NİHAYET

SAYI 73 | OCAK 2021 | FİYATI 17 TL | KKTC 22 TL | AVRUPA 10€

9 772149 036004

DOSYA

İmkânları ve Sınırları

Çağdaş İslam Sanatı





Roman Yazmak İstiyorum!
Mustafa Özel

İslam Sanatı Her Zaman Değişime Açıktı
Ayşe Taşkent

İslam ve Sanat, Gelenek ve Gelecek
Ömer Faruk Şerifoğlu

Fincher'in Zaman Makinesi: Mank
Aybala Hilâl Yüksel

Para transferinin kolayı VakıfBank'ta

VakıfBank Kolay Adres Sistemi ile IBAN'a gerek duymadan 7/24 para transferi dönemi başlıyor. Tek yapmanız gereken IBAN yerine cep telefonu numaranızı, e-posta adresinizi ya da T.C. kimlik numaranızı sisteme tanımlamak. Böylece para transferi gerçekleştirecek kişi size kolaylıkla para transferi yapabilirken siz de IBAN paylaşmakla uğraşmayacaksınız.

VakıfBank, daima seninle.



444 0 724 | vakifbank.com.tr

VakıfBank
Burası Sizin Yeriniz

/vakifbank



İMKÂNLARI VE SINIRLARI

ÇAĞDAŞ İSLAM SANATI

Geleneksel sanatlarla ilgili son yıllarda uyanan ilgiyi yarışmalardan, sergilerden, kitaplardan, peş peşe açılan kurslardan takip edebiliyoruz. Bu ilgi uyanışı, ilgilisi için muazzam bir birikime kapı açarken yeni ustaların da yetişmesini kolaylaştırıyor. Ama geleneksel sanatlarla kurulacak ilişkide bazı sorunlar da yaşıyoruz. Bunlardan biri, bu sanatların teorik olarak yeterince tartışılmaması ve mesela eleştirel değerlendirmelere konu olmaması. Meselenin biraz uzağındaki bir okuryazarın karşılaştığı hat levhalarını nasıl yorumlayacağı ve değerlendireceğine dair yönlendirici yayınlar yok denecek kadar az. Yine bu kadar geniş bir çevrede yapılan üretime yönelik eleştiriler, sanatçıların kendi ortamlarındaki sözlü değerlendirmelerle sınırlı kalıyor, sanatın diğer muhataplarının karşılaşabileceği mecralara nesnel bir dile bürünüp taşamıyor.

Bir başka sorun da, geleneksel sanatlardaki modern yönelimlerin bir değerlendirmeye konu edilmemesiyle ilgili. Modern ve postmodern sanatla gelişigüzel olarak ve banka reklamlarından sinemaya, sosyal medyadaki profil resimlerinden kitap kapaklarına kadar hemen her iletişim mecrasında karşılaşıyoruz ve bu karşılaşmalar bizim bakışımızı, sanat hakkındaki kanaatimizi ve beğenimizi etkiliyor. Görsel bir sağanak karşısındayız ve farkında olsak da olmasak da bu sağanak bizim gündelik hayattaki estetik tercihlerimizi belirliyor. Peki, katı ölçülere ve buyurgan bir geleneğe sahip olan klasik sanatlar bu sağanaktan etkileniyor mu? Etkileniyorsa nasıl etkileniyor? Bu etkileşimler, geleneksel sanatlarla teması zayıf kesimlerin görüş alanına girince hangi sonuçlar doğuyor? Mesela hat sanatındaki modern arayışlar nereye gidiyor? Bunları sanatta bir yozlaşma mı, yoksa bu sanatı bugüne getirme çabası olarak mı görmeliyiz?

Konuya mütevazı bir giriş denemesi sayılabilecek dosyamızda bu soruların peşine düştük. Çok değerli isimler dosyamıza katkıda bulundular.
Yeni sorulara kapı açması dileğiyle.

Ahmet Murat

YENİ YILIN HEPİMİZE HUZUR VE AFİYET GETİRMESİNİ DİLERİZ.

YENİ BİR SENEYE GİRERKEN, BUGÜNE KADAR BİZE EŞLİK EDEN YAZARLARIMIZA VE OKURLARIMIZA ŞÜKRANLARIMIZI SUNUYORUZ. SAĞ OLUN, VAR OLUN.

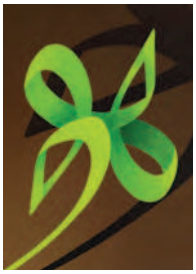
Dosya /

İmkânları ve Sınırları ÇAĞDAŞ İSLAM SANATI



Kapakta kullandığımız bu görsel, kaligrafi sanatçısı El Seed'in Tunus'un bir sokağına yaptığı duvar resminden. Duvarda, Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî'nin "Tunus" şiirinden alıntılanan "Asırların ardından doğdu güneş" dizesi yazılı.

İçindekiler



38

Klasik Sanatlarımız ve Modernleşme

SAVAŞ ÇEVİK



44

Gelenekli Sanatın Yeniden İcadı Yahut İcrası

BEYZA KARAKAYA



52

Modern İran Resminde Bir Arayış Sakâhâne Ekolü

ZEYNEP ÖZEL



56

Çağdaş Sanat Eserlerinde İslam Sanatının Görünürlüğü Sağlanmalı

HÜLYA YAZICI

NİHAYET | YIL:6 | SAYI:73

İmtiyaz Sahibi
Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş adına
Mustafa Albayrak

Ahmet Murat Özel
Genel Yayın Yönetmeni

Kübra Kuruali Yaşar
Yazı İşleri Şefi

Merve Akbaş
Ümit Aksoy
Editör

Dilara Yabul İşleyen
Yazı İşleri

Saliha Şişman
Son Okuma

Burhan İstenci
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Harun Tan
Kreatif Direktör

Simurg Interdisciplinary Studio
Tasarım

Metin Taha Yılmaz
Tasarım Uygulama

S. Burak Manav
Sosyal Medya

Abdullah Hanönü
Reklam Genel Müdürü

Ziya Kadam
Reklam Genel Müdür Yardımcısı

Reklam
0212 467 67 17

Cenk Kahraman
Rezervasyon Müdürü
cenk.kahraman@reklampiri.com
Reklam Rezervasyon

12 **Süleyman Berk** Yaşar Şâdî Bey'in Hutût-i Meşâhir Mecmuası

16 **Merve Akbaş** Son Hattatlar'ın Resmigeçiti

20 **Mustafa Olgun** Rastlaşmalar / Somali

22 **Ebuzer Caner** Ne Eski Bir Milletsiniz Lisanınızdan Belli!

76 **Kübra Bilgin Tiryaki** Yüzü Olmayan Kötülüğün Hesabı Sorulabilir mi?

86 **Hüseyin Türkan** Memleketi Biz (mi) Yönetiyoruz!

90 **Ömer Torlak** İndirgenen Ahlak: Etik İlkelerle Bezenen Hayat

108 **İlker Aslan** Okur Metne Dâhil Olsun İstiyorum

112 **Sadık Şanlı** Bir Ahlak Çatışması Öyküsü: Your Honor



04
Roman Yazmak İstiyorum!
MUSTAFA ÖZEL



62
Taciz ve Mesafe
CİHAN AKTAŞ



68
Bedenin Sesleri
MEHMET ALİ AKYURT



80
Çaresizlikten Umuda Arvan'a Nefes Olmak
YAHYA AĞA TANRIKULU



98
Ahmed Arif'in Unutulmuş Şiirleri
NECATİ TONGA



102
Balzac'ın İffetli Kadını: Julie
ÖMER YALÇINOVA

Özcan Ural
Satın alma ve Baskı Müdürü
Baskı

Birlikte Dağıtım A.Ş.
0212 467 67 17
www.birlikte.com.tr
abone@nihayet.com
Abone-Satış-Dağıtım

İhlas Gazetecilik A.Ş.
Merkez Mahallesi 29 Ekim Caddesi İhlas Plaza No.11 A/41 34197 Yenibosna / Bahçelievler / İstanbul
Basım

Turkuvaz Dağıtım Pazarlama A.Ş. Samandıra - İstanbul
0216 585 90 00
www.turkuvazmatbaacilik.com
Kurumsal Dağıtım

Maltepe Mah. Fetih Cad. No: 6 Topkapı - Zeytinburnu, İstanbul
0212 467 65 07
www.nihayet.com
iletisim@nihayet.com
İletişim - Yönetim Yeri

Her hakkı mahfuzdur. Dergideki yazı, fotoğraf ve diğer görsellerin izin alınmadan veya kaynak gösterilmeden her türlü ortamda çoğaltılması yasaktır.

albayrak Medya



Roman Yazmak İstiyorum!

Mustafa Özel

Alice'in Düşistan yolculuğunun başı karanlık, ortası tatsız, sonu kararsızdır. İlk kitap 1865'te yayımlanmıştı; 1871'de yayımlanan ikinci kitap bir soru ve bir şiirle bitiyor: "Bak Pisicik, düşü gören ya ben olmalıyım ya da Kızıl Kral. O benim düşümün bir parçasıydı elbette ama ben de onun düşünün bir parçasıydım! Gerçekten düşü gören Kızıl Kral mıydı Pisicik? Ah Pisicik, çözmeme yardım et!"

Çocuk romanları küçükler için eğlendirici, büyükler için iyileştiricidir! Alındımız mı? İyileşmek için hasta mı olmak lazım? Değilsek, *Nihayet*'in o "inleyen nağmeler" sayısı (Aralık 2020) neydi öyle? Ahmet Murat, memleketin "büyük bir terapi odasının tribünlerine", hem de vebalsiz ve sorumluluksuz alındığını söylerken; Ümit Aksoy kısa zamanda "fenomenleşen" Netflix dizisi *Bir Başkadır*'da masaya yatırılanın "bir bütün hâlinde memleketin kendisi" olduğunu belirtiyordu: "Şöyle sesleniyor dizi bize: Ey memleketim, terapi vakti, hadi çabuk!" Dizide Freud'a karşı Jung öne çıkarılıp bireysel değil *kollektif* bilinçaltının önemi vurgulanıyordu. Kemal Sayar âlimane yazısında geleneksel toplumda "kişinin kim olduğu, tarihi, çevresi, akrabaları, vazifeleri gibi *dış etkenler* tarafından belirlenirken" modern toplumda *iç benliğin* öne çıktığını ve kılavuzluğun dinden bilime geçtiğini dile getiriyordu. İnsanın kulağına "evrenin hâkimi olabileceği" fısıldanmaktadır artık. "Kişinin önüne farklı iletişim kanallarından çok farklı yaşam biçimleri konulmakta ve âdeta şöyle denmektedir: Kim olacağını seçebilirsin!"

Bir buçuk asır evvel yedi yaşındaki kurgu kahramanımız Alice, harikalar diyarında işte bu seçebileceği yeni kimliği arıyordu. Yeni bir cennette arıyordu düşlediği hayatı, büyüleyici bir bahçede. Viktorya çağının "yeni insanları" için bahçecilik esasta manevi bir etkinlik sayılıyor, manzarayla beraber ruhu da güzelleştireceği düşünülüyordu. "Viktoryenler, bahçede Tanrı'yı ve birbirlerini bulmak suretiyle *kendilerini* bulacaklarına *inanıyorlardı*. Alice'in harikalar diyarındaki serüvenlerinin çoğunun, görülebilecek en sevimli bahçeye kavuşma çabasından doğduğu, bu yüzden şaşırtıcı değildir. Kendi kimliğini aramakla o denli meşgul biri için, bahçe olunması gereken bir yerdi."[1] Okuyanlar bilir, serüvenin temel motifi, daha kitabın ilk cümlesinde boy veren can sıkıntısıdır: "Alice ırmağın kıyısında oturmaktan ve yapacak hiçbir şey olmamasından usanmaya başlamıştı." Sonrası malum, bir tavşanın peşinden deliğe girer. Hem de "bir daha dışarı nasıl çıkacağını aklına bile getirmeden!"[2] İşte modern yahut Faustiyen bireyin çocuk hâli; bir de bunun büyümüşünü tahayyül edin...



Birbirimizin düşünde yaşıyoruz

Alice'in Düşistan yolculuğunun başı karanlık, ortası tatsız, sonu kararsızdır. İlk kitap 1865'te yayımlanmıştı; 1871'de yayımlanan ikinci kitap bir soru ve bir şiirle bitiyor: "Bak Pisicik, düşü gören ya ben olmalıyım ya da Kızıl Kral. O benim düşümün bir parçasıydı elbette ama ben de onun düşünün bir parçasıydım! *Gerçekten* düşü gören Kızıl Kral mıydı Pisicik? Ah Pisicik, çözmeme yardım et!" Sinirbozan kedi yavrusu patisini temizlemeye devam edip, soruyu duymazlıktan gelir. Ve kitap şu soruyla noktalanır: "Peki, *sizce* bu düşü kim gördü?"[3] Böylece okuyucu da romanın içine çekilmiş oluyor. Açık bir metindir roman, hayat gibi, düş gibi, bittiği yerden başlar. Kitaptaki son şarkının son dizesi hayatla düşü harmanlar: "Yaşam nedir bir düşten başka?"

Alice yolculuğunun ilk safhasında bize karanlığı alt eden bir şaman (şaman: "karanlıkta gören adam!") gibi gözükse de, pek zahmetli bir süreçtir bu. O kadar düşer ki, dünyanın öte yanına geçeceğini, kendini baş aşağı yürüyen insanların arasında bulacağını, adını bilmediği ülkelere varacağını... düşünür. "Afedersiniz hanımefendi, burası Yeni Zelanda mı? Yoksa Avustralya mı?" diye soracaktır.



ÜSTTE GOETHE'NİN "WILHELM MEISTER ÇIRAKLIK YILLARI" İSİMLİ KİTABININ KAPAĞI BULUNUYOR. EN ALTTA SOLDA JAMES JOYCE'UN FOTOĞRAFI, YANINDA İSE HERMAN MELVILLE'E AİT ÇİZİM YER ALIYOR.

(*Merhaba Kolonyalizm!*) Düşüşten sonra bir takım kilitli kapılar, üç ayaklı bir masa, altın bir anahtar... bulur. Açtığı kapı o güne kadar gördüğü "en sevimli bahçeye" açılmaktadır. Fakat kapının girişinden başı bile geçmiyor! Bedenen küçülmesi gerek, bu da imkânsız, demeyin sakın! "Çünkü deminden beri o kadar çok olağanüstü şey olmuştu ki, Alice çok az şeyin gerçekten imkânsız olduğunu düşünmeye başlamıştı." Bir şişedeki içeceği kafaya diker ve vücudu küçülmeye başlar; sonra da kuş üzümlü kekten yiyince büyümeye başlar vs. Zaten kendini hep "iki kişi" olarak düşünmekten hoşlanagelmiştir. Fakat çok hızlı değişim de bilincini altüst ediyor. Yarım yüzyıl sonra Kafka'da en çarpıcı görüntüsüne kavuşacak bir *transformasyon* yaşıyor: "Acaba dün gece değiştim mi ben? Dur düşüneyim: Bu sabah uyandığımda aynı mıydım? Aynı değilsem kimim o zaman? Ah, asıl büyük bilmece *bu*!"[4]







Daha sonra karşılaştığı ve herhâlde "büyüklerin dünyasını simgeleyen" yaratıklar baskıcı ve cahildirler. Boyuna Alice'e üstünlük taslamaya çalışırlar. Oyunları kuralsız ve anlamsızdır. Hem davacı, hem yargıç, hem jüridirler. Alice çok geçmeden yalnız başına kalır; kendini "yalnız ve mutsuz" hisseder. Eski hayatının sanki daha iyi olduğunu düşünür bir an. "Bir büyüyüp bir küçülmüyor, fare ve tavşanların emirlerini yerine getirmek zorunda kalmıyordum." Peki pişman mıdır? Hayır! Yeni yaşamının çekiciliği var! "Acaba başıma *ne* gelmiş olabilir ki? Peri masalları okurken bu tür olayların gerçekleşemeyeceğini düşünürdüm, oysa şimdi bir masalın tam ortasındayım! Benim hakkımda yazılmış bir kitap olmalı, mutlaka olmalı! Büyüyünce kendim bir tane yazacağım... ama şimdiden kocamanım zaten."[5] Karakter oluşum romanının (*Bildungsroman*) ilk örneklerinden biri olan Goethe'nin *Wilhelm Meister*'inden daha ileri bir örnek karşısındayız: Kendini bir masalın ortasında hayal eden yedi yaşında bir *kız* çocuğu, hem şimdiden koskocaman olduğunu varsayıyor hem de bunun kitabını yazıyor/yazdırıyor. (*Merhaba Feminizm!*) Sonra, nargile içen tırtılla karşılaşıyor Alice ve onunla diyaloğu değişen kimlik meselesini netleştiriyor. Varlığı peşpeşe değişmelerden oluşan Tırtıl, küçümseyerek soruyor Alice'e:

- *Sen* de kimsin?
- Şu anda bilmiyorum efen-



dim. Bu sabah yataktan kalktığımda kim olduğumu biliyordum, ama o zamandan bu yana sanırım birkaç kere değişmiş olmalıyım.

- Ne demek istiyorsun? Söylediğini açıkla bakalım!
- Korkarım, *açıklayamam* efendim. Çünkü ben kendim değilim ki kendi dediğimi açıklayabileyim, anlarsınız ya!
- Anlamıyorum.
- Korkarım bundan daha açık anlatamayacağım, çünkü ben de anlamıyorum zaten. Bir gün içinde o boydan bu boya değişmek insanın aklını karıştırıyor.
- Karıştırmaz.
- Evet, şimdilik size öyle gelebilir, ama eninde sonunda bir gün koza bağlayıp ardından kelebeğe dönüşeceksiniz, o zaman size de *tuhaf* gelecek bu değişimler, değil mi?
- Hiç de gelmez! ... Demek değiştiğini düşünüyorsun, öyle mi?
- Korkarım değiştim efendim. Eskiden bildiğim şeyleri *hatırlayamıyorum*.[6]

At içine, bir eser olsun!

Evet, yeni insanda meydana gelen hızlı dönüşümleri *tuhaf* bulmayan bir tek tırtıl vardır; kendisi kısa aralıklarla değiştiği için! Alice ise en azından hatırlayamamaktan biraz şikâyetçi gibidir, biraz da huzursuz. Ama genelde hâlinden memnundur; hani dünyaya bir daha gelse, gene "hiç düşünmeden" o karanlık deliğe dalacaktır. Kitabı yeniden okurken *tuhaf* bir şekilde, genç yaşta şehit edilen Sedat Yenigün'ün "Ben Roman Yazmak İstemiyorum!" başlıklı yazısını hatırladım. Cemil Meriç'e gittiğim günlerde adını duyardım; fakat hiç karşılaşmadık. MTTB'nin kültürel başkanı gibiydi; kalemi kuvvetli, sistemli düşünebilen bir dindar aydın. Cemil Meriç, şehadeti üzerine şunları yazmıştı: "Şuurdu Sedat, samimiyet idi, imandı. ... Sedat, konuşmasını *unutan* zavallı çağdaşlarına dillerini öğretmeye çalıştı. Dillerini, yani mukaddeslerini, haysiyetlerini ve insanlıklarını. ... İsa Peygamber zamanında yaşasa havari olurdu, Asr-ı Saadet'te bir sahabe."[7]

Sözünü ettiğim yazıda önce hafızasız bırakılmamıza isyan ediyordu Sedat Bey. Harf devrimi tarihle bağımızı koparmış, bizi unutmaya mahkûm etmişti. Her ölen insanla, çocukları tarafından artık okunmayan sayısız kitap dökülüyordu sahaflara. "Babanın ölüsü kalkmadan kitapları sahaf dükkânına yığmak... İşte acı olan bu... Koca bir devlet böyle yağmalanmış... Koca bir medeniyeti satmış bu hayırsız evlatlar. O evlat doğmadan ölmüş... Bir başka dünyaya açmış gözünü... Baba ile oğul aynı ufka bakmamış ki..." Bu psikolojiyle sahaflardan çıkıp Fatih'e doğru yürürken, yolda serseri gençlerin ayartmaya çalıştığı iki genç kıza rastlarlar. Çocuklukla genç kızlık arasında iki bakire. Müdahale edilmezse sonucu tahmin etmek için kâhin olmaya gerek yok. Sedat Bey'in isyan damarı kabarır: "Bunlar benim insanlarım. Müsaade etmeyeceğim! ... Bir uçurum karşısındalar." Fakat arkadaşları oralı olmaz, işe





karışmaları durumunda suçlu bile sayılacaklarını söylerler. Çaresiz kalır kahramanımız, ağzında cemiyete bin lanet. "Lanet okuma, der arkadaşları, at içine, bir eser olsun!"[8]

İşte Sedat Bey'i asıl çileden çıkaran bu son ifadedir. Kanayan bir yaraya melhem olamamışken, bir "ıstırap tüccarı" olması istenmektedir. Böylece para kazanacak, meşhur olacaktır. Köşkleri, arabaları olacak, çocukları mesut, müreffeh bir hayat yaşayacaktır. Hayır, bu oyuna gelmeyecektir. "Yerin dibine batsın romanlar, hikâyeler. Romanı, hikâyeyi meziyetmiş gibi takdim edenler! Ben dram satıcısı, hastalık bulaştırıcısı, yara deşicisi olmak istemiyorum. ... Yakın bütün romanları, hikâyeleri, piyesleri! Olmaz olsunlar. Dramsız bir hayatı sürsün benim insanım." Bu satırları yazdığında (1975) Cemil Meriç'le tanışmış mıydı? Meriç, romanın romanını yazmaya başlamış mıydı? Sedat Beyi'n hissiyatını paylaşıyorum elbet, ama romancılığı "ıstırap tüccarlığı" diye nitelemesi, düşünce ufkumuzun sınırlarını gösteriyor. Sadece Melville ile Joyce'un o yoksulluk ve ıstırap dolu hayat hikâyelerine baksa köşkleri, arabaları bir daha ağzına almazdı. Romana karşı zımnen şiir ve destan gibi "klasik" edebî türleri savunuyor gözükmesi sevimli bir anakronizmdi. Meriç şunları yazıyordu: "Destan başka bir medeniyet dönemine aittir. Yunan'ın Altınçağ'ında tanrılarla insanlar arasında ideal bir ahenk vardı. Modern toplumda ise fert, varlığının şuuruna ermiştir, dünyadaki çıkarlarıyla uhrevî selameti çatışmaktadır. Roman, Homer destanlarındaki tutarlılığı ve huzuru aksettiremezdi artık."[9]

Modern Türkiye'nin kadim ayıbı "fail-i meçhul cinayet" kurbanı Sedat Bey'i rahmetle anarken, ömrü vefa etseydi benim gibi ellisinden sonra muhakkak roman düşkünü olacağına dair hissiyatımı paylaşmak istiyorum. Popüler romancılar yaraları deşmek suretiyle köşe dönüyor olabilirler. Hakiki romancılar, parayı ellerinin tersiyle iterek, bize yaranın mahiyetini gösteriyorlar. Her büyük romandan sonra Yunus'u hatırlamam bu yüzdendir: "Yûdum yaramı, sildim. / Yaram kimdendir, bildim!"

