Sadettin Ökten
Gelenek Sanat ve Medeniyet

Sufi Kitap

2. Baskı


SUFİ
KİTAP

KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINCILIK SERTİFİKA NO: 12364
KİTAP YAYIN NO: 94
TASAVVUF KÜLTÜRÜ 12
SADETTİN ÖKTEN KİTAPLIĞI 01

EDİTÖR: Emine Öztürk
KAPAK TASARIMI: Ravza Kızıltuğ

İÇ BASKI/CİLT: Sistem Matbaacılık
Yılanlı Ayazma Sok. No: 8
Davutpaşa-Topkapı/İstanbul
Tel: (0212) 482 11 01
Matbaa Sertifika No: 16086

1. Baskı: Mart 2015
2. Baskı: Mart 2016

ISBN:
ISBN 978-605-5215-82-8
9 786055 215828

SUFİ KİTAP
Cağaloğlu, Alemdar Mahallesi,
Alaykösku Caddesi, No: 5, Fatih/İstanbul
TEL: 0212 511 24 24
P.K. 50 Sirkeci / İstanbul

www.sufi.com.tr
sufi@sufi.com.tr

© Eserin her hakkı anlaşmalı olarak
Timaş Yayın Grubu bünyesinde faaliyet gösteren Sufi Kitap'a aittir.
İzinsiz yayınlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.



GELENEK, SANAT VE MEDENİYET

Sadettin Ökten

Prof. Dr. SADETTİN ÖKTEN

1942 yılında, İstanbul'da Tarihî Yarımada'da bulunan Bayezid semtinde dünyaya geldi. 1959'da Vefa Lisesi'ni bitirdi. Aile muhitinden, özellikle babasının çevresinden klasik muhite ait ilk izlenimleri ve zevki bu çağlarda edindi.

Liseyi müteakip girdiği İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'nden 1964 yılında mezun oldu. Aynı yıl, bu üniversitenin mimarlık fakültesinde bulunan "Yapı Statiği ve Betonarme" kürsüsünde akademik hayatına başladı. Bu müessesede Batı rasyonalitesi ile tanıştı. O dönemde İstanbul Teknik Üniversitesi Alman ekolünü temsil etmekteydi. Buna paralel olarak yukarıda sözünü ettiğimiz klasik kültürle olan ilişkisi de devam etmekteydi.

Üniversite yıllarında, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Korosu'na korist olarak katıldı, daha sonra musiki çalışmaları İstanbul Belediyesi Konservatuarı'nda devam etti.

1971 Eylül'ü ile 1973 Eylül'ü arasında iki yıl süre ile Amerika Birleşik Devletleri'nde Lehigh (Lihay) Üniversitesi'nde misafir doktora öğrencisi olarak bulundu. Bu dönemde, çok katlı çelik yapılar konusunda doktora tezinin ön ve temel çalışmalarını gerçekleştirdi.

1974 Mart-1975 Haziran tarihleri arasında, Genelkurmay Bilgi İşlem Dairesi'nde askerlik görevini tamamladı.

Mart 1977'de İstanbul Teknik Üniversitesi'nde doktor unvanı tevcih edildi.

1979-80 akademik yılında, Belçika'da, Liege (Liyej) Üniversitesi'nde, doçentlik tezini hazırladı. Çelik endüstri yapıları konusundaki bu tez ile 1982 yılında doçentliğe yükseltildi. 1985 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden ayrılarak o zamanki adıyla Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden Yapı Mühendisliği Bilim Dalı'na geçti.

1989 yılında, bulunduğu bilim dalında profesörlüğe yükseltildi.

2004 sonbaharında ise kendi isteği ile emekliye ayrıldı.

Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki yıllarında yapı mühendisliği ile ilgili çalışmaları dışında bilim tarihi, teknoloji tarihi ve yapı teknolojisi ile de ilgilenmiş ve mühendisliğin sosyal etkileri üzerinde incelemeler yapmıştır. Bu çalışmalardan çıkan sonuçları yüksek lisans ve doktora derslerinde öğrencileri ile paylaşmıştır.

Klasik kültür bağlamında, yine aileden gelen bir etki ile şiir ve musiki ilgilerini birlikte sürdürmüş ve sürdürmektedir.

Mesleki olarak basılmış ve ortak yazarlı bir ders kitabı, basılmamış tek yazarlı iki adet ders kitabı niteliğinde ders notu bulunmaktadır. Farklı kaynaklarda neşredilmiş birçok mesleki tebliği mevcuttur.

Klasik kültüre olan ilgisi neticesinde, emeklilik sonrası özellikle medeniyet sorunsalı üzerinde yoğunlaşan dört kitabı mevcuttur.

İÇİNDEKİLER

7 Önsöz
9 Âkif'le Tekrar Tanışmak
11 Şair ve Şiir Üzerine
17 Eski Şiirin Sihirli Dünyası ve Zamanımızdaki Akisleri
23 Yahya Kemal'in Şiirindeki Remizlerden Bir Medeniyet Tasavvurunun Unsurlarına
37 Yahya Kemal'de Medeniyet Tasavvuru
55 Yahya Kemal'in Günümüze Ulaşan Sesi
59 Geleneğin Devamı ve Zenginleşmesi
63 Geleneksel Türk El Sanatları Üzerine Bir Deneme
75 Geleneğin Sanatkârı
91 Geleneğin Sanatkârı ve Değişen Zaman Üzerine Notlar
101 Toplum ve Sanat
115 Sanat Üzerine Düşünceler
125 Geleneğin Sanatı
129 Geleneğin Nesi Eksik?
133 Gelenek Gerçekten Tükendi mi?
137 Sanatkâr
143 Zevk-i Selim
147 Formun Ötesinde
153 Ebru ve Zaman
159 Sonsöz

ÖNSÖZ

Bu kitap, geçtiğimiz yirmi yıl içinde yazarın sanat hakkında yazılmış ve muhtelif dergilerde yayımlanmış yazılarından oluşan bir derlemedir. Bu açıdan bakıldığında, farklı makalelerde yer yer tekrarların olması doğal karşılanmalıdır. Ancak bu tekrarların kitabın genel akışını bozmadığı kanaatindeyiz. Makalelerde, özellikle ilk kısımda şiir ve şair üzerinde durulmuş, kitabın ikinci yarısında ise gelenekli sanatlar göz önüne alınarak bazı değerlendirmeler yapılmaya çalışılmıştır. Eser, bu çağda yaşayan, kadîm geçmişimizden bir miktar haberi olan ve içinde yaşadığımız bu modernist dönemi algılamaya çalışan bir zihnin fikrî çabalarını aksettiriyor.

Yukarıda sözü edilen dönem, yani 20. yüzyılın son yılları ve 21. yüzyılın ilk on yılı, ülkede modernizmin ağırlığını iyice hissettirdiği bir çağa rastlamaktadır. Bu modernizm klasik Avrupa modernizminden farklı olarak deniz aşırı süpergücün tüketime dönük, indirgenmiş ve yüzeysel modernizmidir. Bu büyük etki, yazarda uzun zamandan beri var olan kimlik sorunsalını iyice uyarmış ve bütün boyutlarıyla hayatının gündemine taşımıştır.

Yazar, "Ben kimim?" sorunsalına, mensup olduğu medeniyet tasavvurunu araştırarak bir cevap bulmaya çalışırken,

sanat alanı da bu tasavvurun önemli bir öğesi olarak kendini iyice belli etmiştir. Dolayısıyla kitapta kadîm hayatımıza ait sanat telakkisi tahlil edilmeye çalışılmış ve o telakkinin toplumumuzun eski medeniyet tasavvuru ile olan ilişkisi bir mertebede tespit edilmiştir.

Ancak bugün şartlar değişmiştir. Toplum, hiç şüphesiz içinde yaşayan bireyler de dahil olmak üzere, yüz yıl öncesinin hatta elli yıl öncesinin toplumsal yapısıyla karşı karşıya değildir. Birey, iç dünyasında o eski medeniyet tasavvuruna ait değerleri halen taşımakla birlikte, yeni bir hayat tarzına da mecbur ve maruzdur. Yazar bu ikilemi varlığında, kuşkusuz öznel planda, bütün ağırlığıyla hissetmektedir. Bu ikilem, bazen inandığını ve sevdiğini yaşayamama bilincine dönüştüğü gibi bazen de inandığını ve sevdiğini yaşayamadığı halde bunun farkında olamamak gibi bir boşluğa sebep olmaktadır.

Bu mütevazı yazılardaki gaye, acaba bu problemi tarif edebilir miyiz, sorusudur. Böyle bir gayret gösterirsek acaba doğru bir soru sorabilir miyiz niyetidir. Bu büyük ve derin problematiğe cevap ya da cevaplar bulmak ise kitlesel bir gayretin ve oldukça uzun bir zaman sürecinin nihayetinde gerçekleşebilir diye düşünmekteyiz. Bilindiği gibi bir meselede başlangıç noktası doğru soru sorabilmekten geçer.

Prof. Dr. Sadettin Ökten

İstanbul, Şubat 2015

Bizim nesil Âkif'i görmedi, lâkin onu görenleri gördü. Biz Âkif'i eserinden değil bizzat yakın çevresinden tanıdık. O yakın çevre ki Âkif ile beraber uzun bir çile devresinin ıstırabından geçmişti. Âkif'le paylaştıkları, kaybolan bir medeniyetin kederi ve bu kayboluşa karşı gösterilen büyük direniş idi. O nesil, elinde kendini ve mensup olduğu kültürü savunacak hiçbir vasıta kalmadığı zamanlarda bile asla ümidini kaybetmedi. İnancının gür ve sarsılmaz sesini insanoğluna verilen en etkileyici vasıta olan şiir ile önce kendi toplumuna, sonra kendisi ile aynı kaderi paylaşan toplumlara intikal ettirdi. Bu ses, Batı uygarlığı karşısında boyun eğmiş gibi görülen Doğu toplumlarının, daha doğrusu İslâm dünyasının, haksızlıklara tahammül edemeyen isyanı idi ve Şark semalarında hâlâ derinden derine akisleri devam etmektedir. Âkif, bu çileli neslin bayrak adamı, imanı ve idealizmi ile öncüsü ve sözcüsüdür. Yakın çevresi de öyle idi. Onlar, o dönemler anlatıldığı zaman aynı coşku ve hassasiyetle, büyük bir vecd içinde hadiseleri nakleder ve milli şuuru bizzat yaşayarak ve yaşatarak genç muhayyilelere nakşederlerdi. Biz zâhir planda elinde hiçbir gücü yokmuş gibi görünen, tek ve inkâr olunmaz varlığı imanı ve gür sesi olan bu insanları dinleyerek milli meseleyi

ve mefkûreyi öğrendik; kitapları sonradan gördük. Bugün hâlâ içimizde bir miktar hassasiyet taşıyorsak bu, onların eseridir. Hepsini rahmetle anıyorum.

Sonra zamanlar geçti, meşguliyetimiz ve imkânlarımız arttı. Artık küçük ve köhne mekânlarda değil çağdaş ve geniş ortamlarda yaşar ve asrın son gelişmelerini kullanır hale gelmiştik. Artık ümitsiz de değildik, ümidimiz bir arzuya dönüşmüştü; "daima daha çok" arzusuna. Ve birden fark ettik ki artan imkânların aksine hassasiyetimiz azalmış, gözü yaşlı ve gönlü gözyaşı ile yıkanmış mütevazı insanlar, yerlerini dilinde parlak sözler, gönlünde gelecek endişesi olan müreffeh insanlara bırakmış.

Bunları, geçen hafta Âkif ile ilgili bir toplantıya hazırlık yaparken karıştırdığım *Safahat*'ın yapraklarına karşı bir bir hatırladım ve o sayfalardan akseden ruha karşı mahcup oldum. Âkif ve neslinin en ümitsiz zamanlarda bile sönmeyen vecdi ve hassasiyeti, o satırlarda dipdiri duruyor ve kendilerini hayata geçirecek yeni kuşakları bekliyor. Asrın sonunda gelişen olaylar göz önüne alındığında, o satırlardaki her hükme iştirak edilmese bile ümit ve imanın hayata aksedişini herhalde oradan öğreneceğiz. Âkif dostlarını, bu zaman kesitinde, "Ben nasıl olsa okumuştum" demeden Âkif ile tekrar tanışmaya davet ediyorum. Hele kirliliğin ve ümitsizliğin kesâfet kazandığı şu günlerde.

ŞAİR VE ŞİİR ÜZERİNE

Şair sıradan biri değildir, meselesi olan insandır. Herkesi mesut eden şartlar ve muhit, şaire dar gelir, yetmez. O, sıradan insanların sığdığı kalıplara sığmaz, bunları zorlar ve aşmaya çalışır. Şairin meselesi kendi varlığı ile başlar. Şair, kendisini ve evreni anlamlandırmak ister, hayatın gayesini sorgular, kader denilen muammayı çözmeye uğraşır, adalet, merhamet, zulüm ve isyan onun ruh dünyasında derin çalkantılar uyandırır. Bu çileli ve uzun serüveninde bir sonuca erişir ya da erişemez ama bu macerasını lisanı kullanarak insanlara aktarır. Dili kullanmada büyük bir yeteneği ve estetik duruşu vardır, dolayısıyla aktarılan haber çok güzel ve çekici bir zarf içinde sunulmuştur. Zarf veya dil ustalığı, bir iletişim ve etkileme aracıdır ama asıl cevher mazruftadır. Mazruf hafif veya zayıf kalırsa o haber bir manzume olur. Mazruf, ruh ve duygu dünyamızda derin akisler uyandırıyorsa işte o şiirdir. Çünkü derin ve asil bir çileyi yaşamış olan insan yani şair oradadır, mazruf ile özdeştir. Şair, bizi bilmediğimiz, gezmediğimiz ülkelere götürür, tatmadığımız hazlar ile tanıştırır ve sonra biz, "Bu rüyayı daha önce görmüştük, sanki unutmuşuz, bu hislere aşina idik ama çok eskilerde ve derinlerde kalmış, şair olmasa hatırlayamazdık." deriz.

Tıpkı hayat gibi... Hayata bir bütün olarak baktığımızda, sadece aklın yaşamak için ne kadar yetersiz kaldığını hemen görürüz. Hayatı anlamlı ve renkli kılan, duygular ve hayallerdir. Akıl, belki uzvî varlığın temadisi için lazımdır. İnsan hayatını uzviyetin sınırları içine hapsedebilir misiniz? Aklın ve bilimin ötesine geçtiğinizde metafizik başlıyor ve anlıyoruz ki metafizik boyutu olmayan şiir olamaz. İnsan varlığı bu boyutu, aklı ile değil duygusallığı ve rûhî derinliği ile algılıyor. Bu zenginliklerinin derinliği ve vüs'ati nispetinde şiiri yaşıyor, şaire yol arkadaşlığı yapıyor. O kutlu ve soylu çileye katılıyor, şiir ve şair onunla yaşıyor.

Geleneksel Türk şiirinin fizik ötesi dünyasının kendi evreninde özel bir adı var, bu dünyaya gayb âlemi deniyor. Geleneksel Türk şairi de gayb âlemine iman etmiş bir kültürün insanı; o değerlerle yoğrulmuş ve biçimlenmiş. Bu âlemin dilini konuşuyor, kendi meselesine bu âlemin içinden bakarak bir aydınlık getirmeye, bir ışık tutmaya çalışıyor. Hatta daha sonra gelen ve üzerlerinde gaybî âlemin tesiri pek olmadığı sanılan şairlerde bile bu renk ve tavır, yüzeyin biraz altında, aklın ve rasyonalitenin kontrolünün hemen dışında kendini belli ediyor. Bazen tek bir kelimede, bazen o kelimenin tedaileri arasında gaybî dünyanın silinmez etkisi görülüyor. Çağdaşlığı, maddeyi ve maddesel hazları yüceltmek olarak algılayan, manevî ve derûnî dünyayı inkâr hatta tahkir eden şair, hiç umulmadık yerde maddî dünyanın çok dışında ve tamamen gayb âlemine ait bir unsuru, belki ifade kudretinden istifade için belki güzelliği ile şiirine ayrı bir revnak vermek kastı ile kullanabiliyor. Çünkü o şair de gayb âlemine iman etmiş ve bu iman ile uzun asırlar payidar olmuş bir cemiyetin çocuğudur. Kökleri o cemiyetin beslendiği derinliklerde, zevkleri ve estetik kaygıları o kültürün ince duyuşlarındadır.

Gayb âleminin bu etkinliği, bu gücü nereden geliyor ki kendisini inkâr edenleri dahi kendi dili ve zevki içinde tutabiliyor. İnsan sadece maddî dünya ile iktifa edemez. Zâhiren böyle bir iddiada bulunsa bile iç dünyasında aklı ile açıklayamadığı, duyuları ile algılayamadığı bir âleme karşı merakı, tecessüsü ve hatta büyülenmiş gibi bir temayülü vardır. Şair de böyledir, o zirveleri ele geçirmek isteyen coşkusu ve dili olağanüstü kullanma kabiliyeti ile bilinmezin, meçhullerin, açıklanmazların takipçisidir. Aklın dünyası ona yetmez, yeteneğini ve rûhî serencamını bu kısıtlı dünyada ifade edemez. Ona aklın ötesi gerekir. Şair aklın ötesinde, akla esir olmayarak hatta zaman zaman onu hafife alarak ve böylece kendine çok geniş bir özgürlük alanı açarak yaşar. Bu, hayatı bütün boyutları ile bir bakıma tadını çıkararak yaşamak demektir. Şair, bunu yapabildiği için şairdir ve bununla şairdir.

Geleneksel Türk şiirine geniş ve derin bir umman açan gayb âlemi, şair için bir hazinedir; derinliklerine dalıp binbir kıymeti çıkaracağı bir hazine. Çıkardıklarını, çağının idraki içinde, çağının estetik kaygı ve duruşuna göre sunacağı bir hazine. Lâkin bu sunuşta mutlak güzelliğin de tecelli etmesi gereklidir ancak bu sayede çağını aşan şiir ortaya çıkar. Çağın idraki ve güzellik anlayışı zamanla değişir ama insanın mutlak güzelliğe olan mecburiyeti asla. İnsan, her ne ahval ve şerait içinde olursa olsun, mutlak güzelliğin meftûnu ve meczûbudur.

Buradan nezaket ve zarafet hâsıl olur. Bu haller ise insana dünyada tadamayacağı bir huzûr iklimi bahşeder; fiziksel ortamın asla veremeyeceği bir huzûr ve itminan. Gayb âleminin aydınlığı ise aşktan gelir. Aşk, bazen aşırı harareti ile ruhu yakar. Bu, şairin vazgeçemediği bir yanmadır. Bazı kereler de aşkın aydınlığı gölgelenir, bulutların arkasına saklanır, aşk yine oradadır fakat aydınlığı ruhu ışıtmamaktadır. Bu da

hasret ve iftiraktır, şair bununla da dost ve refiktir. Buradan da feryat ve iştiyak şiiri zuhûr eder. Sonra bulutlar dağılır, aşk aydınlığı ruhu tekrar istila eder, yeniden vuslat vaki olur, şair aşk terennümleri söyler.

Bir de ayrı bir şiir vardır ki o, gayb âlemini temaşanın ötesindedir. O âlemde seyran eder, o âlemin erkânı ve adabı onun varlığında vücut bulur. Şiir, burada bizzat yaşadıklarının ifadesi olur. Bu şiirde zorlama, tasannû olmaz. Kelimeler berrak bir pınar gibi kolay ve ferah akar, ardında ruha bir lahzada nüfuz eden bir mana ve zevk çağrışımları bırakarak gönle yazılır. Bu da aşkın haberidir ki ebedî unutulmaz. İlmin haberi hafızaya yazılır, aşkınki ise gönle. Gelenekte gönül bunun için mukaddestir; gönül yapmak, bir gönül ele geçirmek çok mühimdir. Gönül kırmak veya gönül yıkmaktan ise o mertebede korkulur ve kaçınılır. Çünkü gönül, gayb âleminin tecelligâhıdır, o âlemin haberi orada mahfuzdur.

Gayb âleminde seyran eden ruh her dem sermesttir ve bunu ifade etmekte de bir beis görmez. Bu sermestî, aşk aydınlığının ve hararetinin rehberliğinde, Hüsn-i Mutlak'ın orada yakında, hemen varılabilecek kadar bizimle olmasının hissedilmesinden kaynaklanır. Şair de bu halden vâreste değildir. Hüsn-i Mutlak'ın bu seyran içinde böyle hissolunması, tecrid şiirini ilham eder. Bu şiirde dünyevî unsurlar bulunmaz, gerilim ve bunalım da yoktur. Bu şiir, varlık âleminden yokluğa uzanan bir iştiyak ve ürperiş köprüsüdür. İnsanın varlıklarını ve özellikle kendi varlığını terk etmesi zordur fakat bu zorun ötesinde terk köprüsü geçildiği zaman mutlak güzellikte yeniden ve ölümsüz bir var oluş mukadderdir. Geleneksel şiirde tecridin nadide misalleri vardır. Vaktinde ve açık bir gönül ile bu şiirlere mülaki olunursa, o sermestî ve o var oluş bütün güzelliği ve ihatası ile hissedilebilir.

Gayb âleminden bî-behre olan kimseler, aşk şiirinden bir şey anlamazlar ancak bu şiirin kendilerinin erişemediği bir iklimin ürperiş ve esintilerini getirdiğinin de farkındadırlar. Bu şiiri, aklın ve dünyevî kaide ve lezzetlerin kıstasları ile değerlendirirler. Buradan aşk şairine tariz ve itab, aşk şiirine de tahfif ve anlamsızlık çıkar. Aşk şairi bunlara hiç ehemmiyet vermez, hatta belki memnun olur. Erbab-ı aklın tahfif ve tenkidi, onun için doğru istikamette olduğunu gösteren bir delil mesabesindedir. Aşk şairi, bütün müştak ve nasipli ruhlara gayb âleminden haber vermekle, bu âlemin güzelliklerini ve huzûrunu aktarmakla mükelleftir. Onun işi davalı değil muhabbetli olmaktır; insanlara kırmayı değil yapmayı, diriltmeyi öğretmektir.

Başka kültürlerde de şiir, aklın maverasında metafizik mecralar aramış ve buralardan akmıştır. Bu fizikötesi mecralar, geleneksel Türk kültüründeki gayb âleminden tamamen farklıdır. Yukarıda da işaret edildiği gibi geleneksel Türk kültüründe gayb âlemi, aşkın bir habere istinad eder, bu habere göre biçimlenir, erkânı ve adabı bu habere göre tarif ve tanzim edilir. Başka fizikötesi âlemlerde ise bu biçimlenme yine insan tarafından yapılmıştır. Burada aklın ötesinde yer alan güçler yine vardır ama bunlar insana benzerler, insanî özellik ve zaaflarla yüklüdürler. Bu metafizik dünyalarda sınır olmaz, dolayısıyla gelenekseldeki edeb ve zarafet de bulunmaz. Bu dünyaları aşk aydınlatmaz, ihtiraslar ve tutkular yönetir. Bunların semaları daima fırtınalı, ufukları her zaman pusludur. Arada bir uzak fezalardan sızan aşk aydınlığının huzmeleri hissedilirse de varlığın ezici ağırlığı perdeleri hemen kapatır, en zayıf bir huzmenin sızmasına bile tahammül edemez. Bu metafiziklerden bunalım ve gerilim şiiri çıkar. İsyan ve sorgulama dizeleri, bu ortamlarda beşerî feryatlar olarak zirvelerde yankılanır.

Aklî ve maddî kıstaslara göre yapılan ve göreceli doğru kabul edilebilecek bu tespit, aydınlar arasında bir medeniyet ve değerler buhranı doğurmuş ve aydın çevreler, Türk medeniyetinin temel değerlerinden kuşku duyar olmuşlardır. Bu kuşku, bir dönemler, bu medeniyet dairesinden vazgeçelim, teknolojik yönden ileri ve müreffeh ülkelerin medeniyet dairesine intisap edelim fikrine dönüşmüş ve bu istikamette çok emek ve gayret sarf edilmiştir. Türk aydınının bu çabası ne olacağı meçhul bir yöne giderken şairler dahi bu medeniyet değişimi kervanına katılmışlar ve zaman zaman bu kervanda başı çekmişlerdir. Bu yeni şairler, aklî ve maddî kıstaslara göre yapılan bir değerlendirmeye kendilerini mahkûm etmişler ve şiirin hiç razı olamayacağı, kabullenmeyeceği metafizik kaynakları kurutmayı kendi elleri ile gerçekleştirmeye soyunmuşlardır.

Sonuçta yeni Türk şiiri, kendi özgün metafizik kaynağını teşkil eden gayb âlemi ile ilişkisini yitirmiştir. Bırakınız gayb âleminde seyranı, bu âlemi temaşaya dahi güç yetirememektedir yeni şiir. Buna karşılık o, bütün varlığı ile sorgulayıcı, karşı koyucu bir isyanı da göze alamamıştır. Bunun her ne olursa olsun bedelini ödemeye de yanaşmaz. Yeni şiir, gayb âlemine iman etmiş müsamahakâr ve müşfik geleneğin fanteziler peşinde koşan uçarı çocuğu gibidir. Onun için toplumda bazı küçük ve sınırlı ilgilerin dışında makes bulamamaktadır. Çünkü şiir, hayata ve varlığa bedel bir uğraştır, şair de bu bedeli ödemeye gönüllü kişidir. Bedavaya hatta ucuza ne şiir olur ne de şair olunur.

ESKİ ŞİİRİN SİHİRLİ DÜNYASI VE ZAMANIMIZDAKİ AKİSLERİ

Bu yazıda sizlerle eski şiir üzerine dertleşeceğiz. Sizlere eski şiirimizle ilgili şahsî ve derûnî bir macerayı aktarmak istiyorum ve biliyorum ki herkesin buna benzer bir macerası vardır veya olmalıdır. Eski şiir, bendenizin bilge ve mürüvvet sahibi bir dostudur, ondan çok şey öğrendim, onunla pek ferah ve mesut menzillere eriştim, yine onunla içinde yaşadığım gerçek dünyaya avdet ettim. Eski şiirimiz, ihmal edilmemesi icap eden bir dostumuzdur, hele onu hiç tanımadan heba edilen bir ömre ne yazık! Buradaki eski şiir tabiri de bana çok hoş gelmiyor, ilmî adı dîvân şiiri veya klasik şiir olabilir ama ona en yakışanı bendenize göre, "şi'r-i kadîm" dir. O eslafın söylediği şiirdir ki bu topraklarda yetişen has insanların sesidir ve özgün kültürün nefesidir. Zamanla duruluğunu kaybeden, şu veya bu cereyan ve uygarlıkların etkisinde konuşan bir fısıltı veya feryat değil bizim, bize ait olan öz sesimizdir. Eskiliği onun maziye ait olduğunu ifade eder, yoksa muhtevasının zamanımızda bir mana taşımamasını değil. Bilakis o coşkun, müşfik ve hikemî fezaları ile günümüz şiirine sağlam bir zemin hazırlar, ona annelik eder. Ah bir bilebilsek!

Sonbaharın kışa doğru döndüğü şu günlerde, bir akşam, Yıldız bahçesi içinde bulunan Malta Köşkü'ndeyiz. Üst kattaki

yan salonda, sadece bahçeden gelen ışıkların yarı karanlığında yağmuru dinliyoruz. Ön planda iyice koyulaşan Yıldız Korusu, onun ardında siyah gibi bir lacivert Boğaz, karşımızda titrek ve dost ışıkları ile Üsküdar manzarayı tamamlıyor. Eski binanın panjurlarında, kepenklerinde uğuldayan poyraz, yağmurun bestesine bir başka derinlik ve endişe getiriyor. Siyahlar, lacivertler, titrek ışıklar, ıslak ve uğultulu hava ve akşam saati tam bir hüzün atmosferi. Bendeniz meclise dâhil olduğumda, İrfan Bey şiire başlamıştı, maktâ beytini yakalayabildim.

"Sâbitâ gam yeme kim her mihnet içinde lezzet
Gökyüzü ebr-i feşân bağlasa bârân getirir"

Şiiri birden hatırladım... Onunla ilk tanışmam gençlik yıllarında ve diyar-ı gurbette olmuştu, heyecanlandım. İrfan Bey lûtfettiler, bu yağmur müjdesi ile biten lâkin ilk dört beytinde sevdâ, sabâ, cânân, küfür ve iman ile bütün bir hayatı ihata eden gazeli tekrarladılar.

"Sünbülün râyihasın turra-i cânân getirir
Lûtfeder bâd-ı sabâ derdime dermân getirir

Ben derim nükhet-i zülfün getir ey bâd-ı sabâ
0 gider başıma sevda-yı perişân getirir

Ben derim kaasıda git nâmeyi cânâna ilet
O gider sür'at ile katlime fermân getirir

Küfr-i zülfün urefâ rehzen-i imân dediler
O nice küfr idi yâ Rab, gören imân getirir

Sâbitâ gam yeme kim her mihnet içinde lezzet
Gökyüzü ebr-i feşân bağlasa bârân getirir"

Yıllar önce denizaşırı uzak bir diyarda iken büyük dayım Cevdet Bey bana bir hediye yollamıştı, bu bir teyp makarası idi. Hatırlarsınız o devirlerde kaset yoktu, kayıtlar makaraya sarılı şeritlere yapılıyordu. Bu kayıtta da efrad-ı ailenin selam ve dualarından sonra, kendisinin okuduğu bu gazel kaydedilmişti. Geçmek bilmeyen uzun gurbet akşamlarında bir yanda deneyler, denklemler bir yanda bu gazel, Cevdet Bey'in *hicaz*'ından Sâbit'i dinledim. Daha doğrusu Sâbit'te seslere ve kavramlara dökülen, oradan *hicaz* olan, *nevâ* olan, Dayı Bey'in sesi ile hayat bulan bizi ve bizim dünyamızı dinledim. Yahya Kemal'in Varşova'daki Noel gecesini hatırlıyorum, *Kar Musikileri*'nin yazıldığı geceyi. Bu eski sanat öyle bir güce sahip ki sizi bir anda kuşatıldığınız şartlardan alır, koparır ve bir başka iklimin, kendi ikliminizin anne kucağına bırakıverir.

Sonra zaman geçti, bizler yaşlandık, makaralı ses cihazları ortadan kalktı, o kayıtlar bozuldu ve en mühimi Dayı Bey gerçek dünyaya göç etti. Bunların hepsi aşikârdır ki birer semboldür, önemli olan bu şiirdeki haberin bizlerde yaşaması idi. Bizler ki kendi kültürümüze talip olduğumuz iddiasındayız. Sâbit'in sesine ve daha nicelerine kulaklarımızı tıkadık. Anlamsız ve yabancı bir güncelin önünde şuursuzca sürükleniyoruz. Sâbit ve daha niceleri bizim bilincimiz idi, şimdi şuurlarımız muhtell.

Bendeniz, ilim cihetinden bakarsak, eski şiirden pek anlamam, o bir vadi-yi ilimdir ki orayı geçmek ancak er kişinin kârıdır. Bu noktada Ali Nihad Bey'i, Mahir Hoca'yı ve merhum pederi hatırlamamak mümkün mü? Şi'r-i kadîm'den zevk almanın bir küçücük parçası nasip olmuşsa, bu onların sayesindedir. Bendeniz işin ilim cihetine vâkıf olmadığım

halde bu şiirle yaşıyorum, bu şiirle iç dünyamı mamur etmeye çalışıyorum. Malta Köşkü akşamı Raşid Bey'in buyurdukları gibi bu şiir, bir medeniyetin şiiri, en az o medeniyetin mimarisi Süleymaniye kadar muhteşem ve mamur. Şüphesiz bizleri de âbâd edecek. Bu dilin telaffuzu başlı başına bir musiki... Dilciler ne olur bana kızmayın, hatalarımı bilmezliğime verin ama heyecanıma, duygularıma dokunmayın. Bu dil, o zamanların Türkçesi, uzun heceler, kısa heceler, yumuşak ve okşayıcı sesliler ve bunların etkisinde kalan sessizleri ile başlı başına bir musikidir. Onun için merhum Mahir Hoca'dan bir şiir dinlediğiniz zaman gaşyolurdunuz, çünkü hem şiir hem musiki dinlemiştiniz. Bir miktar da kelimelerin peçesini çözüp derûnuna nazar edebilirseniz, orada nice mana içre mana bulursunuz. Bu şiirin kaynağı Kitab'dır, o Kitab ki dilini bilmeseniz de sizi alır götürür. İşte bu şiir, o Kitab'ın Osmanlı coğrafyası üzerinde ve Osmanlı asırlarında teşekkül etmiş izdüşümüdür. Söyleyen Sâbit, okuyan Cevdet Bey. Söyleten kim? Okutan kim? Bizim medeniyetimiz Asıl Fail'e taliptir. Görünen ve yaşayan öznelerin güzelliğinin o asıldan geldiğini bilir ve bunu hiç unutmaz.

Peder merhum, devr-i sabâvetimde bendenize beyitler ezberletir ve vezinlerini talim ederdi. Daha ilk mektebe gitmezden evvel böyle bir eğitim, daha doğrusu oyun safhasından geçmiştim. Gerçekte bunu öyle yapardı ki hiç sıkılmaz hatta başardıkça zevk alırdım. Darüşşafaka'daki muallim dostları ziyaretimize geldiklerinde bana bunları okutur ve onların takdirleri ile beni taltif ederdi. Aynı usûlü Mahir Hoca ile torunu arasında da gördüm. O güzel ve minik insan, bize bir bayram ziyareti sırasında, Cenab'ın *Elhan-ı Şita*'sını okudu. Hoca arasıra kesiyor ve lûgatleri soruyor, minik delikanlı da bir bir cevaplandırıyordu. Bizlere de soracak diye ödümüz koptu. Bu da eskilerin talim metodu imiş, bilmem bu

günkü modern yöntemler yanında ne kadar geçerli. Ancak şunu çok iyi biliyorum ki eski şiirin o muhteşem varlığı ve her an derde deva olan gücü, şu an içimde bir katre de olsa mevcut ise bu o eski eğitim sayesindedir. Lisede okuduğumuz yıllarda yamalı bohça diye tavsif edilen divan şiirinin tabiattan ve insan karakterinden kopuk olduğu iddiaları, o dönemlerin çağdaş anlayışı ile yazılan edebiyat kitaplarının açılmamaya mahkûm sayfaları arasında kaldı. Biliyorsunuz yamalı bohça şimdi moda "patchwork" ve biliyorum Sâbit, daha dün ayrılmışız kadar canlı ve sıcak.

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRİNDEKİ REMİZLERDEN BİR MEDENİYET TASAVVURUNUN UNSURLARINA

Yahya Kemal Bey, şiirlerinde, her şair gibi birtakım remizler ya da simgeler kullanmıştır. Genel olarak şiirin esrarlı ve derûnî manasını bu simgeler ya da remizler oluşturur. Bir şiir okunduğu zaman hemen anlaşılamaz, her zihinde ve ruhta farklı yankılara, çağrışımlara ve dalgalanmalara yol açar. Şiirin güzelliği, cazibesi ve sihri de bundan ileri gelir. Hemen anlaşılabilen şiir, olsa olsa şiir değil belki manzume olur. Yahya Kemal'in şiirlerinde kullandığı remizler, bu şiirlere daha dikkatli bakıldığında ve bu remizlerin arkasındaki duygusallık hassasiyetle yakalanmaya çalışıldığında, bir başka bütünlüğün habercisi olarak görünürler. Yahya Kemal'in muhtelif şiirlerinde ya da onun bir şiirinin farklı mısralarında kullanılan remizler, sanki eski ve büyük bir yapının yapı taşları ya da fikrî bir bütünlüğün vazgeçilmez özneleri yahut duygusal bir beraberliği yansıtan bir coşkunun aslî unsurlarıdır. Diğer şairlerin eserlerinde boşlukta kaybolan yankılar uyandıran ya da düşüncenin veya duygunun maverasında yitirilen remizler, Yahya Kemal'de, belirli bir düşünsel ve duygusal süreç yaşandıktan sonra adeta kristalize olurlar ve yukarıda işaret etmeye çalıştığımız hem fikrî hem

de duygusal bir yapının ana elemanları olarak muhteşem bir kompozisyon ortaya koyarlar. Bu yazıda, bu kompozisyonu meydana getiren unsurları şiirdeki remizlerden yola çıkarak izlemeye ve ifade etmeye çalışmaktayız.

Yahya Kemal şiirindeki bütün remizler, onun bir medeniyet tasavvuruna gönderme yaptığı simgelerdir. Bu medeniyet tasavvuru, bizim özgün ve şu anda eski diye adlandırabileceğimiz medeniyet tasavvurumuzdur. Ancak şurası unutulmamalıdır ki toplumumuz yeni bir medeniyet açılımına özne olabilecekse, bu açılım mutlaka bu eski ve özgün medeniyet tasavvuruna istinad edecek, onun çağımızdaki devamı ve yorumu olacak ve ona ait değerlerin yeniden hayata intikal ettirilmesi biçiminde gerçekleşecektir. Eski medeniyet tasavvurumuz, eski toplumumuza ait bir olgudur ve her toplumsal olguda görülen üç ana unsur üzerinden kendini ifade etmiştir. Bu unsurlar; toplumun yaşaması için gerekli olan mekân, bu mekânda var olan ve toplumu inşa eden özne insan ve bu insanın hayat macerasını ihtiva eden zaman olarak ifade edilebilir. Kısacası burada remizlerden yola çıkarak tespit etmeye çalıştığımız medeniyet unsurları mekân, insan ve zaman olarak tasnif edilmiştir.

Yahya Kemal'de mekân, en genel anlamda *Kendi Gök Kubbemiz*'dir. Bu gök kubbe bütün vatanı örter, bütün medeniyet değerlerimiz bunun altındadır ve geçen asırlar boyunca yaşayan bütün nesiller, bu değerleri, bu gök kubbenin altında yaşamışlardır. Onun bazı şiirlerinde, gök kubbeden yola çıkılarak onun altında yer alan vatan ve yaşanan medeniyet değerlerine varılır. Bazı kereler ise şair, medeniyet tasavvurunun bütün değerlerini hayatına geçiren insanımızı merkez alır. Böyle bir hayatın, yaşanan coğrafyayı vatan haline getirdiğini söyler ve neticede, bu vatan üzerinde insanımızı bütün vecheleri ile ihata eden bir gök kubbenin kendiliğinden

inşa edildiğini ima eder. Diğer bir deyişle, biz eğer kendimiz olarak yaşayabiliyorsak yaşadığımız coğrafya vatan ve bunun üzerini örten gökyüzü de bizim gök kubbemiz olur. Toplumumuzun kendi kalarak yaşayamadığı zamanlarda, bazen maddî manada bazen de manevî olarak kendi gök kubbemizin müşfik ve kuşatıcı duygusallığından mahrum kaldığımız olmuştur. Bu aynı zamanda onun altında yer alan vatandan da ayrılışımız demektir. Şiirlerde bu ayrılışın ıstırabını da hissetmekteyiz.

