hakkı Konyalı (trc.), İstanbul: Gavsî Ozansoy Basımevi, 1946
- *Mimar Koca Sinan*, İstanbul: Nihat Topçubaşı (yay.), 1948⁷ [Örnek sy. 2]
- *Mimar Koca Sinan'ın Eserleri*, İstanbul: Ülkü Basımevi, 1950
- *Nişancı Mehmet Paşa, Osmanlı Sultanları Tarihi - Tevarih-i Salatin-i Osmaniye*, İbrahim Hakkı Konyalı (trc.), İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1949
- *Fatih'in Mimarlarından Azadlı Sinan (Sinân-ı Atik) Vakfiyeleri, Eserleri, Hayatı, Mezarı*, İstanbul: İstanbul Fethi Derneği Yayınları, 1953.
- *Söğüt ve Ertuğrul Gazi Türbesi ve İhtifali*, İstanbul: Sinan Matbaası, 1959
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Erzurum Tarihi*, İstanbul: Kitap Erzurum Tarihini Araştırma ve Tanıtma Derneği Yayınları, 1960.
- *Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla Mesnevî*, M. Faruk Gürtunca (trc.), İbrahim Hakkı Konyalı (haz.), İstanbul, Ülkü Yayınevi, 1963
- *Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi*, Konya: Yeni Kitap Basımevi, 1964
- *Türk Askeri Müzesi*, İstanbul: Ülkü Matbaası, 1964.
- *Atatürk Beşeriyetin Emsalini Görmediği Bir Askeri Dehadır*, İstanbul: Ülkü Matbaası, 1964
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi*, Ermenek ve Mut Abideleri, İstanbul Baha Matbaası, 1967.
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Beyşehir Tarihi*, Ahmet Savran (haz.), Erzurum: Atatürk Üniversitesi FEF Yayınları, 1991 [Kitabın tamamlanarak Beyşehir Belediyesi'ne teslim edildiği tarih 1967]
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Kilis Tarihi*, İstanbul, Fatih Matbaası, 1968.
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Ereğli'si Tarihi*, İstanbul Fatih Matbaası, 1970
- *Abideleri ve Kitabeleriyle Şereflikoçhisar Tarihi*, İstanbul Fatih Matbaası, 1971
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Manavgat Tarihi*, Ali Yıldız (haz.), Manavgat: Manavgat Ticaret ve Sanayi Odası, 2010. [Ali Yıldız tarafından genişletilerek basıma hazırlanan kitabın tamamlandığı tarih 1972.]
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*, 3 cilt, İstanbul, 1974
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Üsküdar Tarihi*, 1. C., İstanbul: Türkiye Yeşilay Cemiyet, 1975
- *Abideleri ve Kitabeleri ile Üsküdar Tarihi*, 2. C., İstanbul Türkiye Yeşilay Cemiyet, 1976
- *Ankara Camileri*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1978.



İbrahim Hakkı Konyalı'nın son büyük eseri, ömrünün büyük bir kısmını geçirdiği Üsküdar'ı ve tarihini ele alıyor.

şaşırtıcı bir sonuç olmayacağını kabul etmek gerekir. Bununla beraber aktif bir siyasi çevrenin içerisinde bulunan, bu çevrenin görüşleri doğrultusunda şekillenen siyasi fikirlerini gazete sütunlarında paylaşan Konyalı'nın kendisini tamamiyle tarihe vermesinin başka nedenleri olup olmadığı da üzerinde düşünülmesi gereken bir sorudur. Yahut soruyu başka bir şekilde soracak olursak, Konyalı özellikle Cumhuriyet devrinde siyasetten uzak kalarak yazdıkları ile bir siyaset gütmüş müdür? Bizce bunun cevabı evettir. Tarih onun için bir anlamda sığınma yeri, bir anlamda da söyleyeceklerini daha problemsiz

bir zeminde ama daha gürlü bir şekilde ifade etme şekli idi. Başka bir çalışmayı hak eden bu hususu ve dolayısıyla bu yazıyı, Konyalı'nın 1976'da, medrese yıllarından arkadaşı olan ve artık Medine'de yaşayan Saatçi Osman Efendi'ye yazdığı şu cümlelerle bitirelim:

“Mukaddes bir yerdesiniz. İslami ahkamı serbestçe tatbik edebiliyor ve amel edebiliyorsunuz. Biz uzun müddet bundan mahrum kaldık. Gazetelerde dini tefrika neşretmek bile yasaklanmıştır. Bunun için mânâ tarafı galib, sizin istediğiniz şekilde yazı yazmaktan mahrum kaldım. Sayısı hayli kabarık olan kitaplarım ilmî ve tarihî saha-

da kaldı. Hepsini de latin harfleriyle yazıldı. İslami yazının hasretini çekiyoruz.”⁵

Notlar

¹ Sakarya Üniversitesi, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

² Medreseden ne zamana kadar okuduğuna dair farklı rivayetler bulunmakla beraber, hakkındaki ilk kitabı yazan aynı zamanda avukatlığını yapan Edhem Ruhi Balkan'ın yazdıkları ve daha da önemlisi 1915 tarihli bu medreseden aldığı tasdikname bu konuda herhangi bir şüpheye mahal bırakmamaktadır. Öte yandan İbrahim Hakkı Konyalı, çeşitli vesilelerle kaleme aldığı otobiyografik metinlerde bu medresede hocalık yaptığını da yazmakta ve bu bilgi literatür tarafından da kabul edilmektedir. Ancak İbrahim Hakkı Konyalı'nın bu medresede talebelik dışında herhangi bir statüsü olmadığını bununla beraber kendisinden daha sonraki dönemlerde medreseye intisab eden öğrencilere yardımcı olduğunu kabul etmek gerekir ki Konyalı'nın; kendisinden 1 yıl sonra Aralık 1911'de bu medreseye intisab eden, Şeyhülislam Mustafa Sabri efendinin oğlu, İbrahim Sabri Efendi ile ilgili anlattıkları ve İstanbul Ansiklopedisi'nde neşredilmek üzere Reşat Ekrem Koçu'ya gönderdiği mektup da bunu doğrular mahiyettedir.

³ İbrahim Hakkı Konyalı 1936'da neşrettiği *Tarihi Afrodite* kitabının girişinde uzun yıllardır mitoloji üzerine çalıştığını ve bu konuda bir sözlük hazırlamak istediğini belirtmektedir. Soyadı kanunun çıktığı tarihlerde meşgul olduğu Anadolu ve Yunan mitolojisi etkisiyle olmalıdır ki 1934'de kendisine bir Anadolu/Yunan tanrısı olan "Atis"i soyadı olarak almıştır.

⁴ İbrahim Hakkı Konyalı'nın siyasetle irtibatı ayrı bir değerlendirme konusudur ancak kısaca şunu belirtmek gerekir ki, *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*'nde kısa biyografisini yazdığı ve İbrahim Hakkı Konyalı ile aynı ilmi, siyasi muhite ait Harputluzade Mustafa Efendi için kurduğu "siyaset işlerine karışmasaydı muhitine çok faydalı olabilirdi" cümlesini bir ölçüde kendisi için kurduğunu da söylemek mümkündür. Zira mütareke döneminde İstanbul'da aldığı görevleri Cumhuriyet yıllarında başını ağrıtmaya devam edecektir.

⁵ İbrahim Hakkı Konyalı'nın tesbit edilebilen imzaları şunlardır: İ. H. (Elif He), Amber Reisoğlu, Ayhan Atis, Ayhan Nalbantoğlu, A. Nalbantoğlu, Nalbantzade İbrahim Hakkı, İbrahim Atis, Derviş Karamanoğlu, Hakkı Arayan, İbrahim Cimcoz, İbrahim Hakkı, İ. Atis, Ömer Ataoğlu, Mediha Atis, Vakanüvis, M. Atis, Yeni Evliya Çelebi, Şefika Özdöl.

⁶ İbrahim Hakkı Konyalı arşivinde bulunan bu mektubun tam metni için bkz. Mustafa Özdamar, *İbrahim Hakkı Konyalı ve Konyalı Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu*, 1997, İstanbul: Kırk Kandil Yayınları, s. 75-76

⁷ Kitap yazarı olarak neşredilmiş, önsözde bir tarihçi heyeti tarafından hazırlandığı belirtilmiştir. Ancak gerek metnin üslubu gerekse Konyalı'nın bilhassa *Üsküdar Tarihi*'ndeki açık ifadeleri kitabın kendisine ait olduğunu göstermektedir. Öte yandan tarihsiz olarak neşredilen bu kitap için tarafımızdan eklenen 1937 tarihi yine Konyalı'nın *Üsküdar Tarihi*'ndeki kendi ifadelerine istinad etmektedir.

⁸ Bu kitap esasen Konyalı'nın neşrettiği *Örnek* dergisinin 2. sayıdır. Ancak gerek şekil şartları bakımından dergiden uzak olması gerekse yay-

gın kabuller nedeni ile kitap listesi içerisinde yer vermeyi uygun gördük.

KAYNAKÇA

Ahmet Ali Bayhan, M. Zahir Ertekin, "Eserlere Adanmış Bir Hayat: İbrahim Hakkı Konyalı Hayatı ve Eserleri", *Şehirlerin Sevdalıları İbrahim Hakkı Konyalı Armağanı* içinde, ed. Hasan Bahar, Konya:

Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2015, ss. 1-102.

Ali Ulvi Kurucu, *Hatıralarım*, c. 1, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007, s. 173.

Caner Arabacı, B. Ayhan, A. Demirsoy, H. Aydın, *Konya Basın Tarihi*, Konya: Palet Yayınları, 2009.

Caner Arabacı, *Konya Medreseleri*, Konya: Konya Ticaret Odası Yayınları, 1998.

Edhem Ruhi Balkan, *İbrahim Hakkı Konyalı ve Eserleri*, Kültür Matbaası, İstanbul 1941.