1. Lynn Voskuil: "The Victorian Novel and Horticulture," Lisa Rodensky (ed.), *The Oxford Handbook of The Victorian Novel*, Oxford: Oxford University Press, 2013, s. 551.
2. Lewis Carroll: *Alice Harikalar Diyarında*, İstanbul: Alfa, 2017, s. 7-9.
3. Lewis Carroll: *Alice Aynanın İçinde*, İstanbul: Alfa, 2017, s. 157.
4. *Alice Harikalar Diyarında*, s. 22.
5. Age, s. 41.
6. Age, s. 50-2.
7. "Cemil Meriç, Sedat Yenigün'ü Anlatıyor," İslamî Hareket, 29, Temmuz 1980.
8. Mehmet Mengüç (Sedat Yenigün): "Ben Roman Yazmak İstemiyorum," *Millî Gençlik Dergisi*, Sayı 5, Nisan 1975.
9. Cemil Meriç: *Kırk Ambar I: Rümuz-ül Edeb*, İstanbul: İletişim, 2003, s. 130.



Mustafa Özel
Akademisyen, Yazar
BİSAV'ın kurucularından. Son zamanlarda romanlar üzerinden iktisat okumaları yapıyor.

INTERNATIONAL TASTE INSTITUTE 2020 BRUSSELS LEZZET ÖDÜLÜ

Ödüllü Lezzetlerimiz

SADECE BİM'DE

XL Çikolatalı İnce Gofret, Buono Katmer Boz Antep Fıstıklı Beyaz Çikolata ve Gofgof Fındıklı Gofret ürünlerimiz Brüksel merkezli Uluslararası Tat Enstitüsü'nde profesyonel şefler tarafından Üstün Lezzet Ödülü'yle ödüllendirilmiştir

Fındıklı Gofret
Gofgof





Antep Fıstıklı
Beyaz Çikolata
Buono



Çikolatalı
İnce Gofret
XL

KALİTEMİZ GÜVENCE ALTINDADIR
MEMNUN KALMADIĞINIZ ÜRÜNÜ TARTIŞMASIZ İADE EDEBİLİRSİNİZ

Ürünlerimizin periyodik analizleri yapılmaktadır.

BİM

bimturkiye | www.bim.com.tr

Uluslararası Sanat Ağından Bir Takvim Yaprağına

Kübra Kuruali Yaşar





Anadolu'nun dağ köylerinden birinin mescidinde, Bursa'da bir tekstil fabrikasının girişinde, Antep'te bir bakırcı dükkânında, Tokat'ta ise bir marangoz atölyesinin duvarında bir yıl önceki bir duvar takviminden yırtılıp çerçevelenmiş güzel bir hat levhasıyla karşılaşmış olabilirsiniz. Belki hemen yanındaki ya da karşısındaki duvarda bu yılın hat takvimi de asılıdır. 2005 yılından bu yana her üç yılda bir düzenlenen Albaraka Türk Uluslararası Hat Yarışması sonucunda oluşturulan Albaraka takvimleri, her yıl şubeler aracılığıyla tüm şehirlerde ilgililerine hediye ediliyor. Böylece Türkiye'nin farklı noktalarından birçok insan aynı takvimin yaprakları etrafında buluşuyor.

Yarışma, hat sanatının geleneksel usullerine uygun bir zeminde düzenlenmesiyle birlikte, çıktıları itibarıyla çağdaş kompozisyonları teşvik ediyor. Farklı birçok ülkeden sanatçının katılımıyla uluslararası bir sanat ağı ve iletişim imkânı da oluşturuyor. Her seferinde farklı bir konuyu merkeze alan yarışma, bugüne kadar Mutlak Güzeli Arayış, Yardımlaşma ve Yardımseverlik, Adalet ve Kul Hakkı, İnfak ve Dua temasıyla gerçekleştirildi. Yarışmanın bu yılki teması Toplum ve Güzel Ahlak. Eserleri değerlendirecek jüride; M. Uğur Derman, Hasan Çelebi, M. Hüsrev Subaşı, Savaş Çevik, Ali Toy, Mehmed Özçay ve Davut Bektaş gibi hüsn-i hat sanatının saygın isimleri yer alıyor.

Yemen'den İspanya'ya, Mısır'dan İsveç'e kadar, 30'u aşkın ülkede hüsn-i hat sanatına gönül vermiş sanatçılar "Toplum ve Güzel Ahlak" konulu yarışma için Kur'an ayetleri, hadis-i şerifler, kelam-ı kibar ve şiirlerle kendi özgün kompozisyonlarını oluşturmaya başladılar. Yaklaşık 6 aylık bir hazırlık sonrası, yarışma başvurularını tamamlayacaklar. 6 ayın sonunda onları jüri değerlendirmesi bekliyor olacak. Üstatların elinde tek tek değerlendirilip dereceye giren eserler ilan edilerek ödüller sahiplerini bulacak.

Merasimin çoğu burada bitmiş gibi görünebilir. Ancak bu eserlerin serencamı daha yeni başlıyor. Eserler büyük bir özenle tezhip sanatçılarına teslim edilecek ve bir yıla yaklaşan süslemelerin ardından Albaraka Hat Koleksiyonu'na kazandırılmış olacak. Tezhiplenen eserler yurt içi ve yurt dışı birçok sergide sanatseverlerin ilgisine sunulacak. Ayrıca her yıl ilgiyle beklenen Albaraka takviminde yer alacak.

Hat yarışmalarının İstanbul'da yapılmasının mana ve kıymeti şu meşhur sözde gizli: "Kur'an Mekke'de nâzil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı!" Bununla birlikte hat sanatına gösterilen ilgi yalnızca İstanbul'daki sanat çevrelerinden ibaret değil. İstanbul'dan Erzurum'a, oradan Antep'e, derken Tokat'a, Batman'a ve dahi Anadolu'daki birçok şehre uzanan sergilerde kimi zaman bir esnafın, kimi zaman bir güzel sanatlar öğrencisinin gösterdiği yakın ilgi, güzel olanın paylaşılması ve büyütülmesi, İstanbul'un Anadolu'ya olan sorumluluğunu hatırlatıyor her defasında. Birçok insan takvim koleksiyonu yapıyor, birçoğu yapraklarını çerçeveletip evine, iş yerine, mahallesindeki mescide asıp dostlarına hediye ediyor. Sanat yoluyla oluşan bu ağın Anadolu'ya ve dünya başkentlerine yolculuğu, hat koleksiyonunun dijital ortama aktarılması ve 360 derece sanal sergi turlarıyla artık çok daha hızlı ve pratik bir şekilde olacak.


























TÜRKİYE'NİN TÜBİTAK DESTEKLİ İLK

Bilim Merkezi Konya'da

Sevgili Çocuklar...

Türkiye'nin TÜBİTAK destekli ilk bilim merkezi olan Konya Bilim Merkezi'ni mutlaka görmelisiniz. Burada sizler için; bilimsel içerikli özel filmlerin izlenebildiği planetaryum, eğlenceli ortamlarıyla atölye ve laboratuvarlar, sergi galerileri, bilim kampları bulunuyor.

Pandemi sonrası Konya Bilim Merkezi'nde sizleri bilim ve teknolojiyle buluşmaya bekliyoruz.

Uğur İbrahim ALTAY
Konya Büyükşehir Belediye Başkanı

SERGİ GALERİLERİ

GÖZLEM KULESİ

BİLİMSEL GÖSTERİLER

BİLİM KAMPLARI

MİNİA SELÇUKLU

PLANETARYUM

KONYA BİLİM FESTİVALİ

ATÖLYE VE LABORATUVARLAR

KÜTÜPHANE

PANDEMİ DÖNEMİ

Hafta İçi: 10.00 - 16.00

BENİM ŞEHRİM

KONYA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

KONYA BİLİM MERKEZİ SCIENCE CENTER

www.kbm.org.tr | 0 332 221 66 96 | #BenimŞehrim



HÂTIRAT MECMUALARININ EN KAPSAMLISI: YAŞAR ŞÂDÎ BEY'İN HUTÛT-İ MEŞÂHİR MECMUASI

SÜLEYMAN BERK

Yaşar Şâdî Bey'in *Hutût-i Meşâhir*'i Osmanlı'nın son devri ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşamış Mehmet Fuad Köprülü, Abdülhak Hâmid Tarhan, Bursalı Mehmed Tâhir, Kenan Rifâî, Hattat Hulûsi Efendi ve daha birçok ismin el yazılarını ihtiva etmesiyle bir araya belki başka bir şekilde getirilmesi çok güç bir koleksiyon niteliği taşıyan önemli bir eser olarak Ketebe Yayınları etiketiyle günümüz okuruyla buluştu. Eseri yayına hazırlayan Prof. Dr. Süleyman Berk ile geçmişin düşünce dünyasına kapı aralayan çalışmanın detaylarını konuştuk.

Söyleşi Abdullah Uğur

Hocam Hutût-i Meşâhir ne demektir, bu tip mecmualar nasıl tertip edilir, isterseniz bununla başlayalım.

Hutût-i Meşâhir, meşhurların yazıları, meşhurların hatıra yazıları demektir. Hutût-i meşâhir mecmuaları bir nevi hatıra defterlerini andıran çalışmalardır. Nasıl meydana getirildiğine gelince; tespit edilen isme, verilen deftere bir şeyler yazması istenir. Bu isim de bilgi, birikim, görgü hatta maharetini burada gösterir. Bu bazen özlü bir söz, bazen mensur ve manzum satırlar olabilir. Eğer defterin tevdi edildiği isim bir sanatkâr ise sanatının maharetini de gösterebilir. Son dönemde küçük çaplı da olsa bu tip birkaç çalışma yayın hayatına kazandırılmıştır.

Basit bir misal vereyim; şimdi de var mı bilmiyorum. Bizim zamanımızda lise son sınıfta bazı öğrenciler, kırtasiyelerde bu iş için özel olarak basılmış hatıra defterini alır arkadaşlarına vererek bir şeyler yazmalarını isterlerdi. İşte hatıra mecmualarının nüvesini bunlar oluşturmuştur!..

Yaşar Şâdî'nin *Hutût-i Meşâhir* mecmuasını tanıtır mısınız? Mecmuada yazıları olan zevattan bazıları kimler?

Şimdiye kadar görebildiğimiz hutût-ı meşâhir mecmuaları içerisinde en kapsamlı olanı Yaşar Şâdî'nin hazırladığı bu mecmua gibi görünüyor. Yaşar Şâdî Efendi 1336/1920 ve 1338/1922 yılları arasında kültür, sanat, edebiyat, musiki ve rical-i devletten ulaşabildiği geniş bir kesimden defterine hatıra yazdırmıştır. Çok değişik kesimden ve geniş bir yelpazeden isimler bu defterde bir araya gelmiştir. Defter dikkatlice okunduğunda kültür, edebiyat ve sanat yazılarından başka devrin anlayış ve önceliklerini anlamamız da mümkündür. Defterde toplam olarak 283 zatın yazısı bulunmaktadır. Defterdeki yazılar, mali yıl hesabıyla 1336/1920 ve 1338/1922 yıllarında yazılmıştır.

Defterdeki isimlere bakınca, hemen aşina gelebilecek isimler bulunmaktadır: Veliahd [Halife] Abdülmecîd Efendi, Damad Ferîd Paşa, Sadrazam Tevfik Paşa, Ali Emîri Efendi, Köprülüzâde Fuad Bey, Süleyman Nazif Bey, İbnülemîn Mahmud Kemâl [İnal], Cenab Şehâbeddin, Abdülhak Hâmid [Tarhan], Yahya Kemal [Beyatlı], Mehmed Âkif [Ersoy], Babanzâde [Ahmed] Naîm Bey, Ebu's-Suudzâde Suud Bey, Hüseyin Câhid [Yalçın],

Feylesof Rıza Tevfik, Uşşâkîzâde Hâlid Ziya [Uşaklıgil], Refik Halid [Karay], Ercümend Ekrem [Talu], Abdülaziz Mecdî [Tolun], Sabri [Kalkandelen], Yenişehirli Hâşim Bey, Hüseyin Rahmi [Gürpınar], Halil [Edhem Eldem], Avram Galanti, Hattat Hulûsi [Yazgan] Efendi, Reîsu'l-hattâtîn Hacı Kâmil [Akdik], Üsküdarlı Necmi [Necmeddin Okyay], Doktor Âkil Muhtar [Özden], Ahmed Rasim, Hattat Diyarbekirli Hâmid Azmî [Aytaç], Doktor Süheyl [Ünver], Fâtıma Aliye Hanım, İskilipli Âtıf Efendi, Hasan Âli [Yücel], Faruk Nafiz [Çamlıbel].

Hocam, Yaşar Şâdî Bey'in biyografisi ve niçin bu mecmuayı tertip ettiği ile devam edelim isterseniz.

Maalesef Yaşar Şâdî Bey pek bilinen bir isim değildir. *Hutût-i Meşâhir* başında yer alan hâl tercemesi ve birkaç ansiklopedide yer alan bilgilerle iktifa etmekteyiz. Yaşar Şâdî Efendi'nin zamanında İbnülemin'e vermiş olduğu terceme-i hâl, İbnülemin tarafından rik'a hattı ile bu mecmuanın ilk sahifesine yazılmıştır.

"Arz-ı Maksad" başlığı altında yazdığı yazıda da, ilme verilen değer neticesi, âlim ve fazıl insanlardan nazı geçenlere, birkaç satır yazmaları istirhamı neticesinde bu defterin, mecmuanın meydana geldiğini belirtmiştir.

Defterle ilgili en çarpıcı değerlendirmeyi, hatıratta yazısı olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu yapıyor: "Bana öyle geliyor ki bu defterin son sahifeleri biten bir devrin üzerine kapanıyor; bu devir, bir zamanlar bütün husûsî kabiliyetleriyle inkişâf etmiş bir fikir ve sanat saltanatına şâhiddi. Muhterem efendim, niçin bana bir seng-i mezâr üstüne yazı yazmak vazifesini tahmil etdiniz?"

Yaşar Şâdî Bey'in mecmuasının yayınlanana kadar geçirdiği bir serencam da var. Siz mecmuadan nasıl haberdar oldunuz? Türk İslam Eserleri müzesine gelişi, buraya gelmesinde aracı olan isimler vs.

Yaşar Şâdî Efendi'nin *Hutût-ı Meşâhir* isimli mecmuasına 2010 yılında "1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm" sergi hazırlıkları için bir yıl kadar çalışma imkânı bulduğum İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonu'nda rastladım. Müze envanter defterinde, "Hutût-ı Meşâhir" ismini görünce evvela bunun, zamanının meşhur hattatlarının eserlerinden derlenmiş bir mecmua olabileceğini düşündüm. Defteri görünce, yine de epeyce şaşırdığımı ve sevindiğimi hatırlıyorum. Defterde, zamanının hattatları dâhil, ressamlarından, musikişinaslarından, meşayihten, ilim adamlarından ve devlet adamlarından geniş bir kesimin kendi el yazıları ile hatıra yazıları olduğunu gördüm. Eser, bir nevi "Mecmua-i Hâtırat" idi.



VELİAHD ABDÜLMECİD EFENDİ'NİN DEFTERDEKİ YAZISI.





SOL ÜSTTE YAŞAR ŞÂDÎ BEY'İN DEFTERDE BULUNAN FOTOĞRAFI VE ALTINA DÜŞTÜĞÜ NOT, SAĞDA İSE İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL'İN, YAŞAR ŞÂDÎ'NİN HAYATINI YAZDIĞI SAHİFE YER ALIYOR.

Mecmua, Yaşar Şâdî'nin vefatından sonra, Türk İslam Eserleri Müzesi Müdürlerinden İbnülemîn'in ilgilenmesi sonucu müze koleksiyonuna kazandırılmıştır. Mecmuanın ilk sahifesine, İbnülemin Mahmud Kemâl, kendi el yazıyla düştüğü notta şunları yazmıştır: "Udebâ-yı rüfekâsıyla bi'l-müzâkere bu mecmuanın da Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi'ne ihdâsını tensib eyledik" yazmıştır. Yine İbnülemin, *Son Asır Türk Şairleri* (s. 2214) isimli eserde ise şöyle yazmaktadır: "Mecmû'a-i Hatırâtım dediği mecmû'ayı Halîl Nihâd'ın ihtâriyle kardeşi ihdâ ettiğinden –müessislerinden bulunduğum- 'Türk ve İslâm Âsârı Müzesi' kütüphânesine kondu".

Mecmuanın yayım safhasına gelmesi epey zaman aldı. Ama bu serencamı anlatıp kitabın önüne geçmesini istememem. Bir gün bunun serencamını da yazıya dökeceğim!..

Mecmuada yazısı bulunanlarla ilgili bir bilgi var mı?

Yaşar Şâdî Efendi, yazısı olan her sahifenin altına yazı sahibini tavsif eden bir cümle kurmuş ve bunu son derece güzel bir Rik'a hattı ile yazmıştır. Sahibine göre değişen bu cümlenin hüküm cümleciği de çeşitlilik göstermektedir. İlim adamları, sanatkârlar, edîbler vs. için uygun düşen sıfatlar mâhirâne bir şekilde kullanılmıştır. Farklı şahıslar için yazılan cümlelerden örnekler: Veliahd Abdülmecîd Efendi için: "Veliyyülahd-i saltanat ve hilâfet ve tâcdâr-ı mülk-i fazîlet ve necâbet devletlû necâbetlû Abdülmecîd Efendi hazretlerinin hatt-ı dest-i hümâyunlarıdır."; Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey için: "Dârülfünûn Müderrislerinden ve fuzalây-ı udebâdan Köprülüzâde Fuad Beyefendinin hatt-ı dest-i edîbâneleridir."; Mekke-i Mükerreme Emîri Şerif Ali Haydar Paşa için: "Emîr-i Mekke-i Mükerreme devletlû siyadetlû Emîri Şerif Ali Haydar Paşa hazretlerinin hatt-ı dest-i fehîmâne ve hâşimâneleridir."; Abdülhak Hâmid [Tarhan] için: "Üstâd-ı esâtîz-i zaman Ayân-ı kirâmdan Abdülhak Hâmid Beyefendi hazretlerinin hatt-ı dest-i sâmîleridir."; Ken'an [Büyükaksoy] için: "Hırka-i şerîf'te kâin Ümmi Ken'ân Dergâh-ı şerîfi Postnişîni Daruşşafaka müdîr-i sâbıkı urafây-ı kirâmdan Ken'an [Büyükaksoy] Beyefendinin hatt-ı dest-i mürşidâneleridir."; Hattat Hulûsi Efendi için: "Medâr-ı fahrimiz olan meşâhîr-i hattâtîn-i kirâmdan Sultan Selimli Hulûsi Efendi hazretlerinin hatt-ı dest-i âlîleridir."; Hattat Kâmil [Akdik] için: "Medâr-ı iftihârımız esâtize-i hattâtîn-i kirâmdan Reîsu'l-hattâtîn Hacı Kâmil Efendi hazretlerinin hatt-ı dest-i âlîleridir."; Hattat Hâmid [Aytaç] için: "Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiye Matbaası mustafî hattatlarından ve fikr-i teceddüde mâlik hattatlarımızın en muktedirlerinden Yazı Yurdu müessisi Diyarbekirli Hâmid Azmî Beyefendinin hatt-ı dest-i âlîleridir."; Bursalı Mehmed Tâhir Bey için: "Enderûn-i Hümâyun Kütüphânesi Müdîr-i muhteremi fuzalâ-yı erbâb-ı kıymetten Bursa Mebûs-ı sâbıkı [Bursalı Mehmed] Tâhir Beyefendi hazretlerinin hatt-ı dest-i edîbâneleridir."; Şeyh Küçük Hüseyin Efendi için: "Tarikat-i Aliyye-i Nakşibendiyye-i Hâlidiyye eâzim u ecille-i ricâlinden ve eizza-i kirâmından mürşid-i etemm ve ekmel eş-Şeyh Küçük Hüseyin Efendi hazretlerinin dest-i şerîf-i nûrânîleridir."; Hanım ediblerimizden Fâtıma Aliye Hanım için: "Medâr-ı fahrimiz olan fâzılât-ı muhteremimizden edîbe-i nezîhe Fâtıma Aliye Hanımefendi hazretlerinin hatt-ı dest-i irfanperverîleridir."; Hüseyin Câhid için: "Udebây-ı kirâmdan (Renîn) Gazetesi sahibi Hüseyin Câhid Beyefendinin hatt-ı dest-i vâlâlarıdır.".

Defterde yazısı bulunanlardan, sonradan bir makama atananların da yazıları altına atanma notunu düşmüştür. Veliahd Abdülmecid Efendi'nin, Meclis tarafından halifeliğe seçilişini şöyle not etmiştir:

"Zât-ı kerrûbî sıfatları fî 28 Rebîu'l-evvel 1341 ve fî 18 Teşrîn-i sânî 1338 Cum'aertesi günü Büyük Millet Meclisi'nin intihâbıyla makâm-ı muallây-ı hilâfete şerefbahş-ı efdâl olmuşlardır. Cenâb-ı Hak ömr ü ikbâl-i hilâfetpenâhîlerini efzûn eylesin. Âmîn.

Hocam, sizin de hattat olmanız hasebiyle Yaşar Şâdî Bey'in mecmuasına yazı yazan hattatlardan da biraz bahsedebilir misiniz?

Bu mecmuada Hattat Kâmil Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Hulûsi Efendi, Ömer Vasfi Efendi, Neyzen Emin Yazıcı, Aziz Efendi, Abdülkadir Saynaç, Sofu Hamdi Efendi, Nuri Korman, M. Bedreddin Yazır, Necmeddin Okyay, Hâmid Aytaç, A. Süheyl Ünver gibi isimler, sanatlarının eserlerini deftere koymuşlardır ki bu deftere ayrı bir revnâk ve zenginlik vermiştir.

Son olarak neler söylemek istersiniz?

Az evvel belirttiğim gibi şimdiye kadar görebildiğimiz hutût-ı meşâhir mecmuaları içerisinde en kapsamlı olanı Yaşar Şâdî'nin hazırladığı bu mecmua gibi görülüyor. Okuyucunun ve araştırmacıların ilgisini çekeceğini düşünüyorum. Bu vesileyle, artık meraklısı kalmayan, hatıra defterlerinden "Hâfıza oluşturma" geleneği tekrar canlanabilir belki de...