Yahya Kemal'in şiirinde, kendi gök kubbemiz müşahhas bir varlığa da tekabül eder. Bu varlık bizim eski devletimizdir. Eski devletimiz dirliği, düzeni, güveni, refahı ve adaleti sağlayan, hâkim değil hâdim olan bir devlettir. Bizim bütün eski hayatımız, maddî ve manevî boyutları ile bu devletin varlığında ortaya çıkan ve temsil edilen gök kubbenin altında geçmiştir. Devleti temsil eden gök kubbe, eski toplumsal yapıda dört ana sütun tarafından taşınmaktadır. Bunlar sırasıyla hakan, ilmiye, seyfiye ve kalemiye sınıflarıdır. Yahya Kemal'in şiirlerinde, bu dört unsurun her birine ait seçilmiş örnekler üzerinde o unsurun özelliklerini belirten hususi şahıslar yer alır. Bu şiirlerde hakan, Sultan Selim-i Evvel ile temsil edilmiştir. Şair, bu hakan için adeta özel bir eser yazmıştır ki buna *Selimnâme* adı verilmiştir. *Selimnâme*'ye bakıldığı zaman Sultan Selim'in çok kısa bir zaman diliminde yaşadığı ve toplumumuza yaşattığı büyük tarihî serüven görülür. Ancak mısraların derinliğine inildiğinde, buradan Sultan Selim'e ait çok özel bir portre ortaya çıkar.

Şairde ilmiye sınıfının temsilcisi olarak Ali Emiri Efendi'yi görüyoruz. Bu zat için yazdığı gazel ile birlikte Ali Emiri Efendi'nin hayat hikâyesine bakarsak eski medeniyetimize ait ilmiye sınıfının bâriz hususiyetlerini tespit edebiliriz. Eski devletimizi temsil eden gök kubbenin çok önemli diğer bir

taşıyıcısı da Yahya Kemal'in şiirlerinde yeniçeri ve akıncı olarak bahsedilen seyfiye sınıfıdır. Burada da onun şiirleri belli bir tarih bilgisi ile birlikte mütalaa edilirse, seyfiye sınıfının, medeniyetimizi inşa eden, koruyan ve geliştiren hususiyetlerini görmek mümkündür. Eski devlet sistemimizde kalemiye ile seyfiye arasında çok net bir ayrım söz konusu değildir. Bunlar genellikle birlikte mütalaa edilmişlerdir. Diğer bir deyişle, devlet hizmetinde bulunan bir zat, yeri geldiğinde bir seyfiye müntesibidir, vazife verildiği zaman ise kalemiyede çok mühim bir mevkii deruhte edebilir. Yahya Kemal'in şiirinde, bu beraberliğe örnek olmak üzere Alparslan, Koca Mustafa Paşa ve Gedik Ahmet Paşa üzerinde durulmuştur.

Kendi gök kubbemizin müşahhas olarak ortaya çıktığı ve devlet yapısına göre çok daha kolay bir biçimde algılandığı simge ise Süleymaniye'dir. Süleymaniye, tam ve doğru tabiri ile söylersek gerçek bir külliyedir. Bu külliyenin ana unsuru ve bir medeniyet tasavvuru açısından üzerinde çok önemle durulması gereken asıl öznesi ise Süleymaniye Camii'dir. Bu cami üzerinde Yahya Kemal'in tamamen müşahhas verilerden yola çıkarak fevkalade mücerret bir dünyaya doğru yaptığı yolculuğun hikâyesini, *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* şiirinde buluyoruz. İlk bakışta Süleymaniye Camii, kâgirden yapılmış bir bina olmak hasebi ile hacimler, eğriler ve çizgiler bütünüdür. Kısacası bir hendesedir. Ama bu hendeseye bir medeniyetin seçkin ve ayırıcı gözüyle baktığımız zaman onun sadece bir hendese olmadığını görürüz. Hendese, muhtemelen Süleymaniye Camii'nden başlayan ve maveraya doğru uzanan düşünsel ve kalbî yolculuğun ilk adımıdır. Bu ilk merhale üzerine, ötelere kadar uzanan nice fikrî ve kalbî safhalar bina edilecektir. Süleymaniye kubbesinin altında bir bayram sabahı var olan cemaat, ilk bakışta sayıca ve nitelikçe belli olan bir insanlar topluluğudur ama o kubbeye ve o cemaate

şairin gözüyle bir medeniyetin arayıcısı olarak bakıldığında görülen bu değildir. Süleymaniye kubbesi, bizim medeniyet tasavvurumuzun koruyucusu ve kuşatıcısı olan kendi gök kubbemiz, Süleymaniye Camii'nin zemini, vatanın bütün arzları ve içindeki cemaat de dokuz asrı aşan bir tarihten kopup gelen ecdadımızla beraber var olan bizlerizdir.

Cami harimi ile simgelenen vatan; Anadolu merkez olmak üzere Avrupa'da Tuna ile Budin'i aşarak Viyana önlerine, Asya'da Fırat ile Irak arzına, güneye doğru ise Mısır iklimi üzerinden Yemen'e kadar uzanır. Vazgeçemediğimiz Akdeniz adaları ve Kuzey Afrika'daki Trablusgarp, Tunus ve Cezayir de bu vatanın arzları arasındadır. Başka türlü söylersek Akdeniz de bu vatana dâhildir. Bu coğrafya, iki ana nehirle de temsil edilmiştir; bunlardan biri Tuna, diğeri ise Fırat'tır. Vatan şehirleri, Yahya Kemal'in şiirinde aslî ve asla terk edilmeyen öğelerdir ancak bunlardan bir tanesi vardır ki o hepsinin üzerinde, hepsinin ötesinde ve hepsinin temsilcisi olan şehirdir. Bu şehir İstanbul'dur.

İstanbul, eski medeniyetimizin bütün renk ve zenginliğinin süzülerek yaşandığı ve yaşatıldığı simge ve özne şehrimizdir. Şair, bu şehre doğru geliştirdiği duygusal açılımlarını, yine bu şehre ait olan alt simgelerle zenginleştirir. Bu alt simgeler, vatan şehir İstanbul'un semtleridir; Çamlıca tepeleri, Üsküdar, Kocamustapaşa, Boğaz, Adalar, Moda ve Maltepe gibi... Bir özet olarak yeniden söylersek, Süleymaniye Camii'nin zemininden yola çıkan bilgi ve hayal, fikrî ve kalbî bir yolculuk yaparak Budin'den Irak'a ve Mısır'a kadar olan bütün eski vatana ve Akdeniz'e gidiyor. Düşünce ve hayal, bu geniş ve ufuklu tarihî maceradan sonra tekrar bir noktaya toplanıyor. Bu nokta tarihî maceranın hem nüvesi hem hülasası olan İstanbul'dur. İstanbul'u, Yahya Kemal'in şiirlerinde karakteristik semtleri, daha doğrusu vatan semtleri ile buluyoruz.

Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız mekân olgusunun içerisinde ecdadımızla birlikte biz yaşadık. Bu mekân, üstte kendi gök kubbemiz ile örtülü idi. Altımızda ise huzûr ve güven içinde istinad edebileceğimiz, coşkuyla hayata bağlanabileceğimiz mesut ve müreffeh bir toprak bulduk, bu da bizim vatanımızdı. Şimdi biraz da bizim kim olduğumuzu Yahya Kemal'in şiirinden yola çıkarak ifade etmeye çalışalım.

Bizim eski insanımız, yaşarken her zaman kendisini ecdadı ile birlikte yaşıyormuş gibi tasavvur ve tahayyül ederdi. O, hayatı kendi cedlerinin ruhları ile aynı mekânı ve zamanı paylaşıyormuşçasına birlikte yaşadığı inancındaydı. Böyle bir hayat telakkisinde hayatla ölüm, varlıkla yokluk, dünya ile âhiret hatta zâhir ile bâtın iç içe ve kardeşçe bir beraberlik göstermekteydi. Bunun sonucu olarak eski insanımızda hayat dediğimiz yaşama süreci, bazı kereler birlikte olduğunu farz ettiği eski bir ced üzerinden uzak bir maziye doğru yol alır, derinlik, zenginlik ve vüs'at kazanırdı. Zaman zaman da yakın bir geçmişte, mesela daha dün kaybedilen bir dost ile beraber yaşanan hatıralar hiç unutulmaz, böylelikle şimdi ile mazi, yaşanmakta olan ile tarih birbirinden kopmayan ve birbirinin devamı olan bir bütünlük içinde mütalaa edilirdi.

Ecdadla beraber yaşayan eski insanımız, en genel çizgileri ile "nefer esvaplı birisi" idi. Bu açıdan bakıldığında onun rütbesiz olduğunu ve rütbeye asla talip olmadığını söylemek mümkündür. O insan, eski toplumumuzda belki milyonlarcası bulunan aramızdan biriydi. O, milyonların bir ferdi olarak o zamanki gök kubbemizin hem bânisi hem mimarı hem de vârisi idi. O zamanlara ait gök kubbemizi, bu nefer esvaplı insan kurmuştu ya da bu nefer esvaplı insan simgesi ile temsil ettiğimiz kimse, aşka ve hizmete talip, dünyadan bir zerre dahi istemeyen eski insanımız. Bu gerçeklik, vatan toprağının kendi gök kubbemiz ile kuşatıldığı mutlu zamanlarda da

böyleydi; daha sonraları vatan toprağının kendi gök kubbemizden koparılıp ayrıldığı zamanlarda da böyledir. Nefer esvaplı insanımız, bugün bizden cüda kalan coğrafyalarda da hâlâ kendi gök kubbemizin bânisi, vârisi ve mimarı olarak hasretle yâd edilmekte ve büyük bir iştiyakla beklenmektedir.

Bu insan, hayatın herhangi bir safhasında eğer icap ediyorsa kudret ve varlık sahibidir. Dünyevî manada kudretini ve varlığını, bütün azamet ve ihtişamıyla sergiler ve kullanır. Toplumumuzun yaşadığı hayat macerasının en çetin müşküllerini, kudret ve varlıkta gösterdiği bu iktidar ve maharetle çözüme kavuşturmuştur. Fakat müşkül zamanlar geçip hayatımız tekrar sakin ve huzûrlu akan, asil ve verimli bir nehre dönüştüğünde, eski insanımızda, varlık ve kudreti gösteren bütün emareler tekrar setredilir. O yeniden rütbesiz, nümayişsiz ve âlâyişsiz nefer esvaplı insanımızdır ve eski hayatına, hiçbir şeye talip olmayan o mütevazı ve mütevekkil maceraya bıraktığı yerden devam etmektedir.

Yahya Kemal, şiirlerinde, böyle bir hilkat taşıyan eski insanımızın yaşadığı semti bir cennet ettiğini söylüyor. Bu insan, zâhir planda iç aydınlığı ile yaşadığı semti bir huzûr ve sükûn beldesi haline getirmektedir. Lâkin daha derinden ve uzaktan bakıldığında, onun iç aydınlığından yansıyan ışınlar, bütün vatan sathını cennet misal bir iklime dönüştürmüştür. Nefer esvaplı eski insanımız, hayatı ve dünyayı iç aydınlığı ile aydınlatır. Bu aydınlık karşısında dünyevî kaynaklı hiçbir parlaklık söz konusu olamaz. Ve dünya debdebesi, bu asil insanın ufkunda bir kıymet ifade edemez. Bu insan, her sabah şafak vaktiyle beslenir. O vakitlerdeki feyz ile ruhu ve bedeni tertemiz edilmiştir. Kalbi ise o vaktin hicranının getirdiği büyük coşku ile her dem uyanık ve yanıktır. Bu hale bîgâne olan kimselerin anlayamadığı sır, işte bu nefer esvaplı birinin gönül macerasında gizlidir.

Eski insanımızın bir kısmı ise bu nefer esvabını asla çıkarmaksızın bilgi sahasında genişlemiş, derinleşmiş ve aşk semalarında kanat çırpmıştır. Bunlar eski toplumumuzun manevî önderleri ve âlimleridir. Bu kimseler, yekpare akıp giden Boğaziçi'ne baktıkları zaman burada muzaffer tarihimizi görürler. Yahya Kemal'in söylediği gibi yakın zamanları etraflı ve derinlemesine mütalaa etmişlerdir. Fikret'i ve İsviçre göllerini bilirler, sonra hazin ve ciddi bir muhasebe yaparak o zamanlarda ve şimdilerde pek geçerli olmadığı zannedilen bir sonuca varırlar. O sonuç, mazide kalmış muzaffer tarihimizin paha biçilmez kıymetinden başka bir şey değildir.

Bu ilim ve irfan erbabı, ileri yaşlarında karşımıza Kanlıca'nın ihtiyarları olarak çıkarlar. Kanlıca'nın bir simge semt olarak İstanbul varlığındaki yeri bilinirse, Kanlıca ihtiyarlarının kıymeti ve anlamı çok daha açık bir biçimde ortaya çıkar. Dış görünüşleri ve mütevazı halleri ile nefer esvaplı birinden farkı olmayan bu insanlar, âlim ve fâzıl kimselerdir, hepsi seçkindir, görgülüdür ve umûrdîdedir. Her biri kendi gök kubbemizin ve onun altında yer alan vatan toprağının bir yerinde, bir zamanlar çok mühim hizmetler başarmışlardır. Şimdi derin ve engin bir maziye doğru uzanan Kanlıca'da, Boğaziçi'nin bu simge semtinde, mütevazı ve mütevekkil son demlerini geçirmekte ve visal ânını beklemektedirler.

Yahya Kemal'in şiirinde, şimdiki çağdaş insan tipi, kendi özgün hayatına ve değerlerine karşı oldukça mesafeli, müteredditt hatta yabancıdır. Ancak bu değerlerden yani kendi medeniyet tasavvurundan bütünüyle de kopmamıştır. Kendi gök kubbemizin ne içinde ne de dışındadır. Başını kaldırıp semaya baktığında, çoğu kez orada kendi gök kubbemizi göremez. Fakat onun oralarda bir yerde olduğunu belki bir önsezi ile hisseder. Buna benzer olarak ayaklarının altında da ecdadın huzûr ve güvenle bastığı vatan toprağı yoktur. Bastığı

zemin titrek, güvensiz diğer bir deyişle ciddi bir sıçramaya imkân vermeyecek kadar zayıf bir zemindir. Şimdilerde yaşayan bu insan, bütün bu eksiklikleri yani üzerinde sağlam bir gök kubbenin olmayışını ve ayaklarının altında güven veren bir vatan toprağının bulunmayışını varlığının derinliklerinde hisseder. Lâkin ne başının üzerine sağlam bir gök kubbe inşa edecek kadar güçlüdür ne de ayağının altına güvenli bir vatan toprağı serecek kadar iktidar sahibidir. Şimdilik onun yapabildiği endişe, kaygı, esef, pişmanlık, zaman zaman da maziye derin hayranlık duyguları içinde yaşamaktan ve hayat karşısında savrulmaktan başka bir şey değildir.

Bu insan, nefer esvaplı birinin ahfâdının halen yaşamakta olduğu Kocamustapaşa semtine bir yabancı gibi gider. Semtin esrarına hayran olur, bu esrarın simgesi olan Hazreti Sünbül Sinan'a saygı ve sevgi duyguları içindedir. Fakat o semtte oturamaz. Bir yabancı gibi girdiği semtten, bazı duygular ve güzellikler alan bir başka yabancı gibi çıkarak kendi semtine iltica eder ve o semtte kızıllaşan akşam güneşine karşı kendi öksüzlüğünün ve medeniyet bağlamındaki köksüzlüğünün ağıtını söyler.

Bu insan, bir başka mevsimde Üsküdar Atik Valde'dedir. Caminin çinilerine, şadırvanına ve iç mekânın dengeli sükûnuna hayrandır. Ancak semtin Atik Valde'den inen sokakta hissettiği fakat katılamadığı huzûruna yabancıdır. Bu semtin Ramazan'da yaşadığı iftar sevincinden uzak kalmanın hüznünü bütün varlığı ile yaşar. Bütün bu hasretler, pişmanlıklar ve esefler, onun var oluşunda vazgeçilmez öğeler olarak kendisine çok ağır yükler yüklerler. Hayatında derin boşluklar oluştururlar. Bu insan, bu halinden kurtulmak için tutunacak bir dal arar, her esen rüzgârdan bir teselli ve bir tatmin bekler.

Eski insanımızın seçkinleri, Yahya Kemal'in şiirinde örnek şahsiyetlerle ifade edilmiştir. Burada bir kere daha söylemek

gerekir ki bu seçkinler, içinden çıktıkları halkın yabancısı asla değillerdir. O halkın ya da simgesel anlamda söylersek o nefer esvaplı birinin bütün özelliklerini paylaşırlar. Ve bu özelliklere ihtiram duyguları içindedirler. Kendilerini şahıslarına lûtfedilen hususi kabiliyetler ile ilahi takdir tarafından vazifelendirilmiş olarak görürler. Bu vazifelerini ifa ettikten sonra sessiz ve gösterişsiz bir biçimde nefer esvaplı kisvelerine tekrar bürünürler.

Yahya Kemal'in şiirlerinde seçkinleri şöyle görüyoruz: Itrî tekbirleri ve *Nevâkâr*'ıyla, İsmail Dede Mevlevi âyinleri ile Tanburî Cemil Bey çağına hitap eden musiki icrası ile, Hazreti Sünbül Sinan feyzi ve muhabbeti ile, Yesarî hatları ile, eski Mimar (Sinan) kubbeleri ile seçkindir. Bu muhterem zevat, yeni nesiller tarafından bilinir, benimsenir ve sevilirse bize ait değerleri taşıyan yeni ve kendi olan insanımız da yavaş yavaş inşa edilmeye başlanmış olur. Yahya Kemal bir şair olduğu için medeniyetimizin şiir sahasındaki büyük zirveleri onun ufkunda daha parlak bir çerçeve içinde yâd olunmuşlardır. Hayyam, Hâfız, Nâilî-i Kadîm, Şeyhülislâm Yahya, Bâkî, Neşâtî, Leskofçalı Galip Bey, Yenişehirli Avni Bey ve Abdulhak Hâmid, medeniyetimizin şiir semalarındaki yıldızlarıdır. Bu zevat ile tanışan, onları anlayan ve bundan öte onların dünyası ile kalbî bir irtibat kurabilen kimseler, yavaş yavaş da olsa kendi üstlerinde, kendilerine ait bir gök kubbenin varlığını ve ayaklarının altında da yine kendilerine ait bir vatan toprağının yer aldığını hissedeceklerdir.

Şimdi de Yahya Kemal'in şiirinde mekân ve insan beraberliğinin devamı olan ve mekân ile insanı anlamlandıran üçüncü unsura, zamana bakalım. Bu şiirde, yaşayan insan ile ecdad beraberliği nasıl gündemde tutulmuşsa, zaman için de buna benzer bir birliktelik daima geçerlidir. Yahya Kemal'de şimdi, hemen her zaman maziyle beraberdir. Bu beraberlik

şimdinin çok canlı, etkileyici ve hayat dolu özelliklerine, geriye doğru uzanan çok daha zengin bir muhteva kazandırır. İnsan hayatının her safhasında şimdi canlı, etkileyici ve çarpıcıdır ama çoğu kez düşünsel ve duygusal bir derinlikten yoksundur. Bu özellikler açısından bakıldığında, doyurucu bir muhtevadan çok fazla nasipli olmadığı görülür. Buna karşılık yaşanan ân olan şimdi, maziyle birlikte düşünüldüğünde ve hissedildiğinde, sahip olduğu canlılığa ve diriliğe ilaveten mazide yaşanmış ve geçen zaman içerisinde billurlaşmış olan fikrî ve rûhî serüveni de yanına alarak bir başka genişliğe, çok renkliliğe ve zenginliğe kavuşur. Yahya Kemal'in şiirinde zaman denen bazen dümdüz bazen de devrî bir şekilde mütalaa edilen çizgi üzerinde geriye gidişler ve geriden gelişler söz konusudur. Bu gidiş gelişlerde varılan nihaî nokta, yüzyıllar öncesi olabildiği gibi, bir ömür içinde yaşanan ve mazide kalan bir hatıra da olabilmektedir. Başlangıçta şimdi yaşanan bir zamanı şiir dünyasına aksettiren şair, ilerleyen mısralarda bu ândan yola çıkarak mazinin uzak ya da yakın derinliklerine yol alır. Bazı kereler oralarda kalır, artık şiirin mimarisi mazinin bulutları ardında gizlidir. Bazen de tekrar şimdiki zamana dönerek şiirin mimarisini tamamlar.

Şairin zaman telakkisi üzerinde bir başka yorumu ise akan zamanın bazı nirengi noktalarının var olduğunu vurgulamasıdır. Gün içinde sabah vakti (şafak) ve akşam (fecr) böyle önemli kesitlerdir. Zaman çizgisinin devrî olarak algılandığı sene içinde ise bayram günleri ve hazan mevsimi, insanın ufkunda farklı renklerin doğmasına ve varlığında farklı titreşimlerin oluşmasına yol açmaktadır.

Bunların yanında bir de insan hayatında belli dönemler söz konusudur. Burada, yukarıda sözü edilen devrî zaman anlayışına karşı düz bir çizgi üzerinde ifade edilen zaman anlayışında gençlik, özellikle ihtiyarlık ve dünya hayatının sonu olan ölüm, önemli olguları işaret etmektedir. Bunlara

ek olarak Yahya Kemal'in şiirinde söz konusu olan geri dönüşler ve maziye gidişler yapıldığı zaman, bazı kereler belli mekânlar ön plana çıkmaktadır. Bu türlü bir şimdiki zaman ve mazi beraberliğini, "mekânda geçmiş zaman" tabiri ile nitelendirebiliriz. Böyle düşünüldüğünde, mekân adeta hatırlanan ve gönderme yapılan zamanı bütünleyen, tanımlayan ve ona özellik kazandıran bir öğe olarak karşımıza çıkar. Şair, Emirgan'da Çınaraltı Kahvesi'ndeyken bir anda geçmişte yaşadığı bir deneyime gider, bu Madrid'deki kahvehanede yaşanan andır. Dış planda her iki kahvehane arasında yapılan bir mukayese, aslında biz ve onlar, yani iki medeniyet arasında yapılan bir değerlendirmeden başka bir şey değildir. Şair kendi yaşadığı dönem içinde kısa bir mazi yolculuğu yapmış ve bu yolculukta yaşanan zamanın yanında yaşanan mekân da çok önemli bir yer tutmuştur. Benzer bir yolculuk, onun İstanbul'da yaşarken rûhen eski Paris'e gidişi sırasında da söz konusudur. Lâkin artık o eski Paris ne Yahya Kemal'in hayatında yeniden var olacaktır ne de gerçekte mevcuttur.

Zaman unsuru üzerinden yapılan bir başka yolculuk ise Osmanlı medeniyet uygulamasının simge şehri olan İstanbul'da yaşarken antik dönemdeki hayatı hatırlayarak o hayatın yaşandığı bir Akdeniz adasına kadar uzanmak ve orada kalmaktır. Yahya Kemal'de zaman içinde yapılan bu yolculukların belki en önemlisi, Varşova'da yazdığı, *Kar Musikileri* şiirinde gerçekleşmiştir. Şair bu Batı şehrinde, kısa bir zaman önce yitirdiği Tanburî Cemil Bey'in icra etmiş olduğu bir musikiyi hatırlar. O musiki üzerinden tekrar yaşadığı zamana gelir fakat o demde farklı bir mekândadır. Varşova'da başlayan duygusal macera, yakın bir maziye uzanarak Tanburî Cemil Bey üzerinden yoluna devam eder ve tekrar şairin yaşadığı âna fakat bu kez farklı bir mekâna döner. O maddî varlığı ile Varşova'da olmakla birlikte manen İstanbul'da ve Kanlıca Körfezi'ndedir.

Yukarıdaki satırlarda, Yahya Kemal'in bir medeniyet için temel teşkil eden üç ana unsur olan mekân, insan ve zaman hakkında eski medeniyet tasavvurumuza bakarak yansıttıklarını ifade etmeye çalıştık. Bugüne ait bir medeniyet yorumu yapabileceksek, bize, Yahya Kemal'in şiirlerinde yansıttıklarının üzerine konulacak derinlikli, engin düşünsel ve duygusal birikimler gerekmektedir. Zihinleri ve gönülleri, mekânlarımız, insanımız ve zaman telakkimiz üzerinde Yahya Kemal'in çizdiği çerçeve doğrultusunda düşünmeye ve duygusal zenginlikler yaşamaya ve geliştirmeye davet ediyoruz.

Giriş

Yahya Kemal, yaşadığı yıllarda toplumumuzda çok konuşulmuş, ölümünden sonra geçen elli yılda da üzerinde haylice durulmuş bir şairdir. Yaşadığı dönemlerde toplumda hâkim olan görüş, onun İstanbul'u dile getiren ve belki de eski İstanbul'u özleyen bir sanatkâr olduğudur. Ölümünden sonra neşredilen şiir kitaplarında ve nesirlerinde bu İstanbul kavramı sanki daha genişlemiş, zaman olarak tarihe yayılmış ve belki mekân olarak da İstanbul'un çok ötelerine uzanmış gibi görülmektedir. Bu tespitler açısından bakıldığında Yahya Kemal, yine bir İstanbul şairi olarak nitelendirilmekle birlikte, bu İstanbul artık mahdut algıların İstanbul'u değil tarihe ve zamana yayılmış, çok geniş bir coğrafyayı kapsayan bir başka kavrama dönüşmüş bir İstanbul'dur. Bu İstanbul kavramında, eski medeniyetimizin uzak iklimlerine göndermeler yapan çağrışımlar, eski sanatlarımızı gündeme getiren işaretler ve özellikle İstanbul'da yaşadığı halde zaman ve mekân ötesine hükmeden öz insanımız yer almaktadır. Şüphesiz Yahya Kemal'in ölümünden sonra geçen elli yıl, toplumumuza bilgi ve görgü bakımından pek çok şey kazandırmıştır. Bilgi ve

görgü cihetlerinden önce kendisini, sonra yaşadığı dünyayı daha iyi tanıyan nesiller, sağlığında Yahya Kemal'e atfedilen İstanbul şairi unvanını, yine o unvan içerisindeki muhteva ile değerlendirdiklerinde kifayetsiz ve eksik bulmuşlardır. Yahya Kemal belki bir İstanbul'dan bahsetmektedir ancak o İstanbul, yukarıda da belirtildiği gibi, şairin yaşadığı çağda kendisine atfedilen İstanbul değildir. Onun resmettiği ve şiirle ifadelendirdiği İstanbul çok başka, çok daha geniş, şümullü ve derin muhtevalı, mücerred bir kavram olarak insanımızı tarihî macerası içinde yorumlayan, bu yorum sırasında zaman ve mekân unsurlarını ustalıkla kullanan bir İstanbul'dur. Kısacası bugün Yahya Kemal'e bakıldığında, onu sadece çağımızda algılandığı kadarı ile İstanbul'un şairi olarak değil, özgün ve kudretli öz medeniyetimizin tecelli ve temerküz ettiği sembol şehir İstanbul'un şairi olarak ifade etmek daha doğru olur kanaatindeyiz. Diğer bir deyişle söylenirse Yahya Kemal, İstanbul imgesi üzerinden zaman ve mekânları aşarak bize ait bir medeniyet macerasının şiir sahasındaki büyük yankısıdır.

Yahya Kemal'deki medeniyet tasavvurunu, bir şairin medeniyet algısı olarak görmek ve idrak etmek icap eder. O, bir şair olduğu için haz ve duygu yönü fikir yönünün çok önünde ve ötesindedir. Özellikle şiirinde mantıksal ve müteselsil bir kurgu içinde ideolojik ya da bilimsel bir biçimde yer alan bir medeniyet tasavvurunu aramak boş bir gayrettir. Eğer bu evsafta bir tasavvur onun şiirinde yer alsaydı, Yahya Kemal şiir değil manzume yazmış olurdu. O, sanatını şiir gibi renkli, cazip, muhteşem ve hatta esrarlı bir fezada icra ederken medeniyetimizin değerlerini, bu fezanın mestur yıldızları gibi sonsuzluğun derinliklerinde saklamış, ancak insanlara bu yıldızları gösteren küçük ve gizemli ipuçları vermiştir. Eski medeniyetimiz bir aşk medeniyeti idi. Orada değerler daima

remizlerle ifade edilirdi. Yahya Kemal de günümüz insanına hitap ederken eskinin devamı olan yeni bir şair olmak hüviyeti ile bu remizleri kullanmış, medeniyetimizin değerlerini, muhteşem şiir fezasının hemen görülemeyen esrarlı yıldızları gibi duygunun derinliklerine emanet etmiştir.

Yahya Kemal'deki medeniyet macerasını anlamak için sadece onun yaşadığı döneme bakmak ve bu dönemde toplumumuzun muhtelif yönlerini araştırmak yeterli olmaz. Onun yaşadığı ve özellikle şahsiyetinin teşekkül ettiği dönemler, büyük medeniyet maceramız içerisinde muhteşem bir öncesi ve çok mütevazı bir sonrası olan devirlerdir. Yahya Kemal'i kendi varlığında bir kimlik sorgulamasına mecbur eden ve bu sorgulama sonucu eskinin devamı olan yeni bir medeniyet tasavvuruna götüren olgu, kanaatimizce, bu muhteşem mazinin mütevazı ve iddiasız bir hale ve istikbale inkılâp etme keyfiyetidir. Onun hayat macerasının ilk dönemlerinde, içinde yaşadığı Osmanlı toplumunda, "Batı" ve "Biz" iki önemli aktör olarak gündemdedir. Batı, bütün imkân ve ağırlığı ile "Biz" dediğimiz varlığın üzerindedir, onu kuşatma gayret ve iddiasındadır. O dönemlerdeki "Biz" ise hemen hemen gerçekleşmiş olan bu kuşatmaya karşı hâlâ direnmekte ve ayrı bir medeniyetin temsilcisi olduğunu bütün imkânları ile ilan etmektedir. Bu macerayı yani bu iddiayı, kuşatmayı ve karşı duruşu bütün şümulü ve ihatası ile anlayabilmek için hadisenin başlangıcına gitmek ve ilk bakışta çok eski bir geçmişe giden uzun bir yolculuk gibi görünse de maceranın ehemmiyeti ve büyük etkisi açısından bu yolculuğu göze almak zorunluluğu vardır. Bu sebeple biz de burada "Batı uygarlığı" ve "Biz" denkleminin ilk kurulduğu çağlara, diğer bir deyişle bu meselede çok önemli bir merhale olan 16. yüzyıla kadar gitmek zorundayız.

Batı ve Biz

"Batı" ve "Biz" macerasının başlangıcı olarak 16. yüzyıl ortalarında Osmanlı dünyası ile Batı dünyası arasında oluşmuş dengelerden söz etmek yerinde bir kabuldür. O dönemlerde dünya hâlâ eski dünyadır. Coğrafî açıdan Akdeniz Havzası, dünyanın en önemli merkezidir. Ekonomik olarak bakıldığında, üretimin çok önemli bir kısmı bu bölgelerde yapılmaktadır. Ve dünya ticareti henüz Akdeniz merkezlidir. Akdeniz'in doğusunda yer alan Osmanlı kudreti Anadolu, Balkanlar ve Ortadoğu coğrafyaları merkez olmak üzere siyasî ve ekonomik etkilerini çevre bölgelere doğru yaymakta ve hissettirmektedir. Bu cümleden olarak Osmanlı kudreti, Orta Avrupa'da ve Slav dünyasında, Batı Akdeniz'de, Kuzey Afrika sahillerinde, Arabistan yarımadasında ve Hint Okyanusu'nda mevcuttur ve hükümfermâdır. Buna karşılık Avrupa'nın batısında ve Batı Akdeniz'de, birçok devletin ittifakı ile ortaya çıkan Mukaddes Roma Germen İmparatorluğu hüküm sürmektedir. Bu imparatorluğa tâbi devletlerden Portekiz ve İspanya, dünya ticaretinde ve dolayısıyla siyasetinde yeni ufuklar açacak olan okyanus yollarını henüz keşfetmişler ve kullanıma açmışlardır. Ancak 16. yüzyılın ortalarında, bu yeni yollar Akdeniz havzasını gözden düşürecek, itibardan ve kudretten uzaklaştıracak bir etkinliğe henüz ulaşmamıştır. Fakat geçen yıllar, Batı dünyasının Osmanlı etki ve etkinlik alanı etrafında, bu kudrete hiçbir şekilde dokunmaksızın, çok geniş ve başlangıçta görülmez bir çember oluşturmasına imkân vermiştir. Bu çember, daha sonraki zamanlarda, Akdeniz ve Osmanlı kudretini merkez bölge almak üzere okyanuslar üzerinden uzanarak tamamlanan ve giderek merkezdeki gücü sıkıştıran bir etkinlik içinde ortaya çıkacaktır. Bu gerçeklik Rönesans'la başlayan, sonra Hümanizma ile devam eden ve Aydınlanma ile kendini tanımlayan rasyonel ve insan

merkezli yeni bir medeniyet anlayışının hayata geçmesinden, zamana, mekâna ve imkânlara tasarruf etmesinden başka bir şey değildir. İlk geliştiği dönemlerde, Osmanlı dünyasının ve kudretinin etkisinden uzak kalan ücra coğrafyalarda neşv ü nemâ bulmuş, sonra belli bir etkinliğe ve güce erişince çevreden merkeze doğru nüfuz ederek tasarruf ve tahakküm alanlarını dünyanın göz önünde olan önemli bölgelerine kaydırma gayretini gütmüştür. Bu yeni medeniyet tasavvuru, bugün Batı uygarlığı dediğimiz oluşumun ilk adımlarıdır ve giderek güçlenmiş haliyle, kendisinden tümüyle farklı bir başka medeniyet tasavvurunun önünü kesmeye ve gücünü kırmaya yönelmiştir.

Bir diğer medeniyet tasavvuru ise Osmanlı dünyasının temsil ettiği, aklî kurallara riayet ettiği halde kendisini akılla sınırlı saymayan ve temel değerlerini vahiyden alan farklı bir medeniyet tasavvurudur. Osmanlı dünyasının etrafında daralan çember, o dönemlerde ilk kez bu kudretin en etkili olduğu ve dünya gündeminde bulunduğu iki coğrafyada kendisini hissettirir. Bu çemberin oluşturduğu basınç, Osmanlı dünyası tarafından karşılanamaz ve özellikle askerî sahada yaşanan başarısızlıkların ortaya koyduğu kırılmalarla iyice anlaşılır hale gelir. Bu kırılmalardan biri, Orta Avrupa'da Osmanlı etkinliğini durduran ve geri çeviren Viyana mağlubiyeti sonucu imzalanan Karlofça Antlaşması; diğeri de Osmanlı deniz gücünü Doğu Akdeniz ile sınırlayan İnebahtı yenilgisidir. Bu daralan çemberin Hint Okyanusu'ndaki parçası, Osmanlı ve Portekiz deniz kuvvetleri arasında geçen ve bir sonuca bağlanamayan çatışmalardır. Osmanlı gücü, Batı Hint Okyanusu'nda Portekiz'i yenemese de Fas ülkesinde kazandığı zaferle bu gücü bir müddet için tarihin arka planına iter. Ancak Batı Hint Okyanusu'na uğramayan Hollanda ve İngiliz deniz ticaret yolunun kesilmesine ve bu

yoldan geçerek uzak Asya ülkelerine erişen bu devletlerin burada emperyal bir düzen kurmasına mani olamaz. 17. asrın sonunda, Osmanlı dünyası etrafındaki çemberin gösterdiği manzara ana hatları ile budur.

18. asır ise başta İngiltere olmak üzere Fransa, Hollanda, Prusya, İspanya, Portekiz ve bunlardan esinlenen Rusya'da ilk esintileri iki asır önce ortaya çıkan yeni bir dünya tasavvurunun iyice gelişip yerleştiği bir dönemdir. Bu asırda dünya ticareti ve buna bağlı olarak dünya egemenliği, giderek süratli bir şekilde Akdeniz havzasının elinden çıkmış ve okyanuslara kaymıştır. Yine bu asırda, uluslararası boyutta ortaya çıkan bir ticaret devrimi gerçekleşmiş, Rönesans ile başlayan süreç rasyonel ve faydacı bir insan tipi yaratarak yeni doktrinlerin ortaya çıkmasına ve bunların hayata yansıyarak yeni üretim biçimlerinin oluşumuna yol açmıştır. Bütün bunların sonucunda, Batılılar için şu gerçeklik ortaya çıkar: O döneme kadar dünya üzerinde çok etkin ve sözü geçer bir aktör olan ve bu yeni emperyal düzene tüm varlığıyla karşı çıkan Osmanlı kudretinin artık hayat sahnesinin dışına itilmesi gerekmektedir. Bunun için de Osmanlı dünyası etrafındaki çember giderek darlaştırılır, sıkıştırılır. Başlangıçta sadece maddî boyutları ile hissedilen bu daralma ve sıkışma, giderek manevî sahalara da intikal eder. Osmanlı insanı, bir süre sonra kendi kimliğinden ve kendi kimliğini oluşturan temel değerlerden önce farkında olmaksızın kuşkuya düşer, sonra bu kuşkusunu bilinçli bir şekilde dile getirir hatta onlardan bazıları bu değerlere karşı bir red ve inkâr cephesi açarlar. Özelikle 19. asrın ikinci yarısı ve yirminci asrın ilk yılları, bir kısım Osmanlı insanında, bilhassa münevver kesimde, kendi değerlerine karşı ortaya çıkan bu red ve inkâr olgusunun iyice netleştiği zaman dilimleridir.