Erdem Yücel, "İbrahim Hakkı Konyalı, *TDV DİA*, c. 26, s. 196.

Erdem Yücel, "İbrahim Konyalı ile Bir Konuşma", *Hayat Tarih Mecmuası*, sy. 133, 1976, s. 24-29.

Erdem Yücel, "İbrahim Hakkı Konyalı (Atis)", *Şehirlerin Sevdalıları ...* içinde, ss. 103-120.

Murat Turgut, "İbrahim Hakkı Konyalı'nın Çalışmalarında Geçen Eskiçağ Tanrıları", *Şehirlerin Sevdalıları ...* içinde, ss. 261-273.

Mustafa Özdamar, İbrahim Hakkı Konyalı ve Konyalı Kütüphanesi Yazmalar *Kataloğu*, İstanbul: Kırk Kandil Yayınları, 1997.

Mustafa Özdamar, "Şehirlerin Tarihini Yazan Adam *Şehirlerin Sevdalıları ...* içinde, ss. 121-128.

Nurullah Tabakçı, "İbrahim Hakkı Konyalı İle Bir Röportaj", *Şehirlerin Sevdalıları ...* içinde, ss. 129-136.

Reşat Ekrem Koçu, "Atis, İbrahim Hakkı", *İstanbul Ansiklopedisi*, c. 3, İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, 1960, s. 1299-1300.

Yaşar Semiz, "İbrahim Hakkı Konyalı (1896 - 1984)", *Şehirlerin Sevdalıları ...* içinde, ss. 136-166.

Zekai Erdal, "İbrahim Hakkı Konyalı'nın 'Abideleri ve Kitabeleri ile Aksaray Tarihi' İsimli Eserine Eleştirel Bir Bakış", *Şehirlerin Sevdalıları ...* içinde, ss. 173-206.

Gazeteler: *Babalık, İntibah, Hak Yolu*

İbrahim Hakkı Konyalı Kütüphanesi Arşivi: 440, 810, 1976, 2082, 3001, 3049, 3373, 3634, 3642, 4103, 4820 ve 5397 numaralı dosyalar



Ertuğrul

İskender Pala

Japonya'nın güneyinde, Osaka yakınlarında Kuşimoto isimli bir sahil kasabası var. Cana yakın, neşeli ve sevecen insanların yaşadığı bu küçük kasabada sizin yabancı olduğunuzu anlayan herkes hangi milletten olduğunuza bakmadan öncelikle Türkçe konuşmaya başlıyor ve size "Hoşgeldiniz, merhaba, nasılsınız?" gibi gündelik nezaket ve selamlaşma kelimeleriyle tebessüm ediyorlar. Kasabadaki en alakasız balıkçı bile Türkçe birkaç kelime biliyor ve Türklere dostluğunu böyle gösteriyor. Belediye başkanının bu hususta çok duyarlı davrandığını da ilave etmeliyim.

Kuşimoto'ya vardığınızda size önce bir rozet yahut yaka iğnesi takdim ederler. Belediyenin çeyrek altın büyüklüğünde ürettirdiği bu rozetin ortasında açılmış bir yelken, yelkenin iki yanında da Japon eyalet bayrağı ile Türk bayrağı yer alır. Ve sorarsınız; neden Türk bayrağı? Bunu izah için sizi kasaba merkezinde bulunan istasyon binasının önündeki anıta götürürler. Bir kaide üzerindeki mermer, tunç karışımı yelkenli bir gemi maketinin yer aldığı bu anıtta bir Osmanlı firkateyni tersim olunmuştur: Ertuğrul.

Ertuğrul'u mutlaka bilirsiniz. Hani Sultan II. Abdülhamid'in, Batılı güçlerin dünya Müslümanları üzerinde uyguladıkları baskı ile hilafeti

parçalamak ve Osmanlı'yı yıkmak adına giriştikleri siyasi hareketlere karşılık olmak üzere Japonya'ya kadar gönderdiği misyon yüklü gemidir. Nazlı yelkenli...

Ertuğrul, İstanbul tersanelerinde yapılmış firkateyn sınıfı zarif bir gemiydi. Üç direkli yelken donanımına ilaveten 600 beygir gücündeki makinesiyle Temmuz 1889 yılında İstanbul'dan sefere çıktığında yirmi beş yaşındaydı ve arkasında nemli gözlerle, hasret kokan türküler bırakmıştı. Her biri özel olarak seçilen 56'sı subay toplam 609 mürettebat taşıyordu. O yıl Bahriye Mektebini bitiren genç teğmenlerin tamamı da, tecrübe edinsinler diye gemiye alınmıştı ki bize göre her biri, Sultan II. Abdülhamid'in Japon İmparatoruna hediye ettiği mücevherli imtiyaz nişanını taşıyan gemide, bütün mücevherlerden daha değerli birer pırlanta idiler. Ve o gemide zümrüt sözlerin sahihi bir de şair vardı: Ali Ruhi Bey!

Ali Ruhi adı, Tanzimat yıllarından sonra İstanbul edebiyat ortamında sıkça duyulan bir isimdi ve kadere bakın ki o da Ertuğrul gibi erken yorulmuş bir hayatı yaşıyordu. Henüz otuzaltı yaşında hayattan ve zamandan yorgun, Ertuğrul'un küpeştesine adım attı ve onunla

aynı kaderi paylaşıp Japon sularına batıp gitti.¹ Bir Fatihâ'dan, bir şahideden ve bir kefenden yoksun... Üstelik bir şiirinde şöyle demişti:

Cân yandı nâr-ı aşkına, yansın beden dahi
Âteş-peresti-i aşka gerekmez kefen dahi

“Ey sevgili! Aşkın ateşine canım yandı ya, varsın bedenim de yansın, ne çıkar!? Aşk ateşine tapan (ve o ateşte yanarak şehit olan) bir aşık için kefen gerekmez ya!..”

Pasifik'in batı sahillerindeki Kuşimoto'nun Vakayama kayalıkları bugün o kefensiz aşk şehidini anıyor mu bilmem, ama ben oraya vardığımda, Ertuğrul anısına dikilen şehitler anıtında bütün kaderdaşlarıyla birlikte onun da ruhaniyetini andım, hatta şiirlerinden birini okudum.

Ali Ruhi Bey kim midir? Evvvelen söyleyelim ki o Servet-i Fünun döneminin hatırı sayılır gazetesi *Tercüman-ı Hakikat*'te Muallim Naci'nin rehberliğinde Recaizade ve müntesiplerinin fikirlerine cevap yetiştirmekle kalmayıp yazdığı nazireler, tahmisler, methiyeler ile de tanınan önemli bir yetenekti. Alaybeyzade Naci onun hakkında,

Kelâmından kemâlin oldu zâhir
Sezâ-yı ihtirâm olmaz mı nâmın
Hayât-ı tâze verdin cism-i nazma
Kelâmın rûhıdır Rûhî kelâmın

demişti. Şöyle demek oluyordu: *“Ey Ruhi! Ruhundaki olgunluk şiirlerine yansımış durumda;*



elbette adın ileride saygıyla anılacaktır. Nazm denilen şeye sen taze bir hayat verdin. Öyle ki senin sözlerindeki ruh, ruhun söze dönüşmüş halidir.”

1853 yılında Bağdat'ta doğmuştu. Babası Kayseri eski mutasarrıflarından Darbazzade Veyis Paşa olup gençlik yıllarını İstanbul'da geçirdi. İlme, şiire ve içkiye aynı yıllarda başladı. Bir yandan Fatih Camii'nin bütün der-siamlarını dinliyor, bütün tekkelerine gidip şeyhlerin sohbetlerinde bulunuyor, diğer yandan İstanbul'un koltuk meyhanelerinde de sık sık küfelik oluyordu. Bir ikilem içerisinde ne yola gideceğini şaşırması gibiydi. Derken Sırp Muharebesi başladı ve o Hoca Şakir Efendi'nin gönüllü bölüğüne yazılıp cepheye koştu. Dönüşte üstün başarı nişanı alıp Şehremaneti Mektubî Kalemî'ne (Belediye Yazı İşleri) başkâtip oldu. Bu görevde iken herkes tarafından sevilip sayıldı. Ancak içki âlemlerinden kendini kurtaramadı. Bir ara Mekke'ye gitmek istedi. Niyeti burada tövbe etmek ve ömrünün sonuna kadar Mekke'de kalıp ibadet ü taatle meşgul olmaktı. Ne çare buna da dayanamadı ve kısa sürede dönüp derbederlik ruhuna işlemiş halde kâh meyhanelerde, kâh edebiyat sohbetlerinde, kâh gazetelerin yazıhane ve matbaalarında zaman öldürmeye başladı. Şiirler yazıyor, hayatın sırlarını araştırıyor, kendince felsefî problemlere kafa yoruyordu. Muallim Naci ona bakıp “Tarik-i bâde-perestî harâbezâra çıkar (İçki âlemlerinin sonu harabattır)” mısraını söylemişti. Ertuğrul firkateyni ile yollarının

¹ Bazı kaynaklar onun daha Japonya'ya varmadan Singapur'da öldüğünü söylerler de onun Ertuğrul ile battığına dair ipuçları daha kuvvetlidir. (bkz. İ.Pala, “Pusulayı Şaşırın Şair: Ali Ruhi”, *Şairlerin Dilinden*, Kapı Yayınları, 8. bs. İstanbul, 2011, s. 336-351.)



kesişmesi işte bu harabati olduğu zamanlara rastladı ve Japonya'ya gitmek üzere gemiye başıbozuk yazıldı. Görevi geminin seyri esnasında olup bitenleri kayda geçirmekti. Bir tür vakanüvislik yani.