RESSAM HOCA ALİ RIZA'NIN DEFTERDE BULUNAN SAHİFESİ.

OCAK 2021

ZEYTİNBURNU KÜLTÜR SANAT

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

Söyleşi



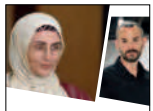
Konuşmalar
SUNAN BÜNYAMİN YILMAZ
KONUK D. MEHMET DOĞAN
OCAK **18** Pazartesi 20.00
Online



Kitaphane Söyleşileri
"Kitabet Matbuatı"
SUNAN YUSUF TURAN GÜNAYDIN
KONUK PROF. DR. ERSİN ÖZARSLAN
OCAK **20** Çarşamba 20.00
Online



Halk Müziğini Derleme Çalışmaları ve Zeybek Türküleri
DÜZENLEYEN MURAT D. ÇEKİN
KONUK EMRE BOZTEKİN
OCAK **22** Cuma 20.00
Online



100 Yüze İmza ve Söyleşi
SUNAN SAMED KARAGÖZ
KONUK CİHAN AKTAŞ
OCAK **25** Pazartesi 20.00
Online



Kavramların İzinde
"Türk Sineması"
SUNAN ASIM ÖZ
KONUK MÜCAHİT GÜNDOĞDU
OCAK **28** Perşembe 20.00
Online



Edebiyat Ne Söyler?
"Edebiyat ve Kötülük"
SUNAN CEMAL ŞAKAR
KONUK EMİN GÜRDAMUR
OCAK **29** Cuma 20.00
Online

Seminer



Eski İstanbul'da Kış Mevsimi ve Eğlenceleri
ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK
OCAK **6** Çarşamba 20.00
Online



İslâm Düşüncesi
"Türkistan ve Mâverâünnehir Tasavvufu"
PROF. DR. ÖMER TÜRKER
OCAK **14** Perşembe 20.00
Online

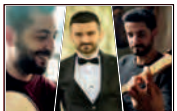


Tasavvuf ve Şiir
EKREM DEMİRLİ
OCAK **21** Perşembe 20.00
Online

Nağmedâr Etkinlikleri



KLÂSİKLER
OCAK **9** Cumartesi 14.30
Online



DİYAR DİYAR TÜRKÜLER
OCAK **23** Cumartesi 14.30
Online

Sergi



Hemhal

ORHAN UMUT

Resim Sergisi



ARALIK **15-25** OCAK
tarihleri arasında

ZEYTİNBURNU KÜLTÜR SANAT

ZEYTİNBURNU TIBBİ BİTKİLER BAHÇESİ



ÇOCUKLAR
Vera'nın Şifalı Çiçekleri
(6-12 YAŞ)
GÜL EZGİ KARAMAN
OCAK **16** Cumartesi 11.00-13.00



GIDALAR
Tıbbi Macunlar
SEDA YALVAÇ
OCAK **16** Cumartesi 13.00-15.00



GIDALAR
Laktofermente Turşu
BÜŞRA SAĞLAM
OCAK **23** Cumartesi 13.00-15.00



EV TIBBİ
Tıbbi Bitkiler ve Psikolojik Destek
MAHSUN KIZILKAYA
OCAK **25** Pazartesi 13.00-15.00



GIDALAR
Geleneksel Şerbetler ve Şuruplar
GÖKHAN KORUCU
OCAK **30** Cumartesi 13.00-15.00

****EĞİTİMLER ONLİNE YAPILACAKTIR, KAYIT OLMAK ZORUNLUDUR.**

Gençlik Merkezi



Modern Uygarlığı Romanlardan Okumak
ŞEYDA SEVDE TUNÇBİLEK
OCAK **2/9** Cumartesi 11.00



Modernite ve Sonrasının Görüntüsü
EKREM ARSLAN
OCAK **4** Pazartesi 17.00



Modern Uygarlığın Sanat Tarihi
ÖMER BEYOĞLU
OCAK **4** Pazartesi 18.15



Türk Modernleşmesi: Süreklilik ve Farklılaşmalar
PROF. DR. İSMAİL COŞKUN
OCAK **7** Perşembe 16.45



Türk Modernleşmesini Müzik Tarihi ile Okumak
ÖMER İPEK
OCAK **7** Perşembe 18.15

Seminer, söyleşi ve nağmedar etkinliklerimizi YouTube kanalımız üzerinden canlı olarak takip edebilirsiniz.

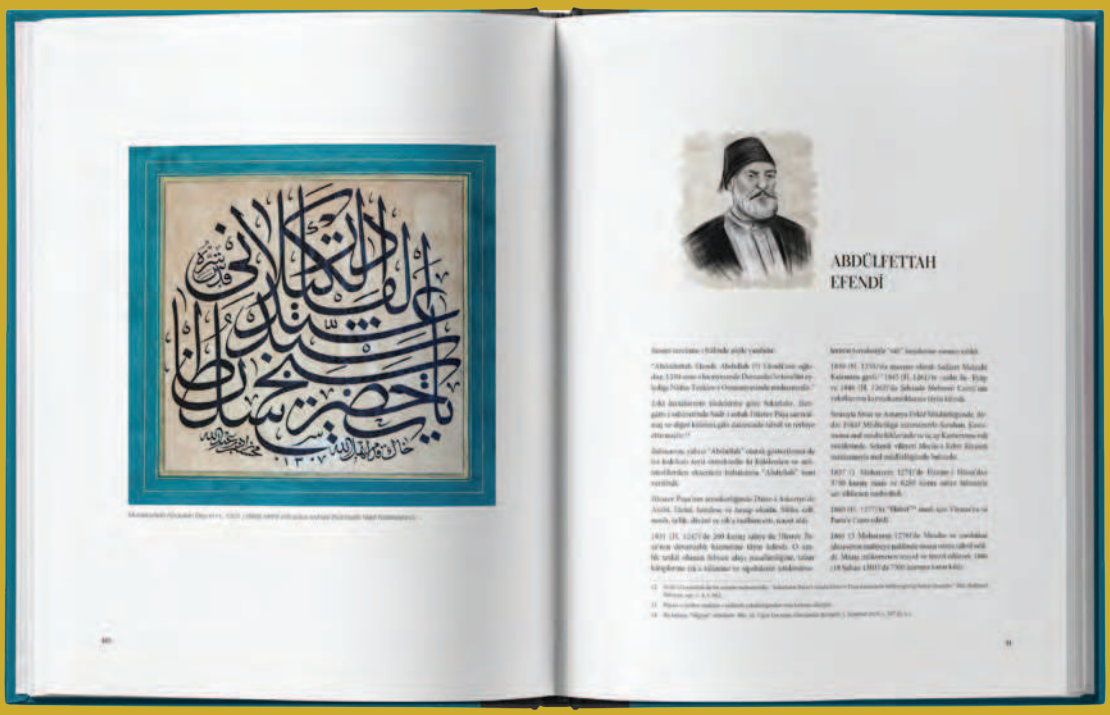
zeytinburnukultursanat
ZeytinburnuKSM
ZeytinburnuKSM
zeytinburnukultursanat

zeytinburnukultursanat.com

İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın Kaleminden

Son Hattatlar'ın Resmigeçiti

Merve Akbaş



Bugünlerde M. Uğur Derman'ın koordinatörlüğünde, Ketebe Yayınları tarafından yayına yeniden hazırlanan bu müstesna çalışma, güzel yazı sanatımıza hizmet etmiş son hattatlarımızın hâl tercümelerini, resimlerini ve seçme eserlerinin birer fotoğrafını ihtiva ediyor. 1955 yılındaki Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları'nın baskısının esas alınarak hazırlandığı çalışma, bugünün şartlarıyla yeniden gözden geçirilmiş. O yıllarda matbaa teknolojisinin el vermediği hatların orijinallerine ulaşılarak arşiv taraması da yapılmış. Orijinal baskıda olmayan ama ismi geçen hatların da baskıya eklenmesi ve hattatların portrelerinin vasıflı olarak yeniden çizilmesi de kitabı özel kılıyor.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Osmanlı'nın son döneminde yetişmiş ilim ve kalem ehli biri olarak kültür dünyamızda önemli bir yeri doldurur. Cumhuriyet döneminde de etkinliklerini yoğun biçimde sürdüren İbnülemin, *Son Sadrıâzamlar, Son Asır Türk Şairleri, Hoş Sadâ ve Son Hattatlar* ile bir devrin kapanışının şaşalı dökümünü sunduğu önemli eserleriyle geçmişi bugün de görebilmemizi sağlar.

Tüm bunları hatırlatmamızın nedeni Ketebe Yayınları'nın *Son Hattatlar* adlı eseri yeniden okurla buluşturuyor olması. Eser, gelenekli sanatlar, hüsn-i hat üzerine çalışan ve düşünen herkesin kütüphanesinde yer alması gereken evladiyelik bir çalışma olarak raflarda yerini aldı.

Her zamanın kıymetlerini takdir eder

Bu önemli çalışmayı daha iyi anlayabilmek için kısaca İbnülemin'in hayatından da bahsetmek gerekiyor. Tarihimizin önemli kişiliklerinden İbnülemin Mahmut Kemal İnal, 1870 yılında babası Mühürdar Mehmed Emin Paşa'nın İstanbul Mercan'daki konağında doğar. Bu konakta aldığı özel derslerle kendini yetiştirir. Hocalarından biri de Mehmet Akif'tir. İbnülemin, gençlik yaşlarından itibaren kalem erbabı olur. Otuz üç yıllık memuriyet hayatında da farklı görevlerde bulunur. Babasından kendisine kalan Mercan'daki konağı ise âdeta bir ilim ve kültür akademisi olarak kullanır. Burada gerçekleşen meşhur pazartesi toplantılarında kültür sanat sohbetleri ve fasıllar yapılır. Yahya Kemal, Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Prof. Kâzım İsmail Gürkan, Prof. Mükrimin Halil Yınanç, Hasan Ali Yücel, Hakkı Tarık Us, Alaeddin Yavaşça, Dr. Nevzat Atlığ bu toplantıların müdavimlerinden sadece bazıları... Hasan Ali Yücel'in kendisi için söylediği şu ifadeler ise aslında İbnülemin'in bugün ve geçmiş arasında kurduğu köprüyü gösterir niteliktedir: "Mahmud Kemal Bey, mazi gibi görünen haline rağmen tamam ile bugündür. Çünkü o, sanat, fikir ve umumiyetle hayatın her cephesi ile alâkasını muhafaza etmiş; kendinden sonra gelen bütün nesillerle münasebetini devam ettirmiş; her zamanın her türlü liyakat ve kıymetlerini takdir etmekten geri durmamıştır."

Ketebe Yayınları, *Son Hattatlar*'ı yeniden okurla buluşturdu. Eser, gelenekli sanatlar, hüsn-i hat üzerine çalışan ve düşünen herkesin kütüphanesinde yer alması gereken evladiyelik bir çalışma olarak raflarda yerini aldı.



Kalemin güzelleri bir arada

Biz yeniden *Son Hattatlar*'a gelelim. Bu eseri, Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet döneminde yaşayan hattatların resmigeçidi olarak da tanımlayabiliriz. İbnülemin'in verdiği isimle Kemâlü'l-Hattâtîn'de kendisinin bizzat tanıştığı veya kaynaklar üzerinden yaşam hikâyelerine ulaştığı hattatların biyografileri ve eserlerinden örnekler yer alıyor. Bu sayede de özellikle Osmanlı'nın son döneminde ve Cumhuriyet yıllarında yetişmiş bu önemli sanatkârlar sadece ketebe kaydında yer alan bir isim olmaktan çıkıyor. Bu isimlerin arasında Aliyyü'l-Mısrî Efendi, Çarşanbalı Ârif Efendi, Mehmed Emin Vehbi Efendi, Sultan Abdülmecid, İbrahim Sükûtî Efendi, Ömer Vasfi Efendi, Şerife Ayşe Hanım gibi birbirinden önemli hattatlar yer alıyor. Öte yandan kitapta sayısız anekdotun da yer aldığını, bu sayede o günlerin kültür dünyasını ve ilişkilerini anlamak için sayısız ipucu olduğunu da belirtelim.





İBNÜLEMİN'İN VERDİĞİ İSİMLE "KEMÂLÜ'L-HATTÂTÎN"DE KENDİSİNİN BİZZAT TANIŞTIĞI VEYA KAYNAKLAR ÜZERİNDEN YAŞAM HİKÂYELERİNE ULAŞTIĞI HATTATLARIN BİYOGRAFİLERİ VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER YER ALIYOR. BU SAYEDE DE ÖZELLİKLE OSMANLI'NIN SON DÖNEMİNDE VE CUMHURİYET YILLARINDA YETİŞMİŞ BU ÖNEMLİ SANATKÂRLAR SADECE KETEBE KAYDINDA YER ALAN BİR İSİM OLMAKTAN ÇIKIYOR.

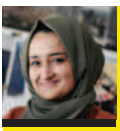
İmza kıymeti tanıtmaya kâfi

Bu kitap hakkında kuşkusuz yayınlandığı zaman da oldukça çok şey yazılmış. Ufak bir tarama yaptığımızda karşımıza çıkan gazete küpürlerinden birinde şu cümleler yer alıyor: *"İlk sahifesini Ahmed Karahisârî'nin meşhur besmelesi ile açan büyük kıtada 800 küsur sahifelik muhteşem bir eser... İçinde son 170 sene içinde gelip geçmiş 350'ye yakın hattatın hayatını topluyor, eserlerinden nümuneler veriyor. İsmi Son Hattatlar... Üzerindeki imza, kıymetini tanıtmağa kâfi: İbnülemin Mahmud Kemal İnal."*

Aynı dönemde Nihad Sami Banarlı da bir köşe yazısında "Kitabında müellifin üslûbundan imlâsına kadar eski bizi, yâhut hakiki bizi hassâsiyetle muhafaza eden birçok ince hususiyetler yer almış" cümleleriyle kitabı anıyor. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, kitabın mukaddimesinde, yazıyı "elin dili" olarak tanımlıyor. Eserinde de Osmanlı yazı medeniyetinin muhteşem tablolarından birini oluşturan hat sanatının kalem güzellerini olanca güzellikleriyle gözler önüne seriyor. *Son Hattatlar*'da 11'i kadın olmak üzere 329 hattat yer aldığını da ekleyelim.

Sayısız sanatkâr sayısız anekdot

Bugünlerde M. Uğur Derman'ın koordinatörlüğünde yayına yeniden hazırlanan bu müstesna çalışma, güzel yazı sanatımıza hizmet etmiş son hattatlarımızın hâl tercümelerini, resimlerini ve seçme eserlerinin birer fotoğrafını ihtiva ediyor. 1955 yılındaki Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları'nın baskısının esas alınarak hazırlandığı çalışma, bugünün şartlarıyla yeniden gözden geçirilmiş. O yıllarda matbaa teknolojisinin el vermediği hatların orijinallerine ulaşılarak, arşiv taraması da yapılmış. Bu sayede eserlerin daha sağlıklı biçimde incelenebilmesine olanak sağlıyor. Orijinal baskıda olmayan ama ismi geçen hatların da baskıya eklenmesi ve hattatların portrelerinin vasıflı olarak yeniden çizilmesi de kitabı özel kılıyor.



Merve Akbaş
Editör

Uzun yıllar gazetecilik yaptı. Son zamanlarda çevre, doğa, mimari, sanat gibi konular ekseninde yazılar üretip röportajlar yapıyor.

AİLENİZİN AKILLI SEÇİMİ

familia PLUS

ŞİMDİ 3 katlı



- 1 saniyede emicilik
- Islakken dayanıklılık
- 250 kilokaloriye kadar yağ emer

Rastlaşmalar – Somali





Kimdi o: Fatıma teyze

Bütün karmaşanın içinde bir teyze dikkatimi çekiyor. Adı, Fatıma. Küçük kovasıyla biraz su alıyor ve kenara çekiliyor. Bir yudum su içtikten sonra etrafındakilere ikram ediyor. Bir yandan da sıcaktan kavrulan çocukların başını ıslatıyor elleriyle... Ayaküstü tanışıp nereden geldiğini, neler yaşadığını, ailesini ve durumunu konuşuyoruz.
Merak edip en son temiz suyu ne zaman içtiğini soruyorum. Önce dudaklarını büzüyor, sonra hatırlamadığını söylüyor. Her yolculuk bir iz bırakır. Kimi zaman güzel bir tebessümle kimi zaman ise yüreğinizden hiç çıkmayacak bir sızıyla hatırlanır. İşte bu yolculuktan payıma düşen sızı!..





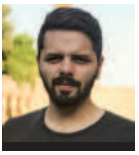
Neredeyim: Çölde bir mülteci kampı

Şehirdeki tek su kaynağını, kurumuş nehrin üzerindeki köprüyü geçiyoruz. Sağa döndükten sonra bozuk yolda sallana sallana tepeye doğru tırmanıyoruz. Bu tozlu yoldan 15-20 dakika yürüyünce onlarca mülteci kampı bizi karşılayacak. Yolculuğumuz günlerce sürecek bir rutin hâline gelecek. On beş gün boyunca aynı yolda gidip gelip yardım ulaştıracağız, taşıma su ile değirmen döndürmeye çalışacağız. Zor zamanlar biraz da olmazı oldurmaya çalışmakmış, bunu artık iyi biliyorum. Araçtan inip mülteci kampında dolaşmaya başlıyorum. Hemen arkamızdan su tankeri geliyor ve hazırlanan alana suyu boşaltmaya başlıyor. Etrafta onlarca kadın ve çocuk ellerindeki kovaları doldurmakla meşgul. Kovasını dolduran çadırına dönüyor. Çölün ortasındaki bir mülteci kampında susuzluk ile mücadeleye şahit oluyorum.



Ne olmuştu?

Somali'de yaşanan kuraklık sebebiyle çevre kasaba ve köylerden gelen binlerce mülteci Beydeba şehrinin çevresine sığınmıştı. Buraya mülteci kampı demek pek mümkün değil. İnsanlar etrafta buldukları çalılarla ancak güneşten korunabilecek kadar barınaklar yapmışlar. Hayatın devam etmesi için gelecek yardımlara ihtiyaçları var. 2017 yılında korkulan kuraklık olmadı. Bu sayede 2011 yılındaki gibi kitlesel ölümlerle karşılaşılmadı. Uzun bir aranın ardından yağışlarla birlikte kuraklık son bulmaya ve hayat normale dönmeye başladı. Somali, bugünlerde terör saldırıları, istikrarsızlık ve ekonomik kriz ile mücadele ediyor.



Mustafa Olgun

Editör

Marmara Üniversitesi Gazetecilik mezunu. Yola çıkıp insanların hayatına dokunacak projeler üretmeye çalışıyor. Çektiği fotoğrafların hikâyesini anlatmayı seviyor.

Ne Eski Bir Milletsiniz, Lisanınızdan Belli!





Hikâye: Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Fıkraları*, Varlık Yayınları
Senaryolaştıran: Kübra K. Yaşar


AFFEDERSİNİZ, BENİ MAZUR GÖRMENİZİ RİCA EDİYORUM. ÖTEDEN BERİ DİLLERİN MUSİKİSİYLE İLGİLENİYORUM. YOL BOYUNCA HANGİ DİLLE KONUŞTUĞUNUZU MERAK ETTİM.
ESTAĞFİRULLAH. ANA DİLİMİZ OLAN TÜRKÇE İLE KONUŞUYORDUK.
ŞİMDİYE KADAR BU DİLİ DUYMAK FIRSATINI BULAMADIĞIM İÇİN MÜTEESSİR OLDUM. BUGÜN DUYDUĞUMA DA PEK MÜTEHASSİSİM. EĞER BU İSTASYONDA İNMESEYDİNİZ MAHZÂ KONUŞMANIZI İŞİTMEK İÇİN SİZİ DEVAM EDECEĞİNİZ İSTASYONA KADAR TAKİP EDECEKTİM.
NE ESKİ BİR MİLLET OLDUĞUNUZ ANLAŞILIYOR; ZİRA LİSANINIZIN BU ÂHENKLİ VE MUSİKİLİ İNCELİĞİNE ERMESİ İÇİN UZUN ZAMANLARIN SARF EDİLMİŞ OLMASI İKTİZA EDER!

Ayşe Taşkent

Söyleşi Nihayet Dergi
Fotoğraf Sedat Özkömeç



İslam Sanatı Her Zaman Değişime Açıktı

Bazı kavram ve meseleleri ele almaya çalışmak, onlara yaklaşmak "normal" bir zorluktan daha fazlasını barındırabiliyor içinde. "Geleneksel İslam Sanatları" da üç kelime ama kocaman bir anlam yüküyle, böylesi bir ağırlıkla karşımızda duruyor. Meselenin bir ayağında gelenek ve modernlik, bir ayağında sanat ve hayat, bir ucunda ise bütün bu sürecin içinde şekillendiği sosyopolitik ağ var. O yüzden söz konusu meseleyi düşünmek için sükûnete her zamankinden daha fazla ihtiyacımız olduğu bir gerçek. Düşünmenin emekle olan ilişkisini hatırımızda tutarak, mezkûr meseleyi düşünmeye emek veren, özen gösteren İstanbul Üniversitesi Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Taşkent'le bu çetin ve bir o kadar önemli meseleyi konuştuk.



SOLDA YER ALAN ESER MURAT PALTA'YA AİT.

ALTTA İSE ERGİN İNAN'IN BİR ESERİ YER ALIYOR.



"İslam sanatı" ifadesinden ne anlamalıyız? Bu doğru bir kullanım mıdır?

"İslam sanatı" tanımını değerlendirmeden önce İslam sanatı tarihinin yazımının ne zaman başladığına ve nasıl ortaya çıktığına bakmak gerekir. Bu alan ilkin Sarazenik, Muhammedî, Faslı ya da Şarkî şeklinde adlandırılmıştır. Bunu takiben "İslam/İslami" sıfat olarak Müslüman toplumlarda üretilen eserleri tarif etmede baskın kullanım hâline gelmiştir. "İslam sanat tarihi" terkibi doğal bir süreç içinde şekillenmemiştir, başlarda "Şark ülkelerine ait fantezi dolu egzotik bir dünya" olarak genel oryantalist söylem içerisinde şekillenmiştir. Oryantalist söylemin odağında, İslam görsel kültürü ve geleneğine ait temsillerin, Avrupa merkezli, oryantalist bir perspektif içinde ve Doğu-Batı ayrımı üzerinde temellendirilmesi yer alır. İslam toplumlarında İslam sanatını bütünsel bir tarzda inceleyen yerli bir gelenek mevcut olmadığından İslam sanat tarihi, Batı normlarına göre şekillenmiştir. 19. yüzyıla ait bu sınıflandırmaya göre İslam'ın görsel mirası, Ortaçağ geleneği içinde erken Hristiyanlık ve Bizans sanatı yoluyla anlatılmaktadır. Bizans sanatı ve İslam sanatı, Doğu ve Batı arasında geç antik çağdan erken ortaçağa geçiş dönemi olarak zikredilir. Bu geçişten sonra anlatı ortaçağ ile birlikte Batı'ya döner ve Batı'da devam eder. İslam sanatını "ortaçağlaştırmak", bizi, oryantalist paradigmanın yeniden üretimine getirmektedir.