Yahya Kemal'in Daralan Çemberdeki Yeri

Yahya Kemal Bey'in çocukluk yılları Üsküp'te geçer. Yazlarını ise tatil için gittiği daha kuzeyde bulunan, Sırbistan sınırına yakın Rakofça'daki çiftlikte geçirir. Burada yaşayan ve Leskofça muhaciri olan Lala Hüseyin, o zaman sekiz dokuz yaşlarında olan bu çocuğa Battal Gazi destanından parçalar okur, Budin ve Belgrad menakıbını anlatan türküler söylermiş. Kendi ifadesine göre, bu türküler ona bir nostalji verir ve bunlarda müphem bir surette Macar ufuklarını görürmüş. Bu nakiller, şimdi artık tekrar dönülmesi mümkün olmayan muhteşem bir mazinin, Yahya Kemal'in çocukluk yıllarının geçtiği 19. yüzyılın son demlerinde ve o zamanki hudut bölgelerinde nasıl anlaşıldığının ve anlatıldığının ifadesidir. Bunlar, Yahya Kemal'e ciddi bir mirasın aktarılması ve çocuk ruhunun hasret yüklü bu mirasla biçimlendirilmesi anlamına gelmektedir. Yine aynı yıllarda, annesi ona Kur'an öğretir ve klasik eğitimimizin temel kitaplarından *Muhammediye* okur. Ve ona, bu dünyada iki insanı sevmesini telkin eder. Bunlardan birisi Peygamber Efendimiz(sav) diğeri de Sultan Murad'dır. Annesinin telkininde Sultan Murad, Birinci ve İkinci Sultan Murad'ın birleşimi olan destansı bir padişahtır. Diğer yandan, aynı yıllarda giderek güçlenen bir eğilim içerisinde Batı'ya dönük, Batı'yı önemseyen ve benimseyen bir Osmanlı entelijansiyası ülkede etkinlik kazanmaktadır. Şaire sevmesi için annesinin öğütlediği her iki isim, bu entelijansiyanın söyleminde çok itibar görmemektedir. Sonra, 1897 yılında kazanılan Dömeke Savaşı gelir. Yahya Kemal bu sırada on üç yaşlarındadır. Onun o zamanki ufkunda Dömeke zaferinin simgesi olan,

"Eğil dağlar eğil, üstünden aşam
Yeni talim çıkmış varam alışam"

türküsü, bir zafer neşidesidir. Fakat zaman, bu zaferin ve bu türkünün ancak geçici bir teselli, sadra şifa olamayan muvakkat bir çare olduğunu gösterecektir. Osmanlı kudretinin etrafında iyice kenetlenen çember, yüzyılın sonunda insanımızı maddî ve manevî yönlerden hırpalamakta ve ezmektedir.

Şairi, 1900'lerin başında İstanbul'da görüyoruz. Tahsil amacıyla geldiği bu şehirde onu yeni bir ufuk beklemektedir. O devrin modası olduğu üzere, o da irfan ve hürriyet diyarı olan Fransa'ya gider. Ancak İstanbul'da kaldığı kısa dönemde katıldığı sohbetler ve yaptığı okumalar, Osmanlı dünyası etrafında daralan çemberin mahiyetini ve ciddiyetini çocukluk yıllarındakine göre çok daha etraflı bir şekilde kendisine hissettirmiş olmalıdır. Bu çemberin içinde o dönemlerde Yahya Kemal'in kendisine takdir ettiği yer, çocukluk yıllarındakinden çok farklıdır. Yine kendi nakillerinden anladığımıza göre, çocukluk yıllarında, yetiştiği çevrenin ve annesinin etkisiyle eski medeniyetimizin değerlerine sahip çıkar ve bunların kaybından dolayı oluşan hasreti gönlünün derinliklerinde hisseder. Buna karşılık ilk gençlik yıllarında, bu misyona karşı en azından tarafsız ve belki güçlenen bir eğilim içinde Batı yanlısı bir konumdadır. Hatta Fransa'ya giderken bindiği gemi Osmanlı sularından ayrıldıktan sonra ilk yabancı limana uğradığında, Yahya Kemal oradan kendisine bir şapka alır. Böylece bir manada kültür ve medeniyet tercihini de sembolik olarak ortaya koymuş olur. Ancak sonraki yıllardaki hayatına ve eserlerinin satır aralarına baktığımızda, yer yer annesinin, Rakofça'nın ve Lala Hüseyin'in şahsiyet ve kimliğinin örgüsünde diri ve sağlam figürler olarak yer aldığını görmekteyiz.

Batı'ya yolculuğun son noktasında, Yahya Kemal'i, İstanbul şehrinden ve ortamından çok farklı bir Paris beklemektedir. 1902'nin Paris'i, modernitenin bütün zenginlik ve

şaşaasıyla yaşandığı, hemen hiç sorgulanmadığı, günümüzün modası geçmiş tabiriyle o zamanlar için "tarihin sonu" olarak algılandığı bir Paris'tir. Hareketlidir, dinamiktir, özgürdür, kayıtsız ve kalitelidir. Burada dersler vardır, üstadlar vardır, sanatkârlar vardır, fikir adamları vardır, felsefî doktrinler, farklı sanat anlayışları tartışılmakta ve hatta çarpışmaktadır. Bütün bunların yanında, o yılların Paris'i, dünyevî hazların da kayıtsız ve fütursuz yaşandığı bir şehirdir. Yine aynı Paris'te Batı düşüncesi, İslâm medeniyetini ve onun temsilcisi olan Osmanlı macerasını uzun uzun mütalaa ve münakaşa etmekte ve çok ciddi bir biçimde eleştirmekte hatta küçümsemektedir. Yahya Kemal, bu ortamda sanat, fikir ve düşünce muhitlerinde yerini alır. Bir taraftan Batı şiirini ve sanatını daha genel bir ölçekte ve ardındaki estetik kaygıyı da nazar-ı dikkatine alarak tetkik ederken diğer yandan da tarih felsefesi ve bu felsefe üzerinden bir kimlik inşa etme, bir medeniyet tasavvuru geliştirme çalışmalarına katılır.

Batı dünyası, Osmanlı'nın çevresindeki çemberi sıkıştıran taraftır. Bu dünyanın da kendine göre gayet tutarlı iddiaları ve önerileri vardır. Çocukluk yıllarında Üsküp'te, gençlik yıllarında İstanbul'da, her ikisi de çemberin içinde kalan insanlar tarafından yapılan tahliller ve ortaya konulan duygusal yaklaşımlar, burada yerlerini çemberi sıkıştıran kudretli ve muhteris Batı anlayışına terk etmişlerdir. Yahya Kemal'in Paris macerası, tefekkür ile sanatın buluştuğu, daha özlü söylersek şairin tarihî kimliği ve şuuru ile şiirinin belli bir terkibe doğru evrildiği bir on yılı kapsamaktadır. Bu on yıla yekûn olarak ve genel bir şekilde bakıldığında görülen olgular, Osmanlı medeniyet macerasının bizim tarafımızdan içten gelen ve bize ait yerel bir feryat ile dillendirilmesi, aynı zamanda yine içten gelen fakat olaya daha geniş bir ölçekte ve Batılı bir akılla bakan, zaman zaman inkâra hatta redde

varan yine bizden bir tepkiyle gündeme getirilmesi ve ayrıca bunlardan tamamen farklı olarak rasyonel ve kudretli Batılı tarafından acımasız bir tarzda değerlendirilmesi ve icabının kararlı bir şekilde icrasından ibarettir.

Bütün bu olguların hepsi, 1912 ilkbaharında İstanbul'a dönen Yahya Kemal için birer nakilden başka bir şey değildi. Osmanlı medeniyetinin etrafında daralan çember ve bunun getirdiği kişilik buhranı, dolayısıyla medeniyet tasavvurunda ortaya çıkan büyük kırılma, hep birilerinin söylediği ve değerlendirdiği ama şair için hiç yaşanmamış bir gerçeklikti. Şair, gerek Osmanlı ülkesinde yaşadığı dönemlerde gerek Paris yıllarında bu kırılmayı okumuş, öğrenmiş, bir ölçüde idrak etmiş ama en önemlisi kişisel ve reel bir deneyim yaşamadığı için bu olgunun büyük ölçüde dışında kalmış, onu sadece temaşa eylemişti. Bu temaşa, 1912 sonbaharında yerini çok acı bir gerçekliğe bırakmıştır. Bu dönemde patlak veren Balkan Harbi, Yahya Kemal'in iç dünyası, medeniyet tasavvuru ve buna bağlı olarak o vakte kadar oluşan kimliği üzerinde çok acı ve trajik bir deneyime sebep olmuştur. 1913 baharında biten bu savaş neticesinde, artık ne şairin doğduğu vatan ne annesini tevdî ettiği toprak ne Rakofça kırlarının hür havası ne de Lala Hüseyin kalmıştı. Şairin yirmi dokuz yaşında iken yaşadığı bu tecrübe, onu herhalde daralan çemberin neresinde olduğunu hatırlamak ve idrak etmek bakımından ciddi bir istikamete sevk etmiştir. Artık ne yerel ve nostaljik duygusallıklar ne Batı'ya dönük Türk entelijansiyasının afakî yorumları ne de mütehakkim Batı'nın Osmanlı'ya biçtiği misyon gündeminde olmalıdır. Kendisini biçimlendiren ve inşa eden ilk ve vazgeçilmez unsurlar, Balkan Harbi ile reel ve çok hazin bir şekilde elinden alınmıştır. O artık bu imkân ve unsurlara yüzyıllarca sahip olan bir malik gibi değil sadece gurbette kalmış bir yabancı gibi erişebilecektir.

20. yüzyılın başında, Osmanlı toplumunda, "Batı" ve "Biz" olarak algılanan iki karşı kutbun temsilcileri net bir şekilde görülmektedir. Bu iki kutup şiirde Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif karşıtlığı, siyasette ise Genç Türkler ile Sultan Hamid arasındaki muhalefet biçiminde ortaya çıkmıştır. Bu manzarada Yahya Kemal'in karşısına, Paris'te tanıdığı Sırp gençlerini koymak yerinde olur. İlk ve yüzeysel bir bakışa göre Yahya Kemal, ne o yıllarda ne de daha sonraki olgunluk çağında medeniyet meselemizde yer alan gerilime ve karşıtlıklara karışmamış gibi görünür. Aşağıda da değinildiği gibi Yahya Kemal, kimliğimizin bu çağa göre yeniden inşasına veya diğer bir deyişle medeniyetimizin güncel yorumuna kısa vadeli ve hemen çözüm öneren bir bakışla yaklaşmaz. Tahmin edilebilir ki, Paris'te Albert Sorel'in derslerini takip ederken aynı dersleri alan Sırp gençleri, Yahya Kemal'in belki de hiç farkında olmadığı halde tam karşıt kutbunu oluşturmuşlardır. Kendileri için yeni bir kimlik inşa etme ihtiyacını hisseden bu gençler, bu ihtiyacı Sorel'e açtıklarında, onun belli tavsiyeleri ile karşılaşırlar. Albert Sorel, Sırp gençlerine, kendilerine bugün lazım olan kimliğin mazinin derinliklerinde saklı olduğunu, milli sanatlarında, tarihlerinde ve inançlarında mündemiç bulunduğunu söyler. Bugüne ait olan ve yaşanan zamana bir şeyler söyleyebilen bir kimlik inşa edebilmek için mazinin derinliklerine uzun, meşakkatli ve sabırlı bir yolculuk yapılması gerektiğini ve buralardan süzülerek elde edilen değerlerin halihazırda bir kimlik inşa edebilmek için sağlam ve ciddi bir temel teşkil edeceğini uzun uzun tafsil eder.

Bu derslere katılan Yahya Kemal, Sorel'in Sırp gençlerine yaptığı tavsiyeleri kendi hayatında örnek almış ve tatbik etmiştir. Doğduğu vatan ve ilk şahsiyetinin şekillendiği coğrafya, Balkan Harbi ile beraber beş yüz yıllık Osmanlı

hâkimiyetinden koparılıp artık Sırbistan toprağı olmuştu. O dönemlerde dünya sahnesine yeni doğan bu devlet, özellikle gençleri ile kendisine yeni bir istikbal ve olabildiğince parlak ve güvenli bir kader çizmek istiyordu. Şair belki Sorel'in derslerini dinlerken Sırp gençlerini karşısında ve karşıt kutupta görmemişti. Lâkin Balkan mağlubiyetinden sonra bu gençler ve Sorel'in onlara yaptığı tavsiyeler, kendisini harekete geçiren, teşvik eden çok mühim bir âmil olmuştur kanaatindeyiz.

Neticede Yahya Kemal'in tarihimizin derinliklerine doğru uzun bir yolculuğa çıktığını, başta kadîm şiirimiz olmak üzere bütün eski sanatlarımız üzerinde genişliğine ve derinliğine tetebbûlarda bulunduğunu görüyoruz. İlk adımları muhtemelen sadece bilgi ölçeğinde başlayan bu faaliyetler, onun sanatkâr mizacının neticesi olarak kısa bir zaman sonra bütün zenginliği ve derinliği ile duygu ölçeğine de yayılmıştır. Bu okumalar, tefekkürler, değerlendirmeler ve duygusal derinleşmeler, Yahya Kemal'de büyük bir semere vermiş, sonuçta onun abidevî şiirleri zuhûr etmiştir.

Yahya Kemal'in Medeniyet İnşası

Buraya kadar olan bölümlerde Yahya Kemal'in hayat macerası, son birkaç yüzyıllık tarihimizin genel akışı içerisinde konumlandırılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Böylelikle onun bir medeniyet tasavvuru üzerinde yoğunlaşmasının sebepleri bir ölçüde ifade edilmiştir. Yukarıda da temas edildiği gibi o, cihanşümul manada bir büyük gerilimin ve yine o ölçekte gerçekleşen bir büyük kırılma ve daralmanın sona yaklaştığı yıllarda, bu büyük olgunun merkezinde yaşamış ve yer almıştır. Bu sebeple bu gerilimin dışında, ondan habersiz ve ona bîgâne kalması mümkün görülmemektedir. Nitekim hayatının olgunluk döneminde ve sonrasında verdiği eserler,

bu büyük hesaplaşmada nasıl yer aldığını ve ne tür aktif bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Yahya Kemal'in hayatında, 1913-1927 arası ciddi ve sarsıcı manada tetebbû, tefekkür, münakaşa ve zaman zaman daha yoğun, zaman zaman biraz daha hafif bir ölçekte güncel hayata katılma devridir. Bu dönemin sonuna doğru, olgunlaşma yıllarının ve artık medeniyet tercihi noktasında bir karar verme zamanının geldiğini hissetmek mümkündür. Şairin medeniyet tercihi ve bu konuda hangi tarafta olduğunu belirtmesi hususundaki şiiri, 1927 yılında Varşova'da yazdığı *Kar Musikileri*'dir. Bu şiir, ilk bakışta bir hasret, özleyiş ve nostalji duygusallığı ile yüklü görünürse de coşku ve remizler dünyasında medeniyet tercihi olarak nerede duracağına karar verdiğini gösteren gizli bir bildirgedir. Şair, bu şiirle simgesel olarak Tanburî Cemil Bey ve eski musikimiz üzerinden bizim olanın, biz olanın yanında yer aldığını ifade eder.

Biz olan ve bizim olan, bundan sonra onun diliyle günümüze intikal ettirilir. Ve günümüze hitap edebilen bir tarz üzere yeniden can bulur, hayatiyet kazanır. Dört yüz yıllık Süleymaniye, mimarisinden önce taşıdığı medeniyet değeri itibarı ile günümüze gelir ve bütün diriliği ile medeniyet değeri açısından insanımıza hitap eder. Ondan daha eski, yoksul ve mütevekkil, unutulmaya yüz tutmuş Kocamustapaşa, çağın modern insanının karşısına çağdaş insandan daha canlı ve daha güçlü bir biçimde çıkarak ona eski medeniyetimizin asla eskimeyen değerlerini sunar. Ve aklın ötesindeki zengin ve muhteşem maveraî dünyamızı hülasa eden eski musikimiz, zamanımızın insanına Yahya Kemal'in dili üzerinden her dem yeniden doğan güzellikleri iletir. Çağın bunalmış ruhlarına aşkın dünyanın teselli ve huzûrunu ikram eder. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak hepsinde şairin yaptığı medeniyet tercihinin kesin ve kararlı tavrını görmek

mümkündür. Bu kesin ve kararlı tavır, Yahya Kemal'de diğer bazı sanatkârlarda olduğu gibi hemen anlaşılabilen yalın ve kolay çizgilerle ifade edilmemiştir. Kanaatimize göre onun bu ifade tarzını tercihinin ve bu yaklaşımı benimseyişinin sebebi günceli değil uzun vadeliyi, sığ ve dar olanı değil geniş ihatalı ve şümullüyü seçmiş olmasıdır.

Yahya Kemal, medeniyetimizin yeni yorumunda veya kişiliğimizin hale ve istikbale dönük yeniden inşasında, çabuk ve hemen erişilen bir çözüm beklemez. Onun açısından mesele, günün getirdiğinden ve dayatmak istediğinden bağımsız hatta belki onlarla ilgisizdir. Ona göre güncel olanın ne işe yaradığı hususunda bize ait değerler sistemi açısından uzun vadeli bir muhasebe yapmak ve günceli, bu sistemin ana kıstaslarına göre değerlendirmek icap eder. Güncel, bizatihi bu zamana ait olduğu için değil medeniyetimizin ana kıstaslarına göre değerlendirildiğinde faydalı ve işe yarar ise bir kıymet ifade etmelidir. Güncel eğer bu ölçüyü sağlamıyorsa, toplumun ihtiyacını karşılayamaz ve toplumsal gelişmenin önünü açamaz, bu sebepten de geçici olmaya mahkûmdur. Bir süre için denenmiştir, kullanılmıştır ve sonra terk edilmiştir. Takriben son bir yüzyıllık tarihimiz, bu türden uğradığımız zaman ve imkân kayıpları ile doludur. Buna karşılık medeniyetin yeni bir yorumunu yapmak gayesiyle yola çıkıldığında zamana, şartlara ve imkânlara kısacası hayatın bütününe geniş bir perspektiften bakmak ve elde olanları bu perspektiften ele alarak medeniyetin temel değerlerine kadar götürmek ve bu değerler zaviyesinden değerlendirmek icap eder.

Yahya Kemal, yaşadığı devre göre güncel olan hiçbir hadiseye ciddi bir ilgi ve dikkat sarf etmez. O, "Bize ait medeniyet algısında hangi değer ya da değerler hâkimdir ve temeldir?" sorusuna cevap arar. Bize ait bu değerler sistemini, bir şair hassasiyetiyle, "kendi gök kubbemiz" adını verdiği kavram-

sal fakat aynı zamanda müşahhas çağrışımlar da uyandıran bir çerçeve içinde toplar ve şiirlerine konu edinir. Kendi gök kubbemizin müşahhas manada ortaya çıktığı mekân ve zaman mesela Süleymaniye, bayram ve sabahtır. Bu mekân ve zamanı, güncelin kısıtlı ortamında görmez. Başlangıcını Malazgirt'e kadar uzattığı ve nihayetini yaşadığı o ana kadar getirdiği dokuz asırlık bir zaman perspektifi içinde temaşa eder. Bu dokuz asırlık zamanda, hayatın bütün vechelerini kuşatan, onlara yön ve renk veren ecdadımız vardır. Bu ecdad, her bir zaman diliminde yaşayan insanlar ile birlikte, onlardan önce yaşamış ve maziye intikal etmiş ruhlarla beraber düşünülür. Şairdeki ecdad kavramı, yaşayanlar ve ervahın bütünleşmesinden oluşur ve böylece özel bir muhteva kazanır. Bu ecdadın temsilcisi, onun dilinde aramızdan herhangi biri, iddiasız, gönülsüz, mütevazı, mütevekkil fakat muktedir olan nefer esvaplı bir kimsedir. Dünyevî rütbesi ne olursa olsun, ordu-milletin bir ferdi olduğu için nefer esvaplıdır. Bir medeniyet tasavvurunun müjdecisi, bu tasavvuru hayata geçiren irade ve iktidarın sahibi olduğu için de onun inşa edicisi ve yaşatıcısıdır. Nefer esvaplı biri, şaire göre bugün de vardır. Kendi gök kubbemizin hem vârisi hem mimarı hem de geleceğe taşıyıcısıdır. Yahya Kemal, medeniyetimizin muhteşem birikimini önce bilgi ölçeğinde iktisab eden, sonra içselleştirerek duygu sahasına mâl eden ve bu birikimi şiirde yeni bir söyleyişle çağımıza taşıyan insandır. Söylediği şey, eski muhtevamızın zirveleri üzerinden hülasa ettiği eski dünyamızdır. Ancak bu dünyanın söyleniş tarzı yenidir ve günümüze aittir.

Yukarıda verilen Süleymaniye örneğinde tahlil edilmeye çalışıldığı gibi Yahya Kemal, medeniyetimizin birikimleri üzerinde bir yöntem teklif ediyor. Bu birikimde nerelere ve nasıl bakılması gerektiğini söylüyor. Bakılan yerlerde mekânlara

ve zamanlara ait birtakım unsurlar var ve bazı hadiseler yer almakta. Ancak yine onun şiirinde, satır aralarından sezmek kâbildir ki zamana, mekâna ve hadisata ait bu izdüşümlerin arkasında medeniyetimizin asıl değerleri gizlidir. O, bize şiir diliyle ya da daha açık söylersek hal lisanıyla, bu değerlere olan yakınlığımızı ya da uzaklığımızı soruyor. Medeniyetimizin temel değerleri ile olan ilgimizi, daha doğrusu bu değerleri ne mertebede içselleştirdiğimizi önce çok yalın ve net bir şekilde kendi kendimize ifade etmemiz gerektiğini belirtiyor. İnsanımız, medeniyetimizin temel değerleri ile dost olabildiği, bu değerleri hayatının aslî düsturları edinebildiği sürece yeni bir medeniyet yorumunun kurucusu olmak imkân ve iktidarına sahip olabilecektir.

Meseleyi böyle vaz' ettikten sonra tekrar Yahya Kemal'in şiirine dönüyoruz. Ve şu soruların ışığı altında bu şiiri ve bu şiirdeki zaman ve mekân unsurlarını dikkate alıyoruz. Yukarıda kısaca incelenen Süleymaniye örneğinde olduğu gibi diyoruz ki, Süleymaniye, hangi unsurları ile ele alınırsa çağımız insanı için bir medeniyet temsilcisi ve kültür yaşatıcısı olur? Ve zamanımızda yaşayan insanımıza neler söyler? Bu soruyu biraz daha dar bir çerçevede sorarsak, Süleymaniye Yahya Kemal'e ne söylemiş ki onunla ilgili anıtsal bir şiir ortaya çıkmış, diyebiliriz. Buradaki Süleymaniye öznesini çıkarıp onun yerine Kocamustapaşa'yı koyabilirsiniz ve aynı soruyu tekrar sorabilirsiniz. Kocamustapaşa semti, halkı ve tarihi üzerinden ilettiği haberlerle, 20. yüzyılın insanı olan Yahya Kemal'e ne ifade etmiş ki bu semte ait muhteşem bir şiir zuhûra gelmiş. Benzer sorular Sultan Selim-i Evvel, eski musiki, Itrî, İsmail Dede ve defaatle İstanbul için de sorulabilir ve sorulmalıdır.

Bütün bu şahsiyetler, mekânlar ve olgular, Yahya Kemal'in yaşadığı dönemlerde ve zamanımızda birçok insan için geç-

mişin karanlıklarında kalmış, bugüne bir şey söyleyemeyen belki tatlı hatıralar ve belki nostaljik değerlerdir. Ancak bu olgulara, mekânlara ve şahsiyetlere şairin sorduğu sorulara temel olan medeniyet değerleri zaviyesinden bakıldığında, bizim oralarda gizli olduğumuz açıkça görülür. Bunlar bizim hayatımızı geçmişte var eden, bugün belki farkında olmadığımız halde var etmekte olan ve istikbalde de yine var edecek olan değerlerimizdir. Burada önemli olan husus, güncel ile iktifa etmeyip günceli mutlaka aşarak medeniyetimizin temel değerlerine inebilmek ve onları yeniden yorumlayarak bugüne intikal ettirebilmektir. Böylece halde ve istikbalde geçerli ve yaşayan, bize ait, özgün bir medeniyet tasavvurunun ilk basamakları inşa edilebilir kanaatindeyiz.

YAHYA KEMAL'İN GÜNÜMÜZE ULAŞAN SESİ

Türk şiirinde, 20. yüzyılda önemli bir yer işgal eden Yahya Kemal Beyatlı, 1884'te Üsküp'te doğdu. O zamanlar Üsküp, Osmanlı Devleti'ne ait bir şehirdi. Yahya Kemal'in çocukluk ve gençlik yılları Üsküp, Selanik ve özellikle yazları Rakofça'da geçti. Buralardaki eğitimi sırasında, dönemin genel bilgilerini ve kültürel havasını aldı. Yazları gittiği Rakofça'da, Türk tarihinin eski ve muzaffer dönemlerine ait güçlü ve iz bırakan hatıralar edindi. Yahya Kemal'i 1902 yılında İstanbul'da görüyoruz. Tahsiline devam etmek için geldiği bu şehirde bir sene kaldıktan sonra, kader onu 1903 yılında Paris'e yönlendirmiştir. 20. yüzyılın başında Osmanlı Devleti, hazin sonu artık iyice görülen bir çıkmazın içindedir. Siyasal alanda giriftleşen ve giderek kaybolmaya yönelen bu kader, Osmanlı aydınlarını ister istemez kendi medeniyet değerleri konusunda ciddi bir hesaplaşmaya sürüklemiştir. Osmanlı efkârında gittikçe artan bir şekilde kendi medeniyet tasavvurundan şüphe ve bu tasavvuru red eğilimleri ortaya çıkmıştır.

Yahya Kemal'in 1903'ten 1912 baharına kadar süren Paris macerası, bu eğilimlerin serbestçe konuşulup tartışıldığı ve yaşandığı bir ortamda geçti. Paris'te Osmanlı uygulamaları üzerinden İslâm medeniyeti ciddi bir şekilde tartışılıyor, acı-

masızca itham ediliyor ve bu süreç çoğu kez bu medeniyetin mahkûmiyetiyle sonuçlanıyordu. Bu şehirde sanat ve ilim ortamına katılan Yahya Kemal, uzun muhasebelerden sonra şu sonuca varmıştır: Kendi kimliğini tanımak için kendi toplumunun tarihini, sosyal yapısını, estetik dünyasını ve dinî hayatını iyice bilmek, anlamak ve onların değerleri ile bütünleşmek zorundadır.

Yahya Kemal, 1912 başlarında tekrar İstanbul'a döner. Kısa bir zaman sonra Balkan Harbi çıkmış ve şairin üzerinde derin iz bırakan Rumeli coğrafyası, ki buna doğduğu şehir de dâhildir, tümüyle kaybedilmiştir. Doğduğu şehir olan Üsküp'ün artık mahzun hudutların ötesinde kalması ve orada bulunan annesine ait mezarın bir daha kolayca ziyaret edilemeyecek olması, onun ruhunda derin izler bırakmış olsa gerektir. O dönemler, kendi medeniyet değerleri ile Batı medeniyeti değerleri arasında yapılan nihayetsiz mukayeselerin ve bu konudaki sonuçsuz tartışmaların yankıları ile doludur. Batı, bütün kudreti ve gücü ile Osmanlı'nın üzerindedir. Toplumun, devleti ve halkıyla buna karşı yapacak hiçbir şeyi yoktur. Bu medeniyet mücadelesi, Yahya Kemal Bey'in zihninde ve gönlünde 1927 yılına kadar devam eder. Bu tarihte Varşova'da elçi iken Noel zamanı yazdığı *Kar Musikileri* şiiri, bu çetin ve asil medeniyet mücadelesinin nihayetini ifade etmektedir. Şair, *Kar Musikileri* şiirinde, her şeye ve herkese rağmen kendi medeniyet ufkunu tercih ettiğini ve kendi medeniyet değerlerinin oluşturduğu dünyaya döndüğünü söylemektedir.

Bu kesin karardan sonra onun, bizim medeniyet değerlerimizi bir sanatkâr hassasiyetiyle işleyen, gündeme getiren ve dirilten anıtsal şiirleriyle karşılaşıyoruz. Yahya Kemal, bizim medeniyet değerlerimizi, "kendi gök kubbemiz" adını verdiği kavramsal bir olgu altında toplar. Kendi gök kubbemiz;

bizim insanımızın inancı, bu inanca dayalı değerleri ve bu değerlerden ortaya koyduğu biçimleri ile yaşadığı hayatın üstünü örtmekte, insanımızı ve hayat tarzını korumakta, kuşatmakta ve kollamaktadır. Kendi gök kubbemizin altında yaşayan insanımız, ayağının altında sağlam, huzûrlu ve istikrarlı bir zemin bulmaktadır, bu da vatan toprağıdır. Bu simgesel anlatımı, onun, *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*, *Kocamustapaşa*, *Selimnâme*, *Itrî* ve İstanbul hakkında yazdığı muhtelif şiirlerde görmek, idrak etmek ve içselleştirmek kabildir. Kısaca söylemek gerekirse Yahya Kemal Bey, bugün yaşayan bizlere kendi medeniyet algımızı oluşturmak için kültürel birikimimizde nerelere bakmamız gerektiğini göstermektedir. Onun gösterdiklerinden yola çıkarak günümüze ait ve geleceğe çok şeyler söyleyebilecek kendi özgün medeniyet tasavvurumuzu oluşturmak mümkündür.

Evvelki cuma akşamı mütevazı bir lokalde Beşir Ayvazoğlu Bey'i dinledim. Bize Yahya Kemal'in fikrî serencâmını anlattı. Çocukluk yıllarından başlayan bu macera, İstanbul'daki ilk gençlik ve Paris'teki ilk olgunluk yıllarına kadar devam etti. Ve sonunda, belli bir muhteva ile yurda dönen ve bu muhteva dolayısı ile giderek itibar ve etkinlik kazanan bir şair ve mütefekkir ile tanıştık. Bu takdimde, bir şahsiyet nasıl inşa olunuyor, sualinin Yahya Kemal Bey örneğinde canlanmış cevabı gizli idi. Cemiyet olarak yüzeysel macera romanları okuya okuya veya bunların ekranlardaki izdüşümlerine baka baka, hayatı sathî ve ucuz bir serüven olarak görmeye başladık. Burada hemen şunu belirtmek isterim ki ekranlardaki izdüşümlere ancak bakıyoruz, izlemek dahi bir fikrî mesaiyi gerektirir ki o bile yapılmıyor. Hele seyretmek tabirine hiç kıyamam çünkü onu Ahmed Haşim kullanmış:

"Seyreyledim eşkâl-i hayatı..."

Bir söz, bir kere böyle mûtena bir mevkie yerleşmiş ise onu oradan alıp bir başka ve sıradan yerde kullanmak tenzil-i rütbe olur. O söze ve onu oraya yerleştiren ince zevke bir halel gelmez, o sözü ayağa düşürenin seviyesi ortaya çıkar.

Tekrar konuya dönüyoruz. Geleneğimize göre hayat, böyle ucuz ve sıradan bir olgu değildir, gerçek dünyanın bu dünyada iken inşa edildiği en kıymetli varlığımızdır. Hayatı günlük olayların zincirlenmesi olarak algılayan insan, Yahya Kemal'in fikrî serencâmını biraz müphem ve hatta sıkıcı bulabilir. Bendeniz burada, Yahya Kemal örneğinde ortaya konan olguyu biraz daha açıklamaya ve tahlil etmeye çalışacağım.

Yahya Kemal Bey, başlangıçta geleneğin dışındaki bir ortamda ve geleneği tümü ile reddederek yaşamaya başlamıştı. İlgisi, dikkati ve seviyesi ona yolunu geleneğe doğru çevirmesinin gerekliliğini gösterdi. Anladı ki Paris'te bir ferd-i vâhid olarak bile olsa, var olmak istiyorsa kendini tanımalı, kendi kökleri ve temelleri üzerine kendi bugününü inşa etmelidir. Nicesi, böyle bir şahsiyet celadeti ve hatta varlığı gösteremeden o efsunlu yasak güzellikler beldesinin hazları arasında kaybolup gittiler. Onlardan geriye belki buruk bir gülümseme ile geçiştirilecek divanelikler kaldı. Yolu, "Gelenek ne diyor?" sorusu ile kesilen genç Yahya Kemal ise Paris'te kendi öz kaynaklarını tetebbûya başladı. Bu faaliyet, düz ve yalın bir okuma eylemi değildir. O yazılanları yaşama, iç dünyamızda tâ derûnumuzda hissetme, diğer bir deyişle o dünyanın adamı olmak demektir. O da öyle yaptı. Bir gün genç Fatih'le kadîm Yunan medeniyeti üzerine hasbihal etti, bir başka bahar Tuna'yı geçen akıncılarla beraberdi. Bilinmez bir gece şehrin kapısından çıktı, muradı Mehlika Sultan'a ermek idi. Yahya Kemal'de sık sık rastladığımız, "tayy etmek" kavramının esrarına dikkat olunmalıdır.

Yahya Kemal, başlangıçta geleneğin dışından geldiği için geleneğin dışından sorular soruyordu. Bu sorularına gelenek ne cevap veriyor hususunda aceleci davranmadı, sabır ve sebat ile geleneğin sırrını çözmeye uğraştı. Sonunda gördü ki gelenek, her bir sorusuna onun beklemediği kadar zen-

gin ve tatmin edici cevaplar vermektedir. Bu sebeple Yahya Kemal'in gelenekçiliği taklidî bir gelenekçilik değil tahkîkî bir gelenekçiliktir. Yine bu sebeple gelişmeye ve zenginleşmeye açıktır, yani aslına uygun bir gelenekçiliktir. Geleneğin Anadolu toprağındaki büyük ruhu ne diyor kulak verelim:

"Her gün yeniden doğarız bizden kim usanası..."

Ve bir Allah dostunun beyanı:

"Evladım şuûnât-ı İlâhiyye bitmez, her an sayısızca halk olunur."

Gelenek, her güzel ve asil varlığın yaptığı gibi kendini saklar, derûnunu ve özünü hemen ele vermez. Önce onun dilinden anlamak lazımdır, sonra da onun ruh dünyasına girebilmek için ruhsat beklemek gerekir. Haklı olarak diyebilirsiniz ki: "Bu gelenek denen şey birtakım kitapların, yazmaların, şiirin, musikinin ve mimarinin mecmuu değil mi? Onların dilini anlayacak bilgileri edinirsem bu dünyayı çözebilirim."

Bu, zâhirî ve bilimsel bir yaklaşımdır. Siz geleneğin maddesini tanıyabilirsiniz, tıpkı oryantalistler gibi, ama manasının esrarına asla vâkıf olamazsınız. Nasıl ki bir insanın iç dünyasına o kimse perdeleri kaldırmadıkça vâkıf olunamıyorsa, gelenek dahi aynen böyledir. O bâtına talip olup sebat ve mahviyet ile beklemek lazımdır. Aksi halde geleneği akıl planında değerlendirmek gibi bir akıbete giriftar olur ve geleneğin hiç istemediği şeyleri onun adına ve bilmeden icra edersiniz. Mesela mahviyeti ve sükûneti ile ünlü yolun bir büyüğünü yâd etmek için, caddeye onun kocaman bir tasvirini asarsınız.

Yahya Kemal, geleneğin sırrına doğru yaklaştıkça yolunun aydınlandığını, dünyanın ışıklandığını ve kendisinin dünyevî gailelerden berî kılındığını gördü. Bütün dünya İkinci Harp

gibi bir dağdağa ile uğraşırken, o böylesine bir engeli dahi bertaraf etmiş, *Itrî* şiirini yazmakla meşgul idi. Bir başka zaman *Kocamustapaşa* ve bir başka vakitte de *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* vücut buldu. *Kar Musikileri* ise onun geleneğin ruh dünyasının anahtarına mazhar olduğunun beyanından başka bir şey değildir. *Selimnâme* ile bu zamana ait bir şehnâmeye sahip olduk. Üsküdar, onun dilinde çağdaş şehir anlayışında öne çıkarılacak ve yaşatılacak varlıkların belirlenmesi ile yeni bir mana ve hayatiyet kazandı. İnsanların maddî problemlerle boğulduğu günlerde, onun bu türlü mana meseleleri ile uğraşması, madde ve sefalet edebiyatına hiç girmemesi belki epey eleştirildi ve hafife alındı ama bu gaileler aşılıp biraz düzlüğe çıkılınca, onun uğraştığı meselelerin ana meseleler olduğu anlaşılmaya başlandı. Şurası artık görüldü ki ülkede maddî problemler ana mesele değildir, bunlar zaman içinde aşılabiliyor. Önemli olan, "Bu zaman ve mekânda ben kimim?" sorusuna yeterli ve kuşatıcı bir cevap verebilmektir.

Yahya Kemal, geleneğin dışından sorular sordu, lâkin cevapları geleneğin içinde ararken yine geleneğin içinde mündemiç usûle ve en mühimi edebe bağlı kaldı, riayet etti. Bu sebeple hem geleneğin devamı oldu hem geleneği zenginleştirdi. Ve bu sebeple fânî varlığından geriye kalanlar zaman içinde anlam kazanarak yaşamaktadır ve yaşayacaktır. Gelenek, Yahya Kemal ile bitmedi, dünya durdukça da bitmeyecek. Her an yoluna ve edebine sadık yeni nefeslerin varlığı ile hayatiyetini sürdürüyor. Kanaatimizce insana düşen, kendi varlığı ve kabiliyeti nispetinde bu oluşa katılmak ve ondan nasibini almak hususunda bir irade ve cehd sahibi olmaktır. Bu idrak toplumda genelleşip bir ağırlık kazanınca, çok daha şahsiyet sahibi ve dolayısı ile itibarlı bir mevkie gelineceğinden şüphe edilmemelidir.

GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ÜZERİNE BİR DENEME

Günümüzde geleneksel Türk el sanatları giderek gelişiyor, toplumsal bir ilgi ve rağbete mazhar oluyor. Genç nesillerden bu işe meraklı kimseler çıkıyor, sanatkârlar yetişiyor ve bu insanların eserleri eskiye nispetle oldukça geniş bir kesimde yansımalar buluyor. Bu gelişmelerin önümüzdeki yıllarda da artarak devam edeceğini ifade etmek yanlış bir tahmin olmayacaktır. Geleneksel el sanatları, Türkiye'de maziden gelen ve kemaline mazide erişmiş bir kültürün eseri olan bir öze sahiptir. Ülkede halihazırda icra edilen her sanat dalı için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Bazı sanatlar Batı uygarlığında, bazıları da bu uygarlığın denizaşırı belki de bu yüzden oldukça yüzeyselleşmiş bir versiyonunda gelişmiş ve muhtelif sebeplerle Türkiye'de icra edilir hale gelmişlerdir. Bu sanatların arka planında, Batı uygarlığının kendine has medeniyet anlayışı, değerler sistemi ve hiyerarşisi vardır. Değerlere ait bu sistem ve düzen sanatkârı etkiler ve onun sanatını ana hatları ile biçimlendirir. Bu açıdan bakıldığında geleneksel Türk el sanatları, Batı uygarlığı dışında gelişen bir sanat dalı olduğuna göre, acaba bu dalın arkasındaki medeniyet anlayışı, değerler sistemi ve düzeni nedir, suali

gündeme gelmektedir. Geleneksel el sanatları ile uğraşan sanatkârın bu etkinliklerini hangi değerler harekete geçirmekte, eserlerini hangi temellere dayalı estetik kaygılar ve ölçütler biçimlendirmektedir. Bu yazı, bu tür suallere cevap arayan bir deneme mahiyetindedir.