Geride hasret kokulu hatıralar bırakan Ertuğrul, güzergahı boyunca çeşitli limanlara uğrayarak seyahat ediyordu. Her limanda o ülkenin Müslümanları gemiyi ziyaret ediyor, gemi mürettebatı onlar için seyirlik savaş talim gösterileri yapıyor, hediyeler sunuyor, halife Sultan II. Abdülhamid Han'a bağlılıklarını arttırmaya çalışıyordu. Firkateynin uğradığı ülkelerin halkları ve Müslümanları da gemiyi görkemli sevgi gösterileriyle karşılıyor, kimi zaman binlerce kişiden oluşan gruplar halinde ziyaret edip halife hazretlerine bağlılıklarını bildiriyorlardı.

Yorgun Ertuğrul, yola çıkışından 11 ay sonra binbir meşakkat, tehir ve tamirler ile 7 Haziran 1890 tarihinde Japonya'nın Yokohama Limanı'na vardı. Burada Japon İmparatoru, Türk amiralini ve heyetini görkemli bir şekilde karşıladı. şehir halkı Türk amiralinin saray arabası ile İmparatorun yanına gidişini sevgi gösterileriyle takip etti. Sonraki üç ay boyunca mürettebat çevrelerini alan binlerce Japon kayığına 50 kişilik bandosuyla konserler verdi. Ali Ruhi Japonya'da ne yaptı, nasıl bir ömür sürdü, içki iptilası ne durumdaydı maalesef bilemiyoruz. Ertuğrul hakkında sayısız haberler yazan Japon gazeteleri ise nedense şairi ve romantik mısralarını görmemişlerdi.

Sonbahara doğru geminin geri dönüş yolculuğu için hazırlıklar tamamlandı. Yola çıkılacağı gün Japon bahriyesinin tayfun uyarısına rağmen, Ertuğrul, planlandığı gibi 15 Eylül 1890 tarihinde Yokohama Limanı'ndan ayrıldı. Ali Ruhi o gün muhtemelen bir özlem ve bir veda gazeli yazdı, güvertede rüzgârın gitgide şiddetlenen sesini dinledi, son kez Yokohama'yı seyretti. Seyir iyi başlamıştı. Gemide bağlamalar çalınıp türküler söyleniyordu. Birkaç saat böyle sürdü. Sonra birden ortalık karardı, bulutlar yere çökmeye, dalgalar göğe çıkmaya başladı. Tayfun dedikleri bu idi ve ne Marmara'nın, ne Akdeniz'in çırpıntılarına benziyordu. Çok geçmeden koşturmacalar, emirler, komutlar arasında önce yelkenler yırtılmaya başladı. Sonra denizin azgın köpükleri güverteyi yalayıp süpürdü, ardından birkaç levendi denize sürükledi. Herkes bir yere kaçışıyordu. Tam bir can pazarı başlamıştı. Bu tayfun değil, açık denizlerin öfkesiydi sanki. Nazlım, Ertuğrul'um sürüklenmeye başladı. Ne halatlar, ne dümen zapt edilmeye müsaitti. Kontrol elden çıkıyordu. Derken seren direği büyük bir gümbürtü ile yıkıldı ve gemi tam göbekten hasar aldı. Yelken donanımının halatları kopuyor, koptukça kamçı gibi mürettebata çarpıp bir yana fırlatıyordu. İlk kayıplar böyle verildi. O sırada gözler uzakta bir fener gördüler. Bilmiyorlardı ama Oşima adasının fakir balıkçı köyüne yakın bir fenerdi bu. Bekçisi çoktan istirahataya çekilmiş, neredeyse uyumak üzereydi. Köydeki evler de gecenin sessizliğine teslim olmaya başlamışlardı. Ertuğrul'un kazan dairelerinde ise hareketlilik had safhadaydı. Çünkü gemi kontrolden çıkmış, sürükleniyordu. Eğer dümen kontrolde tutabilir ve fenere yaklaşılabi-

lirse belki kurtulma umudu vardı. Bu da makinelerin son sürat çalışması demekti. Gel gelelim kömürler tamamen su içindeydi. Ne yapılabilir ki; herkes, ıslanmamış ve yakılabilir ne bulduysa bir bir kazana atmaya başladı. Japonya'dan anne-babalarına, eşlerine, çocuklarına, yavuklularına aldığı hediyeler, kimonolar, bebekler, oyuncaklar... Vatan sağ olsundu. Ve kazan randımanlı buhar üretmeye başladı. Bir umuttu bu, fenere varabilmek için son umuttu. Ama karinada duyulan büyük sarsıntı bütün umutları yok etti. Gemi önce yalpaladı, sonra durdu. Bir kayaya çarpmış olmalıydı. Ama şiddetli fırtına bunu düşünmeye fırsat bırakmadı, şiddetli bir patlama kulakları sağır etti. Ortalık birden parladı, alevler cehennem misali... Nazlı Ertuğrul büyük bir gümbürtü ile tam ortadan ikiye yarılmış dibe gidiyordu. Denizin üzerinde ateş ve su arasında bir can pazarı ki gövdeler, bacaklar, eller uçuşuyor... Şiddetli patlama Oşima köylülerinin de gecesini bölmüştü. Onlar da ilk anda kıyametin koptuğunu düşündüler. Ama çevrelerine baktılar ve her ne ise, tehlikenin kendilerinden uzakta olduğuna hükmettiler. Ah şu fırtına ve tayfun ile kararan deniz... Oralarda bir şeyler olmuştu besbelli. Belki de fenerde bir patlama olmuştu. Koştular. Her yanı araştırdılar. Nice zaman bir şey göremediler. Ve neden sonra gördükleri şey, o güne kadar hiç görmedikleri şeydi. Denizden sesler geliyordu. Bilmedikleri dilden sesler. Ellerindeki fenerlerin birini kayalıklardan aşağıya attılar ve ancak o zaman yüzlerce şehit bedeninin sulara yüzdüğünü, kayalara tırmanmaya çalışan kıpırtıları fark ettiler. Uzakta bir geminin sulara gömüldüğünü ise asla izleyemediler.



Uzun süren bir gecenin sonunda, Oşima köylüleri, tan yeri ağarırken, ancak 69 canı kurtarılabildiklerini gördüler². Oysa cesetler her yandaydı. O kadar ki fakir halkı için beş yüz elliye yakın kefen tedarik etmek bile imkansızdı. Ali Ruhi de işte o kefen bulunamayanlar arasındaydı. Seyir boyunca yazdıkları da, gurbet kokulu gazelleri de, yazık ki kendisi gibi denize düşmüştü. Ondan geriye hiçbir şey kalmadı, bir mezar taşı bile...

Sırf bir macera olsun diye uzak seferlere rıza gösteren hercaî şair, sanılır ki ecelinin arkasına düşüp enginlere öylece gitmişti. *Lemeat* adlı şiir mecmuasındaki bazı beyitler de sanki önceden ona bu kaderi hissettirmiş gibiydi. İşte bir gazelinden iki mısra:

Geçilmez oldu tozundan vatanda gayri ağıyarın
Gönül, azm-i diyâr-ı gurbet et artık vatandan geç
Meta-ı dehr-i fânî nâ-sezâdır ehl-i tecrîde
Ölürsen de şehîd-i aşk olup Rûhî kefinden geç

“Ey gönül, madem ki vatanda rakiplerin kederlerinden, üzüntülerinden geçilmez oldu, sen de gurbet ellerine doğru yönelip vatandan geçiver gitsin!.. Ey Ruhi! Şu fani dünyanın nimetleri senin gibi yalnızlara nasip olacak değil madem, yürü aşk şehidi olarak ölümü seç de, kefen kaygısından kurtul gitsin!”

² 2015 yılı, bu elim kazanın 125. yıldönümü olup bunun anısına Türk-Japon ortak yapımı “Ertuğrul: 1890” adlı bir film yapıldı. Destan gibi bir film...

“Şehitler kefensiz gömülür”den öte ne diyelim? Bir içki şişesinin içinden engin denizler aşp ecelinin ardından koşup gitti madem... Son söz, kendi beyitlerinden olsun:

Tedbîr ile takdîr olamaz kâbil-i tağyir
İcrâ eder ahkâmını şâhenşeh-i takdîr

“Olacak her ne ise, takdir ile değişip geri durdurulamaz. İlâhî takdir, her ne hükmeylediyse onu icra eder vesselam!..”

Sonraki yıllarda Ertuğrul şehitleri Türk Japon dostluğunu her daim buruk bir hüznün ile tazeledi. Ta ki aradan 95 yıl geçip de Türk tarafı Ertuğrul’un borcunu Japonya’ya ödeyesiyse kadar:

Yaşı müsait olanlar hatırlayacaktır, seksenli yıllar dönemin Irak lideri Saddam Hüseyin’in çılgınlıklarıyla çalkanırdı. 18 Mart 1985’te bir delilik daha yaptı ve 24 saat sonra İran’a hava saldırısı başlatacağını ve sivil yolcu uçaklarını dahi vuracağını açıkladı. Her ülke derhal kendi vatandaşlarını İran’dan çekmeye başladı. Ne var ki bir ülkenin bunu yapmasına imkan yoktu: Japonya. Oysa Tahran’daki Nissan Otomobil Fabrikası’ndaki 215 Japon işçi ve mühendis ile aileleri yanında ülkede Japon turistler de vardı. Japon havayolları yahut savunma bakanlığının aradaki mesafeler dolayısıyla Tahran’a uçak gönderip vatandaşlarını aldırması çok zordu. Japonlar Tahran’da mahsur kalmıştı. İşte tam o sırada Türkiye devreye girdi. Başbakan Özal emrini verdi ve Türk Hava Yolları’na ait bir uçak, pilotlar ve mürettebatıyla sürenin bitmesine birkaç saat kala İstanbul’dan havalandı. Mermilerin, füzelerin, bombaların içine gidiyorlardı. Can

pazarına... Üstelik hepsi bu görev için gönüllü olmuşlardı. Ne var ki, bir uçağın gitmesiyle mesele hallolmuyordu. Çünkü Tahran’da başka Türk vatandaşları da vardı ve gönderilen uçağa binmek en tabii haklarıydı. Gelen uçağın Japonları alacak olmasını öğrendiklerinde önce itiraz ettiler, kargaşa yaşandı, ama sonra onlar da başbakanlarının gösterdiği özveri ve asaleti gösterip Japonları uçağa kendileri bindirdiler. Kendi canlarını tehlikeye atıp can satın aldılar, canlara can oldular. Sonra da kara yoluyla Türkiye sınırına ilerlemeye başladılar. O gün, bombardıman sesleri arasında havalanan THY uçağına sallanan eller Oşima köylülerinin kazazede yaralıları bindirdikleri gemiye sallanan eller idi. Borç ödemek için değil, mürüvvet göstermek için sallanan eller...