Çağdaş sanat, kuralları yıkıp kendi içinde yeni bir devinim oluşturdu. Bu yıkıcı kurallar gelenekli sanatlara ne kadar yansıdı ve onları ne ölçüde dönüştürdü?

Gelenek ya da geleneksel olan, Sezer Tansuğ'un ifade ettiği gibi, parçalılık-bütünlük, süreklilik ve eş zamanlılık süreçleri ile ortaya çıkan bir olgudur. İçinde yaşanılan coğrafya, coğrafyanın katkısıyla oluşan kültür, kültür ve dinin yansımasıyla şekillenen inanç sistemleri ve bütün bu olguların bir araya gelmesiyle oluşan insan/toplum yaşam biçimleriyle geleneksel olan, bir anlamda yaşanılan süreçle etkileşim hâlinde kalarak kendi yörüngesini çizmektedir.

Geleneksel, geçmişten günümüze uzanan bir sürecin ismidir. Bizde gelenek ve modern ilişkisini belirleyen ana unsur Doğu-Batı gerilimidir. Algı hatta yargı dünyamızda modern olarak kabul edilen Batı'yı temsil etmektedir. Geleneksel olan ise Doğu'yla eşleştirilmiştir. Bu kabulü biçimlendiren siyasal telkinlerin etkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Bunun yanı sıra geleneksel olarak tanımlanan kadim üretim biçimleri ile "güzel sanatlar" olarak nitelenen alanın farklılığına da dikkat çekmek gerekmektedir.

Grekçedeki karşılığı tekhnē ile Latince karşılığı ars olarak İslam düşüncesinde kullanılan sınaat/sanat terimi; modern anlamıyla güzel sanatlar deyişindeki sanatın bir karşılığı olarak ele alınmamıştır. Sınaat bugün bizim zanaat, el sanatı ve bilimle ilişkilendirdiğimiz türden insani faaliyete tekabül etmektedir. Modern dönemde "sanat", "güzel sanatlar" ya da Fransızcada kullanılan ilk terimlerden olan "beaux arts" terimi çoğunlukla görsel sanatlarla ilişkili olarak düşünülse de daha geniş anlamıyla sanat terimi resim, heykel, mimarlık, müzik ve şiirden oluşan başlıca beş sanat alanını kapsamaktadır. Eskiçağlarda birçok kültürde karşılaşılan sanat ile zanaat özdeşliği, 18 yy.da "güzel sanatlar" kavramının ortaya çıkmasıyla ortadan kalkmıştır. Yani bir "yarar amacı taşıyan nesnelerin üretilmesi" ile "kullanılmak için değil de, hiçbir çıkar gözetmeksizin yalnızca hoşlanmak amacıyla, seyredilmek için nesneler üretilmesinin ayrılmasıyla" ortadan kalkmıştır. Sanat ya da zanaatlar bilimler tasnifinde genellikle pratik bilimler olarak adlandırılan elle üretime dayalı işler bağlamında değerlendiriliyordu. Ör-



YUKARIDA GÖRSEL HACI BEKTAŞ VELİ MÜZESİ'NDEKİ BİR İNSAN SURETİ ÇİZİMİ. "YA ALLAH, YA MUHAMMED, YA ALİ" YAZISI OKUNUYOR.

Mevlevi ve Bektaşi hatlarında amentü gemisi, Ashab-ı Kehf, saltanat kayığı, kuş, horoz, leylek, papağan, ağaç, çiçek ve insan yüzü en çok işlenen suretler olmuştur.

neğin Aristoteles'in bilimler tasnifindeki poietik/prodüktif (poietikai) bilimler, meydana getirmeyle ve üretmeyle, şeylerin yapımıyla ilgili olan bilimlerdir. Poietik bilimler, bütün sanatları (tekne), dokumacılık, gemicilik, demircilik, çiftçilik gibi hayatımızı sürdürebilmemiz için gerekli şeyleri üretmeye yönelik olan sanat ve mühendislikleri kapsamaktadır.

Nitekim İslam kültürü ya da İslam felsefesi literatürü 18. yüzyıldan sonra geliştirilen "güzel sanatlar (fine arts) olarak adlandırılan" sanat anlayışına sahip değildi. "Sınaat" kelimesi Arapçada "yapılan iş, meslek" ya da sanatçının mesleği anlamına gelmekte, "Sınâ'at sâni'in (sanatçının) hirfetidir (mesleğidir)" şeklinde tanımlanmaktadır. Sanat/sınaat "ilim"le sıkı bir bağı bulunan işler" ve "tatbiki/uygulamalı ilim" manasında kullanılmıştır. Farklı bir ifade ile yapılan iş, pratik (amelî) bir fayda düşünülerek yapılmış ise "sınaat" olarak adlandırılmıştır. İslam düşüncesinde sanat ve zanaat terimlerinin karşılığı olarak çoğunlukla "sınaat" terimi kullanılmakla birlikte zaman zaman "ilim", "mihne", "fen", "hirfe" terimleri de kulllanılmıştır.

Gelenek ve sanatın tanımına düştüğümüz bu şerhin yanı sıra İslam dünyasında üretilen sanatlar kendi içinde her zaman değişimlere, dönüşümlere ve yeni biçimlere açık olmuştur. Bir örnek vermek gerekirse İslam kültürünün geleneğe en çok yaslanan bir parçası olarak gelişen hat sanatı dahi zaman içinde tasvirî özellikler kazanmış, ortaya "yazı resim" olarak nitelenen bir tür çıkmıştır. Örneğin 15. yy.da yaygınlık kazanan Hurufiliğin hat sanatına "yazı resim" türüne giren yeni ürünler kazandırdığı görülmektedir. Özellikle Mevlevi ve Bektaşi hatlarında amentü gemisi, Ashab-ı Kehf, saltanat kayığı, kuş, horoz, leylek, papağan, ağaç, çiçek, Hazret-i Ali ve devesi ve insan yüzü en çok işlenen suretler olmuştur.

Bu tür yeni ve farklı formların, hat sanatı gibi kuralları ve sınırları belli bir sanat dalında dahi bu kadar içselleştirilmesi ve yaygınlık kazanması, "yeni olan"ın "mevcut olan"a müdahale ve "plastik dil"i dönüştürme gücüne dair ekstrem bir örnek olarak verilebilir.

Geleneksel sanatların bugünkü çağdaş sanata yansımasını anlatabilir misiniz?

İslam dünyasında hat, minyatür ya da diğer geleneksel sanatların yeni araçlar, yöntemler ve malzemeler ile dönüştürülerek üretilmesi bugün başlayan bir olgu değil. Türkiye'de üretilmiş örneklerden yola çıkarsak geçmişte hat, minyatür ya da halk sanatlarının klasik üretim biçimlerinden farklı olarak tuval üzerinde ya da farklı materyaller üzerinde kullanıldığı görülmektedir. Örneğin hat sanatı, tuval üzerinde yazı niteliği korunarak kullanılmıştır. Zaman zaman da yazı niteliği deforme edilerek ya da biçimi değiştirilerek kullanıldığı görülmektedir. Şevket Dağ gibi sanatçılarda daha gelenekçi bir yaklaşımla yorumlanan hat sanatının, Osman Hamdi'de oryantalist bir yönelim içinde yeniden yorumlandığı görülmektedir.

1940-1950'li yıllarda Arap hurufatının hareketli ve akıcı özelliğinden yararlanarak hat sanatının resimde soyutlayıcı bir unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Sadece hat sanatı değil minyatürler de renk, kompozisyon, çizgi, perspektif gibi plastik özellikleri bakımından sanatçılara ilham vermiştir. 1950'li yıllardan itibaren geleneksel minyatür ile çağdaş resim arasında kurulan ilişkide geçmiş dönemin Siyah Kalem, Matrakçı Nasuh, Levni gibi usta nakkaşlarının üsluplarına göndermeler görülmektedir. Matrakçı Nasuh'un eski sefer yolları üzerindeki yerleşim yerlerini tasvir eden menzil minyatürlerine atıfla oluşturdukları kompozisyonlarla 1960 sonrası sanat ortamında Erol Akyavaş ve Devrim Erbil anılabilir.

Örneğin Ergin İnan üretiminin ilk aşamalarında kendisine Siyah Kalem'i örnek almıştır. Eserlerinde, soyut bir mekân üzerine yerleştirdiği kaligrafik ögeler, kitap sayfaları üzerinde gezinen böcekler, karıncalar fantastik bir atmosfer oluşturmaktadır.

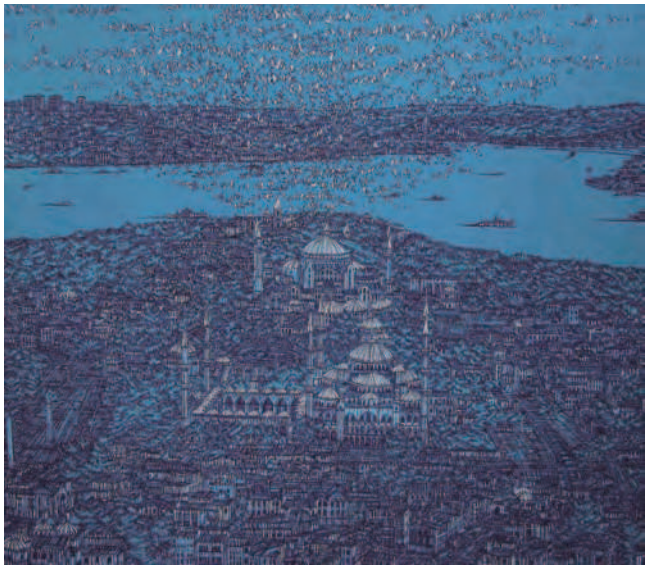
Orta Asya'dan günümüze taşıdığımız halı, kilim, oya, yazma gibi geleneksel halk sanatlarından kimi unsurlar Bedri Rahmi ve Malik Aksel gibi ressamların eserlerinde kullanıma ve güncel yoruma kavuşurlar. Yine güncel ve çarpıcı bir örnek olarak Murat Palta anılabilir. Grafik eğitimi alan sanatçı, klasik minyatür tekniğini modern klişeler ile buluşturarak, sinema ve edebiyatın kültleşen sahnelerini tasvir eden eserler veriyor.

Günümüzde İslam Sanatı'nda kullanılan modern biçimleri "gelenekli sanatlara" ihanet olarak görenler var. Bu çağdaş yorumlamalar, gelenekselcileri neden rahatsız ediyor?

Geleneksel sanat erbabının, modern biçim ve yöntem uygulanmasına karşı iki küme rezervinden söz edilebilir. Klasikçiler diyebileceğimiz küme, yeni tema ve tekniklere, "usul bozma" gerekçesiyle karşı çıkarken, geleneksel üretimi, modern üretimin alt bileşeniymiş gibi çağdaş şemsiye altına dâhil eden modernci bir küme de mevcut.

Müslüman yaşayışının, modern dünya ve temsil ettiği değerler ile ilişkisi öteden beri sosyopolitik bir tartışma alanı olmuştur. Modern sanatlar ile İslam sanatlarının, zıt kutuplar oluşturduğu ya da birleşik kaplar düzeneğinde olduğu gibi birinin alanının genişletilmesiyle diğerinin alanının daraltıldığı düşüncesi yaygındır. Batı sanatının ve İslam sanatının, temsil yöntemleri ve araçları açısından başkalığı, Batı sanat tarihinin geçirdiği evreler ve dönüşümlerin İslam sanatında yaşanmadığı hatta Avrupa-Amerikan merkezli sanat tarihi yazımında kendine yer edinmemiş olmaklığı bir "eksiklik seti" olarak kurgulanır ve bunun alıcısı çoktur. Tüm bu hükümlere karşın çağdaş sanatların anlatım imkânlarının sunduğu zenginlikten Müslüman sanatçıların da geniş ölçüde yararlandığı ve -iyi ya da kötü- yukarıda söz edilen farkın giderek kapandığı görüşündeyim.

AŞAĞIDA YER ALAN ESERLERİN TÜMÜ DEVRİM ERBİL'E AİT.







Bir yanda tasvire dair tartışmalar devam ederken, geleneksel sanatların modern çalışmalarda izlerini sürdürmek mümkün mü?

Tasvir konusunda dönem dönem yükselen tartışmalar, bizi bir sonuca ulaştırmadığı gibi oryantalist yaklaşımın minderine her defasında çekilmemiz anlamına gelmektedir. İslam'da figüratif temsil/tasvir konusu hem oryantalist sanat tarihçileri hem de fıkıh bilgininden görsel sanat uygulayıcısına dek Müslüman dünyada pek çok kişi tarafından tartışılmıştır. "Tasvirin, Kur'an ve hadisler aracılığı ile yasaklanıp yasaklanmadığı" teolojik bağlamda, sanat tarihi metodolojisi çerçevesinde ise siyasi ve entellektüel bağlamda tartışılmıştır. Bunun yanı sıra tasvir meselesi, tarihçi-ırkçı yaklaşım ile ele alınıp Sami geleneğinden gelen tasvir yasağının İslam'a yansıdığı da savunulmuştur.

Bazı Batılı araştırmacılar İslam sanatı ve figüratif temsil konusunda anikonizm terimini kullanmışlardır. Anikonizm tarihî olarak, kutsalın tasvirinin negatif etkilerinin üzerinde yoğunlaşarak, ilk planda figüratif temsil ve imajların üretilmemesini tavsiye etmektedir.

Anikonizmin yanı sıra ikonoklazm terimi, İslam sanatı konusunda araştırma yapan oryantalistlerin merkeze aldığı diğer bir kavramdır. İslam'ın yükselişi ile Bizans'ta tasvir yasağının başlaması arasındaki zamansal örtüşme nedeniyle, ikonoklazm başlığı altında İslam'ın imgeler ile ilişkisi siyasal bağlamda tartışılmıştır. Diğer yaklaşımlara değinmek gerekirse karşılaştırmalı bakış açısı, genellikle Batı'da eğitim görmüş Müslüman bilim adamları tarafından savunulan "uzlaştırma ve kendi kültürüne adapte etme"ye dayalı bir yaklaşımdır. Müslüman gelenekçi bakışlar olarak adlandıracağımız diğer bir yaklaşımda ise bütün suretlere karşı sert bir yasağı savunanlar, figüratif olmayan İslam sanatını tecviz edenler ya da seküler alanda figüratif temsile toleranslı davrananlar farklı kümeler oluşturmaktadır. Müslüman rasyonalist tavra göre İslam'daki tasvir yasağı



MATRAKÇI NASUH'UN 1533 YILINDA YAPTIĞI VE İSTANBUL'U BETİMLEDİĞİ MİNYATÜRÜ.

Müslüman sanatçılar, kendi çalışmalarında İslam sanatındaki kimi formlarını ya da kadim üretim biçimlerini çağdaş sanat formları ve üretim biçimleri ile kombine ederek kullanmaktadırlar.



"bağlamla" ilişkili olarak ele alınmalıdır. Hâlâ güncelliğini kaybetmemiş bu ve benzeri yaklaşımlar bir tarafa zengin İslam görsel kültürü ve ortaya konulan eserler tasvir tartışmalarının zemininin içsel bir tartışma olmadığının en önemli göstergesidir.

Geleneksel sanatların bugününe gelirsek Müslüman sanatçılar, kendi çalışmalarında İslam sanatındaki kimi formlarını ya da kadim üretim biçimlerini çağdaş sanat formları ve üretim biçimleri ile kombine ederek kullanmaktadırlar. Örneğin hat sanatı, soyut sanatla ve fotoğrafik gerçekçilikle bir araya getirilmekte ya da minyatürler yalnızca tarihsel bir form olarak değil, teorik ya da felsefi anlatı potansiyeli dikkate alınarak güncel sanat pratiklerine dâhil edilmektedir. Özellikle son yirmi yıldır Müslüman sanatçılar artan bir şekilde uluslararası sanat platformlarında da kendilerine yer bulmaya başlamışlardır. Pek çok çağdaş Müslüman sanatçı, çalışmalarında İslam sanat geleneğini, çağdaş sanat formları ile harmanlayarak orijinal ürünler vermektedir. Fotoğraf, enstelasyon, heykel, performans ve resim gibi branşlarda İslam kozmolojisi, folklorü ve etnografyasından esinlenen





ORTADA BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU'NUN FOTOĞRAFI, SOLDA İSE SANATÇININ "HAYAT AĞACI" İSİMLİ ESERİNE AİT GÖRSEL BULUNUYOR.

eserler ortaya konmaktadır.

Farklı ülkelerde özellikle de Arap dünyasında geleneksel sanatların çağdaş yorumlamaları ülkemize göre çok daha kolay kabul görüyor. Farklı ülkelerdeki bu çalışmalardan bahsedebilir misiniz?

Yakın coğrafyamızdaki ülkeler günümüzde maalesef savaşlar, iç savaşlar, göçler, yıkılmış ve boşaltılmış şehirler ile yaralı ve yorgundur. Her birinin maruz kaldığı şiddet ve yoksunluğun seyri ve hikâyesi farklı olduğundan topyekûn bir değerlendirme yapma hatasına düşmemek gerekir. Örneğin Körfez Savaşı ve Saddam sonrasında pek çok Iraklı sanatçı mülteci olarak Ürdün ve Lübnan gibi bölge ülkelerine ya da Batı'ya göç etti. Bundan yaklaşık çeyrek asır sonra benzeri bir kaderi Suriyeli sanatçılar yaşadı. Zorunlu göçün şekillendirdiği bir diaspora sanatından söz etmek mümkündür. Diaspora sanatçıları kimlik, aidiyet, etnisite gibi kendi özgün gerçekliklerini bir çatışma olarak yaşayıp beraberlerinde getirdikleri ve gittiklerinde buldukları kültürlerin alaşımından bir çeşit eklektik sanat ortaya koydular.

Siyasal, ekonomik, toplumsal sorunlarına rağmen 1990'lardan itibaren Ortadoğu ülkelerinde modern sanat müzeleri, sanat akademileri, devletin ya da özel sektörün kurduğu kültür ve sanat merkezleri ve vakıfları, sanat galerileri, fuarlar ve bienaller üzerinden bir hareketlilik yaşandığını gözlemliyoruz. Bu ilginin geçmişine baktığımızda daha 20. yüzyılın başından itibaren bu ülkelerde Kübizm, Sürrealizm, Yeni Gerçekçilik gibi –dönem itibarı ile- güncel akımların etkilerini izlemek mümkün. Paris, Londra, Roma, Berlin, New York gibi merkezlerde eğitim alan, bu yerlerin sanat çevreleri ile etkileşime giren Ortadoğulu sanatçılar, edindikleri izlenimleri ve sanat anlayışlarını kendi yurtlarına taşımışlardır.

Yaşanan toplumsal travmalar, çatışmalar, bireyin hayatına yansıyan yoksunluk ve maruz kalınan şiddet ve yasaklar gibi gerçeklikler, Arap yoğun coğrafyada uçlarda yaşanan örneklere sahiptir. Bütün bu gerilim hatları, sanat üretiminin debisini ve etkisini artırma ve yayma yönünde tersinden besleyici damarlar olarak işlev yüklenmiştir. Bu bağlamda sanatçılar geleneksel formları çağdaş formlar içinde dönüştürmekte kendi kültürel belleklerinde yer eden mimari, edebî eserlerden ya da hat/minyatür vb. görsel formlardan ilham alarak zaman zaman, inançlarının ve geleneklerinin ikonografilerini gözler önüne sermektedir. Video, performans, yerleştirme, fotoğraf ya da günlük yaşamdan seçtikleri malzemeleri kullanmaktadırlar.

Modern sanat aslında piyasasıyla birlikte var oluyor. Sergileme sorunları, küratörlerin bakışı gibi bu işin bir de ekonomi boyutu var. Çağdaş İslam sanatları gerek yurt içi, gerek yurt dışında itibarlı galerilerde kendilerine yer bulabiliyor mu? Yoksa sergilenme ve sahiplenmeleri getto ile mi sınırlı? Bu "yapıbozum" ekonomisi içinde nasıl varlıklarını sürdürüyorlar/sürdürebilecekler?

Geçmişte(ki) müzelerde sergilenme uygulamalarına baktığımızda İslam sanat eserleri, "küçük/minor" ya da "dekoratif" sanatlar adı altında tasnif edilerek, daha yüksek sanatlar kabul edilen (resim, heykel) eserlerinin gölgesinde konumlandırılmakta idi. Bunun dayanağı, Avrupalı olmayan sanat eserlerine vurulan "zanaat" damgasının İslam sanatına vurulması ve İslam sanatına Avrupa sanat tarihi anlatısında minor sanatlar arasında yer verilmesidir ki bu önyargılı ve

politik bir tutumdur. Genel anlamda Avrupalı olmayan sanatlara vurulan "zanaat/craft/el sanatı" damgası sebebiyle şaheser niteliğindeki pek çok yapıt kendisine ancak etnografya müzelerinde yer bulabilmiştir.

Son yıllarda bu durumun bir nebze olsun değiştiğini söylemek memnuniyet verici. Örneğin Londra'da zengin koleksiyonlarıyla bilinen ve İslam sanatı alanında da çok değerli envantere sahip olan Victoria ve Albert Müzesi (V&A), 2009 yılında "The Jameel Prize", adıyla uluslararası bir sanat ödülü vermeye başladı. İslam sanatları geleneği ile güncel sanat arasındaki kültürel diyaloğu geliştirmeyi hedefleyen ödül, işlerinde İslam sanatları geleneğinden esinlenen sanatçı ve tasarımcılara iki yılda bir verilmektedir.

Yine son yıllarda pek çok Batı konulu bienallerde, İslam sanatının ne büyük bir ilham kaynağı olduğunu delillendiren eserleriyle Pakistan, Irak, Bangladeş, Filistin gibi ülkelerin sanatçıları yer almakta ve büyük beğeni toplamaktadır.

Yakın tarihte Katar'ın başkenti Doha'da ziyarete açılan İslam Eserleri Müzesi örneğinde olduğu gibi devlet zenginliği ve sermayesinin de sanatsal üretime değer atfederek himaye ve teşvik yönünde kullanılmaya başlanmasını görmek oldukça sevindirici.