Geleneksel Türk el sanatları Türkiye'de, Osmanlı döneminde gelişmiş ve bu toplumun dâhil olduğu medeniyet ailesi içinde kendine özgü bir üslûp ve yorum sahibi olmuştur. Dolayısı ile bu sanatları, Osmanlı dönemini biçimlendiren medeniyet anlayışının değerlerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu husus en azından geleneksel sanatın iyice olgunlaşıp teessüs ettiği devirler için böyledir. Daha sonraki dönemlerde özgün medeniyet anlayışı ve buna dayalı değerler sistemi bazı sorgulamalara muhatap olmuşsa dahi esas rengi belirleyen çizgi çok fazla değişmemiştir. Geleneksel sanatın dışındaki alanlarda, toplumsal hayatta görülen büyük değişiklikler bile yüzeysel kalmış ve derinlere nüfuz edememiştir. Ancak bu sorgulama ve değişiklikler, Osmanlı medeniyet anlayışının eski dönemlerdeki berrak ve vazıh yapısını toplumsal ölçekte bir miktar gölgeli ve anlaşılamaz hale getirmiştir. Eski dönemlerde, üzerinde toplumsal bir mutabakat teessüs etmiş olan medeniyet anlayışı ve buna dayalı değerler sistemi bugün puslu, bilinmez ve şüpheli bir ortama itilmiştir.

Bu yazının bir amacı da bu ortamı netleştirip geleneksel sanatın temelini teşkil eden medeniyet anlayışını -yapabildiği kadarı ile- bugünkü idraklere sunmaktır. Çok iyi bilindiği gibi, ardında kendine özgü bir değerler sistemi ve bunlardan kaynaklanan estetik ölçütlerin bulunmadığı sanatkârane gayretler, kolayca sıradan hale gelir ve zanaat haline dönüşür. Daha da kötüsü, ortada estetik ölçüt olmadığı için bu aleladelik toplumsal ölçekte fark edilmez bile.

Osmanlı döneminde, el sanatlarının daha geniş bir kapsam ile sanatın arkasındaki harekete geçirici güç ve biçimleri etkileyen estetik ölçütler ne idi? Sanatkâr her şeyden evvel insan olduğuna göre bu güç, bütün medeniyet ailelerinde aynıdır. İnsan varlığının sorduğu evrensel ve değişmez sorular... İnsan, uzvî varlığının ötesinde düşünen ve duygulanan boyutu ile bu soruları daima sormuştur ve var oldukça sormaya devam edecektir. Hayatın anlamı ve gayesi ya da anlamsızlığı ve gayesizliği... Hayatıma kim yön veriyor? Ben mi yoksa beni aşan bir güç mü? Kısaca kader meselesi, iyilik ve kötülük nedir? Erdem nasıl tanımlanıyor? Kaynağını nereden alıyor? Hayatta birtakım sorumluluklarımız var mıdır? Özgürlük nedir, mutlak özgürlük olabilir mi? İdealle reel niçin çatışıyor, reelin hâkim olduğu bir dünya, insan varlığını kısıtlamıyor mu? Buna benzer birtakım sorular.

İnsan varlığı düşünen ve duygulanan boyutu ile bu ve benzeri soruları sorabilecek güç ve kabiliyettedir. Sanatkâr da bu soruları sorar fakat onun bu sorulara yaklaşımı, duyguların dili olan estetik bir yaklaşımdır. Sanatkârın soruları, cevap arayışları ve verdiği cevaplar, güzel ve güzellik peşinde koşan bir yaklaşım ürünüdür. Bütün bu rûhî çabalar ve duygusal serüven ya sorular şeklinde ya da bunların cevapları biçiminde sanat eserini meydana getirir. Sanat eseri, sanatkârın sorduğu evrensel sorular veya bunların cevapları olarak doğada bulunan fiziksel varlıklar üzerinden ortaya çıkar. Kelimeler, sesler, renkler ve maddî malzeme, kendilerine yüklenen bu anlam ve mesaj ile sanat eserini oluştururlar. Bu sebeple ilk ve yüzeysel bakışta çok basit ve sıradan görünen bir obje, arkasındaki serüven anlaşıldığında derin anlamlı bir sanat eseri olduğunu ifşa eder. Bu soylu ve soyut çileyi anlayamayan sıradan gözlemler için bu obje, "Ben de yapabilirim" basitliği içinde algılanır.

Yukarıda ifade edilmeye çalışılan evrensel ve insan onuruna yakışır soruları, her insan net bir biçimde ve cevapları taşıyabilecek bir cesaretle soramaz. Belki varlığının derinliklerinde hisseder ama ürktüğü belki de küçük ve kaygısız bir hayatı tercih ettiği için gündeme getirmez. Ancak sanatkâr büyük ve güçlü bir ruhtur, bu soruları, bedeli ne olursa olsun, sorar ve cevabın peşinde koşar. Sanat eseri, hayata ve huzûra, küçük ve göreceli bir mutluluğa mâl olan pahalı bir uğraş sonunda vücut bulur. Sanatkârın sorduğu bu sorular için doğada ve salt akıl yürütmede bir cevap yoktur. Dış âlemde yapılan gözlemler, geliştirilen aklî çözümlemeler, kısaca bilim, bu sorulara tatmin edici cevaplar veremez. Cevap için bunlardan daha ötede, daha derin ve kapsamlı bir olgular bütünlüğüne, bir sisteme ihtiyaç vardır. Bu sisteme medeniyet anlayışı denir. Medeniyet anlayışı, hayatın bütün yönlerine, maddî ve manevî boyutlarına genel, kapsayıcı açıklamalar ve yorumlar getirir. Her medeniyet anlayışı, açıklama ve yorumlarını birtakım kabullere, varsayımlara ya da inançlara dayandırır. Kısacası her medeniyet anlayışının temelinde, felsefî bir sistem veya bir inanç yer alır.

Bir medeniyet ailesinde yetişen sanatkâr, insan olmak hasebi ile sorduğu evrensel soruların cevaplarını yine o medeniyetin ufkundan ve perspektifinden bakarak cevaplandırır. Bu sebeple sanat eseri, sanatkârın mensup olduğu medeniyet ailesinin rengini taşır. Sanatkârın kaygısı evrensel olduğu halde, bu kaygının ürünü olan sanat eseri bir mensubiyetin yansımasıdır. Zaman zaman bazı sanatkârlar, mensup oldukları medeniyetin sınırlarını zorlasalar da bu zorlamalar yine o medeniyetin değerlerine göre gerçekleştiğinden belki yeni açılımlar getirir ama o medeniyetin külliyen değişmesine yol açacak güçte değildir. Bu tür öncü sanatkârlar, yeni ufuklar açarak medeniyetin gelişmesine sebep olurlar, lâkin

ana kabuller ve değerler yapısı kolayca değişmez, değişemez. Belki toplumun bütün kesimleri yeni bir yoruma geçtiğinde, yeryüzü yeni bir medeniyetin doğuşuna tanıklık eder. Bu yeni anlayış da eskisinden tevarüs ettiği çok önemli izler ve motifler taşır.

Eski Yunan uygarlığı, insanı uzvî ve fikrî boyutları ile esas alan ve sistemi bu özelliklerin üzerine inşa eden bir yapıya sahipti. Tabiattaki diğer varlıklara bakıldığında ve sırf bu gözlemle yetinildiğinde insanın en mütekâmil varlık olması gerçeği, bu sistemin doğru olduğu zehabını uyandırır. İnsan uzviyetinin yüceltilmesi, sporda ve plastik sanatlarda yeni açılımlar getirirken, insan aklının kutsanması da rasyonel, sınırlı ve akıl ile açıklanabilir bir evren modeli ortaya koymuştur. Bu uygarlık anlayışında, insan gücünün çok üzerindeki doğa güçleri ile olan ilişkiler mitolojiyi, insan rasyonalitesinin açıklayamadığı yazgı ile iradenin çatışması da tragedyayı doğurmuştur. Birbiri içine geçmiş bu iki alanda varlığı görülen ve baş edilemeyen insanüstü güçler, yine insana benzer biçimler ve davranışlarla tanımlanmış ve açıklanmıştır. Rasyonel bir evren anlayışının ön plana çıktığı bu uygarlıkta siyasal erk, filozof krallara tevdî edilir. Estetik ölçütler ise yine geometrik bir ritme ve âhenge bağlanır.

Roma'da, Yunan uygarlığının soyut düşünsel yönü azalmış, buna karşılık faydacı pratik yönü ağırlık kazanmıştır. Roma, coğrafya ve nüfus bakımından Yunan'a göre çok büyüktür. Bu büyüklüğü idare etmek ve idame ettirmek için güçlü bir siyasal iradeye, bu iradeyi destekleyecek hukukî ve ekonomik sistemlere ihtiyaç vardır. Bu sebeple Roma döneminde, sanat alanında eski Yunan'a ait biçimler boyutları büyütülerek tekrarlanmış, bunların yanında toplumsal işlevi çok önemli olan yollar ve köprüler gibi hizmet yapıları inşa edilmiştir. Roma da eski Yunan gibi rasyoneldir, bu rasyo-

naliteyi soyut bir düşünce sistemi geliştirmekte değil siyasal egemenlik ve hukuk sistemi kurmak için kullanmıştır. Böylece Roma'da, eski Yunan'daki filozof krallar yerine, asillerin desteğinde geniş kitleleri yöneten müstebit ve güçlü imparatorlar zuhûr etmiştir.

Böyle bir ortamda gelişen Hıristiyanlık, Roma'ya insana ve akla dayalı bir kaynaktan gelmeyen gerçek merhamet ve adalet duygularını tattırmış, hak kavramını öğretmiştir. Hazreti İsa'nın ve onu izleyenlerin varlığından yayılan ve rasyonel temelli olmayan bu merhamet ve hak anlayışı, Roma despotizmi altında uzun asırlar yaşayan kitleleri bir başka iklime götürdü. Bu sıcak ve müşfik hava, hiçbir fiziksel güce hacet kalmadan Roma otoritesini de yumuşattı. Böylece Ortaçağ boyunca devam edecek Hıristiyan sanatı doğdu. Bu sanatın itici gücü, Hazreti İsa'yı ve öğretisini tebcil ve takdise dayanır. Ortaçağ'ın görkemli katedralleri, vitrayları, mozaikleri ve duvar resimleri, hep bu hissiyatı dile getiren sanat eserleridir.

Rönesans, Hümanizm ve Aydınlanma, Batı uygarlığında birbiri ardına gerçekleşen ve derinleşen bir kırılmayı belirler. Ortaçağ'ın ilk yüzyıllarında merhamet ve sevgi mesajları taşıyan Hıristiyan öğretisi, ilerleyen asırlarda Roma'nın dünyevî mirasına doğru meyletmiştir. Bu tür dünyevî bir hâkimiyeti dinî bir temele dayandırarak büyük bir güç sağlayan kilise, sonraları bütün hayat yollarını ve düşünce alanlarını tıkadığından rasyonel ve özgürlükçü karşı çıkmalarla sarsılmış ve otoritesinin sınırlarını toplumsal alandan katedrallerin ve manastırların duvarları arkasına çekmek zorunda kalmıştır. Kilisenin bıraktığı boşluğu hümanitenin tanımladığı ve aydınlanmanın donattığı insan tipi doldurur.

Batı uygarlığı, bu yeni aşamada tekrar insan üzerine inşa edilir. Ancak bu insan, eski Yunan'a göre daha güçlü, daha

cesur ve daha özgürdür. Modernitenin temel motifi olan bu insan içe bakmaz, hep dış ile alakadardır. Doğa ile ilgilenir, bilimsel devrimleri gerçekleştirir. Ekonomi ile ilgilenir, ticaret devrimini yapar. Coğrafya ve bu coğrafyada yaşayanlarla ilişki kurar, sömürgeciliği geliştirir. Nihayet bilgisi, parası, sahiplendiği kaynaklar ve doyumsuz dışa bakışı ile sanayi devrimini gerçekleştirir. Artık sadece kendisi değil tüm insanlık, çok başka bir dünya ile karşı karşıyadır. Bu dünyanın temel vasfı, ben merkezli bir dünya olmasıdır. Sanat da bu ben merkezlilikten nasibini alır. Ortaçağ'ın aşkın bir gayeye adanmış sanatı yerine burada sanatkârın "ben"i etrafında yoğunlaşmış bir sanat görülür. Sanatkârın soruları yine aynıdır ve evrenseldir, ancak bunlara verebildiği cevap, doğada buldukları ve kendi ben merkezli dünyasında üretebildikleridir. Aşkın âlem ile ilişkisini yitirmiş bu sanatkârın çilesi, belki eski Yunan tragedyasından da derindir. Buradan da bunalım sanatı doğar, açmazların ve başkaldırının sanatı.

Şimdi geleneksel Türk el sanatlarının dayandığı medeniyet anlayışını tahlil edelim. Bu sanatlar, temelinde İslâmî öğretinin hâkim olduğu bir medeniyet ailesinde gelişmiştir. Bu medeniyetin yetiştirdiği sanatkârın sorduğu evrensel soruların cevapları, İslâm medeniyetinin temel kaynaklarının biçimlendirdiği bir anlayış çerçevesinde verilmiştir. Ya da başka kelimelerle ifade edilirse, evrensel sorulara bu kaynaklarda bulunan cevapların sesli, sözlü ve plastik bir ortamdaki tezahürleridir. Bütün sanatkârlar için geçerli olmak üzere şu tespit ileri sürülebilir; sanatkârın yaşadığı hayat ile ortaya koyduğu sanat eseri arasında birebir bir benzerlik ve ilişki vardır. Sanat eserinin etkinliği ve derinliği buradan doğar. Sanatkâr, hayatın duygusal yönüne çok ağırlık veren bir ruhsal yapıya sahiptir. Hayatın pratik ve aklî yanı onu fazlaca ilgilendirmez. Sanatkâr için duygusal âlemde yaşanmışlık

önemlidir, fiziksel boyutlardaki düzey ve deneyim onu tatmin etmez. Bu yüzden onun dış görünüşü ve yaşadığı fiziksel ortam çok sıradan olabilir ama eseri bütün insanları etkiler.

İslâm medeniyetinde yetişen sanatkâr da bu medeniyet ortamında kendisine benzer, kendisi gibi ve hatta kendisini aşan yaşanmışlıkları arar. Sorularının cevaplarını bu hayatlarda bulmak ister. İslâm medeniyetinde böyle duygusal yaşanmışlık tasavvuf sahasındadır. Tasavvufta derûnî âlem, içe bakış ve bâtın önemlidir. Sanatkâr için daha belirgin bir vasfı ile tasavvuf, Hüsn-i Mutlak'a götüren yoldur. Tasavvufun tanımladığı rûhî macera ferdîdir, içe dönüktür ve sonsuza doğrudur. Bu vasıfları ile tasavvuf, sanatkârın rûhî yapısı için aradığı ortam ve tam bir kaynaktır. İslâm medeniyeti sanatkârının tasavvuf ile derin ülfeti bu uyumdan ileri gelir. Tasavvufta, ferdin kendi iç dünyasında sonsuza doğru yönlenen yolculuğu için gerekli umdeler ve usûller, İslâm öğretisinin ana kaynaklarından çıkarılmıştır. Daha da önemlisi, bunlar yaşanarak hayatın içine nakşedilmiştir.

Sanatkâr, sorduğu soruların cevaplarını ilk merhalede tasavvufî beyanlardan alır, bunun ötesine geçer, bu beyanları bizzat yaşayanlarla ülfet eder, onların iç âlemlerindeki seyranlarını müşahede imkânına kavuşur ve bu seyran ona bizzat yaşatılır. Bu rûhî paylaşım sonunda, "ilme'l-yakîn"den "ayne'l-yakîn"e oradan da "hakke'l-yakîn"e vâsıl olur. İslâm medeniyetinin sanatkârı, bu mertebeden sonra eser verir, ondan evvelkileri bir tilmizin temrinleri addeder.

Tasavvufun tarif ettiği ve tasavvuf erbabının yaptığı ve yaptırdığı sonsuzluğa dönük yolculuk, bu âlemden olabildiğince az almaya hatta mümkün ise hiçbir şey almamaya dayanır. Dünyaya ait maddî ve manevî izler silindikçe sonsuz yolculuğu merhale merhale ilerler. Dünyevî izlerin atılması,

ancak bunların aslî ve tek sahibine teslimiyetle mümkün olur. Tasavvuf yolunun yolcusu, dünyaya ait ağırlıkları atarak hîçleşir, hîçliği nispetinde teslim olur ya da teslimiyeti nispetinde hîçliği artar. Eski mistik mekânların duvarlarında görülen "hîç" ve "ah teslimiyet" hatları, bu ilişkiyi remizlerle ifade eder. Hîçlik ve teslimiyet, insan varlığının bedensel ve aklî boyutu ile çatışır. Dolayısı ile bunları kabul etmek ve hayata geçirmek sadece bedensel ve aklî güçleri kullanarak mümkün değildir. Birbirinin mütemmimi olan hîçlik ve teslimiyet, aşk ve muhabbet olmadan gerçekleşemez. Aşk ve muhabbet ise nakillerden öğrenilmez, onu bizzat yaşamış biri, size de yaşatarak bizzat öğretir, daha doğrusu tattırır.

Geleneksel el sanatları ile meşgul olan sanatkâr da bu ortamda yaşamış ve buradan nasibdâr olmuştur. Eseri, bütünü ile bu rûhî tecrübenin plastik ifadesidir. Sanatında ben değil hîç olmak, isyan ve sorgulama değil teslimiyet hâkimdir. Sanatı, bu özellikleri ile vardır ve anlamlıdır. Çünkü bu sayede beslendiği kaynak ve ortam ile verdiği eser arasında bir tutarlılık ve âhenk görülür. Bu tutarlılık ve âhenk esere sade, vakûr ve dengeli bir hava verir. Sanatkâr, ağırlıklardan arındığı için eseri o derece mücerret ve derûnî olur. Maddî malzeme ve biçimlerle mücerret ve sonsuz ne kadar ifade edilebilirse, eser o kadar simgesel sonsuzluğa açılacaktır. Bu arınma ve tecrit, esere bir muhabbet lezzeti intikal ettirir ki onu yüzyıllar sonra temaşa edenler dahi bu tadı hisseder ve paylaşırlar. Bu eserlerin temaşasında duyulan iç ferahlatıcı ve hafifletici haz, sanatkârın yaşadığı ve eserine aksettirdiği muhabbetten başka bir şey değildir.

Sanatkâr hat ile meşguldür; yazdığı şey, sorduğu evrensel soruya İslâm medeniyetinin ana kaynaklarında bulduğu cevaptır. Bu hadiseyi sadece bir soru ve onun cevabı olarak alırsak, işi bilgi düzeyine indirgemiş ve orada hapsetmiş

oluruz. Sanatkârın sorusu, bir şey öğrenmek için sorulan bir soru değildir; varlığını bütünü ile kuşatan ve hayatının mihveri olan bir sorudur. Cevabı da bilgi düzeyinde olamaz, olsa olsa bizzat yaşanılarak varılmış bir itminan olur. Bu yaşama çilesi ve sonunda erişilen itminan hattın biçimi, dengesi, gizli gerilimi ve sitemi veya vakar ve sükûneti olarak ortaya çıkar. Sanatkârın yolculuğu ve vardığı merhale, yazının nev'inde, eserin biçim ve istifinde üstü örtülü olarak ifadesini bulur. Sonra bu hat tezhib edilir. Süsleme sanatları, hatt'a göre daha özgür ve daha renklidir. Burada biçimler ve renkler devreye girer, hatt'ın sade ve vakûr plastik ifadesi, hareketli ve renkli bir anlatım ile bezenir.

Hat bir umdenin, evrensel bir cevabın ifadesidir; süsleme sanatları bu haberi hayatın içine taşır. Söz, tek başına kuramsal ve soyut bir ifadedir, toplum içinde yaşanmaya başlanınca hayatiyet ve mana kazanır. Hat, aşkın âleme ait bir ilkeyi söyleyen bir bilgedir, tezhib ve ebrû çok renkliliği ve biçimsel değişimi ile onun toplumudur, ilkenin yaşanmışlığını temsil eder. Toplumda her renk ve çizgide insan bulunduğu gibi süsleme sanatlarında da tabii belli soyutlama süzgeçlerinden geçmiş renkler ve biçimler vardır. Hat ile süslemenin beraberliği ideal ile reelin bütünleşmesidir. Hat idealin haberidir, tezhib ve ebrû ise ideale yönelmiş, ona varma çabası içinde olan reelin gayretidir. Bu beraberlik, gerçekte her insanın serüvenidir, bunu bazıları fark eder bazıları da etmez. Böyle bir eser ile örselenmemiş bir zaman diliminde ve kendisi olarak baş başa kalabilen her insan, onda kendi varlığından bir parça, kendi macerasından bir iz mutlaka bulacaktır.

Şimdi sıra, bu asil beraberliğin muhafazasına ve setredilmesine gelmiştir. Burada muhafaza işlevsel bir olgu, setredilme ise esrarlı bir remizdir. İslâm medeniyeti, güzellikleri layık oldukları bir mahremiyet içinde düşünür. Bu medeniyette

güzele birdenbire erişilemez, güzelin bir bahası vardır, bu yüzden güzel mesturdur. Buradan cild sanatı zuhûr eder. Bu sanat, hem güzelin muhafazasına memurdur hem de bunun ötesinde güzelin örtüsüdür. İnsanı bir güzellik ile tanışmaya hazırlar. Cild; biçimi, süslemesi, malzemesi, rengi, dokunulduğunda verdiği duygular ve hatta kokusu ile birkaç saniye sonra nasıl bir dünyaya açılacağınızı söyler. Böylece beşerî ve evrensel suallerin, medeniyetin ana kaynaklarından gelen cevabı yaşanır, muhafaza edilir ve saygı duyulur bir biçimde toplumla bütünleşir. Geleneksel sanatın yaptığı budur.

Bu bütünleşmenin daha büyük ölçeklisi, sadece talip olana değil bütün topluma teşmil edilmesi ile celî yazılar, nakış, çini ve taş işleme sanatları ortaya çıkar. Büyük ve topluma mâl edilmiş yapıların dış cephelerinde ve iç mekânlarında yer alan celî yazılar, İslâm medeniyetinin, insanlığın sorduğu sorulara verdiği cevaplardır. Bu cevaplar nakışlar, çiniler ve varakişleri ile süslenerek toplumsallaştırılmıştır. Burada gaye daha yaygın ve genel bir kitleye hitap ve o kitleye anlaşılabilir bir haber iletmektir. Celî yazı, eb'adı, istifi ve süslemesi ile toplumda ilgi uyandırır. Zihninde bazı sualler taşımayan bir kimse dahi bu yazının bir özelliğine takılarak mesele sahibi olabilir. Bu tür sanatlar, toplumun her gün gördüğü bir eser olduğu için eğitici bir özelliğe de sahiptir. Celî yazı, nakşı, çinisi, varak işleri ve ihtişamı ile sabırlı ve sessiz bir eğitici gibi insanlara İslâm medeniyetinin temel umdelerini aktarır. Zevkleri bu medeniyetin estetik ölçütlerine göre terbiye eder, rûhî derinliği arttırır. Toplumsal boyutu öne çıkan bu sanatta muhafaza ve tazim görevi, tabii ve şahsiyet sahibi bir malzemeye, taşa ve taş işleme sanatkârına yüklenmiştir. Topluma intikal ettirilen haberin ebedîliği ve ona gösterilen tazim, taşın zamana karşı direnen, direndikçe yaşlanan ve kişilik kazanan

yapısından okunabilir. Bu eserler, yaşlı ve bilge bir insan gibi sakin, vakûr ve sabırlı, hakikati ilana devam ederler.

Geleneksel el sanatlarının meydana çıkıp geliştiği ortam içindeki anlamı ve dayandığı arka plan, ifade edebildiğimiz kadarı ile kısaca budur. Değişen toplumsal şartlardan dolayı, ana kaynakları ile olan irtibatı farklı biçimlere giren kesimler için bu sanatların ne ifade ettiği ve bu kesimlere mensup olup bu sanatlarla uğraşanların tahlili bir başka denemenin konusudur.

GELENEĞİN SANATKÂRI

Bundan evvelki denemede, geleneksel Türk el sanatlarının kültürel arka planı incelenmeye çalışılmış, bu sanatlar ile bunların gelişip olgunlaştığı cemiyetin medeniyet tasavvuru arasındaki ilişki araştırılmıştı. Burada ise konumuz, geleneksel Türk el sanatları ile meşgul olan ve bu sahada eser veren sanatkârdır. Bu sanatkâra, "geleneğin sanatkârı" adını verelim ve onun yetişmesi, olgunlaşması için geleneğin kullandığı usûlün derinliklerine nüfuz etmeye yönelelim.

Her medeniyet anlayışı, insanını, kendi ufku ve dünyası içinde eğitir ve yetiştirir. Özellikle bu insan diğerlerinden farklı olarak o medeniyetin sanatkârı olmak gibi müstesna bir mevki ihraz ederse, bu eğitim süreci daha fazla ehemmiyet kazanır. Sanatkâr, cemiyete çok nâdir gelen bir fert olduğundan, medeniyet anlayışının ona gösterdiği ihtimam ve dikkat de bir başkadır. Bu itibarla geleneğin sanatkârının nasıl inşa ve imar edildiği incelenirken, aynı zamanda, bir ölçüde geleneği tesis eden medeniyet anlayışının da bir tahlili ortaya çıkacaktır. Burada sözü edilen medeniyet anlayışı, İslâm medeniyeti ana çerçevesinde yer alan ve adına Osmanlı yorumu diyebileceğimiz bir telakkidir. Bu noktada belirtmekte yarar vardır ki bu çalışma, fevkalade mütevazı ve iddiasız

bir açıklama olabilmek gayreti içindedir. Geleneğin zengin ve derinlikli muhtevasının, sayıca pek çok ve nitelik bakımından dolgun ve doyurucu çalışmalarla günümüz insanlığına mâl edilmesi niyazımızdır.

Her sanatkâr, insan olmak hasebi ile cemiyetin mensubudur, dolayısı ile içinde yetiştiği cemiyetin bütün özelliklerinden etkilenir. Bazı sanatkârlar, içinde yetiştikleri cemiyetin o dönemde kendilerine sunduğu biçimsel, fikrî ve hissî çerçeveye uyum gösterirler. Toplumsal değerlere saygılıdırlar hatta bu değerlerin yeni yorumlar ve açılımlarla yayılmasına, benimsenmesine vesile olurlar. Bunlar devirlerinde çok itibar görürler, şöhret ve etkinlik kazanırlar. Zaman geçip devir değişince, bu itibar ve etkinlik de sorgulanmaya başlar. Sanatkâr, toplumsal değerlerin ve bunlara bağlı şekillerin içinden bakarak ne mertebede zamanı aşmış ve değişmezi yakalayabilmiş ise o kadar eskimez kalır ve etkisini kaybetmez. Diğer bir deyişle, cemiyete ait ve zamana bağlı özelliklerin arasında yaşadığı halde, yine bunları kullanarak evrenseli dile getirebildiği ölçüde o, önce kendi toplumunun sonra da bütün insanlığın sanatkârı olarak maşerî hafızada yerini alır. Bu kimselere bir isim vermek istenirse onlar, geleneğin ya da klasiğin büyük üstadları olarak adlandırılabilir. Cemiyetin değerleri ve biçimleri ile örtüşen eserler veren ancak bu değerler ve biçimler arasında yoğrulurken değişmezi ya da evrenseli yakalamakta yukarıda sözü edilen büyük üstadlar kadar başarılı olamayanlar ise bazı meraklıların hafızalarında ve sanat tarihi kitaplarının sayfaları arasında kalırlar. Toplum, sayıları öncekilere göre epeyce fazla olan bu kimseleri kolayca hatırlayamaz.

Ancak bunların kitlesel etkisi ve bu etkinin sürekliliği çok önemlidir. Bu sanatkârlar, isimleri pek nâdir olarak anılsa da, cemiyete ait değerlerin ve bunlardan doğan biçimlerin

toplumsal ölçekte ve duygusal planda yerleşmesine, kısacası sevilip benimsenmesine çok büyük katkıda bulunurlar. Bunlar cemiyette duygusal ve estetik bir ortam yaratır ve bunun devamlılığını sağlarlar.

Zaman engelini aşan ve yerelliği evrensel biçimde yorumlayan büyük üstadlar yani özel sanatkârlar da bu ortamda doğar, buradan beslenir ve burada gelişir. Onların yaptığı, toplumda var olan duygu ve estetik ortamının sınırlarını, gerçekleştirdikleri özgün ve evrensel hamlelerle sonsuzluğa doğru bir merhale daha genişletmek ve bu ortamda geçerli olan sanat anlayışının şaheserlerini ortaya koymaktır.

Bazı sanatkârlar ise cemiyette var olan değerler ve biçimlerle bir uyum içinde olmayı, bu yolda eser vermeyi ve hatta bunlara riayeti ve saygıyı reddederler. O dönemde cemiyette yaşayan değerlere ve bunların biçimsel yansımalarına karşı çıkarlar. Bu başkaldırma, toplumda dışarıdan pek belli olmayan ve bir vesile bekleyen yeni bir hamle iştiyakı ve bunu gerçekleştirecek potansiyel varsa bir anlam kazanır. Sanatkâr, toplumun duygusal bir değişim, yeniye ve farklıya doğru bir atılım ihtiyacını sezgisel olarak algılamıştır ve varlığını bu yolda harcamaya hazırdır. Bunlar öncü sanatkârlardır, yaptıkları iş, üstlendikleri serüven hemen ve kolay fark edilemez, belki hayatlarının son demlerinde belki de bu dünyadan çekildikten sonra toplumdan bir cevap ya da bir akis bulabilirler. Bu sanatkârların gayretleri ve ondan daha önemlisi fedakârlıkları sonucu, cemiyetin sanat birikimi yeni ve özgün boyutlar kazanır, duygusal ve estetik alanda yeni bir mecraya yönelebilir.

Ancak toplumda yaşayan değerlere ve bunlara ait biçimlere karşı geliştirilen her başkaldırma, öncü sanat anlamına gelmez. Öncü sanatkâr olabilmek için toplumun sanat hayatında ortaya çıkması beklenen değişimi iyi takip etmek ve

yeni açılımı toplumsal ihtiyacın ana doğrultusu istikametinde iyi yönlendirmek gerekir. Sanat ortamındaki değişimin vakti gerçekçi bir biçimde sezilememiş veya toplumsal istek doğru okunamamış ise öncü sanat yerine çok kısa süren bir macera yaşanır. Sanatkâr da hayallerde sevimli ve uçuk bir iz olarak kalır. Öncü sanatkâr, ayrıca toplumda var olan ve içinde yaşadığı sanat ortamında tasarruf sahibidir. Mevcûdu bilir ve mükemmel bir biçimde tekrarlar. Ancak bu ona yetmez, o yeni ufukların arayışı ve o döneme kadar görülmemişin özlemi içindedir.

Cemiyette var olan değerler ve bunlara dayanarak insanlar tarafından hayata geçirilen somut biçimler, temelde o cemiyetin medeniyet anlayışından kaynaklanır. Toplumun medeniyet anlayışı bir imana veya felsefî bir sisteme dayanan mücerret ve hiyerarşik bir değerler manzumesidir. Değerler kendi aralarında, ilişkileri ve sıralanmadaki önemleri ile iyi tanımlanmış bir sistem oluştururlar. Bu sistem, toplumda, önce gönüllerde veya vicdanlarda duygusal boyutta bir iman olarak kendini gösterir, sonra da zihinlerde aklî planda benimsenir ve kabul edilir. Fertler, gönülden inandıkları ve akıl ortamında benimsedikleri medeniyet anlayışı doğrultusunda davranırlar. Kısacası davranışlarına, sahip oldukları değerler sistemi yön ve biçim verir. Bu biçimler, gönül ve zihin ortamındaki değerler sisteminin dış âleme yansımasından başka bir şey değildir. Toplumsal hayatın bütün veçhelerinde görülen bu biçimler, toplumun kültürünü oluşturur. Biçimler, zaman içinde adeta sayısız kez tekrarlanarak genelleşir, toplumsal bir kabul ve rağbet kazanır. Buradan gelenek doğar.

İlk bakışta gelenek, biçimsel bir mahiyet arz eder, bu yönü ile kolay öğrenilir ve kolay uygulanır. Ancak unutulmamalıdır ki her geleneğin arkasında ona hayat veren, onu biçimlendiren ve anlamlı kılan bir öz yani sistematik bir değer vardır. Ge-

nellikle geleneğin bu yönü gözden kaçar, biçimin arkasındaki değer unutulur, biçim ile öz arasındaki hayati ilişki kaybedilir. Toplumun uyguladığı biçimler, zaman içinde muhtelif tesirler altında değişime zorlanır. Zaman, biçimler üzerinde aşındırıcı ve değiştirici bir etkiye sahiptir. Yukarıda değinildiği gibi gelenek ile arkasındaki değerin ilişkisi hatırlanmıyorsa, toplum biçim üzerinde direnir, çünkü farkına varılmaksızın biçim artık öz gibi algılanmaktadır. Bu durumda biçimsel bir değişim, özden bir taviz gibi anlamlandırılır, bu ise toplumsal kimlikte bir yırtılma demektir. Bu sebepten geleneğin değişime karşı direnci, bir çözüm üretemese de toplumda kendi kalarak varlığını sürdürme açısından bir hayatiyet ifadesi olarak okunabilir.

Biçimlerle öz arasındaki ilişkiyi kaybetmeyen, gönül ortamında diri ve zihin planında faal olan toplumlarda, zamanın getirdiği ve sosyal yapıya yüklediği değişim rüzgârları yeni yorumlar ve uygulamalar sonucu ortaya çıkan yeni biçimler sayesinde toplumun kültürünü zenginleştirir. Nasıl bir dönemdeki güncel şartlar altında toplumun değerler sistemi dikkate alınarak bir biçim veya biçimler üretilmiş ise, değişen dönemin yeni şartlarına göre de yine aynı değerler sisteminden yola çıkılarak bir başka biçim veya biçimler ortaya konabilir. Bunun için biçim ile öz arasındaki ilişkinin her an canlı tutulması, yani biçimler yaşanırken bilinçli davranılması icap eder. Böyle davranan toplumlarda gelenek yine vardır ancak bu gelenek, çok katı ve değişmez özelliklere sahip değildir. Zaman içinde gelişerek ya da değişerek zenginleşen bir gelenektir. Bu gelenekte biçim daha arka plandadır, öz yani değerler sistemi her an kendini hissettirir.

Bu genel açıklamalardan sonra, geleneğin sanatkârının nasıl yetiştiğini inceleyebiliriz. Gelenekte sanat eğitimi taklit ile başlar. Taklit kelimesi, hele sanat gibi çok duygusal ve estetik

bir alanda kullanılınca biraz buruk ve hatta incitici gelebilir. Lâkin geleneğin bu sürece verdiği değer ve ehemmiyet anlaşıldığında, durumun hiç de böyle olmadığı görülür. Gelenek, eğitim sürecini, heveskâr ve kabiliyetli bir sanat tâlibini bir hocaya teslim ederek başlatır.

Medeniyetin kendi kelimeleri ile söylenirse, tilmiz, üstadın önünde diz çöker ve onun rahle-i tedrisine oturur. Başlangıç için tâlibin heveskâr ve kabiliyetli olması kâfidir. Bu hususlarda tâlibin ne mertebede olduğunu üstad ilk mülâkatta anlar. Bir eksiklik görürse, mesela, "Evladım şu sıralar pek meşgulüz, inşallah münasip bir vakitte tekrar mülaki oluruz." diyerek bu müracaata cevabının menfî olduğunu bildirir. Yahut, "Filan gün ikindiden sonra geliniz, meşke başlayalım, bakalım Mevlam ne gösterir." sözleri ile tâlibi kabul ettiğini beyan eder.

Gelenekte, tâlibin sanata olan kabiliyeti ona ait, onun sahiplendiği bir nitelik olarak anlaşılmaz. Bu kabiliyet Allah vergisi, medeniyetin kendi kelimeleri ile söylenirse dâd-ı Hak olarak görülür. Bu kabiliyet ona Cenab-ı Hak tarafından lûtfedilmiş bir emanettir, o halde tâlip, bu lûtfun şükrünü ifa etmeli ve bu emanete sadakat göstermelidir. Bu da üstadın önüne diz çöktükten sonra iç içe verilen insanlık ve sanat eğitimine, zorlu merhalelere ve meşakkatli ahvale rağmen sabır, gayret ve iştiyak ile devam ederek gerçekleştirilir. Geleneğin insanları, tâlibin gayret ve devamını, "Maşallah, barekallah, Allah feyiz versin ve feyzini arttırsın." duaları ile teşvik ve tahsin ederler. Çünkü onlar, her hususta olduğu gibi sanat sahasında da Cenab-ı Hakk'ın feyz ü ihsanı olmadan bir semere hâsıl olamayacağına inanmışlardır. Tâlibin sanat eğitimi, böylece üstadın kabulü ve dostların hayır duaları ile başlar.

Gelenekte üstad, tilmizden ders ücreti olarak hiçbir şey almaz hatta bu konu konuşulmaz bile. Ancak tilmiz, belli aşamalarda üstadına çok zarifâne ve ârifâne bir üslûp içinde hediyeler takdim edebilir, böyle hediyeler de reddedilmez. Üstad, tilmizine kendi usûlü, mizacı ve meşrebi doğrultusunda tâlim eder. Tilmize düşen, tam bir teslimiyet içinde bu tâlime riayet etmek, gayret ve şevk içinde verilen vazifeyi yapmaktır. Meşk döneminin başlangıcında tâlibin bir şey istemek ya da fikir beyan etmek gibi bir imtiyazı yoktur, o sadece verilen vazifeyi muhabbetle ifa etmek durumundadır. Bu ise ancak üstada ihtiram ile bağlanmak ve onu gönülden sevmekle mümkün olur. Üstad, başlangıçta sert ve müşkülpesent görünse de bu, tilmizin gevşeklik göstermemesi, sanatın ilk dönemlerinde karşılaştığı teknik zorlukları şevki kırılmadan ve bezginliğe düşmeden çabucak atlatması içindir.

Gelenekte üstad, kendisine müracaat eden her tâlibi, Cenab-ı Allah tarafından şahsına tevdî edilen bir emanet yani vediatullah olarak görür. Onun kırılmasını, incinmesini ve örselenmesini hiç istemez, buna gönlü razı olmaz. Lâkin yapılan işin mahiyeti ve şumûlü, tâlibin hem insanlıkta ve dolayısı ile hem de sanatta ham iken pişip olgunlaşmasını icap ettirir. Bu konuda verilen en küçük bir taviz, tâlibi taşra yollara sürükleyip heba edeceğinden üstad bidayette işi sıkı tutar, tâlibe takati ile mütenasip yük tahmil eder. Bu yük, meşk ile verilen ders yükü olabildiği gibi tâlibin nefsine yüklenen arınma ve güzel insan olma yüküdür. Genellikle bu yük tâlibe ağır gelir, çünkü o ne kadar yük taşıyacağını bilemez. Üstad o kişidir ki, tâlibin ne mertebe yüke mütehammil olduğunu sezer ve ona o yükü yükler. Zaman içinde tâlib, inayet-i Hak ile insanlıkta ve sanatta güzelleştikçe üstad da aradaki ciddiyet ve otorite perdelerini bir bir kaldırmaya başlar. Nihayette üstad ile tilmiz aynı muhabbet denizinde yek âhenk olurlar.