Beri tarafta, Türkiye’de nefesler tutulmuş, uçağın yara almadan İran hava sahasından çıkışına kilitlenmişti. Tıpkı Ertuğrul’un yurda ancak beş günde gelen kaza haberi gibi. Türk halkı bu haberlerden birincisini yas çığlıkları, diğerini çok şükür sevinç çığlıklarıyla karşıladı.

Yıllardan 2015’teyiz. Bu elim kazalardan birinin üzerinden tam 125, diğerinin üzerinden ise 30 yıl geçmiş. Belki bilenimiz vardır; o günlerde imara açılan Beşiktaş’taki Ertuğrul semtinin adı Japonya’da batan gemimizin hatırasına verilmiştir. Yıldız yokuşundaki Ertuğrul Tekke camiinin de şehitler anısına yapıldığını unutmadık.

Canlarıyla Türk-Japon dostluğunun kurulmasına ve ilerlemesine katkı sağlayan Ertuğrul Firkateyni şehitlerini rahmet ve minnetle yâd ediyoruz.

(G)ÖRÜNTÜLERİN KADERİ
ya da RESMİN ASLINI GÖRMEK:

“SEVMEK ZAMANI”

Turgay Anar

Aşkın keskin kılıcı; korku ve endişeleri bir anda parçalar. Aşk, iki ucu keskin bu bıçak, saplandığı yerde ilerler, ilerler, ilerler ve sonunda söylemesi gereken sözleri bir anda söyleyiverir. İşte bu sebepten filmlerin, özellikle de Türk filmlerinin vazgeçilmez konusudur aşk. Aşkın filmlerde anlatılış biçimi, o yönetmenin hayata nasıl baktığını doğrudan doğruya gösterecek kadar net

bir aynadır. Metin Erksan'ın “Sevmek Zamanı”, aynı temayı ele alan filmlerden pek çok açıdan farklı ve daha derinliklidir. Filmin derinliğini sağlayan özellikler, film etrafında örülmüş olan efsanelerle çok da ilgili olmasa gerek. Sevmenin zamanı, “tıpkı masallardaki” bir zamanı yaşayan bu filmin kahramanları tarafından dile getirilir. Bu masalı farklı bir boyut ve şekilde kuran ve onu çocuk-

ken dinlediğimiz masallardan ayıran en dikkat çekici yön de bunun bir sinema filmi olmasından ileri gelir.

Filmde o devre has bazı acemilikler ve klişeler vardır; fakat bunlar filmin seyirciye vermek istediği mesajı asla zedelemesin. Şahıs kadrosunun sınırlı tutulmuş olması, yönetmenin bu şahıslara derinleşme isteğini gösterir. Konuyu, yani bizim için değerli olanı kaçırmamak için Halil'in öncesini bilmeyiz. Bakışlarımız ve zihnimiz onun önceki hayatına asla gönderilmez. Bundan dolayı filmde Halil'in çocukluğuna dair geri dönüşler yoktur. Filmdeki boşluklar, zihnin dolgusuyla tamamlanır. Bu, hedefe kenetlenmek için se-



yircinin önünde gizli bir yol açar. Zaman, yani sevmenin zamanı, yönetmen tarafından muhteşem bir İstanbul zamanında sanki dondurulmuştur bu yüzden. Bu “donmuş zaman”, peteklerine sızan aşk nağmeleriyle vaktin değerlendirilmesine hizmet eder. Aşk da bu zamanın seyirci için anlam kazanmasını sağlar. Filmin zamanı, kederli bir zamandır. Bu “mütekeddir” zaman anlayışının yansılarını kâh sulara kâh insanların yüzlerinde kâh İstanbul’un o harikulade manzarasında görür, gördüklerimizle gözün de düşünebileceğine kendimizi bir an olsun inandırırız.

Filmin aktüel zamanının kendine has hızı içinde dikizleyen göz, bir anda “düşünen” ve “algılayan” bir filozof göze döner, bunun izleri ise yönetmenin ahenkle kurmak istediği dünyada gizlidir. Bu dünya aslında Şeyh Gâlip’vari bir evren kurar. Yönetmen, sembolün arkasına bir dünya gizler ustalıkla. Erksan’ın evreninde “ateş denizinde yüzen mumdan kayıklar” yoktur ama hışırdayan sesler kulaklara farklı bir aşk bestesinin nağmelerini fısıldar. Acıları dindiren su, yaşamanın ve

yaratılmış olmanın hüznünü yansıtır. Aşk ise tenin “hedonist” çılgınlıklarını boğarak varlığı/benliği saflaştırır. Çıkarıcı niteliği önde olan göz, görüp anlayamayacağı bir macerayı yaşar film boyunca. Göz sevileni, onun görünüş biçimlerini dinler, gördüğüne ikna olmak isterken maddi olandan ayrılmak istemez, tıpkı “angelus novus” gibi bir tedirginlik yaşar. Ama “suretlerin” ardındaki “siretleri” gören göz ise geleneğin, büyük bir göstergeler evreninin ve aynı zamanda da edebiyat geleneğinin derin ırmaklarına akmaya başlar bir anda.

Filmi izlerken Fuzuli’nin “Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabip” dizesi her kareden ses verir, Yunus’un aşk ve aşkın halleriyle ilgili yazdığı şiirler konuya eşlik eder; Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı kol kola girip seyirciye var olduklarını, bu filmde modern bir çehreye bürünerek yaşadıklarını his-

settirir. “Surete âşık olma teması”, Sabahattin Ali’nin yazdığı *Kürk Mantolu Madonna*’da, *Süheyl ü Nevbahar* mesnevisinde de bulunur. Bu iki eseri birbirine kardeş yapan öz, filmin edebî/göstergelerarası çerçevesidir. Yönetmenin kurmaya çalıştığı zengin-fakir, güçlü-zayıf gibi karşıtlıklar, filmin tedirgin edici denge haliyle birleşerek seyirciyi zaman zaman afallatır. Bu afallamayı sağlayan dekor, seyirciyi hemen hiç yadırgatmayan bir işleyiş ve düzenle sunulur: siyah beyaz akan bir film, hüznü bir doğanın içinde uzayıp kısalan gölgeler, tek-boyutlu erkekler, uçuşan saçlar, dökülen yapraklar, içli musiki...

Film, modern bir dünyaya tamamen yabancı bir aşk macerası içinde başlar ve ilerler. Boyacı Halil, boyamak için girdiği bir evde gördüğü bir kadının fotoğrafına âşık olur. Filmin ilk şokudur bu. Halil’in şahsında gerçek aşk-mecazi aşk sarkacını kendince bir karşıtlıkta kuran Metin Erksan, bu sayede aşk tanımının içini derin bir geleneğe kanal açarak doldurur ve tevarüs ettiği bu aşk imgesini filminde modernize eder.





Ekonomik açıdan âşık olduğu kadın kadar zengin olması mümkün olmayan Halil'in dile getirdiği *"Ben senin resmine değil de sana âşık olseydım o zaman ne olacaktı? Belki bir kere bile bakmayacaktın yüzüme, belki de alay edecektin sevgimle... Hâlbuki resmin bana dostça bakıyor, iyilikle bakıyor ve ebediyen bakacak. Hayır! Benimle resminin arasına girme, istemiyorum seni! Ben senin yalnızca resmine âşığım!"* sözleri, mistik-çileci bir anlayışla da yorumlanabilir. Bu aşk çilesi, filmin ilk şokunu atlatan izleyicinin kafasını iyice karıştırır. Aşkın merkezi olan varlığı bile görmezden gelebilen bu türden bir tavır alış, filmin ana meselesinin derinlerde kavranmasının gerekliliğini vurgular. Meral'in Batılı imgesi, aslında

kurulmak istenen karşıtlığın gözler önüne serilmesine de hizmet eder. Meral; Bach dinler, *Ovidius* okur. Babası fabrikatördür, puro içer; hesaplı kitaplı, takım elbiselidir. Karşı tarafta duran Halil ise ekonomik getirisi yüksek olmayan bir mesleğe sahip olmakla birlikte Klasik Türk müziği dinleyen, aşk hesaplarında her türden çıkar ve içten pazarlığın dışında olma durumuyla günümüzün pragmatik erkek tanımlarının dışında konumlanır. Zaten onun bu modern "abdal" hali, filmin ardında yatan temel düşüncenin daha etkili hale gelmesini sağlar. Bu yolun, bu aşk yolunun çilelerine, ancak ruhunu aşkla arıtmış, aşkın çilelerini gönüllü kabul etmiş bir insan razı olabilir. Halil'e yol gösteren "âkil usta", Doğu tahkiye geleneğindeki her şeyi bi-

len ve âşığa yol gösteren bir figür olarak acımasız hayatın gerçeklerine uyandırır kahramanı. Maddileşmiş, yani pörsümek, ölmek için vücut bulmuş, yaratılmış her beden, dolayısıyla da her aşk, yok olmaya mahkûmdur. Bu gerçeğin farkında olan Halil'in aşkını ete kemiğe büründürmekten sürekli kaçınması, onu kendine sadece kendine has bir masal yapması, bunun büyüsunün bozulmasını engellemek için kendince türlü bahaneler ileri sürmesi, beden kuyusuna düşürmek istemediği gerçek aşkını koruma çabasıdır aynı zamanda.