SANAT TARİHİ ANLATISINDAKİ BU DEĞİŞİKLİK, MİMESİS'İ TERK ETME EĞİLİMİ, SANATA FELSEFEYLE BAKMA YAKLAŞIMININ İSLAM SANATINDA, DİN-SANAT-FELSEFE-TASAVVUF BAĞLAMINDA ALGILANARAK VAKTİYLE KENDİSİNE AYRILAN "İNDİRGEMECİ YAKLAŞIMLARDAN" FARKLI YENİ BİR ALAN AÇTIĞINI İFADE ETMEK GEREKİR.

Sharjah, Dubai, Abu Dabi Sanat Fuarlarına dünyanın dört bir yanından galeriler, koleksiyonerler ve sanatçılar katılıyorlar. Öte yandan Abu Dabi'de Guggenheim ve Louvre Müzesi şubelerinin açılması yönündeki girişimleri politik/ekonomik ajanda da tuttukları yeri dikkatten kaçırmadan sanat dünyasında Doğu ve Batı arasındaki mesafenin kısalmasına örnek olarak anmış olalım.

"Sanatın sonu"nu ilanı öte yandan ve paradoksal olarak her yerin sanatlı bir "eda" içinde var olmasıyla sonuçlanıyor. Gelenekte sanatla hayat arasındaki ilişki nasıldı?

Arthur Danto 1986'da yazdığı makalesinde sanatın sonunun geldiğini ilan ederken söylemek istediği, sanatın gelişimsel tarihinin sonudur. Gerçeğe benzetme süreci Eski Yunan'la başlamış iken sanatçılar, doğada gördükleri nesnelere benzer tasvirî imgeler üretmişler; bu süreç, gelişimsel olarak anlatı/narration formu içinde sanat tarihçileri tarafından bitevi-ye yazıladurmuştur. Sanatın gelişimsel tarihinin sonu, yani gerçeğe benzetim öyküsünün sonuna gelinmiştir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren fotoğraf ve 20. yüzyıl ile birlikte sinema gerçeğe benzetmeyi zirvede gerçekleştirmesine rağmen resim yoluna devam etmiştir. Modern sanat evresinin 1880'lerde empresyonistler ile başlayıp 1970'lerde sonlandığı kabul edilebilir. Sanatta modernizm aslında ressamların dünyayı gördükleri gibi temsil etmeyi terk etmeleri ile başlamıştır. Doğadaki varlıkların taklidi terk edilip "temsil" öncelikli problematik olmaktan çıkmıştır. Ardından çağdaş sanat dönemi diyebileceğimiz, modern sanatın aksine üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelendiği; toplum bilincinin ağır bastığı, güç, çevre, küreselleşme, teknoloji-insan



ilişkisi, biyomühendislik ve çokkültürlülük gibi temaların ağırlık kazandığı; "akım" ya da "üslup" gibi birleştirici özellikleri bulunmayan bir evre başlamıştır ve yaşanmaya devam etmektedir. Artık sanat eserinin neden sanat eseri olduğunun sorgulandığı ve sanatın felsefi soruşturmanın nesnesi olduğu bir süreç önem kazanmıştır.

Sanat tarihi anlatısındaki bu değişiklik, mimesis'i terk etme eğilimi, sanata felsefeyle bakma yaklaşımının İslam sanatında, din-sanat-felsefe-tasavvuf bağlamında algılanarak vaktiyle kendisine ayrılan "indirgemeci yaklaşımlardan" farklı yeni bir alan açtığını ifade etmek gerekir.

Geçmişte güzel-iyi/estetik-etik arasında kurulan ilişki farklı bir ifade ile sanat ve ahlakın birbirinden ayrılamazlığı ilkesi, sanat ve hayatı birbirine yakınlaştırmış idi. Güzel/iyi yapmak hem sanat üretimlerinde hem de iyi eylemlerde bulunmak bağlamında değerlendirilmiştir. Nitekim "hüsn-güzellik/hayr-iyilik" terimlerinin birbirinin yerine kullanılması bunun göstergesidir. Bu bağlamda geçmişte zanaat/sanat ve hayat arasındaki yakın ilişki/birbirinden ayrılmazlığı ya da ontolojik/kozmolojik tasavvurların bir tezahürü olarak sanat ile hayat arasında bir şekilde ilişkinin var olduğu kabul edilmekte idi. Modern ya da postmodern dönemdeki insan merkezli yaklaşımlar geleneksel olandan farklı olsa da din ve sanat ya da sanat-felsefe-tasavvuf arasındaki geçişkenlikler yeniden sanat-hayat pratiklerinin yakınlaşmasını tartışmaya açtı.

İslami/geleneksel sanatların "zanaatkârane" bir boyutu var bildiğiniz üzere. Sadece "kreatif"likten ziyade "işçiliğin" de muteber bir unsur olarak kendini gösterdiği bir düzenek var. Bu bir boyutuyla usta-çırak ilişkisine yani örneklik/taklit meselesine kadar uzanan bir manayı haiz. Sizce tekillikler çağında geleneksel sanatların işçilikle ve örneklikle ilgili boyutu nasıl muhafaza edilebilir ya da muhafaza edilmeli mi?

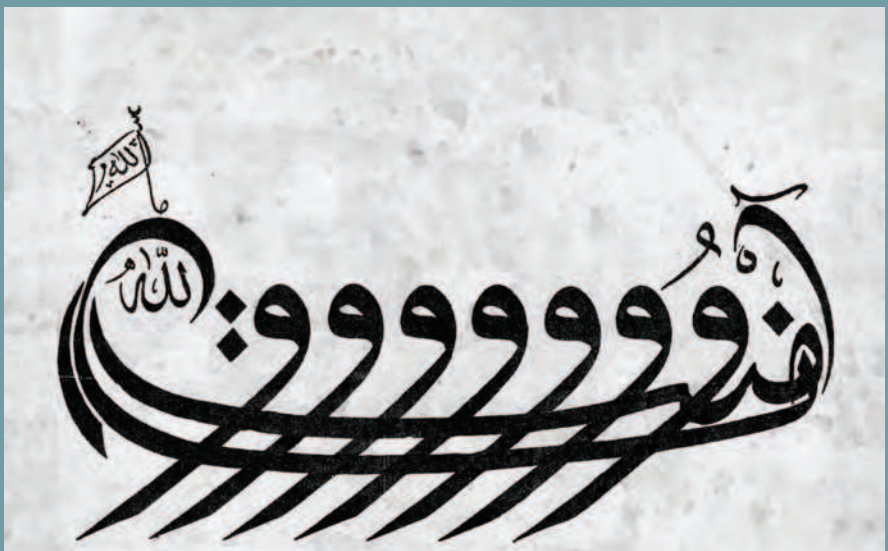




KÂR-I ÜSTAD MUHAMMED SİYAH KALEM'E AİT TOPKAPI SARAYI'NDA BULUNAN ESERLER.

Bugün anladığımız ve kullandığımız şekliyle sanat teriminin doğuşu ve zanaatle ilişkisine dair yukarıda tekhne terimi bağlamında aktarmaya çalıştığım tarihi ve aslında felsefi akışı göz önünde tutarak, gelişen teknoloji ile hız ve yaygınlık kazanan üretim aygıtlarının basma kalıp çıktılarının karşısında insan emeğinin ve hünerinin her zamankinden değerli olduğu söylenebilir. Soruda belirttiğiniz şekilde, apansız beliren, herhangi bir kökene dayanmayan ve bir mensubiyeti bulunmayan tekil bir yeteneğin karşısında belli bir usul ve erkân ile ustadan çırağa aktarılan, bir silsile teşkil eden bir geleneğe oturan yordam ve iş tutuşun bünyesindeki "terbiye" işlevini dikkate almak gerekir.

Sanatın özünde bulunan cevher olan yaratıcılık, geleneği korumak adına yüzyıllar boyunca stilize olmuş ve belli kalıplara dökülmüş eserlerin birebir taklidini ortaya koymaktan fazlasını gerektirir. İntisap edilen sanat dalını büyük ustaları ve eşsiz eserleri ile tanıyıp kavradıktan sonra yeni ilhamlar, imkânlar ve arayışlar ile biçimlenecek yeni bir eser ortaya koymak, hayatın doğası ve akışı gereğidir ve bunu kökünü inkâr anlamında bir yoksayıcılıkla itham etmek haksızlık olur. Sanatçı, çağının tanığı olsa gerektir. Kimlik karmaşası yaşamadan, gelenekleşmiş geçmişi ve bunun müktesebatını besin kaynağı görerek üretecek sanatçı ancak, çağının tanığıdır ve bütün insan kardeşlerine söyleyecek sözü ve yükseltecek çağrısı olandır. Gelenekli olana yaslanmak, teksir ve röprodüksiyon aygıtı olarak dönüp durmak anlamına gelmese gerektir.



SEZER TANSUĞ'UN SENARYOSUNU YAZIP KURGULADIĞI "AMENTÜ GEMİSİ NASIL YÜRÜDÜ?" ANİMASYON FİLMİNE KAYNAKLIK EDEN TEKKE YAZISI.

Ömer Faruk Şerifoğlu

İslam ve Sanat, Gelenek ve Gelecek

İslam sanatı deyince direkt problemli bir alana giriyoruz. Toplum olarak son birkaç yüzyıldır bütün okumalarımızı Batılı tasnifler üzerine yaptık ve yapıyoruz. Tüm zihnimiz Batılı referans ve kodlamalar üzerinden tanımlı. Öyle olunca da tıkandığımız birçok yer oluyor. Hâlbuki kendimize ait bir alan, içinde yaşadığımız bir dünya, değil miydi bu! Batılı referans ve kıyaslamalardan yola çıktığımız, aynı bakış açısıyla yetindiğimiz sürece de tıkanmaya devam edeceğiz.

21. yüzyılın ilk çeyreğinde bir başka tehlikeyle daha karşı karşıyayız. Görece yeniden hatırladığımız, canlandığını iddia ettiğimiz sanatlar, zanaatlar tam da 21. yüzyıla yakışır bir simülasyon burkacının içinde içeriksiz, niteliksiz bir görüntü nesnesine dönüştürülmektedir. Bu akıl tutulmasından ve bilinçsizleşme girdabından kurtulmak için bütün kavramları yeniden konuşmamız gerekiyor, elimizin, gözümüzün yerinde olup olmadığını, işlevini yerine getirip getirmediğini yoklamak, kendimizden emin olmak için...

Bu konuda ilk uyanışımı, kişisel bir tecrübe olarak aktarmak isterim. 1993'te Sezer Tansuğ'a (1930-1998) gitmiştim "sanat ve toplum" bağlamında bir röportaj için. Peşpeşe birtakım sorular soruyordum. Üçüncü ya da beşinci soruda, bir yerde Sezer Bey patladı, "Batı, Batı, Batı, başlarım Batı'sına yahu!" diyerek sunturlu bir küfür savurdu. O an bu adamda ışık var, dedim. Sezer Bey'le hukukumuz ömrünün sonuna kadar sürdü. Yirmi iki yıl önce kaybettiğimiz Sezer Tansuğ'un sahici sorularının izini metinler üzerinden sürmeye devam ediyorum... Cumhuriyet döneminde sanat dünyamıza damgasını vurmuş en sıra dışı karakterlerden olan Sezer Tansuğ, 1955'te başlayan ve giderek yaşamının birincil uğraşı olan sanat tarihi araştırmaları ve sanat eleştirisini ölümüne kadar sürdürdü,

yazdığı her metin, muhatabı için bir dönüm noktası ya da bir tartışmanın ilk kıvılcımı olmuştur...

Sezer Tansuğ'un 1960'larda yayınladığı kült kitabı *Şenlikname Düzeni*'nden sonra 1970'lerin başında yaptığı bir animasyon filmi çalışması vardır (ki Türkiye'de ilktir) Aslında bir üçlemedir. İlkini görenleriniz olmuştur: "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü". Diğerleri, "Bahar Nasıl Tamam Oldu" ve "Ahde Nasıl Vefa Etti" olacaktı. Üçüncüsü hiç çekilememişti. Burada Sezer Bey'in temel meselesi hat sanatına bir başka gözle bakmaktır; hat sanatındaki estetiğe oradaki kurguya ve arkasındaki kültüre, kendince sinematografik bir okuma yapıyordu. Alanında hâlâ aşılamamış bir çalışmadır.



FATİH ÖZKAFA'NIN "HAKKIDIR HAKK'A TAPAN MİLLETİMİN İSTİKLAL" İSTİFİ. MEHMET RUYAN SOYDAN KOLEKSİYONU.

Görece yeniden hatırladığımız, canlandığını iddia ettiğimiz sanatlar, zanaatlar tam da 21. yüzyıla yakışır bir simülasyon burkacının içinde içeriksiz, niteliksiz bir görüntü nesnesine dönüştürülmektedir.

Sezer Tansuğ'un sorusuna ilk gençlik yıllarında takılanlardan biri de Cemal Kafadar olmuştur: "Sezer Tansuğ'un *Şenlikname Düzeni* tekrar tekrar okuduğum, beni çok düşündüren bir kitap oldu. Perspektif meselesi üzerine akıllıca birtakım mülahazalar vardı... Kendine göre çok cesur bir modernizm anlayışı da var. Ama bununla birlikte dekoratif bir motifçilik ya da öyle sığ bir gelenekçilik gütmeden, çok rahat gelenek denen o malzemeyle yoğuruyordu işlerini... *Şenlikname Düzeni* küçücük bir kitap ve temel bir soru soruyordu. Bazı Osmanlı şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerini anlatan surnameler vardır, malum. Tansuğ kitabında, Nakkaş Osman'ın 1582 düğününe ait Surnamesi ile Levni'nin 1720 Surnamesi'ni ele alıyor. Mesela, 1582 Surnamesi'nde hep aynı yerde, Atmeydanı'nda (Sultanahmet) günlerce esnaf geçidi yapılır, arada da eğlendirici şovlar, akrobatlar, cambazlar çıkar falan. İki ay boyunca şehir, büyük bir panayır gibi, Osmanlı endüstri fuarı gibi bu şenliği yaşar. Minyatürcü de her günü ayrı ayrı çizer. Bunun yazılı anlatıları var bir sürü, sonradan onlardan da okudum. Neyse, bir gün arka planda çınar ağaçları var, bir gün erik ağacı, bir gün başkası. Bunun gibi sabit olmasını bekleyeceğimiz birçok unsur sayfadan sayfaya değişmiş olarak çıkar karşımıza. Şimdi Tansuğ'un benim çok kıymetli bulduğum sorusu şuydu: Bunun mantığı nedir, bu niye böyle? Ve Osman'dan Levni'ye temsil anlayışı farklılıkları nedir, nasıl açıklamalı? Oryantalist bir kafayla yaklaşarak, 'İşte Şarklı kafası, süsle de nasıl süslersen süsle' gibi işkembe-i kübradan ve tabii tepeden atmayacaksak bunun bir cevabı olmalıydı. O dönemde, elbette oryantalizm gibi bir tartışma yok. Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Sezer Tansuğ gibi isimler oryantalizm lafı çıkmadan post-oryantalisttiler bana kalırsa..."



SEZER TANSUĞ'UN "66 KARE: GELENEKSEL KÜLTÜRE ÇAĞDAŞ YORUM" DİZİSİ. İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KOLEKSİYONU.

Gelenek sözcüğüne bakarsak... Gelenek sözcüğü her telaffuzunda karşımıza, geçmişle bugün arasında bir kimlik/aidiyet meselesi olarak ortaya çıkıyor. Öncelikle gelenekten ne anladığımız konusunda anlaşalım. Ya da ne anladığımız/anlamadığımız konusunda tartışalım ve bir tanım üzerinde mutabık kalalım...

Hilmi Yavuz bir söyleşisinde değinmişti gelenek kavramına ve nasıl bakmamız gerektiği konusunda dikkat çekici bir yaklaşımı vardı: "Bugünkü durumumuzla geçmişteki durumumuz arasında birtakım farklar var, bu farklara rağmen bazı benzerlikler de var. Zamanla içinde bir şeyler değişmekte, ama değişmeyen bazı şeyler de kalmaktadır. Değişen şeylere isterseniz araz (ilinek ya da accident); değişmeyen şeylere ise öz (essence) diyelim. Şu halde meselâ yirmi sene evvel yüzümde kırışıklıklar yoktu; bugün var. Saçlarım beyaz değildi; şimdi beyaz. Ama bende değişmeyen şeyler de var. İşte onlar benim gerçek kimliğimi oluşturuyor. Bu çerçeve içinde düşünürsek geleneği değişenin içinden değişmeyeni çıkarmak, bulmak, diye tanımlayabiliriz. Geçmişten bugüne kalanlar nelerdir, bunlar ne anlama gelir, bunları çıkarmak ve geriye kalan öz ne ise onu korumak söz konusu. Çünkü kimlik meselemizi başka türlü temellendirmek olanağına sahip değiliz. Gelenek, bu anlamda, sürekli değişen içinde değişmeyeni; arazlar (ilinekler) içinde değişmeyeni, özü (essence) bulmak ve bugüne ulaştırabilmektir."



İslam sanatı kavramı ve Oleg Grabar

1998'de *İslam Sanatının Oluşumu* adlı efsanevi kitabın yazarı Oleg Grabar'la (1929-2011) bir konuşma fırsatımız olmuştu. Cemal Kafadar'ın evsahipliğinde, ders kitabı olarak okuduğum kitaptan hareketle (bildiğimiz tek metni o idi) bir röportaj için buluştuğumuzda, kitabının Türkçe edisyonunu elimde görünce tebessüm etti. Ben niye güldüğünü sorduğumda "Ben bu kitaba gençlik fotoğraflarıma bakar gibi bakıyorum, üzerinden yıllar geçti ve bu kitaptaki fikirlerim çok değişti" dedi. "İslam sanatı" kavramının tarihî ve coğrafi sınırlarını sorduğumda, özetle söylediği şey şuydu: "Dinlerin sanatı olmaz, coğrafyaların sanatı olur. Ben bu kitapta tersini söylüyorum ama şu an geldiğim noktada böyle düşünmüyorum."

DÜNYACA ÜNLÜ SERAMİK SANATÇIMIZ ALEV EBÜZZİYA'NIN ÇANAKLARINDAN ÖRNEKLER.



Sezer Bey'in temel meselesi hat sanatına bir başka gözle bakmaktır; hat sanatındaki estetiğe oradaki kurguya ve arkasındaki kültüre, kendince sinematografik bir okuma yapıyordu.







İslam sanatı kavramının bir savunma, bir tepkisellikle oluşmuş olduğunu söylüyordu. Sanat dediğimizde Avrupa kaynaklı Batı-Hristiyan sanatının algılandığını, ayrıca Alman Sanatı, Fransız sanatı, Hristiyan sanatı denmezken, İslam sanatı, Hint sanatı, İran sanatı diyerek ötekileştirildiğini, bunların da Batı hegemonyası karşısında direnişe geçtikleri için kendilerini böyle adlandırdıkları gibi bir tespitte bulundu. Çok ilginç gelmişti o kitaptaki okuduklarımızdan sonra. Bir de kronolojik olarak, nasıl sınırlıyorsunuz İslam sanatını, dediğimde, Abbasi öncesi ve Abbasi sonrası İslam dünyasındaki sanat algısını ikiye ayırmak gerektiğini, birbirinden farklı neredeyse iki ayrı dünya olduğunu söylemişti. O konuşmadan bir bölümü buraya almalıyım.



EN ÜSTTE SEZER TANSUĞ VE EROL AKYAVAŞ, ORTAKÖY SAHİLİNDE. FOTOĞRAF: ERGUN ÇAĞATAY, SEZER TANSUĞ SANAT VAKFI ARŞİVİ.

ÜSTTE SEZER TANSUĞ, SON YILLARINDA BEYOĞLU'NDAKİ YAZIHANESİNDE. SEZER TANSUĞ SANAT VAKFI ARŞİVİ.

"İslam sanatına Batılıların homojen bakış açısının değiştiğine dair belirtiler görülüyor. Sizce bu değişimin sebebi nedir?

Elli yıl önce bizim araştırmaya başladığımız yıllarda her bölgeyi ziyaret etmek kolaydı. Bizler de her ülkeyi ve her sanat eserini görme temayülündeydik. 1950'lerde Topkapı'daki elyazmalarını incelemiştik. Şimdi insanlar birkaç ülkeyi ziyaret ediyor ve detaya iniyorlar. Bir dili çok iyi bilmenin birçok dili yarım bilmekten iyi olduğu söylenir. Sanat tarihiyle ilgili olarak da aynı şey geçerli. Bu söz konusu değişimin en önemli sebebi; tabii beraberinde bazı problemleri de getirdi... Ancak netice itibariyle olumlu olduğu söylenebilir. Müslümanlar da eskisine oranla daha evrensel bakıyorlar bu sorunlara. Köktenci gruplar ise aslında Batı kökenli olan Pan-İslamcı görüşü benimsemiş görünüyor.

Ne gibi problemler bunlar?

Öncelikle, çoğu araştırmacı İslam sanatlarıyla

genel olarak ilgilenmek durumunda değil artık. Bugün çok sayıda araştırmacı İslam sanatları alanında çalışmalar yapıyor ve uzmanlıkları gereği detaylara iniyor; bir dili ya da bir dönemi çalışıyor. Bu tür çalışmanın çok kısa sürede çağdaş millî ideoloji ve kültürlerin esiri olacağından korkuyorum. Çünkü şu anda İslam coğrafyasındaki millî devletler oldukça yeni oluşumlar. Ve tarihî geçmişlerine uymayan yönleri de yok değil. Aptalca şeyler oluyor. Bu durum, geçmişe sağlıklı gözlerle bakılmasını engelleyebilir. Esas tehlike bu.

Bir tehlike daha var, araştırma kimin için yapılıyor! Eskiden araştırmanın (scholarship) evrensel olduğu düşünülürdü. Japon fiziği, Fransız fiziğinden farksızdı. Ancak kültürel çalışmalarda, Özbek'in kendi kültüründen anladığı ile bir Tacik'in anladığı farklı. Semerkand kime ait? Orada ki sanat eserleri kimin sanatı? Bu çalışmaları yaparken, bugünkü Özbek Cumhuriyeti'nin bunlarda payı olduğunu asla düşünmemek gerekir. Bu bilimsel de değil, ama ciddi bir tehlike.

Yine, Ürdün'de ilginç ve pratik bir problem var. Bu ülkede Emevi-Hristiyan sanatı ile ilgili araştırmalarla, İslam'ın egemen olduğu ilk dönemlerde önemli sayıda Hristiyanlığa ait binanın inşa edildiği ve dekore edildiği anlaşıldı. Bu hadiseye nasıl bir isim vereceğiz? Hristiyan-İslami sanat mı, yoksa başka bir isim mi? Yani o dönemi çok basmakalıp nitelemelerle ele alamayacağımız açık. Belirli bir dönemde değişik dinler, değişik kültürler etkileşebiliyor ve farklı eserler ortaya çıkabiliyor.