Kısaca söylemek gerekirse gelenekte üstad tilmizine, insanlıkta ve sanatta kendi libasını giydirir, onu kendi boyası ile renklendirir. Burada hemen belirtelim ki geleneğin sanatının libası muhabbetullah, boyası da insanda ve eşyada tecelli eden cemalullahtır. Her üstada, muhabbet ve cemal özellikleri farklı vecihlerde tezahür eder ve bu farklar tilmizlerde de müşahede edilir. Lâkin bütün bu gayretlerin özü birdir. O öz, muhabbet libasını giydikten sonra cemal tecellilerini müşahede edip insanlara temaşa ettirmek olarak hulasa edilebilir. Tilmiz, meşgul olduğu sanat sahasında mevcud varidatı hakkı ile öğrenip muhabbet ile kendine mâl ettikten sonra üstad ona icazet verir. Bunun zâhirî manası, o sanat dalında o kimse kendi başına eser verebilir bir seviyeye gelmiş demektir. Bâtın manada ise seviye kelimesi ile yukarıda değinilen muhabbet libasına bürünerek cemal tecellilerini aksettirme kabiliyeti kastedilir.

Böylece geleneğin sanatkârı, insanlık ve sanat yönünden mamur bir halde ve mevcut vâridat dairesinde sanatını icraya başlar. Onun bütün davranışlarında ve husûsen eserlerinde edeb ve estetik iç içe ve birbirini destekleyen bir âhenk bütünlüğünde görülür. Geleneğin sanatkârı, hayatı ve eserleri ile insanlığa çok zarif bir üslûp içinde muhabbet ufkundan bakarak cemali temaşa ettirir. Ancak, pek nadir gelen büyük ruhlara bu temaşa yetmez, onlar muhabbet için o vakte kadar bakılmamış bir ufuk, temaşa ettirilmemiş bir tecelli ararlar. Geleneğin insanı, muhabbet ve cemalin sonsuz tecellisi olduğuna inanır. Bu ortamda yetişen sanatkâr da eğer mevcut vâridat ile rûhî ve kalbî olarak bir itminana ulaşamıyorsa, bu sonsuzluktan nasibini almak üzere yola revan olur. Bu bir nevi öncülük hareketidir.

Sanatkâr, cemiyetin yeni bir estetik ihtiyacı içinde olduğunu herkesten önce sezmiştir, toplumsal istek ilk önce onda

adeta karşı konulamaz bir iştiyak, bir serüven halinde kendini göstermiştir. Geleneksel sanatın öncü sanatkârı için bu ilahi bir lûtuftur. O, bu lûtfun şuuru içinde bir başkaldırma değil bir teslimiyet örneği olması lazım geldiğini müdriktir. Geleneksel öncü sanatkârın, Batı'daki öncü sanatkârlardan farkı buradadır. Batı uygarlığının öncü sanatkârı, var olan tüm birikime karşı çıkarak sanatta yeni bir soluk, özgün bir kurgu yakalarken geleneğin öncü sanatkârı, kendisini doyurmayan mevcut vâridata bir başka ufuk getirmek, çarpıcı bir boyut eklemek için asla bir başkaldırı, bir isyan duygusallığına kapılmaz. Çünkü o, sanatının ana kaynağını, sanatına ve hayatına ait kaderi kendisi için uygun gören ve bunu yaşamasını irade eden bu kaynağı bütün varlığı, gönlü ve zihni ile bilir.

Geleneğin sanatkârı, başlangıçta tanımlayamadığı ancak eksikliğini çok kuvvetli bir biçimde algıladığı yeni bir açılımı yakalamak için, sadece ve sadece O'na iltica etmek gerektiğini, varlığının derinliklerinde hisseder. Bu iltica ise tam bir teslimiyetle gerçekleşir. O'na teslimiyetin dış âleme yansıyan belirtisi tecrittir. Sanatkâr, kendisinde ne varsa hepsini bırakmak zorundadır ki sadece O'nunla birlikte olabilsin. Tecrit, teslimiyete götüren bir köprü mesabesindedir. Önce sanat ile elde edilen maddî unsurlara karşı mevcut olan kalbî alaka kesilir. Tecrit köprüsüne adım atan sanatkâr için maddî imkânlar hiçbir ehemmiyeti haiz değildir, bunlar olsa da olur olmasa da. Olması kadar olmaması da kendisine biçilen kaderin bir cilvesidir. Maddeden bu vazgeçişe paralel olarak tecrit yolcusu, sanat ile kazandığı toplumsal ilgi, itibar ve övgü ile de kalbî alakasını keser. İnsanların sanatına verdikleri değer ve şahsına gösterdikleri itibar, iç dünyasında onu hiç ilgilendirmez. Gönlü bu ilgi ve itibardan müstağnîdir, çünkü tecrit yolunda ilerlemeye tâlip olan geleneğin sanatkârı, sanatının nereden zuhûr ettiğinin farkındadır. Kaynağı kendisinde ol-

mayan fakat kendi varlığı üzerinde tezahür eden bir güzellik ve bir ayrıcalıktan dolayı tefahür edilemeyeceğini anlamıştır. Böyle bir tefahürden edep eder ve O'na sığınır, dolayısı ile toplumdan bir şey beklemez.

Tecrit köprüsünde en zor merhale, sanatkârın bizzat kendi sanatından vazgeçmesidir. Bu vazgeçme, kendi sanatının bizzat kendi gözünde bir değerinin kalmaması, sıradan, basit ve değersiz bir mertebeye indirgenmesi, boş ve anlamsız görülmesidir. Toplum tarafından adeta kutsanan sanatı, kendi gözünde bir hîç olmuştur, çünkü o artık başka bir sanatı, O'nun sanatını gönül gözü ile temaşa etmeye başlamıştır. Tecrit köprüsünün bütün merhaleleri zordur, O'nun tevfiki olmadan geçilemez. Maddî tedbirleri terk eden sanatkârın zâhir şartları elbette sarsılır, lâkin kalbinin maddî kaygılara karşı emn ü eman altına alınması, dolayısı ile gönlünde maişet ve madde ile ilgili hiçbir endişenin kalmaması elbette ilahi tevfîkin bir zuhûrudur. Cemiyetin hayranlığını ve medh ü senasını terk etmenin sanatkârın iç dünyasında bıraktığı boşluk ise gönül ufkunda bir başka zenginlik tulû etmeden, kendisine gayb âleminden gelen bir haber duyurulmadan mümkün olamaz. Bu sanatkâr için artık "Marifet iltifata tâbidir" fehvası geçerli değildir. Kendisine marifetinin toplumsal iltifattan değil bizzat O'ndan geldiğinin duyurulması da yine ilahi tevfîkin bir başka vechesidir.

Sanatkârın kendi sanatından vazgeçmesi, ancak O'nun sanatını idrak etmeye ve o sanatı bir küçük cüz bile olsa basiret ile temaşa etmeye başlaması ile olur. İnsan olarak sanatkâr, O'nun sanatının ancak nasip edilen kadarını görebilir. Ancak sanatkâr, kendi sanatından vazgeçtikçe O'nun sanatından daha çok temaşa eder veya O'nun sanatından ne kadar çok gösterilirse kendi sanatından o kadar çabuk ve külliyen kurtulur. Geleneğin sanatkârı artık kendisine insanlar arasında

büyük imkânlar ve imtiyazlar getiren varlığı olan sanatından da vazgeçmiştir. O'nun kelimelerle anlatılamaz muhteşem sanatından nasibine düşen cüz'ü karşısında bîtab ü mest ve valih ü hayrandır. Bu ruh hali içinde, kendi sanatını yele verir ve;

"Benim gözüm yüce sanatkârlıkta"

der. Bu aşamaya, sanatta tahkik aşaması diyelim. Nakkaş-ı Ezel, kendi sanatından bir cüz'ünün peçesini açmış ve onu tecrit köprüsünden geçen sanatkâra göstermiştir. Sanatkâr, bu manzara karşısında, o vakte kadar icra ettiği ve belki icraya devam edeceği sanatının gerçek değerini ve neş'et ettiği kaynağı bütün varlığı ile idrak eder. O'nun muhteşem sanatı karşısında bir beşer olarak sanatkâr, bir şey talep etme ve bir varlık izhar etme iktidarında değildir, sadece temaşa eder.

Gelenekte, tecrit köprüsüne ait bütün bu aşamalar geçilirken sanatkârın zâhir şartlara riayet etmesi, çetin ve ulvî yolculuğundan kimseye bir sır ifşa etmemesi matlûptur. Geleneğin sanatkârı, bu seyrinde bu yolculuğa çıkmadan evvelki hayatına devam etmekle mükelleftir. Yine eskiden olduğu gibi alır verir, yazar çizer ve insanlar ile ülfet eder. İlk ve sathî bir bakışta, sanatkârın dış görünüşünde ve davranışlarında hiçbir başkalık müşahede edilmez. Ancak ondaki büyük iştiyak ve rûhî tebeddülat, sahib-i irfan olanlar tarafından hissedilir ve setredilir. İrfan sahipleri, tecrit yolundaki sanatkâr için dua ederler ve ona her cihetten yardımcı olurlar. Onların himmeti olmadan geleneğin sanatkârının tecrit serüvenini başarı ile tamamlaması imkânsıza yakın bir zorluk arz eder.

Geleneğin sanatkârı, Nakkaş-ı Ezel'in muhteşem sanatından nasibi olan cüz'ü temaşa ederken bazen kendi sanatını icradan vazgeçebilir. Bu durumda o, gerçek âleme intikal

edinceye kadar mukaddes bir sükûtu ihtiyar eder. Bazen de kendi sanatına bir başka tarz içinde, yeni ve farklı bir açılım olarak devam eder. Bu yeni ve etkileyici tavır, Nakkaş-ı Ezel'e ait sanatın bir başka muhabbet ufkundan gösterilen özgün bir tecellisidir. Diğer bir deyiş ile söylenirse, Sâni-i Hakiki, sanatından bir cüz'ü tahkike erdirdiği sanatkâra ikram etmiştir. O da o vakte kadar görülmemiş olan bu cüz'ü, sanatının dili ile âlem-i beşere aksettirmektedir. Bu halete de gelenek,

"Süleyman var Süleyman'dan içeru"

tavsifini uygun görmüştür.

Geleneğin yukarıda işaret edilen büyük üstadları işte böyle sanatkârlardır. Sâni-i Hakiki, kendi sanatından o vakte kadar görülmemiş bir cüz'ü onlar üzerinden beşeriyet âlemine ikram eder. Geleneğin büyük üstadları, o ilahi sanatın bahçelerine kabul edilmiş ve oradan aldıkları nasiplerle insanlığı estetik ve duygusal cihetten tenvir ile vazifelendirilmişlerdir. Geleneğin sanatkârı, Sâni-i Hakiki'nin bir ummana teşbih edilebilen sanatından o vakte kadar görülmemiş bir katreyi bu dünyaya yansıtmaktadır. Lâkin unutulmamalıdır ki o katre, O'nun sanatına ait ummana dâhildir ve oradan gelmektedir. Buna vesile olan, bu yansımanın kendi üzerinde tezahür ettiği sanatkâr, geleneksel sanat anlayışının ölçüleri nezdinde bu sebepten dolayı seçkin ve büyük addedilir.

Şimdi biraz da günümüze gelelim ve zamanımızda bu meselenin nasıl geliştiği hususunda bazı tespitlerde bulunalım. Genel olarak söylenirse, yukarıda anlatılanlar günümüz insanına gerçek dışı, realiteden kopuk, artık yaşanması ve tekrarlanması mümkün olmayan bir süreç gibi gelir. Günümüz insanı, çok büyük bir ekseriyetle bilmeksizin ve farkında olmaksızın düşünme ve yaşama biçimini, modernite adı ve-

rilen felsefî sistemin uygulamaları üzerine kurmuştur. Daha da ötesi, bu sistemin dışında bir başka düşünme ve yaşama biçiminin uygulama imkânını tefekkür etmek ve araştırmak bir yana, böyle bir sistemin var olabileceğini tasavvur bile edemez. Modernitenin mutlak, yegâne ve rakipsiz olduğuna adeta inanmış, daha doğrusu inandırılmıştır. Hal böyle olunca, bu insan için geleneksel sanatkârın özgün özellikleri, bugün yaşaması mümkün olmayan dolayısı ile çağdışı bir vakıadır.

Günümüz insanının geleneksele bakışı bu kadarla da kalmaz. Şu anda sahip olduğu ve mutlak varsaydığı modernist bakış açısı ile maziyi değerlendirir. Bu bakış açısının geçerli olmadığı bir toplumu ve bir zaman kesitini modernitenin değerlerine göre yorumlar ve yargılar. Sonuçta, geleneksel sanatla ve sanatkârla ilgisi olmayan ve geçen zaman boyunca önceleri bunları çok katı bir şekilde mahkûm eden, sonraları ise biraz yumuşayarak yanlış yorumlayan bir noktaya ulaşır. 20. yüzyılın başlarında geleneksel sanat ve sanatkâr, bu modernist bakış açısı ile değerlendirilmiş ve bir daha açılmamak üzere tarihin sayfalarına gömülmeye mahkûm edilmiştir. 20. yüzyılın sonlarında ise bu mahkûmiyet hafifletilmiş ve söz konusu sanatlara ve sanatkârlara, özgün özelliklerinden tamamen farklı bir başka yorum ve değerlendirme içinde, toplumda bir yer ve statü verilmeye başlanmıştır.

Başlangıçta modernitenin geleneksele getirdiği yorum ve kimlik, toplumun şuur altında bütün varlığı ile yaşayan geleneğin gerçek kimliği ile örtüşmemiş, bunun sonucu olarak geleneksel sanat, bir kimlik sorunsalı olarak modernitenin koyduğu sınırları aşmış ve topluma bir statü isteği biçiminde yansımaya başlamıştır. Bir felsefî sistem olarak modernitenin değerlendirilmesi yapıldığında onun da değiştiği, değişeceği, mutlak ve rakipsiz olmadığı, bir süre sonra tarihin deposuna kaldırılacağı hemen görülür. Bu açıdan bakıldığında, gelenek-

sel sanatın ve sanatkârın gelecekte toplumumuza ve insanlığa çok şeyler katacağı, yepyeni duygusal ve estetik boyutlar ekleyeceği ümidi giderek kuvvetlenmektedir.

Gerçekten modernitenin bedensel bir hazza indirgediği aşk olgusunu tekrar hakiki makamına yücelten geleneksel sanatkârın, hem mevcut olan hem de yeni zuhûr edecek vâridatından doğan ruhları diriltici nefhaya, doğusu ve batısı ile aklın ve maddenin cenderesinde sıkışan dünya ziyadesi ile muhtaçtır. Çünkü asil ve kâmil manası ile sevgi demek olan aşk ve muhabbet, evrensel ve ebedîdir. Ancak yukarıda sözü edilen mahkûmiyet ve daha sonra gelen saptırılmış yorumlama devreleri, geleneğin kendi özü ve bu özden doğan biçimleri ile olan ilişkisini ciddi biçimde gölgelemiştir. Şimdi geleneğe eğilen insan, toplumda gelenekle ilgili bir statü aramakta ve bundan ileride varlığının derinliklerinde yine gelenekle ilgili bir kimlik eksikliği hissetmektedir. Fakat aynı zamanda, modernitenin gündelik hayattaki maddî ilişkileri belirleyen izdüşümü olan kapitalist düşünce ve davranıştan özellikle zihinsel ölçekte kurtulamamaktadır. Bu insan, bir yandan geleneksel sanatın kuşatıcı ve huzûr verici duygu ve estetik dünyasının hasretini çekmekte, öbür yandan da bu sanatın neş'et ettiği muhit ve ruh dünyasına tamamen yabancı ve zıt, kapitalist kökenli maddî endişeler taşımaktadır.

Bütün dönemlerde ve toplumlarda, dünya hayatının sanat faaliyetleri de dâhil olmak üzere hiçbir safhası maddî endişelerden vâreste değildir. Lâkin bu endişelerin biçimi ve bunlara karşı alınan tedbirler, toplumun medeniyet anlayışına göre değişmektedir. Geleneksel sanatın maddî yönü ve geleneksel sanatkârın maddî endişeleri, açıkça belirtelim ki, kapitalist bir anlayışın tamamen dışında ve muhabbet medeniyetinin koyduğu ölçüler içinde idi. Geleneksel sanatla günümüzde ilgilenen kimseler, ister mevcut vâridat ile meşgul olsun-

lar ister yeni açılımlar peşinde koşan öncü eylemler içinde bulunsunlar, mutlaka muhabbet medeniyetinin ölçülerine iltica etmek mecburiyetindedirler. Geleneksel sanatın özü ve kaynağı üzerine düşen -yukarıda da sözünü ettiğimiz- gölgeler ancak bu şekilde kalkar. O öz ile birebir temas, sadece kendi özgün ölçülerine dönmekle mümkün olur. Muhabbet medeniyeti, önümüzdeki zamanlarda önce kendi insanına sonra da tüm insanlığa bir şeyler söyleyecekse, bu hitabın geleneksel sanata ve sanatkâra düşen çok önemli duygu ve estetik boyutu için başlangıç noktası burasıdır.

GELENEĞİN SANATKÂRI VE DEĞİŞEN ZAMAN ÜZERİNE NOTLAR

Her sanatkâr kendi devrinden konuşur, yaşadığı devrin şartları, huzûru, gerilimleri, tasavvurları, mutlulukları ve hüzünleri, sanatkârın eserinde görülür ve algılanır hale gelir. Cemiyetin hali, sanatkârın yetişmesinde ve biçimlenmesinde çok önemli bir âmildir. Sanatkâr, yaradılış ya da var oluş itibarı ile derin bir sezgi, engin bir ruh, renkli bir duygusal dünya ve üstün yetenek sahibi bir kimsedir. Dünyaya bu donanım ile gelmiştir. Sonra içinde yetiştiği cemiyetin şartları ona bir biçim verir. Dünyaya geliş itibarı ile sahip olduğu özellikler ya da vasıflar, içinde yaşadığı dönemin ve toplumun şartlarına, haline uygun bir biçimde bir kalıba dökülür. Ve belli bir yaşa geldiğinde sanatkâr, hem var oluş ya da yaradılış vasıflarından kaynaklanan hem de yaşadığı hayat sonucu bunların aldığı biçimden doğan bir tutkuyla, içinde yetiştiği cemiyete ayna tutar. Bu aynaya aksedenleri de sanatının diliyle ifadelendirir. Bu ifade bir şiir, bir resim, bir beste veya bir hat olabilir. Zâhir planda birbirlerinden çok farklı görünen bu ürünler, temele inildiğinde hep aynı köklerden beslenmektedirler. Sanatkârın üstün vasıfları ve cemiyetin ahvali olarak adlandırılabilir bu kökler.

Sanatkârların büyük bir kısmı, mensup oldukları medeniyet tasavvurunun, ki bu tasavvur cemiyetin o dönemdeki ahvalini tanımlar, yükselen değerlerini, eserleri ile hayata geçirirler. Medeniyet tasavvurunun zihinlerde ve gönüllerde yer alan yükselen değerleri, sanat eserleri ile mücessem objeler halinde temsil edilir. O eserlerle ilişki kuran bir zihin ve ruh, bunlardan yola çıkarak bunların ardındaki medeniyet tasavvurunun yükselen değerlerine erişebilir. Sayıları daha az olmakla birlikte, diğer bir kısım sanatkârlar ise cemiyetin yükselen değerlerine karşı çıkan ve bunları eleştiren bir istikamete yönelmişlerdir fakat eleştirdikleri yine o dönemlerde toplumu tanımlayan medeniyet değerleridir. Belki bir süre sonra bu eleştirel sanat uygulamaları toplumda yeni bir medeniyet tasavvurunun öncü adımları ya da ilk açılımı olabilecektir.

Yukarıda sözü edilen hususlar, gelenekli sanatlar ve geleneğin sanatkârı için dahi doğru ve geçerlidir. Gelenekli sanatlar, bizim eski toplumumuzda doğmuş, inkişaf etmiş ve kemal noktasına erişmiştir. Bu eski topluma baktığımız zaman, onun kendisine has bir medeniyet tasavvuru olduğunu ve bu tasavvurun bütün unsurları ile eski toplumumuzun hayatına renk ve istikamet verdiğini görüyoruz. Bu açıdan söylersek, "Bu tasavvur eski toplumumuzun yaşadığı hayatın annesidir" diyebiliriz. Böylece doğan eski kültürümüz, tamamen bize ait olan özgün ve benzersiz bir hayat tarzının örneğini ortaya koymuştur. Bu hayat tarzı içinde yetişen sanatkârlarımız da geleneğin sanatkârı olmuşlar ve o dönemlerde eski cemiyetimizde hükümfermâ olan medeniyet değerlerini, sanatlarıyla maddî âleme intikal ettirmişlerdir. Başta eski şiirimiz ve eski musikimiz olmak üzere bütün eski sanatlarımız, medeniyet değerlerimiz ile yaşadığımız hayat arasındaki emsalsiz ve kusursuz bütünlüğün ürünleridir.

Eski sanatkârın eserine baktığımız zaman, ilk nazarda orada bir biçim ve üslûp görürüz. Eserle duygusal irtibatı sürdürüp geliştirirsek bu biçim ve üslûbun ardında, eski sanatkârın ruh dünyasının zengin ve renkli iklimine geçeriz. Bu iklim aynı zamanda çok seçkin bir sezginin eleğinden geçen ve üstün bir kabiliyetin iktidarı ile hayat bulan bir medeniyet değerinin temsil edildiği yerdir. Eski medeniyet tasavvuru ve hayat tarzı arasında asırlar boyu süren uyum, bizim geleneğimizi ortaya çıkarmıştır. Eski sanatkârımız da bu geleneğin içinden gelen bir sanatkârdır. Bu sanatkârın ürünü olan gelenekli sanatlarımızda, yukarıda söz konusu edilen muhteşem âhengi hissetmemek, o derin ve engin huzûru duymamak mümkün değildir.

Toplumda hâkim olan medeniyet tasavvuru ile toplumun yaşadığı hayat âhenkli bir bütünlüğe kavuştuğu zaman, hayatın bütün safhalarında kendini gösteren birtakım kıstaslar ortaya çıkar. Bunlara örnek vermek gerekirse, cemiyet hayatında eskilerin "edeb" adı altında topladığı muaşeret kuralları, iktisadî hayatta "insaf ve merhamet" umdeleri, eğitim ve öğretimde "hasbîlik ve rıza gayreti", sanatlarda da bize ait "bedîiyat" (estetik ölçüler) vücut bulmuştur. Geleneğin sanatkârı, bu estetik ölçülerin içinden yola çıkarak geleneğin sesini ve manzarasını sanatıyla ifadelendirir. Gelenekli sanatlar, yukarıda sözünü ettiğimiz medeniyet tasavvuru ile hayat tarzının âhenkli bütünlüğünün estetik alana yansıtılması ile zuhûra gelmiştir. Bu zuhûrun asil ve mütevazı vasıtası ise geleneğin sanatkârıdır.

Sonra zamanlar değişti, eski dönemler tarihe intikal etti. Batı uygarlığından gelen etkilerle, önce toplumun seçkin kesimlerinde hayat tarzı değişmeye başladı. Dolayısıyla medeniyet tasavvurumuz ile hayat tarzı arasındaki âhenkli bütünlük, başlangıçta pek fark edilemeyen bir biçimde et-

kilenmeye ya da çözülmeye yüz tuttu. Özellikle 19. asrın ortalarından itibaren Batı uygarlığının hayat tarzı büyük şehirlerdeki elitler tarafından giderek artan bir nispette benimsendi ve tatbik edildi.

Batı'ya ait her biçimin benimsenmesi ve tatbik edilmesi, eski medeniyet tasavvurumuz ile aramıza yeni bir engel koymaktaydı. Bu olgu, 20. asrın akıp giden seneleri boyunca da devam etti. Değişen hayat tarzımız yani hayata ait yeni biçimlerimiz veya diğer bir deyişle yabancı kültürümüz, toplumumuzu kendi özgün medeniyet tasavvurundan da ister istemez uzaklaştırmıştır. Batı'nın hayata ait her biçimi bizim hayatımıza girdikçe, kendimize ait medeniyet tasavvuru zihinlerimizden ve gönüllerimizden yavaş yavaş uzaklaşmış, tard edilmiş belki hayal halinde seçilebilen yalnız ve mahzun bir siluete dönüşmüştür.

Değişen hayat tarzımız hakkında çok fazla teferruata girmeksizin sadece bir hususu hatırlatarak bir misal vermek gerekirse, eski şehirlerimiz ile yenileri arasındaki farkı görmek kâfidir. Eski şehirlerimiz, sokaklarımız, evlerimiz bizim kendi medeniyet tasavvurumuz ile hayat tarzımızın âhenkli bütünlüğünün mekâna yansımasıdır. Yeni şehirlerimiz, sokaklarımız ve apartmanlarımız, Batı'nın kendi içinde tutarlı olan uygarlık anlayışı ve hayat tarzının, sadece şehir kültürü olarak bize sunduğu mekân biçimlenmesidir. Bu şehirlerde yaşayan insanlar, bu sokaklarda dolaşan fertler ve bu apartmanlarda ömür tüketen kimseler, ne denli eski ve özgün medeniyet tasavvurunun temsilcisi olduklarını iddia ederlerse etsinler, büyük bir kırılmanın, eski medeniyet değerleri ile yeni hayat tarzı arasındaki amansız çatışmanın zebunu ve kurbanıdırlar. Çoğumuz içten içe bu derin çatışmayı hissetsek de bunu itiraf edecek cesaret ve güçte olmadığımızı fark ederiz. Belki bu biçimleri kanıksamışızdır, belki bu biçimler ile dost ve belki

onlara esir yaşayarak bize ait özgün medeniyet tasavvuru ile hâlâ barışık olduğumuzu zannediyoruzdur. Belki de bu tasavvur ile bu apartmanların asla barışamayacağını hissederek derin bir esef ve hüzün hali içindeyizdir. Bu örneği, eski hayatımıza ait farklı biçimler üzerinden tekrarlayabiliriz; giyimimiz, muaşeretimiz, ev eşyamız istesek de istemesek de Batı uygarlığının biçimlerine teslim olmuştur. Ve biz hâlâ eski medeniyet tasavvurumuzun değerlerini bütün safiyeti ve ulviyeti ile muhafaza ettiğimizi farz ve iddia etmekteyiz.

Eski zamanlarda, yaşadığımız hayatın içinden beslenen sanatımız kendine özgü biçimiyle geleneği oluşturmuştur. Yukarıda da işaret edildiği gibi artık biçimler itibariyle eski hayatımızı yaşamıyoruz. Bu sebeple, eski toplumumuza ait özgün sanatımız ile onun beslendiği hayat arasında ciddi bir uçurum, vahim bir irtibat eksikliği mevcuttur. Sanat geleneğimiz artık yaşadığımız hayattan beslenmemektedir. Bu sanatımız, şu dönemlerde toplumun yaşadığı hayatın estetik alana yansıması ile oluşan bir sanat değildir. Gelenekli sanatlarımız şu anda maziden beslenmektedir. Mazide yaşadığımız eski hayatımız, bugünden bakıldığında fark edilen muhtelif veçheleri ile bugün bizlere sanat sahasında yeni yorumlar ve yansımalar ortaya koyma imkânı vermektedir. Eski hayatımız ve buna bağlı olarak estetik alanda ortaya çıkan sanatlarımız, böyle velûd bir muhit ve bereketli bir kaynaktır. Ancak eski hayatımız, bütün maziler gibi yaşanmış ve bitmiştir. Yaşanmış ve bitmiş olduğu için de sabit ve belirli bir halde hatıralara intikal etmek mecburiyetinde kalmıştır. Toplum ise her an ve her gün değişen, zaman zaman zenginleşen, zaman zaman savrulup yalpalayan ama her defasında yeni tecellilere sahne olan bir hayat yaşamaktadır. Bu yaşanan hayatın sanatı ise henüz ufuklarda görünmemektedir.

Toplumumuzun yaşadığı güncel hayat, mazimizin zaman itibariyle devamıdır fakat medeniyet değerleri itibariyle aynı temadiyetin var olduğunu söylemek çok zordur. Bu noktadan bakıldığında, eski hayatımızın içinde var olan ve ondan beslenen sanat geleneğimizin yeni hayatımızda, çok mühim bir eksikliği telafi ettiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte mazinin bugünden bakılarak yapılan yorumları, yeni hayatımızda, sanat alanındaki boşluğu doldurmakta herhalde kifayetsiz kalacaktır. Kısacası şimdi yapılan sanat, sabit ve yaşanmış bir mazinin sanatıdır. Buna karşılık bugün yaşayan insanımız, bu sanata büyük hayranlık duymakla birlikte yine mazinin derinliklerinden beslenen fakat bugünkü hayatını yansıtan kendi öz sanatına muhtaç olduğunu da derinden derine sezmektedir.

Genel bir ifadeyle söylersek eski hayatımızdan bugüne hiçbir biçim intikal etmemiştir. Evlerimiz, şehirlerimiz, meşguliyetlerimiz, giyim kuşamımız ve gündelik hayatımız eskisinden tamamen farklıdır. Bu yeni ve farklı biçimler, Batı uygarlığının ürünüdür. Bu uygarlığın kendine has bir medeniyet tasavvuru vardır ki bizim eski ve özgün medeniyet tasavvurundan tümüyle farklıdır. Yine yukarıda değinildiği gibi Batı'ya ait biçimler hayatımıza girdikçe, ne kadar istemesek ve reddetsek de bunların ardındaki medeniyet tasavvuru ve dünya görüşü gündemimizde bir yer tutmakta, zihinlerimizde ve gönüllerimizde gölgeler oluşturmaktadır. Çağımızda yaşayan sanatkâr da ister geleneğe mensup olduğunu iddia etsin ister gelenekle ilgisi bulunmadığını söylesin, Batı'ya ait kavramların etkisinde ve gölgesinde kalmaya mahkûmdur. Geleneğin içinden geldiğini söyleyen ve günümüzde yaşayan sanatkâr, artık sanatta ecdadı olan nesillerle aynı duruluğu, huzûru ve manevî iklimi paylaşmamaktadır. Onun ruh dünyasında ve gönül ikliminde gölgeler, karaltılar ve savrulmalar

söz konusudur. Bu olgu, yaşadığı ve yaşadığımız ortak toplumsal hayatın bir neticesidir. Geleneğin içinden gelmeyen ve bu noktada özgür olduğunu iddia eden sanatkâr ise Batı uygarlığının yüzyıllar süren serüvenini yaşamadığı için sanatında ve bu sanatı besleyen medeniyet tasavvurunda temelsiz ve köksüz bir boşluğun zebûnu olmaktadır.

Bugün topluma baktığımız zaman, eski ve özgün medeniyetimizin değerleri ile olan ülfetimizin halen bir şekilde devam ettiğini görüyoruz ancak bu şekil, asla ecdadın yaşadığı şekil değildir. O şekil kadar saf, berrak ve duru olamamaktadır. Eski medeniyetimiz ile ilişkimiz şimdi yer yer sisli, yer yer dumanlı ve bulanık, bazı kereler de kesif ve ağır gölgelidir. Medeniyet değerlerimizi, bugünden baktığımız zaman çok net ve vazıh görememekteyiz. Bu konuda bir misal vererek hadiseyi biraz daha anlaşılır hale getirelim. Yeni insanımız, ecdadı kadar mütevekkil değildir. Hayata karşı tedirgin ve endişelidir. Ataları kadar sakin ve huzûrlu olamamaktadır. Bir türlü anlayamadığı ve neden olduğunu kestiremediği bir acelecilik içerisindedir. Hayatını her an bir şeyleri elden kaçırıyormuşçasına telaşlı yaşamaktadır. Kader ile arasında ise eskilerden çok çok farklı, uzun ve uzak bir mesafe vardır. Kaderle dost eski insanımızın yerini, bugün kadere bir türlü teslim olamayan, müterediddit, aklın tedbirleri peşinde koşan ve onunla da tatmin olmayan yeni insanımız almıştır. Bu yeni insan, Batılı insan tipi gibi kadere tümüyle de karşı çıkamamakta ve kaderin hükmüne karşı isyan bayrağını açamamaktadır. Kısacası mütevekkil, huzûrlu, sakin ve kazaya rıza gösteren eski insanımızın karşısında, şu anda onun devamı olduğunu iddia eden huzûrsuz, telaşlı, tedirgin ve endişeli yeni insanımız yer almaktadır.

Bu yazı kapsamında sormak istediğimiz soru ve aradığımız şey, bu yeni insanımızın sanatının nerede olduğu ve ne

olması gerektiğidir. Burada bir kez daha tekrarlayalım. Yeni insanımız, eski değerlerimizden tümüyle kopmamıştır ve kopmak istememektedir. Geçen yıllar içinde daha kuvvetle hissetmektedir ki eski değerlerimizden kopmak kendisi için yok olmak demektir. Bu sebeple, eski değerler ile olan ilişkisi onun için bir var oluş problemidir. Diğer yandan adeta tümüyle değişen hayat biçimi, yeni insanımızın zihin ve gönül dünyasında Batı'ya ait kavram ve değerlerin hayat bulmasına yol açmıştır. Bize ait özgün medeniyet tasavvuru ile Batı'ya ait bu değerlerin birlikte yaşaması ise asla mümkün görülmemektedir.

Yeni insanımız, gelecekte kendine ait ve maziden beslenen özgün bir medeniyet tasavvuru ortaya koyabilecek midir? Düşüncemize göre, meselenin özü ve esası budur. İslâm medeniyetinin 21. yüzyıldaki yorumu olacak olan böyle bir tasavvur ortaya konabilirse, toplumumuz kendi olarak ve kendi kalarak zamana yeni ve özgün bir şeyler söyleyebilir, insanlığa çok önemli ve hayati katkılarda bulunabilir. Eğer böyle bir tasavvur ortaya konup toplum tarafından benimsenmezse, biz sadece fizyolojik olarak var oluruz, medeniyet bakımından ise Batı uygarlığının kötü bir taklitçisi ve bunun sonucu kişilik ve kimlik bakımından da Batılıların basit ve sıradan bir kopyası haline geliriz. Eski hayatımızda gerçekleştirilen medeniyet tasavvuru, İslâm medeniyetinin Osmanlı yorumudur. Bu büyük ve kudretli bir ses idi. Önümüzdeki yüzyılda, bu sesin yeni ve umut verici yankılarını duymayı ve duyurmayı ümit ve niyaz ediyoruz.

Önümüzdeki uzun yüzyılda yeni bir medeniyet yorumunun ortaya çıkabilmesi için bunun ön hazırlıklarının şimdiden yapılması gereklidir. Estetik alan da bu hazırlıklar için çok önemli bir unsurdur. Toplumda yeni bir meydana gelişin ilk evrelerini yaşadığımızı hissettiğimiz şu günlerde, estetik

alanın hiç olmazsa bir bölümünde, günümüz insanının iç dünyasını yansıtan ve aynı zamanda geleneğe edeb ve hürmetle yaklaşan bir sanat akımının ortaya çıkması icap eder diye düşünüyoruz. Maziden beslenen ve maziye gönderilen yeni yorumlarla renklenen gelenekli sanatlarımız, asil ve velut bir nehir gibi ağır ağır yoluna devam ederken bir yandan da estetik hayatımıza yeni bir dinamizm getirecek ve belki önümüzdeki yüzyılı yepyeni bir duygusallıkla renklendirecek günümüzün sanatına da ihtiyacımız vardır.

Bu sanat, eski medeniyet tasavvurumuzun değerleri ile aramızdaki bulutlu, sisli ve gölgeli ilişkiyi ifade eden gerçekçi bir sanat olmalıdır. Bu sanatın özü olan ilişki, bizim kopmadığımız, kopamadığımız ve kopmayı asla istemediğimiz fakat bir türlü de tam anlamıyla bağlanamadığımız eski değerlerimizle olan ilişkimizdir. Bu ilişki tereddüdün, kaygının, endişenin ve savrulmanın hâkim olduğu bir ilişkidir. Tevekkülün, huzûrun, sükûnun ve en önemlisi kazaya rızanın belirleyici ana unsurlar olduğu eski ilişkimizden epeyce farklı, epeyce uzaktır. Lâkin ondan ayrılığın hicranını çekmekte ve ona özlem duymaktadır.

Şu noktayı sarahatle belirtmek icap eder ki medeniyet değerlerimizle bu yeni hayat şartları altında her şeye rağmen saf ve berrak bir ilişki kuramadığımız sürece, bu illetli ve savrulmuş ilişkimiz, karamsar ve kararsız ruh halimiz sürüp gidecektir. Şu anda ve bu dönemde, bu illetli ve savrulmuş ilişkinin sanatını, hiç olmazsa bir yan kol olarak beklemekte ve ummaktayız. Takdir, önümüzdeki yüzyılda özgün medeniyet tasavvurumuzla yeniden saf ve berrak bir ruhsal bütünlüğe kavuşmamızı mukadder kılmışsa, istikbaldeki o zamanların sanatı da yine dengeli, huzûrlu ve mütevekkil olacaktır. Biz bugün o evreye erişinceye kadar geçirdiğimiz tedirgin ve karamsar günlerin müstereddit sanatını beklemekteyiz. Bu

sanat, eski medeniyet değerlerimizden cüda kalan bir ruhun ve o medeniyet değerlerinin dünyasında var olmak isteyen bir gönlün buna muktedir olamayışının hasret, hicran, esef ve tereddüt dolu olan sanatı olacaktır. Ve bu sebeplerle bugünün yani toplumun halen yaşadığı hayatın sanatıdır.

Genel bir bakış açısı altında ifade edilirse, toplum ve birey için önce sanat eseri vardır. Toplumun bir üyesi olan fert, önce sanat eseri ile tanışır ve bu eserden etkilenir. Bu etkilenme, neticede bireyin sanat eseri ile estetik ilgi kurmasına yol açar. Bu ilgi zaman içinde gelişerek olgunlaşır. Birey artık o eser ile fiziksel bir ilişki içinde olmasa bile iç dünyasında onunla meşguldür, ona yeni anlamlar atfeder ve o eserden yola çıkarak birtakım yorumlar yapar. Bu süreç, zihinsel olmaktan çok duygusal bir süreçtir veya burada akıl çok ön planda değildir, hâkimiyet duygulardadır. Ferdin bir sanat eseri ile yaşadığı bu duygusal serüven, onun zevk ve duygu dünyasına bu dünyayı zenginleştiren yeni bir boyut olarak akseder. Böylece bireyin estetik algılaması genişler, estetik değer ve yargı düzeyi yükselir.