Filmin kodları o kadar sıkı dokunmuştur ki onu bir göstergeler evreni kabul ederek parça parça, ilmek ilmek çözmek de mümkündür. Ama bu, kendi içinde de bazı zaafı barındırır. Bu çözülen yumağın ipi, onu var eden temel niteliklerden uzaklaştıkça tekrar yumak halini alır. Bu sebepten, resmin aslını görmek için yaptığımız her hareketin bir bedeli de vardır. Kurtuluşa doğru çıkmak için düştüğümüz "deliklerden" tekrar nasıl yukarı çıkmamız gerektiğini de bilmeliyiz.

Bir Osmanlı Dahisi

MATRAKÇI NASÛH Sergisi



Sahure Ergüzel

Asıl ününü, kendi icadı olan ve adının bir parçası haline gelen matrak oyunundan alan Matrakçı Nasûh Osmanlı kültür tarihinin çok yönlü, tarihimizde, kalıcılığını sağlayan ve bugünlere aktaran çok önemli eserler bırakmış bir şahsiyettir.¹

T.C. Cumhurbaşkanlığı himayelerinde gerçekleştirilen “16. Yüzyıl Dâhisi Matrakçı Nasûh” sergisi Dolmabahçe Sarayı Sanat Galerisi’nde Sanatseverlerinin istifadisine sunuldu.

¹ Matrakçı Nasûh hakkında bilgi için bkz. Davut Erkan, *Matrakçı Nasûh’un Süleyman-Nâmesi (1520-1537)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.

Davut Erkan, Matrakçı “Nasûh’un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar”, *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*, Sayı XXXVII, İstanbul 2011.

Hüseyin Gazi Yurdaydın, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn*, Türk Tarih Kurumu, 2. Baskı, Ankara 2014.

Matrakçı, matematikten silahşörlüğe, edebiyattan felsefeye, tarihten ressamlığa ve hattatlığa varıncaya kadar pek çok meziyete bir ilim adamı ve sanatkârdır. Kısacası Bir Osmanlı dâhisi olarak isimlendirilmeyi hak eden bir şahsiyettir. II. Bayezid zamanında, Topkapı Sarayı’nda Enderun Mektebinde eğitim görmüş, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman döneminin önemli etkinliklerde bulunmuş, maharetini ortaya koyma ve kendisini günümüzde dahi hayranlıkla anma imkanını sağlayan eserlere imza atmıştır.

Matrakçı, 1520 yılında Kanûni Sultan Süleyman’ın emriyle İslam döneminin en önemli kaynaklarından sayılan Muhammed b. Cerir et-Taberi’nin *Taberi Tarihi Mecmua’ el-Tevârih* adıyla Arapça’dan Türkçe’ye çevirmiş, ilaveler

yaparak eseri *Câmiü’t-Tevârih* adıyla yeniden yazmıştır. İyi bir silahşör olan Matrakçı, *Tuhfetü’-Guzât* eserinde savaş usulleri ve okçuluktan bahsetmiştir. Sergide ön plana çıkan ressamlığı da Kanuni Sultan Süleyman’ın 1534-1536 yılları arasındaki İran seferini anlattığı ve güzergahı resmettiği *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn* adlı eserinde ne kadar iyi bir gözlemci olduğunu da görebiliyoruz. Bu kitabında İstanbul’dan başlayarak Tebriz üzerinden Bağdat’dan ve buradan yine Tebriz üzerinden İstanbul’a kadar geçen yol üzerindeki tüm bu menzilleri bir harita gibi belgelemiştir. Bu eserdeki resimlerde dikkat çeken bir husus da yol şartlarını da resme işlemesidir. Hattatlığını da Kanuni Sultan Süleyman’ın, 1538 yılında gerçekleştirdiği Karaboğdan Se-

feri'ni konu alan *Fetihnâme-i Karaboğdan* adlı kitabında değerlendirebiliyoruz. Divanî yazının çeşitli örneklerini gördüğümüz bu eserden örnekler sergide de yerini almıştır.

Başka pek çok esere imza atan Matrakçı Nasûh'un kimliğini "doğru şekilde, doğru zamanda anlatabilmek" için düzenlenen "16. Yüzyıl Dâhisi Matrakçı Nasûh" sergileri onun günümüzde yeniden keşfini ve "doğuş"unu sağlamaktadır.

İlki, Matrakçı'nın doğduğu topraklarda (Bosnalı veya Pristina'lı olduğu belirtilmektedir), 2015'de Saraybosna'da açılan sergi, Belgrad'tan sonra üçüncü durağı, onun neşvü-nema bulduğu; bugünkü şöhetini kazandığı, İstanbul'da sanatseverlerin beğenisine sunuldu. Sergi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu ve İstanbul Kültürlerarası Sanat Diyalogları Derneği tarafından 15 Ocak 2015'de Dolmabahçe Sarayı Sergi Salonu'nda açıldı. Proje kapsamında Topkapı Sarayı Revan yazması 1272 nolu Matrakçı Nasûh *Tarih-i Sultan Bayezid* eseri Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu tarafından tıpkı

basım olarak yayımlandı. Bu sanat etkinliğine katkılarından dolayı, projeye emek verenleri ve gerçekleşmesinde çok önemli katkıları olan Türkiye Turing Otomotiv Kurum Başkanı Bülent Katkak'ı tebrik ediyoruz.

Küratörlüğünü Beste Gürsu'nun yaptığı sergide çini sanatçısı Sevim Ersoy'un önderliğinde çini panolara aktarılan 30 adet güzergâh minyatürleri ile nakkaş, 10 divani levha ile hat-tat, eserlerinde yer alan beyitleri ile de şair yönünü gördüğümüz matrakçı Nasûh, 12 kadın sanatçının aslına sadık yorumlar eşliğinde günümüz insanıyla buluşturuluyor. Sergide sanatçıların çini panolara aktardığı 41 adet Matrakçı Nasûh eseri yer alıyor. Sergideki eserleri incelediğimizde Matrakçı Nasûh'un topografik ressamlık adı verilen bir tasvir türünün temsilcilerinden olduğunu görüyoruz. Sergideki eserlerde başta İstanbul, Bağdat'tan Tebriz'e, Halep'ten Diyarbakır'a, Belgrad'dan Fransa'nın şehirlerine kadar 400 yıl önceki şehirleri Matrakçı'nın gözüyle izliyoruz. Minyatürlerde menzilleri, fethedilen kentleri, liman ve kaleleri kendine özgü bir biçimde resmetmiştir.



"16. Yüzyıl Dâhisi Matrakçı Nasûh" sergileri, Viyana, Paris, Tokyo, New York ve Roma gibi şehirlerin ardından Kanuni Sultan Süleyman'ın vefatının 450. yıldönümü münasebetiyle 7 Eylül'de Macaristan'ın başkenti Budapeşte'de açılacak sergiyle son bulacak.

3 kıta, 9 ülke 10 şehirde gerçekleştirilecek olan proje İstanbul'dan sonra Viyana yolcusu.



Istanbul'un Yeni Mekanı:

nev mekan



Nev Mekan'ın yaklaşık 100 yıllık bir geçmişi var. Yapımına Evkaf Nazırı Hayri Bey tarafından Alem-
dağ ormanlarından odun, kömür ve Taşdelen mem-
baından iyi su nakletmek amacı ile 1911 yılından
başlanmış. Ancak I. Dünya Savaşı binanın tamam-
lanmasını epeyce geciktirmiş. Daha sonra Üsküdar
Havagazı Şirketi'ne verilen elektrik imtiyazı saye-
sinde sadece elektrik üretilmek amacı ile kullanılan
yapı Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1966 yılında
kadar Üsküdar-Bağlarbaşı-Kısıklı tramvay hattının
hangarı ve elektrik santrali olarak kullanılmış. Bu ta-
rihten sonra da otobüs garajı olarak hizmet vermiş.

2000'lerin başında arsasına Bağlarbaşı Kültür Merke-
zi'nin inşa edilmesinden sonra bina ulaşım müzesi ola-
rak planlandı.

2015 de ise Üsküdar Belediyesi'nin yeni dizaynı ile
öncü rolünü üstleneceği şimdiden belli olan bir cafe kül-
tür, sanat merkezi olarak hizmet vermeye başladı. Bina-
nın elektrik santrali olduğu dönemde trafoları taşımak
için kullanılan büyük vinç, şu an konser ve söyleşilerde
sahne düzenlenmelerinde kullanılıyor.

İki genç müdavimi Nev Mekan'ı anlattı.

nevmekean

Yeni Nesil ve Sıradan Değil!

Ebra Usta

Kocaman kapısından girdiğinizde, solunuzda kırmızı bir lotomotif ile karşılıyor sizi Nevmekean... Yüksek tavanı, nostaljik havası, kitaplıklarıyla filmlerden çıkmış gibi görünüyor. Topluca oturmak için kullanışlı, büyük yemek masaları var. Bunun yanında daha küçük gruplar ve yalnız vakit geçirmek isteyenler de unutulmamış, isterseniz daha küçük masaları ya da koltukları da tercih edebiliyorsunuz. Masalar birbirinden uzak bir şekilde yerleştirildiği için yan masadan gelen sesi duyma ihtimalinizi azaltıyor. Bu da, kütüphanelerin "sessizlik" kuralından çok hoşlanmayan ama çalışırken ya da okurken de gürültüye gelemeyenler için harika bir ortam sağlıyor.

Üst kattaki piyano ortamın ruhuna uygun bir etki yaratmış. Yalnızca mekanın güzel görünmesi için de konmamış, bazen piyano çalmayı bilen ziyaretçiler başına oturup size müzik ziyafeti sunabiliyor.

Menüsünde öğrenci bütçesini fazla zorlamayacak fiyatlar barındıran Nevmekean'da, servis tabakları ve bardakları özenle seçilmiş.