Yine mesela, hat sanatında karşılaşılan problemi nasıl aşacağız? Arap alfabesini ve Arapça metinleri bilmeyen bir Batılı, hat sanatının değerini takdir edebilir mi? İslam dünyasındaki insanların bile bu konuda ne kadar şanslı olduklarını kestiremiyorum.



ALTTA OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E GEÇİŞ SÜRECİNDE, PEK ÇOK SANATIN UYGULAMA ZİNCİRİNİ KORUMAYA VE HAFIZASINI KAYDA GEÇİRMEYE ÇALIŞAN HEZARFEN A. SÜHEYL ÜNVER. GÜLBÜN MESARA ARŞİVİ



OLEG GRABAR

Sanat ve edebiyat tarihi ile ilgileniyorsanız, tarihten farklı olarak, evrensel değerler geliştirmelisiniz. Güzel olduğunu düşündüğünüz şey, herkes için ya da başka bir grup için güzel olmayabilir. Dikey ve bölümlenmiş çalışmalarda bu tehlikeye düşmemek çok zordur. Yani daraltılmış uzmanlık alanlarında çalışılması, güzel sonuçlar veriyor. Ancak evrenselliğin gözden kaçırılmaması gerekiyor.

İslam tarihine bakıştaki homojenliğin kırılmasının müsbet yanını dikkate alırsak, İslam toplumlarının sanatına yönelik daha objektif bir bakış açısının geliştiğini söyleyebilir miyiz?

Evet; şüphe yok. Bazı köktenci ve ırkçı yaklaşımlar istisna edilirse, eskiye nazaran daha objektif olunduğu söylenebilir. İnsanlar bu sanatı bazı tezleri ispatlamak için araştırmıyorlar artık. Şunu da unutmamak lazım, sanat bahsinde objektif olunması imkânsızdır. İki saplantılı yaklaşım var; Türk ve Batılı araştırmacılar tarafından sahiplenilen. Bir taraf şovenizme kayarken, diğer tarafta hafife alma şeklinde bir yaklaşım gözlemliyoruz.

Bu iki yaklaşım da değişti şimdilerde... Benim nesildaşlarım önceki kuşak araştırmacıların şovenizmini reddettiler.

Türkiye'deki İslam ve Osmanlı sanatına Batı'nın yaklaşımı biraz daha karışık bir mevzu. Bir kısım Bizanstinist, Osmanlı'da ne kadar cami varsa, hepsinin Ayasofya'nın kopyası olduğunu iddia eder. Hâlbuki esinlenmek ve kopyalamak farklı şeyler...

Batılı sanat tarihçileri ise hâlâ İslam sanatını tamamen anlayabilmiş değiller. Psikolojik engeller var kafalarında. Peygamberle ilgili çeşitli enstantanelerin tasvir edildiği, önemli savaş manzaralarının canlandırıldığı tabloların olmadığı bir sanatın büyük bir sanat olabileceğini kabul etmek istemiyorlar. Özetle, Batılı sanat tarihçilerinin önemli oranda bir önyargıya sahip oldukları söylenebilir.

Türkler ve Arapların sanat tarihiyle ilgili asıl problemleri ise bu milletlerin komşularının sanat tarihleriyle fazla ilgilenmemeleri. Hâlbuki komşularınızı tanırsanız, bu kendinizi tanımanıza da büyük ışık tutar. Bu alanda da değişim olduğunu düşünüyorum.

İslam sanatını şekillendiren temel dinamikler nelerdir? Veya bu dinamikler zamanla nasıl değişti ya da değiştiler mi?

Eskiden bu konularda daha iddialı konuşuyordum. Şüphesiz değişimler oldu. Şu anda alacağım pozisyon şu: İslam sanatının bir tarihi vardır. Bu önemli bir nokta, çünkü bir kısım insan uzun bir süre bu gerçeği kabul etmek istemedi. Bu yüzden soru şu şekilde konabilir: İslam tarihinde sanattaki bu değişime neden olan ya da etkileyen belli faktörler var mıdır? Muhtemelen bazı faktörler var. Bunlardan biri, Abbasi sentezi olarak adlandırılabilir. 9-10. asırlarda yaşananların niçini, bugün hâlâ bir sırdır. Bu dönemde dünyada bir rekabet yoktu. Çin'den Atlantik'e kadar olan bölgede Bağdat'ın rakibi yoktu. Burada, yeni din ile mistisizmin ve klasik felsefenin bir sentezi yapıldı. Bana göre, bu sentez Müslümanların yaşadığı her yerde hissedildi. Bu sentezden sonra ortaya çıkan her şeyde, bunun etkisi vardır.

Zihnimiz Batılı referans ve kodlamalar üzerinden tanımlı. Öyle olunca da tıkandığımız birçok yer oluyor. Hâlbuki kendimize ait bir alan, içinde yaşadığımız bir dünya, değil miydi bu!



ÖĞRENCİSİ AHMET YAKUPOĞLU'NUN FIRÇASINDAN "A. SÜHEYL ÜNVER'İN HAYALİNDEKİ ÜSKÜDAR". DÜRDANE ÜNVER KOLEKSİYONU.

İkincisi, Arap alfabesinin tüm Müslümanların alfabesi olması. Bu gerçeği kimse net bir şekilde izah edemiyor, çözümleyemiyor. Kur'an'ın tercüme edilme yasağı bunu açıklamak için yeterli değil. Sadece kutsal kitap değil, tüm yazı dili Arapça idi. Osmanlı'da da Atatürk'e kadar bu devam etti. Şimdi Orta Asya'da ciddi bir problem yaşanıyor. O ülkeler Kiril alfabesinden Arap alfabesine mi, Latin alfabesine mi dönüleceği konusunda kararsızlar. Sabit olarak kalan bir başka faktör, askerî egemenlik.

İslam sanatı bugün nasıl yaşayabilir?

Bugün İran, Mısır, Pakistan, Malezya ve Türkiye gibi ülkelerde modern sanatın bir kısmı geleneklerden çok uzak değil. Yapılanları kınayanlar da var, ama eskinin kopyası da olmaz. İznik çinisi 14 asır önce o kalitede icra edilebildiği için güzel. Yoksa bugün aynen kopya edilmesi saçma olur. Yani, 10. asırda olduğu gibi bir İslam sanatı olmayacak bence. Farklılık, İslami ya da gayri-İslami olmayacak yeni zamanlarda; fark, köyünde tanınanlarla, dünya genelinde tanınan sanatkârlar arasında olacak..."



Ömer Faruk Şerifoğlu

Sanat Tarihçisi, Editör

Pek çok sanatçı için sergiler düzenledi, monografik yayınlar hazırladı. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk resim tarihi üzerine araştırma ve incelemelerini sürdürüyor.

Klasik Sanatlarımız ve Modernleşme

Savaş Çevik



Bir milletin yüzyıllar boyu işlediği sanatları genelde evrensel, özelde millîdir. Bu konuda bir süredir ülkemizde tartışılan veya üzerinde kafa yorulan konu da millî, klasik, veya çokça kullanılan tabiriyle geleneksel sanatların zaman içerisindeki değişimi, modernleşmesi, gelişmesi, evrilmesi veya dejenere olması gibi konulardır. Burada öncelikle sanatın ama genel anlamda sanatın, zaman içerisinde değişim gösterdiği gerçeğini kabul etmemiz gerekecektir. Bu değişim onun çizgiden çıktığını veya modernleştiğini göstermez. Evrilen her şey gibi, düşüncelerin, yaşama biçimlerinin, hatta coğrafyaların bile değiştiği gerçeğini düşünürsek sanatın da bu değişimi geçirdiğini kabullenmemiz gerekir. Esasen bu değişim onun klasik veya geleneksel yapısının değiştiğini göstermez. Bulunduğu çağın her türlü şartlarına uyum sağladığını gösterir.

Sanat, insanlık tarihi kadar eski ve onunla birlikte var olmuş bir olgudur. Yeryüzündeki coğrafi bölgelere göre dağılan insan toplulukları, bulundukları bölgeye has kültür ve din farklılıkları göstermişlerdir. Bu olgu, sanatların da aynı biçimde şekil almasını sağlamış ve biçimlenmiştir. Toplulukların ve daha sonra millet olma özellikleriyle ortaya çıkan büyük kitlelerin elbette ki kendilerine özgü kültürleri ve sanatları da var olmuştur. Ancak, dünyanın neresinde olursa olsun, sanatın ortak yönlerinin de olduğu bir gerçektir. Çünkü insanın fiziksel özellikleri aynıdır ve tek bir orijine sahiptirler. Onları değiştiren ve birbirlerinden farklı kılan etkenler; coğrafi bölge, din, dil, ırk ve bu etkenlerin biçimlendirdiği kısaca "kültür" diye isimlendirdiğimiz sosyolojik ve fiziksel yapılarıdır. Hâliyle farklılaşan bu insan topluluklarının sanatlarında da farklılıklar görülmesi tabiidir. Uzun tarih çağlarının akış sürecinde genel bir değişim ve farklılaşım olagelmiş ve bu değişim hâlen de devam etmektedir.

Gerek plastik sanatlarda gerekse fonetik ve diğer sanat dallarında, milletlerin uzun yıllar içerisinde geliştirdikleri sanatları onların klasik, geleneksel, kadim sanatları olarak karşımıza çıkıyor. Bu oturmuş ve belirginleşmiş sanatlar millî sanat, geleneksel sanat veya milletin ismiyle anılan sanat olarak isimlendirilmişlerdir. Esasen milletlerin bu kadim sanatları uzun yıllar içerisinde değişim gösterseler de millî olmaktan asla çıkmamışlardır. Çünkü onu icra eden sanatkâr, o topluluğun bir üyesi olduğu sürece bu özellik, istense de kaybolmayacaktır. Zaman içerisinde sanat konularının, kullanılan malzemelerin veya üslubun farklılaşması o sanatın millî (ulusal) bir sanat olma özelliğini etkilemez.

Bütün milletlerin sanat hayatında ortak yönleri de kaçınılmaz bir olgudur. Bir mimari eser veya resim, heykel, yazı vb. sanatların genel yapısı aynı temel kurallara oturur. Onu millî yani millete özel hâle getiren esasen temelde işlediği konu ve üslup biçimidir. Resim sanatının merkezi olan Avrupa'da her milletin resim sanatı üslubu farklıdır ama resmin temel kuralları değişmez. Burada karıştırılmaması gereken esas nokta,

Metinler okunacak bir biçimde tasarlandıkları sürece klasik yazı geleneği devam ediyor demektir. Tasarım biçiminin değişmesi, yazı renginin değişmesi, üslup ve yorum farklılıkları hat sanatında yenilik veya modernlik anlamına da gelmez.



AHMED KARAHİSÂRÎ'NİN ÇEŞME YAZISI, MÜSELSEL YAZI, DÖNEMİNİN MODERN YAZISI OLARAK ÖNEMLİ BİR KONUMA SAHİPTİR.

sanatın bütüncül yönü ile onun kültürlere göre işleniş ve gerçekleştirilmiş tarzının birbirlerinden ayrılmasıdır. Sanatın evrenselliğinden bahsederken aslında bu konuya vurgu yapmaktayız. O bütün insanlara hitap eder, bir resmin karşısında olan insan hangi kültürden olursa olsun onun estetik yapısını kavrar ve haz duyar veya duymaz. Farklı olan yönü ise, işlediği konunun herkese değil, kendi toplumuna hitap etmesidir. İşte sanattaki millîleşmenin esas esprisi de burada gizlidir.

Şimdi bir milletin yüzyıllar boyu işlediği sanatları genelde evrensel ama özelde millîdir. Bu konuda bir süredir ülkemizde tartışılan veya üzerinde kafa yorulan konu da millî, klasik veya çokça kullanılan tabiriyle geleneksel sanatların zaman içerisindeki değişimi, modernleşmesi, gelişmesi, evrilmesi veya dejenere olması gibi konulardır. Burada öncelikle sanatın ama genel anlamda



SAVAŞ ÇEVİK, MÜSELSEL BESMELE, KREATİF YAZI ÇALIŞMASINA BİR ÖRNEK.

sanatın, zaman içerisinde değişim gösterdiği gerçeğini kabul etmemiz gerekecektir. Bu değişim onun çizgiden çıktığını veya modernleştiğini göstermez. Evrilen her şey gibi, düşüncelerin, yaşama biçimlerinin, hatta coğrafyaların bile değiştiği gerçeğini düşünürsek sanatın da bu değişimi geçirdiğini kabullenmemiz gerekir. Esasen bu değişim onun klasik veya geleneksel yapısının değiştiğini göstermez. Bulunduğu çağın her türlü şartlarına uyum sağladığını gösterir. Bu değişim, gelenekten ayrılma, yozlaşma veya modernleşme anlamına da gelmez. Modernizm bir kavrayış ve anlayış biçimi olarak tüm insanlığı ilgilendiren bir konudur. Sanatı da ilgilendirir elbette. Ama modernleşme bizim kavradığımız anlamıyla biraz soyut bir ifade biçimine dönüşmüş bulunuyor. Çünkü modern anlayış ve kavrama biçimi esasen tarihin her döneminde vardı ve uygulanmıştı. Konumuz olan hat sanatını düşünürsek, her ekol sahibi hat sanatçısı aslında modern bir anlayışı getirmiş ve ekollerin doğmasını sağlamıştır. Dolayısıyla modernizmi yalnızca günümüze ait bir kavram olarak ele almak yanlıştır.



Farklı ve yanlış anlaşılan veya kavranan bir başka konu da "çağdaşlık" konusudur. Çağa ait anlamına gelen her şey çağdaştır. Çağdaşlık, modernlik anlamına gelmediği gibi değişim anlamına da gelmez. Yalnızca oluşturulan dönemi ve tarihi vurgulayan bir terim olarak ele alınmak zorundadır. Beş yüzyıl önce meşhur hattat Şeyh Hamdullah(1436-1520) da o dönemin çağdaş bir sanatkârıydı. Üstelik de modern bir sanatkârdı. Çünkü o döneme kadar hat sanatının Yakut (ö. 1298) ekolü üzerine bir Osmanlı-Türk ekolünü kurabilmiş bir sanatkârdı. Çağdaşı Ahmet Karahisârî (1468-1566) de o dönem için modern ve yenilikçi bir hattattı. Yazılarından ve o dönem belgelerinden anlıyoruz ki, klasik anlayışın dışında farklı bir yorumla eser vermiştir. Keza daha sonra gelmiş olan Hafız Osman (1642-1698) ve Mustafa Râkım (1757-1826) gibi hattatlar hep bulundukları dönemin yenilikçi ve modern sanatkârları idiler. Belki de eski ekolü savunanlar onları çok beğenmiyor olabilirler. Ancak, zamanın gelişim süreci, zorunlu bu değişim ve gelişimi de beraberinde getirmiştir. Burada saydığımız bütün bu hat sanatkârlarının dönemine biz bugün klasik dönem veya geleneksel dönem olarak bakıyor ve kabul ediyoruz. Dahası yüz yıl öncesini bile klasik dönem olarak kabulleniyoruz. Oysaki hat sanatının doğuşundan günümüze kadar sayısız dönem-

Bir hat sanatçısının bilinen yazı çeşitlerinin dışında kendi tasarladığı harflerle veya başka sanatçıların harfleri ile eser ortaya koyması meşru bir çalışma sayılmalıdır.

ler ve üsluplarla yazı değişmiş, gelişmiş ve zenginleşmiştir. Zaman içerisinde harf formları mükemmel anatomik yapılarına kavuşmuştur. Yeryüzünde ve evrende durağan hiçbir şey olmadığı gibi hat sanatı da durağan olmamıştır. Birçok yazı çeşidi kullanılmış, zamanla unutulanlar, terk edilenler olmuş ama değişim hiçbir zaman durmamıştır ve bugün de devam etmektedir. Burada önemli ve tabii olan bu değişimin adını koymak çok önemlidir. Değişim ile neyi kastediyoruz bunu irdelememiz gerekmektedir.

Hat sanatındaki değişim ve yenilik kavramlarına farklı bir açıdan bakış

Yazımızın konusunu hat sanatı olarak sınırlandırmamız konuyu toparlamak açısından uygun olacaktır. Bugün bu konuda birçok serzenişlerin olması ve kafaların âdeta karışmasına sebep olan bu kavram kargaşasına biraz olsun açıklık getirebilmek adına dikkatli bir analiz yapmak zorundayız.

Hat sanatımız, benzer yazı sanatlarından önemli farklılıklar gösteren estetik seviyesi oldukça yüksek, optik bir form sanatı olarak çok önemli bir konumda bulunmaktadır. Temelinde bir metnin Arap harfleriyle güzel bir tasarım şeklinde yazılması anlamına gelmektedir. Tasarım demekle mutlaka girift bir kompozisyonu kastetmiyoruz. İyi ayarlanmış satır hâlinde yazılan yazıların da tasarımından bahsedebiliriz. Satıra oturması da bir bakıma tasarımdır. Yüzyıllardan beri, İslam ülkelerinin ve Türklerin, özellikle de Osmanlıların kullanıp geliştirdiği bu sanat, bizim millî sanatlarımızın ön sıralarındaki müstesna yerini almaktadır. Gün geçtikçe artan bir ilgiyle seyirci kitlesinin, seveninin ve koleksiyoncusunun sayılarının artması sonucunda bu sanatımız önceki yıllara oranla oldukça yaygın bir duruma gelmiştir. Bu da sanata olan ilgiyi ve hat ile uğraşan kişilerin sayısını artırmıştır. Esasen yazının gerçek fonksiyonu olan, metnin belgelenmesi olayı hiçbir zaman kaybolmamıştır. Zaten yazının yazı olabilmesi için anlamlı metni oluşturması gerekmektedir. Yoksa yazı elemanlarını kullanarak hiçbir metin yazılmadan yapılan tasarımlar gerek bizde gerekse dünyanın hiçbir yerinde yazı olarak kabul edilemez. Harfler tek başlarına kullanıldıklarında yazı olmaktan uzaklaşırlar. Bunlar birer grafik veya dekoratif sanat olarak kullanılırlar ve fonksiyonlarını o yönde icra ederler. Biz burada gerçek anlamda "yazı" sanatından yani hat sanatından bahsediyoruz. Bu sanatın yüzyıllar içerisinde, kullandığı malzeme ve üslup farklılıklarıyla günümüze kadar geldiği bir gerçektir. Yazının bu işlevi bundan böyle de sonsuza kadar devam edecektir. Zira yazının yazı olabilmesi buna bağlıdır.

Bugün hat sanatkârlarının da yazdıkları bu tür klasik bir anlayışın devamıdır. Yazı malzemelerinin değişmesi, yani kâğıdın, mürekkebin değişmesi veya renginin değişmesi, yeni malzemelerin ilavesi hatta kalemin yapısının da değişmesi hat sanatının değişmesi anlamına



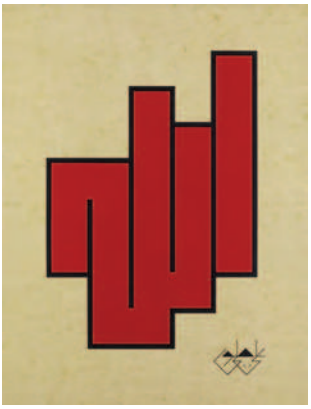
HÜSNÜ İMZALI AMENTÜ GEMİSİ İSİMLİ CELİ SÜLÜS YAZI İLE YAZILMIŞ FARKLI BİR TASARIM. YİNE DÖNEMİNDE MODERN YAZI OLARAK DEĞERLENDİRİLDİĞİ MUHAKKAK. BUGÜN İSE RESİMSEL ÖGELİ BU TÜR ESKİ TASARIMLARA RESİMSEL YAZI, TEKKE YAZISI VEYA HALK YAZISI GİBİ FARKLI İSİMLER VERİLEBİLİYOR.



KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ, CELÎ SÜLÜS YAZISI. DÖNEMİNİN FARKLI BİR TASARIMIYLA YAZILMIŞ BİR ÖRNEK.

gelmez. Metinler okunacak bir biçimde tasarlandıkları sürece klasik yazı geleneği devam ediyor demektir. Tasarım biçiminin değişmesi, yazı renginin değişmesi, üslup ve yorum farklılıkları hat sanatında yenilik veya modernlik anlamına da gelmez. O zaman günümüzdeki farklı algılamalar veya tedirginliklerin temelinde oluşan durumları araştırmamız gerekecektir. Kısaca hat sanatında, belirli bir metin okunabilecek şekilde yazıldığı sürece klasik yol devam ediyor demektir. Hat sanatında kullanılan yazı çeşitlerinin de dışına çıkılmamaktadır. Çünkü mevcut karakterlerden farklı bir karakter hat sanatına henüz kazandırılmış değildir. Bazı sanatkârların bu konuda ciddi çalışmaları ve oldukça da başarılı örnekleri sergilemelerini kenarda tutarsak, hâlen yaygın bir biçimde kullanılan klasik karakterlerin dışında yazı çeşidi yoktur. Kaldı ki bu yepyeni yazı çeşitlerinin genel kabul görüp hattatlarca kullanılmaya başlanması ise oldukça doğaldır ve bunlar modern yazı anlamına da gelmemelidir. Zira bugün kullanmadığımız ama geçmişte o kadar yaygın kullanılmış yazı çeşitleri vardır ki, bunların formları o gün için olduğu gibi bugün için de oldukça modern sayılan örneklerdir. Irak'tan İspanya'ya kadar kullanılan kûfî yazı çeşitleri, mağribî, meşrîkî ve yöresel isimlerle anılan kûfî yazılar artık bugün yaygın bir biçimde kullanılmıyorlar. 9. yüzyıldan itibaren uzun yıllar kullanılan bu yazı formları gerçek anlamda mimari ile de bütünleşen karakterler olarak, tüm hat sanatkârlarının ve dahi Batı sanatkârlarının hayranlıklarını kazanmaya devam etmektedir. Peki bu yazılar modern yazılar mıdır? Hayır. O hâlde yazı karakterlerinin yaygın kullanılıp kullanılmaması, yazının modern veya geleneksel dışı olduğunu göstermez. Peki, tartışma veya tedirginlik yapan konu nedir? İşte burada artık bu konuyu rahatça ayırabiliriz. Demek ki, bir metni ele alıp yazmayan veya hiç bilinmeyen bir yazı çeşidi ile yapılan tasarımlara bugün modern hat veya yorum denmesi, çizgi dışı denmesinin sebebi açıktır. İlkinde metnin olmayışı. Buna gerçekten yazı diyemeyiz. Bir tasarımdır, dekoratif bir çalışmadır veya resimdir, grafiktir. İkincisi ise, yani hiçbir bilinen karakterle değil de tamamen kreatif bir biçimde ele alınan ve fakat bir metni yazan çalışmalar bizim için konumuzu tam ilgilendiren noktadır. Bu noktayı çok iyi tahlil etmek ve çözümlemek suretiyle kuşkuları giderebiliriz.