Birey ile sanat eseri arasında kurulan ilişkinin mutlaka müspet bir istikamette gelişmesi de şart değildir. Diğer bir deyişle fert, bir eseri her zaman beğenmek ve bu beğeniş sonucu onu içselleştirmek veya onunla hemhal olmak durumunda da olmaz. Ancak bu halde de birey, ruh ve duygu dünyasında o eserle meşguldür, onun ardındaki anlam ile bir gerilim yaşamaktadır. Bazen bir eser fert tarafından reddedilebilir de… Bu

durumda yine estetik bir değerlendirme ve yargıdan bahsedilebilir. Fakat burada estetik değerlendirmenin sonucunda varılan yargı olumsuzdur. Bunun neticesi olarak, o eserin güzel görülerek temellük edilmesi bahis konusu değildir.

Bir sanat eserinin içselleştirilmesi veya reddedilmesi, bireysel ölçekte düşünüldüğünde, ferdin duygu ve zevk dünyasını tanımlayan estetik ölçütler ve tercihler ile ilgili ferdî bir mesele olarak algılanabilir. Bu algılama bir noktaya kadar doğrudur. Denilebilir ki bireyin estetik dünyasını tanımlayan ölçütler oluşmuştur ve her eser, birey tarafından bu ölçütlere göre değerlendirilir. Bu ölçütlere uygun olan veya bunları oluşturan ana ilkelere ya da temel kabullere ters düşmeyen eserler, fert tarafından beğenilerek içselleştirilir. Bir eser zâhiren ferdin duygu dünyasındaki estetik ölçütlere tamamen uymasa bile, eğer bu ölçütleri oluşturan temel kabuller ileters düşmüyorsa yine de güzel görülebilir ve temellük edilir. Bu suretle birey, bu eserden etkilenerek geliştirdiği ilişki sonucu estetik ölçütlerini geliştirir, duygu dünyasına yeni bir boyut kazandırır.

Bireyin sahip olduğu estetik ölçütler ve daha önemlisi bunların oluşmasında aslî rol oynayan temel kabuller, birey için bir kimlik ve kişilik göstergesidir. Estetik ölçütler, birey tarafından ifade edildiklerinde şahsi tercihler gibi görünse de aslında bunlar kendilerini oluşturan temel kabulleri zımnen ifade ettikleri için aynı zamanda bir aidiyet ve mensubiyetin beyan edilmesidir. Çünkü ilk bakışta şahsi bir tercih gibi görülen estetik ölçütler, daha derine inildiğinde bir aidiyet ve mensubiyet ifadesi olan temel kabullerden kaynaklanır. Bu temel kabuller, bireyin ait olduğu toplumun medeniyet tasavvurundan kaynaklanan değerlerden başka bir şey değildir.

Buradan anlaşılır ki, ilk bakışta tamamen şahsi bir özellik gibi görülen estetik ölçütler ve estetik tercih, kısaca söylenirse

estetik zevk, ferdin ait ve mensup olduğu medeniyet tasavvurunun onun duygusal ve rûhî dünyasına bir biçimde yansımasından doğar. Bu sebeple, aynı medeniyet tasavvuruna sahip olan kimselerde, estetik zevkin ana hatları ile birbirine benzemesi ve böylelikle toplumsal ölçekte bir bütünlük arz etmesi son derece tabii bir vakıadır.

Birey için sanat eseri önce, sanatkâr daha sonra gelir. Önce eserle tanışan, onunla duygusal bir ilişki kurarak estetik değer sürecini yaşayan ve buradan estetik bir yargıya varan fert için bu eserin sahibini tanımak bir sonraki aşamadır. Birçokları sadece eserde kalmakla iktifa ederler, buradan eserin sahibine ulaşan yolu kat etmeyi göze alamazlar. Bir sanat eseri ile gerçek ve derin manada kurulan estetik ilişkinin sonunda ise bu eserin sahibini tanımak adeta duygusal bir zaruret ve estetik saygı ifadesidir. Tek tek dikkate alındığında, her sanat eseri duygusal bir dünyanın, estetik bir haberin veya haberlerin ileticisi ve taşıyıcısıdır. Bu bakımdan eser, başlı başına duygulanmanın paylaşılması, haberinin tahlil edilmesi, kısacası birlikte yaşanılması gereken bir varlıktır. Ancak bu birlikte yaşama sonucu eser duygu dünyamızda izler bırakır ve zevk ufkumuzu yeni renklerle aydınlatır.

Bu süreç oldukça zordur, çünkü duygusal derinliklere götürebilen yeteneklerle beraber sabır, merak, titizlik ve dikkat gibi şahsi özellikler ister. Her sanat eseri için, bu eserle beraber yaşama ve aynı duygusallığı paylaşma sürecini geçirmek üzere bireyde bulunması icap eden yetenekler ve özellikler farklı seviyelerdedir. Bazı eserler, az bir gayret ve oldukça yüzeysel bir duygusallık sonucu estetik muhtevasını ikram ettiği halde diğer bazıları için böyle bir ikrama nail olmak oldukça zor ve meşakkatlidir. Eserdeki haberin paylaşımı noktasında ve birlikte yaşama sürecinde, nihayete varıldığı zannedilen ve bu haberin tümü ile temellük edildiği zehabının

uyandığı bir safhada, eser üzerinde ışıldayan yeni ve meçhul bir ufkun varlığı fark edilebilir. Yetenek ve özellikler itibariyle bu esrarlı ufku algılayabilen birey için ise bu safhada, şimdiye kadar geldiği yoldan çok daha zahmetli yeni bir yola revan olmaktan başka çare kalmaz.

Bireyin sanat eseri üzerinde yaptığı bu duygusal paylaşım ve beraber yaşama yolculuğu, gerçekte eserin sahibinin yani sanatkârın ruh dünyasına doğru ihtiyar edilen bir çözümleme ve keşif seferidir. Birey, sanat eseri üzerinden giderek veya başka kelimelerle ifade edilirse, sanat eseri vasıtası ile sanatkârın duygu ve ruh dünyasına doğru yola çıkmıştır. Kendi estetik ikliminde arayıp bulamadığı, eksikliğini hissedip adını koyamadığı duygusal boyutlar ve derûnî inceliklerle sanatkârın ruh ve duygu dünyasında tanışacak ve yine yetenek ve özellikleri nispetinde onlarla zenginleşip derinleşecektir. Bu açıdan bakıldığında, sanat eseri sanatkârın fertlere gönderdiği gizemli ve cazibedar bir davet ve kabul mektubudur. Sanatkâr, bu mektup ile insanları kendi duygu ve ruh iklimine davet etmekte, mektubun sırrını çözebilenleri başka hiçbir kayıt aramaksızın bu iklime kabul etmekte ve oradaki estetik coşku ve hazzı o kimselerle paylaşmaktadır.

Bir sanatkâr birçok esere imza atmıştır, dolayısı ile o, topluma birçok açık davet mektubu yollamıştır. Genel olarak birey, önce bir eseri vasıtası ile sanatkâra ulaşır. Estetik etki büyük ve estetik haz vazgeçilmez bir mertebeye ulaşmış ise bunu o sanatkârın diğer eserleri ile olan ilişki takip eder. Birey, sanat eserlerinin verdiği sarhoş edici estetik haz içinde sanatkârın ruh ve duygu dünyasını tanımak için adeta seferber olur. Bu gayret bazı kereler o mertebede tecelli eder ki bir sanatkârı tanımak ve onunla bütünleşmek için bir ömür kâfi gelmez. Sanatkâr da bir ferttir ve her fert gibi bir ölçüde zemine, zamana ve muhite bağlıdır; bu saydıklarımızdan tamamen

bağımsız değildir. Onun ruh ve duygu dünyası, bu dünyayı tanzim ederek sistemleştiren estetik kaygıları ve bu dünyanın dışa vurumu sırasında, yani eser verirken izlediği usûller, yaşadığı toplumun temel kabulleri, kısacası medeniyet tasavvuru ile derin ve sağlam ilişkiler içindedir. Burada sözü edilen derin ve sağlam ilişkinin, mutlaka olumlu manada olması gerekmez. Sanatkâr, içinde yetiştiği ve yaşadığı toplumun medeniyet tasavvurunu benimsediği gibi reddedebilir de. Ancak gerek kabulde gerek red halinde, sanatkârın duruşunu belirleyen veya daha yumuşak bir ifade ile kuvvetle etkileyen olgu, ait ve mensup olduğu toplumun değer yargıları kısacası medeniyet tasavvurudur. Bireyin estetik ölçütleri ve tercihleri gibi sanatkârın da ruh ve duygu dünyası, estetik kaygıları ve bunları dışa yansıtma biçimi, içinde yetiştiği ve yaşadığı toplumun medeniyet tasavvuru ve bu tasavvurun dış dünyaya yansıma biçimleri olan kültürle çok yakından ilgilidir. Şimdi bu ilişkiyi daha yakın bir perspektiften gözlemleyerek açıklamaya çalışalım.

Toplum fertlerden oluşur ve her ferdin ilk bakışta diğerlerinden farklı, kendine özgü gibi görülen bir yaşama, düşünme ve duygulanma biçimi vardır. Ancak bu biçimlere toplumsal ölçekte bir genelleme ile yaklaşılırsa, bunların her birinin kendi içinde ana hatları ile bir bütünsellik gösterdiği ve âhenkli bir yapı arz ettiği görülür. Bu bütünselliği müşahede etmenin en kolay yolu, bu vakıanın müşahhas cephesini yani toplum içinde yer alan fertlerin yaşama biçimlerini gözlemlemektir. Belli bir toplumun mensubu olan fertlerin, günlük hayatta her zaman karşılaşılan rutin davranışlarında geniş ve genel anlamda belli kalıplar içinde hareket ettikleri görülür. O toplumda yaşayan insanların selam verip almaları, birbirleri ile muaşeretleri, yemek yeme adabı, yolculuk yapma tarzları, doğum, ölüm ve evlilik törenleri ve bunlara benzer diğer tüm

davranış ve hareketleri, kendi kişisel özelliklerinin üzerinde yer alan belli bir biçimler düzenlemesine göre gerçekleşir. Toplumsal ölçekte gerçekleşen ve bir bütünsellik içinde sistem haline gelen bu biçimler, aynı zamanda o cemiyeti diğerlerinden ayıran özelliklerdir. Bu sebeple maddî planda o cemiyeti tarif ederler. Toplumun yaşadığı ve yaşattığı biçimlerden oluşan bu sisteme, o toplumun kültürü adını verelim.

Benzer şekilde yine bir genel hüküm elde edebilmek için, bu kez farklı bir yol izleyerek yapılacak gözlem ve tespitler, toplumu oluşturan fertlerin düşünme tarzları ve fikir dünyaları için gerçekleştirilebilir. Bu gözlem ve tespitlerden şu sonuca varmak kabildir. Ferdî özellikler ve çeşitlilikler bir yana bırakılırsa, bunların üzerinde yer alan ve fertlerin düşünce tarzlarını tanımlayan genel ve toplumsal ortak bir düşünme biçimi veya düşünme yöntemi mevcuttur. Bu ortak düşünme tarzını veya yöntemini belirlemek, dış dünyada gerçekleşen davranış biçimlerindeki ortak ve genel özellikleri tespit etmek kadar kolay değildir. Ortak biçimlerden oluşan kültürü yalın gözlem ve tespit ile belirlemek mümkün olduğu halde, toplumda mevcut ortak düşünme tarzı veya yöntemini, kısaca söylersek ortak aklı veya maşerî aklı belirlemek için bu tür çabalar yeterli olmaz.

Toplumun ortak aklı, o toplumu düşünce ve fikir planında temsil eden bilim, fikir ve düşünce adamlarının zihin dünyalarını tanımak ile mümkün olur. Bu kimseler, fikir ve düşünce ortamında toplumun önünde olan, toplumdan çok daha geniş bir ufka, ihatalı bir bilgi hazinesine ve derin bir düşünme kabiliyeti ile buradan fikir üretme kapasitesine sahip kimselerdir. Dolayısı ile toplumun düşünce yapısı yani ortak veya maşerî aklı, bu kimseler tarafından belirlenir. Bireyler farkında olarak ya da olmayarak bunların etkisinde kalır ve bu kimselerin geliştirdiği düşünce sistematiğini benimser.

Toplumun benimsediği ortak aklı veya maşerî düşünce tarzını anlamak için, o toplumun içinde yetişmiş bilim, fikir ve düşünce adamlarının eserlerini tetkik etmek, bu eserlerdeki ortak noktaları ve bunları doğuran ortak yaklaşımları tespit etmek gerekir. Bu çalışma sonucu, o cemiyete has toplumsal düşünme tarzının özellikleri belirlenebilir.

Toplumdaki ortak davranış ve ortak düşünme tarzına benzer bir şekilde, toplumun ortak bir duygusallığından da söz edilebilir. Bir toplumu teşkil eden fertler, duygu dünyalarında da genel çizgileri ve özellikleri ile ifade edilebilecek belli bir duygusal tarz izlemektedirler. Buna, ferdî özellikleri hiçbir zaman ihmal etmeden ancak bu özelliklerin üzerindeki bir düzlemden bakarak toplumsal duygudaşlık veya maşerî zevk ve hissiyat denilebilir. Maşerî aklı tanımlamak için izlenen yol, ana hatları ile burada da geçerli olur. Orada toplumun maşerî aklını tanımlamak noktasında bilim, fikir ve düşünce adamlarının eserleri ve birikimleri üzerinden gidilmektedir; burada ise takip edilecek yol, o toplumda yetişmiş sanatkârların duygu ve ruh dünyalarının tanınması ve bu dünyalardaki muhtevanın sanat eserleri üzerinden ifade edilirken kullanılan üslûbun tahlil edilerek anlaşılmasıdır. Toplumun, üzerinde uzlaştığı sanat eserlerini değerlendirirken gündeme gelen toplumsal duygu dünyası ve estetik algılaması, diğer bir deyişle maşerî zevki, sanatkârlar tarafından ortaya konulan eserlerde görülen ve derinleşen estetik bir ortamda doğan ve gelişen estetik değer ve yargı dünyası ile tanımlanır. Bu bakımdan sanatkâr, o toplumun bir ferdi olarak maşerî zevki hem esasları ile ortaya koyar hem de zaman içinde değişen şartlara bağlı olarak geliştirerek zenginleştirir.

Sanatkârın eser üzerinden topluma sunduğu haber, ait ve mensup olduğu toplumun medeniyet tasavvuruna yaptığı bir vurgu veya göndermeden başka bir şey değildir. Sanat

eserinde çok güçlü, asil ve güzel bir biçimde tezahür eden bu gönderme, o eser ile duygudaşlık bağı kuran ve aynı topluma ait olan birey tarafından büyük bir haz ve coşku içinde içselleştirilir. Böylece toplumun medeniyet tasavvuru veya değerler sistemi, o eserde ifadesini bulan bir cephesi ile bireyler tarafından temellük edilerek toplumsal bir bütünlük ve genellik kazanır. Özetle söylersek sanatkâr, toplumsal medeniyet tasavvurunun maşerî zevk sahasındaki yetkili sözcüsü, belirleyicisi ve geliştiricisidir. Onun imzasını taşıyan sanat eseri de yine maşerî zevk sahasında sanatkârdan bireye uzanan bir haberdir.

Yukarıdaki açıklamalardan ortaya çıktığı gibi bir toplumda, kendine has ve onu diğer toplumlardan ayıran ortak (veya maşerî) davranış, ortak akıl ve ortak zevkten söz edilebilir. Bu ortak hususlar, toplumsal bağları teşkil ederler ki bunlar sayesinde toplumun var olma iradesi, birlikte yaşama şuuru ve beraber eylem yapma kudreti doğar. Ortak akıl ve ortak zevk, toplumda benimsenen medeniyet tasavvurunun veya değerler sisteminin zihin dünyasına ve gönül âlemine düşen yansımaları ile zuhûr eder. Var olma iradesini belli eden davranış ve eylemler de bu yansımaların dış dünyadaki izdüşümlerinden başka bir şey değildir. Sanatkâr, içinde yaşadığı toplumun medeniyet tasavvurunu benimsediği ölçüde o topluma ait olur ve bu aidiyetten yola çıkarak kendi duygu ve ruh dünyası üzerinden toplumun ruh ve duygu dünyasına tasarruf eder. Bu yolda ilerleyerek verdiği eserlerdeki gücü nispetinde de o topluma mensubiyetini pekiştirir. Burada aidiyet kavramı pasif bir birlikteliği, mensubiyet kavramı da aidiyetten yola çıkılarak ortaya konan eylemi veya aktif bir beraber olmayı ifade etmek üzere kullanılmıştır. Sanatkâr, özümsediği değerler sistemi veya medeniyet tasavvuru itibarı ile topluma aittir. Bu değerleri yansıtan eserler verdiğinde,

bu aidiyetin yanına bir de mensubiyet gelir. Çünkü ortaya konulan eser ile aidiyet aşikâr hale gelmiş, sanatkâr, eseri üzerinden değerlendirilerek benimsediği medeniyet tasavvuruna nispet edilir olmuştur.

Sanatkârın eseri ile ortak bir duygusallık serüveni yaşayan birey, bu eser ile sadece duygu planında müşterek olup bu olguyu dış âleme yansıtmadığı sürece, eser ile, aslında toplumsal medeniyet tasavvurunun bu eser üzerinden iletilen haberi ile pasif bir ilişki içindedir. Çevredekiler bu gizemli ilişkiden habersizdirler, buna aidiyet adını verelim. Bu ilişki estetik bir coşku derecesine varıp bireye ait yeni bir estetik ufka dönüştüğünde ise herhalde diğer insanlarla paylaşılması gereken bir güzellik olacaktır. Bu güzelliğin paylaşılması ve yaygınlaştırılmasını da bireyin toplumsal medeniyet tasavvuruna mensubiyeti olarak nitelendiriyoruz. Kısaca denilebilir ki sanatkârın duygu ve ruh dünyası, bu dünyayı düzenleyen estetik ölçütleri ve bu dünyayı dış âleme yansıtırken yani eser verirken izlediği üslûp, ait ve mensup olduğu toplumun medeniyet tasavvuru ile derin ve kuvvetli bir ilişki içindedir. Aynı ilişki, sanat eserinin muhatabı olan birey için de geçerlidir. Estetik özne olan bireyin duygu dünyası ve estetik ölçütleri, büyük ölçüde yine ait ve mensup olduğu toplum tarafından belirlenmektedir.

Toplumsal yapıyı kuran, yaşatan ve sağlamlaştıran medeniyet tasavvurunun, yaşamak ve gelişmek için mutlak surette sanata ve dolayısı ile onun yapıcısı olan sanatkâra ihtiyacı vardır. Toplumun sahip olduğu medeniyet tasavvuru, toplumsal katmanlarda yayıldığı nispette, benimsendiği ve içselleştirildiği ölçüde güç ve kudret kazanır, toplumsal var olma iradesini, beraber yaşama şuurunu ve birlikte eylem yapma kudretini ortaya koyar. Medeniyet tasavvurunun benimsenmesi veya toplumsal bir kabul görmesi, daha ziyade

fikir ve düşünce dünyası üzerinden gelişen bir olgu gibi gözükürse de bunda sanatın rolü çok büyüktür.

Bilim ve düşünce adamları, eylemleri ve eserleri ile topluma ait ortak düşünce tarzını yani maşerî aklı oluştururlar. Bu aklın, kişisel yetenek ve özellikleri çok farklı, geniş halk katmanları tarafından arzu edilen bir düzey ve muhtevada anlaşılarak kabul edilmesi oldukça zordur. Bunun yerine geniş kitleler, kendilerine örnek olarak aldıkları bazı yetkin kimselerin fikir ve düşüncelerini kabul, daha doğrusu tahkike güç yetiremeyecekleri için taklit ederler.

Buna karşılık toplumsal medeniyet tasavvurunun içselleştirilmesi bir başka alanda, duygular ve ruh dünyasında gerçekleşir. Burada ise sanatkârlar hâkimdir ve tasarruf sahibidir. Sanatkârlar, verdikleri eserler ve yaşadıkları hayat tarzı ile maşerî zevki teşkil ve tanzim ederler. Bir sanat eseri üzerinden yayılan estetik bir haberin yahut medeniyet tasavvuruna ait bir yorumun, en ücra noktalardaki münzevî bireylere ulaşması, fikrî bir eserin ya da bilimsel bir yorumun bu noktaya ulaşmasına göre çok daha kolay, çabuk ve yaygındır. Ayrıca sanat eserinin haberi, büyük ölçüde bir başka birikime ihtiyaç kalmadan bir anda içselleştirilebilir. Çünkü duyguların dili ve iletişimi, aklın diline ve iletişimine göre çok daha çabuk ve etkindir. Zihnî sahada bir merhaleyi geçmek için inceleme ve düşünme aşamalarında uzun gayretlerin sarf edilmesi gerekirken ya da bu yapılamadığında taklit ile yetinmek gerçeği ortaya çıkarken, duygusal sahada yeni bir merhale veya haber zaman, mekân ve muhit şartlarına uygun bir biçimde olmak koşulu ile hemen yerine ve maksadına vâsıl olur.

Bu bakımdan, bir medeniyet tasavvurunun geniş kitlelerce içselleştirilmesi, benimsenip kabul görmesinden daha kolay ve şümullüdür. Bu noktadan değerlendirildiğinde ise

toplumun kendi medeniyet tasavvurunu geniş kitlelere teşmil etmek ve sevdirmek açısından sanatkâra olan ihtiyacı inkâr edilemez bir biçimde ortaya çıkar.

Bir sanat eseri, toplumun medeniyet tasavvuruna ait bir değeri -bu değere kısaca öz de diyebiliriz- zaman, mekân ve muhit şartlarına uygun bir biçim ve estetik bir söylem içinde ifade ettiğinde, geniş toplumsal katmanlar tarafından beğenilir, sevilir ve içselleştirilir. Eser, bizatihi dış dünyada var olan malzemeler ile ortaya konmuş fiziksel bir gerçekliktir. Dış dünyaya akseden bir varlık ve bir uygulama ürünü olduğu için de kültürel bir vakıadır. Eserin maddesel boyutu ile yani biçimsel olarak algılanması, onun arka planında yer alan ve ifade edilmesi asıl gaye olan mücerred kavrama, diğer bir deyişle öze göre çok daha kolaydır. Bu nedenle biçim, kitle tarafından ardında bulunan öze göre çok daha çabuk ve yaygın olarak anlaşılır. Ve neticede eser, daha ziyade biçimsel yönü önde olarak maşerî bir beğenişe mazhar olur ve toplumsal ortak zevkin oluşmasına bir katkı yapar.

Sanat eseri, maddesel bir biçimlenme olduğu için aynı zamanda durağan bir bünyeye sahiptir, biçimsel olarak zaman içinde değişmesi söz konusu değildir. Kısaca söylemek gerekirse sanat eseri, içinde bir öz barındıran sabit bir biçimdir. Kitle, bir zaman diliminde kendi özel şartları içinde çok beğendiği bir sanat eserini, o eserin ardında duran ve ona ruh veren medeniyet değeri yani öz ile özdeşleştirir. Estetik heyecanın diri olduğu, medeniyet tasavvurunun kudretini kaybetmediği ve bilinçle algılandığı zamanlarda, bu özdeşleşme büyük bir mahzur teşkil etmez. Hatta eserde vurgulanan medeniyet değeri gibi soyut bir kavramın çok daha kolay ve yaygın anlaşılıp içselleştirilmesini sağladığı için faydalıdır. Diğer bir deyişle, bu özdeşleşme sebebiyle biçim ile öz birbiri ile aynîleşmiş, çoğu kez öz biçimin gölgesinde kalmış, öz adını

verdiğimiz mefhum veya değer, kolay ve yaygın anlaşılmakla birlikte biçimin kalıbına dökülmüştür.

Geçen zaman içinde, özün biçime ruh ve hayat veren özelliğinin toplumsal katmanlar tarafından unutulduğu sık görülen bir hadisedir. Bu durumda öz artık bir biçim olarak algılanır. Öz ile biçim arasındaki ilişki, biçimin durağan bünyesi dolayısı ile donar ve rijit bir mahiyet kazanır. Halbuki medeniyet tasavvuruna ait bir değer olan öz, farklı zaman, mekân ve muhitlerde farklı biçimlerde ifade edilmek mecburiyetindedir. Öz bir kavramdır, medeniyet tasavvurunu kuran ve ona hayat veren bir özelliğe sahiptir. Özün, değişen koşullarda yeni biçimler kullanılarak mutlaka ifade edilebilmesi gerekir ki bu işlevini yerine getirsin, yani toplum bu yeni dönemde de maziden tevarüs ettiği medeniyet tasavvuru ile hayatiyetini sürdürsün, kimliğini ve kişiliğini muhafaza edebilsin. Diğer bir deyişle zaman, daha doğrusu zaman içinde değişen şartlar biçimleri sorgular, zorlar ve değişime sürükler. Toplumun bu yeni dönemlerde de kendi kalarak var olabilmesi, yani kendi özgün medeniyet tasavvuru ile hayatına devam edebilmesi için özün yeni biçimler altında ifade edilmesi kaçınılmaz bir zarurettir. Biçim ile öz arasında, bir vakitler var olan ve o şartlarda çok müspet neticeler veren özdeşlik, biçimin kaçınılmaz olan durağan bünyesi, özün de farklı zamanlardaki yeni şartlara göre ifadesini bulmak noktasında belli bir kalıba bağlı kalamayacağı gerçeği dikkate alındığında, artık bu yeni dönemde vazifesini yerine getiremez olur ve biçim özün ifadesinde yetersiz kalır.

Öz ile biçim arasında kurulan ve zaman içinde giderek bir özdeşliğe dönüşen ilişkinin, özün yeni nesiller tarafından içselleştirilmesinde yetersiz kalışı, yeni insanların o öze önem verdiklerini gösterdikleri halde onu ifade eden esere bir anlam verememeleri ile ortaya çıkar. Kitleler, eserin ardında

var olan öze değer verdiklerini beyan ettikleri halde, o özü içselleştirmek için en kolay ve çabuk sonuca götüren vasıta olan sanat eserine, daha doğrusu o biçime bîgâne ve yabancıdırlar. Dolayısı ile öz ile biçim arasındaki ilişki kurulamadığı için, gerçekte toplumsal olarak değer verildiği ifade edilen öz de tam manası ile beğenilip içselleştirilmiş değildir.

Bu durumda tutulacak yol için şu hususlar akla gelebilir: Özün ifadesinde görülen bu yetersizlik başlangıç safhasında ise sanat eseri, üzerinde yapılan yeni yorumlarla yeni kitlelere hitap edebilen bir anlam haritasına oturtulabilir. Bu yorumlama yapılırken eserin ardındaki özden inhiraf etmemek ve taviz vermemek gerekir, aksi halde öz yara alır ve toplumun medeniyet tasavvuru zedelenir. Bu yorumlama faaliyeti, kitlelerin eseri anlayıp ardındaki özü içselleştirmesi için yeterli olmadığında, o özü ifade edebilecek yeni biçimlerin aranması vazgeçilmez bir hareket olur. Yorumlama ve yeni biçimler arama faaliyetlerinde, eski biçimlerden ve bu biçimlerde kurulan biçim ile öz ilişkisinden faydalanmak ve mazide gelişmiş sanatı ihtiram ve dikkatle tetkik etmek göz ardı edilemeyecek bir mecburiyettir. Çünkü mazide gelişmiş sanat, toplumun maşerî zevkinin mazisidir. Mazi olmadan ve mazi içselleştirilmeden hal inşa edilemeyeceği için mazideki sanat da bugünün sanatının temeli ve mesnedi olacaktır. Ancak bu suretle, medeniyet tasavvurunun bünyesinde mündemiç olan evrensel boyut ifadesini ve işlevini bulmuş olur ve toplum, kendi kalarak dönemler üzerinde hayatiyetini sürdürür.

Yorumlama faaliyetine girişilmez ve özün yeni biçimler ile ifadesi hususundaki arayışlar sürdürülmez ise öz, toplumda ifadesini ve yansımasını bulamayacağı için giderek nefes alamaz hale gelir. Bu tutum devam ettiğinde ise hayatiyetini kaybeder. Gerçekte nefes alamayan da, hayatiyetinden bir

unsuru kaybeden de toplumdur. Öz, soyut bir değer olarak niteliklerini aynen muhafaza etmektedir. Toplum, giderek o özden uzak kaldığı için nefes almakta zorluk çekmekte ve o özü tümü ile yitirdiğinde, hayat kaynaklarından birini kaybetmiş olmaktadır. Zira özler yani değerler, bir sistem teşkil ederek topluma kişilik ve hayat veren medeniyet tasavvurunu ortaya koyarlar. Bir özün yani bir değerin unutulması veya terk edilmesi bu tasavvuru yaralar. Değerler üzerinde veya özlerde giderek artan unutulma ve terk edilme, toplumun medeniyet tasavvurunun harabiyetine yol açar. O toplum artık kendi kalarak var olamaz, birlikte yaşama şuurundan ve beraber eylem yapma kudretinden mahrum kalır.

Bu açıdan değerlendirildiğinde sanatkâr, toplumsal medeniyet tasavvurunun yaşatılması ve kendi kalarak istikbale nakledilmesi gibi çok mühim bir vazife ile görevlidir ve bunu icra etmeyi mümkün kılan etkin bir mevkie sahiptir. O, kendinden önceki sanat birikimini içselleştirmiş ve yorumlamış bir halde kendi döneminde yaşatırken, bir yandan da aynı kökten beslenmek üzere geleceğin sanat dünyasını hazırlamakta, o dünyanın temellerini vaz' etmektedir. Sanatın ruhları etkileyen o harikulade duygusal gücü onun emrine verilmiştir. O, bu kudreti ile medeniyete ait özlerin bütün devirlerde kitleler tarafından büyük bir coşku ve şevk içinde içselleştirilmesini sağlar. Böylelikle toplumun, zamanlar üzerinde kendi kalarak devam etmesine imkân vermek gibi ulvî bir mesuliyeti deruhte eder.

Maziye ait inceleme ve araştırmalar hatta hatırlamalar, sanatın, toplumla birlikte tarihin derinliklerinde var olduğunu gösterir. Belgelere dayanan ya da yazılı tarihin akışına baktığımızda, bu sürecin başlangıcından bugüne kadar sanat, toplumun ayrılmaz bir parçası ve aynı zamanda kudretli bir ifade ve var olma vasıtasıdır. Diğer bir deyişle bir toplum, sanatıyla hem kendini ifade eder hem de halde var olarak istikbalde de devam etmenin ve var olmanın temellerini kurar. Sanat hakkında muhtelif tarif ve açıklamalar olmakla birlikte, şu aşağıda vereceğimiz tanımın da gözden uzak tutulmaması gerektiği kanaatindeyiz. Sanat, toplumsal bir hayat macerasının özel kişilerin duygu dünyaları üzerindeki yansımaları, sanat eseri de bunların dışa akseden ürünleridir. Burada özel kişi ile sanatkârı kastetmekteyiz. Yansımaların ürünü olan olgular ise eserler ya da yeni tabiriyle yapıtlardır. İleriki cümlelerde de temas edeceğimiz gibi özel kişi, toplumsal hayat macerasının içerisinde yaşarken veya bu tabiri biraz açarsak savrulurken, direnirken ya da onu kabullenirken veya bu maceranın içerisinde bir öncü rolü üstlenirken, özelliği hasebiyle bu macerayı eliyle, diliyle veya vücut diliyle birtakım

malzemeler kullanarak dış dünyada resmeder. Sanat eseri, işte bu tersim hadisesinin meyvesidir.

Şimdi güneşli ve mutedil bir günü, hafif esen rüzgârı ve bir deniz manzarasını hatırlayalım. Hafif rüzgârla sathı titreşim haline geçen deniz, güneş ışınlarını her an değişen bir dinamizm içerisinde canlı ve aynı zamanda sakin parıltılarla yansıtır. Bu manzarada durağan ve sakin bir kıpırtı, bir hareketlilik görürsünüz. Birçok insan böyle bir manzarayla karşı karşıya kalmıştır ve o manzaradan estetik bir haz duyar. Bu manzaradan yola çıkarak belki şöyle bir benzetme yapılabilir. Burada deniz, toplumu ifade etmektedir. Hafif rüzgâr ise hayatın cilveleri, getirdikleri ya da hayat içinde yer alan umutlardır. Ancak ilham kaynağı olmadan bu hayatın toplum üzerindeki izdüşümü parıldamıyor. Şu halde bu resimde, ilham kaynağı da güneş olmak icap eder. Sakin meltemin toplumda oluşturduğu kıpırtıları sanatkâr olarak düşünmek mümkündür. En sona kalan unsur ise parıltılar, o da sanat eseridir. Dolayısıyla toplum, hayat macerası, ilham kaynağı, sanatkâr ve eser, bir bütün olmak lâzım gelir.

Akan zaman içerisinde, rüzgâr nasıl değişik parıltılar ortaya koyup su üzerinde binbir ışık oyunu oluşturuyorsa, toplumda yaşayan sanatkârın da devamlı akıp giden hayat macerası içerisinde her ânı ifade ve tespit eden bir hareketlilik göstermesi gerekiyor.

Sanatkâr, dışarıdan bakıldığında herkes gibi bir bireydir ve herkes gibi belli bir toplumda yaşamaktadır. Bireyi toplumla beraber düşündüğümüz zaman ve ömür dediğimiz hayat müddetine baktığımızda, sanatkârın belli bir zaman diliminde ve belli bir mekân ya da mekânlarda yaşadığı ya da yaşamak zorunda olduğu, bu kısıtlardan azade olmadığı açık bir şekilde görülür. Bunlara ilaveten sanatkâr, bir birey

olarak düşünüldüğünde, etrafındaki eşya ile birlikte yaşar. Buradaki eşya terimi, elinin altındaki sıradan, gündelik kullanım eşyasından başlayarak yaşadığı şehrin veya ülkenin bütün mimari yapılanmasına kadar bir kapsama alanını ifade etmektedir. Şurası unutulmamalıdır ki bütün bu eşya, toplumun o vakte kadar olan birikimlerinin ve tercihlerinin bir ürünü olarak ve toplumsal bir bilinç sonucu ortaya çıkmıştır. Bu noktadan yola çıkarak sanatkârın yine bir birey olarak bu fiziksel çevrenin ötesinde ve ardında yer alan ve onu üreten düşünsel ve duygusal tasavvur ve algı alanı ile de sınırlandığını, çevrelendiğini düşünebiliriz. Şu halde hiçbir özel yeteneği bahis konusu olmadan sanatkâr sadece bir insan ve bir birey olarak yukarıda saydığımız şartlardan, çevreden ve algılardan bağımsız olamaz. Bu veriler, sanatkârın yaşadığı toplumda hâkim olan ve uygulanan medeniyet tasavvurunun geçirdiği bir evreye ya da onun bir kesitine aittir. Şüphesiz sanatkâr, varlığındaki ya da yaradılışındaki yetenek ile maziye hicret edebilir ya da istikbale ait tahmin ve tasavvurlarda bulunabilir. Bunlardan birincisi, her ne kadar bazı tarihî bilgi ve aktarımlara dayansa da yaşanan an için bir hayal olmaktan öteye gidemez. İstikbale ait tasavvurlar ise tümüyle bir tahmin, öngörü ve imgeye dayanan bir yolculuk veya kurmacadır. Sanatkâr için reel olan, yaşadığı medeniyet tasavvurunun o andaki verilerinin ve koşullarının kendi üzerinde bıraktığı etki ve izlerdir. Kısaca söylemek gerekirse sanatkâr, bir medeniyet tasavvurunun içinde, o tasavvura ait veri ve koşullarla çevrelenmiş haldedir.

Burada sözü edilen medeniyet tasavvurunu kısaca tahlil edelim. Toplumun ve kuşkusuz toplum içerisinde yer alan bireyin yaşamak, eylem yapmak yani kısaca var olmak için bir sisteme ihtiyacı vardır. Bireyin varlığında yer alan içgüdü, akıl ve duygu donanımları, var olmak, eylem yapmak, var

olduğunu hissetmek ve buna inanmak için yeterli değildir. Bunların mutlaka kendilerinin dışındaki bir sistem tarafından yönetilmesi lazımdır. Bu ihtiyacı doğuran iki temel nedenden söz edilebilir. Bunlardan birincisi toplumsal sebeptir. İnsan, diğer canlılara göre seçme ve değiştirme yeteneklerine sahiptir. Diğer canlılarda da var olan ancak sınırlı bulunan içgüdü, akıl ve duygu, onların içgüdü merkezli bir hayat yaşamalarını engellemez. Diğer canlılar, doğanın kendilerine tayin ettiği ya da Allah'ın onları yarattığı yasalar üzere yaşarlar. Bunlara karşı çıkmak, riayet etmemek gibi bir seçenekleri ya da fantazileri yoktur. Buna karşılık insan, hem farklı yetenekleriyle hem de seçme ve değiştirme kudretiyle diğer tüm canlılardan ayrıcalık gösterir. Bu insan, aynı zamanda toplumsal yaşamaya mecbur ve mahkûmdur.

Seçme ve değiştirme yeteneği ve toplumsal yaşam mecburiyeti üst üste geldiği zaman, tarihî tecrübe göstermiştir ki toplumda mutlaka kaos zuhûr ediyor. Bu kaos, bireyin olmazsa olmazı olan güveni, bu güvenden doğacak olan huzûru ve bu huzûrun neticesi olan üretimi yok etmektedir. Şu halde insanın temel donanımları olan içgüdü, akıl ve duyguyu yönetecek, seçme ve değiştirme yeteneğini toplumda uyumlu bir hale getirecek, kısaca bir sinerji doğuracak bir sisteme ihtiyaç vardır. İşte bu sistemin adına medeniyet tasavvuru deniyor.

Medeniyet tasavvuruna olan ihtiyacı bireysel planda dikkate alırsak karşımıza, her ferdin zihin ve gönül yapısında var olan evrensel problemler çıkar. Bu problemlerle meydana çıkan sorgulamalar, bütün insanlarda, her çağda mevcuttur. Birinci soru, başlangıç ve son sorusudur. Diğer bir deyişle, nereden geliyorum, nereye gidiyorum? Her insan kendini idrak ettiği anda, bu varlığa nereden başlayarak geldiğini ve bu varlığın akıbette nereye vâsıl olacağını hem merak eder hem de bundan ciddi bir endişe duyar. Hemen ardındaki soru

ise, yaşadığım hayatın bir anlamı var mıdır, benim bu hayat içerisindeki yerim nedir, sorusudur. Bu iki sorudan birincisi maziye ve istikbale, ikincisi de hale ait ciddi, evrensel ve cevap bulunamazsa bireyi ciddi endişelere sevk eden sorulardır. Diğer bir soru; bilgimin kaynağı ve doğruluğu nedir? Neyi, ne kadar, nereden ve ne doğrulukta bilmekteyim? Bir başka soru ise değerler sistemini ilgilendiriyor. İyi-kötü, güzel-çirkin, yap-yapma gibi ikilemler hangi kaynaktan zuhûr etmiştir? Bazıları niçin beni mutlu ediyor, bazıları da mutsuz, sorularıdır.