Mekanın arka bahçesi de güzel havalar için hoş bir ortam oluşturmuş. Yani kapalı ortamda oturmaktan sıkılırsanız, biraz hava almak ya da işlerinize açık havada devam etmek isterseniz bunun için sahip olduğunuz seçenek gayet çekici cinsten.

Bağlarbaşı Kültür Merkezi gibi ulaşımı kolay ve dört üniversite kampüsüne de yakın olan bir yerde, bu tarz bir mekanın hayat bulması Üsküdar çevresindeki üniversite öğrencileri açısından çok faydalı. Özellikle vize ve final dönemlerinde toplu ders çalışacak yer arayan öğrencilerin hem bir şeyler atıştırabilecekleri, hem birbirleriyle iletişim kurmakta problem yaşamayacakları hem de rahatça ders çalışabilecekleri bir yer Üsküdar için ihtiyaçtı. Bu yüzden en azın-



dan sınav dönemlerinde akşam 23.00 yerine daha geç bir saatte kapanması ya da belki -pek çok kütüphanede bulamadığımız bir imkan olarak- 24 saat açık olması bu anlamda öğrencilere daha fazla yarar sağlayabilir. Bu tarz mekanlarda elzem olan internet de ben kullanırken gayet hızlıydı. Bu da bence göz ardı edilmemesi gereken önemli bir ayrıntı. Ayrıca kitaplığında tarama yapabileceğiniz online bir katalog sistemi olmasa da, bu tarz bir yer için hayli geniş bir kitap yelpazesinin bulunduğu söylemek gerekiyor.

Bunun yanı sıra, menüde çok fazla sıcak yemek olmaması, yemek kokusu oluşmaması yönünden çok büyük bir avantaj ve bu da havanın bozulmamasını sağlıyor. Özellikle üst kattaki loş ışıklar sıcak, samimi bir ortam oluşmasını sağlıyor. Ancak belki masalara özellikle

akşamları daha rahat okuma yapabilmek için lambader gibi ekstra ışık verecek ürünler koymak iyi bir ekleme olabilir.

Çoğunlukla üniversite öğrencilerinin uğrak yeri olan Nevmekan, belirli zamanlarda barındırdığı geniş çaplı etkinliklerle de çoğu kitap-cafeden ayrılıyor. 16. yüzyılda başlayan kıraathane kültürünü anımsatan, hatta açılışının temelinde bu amacı taşıdığını hissettiren havasıyla bu etkinlikler hayli örtüşür cinsten. Daha önce Tarık Tufan'ı Şanzelize Düğün Salonu üzerine sohbet etmek için misafir eden mekan, bundan sonra da bu tarz etkinliklerde bulunacağı benziyor. Hitap ettiği yaş grubu için genelde gidilen mekanlar bir şeyler yiyip içme amacını merkeze alırken, Nevmekan bir alternatif sunuyor ve öğrencilere okuma, dinleme ve tartışma imkanı da sağlıyor.

Her ne kadar bu tarz mekanların fazla popülerleşmesinden dolayı hedef kitesinden uzaklaşma riski bulunsa da, "hedef kitle" olarak belirlendiğini varsaydığım, kendine

okuyup-tartışmak için alternatif mekan arayan okur-yazar genç neslin mekanı boş bırakmasıyla bu riskin önüne geçilebileceği muhakkak. Aksi takdirde, mekan zaman geçtikçe hedef kitlesini de kaybedebilir ve bu da sahip olduğu kitapların sadece görsel bir malzeme/dekor olarak kalmasına sebebiyet verebilir. Gerçi masa sayısının stabil kalması durumunda belli bir popülasyonun üzerine çıkılması da çok kolay değil, masa sayısının artırılması ise ortama tezat oluşturacağından "fazla popülerleşme tehlikesi" de en azından bir noktadan öteye geçemeyecek gibi görünüyor.

Bu tehlikenin dışında, belki Nevmekan'ın, yani "Yenimekan"ın adı gibi "yeni" nesil bir kıraathane olarak düşünülmesi mümkün olabilir. Tarihsel, hatta bir zaman makinesinin içindymişsiniz hissi yaratan mimarisi, batılı sayılabilecek menüsü,

piyanosu, hem doğunun hem de batının önemli düşünürlerinin kitaplarından oluşan kitaplığı ile hem kitaplara hem sanal dünyaya dair birikimli, sosyal aktivitelerde bulunan, dışarı mahallelere olduğu kadar kendi bulunduğu mahalleye de hakim, anlayan ve eleştiren bir nesli beklediğini düşündürüyor bu "modern" kıraathane. Elbette kıraathane işlevini tam olarak gerçekleştirebiliyor mu sorusu henüz kesin bir cevaba sahip değil. Fakat etkinliklerin biraz daha artması, iletişime daha açık bir hal alması ve insanlara birbiriyle etkileşime daha rahat girebilecekleri anlar sağlaması mümkün olduğunda bu potansiyelin de muhtemel hale geleceğini düşünüyorum. Ayrıca Nevmekan'ın daha çok yeni olduğunu, oturması için biraz daha vakit gerektiğini de eklemek gerekiyor. Şu aşamada, bu modern kıraathanenin, modern bir kahvehane haline gelmemesini umut etmek, "yeni" mekan'ın sıradanlaşmaması açısından önemli olsa gerek.



Ruh İkizi İnsan ve Mekan nevmekan

Fatma Deniz

Mekanların kimi zaman insanlar kadar, hatta bazen insanlardan bile canlı olabildiği kanısındayım. Bu canlılığın taşıdığı ruhun da insanlar üzerinde ne denli etkili olabildiği yadsınamaz bir gerçek. Öte yandan, mekanları oluşturan, dizayn eden, o yeri o yer yapan da insanların taşıdığı ruh değil mi? Nevmekan'a ilk girdiğimde aklımdan geçen yegane fikir, bu yerin oluşmasını sağlayan o ruhun tam olarak ne olduğu ve de mevcudiyet bulmuş olan bu mekanın bundan sonrası için diğer insanların ruhunu nasıl etkileyeceği idi. Nicedir devam edegelen bu etkileşim döngüsünün burası için nasıl tezahür edeceği sorusu.

İçerisinin; insanların, masaların, mütevazı sayılamayacak kütüphanesinin ve göze çarpan diğer nice şeye rağmen azımsanamayacak bir ferahlığı var. Yüksek tavan, bol pencere, girişte gelenleri selamlarcasına bekleyen iki

sevimli ağaç. Konukların kendi inisiyatif ve repertuarları doğrultusunda çaldıkları ve çevreye hoş tınlar yayan piyanonun sesi. Muhtelif tablolar, vitrinlerde yer alan saatler, nostaljik tramvayı, çeşitli desenlerle oluşturulmuş iç dizayn insanlara atmosferi de sevdireyor.

Nevmekan'ın kültür-sanat koordinatörü Sevde Sakarya Hanım ile yaptığım görüşme neticesinde mekanın; galeri, sahne ve kahve ana temaları baz alınarak dizayn edildiği ve bu üç temel çerçeve doğrultusunda bazı faaliyetler yapılacağını öğrendim. Portatif sahnede yapılacak konserler, muhtelif yazarlarla söyleşiler, çeşitli sergiler ve tabi ki insanların gelip aperatif şeyler yiyip içebilecekleri, rahatlıkla sohbet edebilecekleri, okuyup çalışabilecekleri bir mekan. Klasik kahve-café mekanlarından farklı olarak tüm bu çeşitliliği tek bir çatı altında



toplayan çok fonksiyonlu bir mekan olması da yeni bir sosyalleşme kültürünün ortaya çıkmasında önemli bir adım olabilir.

Diğer fonksiyonlarının yanı sıra, en çok öne çıktığına inandığım yanına biraz vurgu yapmak istiyorum. Her zaman dolu olduğu söylenen ve gittiğim zamanlarda da hep dolu gördüğüm bu mekandaki insanların genel olarak okuyan, ders çalışan bir profil sergilemesi, aynı anda konuşmada ve yeme-içmede serbestiyete sahip olmaları lakin ortamın aynı zamanda gürültüsüz ve ferah da kalabilmesi buraya bir çeşit serbest kütüphane havası katıyor. Yalnızca mekanın atmosferini severek sohbet etmek için gelenlerin sayısı da elbette ki bir hayli fazladır diye düşünüyorum. Bir çeşit kütüphane ya da kitaplık olarak

öne çıkan yanına eğildiğim-
de ise kitapların tamamının
bağış olduğunu öğrendim.
Mete Tunçay'ın bağışladığı
muazzam sayıdaki kitaplar
için ayrı bir bölüm oluşturul-
muş. Mete Tunçay ve başka bir
çok kişi tarafından yapılmış
bu azami bağışlar, çok çeşit-
li konularda oldukça nitelikli
bir kütüphane ortaya çıkarmış.
Bir çeşit serbest kütüphane,
serbest çalışma odası. Bizzat
benim de şahit olduğum bir
olay meseleye bakışımı bir kat
daha katmerledi. Oturduğum
masadaki zihni yalnızlığım,
elindeki kitapları yanımdaki
rafa koymamı rica eden Bülent
amca ile nihayete erdi ve
kendisi ile tanışıp hayli hoş bir
sohbete daldık. Üç göbeğtir
Üsküdarlı Bülent amca.



Burasının otobüs tamirhanesi
olduğu zamanlardan
bahsetti ve “kazanılmış bir
mekan” tabirini kullandı.
Düzenlenecek söyleşi ve
konserlere katılacak, sergilerini
gezecek, yalnızca arkadaşları ile
gelip sohbet edecek, kitabını
okuyacak, dersini çalışacak
ya da benim gibi gidip yeni
ve güzel insanlarla tanışacak,
onların hoş sohbetine nail
olacak herkes için “kazanılmış
bir mekan.” Nevmekan.