Öncelikle bir hususu belirtmemiz gerekmektedir. Bir hat sanatçısının bilinen yazı çeşitlerinin dışında kendi tasarladığı harflerle veya başka sanatçıların harfleri ile eser ortaya koyması meşru bir çalışma sayılmalıdır. Çünkü sanatkâr olmak, sanat sahasındaki yaratıcı espri gücünü ortaya koymak demektir. Böyle bir çalışmayı hiçbir sanat anlayışı engelleyemez. Kişisel özgürlükler bunu gerektirir. Burada ince bir noktayı da hemen vurgulayalım. Bu çalışmaların sanat değerinin olup olmamasını tartışmak konumuz dışındadır. Yapılan bu çalışmalar kendi içerisinde başarılı ve tutarlı olabileceği gibi, tam aksine estetik ve optik değerlerden uzak bir basit çalışma da olabilir. Bunun tartışması ayrı bir zeminde yapılmalıdır. Çünkü klasik harflerle yazı yazarak tüm anatomik kurallardan uzak kötü bir tasarımla eser yapan kişi için de aynı değerlendirmeyi yapmamız gerekir. Bu ortaya konan eserin değerlendirmesidir ki, klasik-modern





SOLDA, GÜNÜMÜZ HATTATLARINDAN ALİ TOY'UN ESERİ. KÛFÎ YAZI İLE LAFZATULLAH'IN FARKLI BİR YORUMU.

SAĞDA, GÜNÜMÜZ HATTATLARINDAN WISSAM SHAWKAT'IN KENDİ GELİŞTİRDİĞİ HARF FORMLARIYLA UYGULADIĞI BESMELE.

Beş yüzyıl önce meşhur hattat Şeyh Hamdullah da o dönemin çağdaş bir sanatkârıydı. Üstelik de modern bir sanatkârdı.

bağlamından uzak tutulması gereken bir konudur.

Şimdi esas konumuza dönersek, farklı bir yazı anlayışı veya klasik harf formlarını değiştirerek veya yorumlayarak ortaya konan esere bakış açımızı irdeleyelim. Estetik ölçülerde ve tutarlı bir şekilde tasarlanmış ve sanat çevrelerince kabul görmüş olduğu sürece bu çalışmalara sanat eseri gözü ile bakmak zorundayız. Ancak bunun klasik veya geleneksel hat sanatı kategorisine girip girmemesi söz konusu ise basit bir fikir yürütme ile olaya çözüm getirilebilir. Sanat ölçütleriyle tutarlı olan bu çalışmayı klasik yazı sınıfına dâhil etmek zorunluluğu yoktur. Bu eser kendi içerisinde oluşturulmuş, özgün ve kişisel bir kreatif çalışma olarak toplumda kabul görmeye devam edecektir. Böyle çalışmalar, hiçbir zaman klasik yazı geleneğine tehlike teşkil etmeyeceği gibi, hat sanatımızın alternatiflerinin ve çeşitlenmesinin de yolunu açacaktır. Hat sanatındaki harfleri kullanarak ressamların yaptıkları tablolar da yazı değil, resim olarak değerlendirilmelidir. Sanatkârların kendi özgür iradeleriyle yaptıkları ve yazı elemanlarını kullanarak ortaya koydukları eserler, yazı sanatı sayılmayacağı gibi, klasik hat sanatını da dejenere etme tehlikesinden uzaktırlar. Gerçek anlamda yazı, klasik form ve üsluplarıyla günümüze kadar geldiği gibi yaşamaya sonsuza dek devam edecektir. Yazının özü bunu gerektirmektedir. Yapılan yenilik ve farklılıklar, hat sanatına asla olumsuzluk getirmeyecektir. Batı resim sanatında 19. yüzyıldan sonra hızla gelişen çok farklı akımlar, sonu "izm" ile biten onlarca resim akımı bugün biliyoruz ki klasik resim anlayışını asla bozmamıştır.



SAVAŞ ÇEVİK. HE HARFİYLE HERHANGİ BİR METNİ OLMAYAN BİR TASARIM (ESER ADI: HE YAPRAĞI). BU TÜR UYGULAMALARI YAZI OLARAK DEĞİL, GRAFİK TASARIM VEYA RESİM OLARAK DEĞERLENDİRMEK DAHA DOĞRU OLACAKTIR.

Kullanılan bu farklı harf formları, gelecekte kabul görüp diğer sanatkârlar tarafından da kullanılarak eser verilmesi durumunda, hat sanatı yeni bir yazı çeşidine sahip olacak ve zenginleşecektir. Tabiidir ki bunun gerçekleşmesi kolay bir durum değildir ve yıllar alacaktır. Umalım ki, gelecekte hat sanatı bu tür çalışmalarla daha da zenginleşip çeşitlilik kazansın. Kadim sanatımızın dejenere olması, bu tür çalışmalarla asla gerçekleşmez. Tam tersine, yetkisiz ve donanımsız kişilerce, yüzyıllardan bu yana süzülüp gelen harf formlarının ve imla kurallarının şuursuzca yorum adı altında uğradığı bozulma ve dejenere formlar, hat sanatımız için asıl tehlikeyi oluşturmaktadır.



Savaş Çevik

Hattat, Akademisyen

Hüsnühat üzerine elli yıla yakın zamandır çalışıyor. Tipografi ve grafik tasarımla ilgili akademik çalışmalarına da devam ediyor.

Gelenekli Sanatın Yeniden İcadı Yahut İcrası

Beyza Karakaya



Gördüğümde "içimi titreten", ülkemiz dışında icra edilen eserleri size gösterecek ve klasik sanatın aslını muhafaza ederek fakat onu kurallarından ve enstrümanlarından sıyırarak yeni bir zemin ve formda icra eden, sanatını sokağa taşıyan, sıradan insanın göz hizasına getiren bu "yeni nesil" sanatçılarla sizi tanıştıracak ve klasik sanatın modern bir şekilde yorumlanıp yorumlanamayacağını, yorumlanırsa nasıl olacağını size bırakacağım.

Geleneksel İslam sanatının modern bir üslupta yeniden yorumlanmasına ilişkin tartışmalar, öncelikle İslam sanatı diye bir kavram olup olmadığı üzerinden başlıyor. Hâl böyle olunca tartışmalar teorikte bunun nasılı, niçini, oluru, olmazı karmaşasından sıyrılıp pratik bir alana geçemiyor. Geleneksel, Uğur Derman Hoca'nın ikazları ile "gelenekli" sanatı teorik bir zeminde tartışacak altyapıya ve birikime sahip olmadığımdan, yalnızca gördüğümde yahut temaşa ettiğimde "içimi titreten", ülkemiz dışında icra edilen eserleri size göstereceğim ve klasik sanatın aslını muhafaza ederek fakat onu kurallarından ve enstrümanlarından sıyırarak yeni enstrümanlarla yeni bir zeminde ve yeni bir formda icra eden, sanatı sokağa taşıyan, sıradan insanın göz hizasına getiren ve pek çoğu sosyal/siyasi mesaj kaygısı güden bu "yeni nesil" sanatçılarla sizi tanıştıracak ve klasik sanatın modern bir şekilde yorumlanıp yorumlanamayacağını, yorumlanırsa nasıl olacağını size bırakacağım. "Maske ve mesafe kuralına riayet ederek" dilerseniz benimle birlikte gelin...

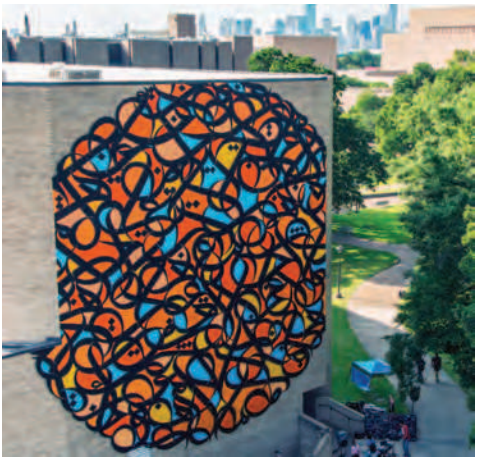




Toplumun Sesi Olan Bir Sanatçı: El Seed

El Seed, 1981 yılında Paris'te Tunuslu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. 18 yaşına kadar Fransızcanın yanı sıra Arapçanın Tunus lehçesini konuşarak büyüdü. 18 yaşına geldiğinde bir kimlik arayışı içerisine girdi. Hiçbir zaman kendisini Fransız kimliğine ait hissetmeyen El Seed bir tercih yapmak zorunda olduğunu hissetti ve Arap kökenine geri dönmesi gerektiğini düşündü. Arap kimliğini yeniden inşa edebilmek için Arapça öğrenmeye başladı. Bu sırada hat sanatı ile tanıştı. Daha sonra hat sanatını tüm kurallarından sıyırarak yeniden yorumladığı bir form geliştirdi. İlk gençlik yıllarında ilgi duyduğu grafiti ve break dansı El Seed'i hip-hop kültürünün bir parçası hâline getirmişti. El Seed, hat sanatını hip-hop kültürüyle harmanladı ve "kaligrafiti" olarak nitelendirdiği hat sanatının bu yeni formunu icra etmeye başladı. El Seed ismini, öğrenciliği zamanında öğretmeninin sınıfta okuduğu Fransız oyunu El Cid'den aldı. İlk büyük ölçekli duvar resmini Tunus devriminin başlamasından bir yıl sonra Kayrevan şehrinde yaptı. El Seed bu duvar resminde Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî'nin "Tunus" şiirinden "Asırların ardından doğdu güneş" dizesini yazdı. El Seed sanatı, siyasi değişimin tetikleyicisi olarak kullanabilen Filistinli Şair Mahmud Derviş ve Iraklı Sanatçı Sundus Abdul-Hadi'den ilham aldığını söylüyor. Estetiği her zaman ön planda tut-

El Seed, kaligrafiti sanatını icra ederken içinde bulunduğu şehrin, toplumun, insanların sesini özetlemek onların temel ilkelerini yansıtmak için çabalıyor.









EL SEED, EKİBİ VE YEREL HALKIN YARDIMIYLA BU TOPLUMA IŞIK TUTMAK İÇİN, MUKATTAM DAĞI'NIN YALNIZCA BELİRLİ BİR NOKTASINDAN GÖRÜLEBİLEN NEREDEYSE 50 BİNAYI KAPSAYAN ANAMORFİK (YALNIZCA BELİRLİ BİR BAKIŞ AÇISINDAN ALGILANABİLEN VE SİMGESEL DÜZENDE BİR YERE OTURTULABİLEN) BİR ÇALIŞMA YAPTI.

tuğunu, zira insanların ilk dikkatini çeken katmanın estetik olduğunu ama yine de çalışmalarında siyasi ve/veya sosyal mesaj vermeyi amaçladığını dile getiriyor. El Seed hükûmeti eleştirmeyi amaçlamadığını, açık alanlara arka planı güçlü sözler nakşederek insanları toplumsal olarak değişmeye teşvik ettiğini söylüyor. Kaligrafitiyi barış ve birlik mesajlarını yaymak için kullanıyor. Bu sayede öncelikle kendi kimliği ile barıştığını artık Fransız kimliğini de kabul ettiğini; Fransız, Arap, Tunuslu, Müslüman, hip-hop kimliklerinin bugün bir bütün olarak kendisini şekillendirdiğini ve kaligrafiti sanatına etki ettiğini söylüyor.

El Seed, ailesinin memleketi olan Tunus'un güneyindeki Gabes kentindeki Jara Camii'nin minaresine 2012 yılında bir grafiti yaptı. Yıllardır gri renkli olan bu minareye kaligrafiti yapmak için imamdan izin istediğinde, imamın yıllardır bu anı beklediğini ve bu sebeple "Nihayet geldin" dediğini anlatıyor. Minare için Hucurât suresinin 13. ayetinden şu bölümü yazdı: "Ey insanlar! Şüphesiz sizi bir erkek ve bir dişiden yarattık, tanışasınız diye sizi kavim ve kabilelere ayırdık..."

El Seed Suudi Arabistan'ın el-Ula şehrinde, Lübnan'da, Toronto'da, Kahire'de, Güney Kore'de, Dubai'de, Lyon'da, Philadelphia'da, Tunus'ta, Cape Town'un favelalarında, Mikenos'ta duvarları, köprüleri, çatıları kaligrafiti sanatının tuvali hâline getirdi. Grafitinin/kaligrafitinin kamusal alanı tekrar "kamuya" açtığını, hat sanatının

El Seed hükûmeti eleştirmeyi amaçlamadığını, açık alanlara arka planı güçlü sözler nakşederek insanları toplumsal olarak değişmeye teşvik ettiğini söylüyor.

güzelliğini sıradan, sokaktaki insanın da görüş alanına dâhil ettiğini söylüyor.

El Seed, kaligrafiti sanatını icra ederken içinde bulunduğu şehrin, toplumun, insanların sesini özetlemek, onların temel ilkelerini yansıtmak için çabalıyor. Bunun en somut örneğini Kahire'deki "Bakış Açısı" isimli projesinde görmek mümkün. 2016 yılında yaptığı proje Kahire'deki Manshiyat Nasr Mahallesi'nde bulunan Kıpti topluluğu Zaraeeb'i kapsıyor. Onlarca yıldır Kahire'nin çöplerini toplayan, küresel ölçekte en verimli ve en yüksek kârlı geri dönüşüm sistemini geliştiren Zaraeebler Kahire halkı tarafından çöple özdeşleştiriliyor, yaşadıkları yer kirli olarak algılanıyor ve kendileri de damgalanıyor, ötekileştiriliyorlar. Zabaleen, yani çöp adamlar olarak adlandırılsalar da topluluk, kendilerini böyle adlandırmıyor. Zira onlar çöpte değil, çöp sayesinde yaşamaktadırlar. Mahallelerindeki çöp kendilerinin değil, onları "çöp adamlar" olarak nitelendiren şehir halkının çöpüdür. El Seed, ekibi ve yerel halkın yardımıyla bu topluma ışık tutmak için, Mukattam Dağı'nın yalnızca belirli bir noktasından görülebilen neredeyse 50 binayı kapsayan anamorfik (yalnızca belirli bir bakış açısından algılanabilen ve simgesel düzende bir yere oturtulabilen) bir çalışma yaptı. Bu eserinde, 3. yüzyılda yaşamış bir Kıpti piskoposu olan İskenderiyeli Aziz Athanasius'un şu sözlerini kullandı: "Güneş ışığını görmek isteyen herkesin önce kendi gözünü silmesi gerekir." Belki de gerçekten öyledir...

Boşlukta harflerle dans eden adam: Karim Jabbari

Kerim Jabbari, çocukluğunu bir iç sızısı ile hatırlıyordu, zira babası Tunus'u yöneten diktatör rejim tarafından "halk düşmanı" ilan edilmiş siyasi bir hükümlüydü ve sokakta yürürken karşılaştıkları komşular selam dahi vermeden onlara arkalarını dönüyorlardı. Bu yüzden daima kendisini yalnız hisseden ve babasını özleyen on

KARİM JABBARİ'Yİ BOŞLUKTA DANS EDER HÂLDE İZLERKEN, BOŞLUKTA DANS ETTİĞİNİ ZANNETMEMEK OLDUKÇA ZOR. FAKAT ORTAYA ÇIKAN IŞIKLI HAT ESERLERİNİ GÖRDÜĞÜNÜZDE ASLINDA BOŞLUKTA ARAP HARFLERİ İLE DANS ETTİĞİNİ ANLIYORSUNUZ...









yaşındaki Jabbari, zamanını doldurmak, kendisini avutmak için bir arayış içine girdi. İmdadına, babasına miras kalan dört yüz yıllık bir yazma eser yetişti. Bu yazma eser, Kufi yazıdan etkilenen Kuzey Afrikalıların geliştirdiği Mağribi hat sanatıyla yazılmıştı. Jabbari bu kitabı ve yazıyı, "manasını anlamasanız bile ruhunuza hitap eden bir sanat formu" olarak nitelendiriyor. Jabbari bu yazıdan oldukça etkilenmiş, yazıyı defalarca kopyalamış ve bunu tutku hâline getirmişti. Zamanla bu tutkusu daha da büyüdü. Ve bugün Karim Jabbari, geleneksel hat sanatını uluslararası bir izleyici kitlesine ulaştırmak için duvar resimleri, grafiti ve özel teknoloji kullanan, Kanada'da yaşayan 42 yaşında bir sanatçı...

Karim Jabbari'yi boşlukta dans eder hâlde izlerken, boşlukta dans ettiğini zannetmemek oldukça zor. Fakat ortaya çıkan ışıklı hat eserlerini gördüğünüzde aslında boşlukta Arap harfleri ile dans ettiğini anlıyorsunuz... Jabbari'nin bir DSLR kamera ve bir el feneri kullanarak yaptığı bu kaligrafiler boşlukta asılı duran, dijital bir yanılsama gibi görünse de esasında uzun pozlamalı bir kamera çekiminde yakalanan hareketlerden oluşuyor. Jabbari bu dijital illüzyonun yanı sıra kaligrafiti çalışmalarını yapmaktaki amacının hat sanatını "sandığından" çıkarmak ve ışık, grafiti ve kentsel unsurları tuval olarak kullanarak bu sanatın gençlere erişebilirliğini göstermek olduğunu söylüyor.

İslam'ı anlatmak isteyen bir sanatçı: Salma Arastu

Salma Arastu, bugün, hat sanatını modern bir formda yorumlayarak icra eden pek çok sanatçıdan biri olsa da hikâyesi onu diğerlerinden ayrı bir yere koyuyor. Salma'nın Hindu ebeveynleri 1947 yılında her iki ülke de İngiltere'den bağımsızlığını kazandığında Müslümanlar ve Hindular arasındaki çatışmadan kurtulabilmek için Pakistan'daki evlerinden kaçtı ve Hindistan'a yerleşti. Salma bundan birkaç yıl sonra dünyaya geldi. Ancak doktor olan babası yaşadıklarını bir türlü unutamamış

AŞAĞIDAKİ GÖRSELLERDE ESERLERİYLE BİRLİKTE SALMA ARASTU YER ALIYOR.



Hamzagic tüm çalışmalarını özveri, empati ve cömertliğin hepimizi kendi manamıza yakınlaştıracağına inanarak ortaya koyuyor.







YUKARIDA YER ALAN ÜÇ ESER AZRA HAMZAGIC'E AİT.

ve birkaç yıl sonra kalp krizi geçirerek vefat etmişti. Arastu, Hindistan'da sanat okulundan mezun olduktan sonra ailesini karşısına aldı, mimar olan kocası ile evlenerek Müslüman oldu. Evlendikten sonra önce İran'a sonra Kuveyt'e, oradan Beytüllahim'e, ardından Pennsylvania'ya ve son olarak da Kaliforniya'ya taşındılar. Salma hat sanatı ile İran'da tanıştı. Bugün yeni bir formda icra ettiği hat sanatını İslam dininin güzelliğini, insanların eşitliğini anlatmak için kullanıyor. Arastu, işinin tamamen insanlarla bir araya gelmek olduğunu, bilhassa 11 Eylül saldırılarının akabinde, Kur'an'ın çeşitlilik, topluluk, dostluk ve barış hakkında ne söylediğini insanlara göstermek istediğini söylüyor.

Kendisini manaya teslim eden bir sanatçı: Azra Hamzagic

Azra Hamzagic 1985 yılında Sırbistan'ın Yeni Pazar şehrinde dünyaya geldi. Saraybosna Sanat Akademisi'nde Güzel Sanatlar eğitimi aldı ve mezun olduktan sonra lisansüstü çalışmalarına devam etti. Hâlen Belgrad Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmalarını sürdürüyor. Hamzagic, resim yaparken neredeyse tamamen ters çevrilmiş damgalama tekniği ile çalıştığını, bu teknikle ön planın ya da "damganın" Arap hatlarının görünmesi için kendisini arka plana teslim ettiğini söylüyor. Hamzagic bu teknikle, kişinin kendi içindeki ve dünyadaki güzelliği ortaya çıkarması için egosunu bir tarafa bırakması gerektiğini vurguluyor. Ego üzerindeki bu hâkimiyet bir an bile sürse, bu sayede kişinin kendisini ehlileştirebildiğinde kaçınılmaz olarak ortaya çıkan ihtişamı yakalamaya çalıştığını dile getiriyor. Hamzagic'in eserlerinde renkler, dokular ve Arap hattı, tuval üzerinde bir uyum içerisinde dans ediyor. Hamzagic tüm çalışmalarını özveri, empati ve cömertliğin hepimizi kendi manamıza yakınlaştıracağına, ilk önce kendimizi bırakmayı öğrenirsek parçaları bir araya getirebileceğimize inanarak ortaya koyuyor.







YUKARIDA ESERLERİ YER ALAN SORAYA SYED, HAT SANATINI HOLOGRAFİK VE 3 BOYUTLU DİJİTAL ENSTALASYON YÖNTEMİYLE İCRA EDİYOR.

Gelenekseli teknolojiyle harmanlamak: Soraya Syed

Soraya Syed, Katolojik Fransız bir annenin ve Pakistan kökenli Müslüman bir babanın kızı olarak 1976 yılında Londra'da dünyaya geldi. Bu iki farklı din ve kültürü birbirine bağlayacak şekilde yetiştirildi. Küçük yaştan itibaren Fransız dedesi tarafından Paris müzelerine götürüldü. Dedesi Soraya'yı bütün sanatçıların isimlerini ezberlemesi için teşvik ederdi ve onun bu yöntemi Soraya'nın görsel sanatlara ilgisini artırdı. Londra'daki lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamladı. Lisans eğitimi sırasında bir yıl boyunca İskenderiye'de Arapça hat eğitimi aldı, mezun olduktan sonra klasik İslam sanatında yedi yıllık çıraklık eğitimi başladı. 2005 yılında IRCICA tarafından icazetname ile ödüllendirildi. O zamanlar icazetnameyi alan ilk ve tek Britanyalıydı. Bu dönemde eğitim aldığı ustalar arasında Efdaluddin Kılıç ve Hasan Çelebi de vardı. İngiltere'de pek çok sergiye katıldı. Syed, hat sanatını holografik ve 3 boyutlu dijital enstalasyon yöntemiyle icra ediyor. Çalışmalarının kişisel ve karma sergilerinin yanı sıra canlı hat performansları da sergiliyor. Ayrıca çeşitli üniversitelerde ders vermiş ve British Museum, British Council ve Doha İslam Eserleri Müzesi ile çalışmıştır. Çalışmaları Mekke'ye Yolculuk filminde yer almıştır. Soraya Syed'in gerek hat sanatını holografik ve üç boyutlu dijital tekniklerle icra ediyor ve sergiliyor olması gerek canlı hat performansları bana 2018 yılının mart ayında Boğaziçi Üniversitesi'nde izleme ve dinleme imkânı bulduğum Japon kaligrafi sanatçısı Sisyu'yu hatırlattı. Aynı yıl mayıs ayında Nihayet Dergi'de Sisyu hakkında yazdığım "Fırçanın Kâğıtla Dansı: Japon Kaligraf Sisyu" başlıklı bir yazım da yayımlanmıştı. Syed'in fırçası da tıpkı Sisyu gibi kâğıtla dans ediyor. Ve geleneksel hat sanatını teknolojinin yardımı ile yeniden yorumluyor olması nezdimde onu daha da değerli kılıyor.