Bütün bu soruların cevabı, yine medeniyet tasavvuru tarafından verilmektedir. Bu cevapların fert tarafından kabul edilip onun iç dünyasını bir huzûra ve itminana kavuşturabilmesi için medeniyet tasavvurunun bilinmesi, idrak edilmesi ve bu tasavvura inanılması icap eder. Bu yüzden bir medeniyet tasavvuru, özellikle inanıldığı için bir kimlik ve aidiyet belirleyicisidir. İnanılmayan ve sadece bilinen, öğrenilen medeniyet tasavvurları bireye bir kimlik vermez. Onun zihninde, bir bilgi düzeyinde ve çerçevesinde kalır.

Bir medeniyet tasavvuru, bireysel manada ferdin yukarıda sıraladığımız evrensel sorularına cevap verdiği gibi, toplumsal manada da bireyleri tüm yeteneklerini kullanarak âhenk içinde ve kaos yaratmayacak bir şekilde yaşamaya yönlendirir. Böylece bir medeniyet tasavvurunun hâkim olduğu ve yaşandığı toplumda, birey bir kişilik ve kimlik sahibidir, bir nispeti ve bir aidiyeti vardır. Dolayısıyla böyle bir bireyin onu diğerlerinden ayıran birtakım özellikleri ya da başka bir açıdan bakıldığında sınırları söz konusudur. Sanatkâr da toplum içinde yaşayan bir birey olarak bu kimlikten ve sınırlardan nasibine düşeni almaktadır. Bu kimlik, maziden gelen tarih nehrinin getirdiği bütün birikimi, esasları ve özellikleri ihtiva etmekle birlikte, yaşanan günden yani şimdiden ciddi izler

ve özellikler de taşımaktadır. Çünkü bugün, zaman yarına geldiğinde tarihin en son ve en yeni sayfası olarak o büyük dosyaya eklenecektir.

Yaşanan çağ ya da devir veya dönem, herkesin üzerine kendi damgasını vurur, şüphesiz sanatkârın üzerine de. Hatta bu damga, sanatkârın üzerinde çok daha derin izler bırakır. Çünkü sanatkâr duygu planında çok özel bir kişiliktir. Sıradan insanın hiç fark etmediği veya aldırmadığı ya da bunlara muktedir olamadığı bir hayat macerası içinde geçen olaylar, sanatkârın iç dünyasında hiç beklenmedik, umulmadık, fark edilmedik izler ve yankılar uyandırır. Bu açıdan bakıldığında sanatkârın duygu dünyası, yaşanan hayatın yani o dönemdeki toplumun ve o zamanın şartlarından bağımsız değildir ve olamaz.

Sanatkârın duygu dünyası, o dönemdeki topluma ve zamanın özelliklerine göre şekillenir. Bu şekillenme bir kabul veya bir red şeklinde olabilir. Kabul konusunda zihinlerde bir tereddüt oluşmaz ama red konusuna geldiğimiz zaman ortaya çıkacak olan soru işareti, neyi reddettiğimize bağlıdır. Oradaki olumsuzlama da reddettiğimiz şeyin aynadaki aksinden başka bir şey değildir. Yani red hadisesi, mantıksal açıdan bakıldığında reddedilen gerçekliğe göre şekillenir ya da ona tâbidir.

Sanatkâr, birey olarak çok özel bir varlıktır, Allah tarafından öyle hususiyetlerle yaratılmıştır. Burada yazar kendini ifade etmek ve korumak açısından şöyle bir saptamayı yapmak mecburiyetinde olduğunu hissetmektedir. Yukarıdaki cümlede geçen varlık tabiriyle seküler bir anlayışı, Allah'ın yaratması tabiriyle de İslâmi bir inancı ifade etmekteyiz. Sanatkâr ister seküler, ister İslâmî bakış açısından değerlendirilsin şu manzara içinde görülür: Duygusal boyutta güçlü,

derin ve kapsamlıdır. Diğer insanlarda oluşmayan, oluşamayan, görülmeyen, fark edilmeyen bir duygusal derinlik ve zenginlik, sanatkârın şahsiyetinde mevcuttur. Buna ek olarak sanatkâr yetenekli bir kimsedir. Bu duygusal zenginlik ve derinliğini, objeler üzerinde ve onları kullanarak ifade gücüne sahiptir. Seküler dünya buna "yaratma" diyor. Bunun İslâm dünyasındaki karşılığı ise ibda'dır.

Duygusal güçlülük ve zenginlik yetenekle birleştiği zaman yine de sanatkâr olmak için yeterli olmuyor, buna bir de eğitimi eklemek lazım gelir. Duygulu ve yetenekli bir birey, belli bir eğitim sürecinden geçtikten sonra topluma fiziksel dünyanın materyallerini kullanarak duygu dünyasının zenginliğini aktarabiliyor. Bu aktarımın tam manasıyla ortaya çıkabilmesi için ise müsait bir muhit gerekmektedir. Duygulu, yetenekli ve eğitimli bir birey olan sanatkâr, kendisini teşvik eden ve eserine rağbet gösteren bir ortam bulamazsa birçok zenginliği içeren kapalı bir kutu gibi kalmaya ve esrarını ebediyete intikal ettirmeye mahkûm olur. Sözünü ettiğimiz bu süreçte yer alan eğitim ve muhit faktörleri, yukarıda kısaca değindiğimiz toplumsal çevrenin ve o çevrede yaşanan medeniyet tasavvurunun bütün etki ve izlerini sanatkârın varlığına hâkkeder.

Şimdi şu soruyu sorma vakti gelmiştir: Sanatkâr yani özel kişi, yani güçlü duygusallığa, yeteneğe, eğitime, çevrenin takdir ve rağbetine sahip ve mazhar olan insan, bu birikimi ile yeni ve maceralı bir yolculuğa çıkabilecek midir? Öyle bir yolculuk ki sonunda varılacak olan menzil, topluma yeni bir boyut, duygusal zenginlik ve derûnî bir âlem açabilsin. Sanatkâr, bu yolculuğunda açık denizlere yelken açabiliyor mu? Başlangıç evresinde nasıl sonlanacağı epeyce meçhul olan bu macera yerine limanda, sakin denizde kalmayı mı tercih ediyor? Birincisi tehlikeli, ikincisi emniyetli bir sanat macerası.

Birinde yeni ülkelerin keşfi, yeni derinlik, heyecan, ürperti ve güzelliklerin topluma kazandırılması ve zamana nakşedilmesi imkânı ve ihtimali var. Ötekinde ise aynı ülkenin ve çevrenin farklı versiyonlarını tekrarlamaktan kaçınmak mümkün değil. Birinde, Hollanda'daki şehir kanallarına bağlı düz bir teknede geçen zamanı ve mekânı algılarsınız. Laleleriyle, sükûnetiyle ve durağan gibi görünen sakin zamanıyla o da güzeldir. Diğerinde, okyanusa yelken açmış bir teknenin sonu meçhul gibi görünen macerasını izlersiniz. Tercih sanatkâra ve onu besleyen, yetiştiren, teşvik eden topluma kalmıştır.

Sanatkârın yaşadığı hayat macerasının sonunda ortaya koyduğu nesneye, "sanat eseri" diyoruz. Buradaki nesne sözcüğü her ne kadar sanat eseri için pek uygun düşmese de hâl ve mazi, sanat eseri denilen öyle şeyler görmüştür ki nesne sözcüğü dahi onun üstündeki bir seviyede yer alır. Sanat eseri, maddî malzemeyle yapılıyor. Ancak onu özel eller ya da diller inşa ediyor. Ardında da özel görüntüler, mesajlar, imalar var. Eser, maddî boyut olmadan ortaya çıkmaz. Ancak onun ifade ettiği mana, ilettiği haber ve uyandırdığı duygusallık maddî boyutunun çok ötesindedir ve bu manevî boyut ya da modern estetiğin tabiriyle eserin arka planı, zaman içerisinde derinleşir, çoğalır ve tekrar tekrar kendini üretir. Böylece bir sanat eseri, eğer gerçek sanat eseri ise, geçen zamanla birlikte toplumun zihninde ve gönlünde yeni, giderek yenilenen ve zenginleşen bir dünya kurar. Eser, esas itibariyle o dünya için vardır ve o dünya ancak enginlere yelken açan bir sanatkârın iç dünyasındaki meçhul yankıların eseridir. Bu yankıların uyandırdığı çağrışımlar, parıltılar ve izdüşümlerdir.

Her objenin iki boyutu mevcuttur; biri işlevsel, diğeri simgesel boyuttur. Bu açıdan bakıldığında zanaat ile sanatın ayrıldığı nokta ya da kesit, çok net olarak ifade edilebilir. Zanaatta eserin işlevsel boyutu önde ve baskındır, simgesel

boyutu arkadadır. Bu realite şu anlama gelmektedir; zanaatta, teknik beceri önemlidir. Teknik becerinin üreticisi ise yetenek ve akıldır. Simgesel boyutun hayat damarı olan duygusallık zanaat eserinde arka plandadır. Çünkü zanaatkârın ona hayat verecek, onu diriltecek ve yeniden yorumlayacak gücü bulunmamaktadır. Zanaatkâr, aklını ve maharetini kullanarak işlevi baskın olan ürününü ortaya koymuştur. Sanatta ise bunun aksine simgesel boyut önde ve baskın bir şekilde yer alır. Eser simgesel boyutuyla temayüz eder. İşlevsel boyut ya arkada kalmıştır veya hiç mevcut değildir. Bu da sanat eserinde duygunun ön planda ve yönetici olduğu, teknik becerinin ise onu destekler durumda olduğunu ve kaldığını gösterir. Çünkü sanatkâr, sanat eserinin simgesel boyutuna hayatiyet katan duygusallığı, duygusal derinliği ve zenginliği ile ön plana çıkmıştır. Maharet ve teknik yani akıl ve beceri, bu duygusallığın görünür kılınması için yardımcı bir fonksiyon üstlenmiştir.

Bu kısa açıklamalardan sonra, bir limanda bağlı kalmak ya da aynı ülkede dolaşmak gibi hallerin yeni duygusal atılımlar ve zenginlikler getirmeyeceği ortaya çıkıyor. Burada olsa olsa aynı manzaranın veya iklimin farklı görüntüleri ya da farklı tekniklerle ifadeleri söz konusu olabilir. Sanki sanat tekniğin akıl, hüner ve maharetle üretilen sahasına doğru belki de zanaata doğru kaymaktadır. Çünkü bilinen bir mesajı, daha geniş söylersek, evvelce mazide keşif ve ifade edilmiş bir ülkeyi ya da güzelliği farklı biçimlerle tekrarlamaktadır. Halbuki her dönemin kendine has özellikleri, şartları ve haberi vardır. Güneş aynı olsa da aynalar değişmektedir. İlahi hakikat ve hayatın gerçekleri, klasiğin temsilcileri olarak toplumun üzerine yansıdığında, her dönemde değişen toplumda farklı yansımaların ortaya çıkacağı hem aklî hem de zaruridir.

Yukarıdaki açıklamalar, bizi ister istemez her devrin kendi koşullarına göre kendi içinden zuhûr eden bir sanatı olması gerçekliğine doğru götürüyor. Medeniyet tasavvurunun kimliği ve aidiyeti belirleyen değerler sisteminin toplumdaki tatbikatı ve yorumu her dönemde değiştiği halde, bu tasavvurun bireyin duygusal dünyasına bıraktığı izdüşümlerin değişmemesi, değişememesi hayatın realitesine uymamaktadır. Diğer bir ifade tarzıyla sanat, yaşanan hayatın kuşkusuz mazideki izlerle birlikte yorumlanmasıyla ortaya çıkar. Sanatkâr, yaşamadığı bir hayatın, dolayısıyla iç dünyasında izdüşümü olmayan duygu ve görüntülerin sanatını yapamaz. Yaşanmamış bir hayatın, belki mazide yaşanmış ve o dönemden bugüne intikal etmiş ama günümüzde reel olarak uygulama imkânı bulmamış deneyimlerin sanatı yapılmaya çalışılırsa, bu eylem taklit ya da tekrardan öteye geçmiyor. Halbuki sanat, yaşanan bir hayatın toplumsal duygu planındaki yansımalarından oluşuyor. Sanatkâr da bu yansımaların sahibi ve aktörüdür. Çağımızda yaşayan sanatkârlardan, yaşadığımız hayatın duygu dünyalarındaki akislerini tanımlayan, bize ait yeni renkler ve sesler bekliyoruz.

Geleneğin etkinliğini en güçlü bir biçimde hissettirdiği alan sanattır. Bilimde, düşüncede ve ekonomide alternatifleri var olan veya var gibi görülen geleneksel modelin, sanat sahasında hiçbir alternatifi olamamıştır. Bilimde Batılı yaklaşımlar, bilim felsefesi bilmeyen nesillere her derde deva olarak empoze edilirken pek fazla tepki görmemiş hatta geri ve zavallı toplumu kurtaracak bir reçete gibi telakki edilmiştir. Bu anlayış modernistler için çok doğal olmakla birlikte gelenekçiler için de maalesef epey geçerli olmuştur.

Bir olgunun değeri, işlevi ve gelişimi üzerinde düşünmeden, değerlendirme yapmadan, diğer bir deyişle felsefe kurmadan, başka toplumlarda öyle oldu diye ondan bir kurtuluş beklemek boşunadır. Toplumu bilim ya da bir başka olgu değil onu uygun bir biçimde kullanan insan değiştirir. Bilim ya da bir başkası, o insanın elinde bir araçtır, önemli olan onun bilincidir. Bu bilinç ise o topluma özgü kültürel değerlerin özümlenmesi ile kazanılıyor. Kültürel değerlerin kazanılmasında sanatın rolü ilk başta geliyor. Sanat aklın ötesine hitap ediyor, insan varlığını duyuların dünyasından duyguların ufuklarına götürüyor. Bugünü yaşayan ama mevcut birikim ve kimliğin sahibi olmak durumunda olanlar için sanatın

duygusal boyutu vazgeçilmez bir zarurettir. Aklın sınırları içine sığmayan hayat ve insan varlığı, ancak bu sınırların ötesinde hükümran olan sanat ile kendini ifade edebiliyor. Böylece mazinin devamı olan bugün ve bugünün izdüşümü olacak olan yarın ortaya çıkıyor.

Geleneğin sanatı bütün dalları ile bir bütünlük arz eder. Mimariden musikiye kadar bütün sanat dallarında kullanılan malzeme, biçimler, renkler, sesler, âhenkler, uzak bir perspektiften bakıldığında bir bütünün ayrılmaz ve vazgeçilmez parçaları gibidir. Şiir musiki ile, her ikisi mimari ile, her üçü hat ve nakış ile dosttur, hemhal olmuştur. Bu özellik, bütün bu sanat şubelerinin, tevhidî imanın farklı alanlara yansıması neticesi oluşmaları sebebiyledir. Aharlı kâğıt üzerinde kamış kalemi kaydıran şevk ile muhteşem kemerleri inşa eden ilham ve benzi sapsarı neyi inleten melal, hep aynı kaynaktan gelmektedir; geleneğin tabiri ile aşkullahtan, muhabbetullahtan. Bu nedenledir ki kaynağı farklı olan bir sanat, geleneğin insanı tarafından hemen fark edilir ve redde uğrar, nitekim öyle de olmuştur. Darülfünûn'da veya daha sonra üniversitede Batılı modern bilimi itirazsız tahsil eden insan, aynı uygarlığın örneğin musikisini ya benimsememiş ya da dinler gibi görünmüş ama en küçük bir fırsatını bulduğunda kendi taş plaklarına sığınmıştır.

Sanatın damgası çok derin ve kalıcıdır, bilinsin bilinmesin vardır, çünkü sanat duygusal bir mesaj iletmekte ve insanı en hassas noktasından tutmaktadır. Bir dönem, eskiye ait her şeyden geçildiği gibi sanattan da vazgeçilmek istenmiştir. Bu eylem birkaç on yıl içinde başarılı gibi görülmüş, geleneğin teslimiyetçi sanatı yerine modernitenin âsi sanatı ikame edilmek istenmiştir. Medeniyet denilen olgunun niteliği ve gelişimi üzerinde biraz bilgi sahibi olunsa idi, muhakkak ki isyan felsefesi üzerine kurulu modernite sanatının ne tür

toplumların ürünü olduğu bilinecekti. Bu sanat, Batılı toplumların birkaç yüzyıllık macerasının bir ürünü idi ve dolayısıyla bir sonuç, bir hatime idi. Açıkçası Batılı toplumlar, bu sanat ile eğitilerek bugüne erişmiş değildi, onlar yaşadıkları hayatın doğal bir ürünü olarak bu sanatsal birikimi ortaya koymuşlardı. Ve ondan yararlanıyorlardı. Bizde ise durum tam tersi bir istikamette gelişti. Modernitenin sanatı, geri kalmış kitleleri eğitmek için kullanıldı yani sonuç bir sebep gibi algılandı ve sebepten beklenen işlev sonuçtan istendi. Batılı macera ve deneyimin birkaç yüzyıllık duygusal birikimi bu serüvenden habersiz, o değerleri paylaşmayan, o renklere, biçimlere ve seslere yabancı ruhlara sihirli bir ilaç gibi ve çoğu kez alternatifsiz bir uygulama gibi empoze edildi. Sonuçta büyük bir tepki, daha doğrusu tahribat ile karşılaşıldı. Bu toprağın insanı, ister gelenekçiyim desin ister demesin modernitenin sanatını reddetti ancak kendi duygusal alanında da büyük yaralar açıldı, zevk dünyası tarumar oldu.

Zaman geçtikçe görülen odur ki, Batılı boya ile iyice örtülmüş zannedilen geleneğin sanat perdesi için için kımıldıyor, koyu ve katmerli modernite yaldızları arkasından bizden olan kendini belli ediyor. Sanatın tanımladığı kimlik, bugün bilemediğimiz bir güçte yaşıyor ve giderek ağırlığını daha çok hissettiriyor.

Özellikle İkinci Dünya Harbi'nden sonra, Batı dünyasında teknolojinin tahribatı tartışılır olmuş ve kültürel değerler bilhassa objeler bazında tekrar bir önem kazanmıştır. Bunda şüphesiz harbin büyük tahribatının da önemli bir rolü vardır. Bu moda bizdeki modernist çevrelere de yansımış ve kendi kültürel objelerimize doğru bir ihtimam ve rağbet başlamıştır. Ancak Batı toplumlarında bu ilgi, değer yargılarının doğal bir yansıması olarak gelişirken bizdeki kopyasında, geleneğin koruyucuları rolüne soyunanlar, geleneğin değer yargılarına

ilgisiz ya da karşı bir tavır izlemektedirler. Böylece karşı oldukları bir inancın eserlerini korumak gibi bir anlamsızlığa düşülmektedir. Duygular dünyasında reddedilen değerlerin ürünlerine sahip çıkarken yaşanan çelişki, çoğu kez yanlış ve bilinçsiz uygulamalarla, bazı kereler de modernitenin yabancı ve yanıltıcı yorum ve etkileri ile amacından tamamen sapmış, bizdenliği kalmamış çözümlere götürmektedir.

Bu etkilerden bîhaber, geleneğin içinde yaşayan lâkin bilgisizliği nedeni ile gelenek cahili olan kitleler ise zaman zaman bu uygulamaları tasvip etmekte, hangi hayatî değerlerin ellerinden kayıp gittiğini fark edememektedir. Diğer yandan kitleler kimliklerini arıyor, yeni denemeler ve uygulamalar içinde, "Benim olan nedir?" sorusuna cevap bulmaya çalışıyor. Modernist uygulamaların denemeleri ile geçen on yıllar, geleneğin sanatına karşı hiçbir şey üretememiştir. Var gibi görülenler geçici ve ömürsüz denemelerdir, geleneğin sanatı, ileri yaşına rağmen hayatın diğer cephelerine göre çok daha dinç yaşıyor.

Geleneğin sanatı eski toplumun bir ürünü idi, o toplumun bütün özellikleri ile uyumlu ve özgün idi. Onu bugün hâlâ kullanmamıza rağmen zaman bizden yeni ve bizim olan sanatı üretmemizi bekliyor. İçinde bulunduğumuz koşullar ile uyumlu ve barışık bir bütünlük kazanabilirsek bu yeni ve bizim olan sanatı ortaya koymamak için hiçbir sebep yok. Her zaman ihtişamın sanatı yapılacak değil ki, biraz da hüznün sanatını yapalım.

Geleneğin bir eksiği yok, gelenekçilerin var. Gelenek, gelenekçilerin uygulamaları ile yaşadığı için gelenekçilerin eksiklikleri geleneğin eksiği gibi görülüyor. Bu eksiği tartışmadan önce, burada eksik kelimesi ile adlandırdığımız kavram üzerinde biraz durmak icap ediyor. Eksik sözcüğü ile kapsamaya çalıştığımız kavram, diğer bütün kavramlar gibi, bir medeniyetin kendi yapısal bütünlüğü ve özellikleri dikkate alınarak mütalaa edilmelidir. Bu nedenle, bir dünya görüşüne göre yaşayan bir toplumda eksik addedilen bir olgu, diğerinde böyle olmayabilir. Ancak bütün insanlar için geçerli bazı hususlar vardır ki onlar bir hadde kadar toplumun ait olduğu medeniyet halkasından bağımsızdır ve her toplum için bazı farklar mahfuz kalmak şartı ile aynıdır. Böyle hususlardaki eksiklikler, bütün toplumlar için söz konusudur. Örneğin insan vücudunu adeta erotizme varan bir tutku ile kutsayan antik Yunan'daki heykeller, Ortaçağ İslâm medeniyetinde yoktur ve bu bir eksiklik midir? Kesinlikle değildir. Bu sonuç, her iki toplumun değer yargıları sistemindeki farklı yapılanmalardan gelmektedir.

Bu toplumların günümüzdeki izdüşümleri olan uygarlıklarda da aynı farkı görüyoruz. Birinde zengin bir plastik

sanat birikimi olmuşken diğeri modernitenin bütün çaba ve zorlamalarına rağmen kitlesel ölçekte bu olguyu benimseyemiyor. Bu benimseyemeyiş onun bir eksiği değildir, bilakis değer yargılarına uygun bir uygulama olduğu için özgün tarafıdır. Diğer yandan, insanın fizyolojik yapısı için gerekli birtakım unsurların asgari şartlarda bile olsa bulunmayışı, her toplum için ciddi bir eksikliktir, mesela besin maddeleri, temiz bir çevre gibi...

Benzer bir durum bazı genel ahlakî vasıflar için de geçerlidir. Bunların bulunmayışı da bir toplum için, değer yargıları sistemi ne olursa olsun, bir eksikliktir. Her ne kadar ahlakî vasıflar değer yargıları sistemi ile çok yakından alakadar ise de gündelik uygulamaya geçerek meseleleri çözümleyen bir ahlakî vasıf, ister bilinçli ve aşkın bir maksada mâtuf olsun ister bir rutin halinde faydacı pratik bir amaç gütsün, toplumun bir eksiğini gidermektedir.

Vahiy medeniyetinin kendi terminolojisi ile "rıza-yı Bârî"yi tahsile mâtuf hüsn-i ahlakı, çok daha insanî ve köklü çözümdür, dünyayı yaşanabilir hale getirir. Akıl uygarlığının pragmatik ahlakî uygulamaları ise geçici ve tüketici çözümler üretmektedir. Aradaki bariz fark ilk bakışta anlaşılmaz, bilgi ve irdeleme ister. Bunlar kapsamlı bir zaman ve mekân çerçevesinde yapılmalıdır. Şimdi gelenekçilerin eksiğine geçebiliriz.

Evvela şu noktayı belirtmek gerekir ki gelenekçiler, Ortaçağ'da zirveyi yakalamış vahyî bir medeniyeti, genelde yorumlayarak özelde ona çok küçük katkılar yaparak bugüne kadar gelmişlerdir. Gelenekçilerin bugün sahip oldukları kültürel birikim, bütün zorlama ve örseleme çabalarına rağmen henüz bütünlüğünü koruyor. Ondan önemli bir parça kopartılıp yerine bir başka uygarlığa ait bir eleman konmuş değil. Geleneğin bozulmuş gibi görülen noktaları, moder-

nitenin sıvamaya çalışıp bir türlü tutturamadığı yüzeysel bir yaldızdan başka bir şey değildir. Son iki yüzyıldır gelişen tüm olumsuz şartlara rağmen bu bütünlük geleneğin ne denli sağlam bir yapısı olduğunu kanıtlıyor. Özellikle bu asrın başında güçsüz, bilgisiz ve âciz bir görünüm sergileyen gelenekçi insan, asrın sonunda bu olumsuz vasıflardan epeyce kurtulmuş, bilgi, kudret ve eylem ölçeğinde bir noktaya gelmiştir. Asgari sınırı geçmiş, âcil durumu sona erdirmiştir. Şimdi salim bir kafa ile düşünme ve yeniden yapılanma için malzeme toplama zamanıdır.

Geleneğin, kendi değer yargıları doğrultusunda yaptığı yorum ve uygulamalar açısından, kültürel hayatta bugüne kadar bir eksiği görülmüyor. Ahlakî değerleri bilinçle ve imanî bir hassasiyetle yaşatma noktasında ise oldukça ileri bir noktada. Gelenekçilerin eksiklikleri, yaşadıkları dünyadan kendilerine özgü bir biçimde gerekeni alamamalarından kaynaklanmıştı, bu eksiklik halen devam ediyor. Maddî dünyadan gereken payı kendine özgü bir biçimde alamayış, gelenekçilerin manevî dünyasında da sarsıntılara yol açmıştı. Şimdilerde bir ölçüde imkânlara vâsıl olan gelenek, manevî çalkantılarını geçici bir zamana ertelemiştir. Yoksa maddî ve manevî dünyalarını dengelemiş, bu hususta yeni ve özgün bir kompozisyona ulaşmış değildir. Eksiklik buradadır. Şu anda bazılarınca görülemese bile vardır, ancak örtülü ya da ertelenmiştir.

Ortaçağ'ın vahiy medeniyeti o zamana ait maddî koşulları, değer yargıları ile sistemleştirip özgün bir biçim ortaya koymuştu. Gelenekçiler, yukarıda da işaret edildiği gibi hâlâ onu kullanıyorlar. Modern zamanlarda ise dünyanın maddî koşulları çok değişmiştir, hal ve istikbal, artan bir talep ile geleneğin bu değişik ortamı nasıl yorumlayacağını bekliyor. Bu hususta modernitenin fikri net ve açıktır. O geleneğe, "Be-

nim yarattığım dünyada yaşayacaksın, benim kutsallarımı kutsayacaksın" diyor. Gelenek bunu asla kabullenmedi. Kendi vahyî değer yargıları ile çağdaş dünyanın maddî koşullarını yorumlayarak bunların pratiğe nasıl indirgenebileceğine ait ciddi bir uygulama da henüz ufukta görülmüyor.

Geleneğin, kendi özgün değer yargıları doğrultusunda çağdaş dünyayı yeniden yorumlayarak yaşayabilir bir biçim getirmesi, vahiy medeniyetinin yeni bir açılımı olacaktır. Kanaatimize göre bunun yapılabilmesi için iki sahada yeniden etraflı bilgi edinilmesi ve irdeleme yapılması gereklidir. Bunlardan ilki, çağdaş dünya ve bunu oluşturan Batı uygarlığıdır. Eskilerin deyimi ile bu uygarlık arizamik incelenmeli ve öğrenilmelidir. Son asırlarda dünyayı değiştiren Batı toplumlarının serüveni öğrenilmeden, diğer bir deyişle problem tanımlanmadan çözüme girişilemez. Şimdiye kadar birtakım pratik ve pragmatik amaçlarla, doğal olarak daha çok teknolojik yönü ile ve yine bu yaklaşımın sonucu olarak yüzeysel bir biçimde yaklaşılan akıl uygarlığı, bu kez etraflı bir biçimde ve bütüncül bir yaklaşım ile analiz edilmelidir. İkinci saha ise bu uygarlığın ya da çağdaş dünyanın, geleneğin özgün değerlerine göre yeniden değerlendirilmesidir. Bunun için özgün kaynaklar yeniden ve bu yeni amaç unutulmadan tekrar incelenmeli, eski uygulamalardaki yöntem irdelenmelidir. Bu şekilde elde edilebilecek bir ölçütler manzumesi ile çağdaş dünyanın içerdiği malzeme ve koşullara yaklaşıldığında, en azından günümüzün geleneğe özgü bir değerlendirmesine ulaşılacaktır. Takdir murad etmiş de gelenek yaşayacak ise bu özgün değerlendirme, geleneğin yeni ve bu zamana mahsus üretimleri için bir başlangıç olabilir.

GELENEK GERÇEKTEN TÜKENDİ Mİ?

Gelenek gerçekten tükendi mi? Artık bu geleneğin verileri ile yaşanamaz, kuralları ile bir uygarlık kurulamaz ve düşünce yapısı ile yeni yorumlara ve fikir ufuklarına ulaşılamaz mı? Değişen çağ, geleneği anlamsız ve faydasız bir konuma mı itmiştir? Gelenek, yeni insana bir şeyler söyleyemiyor mu? Gelenek bir şey üretemiyor mu?

Bir miktar bu konular üzerinde düşünelim. Geleneği, belli bir zaman kesiminde ve belli alanlarda şöyle bir izleyelim, değerlendirmeye çalışalım. Dikkate aldığımız zaman kesimi son bir yüzyıl olsun, değerlendirme alanları da bilim, düşünce, ekonomi ve sanat.

Gelenek, bu yüzyılın başında şu hüküm ile karşılaştı:

"Din mâni-i terakkidir."

Burada geleneğin özünde yer alan değer hükümlerinin ilerlemeye engel olduğu ve tümü ile terk edilmesi gerektiği vurgulanıyordu. Terakki kelimesinin arkasında ise sanayi devriminin ürünü olan maddî güç ve refah düzeyleri yer almakta idi. O dönemin aydınları, demir ile kömürün izdivacından doğan buhar uygarlığına hayrandılar, onun ardındaki bilimsel birikimi görecek nüfûz-ı nazara sahip değillerdi. Çünkü o bilimsel birikimi anlayabilselerdi, en az o bilimsel

birikim kadar önemli ve onun temeli olan Ortaçağ İslâm dünyası bilimine de saygı ve ilgi duymaları gerekirdi. Ne bunu ne ötekini kaâle aldılar. O dönemin aydını, fikrî ve ilmî serüvenden habersiz bir teknoloji takdirkârı olarak kaldı.

Yüzyılın ortalarında da terakki yani yeni adı ile kalkınma, makine ile özdeşleşti ve sanıldı ki makine gelince cümle eksikler biter. Mâni-i terakki olan din, gerçekte insan eli değmiş ve insanlar tarafından düzenlenerek beşerî bir düzleme indirgenmiş Hıristiyanlık idi ama bu gerçek, bizim semalarımıza din adı altında ve özellikle İslâm kastedilerek yansıdı. Bizim semalarımızda uzun yıllar bilim-din tartışmaları yapılmıştır. Bir kısım yerli zevat, dinin bilime muhalif olmadığını ispata uğraşmış, bir kısım Batıcılar da dinin dogmaları olduğu cihetle hür düşünceye ve dolayısıyla gerçek bilim felsefesine izin veremeyeceğini savunmuşlardır. Bu tartışmalarda yerlilerin sesi, buhar uygarlığının düdük ve siren sesleri arasında kaybolup gitmiştir. Batıcılar zaten böyle bir kayboluşa dünden teşne idiler.

İlk yarım yüzyılda aydınımız, makine sesinden ve ergiyen demirin ışıltısından korunup bir düşünebilse idi, o bilim denen olgunun akıl uygarlığının ürünü olan bir bilimsel anlayışın ürünü olduğunu görecek ve değişmezliği konusundaki saplantısından kurtulacak, bir zaman için vahyin verilerine muhalif gibi görülen bilimsel bulguların, nasılsa bir gün değişeceğini bilecekti. Gerçekte birer aklî model olan bilimsel teoriler, birtakım gözlemlere dayanılarak kurulmuştur. Daha kapsamlı çalışmalar sonucu elde edilen yeni verilere göre her an değişebilir ve değişmektedir. Ancak Batı bilimi, kendi kitlesel takdiminde bulgularını mutlak değerlermiş gibi açıklar. Bunda bir noktaya kadar mazurdur da çünkü insanların mutlak değerlere ihtiyacı vardır. İnanmak mutlak değerlerle olur.

Batı toplumunda muharref Hıristiyanlık değerini yitirdiğinden beri onun yerini bilim alacaktır. Vahyin ürünü, aklın ürününe feda edilmiştir ve insanlara mutlak bir şeyler söylemek gereklidir, bu işi de bilim yapmaktadır. Bizdeki Batı takdirkârlarının ise bu tahlil ve tartışmalara girecek halleri yoktu. Onlar sabırsızlıkla şimendifere binmek istiyorlardı, bindiler de... Yalnız çok büyük bir bedel ödeyerek. Bedel, kimlikleri idi.

Din, bilime muhalif midir? Vahye müstenid söylemde "hayır", akıl söyleminde "evet" denilebilir. Vahye göre, bu kâinatın bir yaratıcısı vardır, doğa yasaları denilen kuralları o Yaratıcı vaz' etmiştir ve her an yerinde tutmaktadır. Bu gerçeği yani fizik âlemin gerçeğini, bizi yani âdemoğlunu ve kendi Zâtını bize vahiy yolu ile bildirmiştir. Dolayısı ile fizik âlemin gerçeği ile Kitab'ın yani dinin beyanı arasında bir ihtilaf söz konusu olamaz. Böyle bir yaratıcı tanımayan ateist söylemde ise vahye müstenid haber dahi tümü ile yok ve anlamsız sayılacağı için, salt aklın rehberliği ile kurulan bir bilimsel yapının karşısında ihtilafa düşebileceği bir sistem yoktur. Ancak tümü ile vazgeçilemeyen ve muharref bir din söz konusu olduğunda böyle ihtilaflar zuhûr eder ve etmiştir. Neticede bilimsel bilginin ve bulguların üstünlüğü bu .... dini de itaati altına almıştır. Bu Batı'nın kaderidir zira dini beşer katkısı ile evrensel olmaktan çıkmıştır. Bu kadere Batı, İslâm geleneğini de ortak etmek isteyerek razı olmuştur.

Ünlü İtalyan bilgin Galilei, Hollanda'dan mercekler getirerek bir teleskop imal eder ve Ay'ın sathını gözlemlemeye başlar. Ay sathında birtakım engebelerin olduğunu müşahede eder. Gözlemlerine göre Ay'ın yüzeyi mükemmel bir küre yüzeyi değildir. Bu bulgularını, Pedua Üniversitesi hocalarına aktardığı ve onları bu gözlemlere iştirak etmeye davet ettiğinde red cevabı alır. Üniversitedeki üstadlar, bu hususta gözlemi

değil Aristoteles'in bilimsel teorisini esas almaktadırlar. Daha ilerisi, bu teori İskenderiye Okulu ve devamı ile Hıristiyanlığın kutsal öğretisi arasına girmiş ve dinin rükünlerinden biri halini almıştır. Bir yanda Aristoteles'in çıplak göz ve zekâ ürünü olan bir uzay modeli ki dinî ahkâm arasına girmiş ve kabul görmüş; diğer yanda, Galilei'nin basit teleskopu ile eriştiği bulgular. Bu çelişkide tabii ki bilim ya da Galilei'nin bulguları üstün çıkacaktır çünkü onlar gerçektir. Aristoteles'in uzay modeli ise bilim tarihinde değerli bir konuma intikal edecektir çünkü bu bir bilimsel modeldir ve daha iyisi ile değiştirilmiştir. Yanılgı ya da bahtsızlık, Aristoteles'in modelinin dinî nasların arasına karışmasından ve dinî bir rükün olarak algılanmasından kaynaklanıyor.

Vahiy medeniyetinin ilim anlayışı hiçbir zaman böyle bir teşevvüşe dûçar olmamıştır. Vahiy medeniyeti, bilimi göreceli özelliği ile kavramış ve değerlendirmiştir. Kitab'ın teşviki ile gözleme dayalı bilimsel çalışmalara çok önem vermiş, netice de Ortaçağ İslâm dünyasında bulguları bugün bile hayret ve hayranlık uyandıran bir birikim zuhûr etmiştir. O döneme ait bilimsel metinler, bu görecelilik özelliğini ifade etmek üzere, *"Doğrusunu ancak Allah bilir."* cümlesi ile biter. Geleneğin bünyesinde gözleme ve bilime karşı bir kayıt bulunmadığından hatta aksine teşvik bulunduğundan, geleneğin içinden gelenler, Batı bilimini süratle elde ettiler. Tabii önlerindeki engeller biraz kaldırılınca... Zannedildiği gibi dinî hassasiyetleri yüzünden cahil ve bilimsiz kalmadılar.

Yüzyılın ikinci yarısı, bu çabalara şahit oluyor. Bunların geleneği, Batı bilimini öğrenmelerine engel olmadı ve Batı bilimi öğrenince dahi inançlarında bir devrim yaşamadılar hatta inançlarının daha güçlendiğini söyleyenler de çıktı. Anlaşılıyor ki din yani İslâm, mâni-i bilim değilmiş.

SANATKÂR

İnsan hayatının muhtelif veçheleri var, sanat da bunlardan biri. İnsan bu veçheleri iç içe birlikte yaşıyor, çalışıyor, kazanıyor, hayatını sürdürüyor. Bir özel hayatı, ailesi, eşi dostu var, bir de duygu dünyası mevcut. İşte sanat, duygu dünyası ile alakalı bir olgu, bu duygu dünyasının bir serüveni. Zamana ve anlayışlara bağlı olarak sanat alanının sınırlarının değiştiği de bir gerçek. Bazı dönemler dışarıda kalan olgular, bir süre sonra sanat sayılmaya başlıyor. O halde sanat alanının kapsamına giren olgular üzerinde de bir değerlendirme ve bir ayrım yapmak gerekli. Aksi halde aralarında mahiyet farkı olan şeyleri aynı şey sayarız ki bu, onları anlamamızı engeller, onları gerçek yerlerine koymamıza mâni olur. Halbuki çağın yaklaşımı bir düzen ve analiz yaklaşımıdır, çağımız muğlak ve anlaşılmaz olgulardan hoşlanmıyor. Gerçekte bu tür bir yaklaşım insan aklının hakkıdır da, akıl kendi sınırları içinde hiç engellenmeden gidebileceği yere kadar gidebilmelidir, önüne tabular konulmamalıdır. Unutulmamalıdır ki aklın da bir sınırı vardır, bu âlemde her şeyin bir sınırı olduğu gibi.