Nevmekan bir çeşit in-
san profilinin bir mekana
yansımaları olarak düşünebilir
belki de. Okuyan, araştıran,
dinleyen, nostalji seven, soh-
bet seven, sanat seven bir çeşit
insan profilinin; nostaljik ve
modern dekorasyonla, kita-
plarla, tarihle, kültürel etkin-
liklerle, müzikle, kahve ve çayla
harmanlanmış bir mekan pro-
filine dönüşmesinin bir örneği.
Mekana sahip olduğu ruhu ka-
tan, sosyal ve kültürel gelişim

kaygısına sahip; okumaya,
dinlenmeye, eğlenmeye ihtiyaç
duyan insan profili. Şimdiki
merakım ise, insan ruhunun
tezahürlerinin oluşturduğu
mekanlar ile o mekanların
ruhunun zuhur ettiği insanlar
döngüsü, böylesi mekanların
çoğalmasında etkili olacak mı
ve yeni bir çeşit sosyalleşme
mekanı güruhu ortaya çıkac-
ak mı? Eğer çoğalırlar ise de
yozlaşmaya maruz kalmadan
hakkı verilerek devamlılığı
sağlanacak mı? Günler önce
Leyla İpekçi'nin bir yazısında
yer verdiği şekliyle “Hepimiz
sevdiğimiz yerin yerlisiyiz.”
Bakalım bizler bu yeni mekan
portresinin, Nevmekan'ların
yerlisi miyiz?





10 cilt, 29x24 cm.,
5.320 sayfa

ANTİK ÇAĞDAN XXI. YÜZYILA **BÜYÜK İSTANBUL TARİHİ**

M. Esat Yılmaz

İstanbul'un tarihini yazmak 8.500 senenin birikimine, insanlık tarihinin dönüm noktalarına, kadim medeniyetlerin merkezî gelişimine ışık tutmaktadır. Aynı zamanda İstanbul merkezli bir dünya tarihi yazımının ön adımı, zihnî ve sosyo-politik bir iddianın göstergesidir.

İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Kültür AŞ. tarafından hazırlanan hacimli bir şehir tarihine kavuştu.

Proje Yöneticiliğini M. Akif Aydın'ın, editörlüğünü ise Coşkun Yılmaz'ın üstlendiği eserde Türkiye ve dünyadan önde gelen, yaklaşık 300 bilim adamının 400 yazısı yer alıyor. Yazar kadrosu, hacmi ve görsel materyali ile dünyanın en zengin şehir tarihlerinden olan kitapta İstanbul "özne" yani "etken" bir şehir

olarak ele alınıyor. Şehrin tarihi, üzerinde kurulan, merkezlik ve ev sahipliği yaptığı devlet ve toplumlarının tarihi ile etkileşimli bir şekilde inceleniyor. Şehrin bütün kadimi kucaklanıyor. Yaşayanların ve yaşananların tarihî serüvenini ortaya koyan yaklaşık 4.000'e görsel materyal; harita, minyatür, gravür, resim, fotoğraf, ferman, berat vb. arşiv belgesi, yazma, hat, tezhip, ebru gibi eserler, süslemeler, mekân-bina görselleri ve grafikler ile İstanbul'un tarihteki yolculuğu görsel olarak da yansıtılıyor.

Tematik yöntemle hazırlanan *Büyük İstanbul Tarihi*'nin ana bölümleri: 1- İstanbul'un Emperyal Dönüşümleri, 2-Dünya Ölçeğinde İstanbul, 3-Topoğrafya Ve Yerleşme, 4- Siyaset Ve Yönetim 5-Demografi, 6-Toplum, 7-Din, 8- İktisat, 9-Ulaşım Ve

**8.500
yıllık
bir şehir
tarihinin
tematik
anlatımı**

Haberleşme, 10 Edebiyat-Sanat Ve Kültür, 11- Mimari, 12- Eğitim, Bilim ve Teknoloji, 13- Hafızalardaki İstanbul. Bu ana bölümlerin yer aldığı kitap zengin bir İstanbul Bibliyografyası ve İstanbul kronolojisi ile sona eriyor.

Kitabın yayın kurulu ve bölüm editörleri şu isimlerden oluşuyor: M. Akif Aydın, Coşkun Yılmaz, Feridun M. Emecen, Tuncay Başoğlu, Yunus Uğur, Coşkun Çakır, Mehmet İpşirli, Beşir Ayvazoğlu, Mehmet Karakuyu, Yunus Koç, Arif Bilgin, Hür Mahmut Yücer, Ali Akyıldız, Hatice Aynur, Halil İbrahim Düzenli, Salim Aydüz.

Büyük İstanbul Tarihiyle ilgili ülkemizin önde gelen ilim adamlarının değerlendirmeleri:

Halil İnalçık: 10 cilt halinde yayınlanmış bulunan "Büyük İstanbul Tarihi" kitabını aldım.

Bu şaheser İstanbul'umuzun tarihini mükemmel bir şekilde



yansıtmakta olup bu eser için yazarları, editörleri ve basım işleriyle uğraşanları candan tebrik ederim.

Eserin ilk bölümüne katkımlarını olan "Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u" ve "Galata'yı" muhteşem fotoğraflarla destekleyerek basmış olan editörler heyetine candan teşekkür ederim. Aslında bu bölüm, bu iki şehrin tarihini derli toplu okuyucuya arz etmek düşüncesi ile kaleme alınmıştır. (Teşekkür mektubundan.)

Mehmet Genç: Tarihine bakarak diyebiliriz ki kendisini kontrol eden devlet ile İstanbul arasında bir korelasyon, birbirini destekleme veya köstekleme ilişkisi vardır. Roma zamanında İstanbul çok büyüdü ve Roma da büyüdü. Aynı durum Osmanlı için de geçerli. İstanbul sahibini büyümeye zorlayan bir şehir. İstanbul'a benzeyen başka bir şehir bulmak çok

zor dünyada. Şimdi İstanbul yeniden Roma'da ve Osmanlı'da olduğu zamankine benzer bir yükselme trendi içindedir. İşte, Türkiye'nin büyümesi ile paralellik arz eden, son derece önemli, enteresan dönüşüm noktasında bulunduğumuz bir sırada 10 ciltlik Büyük İstanbul Tarihi'nin piyasaya çıkması hakikaten önemlidir. İstanbul hakkında pek çok araştırma, yazı, inceleme hazırlandı. Şimdi, bunların hepsinin verilerini süzen, toplayan İstanbul hakkında bilgileri ihtiva eden 10 ciltlik bir eserimiz var. İstanbul



hakkında bilinen her şey bunun içinde diye düşünüyorum. Bundan sonra yola çıkacakların başvuru kitabı bu 10 ciltlik İstanbul tarihi olacak. İstanbul'un parlak geleceğinin başlangıcında, böyle bir eserle yola çıkılmış olmasını büyük bir hayranlık ile başarı ile saygı ile selamlamamız gerekir diye düşünüyorum.

Beşir Ayvazoğlu: Büyük İstanbul Tarihi ismiyle müsemma, gerçekten büyük bir çalışmadır.



Büyük bir eserdir. En kadim çağlarından günümüze kadar İstanbul'u bütün yönleriyle en yetkin kalemlerin metinleri ile anlatan bir kitaptır. Bu 10 cildi gözden geçiren İstanbul meraklısının arayıp da bulamayacağı bir şey yoktur. Çok titiz bir edisyondan geçmiş bir kitaptır bu. Daha da önemlisi son derece önemli fotoğraflar ile zenginleştirildiği için kitap, aynı zamanda bir çeşit İstanbul albümü niteliği taşımaktadır.

İskender Pala: Öncelikle kitabın adındaki "Büyük" sıfatının gerçekten doğru bir tespit olduğunu ve büyük bir kitap hazırlandığını belirtmek isterim. İstanbul en eski çağlarından bugüne uzanan ve bugünkü İstanbul'u anlatan, her şeyin içinde olması dolayısıyla da katman bir kitaptır bahsediyoruz. Elinize aldığınız 10 cilt as-

linda on binlerce yılın sizin avucunuzda duran bir İstanbul'unu verir ki şehir zaten bu demektir. O şehrin bir özelliğini burada bu



kitabın içerisinde okuyucu mutlaka keşfedecektir. Kitabın sayfaları arasında dolaşırken yahut yüzyılların penceresinden girip o yüzyıllara uzanırken, okuyucunun belki renkleri, desenleri, çizgileriyle o yüzyılları ve o bilgilerin kültür ve sanat arka planını, belki medeniyet birikimi olarak orada yer alan güzellikleri de görmek isteyecekler. Bu bakımdan kitabın tasarımı, kitabın içerisindeki resimler, kitabın kağıdının seçimi, kitap güzelliğine katkı sağlayan bütün unsurların grafik işlemleri ve hatta cildinin, ebadının güzel olduğunu görüyoruz.

Feridun Emecen: Dünya tarihinde pek az şehir İstanbul kadar etkili bir coğrafyaya ve aynı zamanda siyasal ve kültürel birikime sahip bulunmaktadır. İstanbul bu anlamda doğu ve

batı medeniyetinin bir kavşak noktasında yer alır, bunların bulunduğu bir yeri gösterir. İşte bu elimizdeki çalışma, 10 ciltlik bu muazzam eser, İstanbul'un bu büyük tarihi geçmişini ortaya koymaya ve onun çeşitli yönlerini anlatmaya yönelik ansiklopedik mahiyet taşımaktadır. Eserde İstanbul'un tarihi ve kültürel gelişimi yanı sıra mimarisi, burada oluşan kültür birikimleri, yansımaları hemen hemen her konu tematik yöntemle, alanlarında uzman olan



yüzlerce müellifin yazdığı makaleler bir araya getirilmek suretiyle bu muazzam eser ortaya çıkarılmış oldu. Bu eser ayrıca gelecek nesillere armağan edilecek bir mirastır.

Erhan Afyoncu: Büyüklüğüne nazaran İstanbul tarihi şimdiye kadar ele alınmamıştır. Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi'nin yazılması önemli adımdır. Bu eser İstanbul'un sadece siyasal tarihini değil

toplum yaşantısından eğitime, mimarisinden topografyasına



kadar birçok alanı aydınlatan, İstanbul'un binlerce yıllık tarihini ortaya koyan, güzel seçilen görseller ile zenginleştirilen bir eser önümüzde duruyor...

Hazırlayıcılar tarafından zamanlarından geleceğe bir yad-ı cemil olması da hedeflenen bu eserde İstanbul, tarihi süreklilik anlayışıyla ele alınıyor. Her bölüm, kendi bağlamında İstanbul'un tarihinin okunması açısından bütüncül, hacimli ve hemen hemen ilk okuma çalışması özelliği taşıyor. Eser ana temasıyla İstanbul tarihini ortaya koyarken, şehrin tarihi derinliği, etkinliği ve konumu ve ele aldığı konular çerçevesinde Antik Çağ, Roma, Doğu Roma/Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye Cumhuriyeti tarihine de önemli katkılarda bulunuyor. Ve bu eserle İstanbul merkezli bir dünya tarihi yazımının ilk adımı da gerçekleşti...

Osmanlı Belediyeleri: Geç Dönem Osmanlı Şehirlerini Yönetmek

Ahmet Tekin

İstanbul Şehir Üniversitesi Şehir Araştırmaları Merkezince düzenlenen “Ottoman Municipalities- Governing the late Ottoman Cities” adlı çalıştay farklı ülkelerden bir çok katılımcının sunumuyla dikkat çeken verimli bir etkinlik oldu. Şehir Araştırmaları Merkezi tarafından yapılan çalıştay İstanbul Şehir Üniversitende misafir öğretim üyesi olarak bulunan Petar Todorov ve Tarih Bölümü öğretim üyeleri Abdulhamit Kırmızı ve Yunus Uğur tarafından düzenlendi.¹

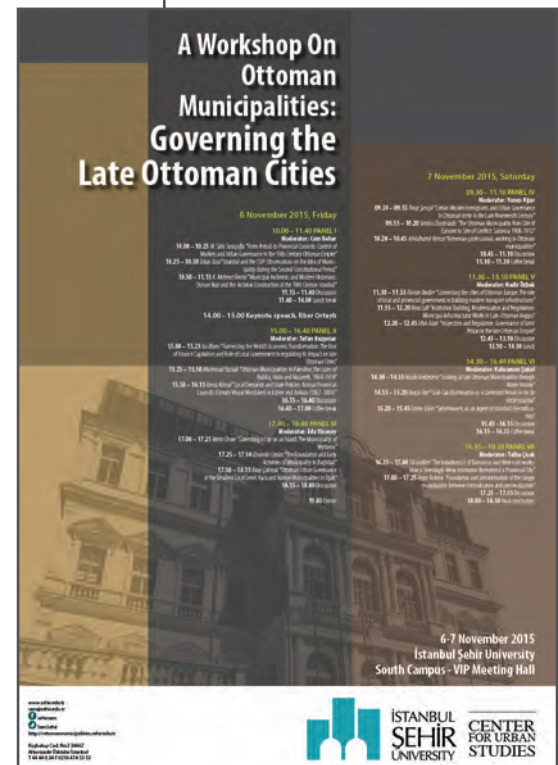
Çalıştay, Osmanlı coğrafyasının farklı bölgelerinde belediyelerin nasıl bir kurumsal gelişim gösterdikleri sorusunu akademik tartışmaya açmayı amaçlamış gözükmektedir. Osmanlı İmparatorluğu tarih yazımında Tanzimat olarak anılan İmparatorluğun son yüzyılında orduda, idarede, yargıda, ekonomi ve eğitimde yoğun reform hareketlerinin yanında modern teknolojik

buluşların uygulama alanı bulduğu ve kurumlararası karmaşık bir ağ yapısının ortaya çıktığı bilinmektedir. Böyle bir ortamda, belediyeler merkezle taşra ilişkisinin ve yerel idari reform uygulamalarının en önemli ögesi idi. Ayrıca belediye, İmparatorlukta modernleşme teşvikinin en önemli yüzlerinden bir tanesiydi. Modernleşme meselesi, belediyecilik reformlarının farklı yönlerini ele alan araştırmaların temel çıkış noktalarından biri olmayı sürdürüyorken, buradan yola çıkan birçok araştırma, eski usul şehir idareciliğinden belediye yapılaşmasına geçiş dönemine ve bu süreçte göç, kozmopolitleşme ve milliyetçilik bağlamında kamusal alana ve şehir idareciliğine odaklanıyor. Bu nedenle bu çalıştayın amacı, bu meseleye daha içkin bir bakış açısı sağlamak adına Osmanlı belediyecilik tarihine farklı açılardan yaklaşmaktır.

Organizatörlerin daha önce hedeflediği gibi çalıştayda belediye reformu konusu ve Osmanlı şehirleri hususunda yapılan genel reformların etkileri tartışıldı. Bu reformların

başkent, İstanbul ve taşra, yerel eşraf tarafından nasıl algılandığı üzerine cevaplar arandı. Şehir yönetiminde yerli eşrafın rolü neydi, belediyeler nasıl işliyordu ve son dönem Osmanlı şehirlerinde siyaset mekanizmaları nasıl yürütülüyordu gibi sorulara da cevap arandı. Konferans ayrıca şehir tarihi araştırmalarında yöntem ve kaynak sorunu üzerine yapılan tartışmaları genişletecek nitelikte bildiriler ve sorular Osmanlı şehir tarihi üzerine yürütülen tartışmalara bir katkı sağlayacak ve reformların sonuçları ile devlet ve yerel unsurlar tarafından üstlenilen eylemleri mahallinde daha iyi anlamamıza yardım edecek

¹ Çalıştayın tam programı ve detayları için bkz. <http://ottomanmunicipalities.sehir.edu.tr>



nitelikteydi. Bu çalıştay aynı zamanda şehircilik, kozmopolitlik, göç ve şehir hayatının diğer tüm önemli açılarından son dönem Osmanlı İmparatorluğunda kent yönetiminin daha iyi anlaşılmasını mümkün kıldı.

Çalıştayı iki gün boyunca yedi oturum şeklinde dağılımı oldukça verimli tartışmalara yeterli zaman ayrılmasına müsaade etti ve bu sayede tüm katılımcılar farklı soru ve yaklaşımlardan faydalanabildi. Bunlara ek olarak her oturuma bir çok akademisyenin ve öğrencinin katılımı tartışmaları daha canlı ve çeşitli kıldı.

Çalıştayda ön plana çıkan tartışmalar belediyelerin yaptığı alt yapı çalışmaları, bunların başarılabilme veya başarılama nedenleri, kent yaşamına getirdiği yenilikler ve modernleşmeye giden yolda yaptığı katkılardı. Bu konuya dair ön plana çıkan sunumlarından bazıları şunlardı: Ebubekir Ceylan (Yunus Emre Enstitüsü), *Bağdatta Belediyenin Kuruluşu ve İlk Faaliyetleri*, Biray Çakmak (Uşak Üniversitesi)

En Yerel Düzeyde Osmanlı Şehir İdaresi: Uşak'ta Kaza ve Nahiye Belediyeleri, Florian Riedler'in (Zentrum Moderner Orient – ZMO) *Osmanlı'nın Avrupa Şehirlerini Birleştirmek: Yerel ve Eyalet Yönetimlerinin Modern Ulaşım Altyapı İnşasındaki Roller* ve Nora Lafi (Zentrum Moderner Orient – ZMO / BMBF) ise *Kurum İnşası, Modernleşme ve Müzakere: Geç Dönem Osmanlı Halep'inde Belediyeye Altyapı Çalışmaları*. Özetle söylemek gerekirse, dinamik ve verimli geçen sunumlar sonunda belediye kurumunun ulaşım ve iletişimde mühim teknolojik ve altyapısal değişimleri beraberinde getirdiği ve bu durumun şehrin fizikî ve sosyal görünümünü yeniden şekillendiren demografik, teknolojik ve idarî değişimlere, dolayısıyla hızlı kurumsallaşma ve mülkiyet, eğitim, ve sağlık alanındaki kanunî düzenlemelere yol açtığı/fırsat verdiği tespitinde bulunuldu.

Diğer ön plana çıkan tartışma konusu ise belediyenin otoritesini kurduğu ya da kurmaya çalıştığı farklı vila-

yetlerde yerel güçler ile olan ilişkilerinin belediyenin sorumluluklarını yerine getirme başarısını nasıl etkilediği şeklindeydi. Yerel güçler ile belediye veya merkez-taşra ilişkileri üzerine ön plana çıkan bazı sunumlar şunlardı: Till Grallert (Orient-Institut, Beirut) *Şam Belediyeleri ve yol çalışmaları: Zahirde zayıf gözüken bir kurum nasıl belediyecilik sistemine dönüştürüldü?*, Mahmoud Yazbak'ın (University of Haifa) *Filistin'deki Osmanlı Belediyeleri, Nablus, Hayfa ve Nasıra örnekleri, 1864-1914*, Sotirios Dimitriadis (University of Thessaloniki) *İttifaktan Çatışmaya Osmanlı Belediyesi: Selanik 1908-1912*. Bu sunumlar sonunda görüldü ki farklı coğrafyalarda ve farklı zamanlarda bazı belediyeler yerel güçlerle ve tebaa ile işbirliği içerisinde kemikleşebilirken bazı yerlerde ise çatışma halinde olup beledi otoritenin kurulamadığı görülmekteydi. Fakat tüm bu farklılıklara rağmen belediyenin rolünü, sorumluluklarını ve misyonunu yerine getirmek için ciddi çabalar sarfettiği görülmekteydi.



İstanbul'un Yeni Mekanı

nevmekan