Sanat, duygu dünyasının olağandışı ifadesinden başka bir şey değildir. Bu olağandışı ifadeyi gerçekleştiren kimseye de sanatkâr deniliyor. Şimdiki kullanımda bu kimseye sanatçı

diyoruz. Bu kelime beni biraz rahatsız ediyor, uzaktan dahi olsa "sanat satan kimse"yi çağrıştırdığı için. Her insanın bir duygu dünyası vardır ve o dünya ona özeldir. O dünya, hiç kimse ile paylaşılmaz. Ne zaman ki o dünyanın ruhta uyandırdığı yankılar söz olur dilden dökülür, yazı olur kaleme ulaşır, ses olur bestelenir, işte o zaman paylaşma başlar. O zaman, duygu dünyasının boyutları ortaya çıkar; insanı etkileyen olağandışı veya herkeste az çok var olan olağan boyutlar.

Belki her insan derin bir duygu serüveni yaşıyor, duygu dünyasının derinliğini bilemiyoruz. Bunu ancak bizimle paylaşıldığı ölçüde tahmin ediyoruz. Bazı kimseler derin bir duygusallık yaşadıkları halde bunu ifadelendiremezler. Onların hallerini, bir bilgi yaklaşımı ile değil bir sezgi yaklaşımı ile bir miktar anlayabiliriz. Bazıları da sığ bir duygusallığı çok iyi ifade ettiklerini sanırlar, diğer bir deyişle bunu birtakım biçim ve oyunların albenisi içinde sunarlar. Onlar amatör hevesliler olarak adlandırılabilir. Sanatkâr, duygu dünyasını yetkin ve özgün bir biçimde ifade edebilen kimsedir. Hatta o kadar ki, o vakte kadar hiç kimse böyle ifadeye muktedir olamamıştır. Sanatkâr olabilmek için duyguların mutlak surette fiziksel dünyamızın maddî objeleri ile ifade edilmesi gerekiyor; dil, ses, renk ve madde ile.

Her olağandışı, insanda bir ilgi uyandırır. Bu, alışkanlıklarımızın dışına çıktığı için ilgimizi çeken şey demektir. Alışkanlıklarımızı ise birtakım pratik kurallar ve ahlakî değerler belirliyor. Çağımızın sanatı, büyük ölçüde bu alışkanlıkların ya da daha doğru bir tanımlama ile geleneklerin dışına çıkarak olağandışı olmayı amaçlıyor. Pratik hayatta geçerli olan bir alışkanlığın şu veya bu şekilde aşılması yahut aşındırılması, insanlara pek cazip gelmiyor, onda naif bir boyut buluyorlar. Ahlakî değerlerin örselenmesi ise onlara çok daha çekici geliyor. Bu örselemede sanatın olağandışılığını, yasak bir ülkeye

gelen gezginin hayret ve korkusu ile yaşıyorlar. Gerçekte o ülke yasak filan değil sadece sınırları var, her şeyin bir sınırı olduğu gibi. Sanatçı, yalnızca bu sınırları biraz zorluyor, öteye çekmeye çalışıyor ve böylece olağandışı oluyor. Toplum bu yeni sınırlara alıştığı zaman yani bu yeni sınırlar alışkanlık ve dolayısıyla gelenek haline geldiği zaman, bir dönemin ünlü sanatçıları "ünsüz unutulmuşlar" olmaktan öteye gidemeyeceklerdir.

Bir de olağanüstü vardır, bu ise duyguların yine maddî objelerle olağanüstü ifadesidir. Olağandışı daha çok bedensel tutkulara ve en çok olsa olsa zekâya hitap ederken olağanüstü ruha ve gönle hitap eder. İnsanı sarsar, ürpertir, yeni bir ufka taşır. Zamanı aşan sanatkâr, olağanüstünün sanatkârıdır. O sanatkârda amaç bedensel tutkular değil onların üzerindeki ruhtur. Onun eserinde bedensel tutkulardan örülü bir kurgu, maddî endişeler ile gerilmiş bir doku görülse bile, bu sadece bir zemindir. Bu zeminin üzerinde, insan olmanın en önemli vasfı olan ruha ait bir macera yükselir. Ve her insan, bu tür bir eserde kendi rûhî serüveninden bir parça bulur. O vakte kadar tanıyamadığı kendisini böyle bir eserde, böyle bir eser ile tanır. Olağanüstünün ölümsüz gibi algılanmasının gizemi burada yatmaktadır. Onun her çağın insanına söyleyeceği bir sözü, ileteceği bir mesajı vardır, çünkü o ruha söylemektedir. İnsan, bedenini çok kolay tanımak ve algılamakla birlikte ruhunu tanımakta çok geri ve aciz kalmaktadır. Bu eksikliği olağanüstü sanatkâr gideriyor. İnsanların, "Filan eserle tanıştıktan sonra çok etkilendim ve değiştim." demelerinin arkasında yatan gerçek, onların bu tanışma ile kendi iç dünyalarında var olan lâkin o zamana kadar kendilerine açılmamış olan bir alana ayak basmalarından dolayıdır.

Çağımızda sanat alanına bakıldığında, iki ayrı insan tipini görüyoruz. Biri ibda eden, diğeri icra eden; yeni tabirle, sa-

natı üretenler ve yorumlayanlar. Bazı sanatlarda, sanat eseri icra edilmeden hayata geçmez, bu tür eserlerin mutlaka bir yorumcuya ihtiyaçları vardır. Bazı eserler de bizatihi hayatın içinde ve ayaktadırlar, fert veya toplum tarafından her zaman gözlemlenebilirler. Günümüzde sanatı üreten ile icra eden birbirine fazlası ile karışmış bir durumda bulunuyor. Özellikle sanatın maddî güç kazanma yolunda kullanılarak bir meta haline getirilmesinden beri, sanatı icra edenler, ibda edenlerin çok çok önüne geçmiştir. Sanatın getirisi onu metalaştırmış, çağın madde ve tutkulara dönük eğilimi de bu süreci hem başlatmış hem de hızlandırmıştır.

Şu anda dünyamızda, gelişen teknolojinin bir başka etkisi olarak sanatın inanılmaz bir süratle metalaştığını ve sıradanlaştığını görüyoruz. Şimdilerde artık yeni ve özgün sanat üretmek yerine, üretilmişleri nasıl ve en çabuk olarak kitlelerin tüketebileceği bir biçime dönüştürebiliriz kaygı ve çabaları geçerli. Bu ortamda bırakınız olağanüstü sanat eseri ve onu ibda edecek sanatkârın ortaya çıkmasını, olağandışı yapıt ve sanatçı da yetişemez. Sadece ve sadece geçerli normları kaba bir hoyratlıkla neyi, neden ve nasıl yaptığını bilmeksizin zorlayan bir eğilimler grubu, sanat dünyasına hâkim olur. İhtiyar dünyanın sanat birikimleri ölçü alınarak bakıldığında bu, sanat adına bir vandalizmden başka bir şey değildir.

Bizim dünyamızın kendine özgü bir biçimde yetiştirdiği sanatkâr ise ruh dünyasının düzeni itibarı ile yukarıdaki tanımların hiçbirinde yer almaz. O, verdiği eser ve rûhî macerası noktalarında bazı kereler olağandışı, bazı kereler de olağanüstüdür. Onun olağandışılığı hiçbir zaman ahlakî normları zorlamaz. Geleneği belki eleştirir ama yıkmayı ve geleneksiz kalmayı hedeflemez. Onun olağanüstülüğü ise başka dünyaların olağanüstü sanatkârından tamamı ile farklıdır. O, teslimiyetin sanatkârıdır, diğerleri ise isyanın ve sorgulamanın

sanatkârı. O, huzûr ve sükûneti yaşar, ibda alanında nasibini bekler ve o nasibe razı olurken diğer sanatkâr, bunalım ve başkaldırmayı yaşamaktadır. Verilene razı değildir, dahasını ister. Bu farkı her ikisinin eserlerinde görüyoruz. Birinde teslimiyetin kucağında teselli bulurken, diğerinde isyanın gerilimini yaşamaktayız.

ZEVK-İ SELİM

Zevk-i selim eski bir tabir. Tıpkı eski medeniyetimiz gibi... Eski medeniyetimizin içinde asırlar boyu süregelen bir tecrübeden sonra ortaya çıkmış. Güzeli çirkinden ayırmakta kullanılan bir ölçüt, bir vasıta. Toplumlarda, belli değer yargıları bir süre yaşanıp belli bir geçmişe ve başarılara ulaşılabiliyorsa, doğru yanlış, güzel çirkin, iyi kötü ayrımlarında hemen hemen bütün toplumun paylaştığı ölçüler ortaya çıkıyor. Bunun tersine değer yargılarında bir karmaşa varsa, toplum bu karmaşayı yaşayarak geçen zaman içinde herhangi ciddi bir başarıya kavuşamamışsa, o zaman yukarıdaki ayrımlarda da önemli ölçüde bir belirsizlik vardır. Kısacası doğru yanlış, güzel çirkin, iyi ve kötü birbirine geçmiştir ve bunların üzerinde toplumsal bir mutabakat söz konusu değildir.

Eski medeniyetimizde, bu ayrımlarda çok net lâkin insanı incitmeyen bir sarahat vardı. Hatırlanacağı gibi eski medeniyetimizin çok zarif bir yanı da hakkı ve hakikati insanları kırmaksızın ifade edebilmesi idi. Bu bir üslûp meselesidir. O ortamda doğru-yanlış akl-ı selim ile, güzel-çirkin zevk-i selim ile ve en mühimi iyi-kötü de kalb-i selim ile birbirinden tefrik ediliyordu. Bu ölçütleri elinden kaçıran günümüz insanı, şimdi ardı ardına yaşadığı çelişkilerin ve düzeysizliklerin

zebûnudur. Bu düşkünlük, ölçüsü olmayan her toplum için kaçınılmazdır. Hele mazide tutarlı ve seviyeli bir ölçütler manzumesine sahip olan bir toplum için daha da derindir.

Güzel çirkin ayrımına, insan varlığı üzerinde hoş etkiler yapan ve bütün insanlarda genel olan bir olgular grubunun tespiti ile başlamak yararlı olacaktır. Dış dünyada insana akseden birtakım etkiler, onda rûhî hazlar uyandırır. Bu gerçek, onun mensup olduğu kültürel atmosferden bağımsızdır. Örneğin mehtaplı bir gece, dalgalı ve hırçın bir deniz, akşam kızıllığında bir gökyüzü, sonbaharın solgun çiçekleri ile bezenmiş bir bahçe. Bunların hepsi, değişik rûhî etkiler uyandırır. Salt renkler ve sesler de böyledir; onlarda da gizli ve genel bir mesaj vardır. İnsana güzel ve cazip gelen renkler ile süslemeler yapılmış, kulakta hoş bir akis bırakan sesler ile musiki oluşmuştur. Toplum bu doğal malzemeyi alır, kendi değer yargıları doğrultusunda yüzyıllar boyu işler. Tüm toplumun hayranlığını ve takdirlerini kazanan sanat eserleri vücuda getirir. Bu eserler, o toplumun sahip olduğu değer yargılarının dış dünyaya renk, biçim, mekân ve ses olarak yansımasından başka bir şey değildir.

Toplum, değer yargılarının böyle somut ve yorumlanmış halini görmek ve bunları sahiplenmek ihtiyacındadır. Bu orta çıkış ile birlikte birtakım yazılmamış kurallar da belirir. Bunlar, o topluma ait estetik yargılardır ki güzel çirkin tefrikinde kullanılır. Bizim eski medeniyetimizde buna zevk-i selim derlerdi.

Estetik yargı topluma bağlı olduğu için değişkendir, toplumdan topluma değişir. Sanat eserlerinin malzemesi aynı olduğu halde ona yüklenen anlam toplumun değer yargılarından kaynaklandığı için sonunda farklı biçimler ve bunların söylediği farklı mesajlar ortaya çıkar. Mesela aynı mermer

kitlesi antik bir heykeltıraşın önünde kadın varlığının bütün gizemini gözler önüne sererken onun Hıristiyan meslektaşı, Meryem, İsa figürleri yontar. Aynı kitle, İslâm dünyasında bir şeyhülislâma görkemli bir mezar taşı olur. Sanat birikimine bakıldığında, ruhsal haz uyandıran eserlerin kalıcı ve etkileyici olduğunu görüyoruz. Bedensel hazları çağrıştıran eserlerde bile bir miktar ruhsal anlam yükü var. Salt bedensel hazları söyleyen eserlerden pek bir iz kalmamış.

Bizim eski medeniyetimizin estetik yargısı olan zevk-i selim, ruhsal hazların en rafine bir hali idi. Mücerred ve ele geçmez güzele talipti. ● güzele varmanın yollarını hedeflemişti. Bu dünyadan ve etrafımızdaki maddî çevreden başlayan yolculuk, ezelî ve ebedî güzele gidecekti. İşte zevk-i selim, bu hedefin estetik yargısıdır, her zaman diri ve geçerlidir.

Her sanat objesinin bir formu olduğunu biliyoruz. Bu kelimeyi dilimizde biçim ve şekil kelimeleri karşılıyor ama form sözcüğü, sanat söz konusu olunca ilgili terminolojiye daha uygun düşüyor. Biz de burada düşüncelerimize form kelimesiyle devam edeceğiz. Esasında her objenin bir formu vardır. Obje yapıldığı malzemenin aldığı form ile var olur. Burada sahneye bir başka gerçeklik daha çıkıyor ki o da malzemedir. Şu halde form malzeme ile hayat bulmaktadır. Her objenin iki ayrı boyutundan ya da özelliğinden söz edilebilir. Bunlardan biri işlevsel boyut, diğeri ise simgesel boyuttur. Zanaat ürünü olan objelerde işlevsel boyut öne çıkarken, sanat eseri olan objelerde simgesel boyut ağırlık kazanır. Hatta bazı kereler sanat objelerinde işlevsel boyut hiç görülmeyecek kadar geride kalır.

Sanat objesinden bahsedersek, bu objenin haiz olduğu simgesel boyutun ancak belli malzemeler kullanılarak elde edildiğini görürüz. Sanat objelerini genel olarak göz önüne aldığımızda, müzik eserlerinin belli frekanstaki seslerle, resimlerin ise boyalar ve renklerle ortaya konduğunu gözlemliyoruz. Heykel için metal, taş ve benzeri materyaller, şiir için ise kelimeler kullanılıyor. Mimarlık eserlerinin malzemesi ise

çoğumuzun kaba ve soğuk bulduğu inşaat malzemeleridir. Sanat, bu soğuk ve kaba malzemelerle muhteşem veya sıcacık mekânların nasıl inşa edildiğinin esrarında yatar.

Her form her malzeme ile yapılmıyor. Formun ifade gücü bizatihi kendisinden kaynaklandığı gibi kullanılan malzemenin özelliklerine de bağlıdır. Çünkü her malzeme, varlığında gizli olan bazı özelliklerle belli ifade gücüne sahiptir. Sanatkâr, formu oluştururken tasarladığı ve murad ettiği ifade gücünü ancak kullandığı malzemenin dilini de anlarsa gerçekleştirebilir. Buradan formun belli bir ifadeyi verebilmesi için mutlaka ona uygun bir malzeme ile ortaya konması gerektiği anlaşılır. Form, esas itibariyle bir terkiptir yani bir bütünlük arz eder. Buradaki bütünlük kavramı, mutlaka somut bir bütünlük anlamına gelmeyebilir. Dağınık kelimeler, parçalanmış sesler ve kırılmış şekillerden oluşan sanat eserlerinde de soyut bir bütünlük vardır. Bu bütünlük, sanatkârın dağınık, perişan, belki biraz çaresiz ruh halinin ifadesidir.

Bazı sanat objeleri soyuttur yani icra edildikleri zaman vardır, icra edilmedikleri zaman bir yerde saklanan kayıtlar halindedir. O kayıt, sanat objesi değil, o objenin izi, gölgesi, belki kopyası gibidir. Soyuttan somuta doğru gittiğimizde, karşımıza yazılı sanat eserleri çıkıyor ki mesela şiir böyledir. Bazıları da somut sanat eserleridir; yapılmış, bitmiş ve temaşaya hazır eserler buna örnektir.

Yukarıda, sanat eserinde simgesel boyutun önde olduğunu zikretmiştik. Form bu simgeselliğin ifade aracıdır. Sanatkâr, form üzerinden dış âleme bir haber, bir mesaj iletmektedir. Bu haber veya mesaj bir bilgi aktarmaz, onun yerine herkesin kendi iç dünyasında farklı şekilde yankılar uyandıran bir duygu aktarır. Formun görevi ve amacı, bu duyguyu aktarmaktır. Sanat eseri, bu haberin aktarılmasındaki başarısı ile

sanat eseri olur. Aksi halde sıradan, belki de çok maharetli bir zanaatkârlıktan öteye geçemeyen bir düzeyde kalır.

O zaman, şu sual gündeme geliyor: Bu haber ya da mesaj nedir? Nerede ortaya çıkıyor? Hangi özellikleri haizdir? Kim üzerinden dış dünyaya iletilmektedir? Bu haber, o vakte kadar ortaya konmamış bir vakıadır. Bu vakıa, özgünlüğü ile sanat açısından gerçek bir gücü bünyesinde barındırmaktadır. Bundan daha az güçlü bir başka haber ise, o vakte kadar var olan bir olgunun, farklı bir tarzda ifadesidir. İlkinde özgünlük vakıanın bizatihi kendisinde, ikincisinde ise ifade tarzındadır. Şüphesiz vakıanın bizatihi kendisinde olan özgünlük çok daha güçlüdür. Haberin mahiyetini bu şekilde hülasa ettikten sonra, onun en önemli ve baskın niteliğinin, insanların duygu dünyasına hitap eden duygusallık olduğunu söylemeliyiz. Bu öyle bir duygusallıktır ki insan varlığında estetik haz uyandırır.

Şimdi olayın üçüncü kademesine geliyoruz. Haberin özgün niteliğinden söz ettik, duygusallığını vurguladık, son soru şudur: Bu haberi kim belli bir ifadeye büründürecek? O kişiye de sanatkâr diyoruz. Sanatkâr, doğuştan yetenekli olan, şüphesiz çalıştığı alanın eğitimini almış ve o alan için talepkâr bir toplumda yaşamış olmalıdır. Toplumun sanatkârdan talebi yaşadığı çağda da olabilir, daha sonra da gerçekleşebilir. Sanatkâr öyle bir kimsedir ki, ifadeye büründürdüğü haberi, belki kendi çağı için de değil gelecek için hazırlamıştır. Bunu, varlığında mevcut olan sezgisi ile yapar.

Yukarıdaki açıklamalardan şu sonuç çıkıyor: Sanatkârın bir sanat objesi ortaya koyabilmesi için öncelikle ifade edilecek bir vakıaya sahip olması lazımdır. Şimdi biraz o vakıa üzerinde duralım. Birinci sorumuz, o vakıa nedir? İkinci sorumuz ise, o

vakıa neden ifade edilmek ihtiyacındadır? Şimdi, bu sorulara cevap vermeye çalışıyoruz.

Bu aşamada farklı cevaplar söz konusudur. Yazar burada, sadece kendi cevabını söylemek durumundadır. Şüphesiz durulan yere göre farklı cevaplar da olabilir. Söz konusu vakıa, sanatkârın iç dünyası ile yaşadığı hayat serüveninin karşılaşmasından doğan bir duygudur ki güç, şevk, istek, ihtiras, hüzün vesaire gibi renklere bürünebilir. Burada iki ayrı realiteden söz ettik: Birisi iç dünya, diğeri de hayat serüveni. İnsanın, özellikle de sanatkârın iç dünyası mizaç, fıtrat, ırsiyet, var oluş, gibi etkenlerle biçimlenir. Bu biçimlerimiz, varlığımızın içinde duygular dünyamızı oluşturur. Sıradan insanın küçük etkilerle titreşime geçmeyen duygular dünyasına karşın, belki hiç önem verilmeyen bir titreşim sanatkârın iç âleminde büyük yankılar uyandırır. İç dünyanın diğer bir unsuru ise inanç ve kabuller âlemidir. Her insanın iç dünyasında, inandığı değerler ve Kabul ettiği bir realite ya da sınırlar vardır. Bu, inançsızım diyenler için de böyledir. Kısaca söylersek, iç dünyamız duygularımızdan, inanç ve kabullerimizden oluşuyor denilebilir.

Şimdi, yukarıda sözünü ettiğimiz ve nedir diye sorduğumuz vakıanın ikinci elemanına geçiyoruz. O da yaşadığımız hayat serüvenidir. Yaşadığımız olaylar üzerinden oluşan bir hayat maceramız var. Buna çoğu insan yazgı veya kader diyor. Hayatın tümüne uzaktan baktığımız zaman, yapılabilenleri görebildiğimiz gibi yapamadıklarımızı da görüyoruz. İradi ya da hissi seçimlerimiz sonucu yapabildiklerimiz olabildiği gibi, çok istediğimiz halde yapamadıklarımız da var. Bunların yanında, bir de akla ve hayale gelmez iken bazen de istemediğimiz halde başımıza gelen hadiseler yer alıyor. Sanatkâr da bir insan olmak hasebiyle, hayatı boyunca yapabildikleri, yapamadıkları ve istemedikleriyle karşı karşıyadır.

Bu oldukça uzun açıklamalardan sonra, tekrar iç dünya ile hayat serüveninin karşılaşmasına dönelim. Bu karşılaşma, sanatkârda iki grup altında ifade edilebilecek yankılar uyandırıyor. Bu gruplara uyum ve çatışma adını veriyoruz. İç dünya ile hayat serüveni karşılaşınca bir uyum ortaya çıkarsa buradan huzûr, harikuladelik, mutluluk, şaşırtıcılık, hayret, hayranlık, yeknesaklık, gibi haletler zuhûr eder. Bu karşılaşmada çatışma söz konusu ise melal, hüzün, gerilim, ümitsizlik ve felaket duygularını içeren haletler ile karşılaşılır. Bu haletleri daha da çoğaltmak mümkündür. Çünkü insanın iç dünyası sonsuzluğa doğru uzanan yansımalar veren bir yapıya sahiptir.

Sanatkâr, yukarıda sözünü ettiğimiz karşılaşmadan doğan bir haleti yakaladığı anda, onun oluşturduğu duygusallığı ifade etmek arzusundadır çünkü varlık sebebi odur. Çünkü bunu özgün bir tarzda yapabilmektedir ve bunun bilincindedir. Herkesin böyle bir ifadeyi gerçekleştiremeyeceğini de bilmektedir. Sanatkâra göre, içinde o duygu doğduğu anda bu doğuş ifade edilmeye mahkûm ve muhtaçtır. Sanatkâr iç dünyasında bunu böylehisseder ve buna böyle inanır. Önemli olan, yukarıda sözünü ettiğimiz karşılaşmada özgün bir vakıanın yakalanması, yani karşılaşma sonucu ortaya çıkan haletin duygusallığının iç âlemde netleşmesidir. Bu gerçeklik sanatkârın iç dünyasında böyle gelişirken, aynı zamanda toplumun da böyle bir oluşuma ihtiyacı vardır. İnsanlar, kendi estetik dünyalarında özgün vakıaların ifade edilmesine ve bundan estetik bir haz duymaya muhtaçtırlar. Tarih boyunca böyle bir tecrübeyi hep istemişlerdir, halen de istemektedirler. Bu da sanatkârı motive eden bir iltifattır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, toplumun bu ihtiyacı sanatkârın yaşadığı dönemde ortaya çıktığı gibi daha sonra da hissedilebilir. Bazı sanat eserleri çağı için değil istikbal

için ortaya konmuştur. Sanatkâr özgün vakıayı yetenek ve birikimi ile bir ifadeye kavuşturup topluma sunduğu zaman görevini yapmış demektir. Bundan manevî bir tatmin duyarak hiç keşfedilmemiş bir ufka doğru yeniden yelken açar.

Yukarıdaki sözleri hulasa edersek, formun ötesinde özgün bir vakıanın yer aldığını söyleyebiliriz. O vakıa bir karşılaşmadan doğmaktadır. Bu karşılaşma, sanatkârın iç dünyasında bir halet oluşturur. Bu halet, bir duygusallık doğurur ki bu duygusallık ifade edilmeye mahkûm ve mecburdur. Bu serüveni yaşayan insana sanatkâr diyorlar. Özgün vakıanın ifadesine de sanat eseri... Bir başka deyişle sanat eseri, ardında özgün bir vakıanın ortaya koyduğu yoğun bir duygusallığın kendine has bir orijinalite içinde ifade edildiği bir formdur. Kısacası, formun ötesinde özgün bir duygusallık vardır ki bir haletten doğar ve o halet de yepyeni bir karşılaşmanın ürünüdür.

Ebru bir akistir. Sudaki resmin kâğıt üzerine tespit edilen aksi... Biz kâğıt üzerindeki bu aksi görüyoruz. Peki sudaki resim nedir? Biraz bunun üzerinde düşünelim ve bu oluşumun nasıl geliştiği sürecine bakalım. Burada, yoğunluğu su ile uyumlu maddeler kullanılarak arttırılmış özel bir sudan bahsediyoruz. Diğer bir deyişle buradaki su, usta bir el tarafından maharetle işlenmiş ve kendisine özellik kazandırılmış sudur. Su bizim eski geleneğimizde vahdeti temsil eder. Bu geleneğe göre her insan bir katredir ve hayatı boyunca ummana vâsıl olmak için didinir durur. Ummana vâsıl olduğu zaman artık onun katre olma hali kalmaz. Katre ummanda kaybolmuş, vahdet içinde erimiştir.

Bu mecazî anlatımın ebru üzerindeki yansıması, bir tekne içinde sınırlı bir miktar su ile ifade ediliyor. Ummandan bir parça olan bu suyun ayrıca özel bir vazifesi olduğu için onun işlenmesi, yine mecazî olarak düşünürsek yoğunluğunun arttırılması lazım gelir. "O halde, bu vazife nedir?" sorusunu soralım. Ebru teknesindeki özel suyun vazifesi, üzerindeki boyaları taşımaktır. Su, özel sûrette işlenmemiş olsa üzerindeki boyaları taşıyamaz, bunlar dibe çöker ve su üzerinde bir resim elde edilemez.

Burada boyalar kesreti temsil ediyor. Vahdet olmasa kesretin olmayacağını biliyoruz. Biz ilk nazarda kesreti görebiliriz. Ancak onun ardında, onu taşıyan vahdet vardır. Ebru teknesine nazar eyleyen hikmet sahibi bir gönül, kesreti gördüğü gibi ardındaki vahdetin de farkında ve şuurundadır. Bu tekne, o zâtı içinde bulunduğu maddî ortamdan alıp maveraî iklime götürür. Kendisi teknenin başında olduğu halde gönlü belki de feleklerdedir.

Hayatta her bireyin bir vazifesi vardır. Bazı özel kişilerin vazifesi ise birilerini taşımak, onlara yol göstermek ve onların vahdete erişmesine vesile olmaktır. Ebru teknesindeki su da böyle özel bir vazifeyle görevlendirilmiştir. Boyalar su yüzeyine serpildiği zaman bir süre hareket halindedirler. Su üzerindeki resim, bir ressamın fırçasından çıkan tuvaldeki resme benzemez. Orada fırça darbesi resme son şeklini verirken, su üzerindeki resim bir süre hareket eder, kendi kendine bir durulma ve denge durumuna erişir. Bu sükûnette olma hali, tekneye yatırılan bir kâğıda geçirildikten sonra o kâğıt artık bir ebru olur. O sükûnet hali sadece bir andır. O anın tespit edilmesinden sonra su yüzünde artık hiçbir şey kalmıyor. Her şey kâğıda geçmiş ve an maziye intikal etmiştir. Su yüzeyi, yeni bir anın oluşmasına muntazırdır.

İnsan dediğimiz varlık, zamanı idrak ederken çok güçlük çeker. Çünkü zaman; elle tutulmayan, gözle görülmeyen, olabildiğince soyut bir olgudur. Biz zamanı hareket olgusuyla idrak ederiz. Bunun da en kolay ve insanoğlu için bilinir hali, aydınlık ve karanlıktır. İster kadîm dünyadaki insanlar gibi yeryüzü hareketsiz, güneş doğudan doğup batıdan batıyor deyiniz, ister modern zamandaki görüşe uyarak güneş sabit, yeryüzü dönüyor deyiniz, zaman algımız mutlak sûrette harekete tâbidir. Karanlık yoğunluğunun hiç değişmediği bir ortamda yaşasak zamanın geçtiğini fark etmemiz mümkün

olmaz. Aynı şey, aydınlık kesâfetinin hiç değişmediği bir ortamda yaşasak da geçerlidir.

Zamanı idrak etmemize vesile olan hareket, bir kısım bilgelerin görüşüne göre devrî bir harekettir. Bu tespiti, mevsimlerin birbiri ardına belli bir nizam içinde devrî hareket halinde gelişi realitesine veya gözlemine göre yapıyorlar. Diğer bazı bilgeler ise bu hareketi düz bir çizgiye benzetiyor. Bu görüşteki hareket noktası insandır; insanın çocukluk, gençlik ve ihtiyarlık çağlarına bakmaktadırlar. Mevsimler devrî bir hareketle geçtiği halde insan varlığı bu harekete iştirak etmiyor. Gençliğin çocukluğa, orta yaşın gençliğe dönme ihtimali hiç yok.

Birey bu realiteyi yaşamakla beraber iç dünyasında bazı özel zamanları kendine göre derinlikli ve anlamlı bulur. İsterseniz bu özel zamanlara "an" diyelim. An öyle bir özel zamandır ki iç dünyamızda, hayatımız boyunca bizi etkileyen, bize renk katan ve asla unutamayacağımız hatıralar bırakır. Biz o anlarla yaşarız. Zamanın akışında belki bir nokta ile ifade edilebilecek olan an, bu akıştaki sıradan zamanlardan farklıdır. Hayatta sıradan zamanlar çok, özel zamanlar veya anlar azdır. Ama o anlar hayatımızı anlamlı ve derinlikli kılar. O an geçtikten sonraki zaman sürecinde, o anı oluşturan hiçbir öğe yoktur. Ama o anın izlenimi iç dünyamızda kalmıştır. Hayatımızın sonunda ise o özel anlar bizimle birlikte bir başka âleme gidiyor. Orada ne olduğunu hiç kimse bilmez.

Yukarıda sözünü ettiğimiz özel zamanlar veya anlar, insanoğlu tarafından tespit edilerek açıklanma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. İnsan, yaşadığı bu özel anları ifşa ve ifade etmek ihtiyacını hisseder. Bu ifşa ve ifade vakıasına "hatıra" adını veriyoruz. Eskiden sohbetlerde sözle anlatılan, daha sonraki zamanlarda yazıya dökülen, günümüzde fotoğraf veya

diğer kayıt cihazlarıyla tespit edilen bu hatıralar, gerçekte iç dünyamızın özel izlenimlerinin söz, yazı ve başka vasıtalarla ifadesidir. Ancak iç dünyamızın bütün nüanslarını söz, yazı ve diğerleriyle bütünlüğü bozulmadan ve bütün teferruatıyla ifade etmek mümkün değildir. Kalbimiz ve ruhumuz engin bir denize benzetilirse, oradaki dalgalanmalar söz, yazı ve diğer vasıtalarla ancak bir dereceye kadar tespit edilebiliyor. Büyük bir külliyattan birkaç sayfa gibi...

Hatıraların tespitiyle, su üzerindeki resmin tespiti olan ebru arasında bir benzerlik var. Ebru yapan sanatkâr, kendi iç dünyasındaki âlemi özel su, özel boyalar kullanarak bir dereceye kadar tasvir eder. Sonra o anı kâğıt üzerine geçirir. Su üzerindeki resmin aksi kâğıt üzerine geçtiği anda, yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, suda hiçbir şey kalmıyor. Yaşadığımız an ve onun iç dünyamızdaki izlenimi geçtikten sonra akan zaman, bir başka ana kadar sıradan ve bize boşluk hissi verecek niteliktedir.

Kanaatimize göre ebru, insanoğluna, kendi iç dünyasındaki anın bir ölçüde kâğıda geçirilip tespit edilmesine imkân verdiği için caziptir. Söz, yazı gibi kayıt vasıtalarının diğer kimselere bir şeyler ifade edebilmesi için bunların ortak bir dil oluşturması ve dolayısıyla bazı kurallara tâbi olması gerekir. Bu kuralların mantıksal kurallar olduğunu biliyoruz. Ancak ebruda böyle mantıksal kurallar yok. Her şeyi fiziksel âlemin kanunlarıyla açıklayan zihniyete göre, ebru sanatkârı da su yüzüne boyaları serptikten sonra yüzey gerilim, basınç farkı, yoğunluk farkı gibi fizikî yasalara tâbidir. Ancak hiçbir ebrunun bir diğerine tam tamına benzememesi, sürece bir başka etkenin de müdahil olduğunu ima eder gibidir. Hayata sadece maddî ve fiziksel pencereden bakmayan gönüller, bu etkene kader adını veriyor. Kader, sanatkârın gönül dünyasından kopan ve elleri vasıtasıyla su üzerine intikal ettirdiği resmi,

kendi tecellisine göre yorumlayıp biçimlendirmiş ve ona son şeklini vermiştir. Ebrunun yapılmasında aklın lisanı şüphesiz vardır ama aşkın lisanı onun önünde ve onu çevreleyici bir mahiyettedir.

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere ebru, gerçekte sanatkârın iç dünyasında yaşadığı bir anın kâğıt üzerindeki tespitidir. Böyle bir tespitin diğer insanlara aktarılabilmesi için su, boya, fırça gibi maddî malzemeye ihtiyaç vardır. Ancak ebru ile aktarılan haber, bu vasıtaların ötesinde ve çok üzerindedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde ebru, özel bir insanın, yani sanatkârın iç dünyasında yaşadığı özel bir zamanın, anın ifadesinden başka bir şey değildir. Burada ruh ve gönül zenginliği tekniğin fevkinde yer almış ve onu kullanarak bir tecelliyi insanlara sunmuştur. Bu bakımdan ebru, özel bir zamanın ifadesi olduğu ve o özel an da ilhama dayalı bir tecelli olduğundan, bize ait güzellik telakkisinin, yani cemalin insanlara ikram edilen bir kısmı mahiyetindedir. Ebru böyle görülür ve anlaşılırsa, bir başka hazzın ve güzelliğin, bir başka yol göstericiliğin temsilcisi ve vasıtası olacaktır.

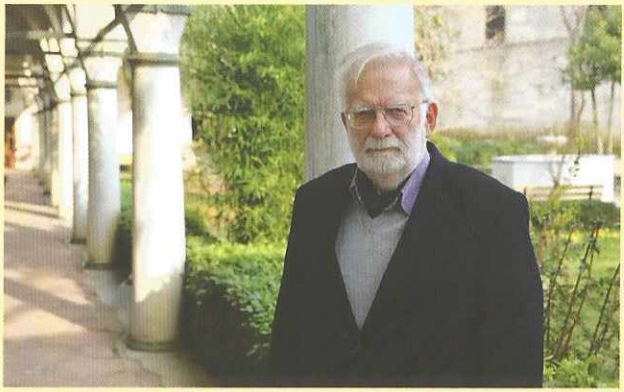
SONSÖZ

Bu kitapta bir şeyler söylemeye çalıştık sanat hakkında; özellikle şiir, şair ve gelenekli sanatlar üzerine. Başlangıç noktamız, sanatı değerlendirirken eski toplumumuz bu alana nasıl bakıyordu, meselesi olmuştur. Eski toplumumuz üzerinde önemle durulması gerektiği kanaatindeyiz. Çünkü o toplumda, toplumsal kabul görmüş medeniyet tasavvuru ile yaşanan hayat tarzı üst üste düşmekteydi. Hayatın birçok alanında bireylerin gösterdiği faaliyetlere uzaktan ve bütüncül bir bakış açısıyla bakıldığında, bunların, bir medeniyet tasavvurunun farklı alanlara yansımaları olduğu görülür. Eski toplumumuzda, bu bütüncüllüğü kemaliyle görmekteyiz.

Şimdilerde ise durum değişmiştir. Eski medeniyet tasavvurumuza ait değerleri iç dünyasında saklayan toplumsal yapı, bir başka hayat yaşamaktadır. Bu olgu, sanat alanı için de böyledir. Bugün ortaya konan her sanat eseri, zaman itibariyle güncel olmakla birlikte öz itibariyle geçmiş bir döneme aittir. Ya da ortaya konan eserin toplumda gördüğü ilgi, yarattığı etkileşim hatta eylemler bütünü, tüketim toplumunun maddesel ilkelerine göre gerçekleşiyor.

Burada, bu yaşadığımız hayata dair yeni bir biçim üretebilir miyiz, sorusuyla karşı karşıya kalmaktayız. Bu öyle bir

biçim olmalı ki, kimliğimizi oluşturan medeniyet tasavvurumuzun değerler sistemi yeni bir yorumla sanatsal bir hayatiyet kazansın. Yazılar bu hedefe dönük olarak kaleme alınmıştır. Niyetimizin bir nebze olsun gerçekleştiğini ümit ediyoruz.



"Sâbitâ gam yeme kim her mihnet içinde lezzet
Gökyüzü ebr-i feşân bağlasa bârân getirir"

Her medeniyet anlayışı, insanını kendi ufku ve dünyası içinde yetiştirir. Toplum, sanatıyla kendini ifade eder; hem halde var olmanın hem istikbalde devam etmenin yolu sanattan da geçer.

Gelenek, Sanat ve Medeniyet, zamanı, mekânı, hayatı ve insanı kendi medeniyet dairesinde anlamlandırmaktan uzaklaşan günümüz insanını, vahiy medeniyeti ile Batı medeniyetini doğru yorumlayıp içinde yaşadığı toplumun ihtiyacı olan sanatı üretmeye davet ediyor. Eski değerlerinden vazgeçemeyen, bir yandan da zihin ve gönül dünyasında Batı'ya ait kavramların hayat bulduğu bizlere, bir araya gelmesi imkânsız görünen bu değerlerin sentezinde ufuk açıyor.

Çocukluk yılları, *"Bir ulu rüyayı görenler"*in dizi dibinde geçen Prof. Dr. Sadettin Ökten, kitap boyunca zarif üslûbuyla, "Ben kimim?" sorunsalına, "kendi gök kubbemiz" altında bağlı bulunduğumuz medeniyet tasavvurunun anlam katmanlarını aralayarak bir cevap bulmamıza rehberlik ediyor.

ISBN 978-605-5215-82-8
9 786055 215828
₺ 14,50
sufi.com.tr