Duygu derinliği olan eserler üretmek: Ruh Al-Alam

Güzel sanatlar ve kaligrafi eğitimi alan Londra doğumlu İngiliz sanatçı Ruh, aldığı eğitimi yeniden yorumla-

Eserlerinde, insanlara dinlerini, manevi değerlerini hatırlatmak için İslami terimler kullanan Ruh, kullandığı bu kelimelerin eserlerine duygu derinliği vermesini amaçlıyor.

dığı sanat eserleri ortaya çıkarmak için kullanıyor. Eserlerinde, insanlara dinlerini, manevi değerlerini hatırlatmak için İslami terimler kullanan Ruh, kullandığı bu kelimelerin eserlerine duygu derinliği vermesini amaçlıyor. Ruh, güzel sanatlar eğitiminin yanı sıra grafik tasarımı eğitimi de aldı ve aldığı her iki eğitimi eserlerine yansıttı. Kendi kaligrafi yazı stillerini geliştirdi ve Arap tipografisinde yenilikler yaptı. Her ne kadar çalışmalarının tümü kaligrafi olmasa da hat sanatına olan tutkusu çalışmalarında önemli bir rol oynuyor.







SOLDA VE AŞAĞIDA ESERLERİNİ GÖRDÜĞÜMÜZ PAKİSTAN ASILLI SANATÇI NADIA JANJUA BÜTÜN SANAT ÇALIŞMALARININ OLDUKÇA KİŞİSEL OLDUĞUNU VE RUHUNUN ÖZÜNÜ YANSITTIĞINI DİLE GETİRİYOR.

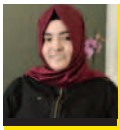


Kendisini renklerle ifade eden sanatçı: Nadia Janjua

Washington D.C.'de yaşayan Pakistan asıllı Nadia Janjua, sanatçı, mimar ve sanat eğitimcisidir. Janjua'nın çalışmalarında parlak ve canlı resimler dinî esinlemelerle bir araya geliyor. Janjua tüm sanat çalışmalarının oldukça kişisel olduğunu ve ruhunun özünü yansıttığını dile getiriyor. Kendisini kelimelerle ifade etmeyi öğrenmeden önce renkler ve formlarla nasıl ifade edeceğini öğrenen Janjua, bu sebeple resmin ve çizimin ellerinin ve ruhunun doğal bir uzantısı hâline geldiğini söylüyor. Bir İslami özel okulda sanat eğitimcisi olarak çalışan Nadia, Washington Üniversitesi'nde güzel sanatlar ve New Jersey Institute of Technology'de mimarlık alanında yüksek lisans derecesi aldı. Yakın zamanda D.C.'nin En İyi Gelecek Vadeden Sanatçılarından biri olarak seçildi. Nadia resimlerinin içinde kendisini yeniden keşfettiğini söylüyor. Nadia'nın çalışmaları ebru sanatını andırıyor.

Not: Konuyla ilgili diğer sanatçılar için ayrıca bknz.

1. Beyza Karakaya, "Renklerin Kalbine Dokunan Adam: Aerosol Arabic", Nihayet Dergi, Kasım 2017.
2. Dilara Yabul İşleyen, "İbnü'l-Arabî'nin Şiirlerini 'Resmeden' Hattat Hassan Massoudy", Nihayet Dergi, Mart 2020.
3. Röp. Merve Akbaş, "Hat Öğrenirken Bir Ustamın Olmaması Bana Özgürlük Sağladı", Nihayet Dergi, Nisan 2020.



Beyza Karakaya

Yazar

Gündelik hayat sosyolojisi ile ilgileniyor. Tarih bölümünde doktora yapıyor. İlk kitap heyecanı yaşıyor: "Babaannem diyor ki: Dünya yerinde mi?"

Modern İran Resminde Bir Arayış

Sakâhâne Ekolü

Zeynep Özel



**"Aslında yeniden ve yeniden doğuş olan gelenek,
her yeni doğuşla bugün yeniden canlanır."**

Henry Corbin

İran'da köprübaşlarında, ara sokaklarda bizi karşılayan *Şahnâme* ve nice başka klasikten çıkıp yerini almış kahramanları, figürleri gördükçe geleneksel formların nasıl böyle taptaze ve canlı kaldığını merak ederdim. Hemad Jevadzade, Reza Hemmatirad, Banu Anka, Asad Faghihi, Mehdi Badiepeyma, M. B. Aghamiri vb. ismin eserlerine de sinen bu geleneksel-modern terkibin bir çıkış noktası olmalıydı. Bu sorunun peşine düşüp dinlenmek için bir sakâhânede su içip, demirlerine bağlanmış dilekleri okurken, cevabımın yanı başında durduğumu bilemezdim.

Sakâhâne Ekolünün Doğuşu

1930-1940'lardan itibaren devlet eliyle İran'da uygulanan modernizm hareketi ve Batılılaşma çabası, resim sanatını da etkilemişti. 1900'lerin başında, "İran modern resminin babası" diye bilinen Kemâlü'l-mülk'ün, İran'da açtığı Kemâlü'l-mülk Sanat Okulu, İran resim sanatını ve İran el sanatlarını farklı bir yere taşımıştı. Akabinde 1940'lı yıllarda açılan Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ders veren Fransız ve Avrupa'da eğitimini tamamlamış İranlı hocalar eliyle sanatta modernleşme süreci hızlandı. Toplumda her alandaki modernleşme hareketleri, bazı aydınların, millî ve dinî kimliğin korunmasına yönelik tepkilerine neden oluyor, bu çatışma sanata da yansıyordu. Geleneksel İran sanatı metafiziğe, inanca



ve soyut özelliklere dayanan bir sanattı. Zaten hat, ebru, tezhip, minyatür gibi sanat dallarında da soyut sanat anlayışı vardı. Realist modern sanatın var olma çabası ile soyut geleneksel sanatın varlığını sürdürme davası arasındaki çatışma giderek büyüdü. Bu dönemde kendi geleneksel sanatının farkına varamayan, Batı hayranlığıyla Avrupa'ya giden İranlı sanatçılar, Batılı ressamların farklı geleneksel kültürlerdeki yöresel figürleri devşirmeye çalışmasını şaşkınlıkla izleyip, kendi kültürlerindeki zenginlikleri de ancak onların perspektifiyle bakınca fark etmişlerdi. Kerim İmamî bu durumu, "Millî sanat anlayışı göksel bir hayalken, sakâhânelerin ilhamıyla aradığımız şeyin yanı başımızda bir yerlerde olduğunu fark ettik" diye özetlemişti. İran'a döndüklerinde, "Geleneksel ve modern olanı nasıl harmanlarız?" sorusunun peşine düştüklerinde Sakâhâne kültürü onlara ilham olmuş ve "Sakâhâne mektebi/ekolü" oluşmuştu.

Modern resimlerde kullanılan hat sanatı ve geleneksel formlarla P. Tanavoli, H. Zenderudi'nin eserleri, Kerim İmamî'ye sakâhâneye asılan yazıları anımsatmış ve bu tarz eserlere "Sakâhâne Ekolü" adını ilk o vermişti.

Neden Sakâhâne?

Sakâhâne, bizim de sebillerden aşina olduğumuz, geleneksel İran mimarisinde gelen geçene su ikramı amacıyla genellikle taştan yapılmış su depolarına verilen isimdir. Gelen

geçen yolcular orada bulunan bakır kaplarla su içer. Zamanla sakâhâneler Kerbelâ'nın sembolü olarak görülmüş, çevresinde yoldan geçenleri aydınlatma amaçlı mumlar yakılmış, hatta bir türbe işlevi görerek dilek için çaputların, muskaların bağlandığı adak yerine dönüşmüştür.

Modern resimlerde kullanılan hat sanatı ve geleneksel formlarla P. Tanavoli, H. Zenderudi'nin eserleri, Kerim İmamî'ye sakahâneye asılan yazıları anımsatmış ve bu tarz eserlere "Sakahâne Ekolü" adını ilk o vermişti.

Muska gibi figürleri ve hatları, modern resimle birleştiren sakâhâne, bu defa da gelenek ve modernizm arasındaki karanlık boşluk için bir mum yakmıştı. Ekol pek çok ressam ve heykeltıraşı etkiledi. İran'ın bugünkü resim sanatına da temel olan bu ekole mensup sanatçıların eserleri, 1961 yılında "Sakâhâne" adıyla Tahran üçüncü bienalinde sergilendi.

EKOL PEK ÇOK RESSAM VE HEYKELTIRAŞI ETKİLEDİ. İRAN'IN BUGÜNKÜ RESİM SANATINA DA TEMEL OLAN BU EKOLE MENSUP SANATÇILARIN ESERLERİ, 1961 YILINDA "SAKÂHÂNE" ADIYLA TAHRAN ÜÇÜNCÜ BİENALİNDE SERGİLENDİ.

Sakahâne sanatçıları eserlerinde efsanelerden, sembol ve dinî simgelerden faydalanmış, Muskaların asıldığı sakâhânelerdeki misk penceresinin demirlerine bağlanan çaputlar, kırk anahtar kadehi (üzerine kırk tane "قل / söyle" ayeti yazılmış pirinç kase), pençe-i âl-i aba figürü gibi dinî nişaneler, renkli tavus kuşu kanatları, usturlab, süs için yapılmış nakışlar, Kaçar kadınlarının suretleri, kabartmalar ve yazıtlar, dev ve güneş hanım gibi efsanevi tasvirleri içeren sembolleri sürrealist bir formla bugüne taşımışlardır.







Ekolün en önemli isimleri H. Zenderudi, F. Pilâram, P. Tanavoli, M. Arabşahi, Sadık Tebrizî, Nasır Uveysi'dir. Ekolün sanatçıları genellikle Tahran Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezundur.

"Çağdaş bir ressam olarak İranlı kimliğimizi de korumalıydık" diyen ekolün ressamları, bugünü temsil eden postmodern resmin soyut ifadeleriyle geçmişin sembollerini Sakâhâne'nin üçlü kubbesi altında buluşturmuştu. Günümüz ressamlarından R. Parchegani, bu ekolün, İran geleneksel eserlerini taklit edip boyama tekniklerini kullanarak lacivert, turkuaz, kahve, bej ve altın renklerine ağırlık vermek suretiyle, resme bakan muhatapta nostaljik bir duyguyu da yakalamaya çalıştığını ifade eder.

Ekolü eleştirenler de olmuştu. İran'ın en önemli yazarlarından biri olan ve ülkemizde "Batılılaşma Hastalığı" diye bilinen "Garpzedegî" kitabının yazarı Celâl Âl-i Ahmed gibi aydınlar, ekolü bir tür "self oryantalizm" yapmakla eleştirmiş, çağdaş formdaki boşlukları doldurmak için geleneksel yöntemlerin harcandığı bu eserlerin, turistlerin ilgisini çekmekten başka bir anlamı olmadığını ileri sürmüşlerdir.





MUSKA GİBİ FİGÜRLERİ VE HATLARI, MODERN RESİMLE BİRLEŞTİREN SAKÂHÂNE, BU DEFA DA GELENEK VE MODERNİZM ARASINDAKİ KARANLIK BOŞLUK İÇİN BİR MUM YAKMIŞTI.





Sakâhâne ekolünün Fransa, Avrupa ve Amerika'da ilgi gördüğü doğruydu. Ama bu öyle basit bir turist ilgisi gibi değildi. Ünlü koleksiyoner Abby Weed Grey, Hint, Türk ve İran sanatlarına oldukça meraklıydı ve yıllar içinde topladığı parçalarla New York Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Grey Art Gallery'i kurmuştu. Grey 1960'dan itibaren yaptığı Asya ve Orta Doğu seyahatlerinde bu koleksiyonları oluşturmuş, Sakâhâne ekolünün eserleriyle karşılaştığında ise mest olmuştu. Çünkü babası küçük bir kızken ona, ödül olarak Binbir Gece Masallarını konu alan bir resim hediye etmişti. Grey yıllar sonra İran'da Parviz Tanavoli'nin atölyesinde, Ferhad ve Şirin temalı resmi görünce o ödülü aldığı günkü küçük kız gibi tatlı bir heyecan yaşamış, ardından ekolün yurt dışı sergilerinde tanıtılmasında büyük rol oynayarak İran'ın son kraliçesi Farah Dîba ile iyi ilişkiler geliştirmişti. Şah tarafından da oldukça destek gören bu ekolün ressamları, Grey'in girişimleriyle ABD'ye davet edildi. Grey'in bu yoğun ilgisi "Amerika İran'da sanat bahanesiyle bir istihbarat çalışması mı yapıyor?" yorumlarına bile sebep oldu.

Ekol 79 İran Devrimi ve akabinde İran-Irak savaşı yılları sonrasında zamanla etkisini kaybetti. Yıllar sonrasında 2013 ve 2016 yıllarında "40 yıl sonra Sakâhâne" temalı sergiler düzenlendiyse de, bu sergiler bazı çevreler tarafından "Şah dönemi nostaljisi" diye nitelendirildi.

Bazı eleştirmenler ekolü şimdilerde "sakâhâne deposunda suyun içinde terk edilmiş bakır kaplar"a benzetse de çoğu sanat eleştirmeni günümüz İran sanatında da etkisi görülen çağdaş-geleneksel terkibin kökenini o günlere borçlu olduğunu söylüyor.

Bugünün tuvaline de yansıyan, bir cuma gecesi sakâhâne önünde diz çöküp dua eden, gelen geçene ikram eden o yaşlı kadının yaktığı mumun ışığıdır belki de.



Zeynep Özel

Farsça Çevirmeni

En son Celâl Âl-i Ahmed'in *Azrail'in Vilayetine Yolculuk* adlı kitabını çevirdi. Türk-İslam edebiyatı alanında doktora yapıyor.

Hülya Yazıcı

Söyleşi Kübra Kuruali Yaşar
Fotoğraf Sedat Özkömeç



Çağdaş Sanat Eserlerinde İslam Sanatının Görünürlüğü Sağlanmalı

Bugüne kadar Bağımsız Sanat Vakfı'nın sergileri arasında, Çağdaş İslam Sanatı alanında çalışmaları olan farklı ülkelerden ressamların eserlerini sıklıkla gördük. Vakfın yurt dışını tercih etmesinin nedeni bu alanda ülkemizdeki boşluk mu, yoksa yapılan eserlerde klasiğin dışına çıkılamaması mıydı? Bu sorulara cevap aramak için Vakfın Başkanı Ressam Hülya Yazıcı ile buluştuk. Arap alfabesini kullanan ülkelerin bize göre avantajlarını, neden gelenekli sanatların vasat kopyalarıyla karşı karşıya olduğumuzu, bu sanatlardan etkilenip özgün eserler üretenleri ve zanaatın sanata nasıl dönüşebileceğini konuştuk.

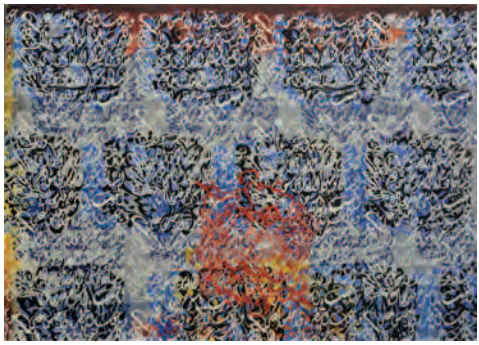
Bağımsız Sanat Vakfı olarak çağdaş İslam sanatı alanında çalışmalar yapan ressamların eserlerini de sergiliyorsunuz. Bu ressamların büyük bir kısmını yurt dışından getiriyor olmanız özel bir tercih mi? Yoksa ülkemizde bu alanda bir boşluk olduğunun göstergesi olarak düşünebilir miyiz bunu?

Bağımsız Sanat Vakfı, etkinlik ve sergilerinde sanatın evrenselliği konusundan hareketle, sanatçının ürettiklerinin sanatsal değerinin olup olmadığı hususunda hassasiyet gösteriyor. Yaşadığımız coğrafyada geçmiş kültürlerin bize bıraktıkları miras bizim için önemli bir birikim kuşkusuz… Onların hem bulundukları yerde hem de müzelerde çok iyi korunmasının ve özellikle de sanat ve sanat tarihi öğrencilerinin onlara ulaşmasının kolaylaştırılması, buna teşvik edilmesi gerekiyor. Vakıf olarak faaliyet göstermeye başladığımız 2016 yılında ilk projemiz "Anadolu Selçuklu Medeniyeti ve Güncel İmgeler" adını taşıyordu. Projede kırk öğrencimizi bu konuda düzenlediğimiz seminerlerle bilgilendirip aynı zamanda tarihî eserleri yerinde göstererek zihinlerinde kalanlarla güncel sanat üretimleri yapmalarını sağladık. Amacımız, geçmiş mirası çağın sanat, algı ve teknikleriyle bugüne ne kadar yansıtabileceklerini görmekti. Bu yöntemin en doğru yöntem olduğuna inanıyorum: yerinde



MUHAMMED İMAD MAHHOUK

Abbas Yusuf'un, Mahmut Derviş'in şiirlerini dinleyerek büyük boyutlu tuvaller üzerine yazdığı yazılar son derece özgün bir sanat eseri niteliğindedir ve tıpkı o şiirler gibi göreni etkilemeyi başarır.



görmek ve anlamaya çalışmak. Selçuklunun en önemli mirası olarak kabul edilen Divriği Ulu Cami'yi gören çok sayıda sanatçımız olduğunu zannetmiyorum. Kendi çevresindeki yapıları dahi mimari açıdan etkilememiş olan bu muhteşem eser, yalnız ve küskün hâlde zamana meydan okuyarak anlaşılmayı bekliyor. Böyle eserleri hayatımıza yeterince dâhil etmediğimiz içindir ki evet, ne yazık ki böyle bir boşluk var. Zengin bir mirasın üzerinde gafletle oturuyoruz desem yanlış bir ifade olmaz. Altlarında yatan muhteşem sembolizmle birlikte her yönüyle son derece estetik, hat, minyatür ve geometrik bezemelerin bugün ancak vasat kopyalarıyla karşı karşıyayız. Ülkemizde İslam sanatları konusunda kendini geliştirerek klasiğin dışına çıkabilmiş çok sayıda sanatçı tanımadığımı söyleyebilirim, bu konuda yıkılamayan tabular var. Umarım bu durumu aşabilecek, zanaatı sanata dönüştürecek birileri çıkar. Bu konuda bir araştırma yaptığınızda Arap alfabesini kullanmaya devam eden ülke sanatçılarından, evrensel sanat algısı gelişmiş olanların çok iyi örneklerine rastlıyorsunuz, bu da çok sevindirici. Örnek olarak Bahreynli sanatçı Abbas Yusuf'u gösterebilirim. Ona ve onun dışında Iraklı, Filistinli ve Suriyeli sanatçılara sergiler düzenledim. Onlardan biri de klasiği iyi bilen ve her biri, bir çağdaş sanat yapıtı sayılabilecek eserler üreten Muhammed İmad'dı, kendisini anmadan geçemeyeceğim. Özetle, sanatçının neyi, nasıl ve ne amaçla yaptığı çok önemli. Her şeyden önce bu bilinç gelişmeli.

Klasik üslupla yüzyıllardan beri uygulanan geleneksel sanatlarda, çağın özelliklerine uygun yorumlar yapılabilir mi?

Elbette yapılabilir, 50'li yılların modern sanatçılarına bakarsak Sabri Berkel'in geometrik

formlardan yola çıkarak resim yaptığını, yine Abidin Elderoğlu'nun soyut denemelerinin en yetkin döneminin Arap kaligrafisinden esinlendiği dönem olduğunu söyleyebilirim. Erol Akyavaş'ın resmi hem kaligrafik öğeler içerirken hem de İslam medeniyetinin kültürünü yoğun bir biçimde yansıtır. Abbas Yusuf'un ise ünlü Filistinli şair Mahmut Derviş'in şiirlerini dinleyerek büyük boyutlu tuvaller üzerine yazdığı yazılar son derece özgün bir sanat eseri niteliğindedir ve tıpkı o şiirler gibi göreni etkilemeyi başarır. Aslında İslam ülkeleri dışında da sanatçılar İslam sanatından etkilenerek uzun yıllardır eserler üretiyorlar. Mesela Venedik Bienali'nde İslam sanatlarının önemli formlarından olan mukarnasların çağdaş formlarını görmüştüm.

Gelenekselcilerin çağdaş yorumlarda en çok eleştirdiği noktalar; klasik tekniğin dışına çıkılması ve sanatçıların icazetli bir eğitimden geçmemiş olması... Sizce bu yenilikler gelenekli sanatları dejenere ediyor mu? Bu sanatların, aynı şekilde devam etmesi mi gerekli?

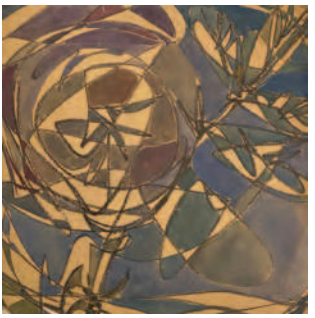
Ünlü felsefeci Adorno "Kendi döneminin estetik duruşunu sağlayamayanlar nostalji tuzağına düşer" tespitiyle konuyu çok net özetlemektedir. Sanat asla taklit değildir, taklitle başlar evet, fakat herhangi bir şeye sanat diyebilmemiz için onu icra edenin öncelikle ayağını sağlam bir geçmişe basması, daha sonra da estetik alanı iyi bilmekten kaynaklanan mütevazı cesaretliliğini oluşturması gerekiyor. Yani, yeterli deneyimlerden ve arayışlardan geçerek kendi özgün dilini kurabilmeli. Mevlana'nın meşhur benzetmesine atıfla sanatçı da tıpkı bir pergel gibi olmalı, bir ayağı bulunduğu yerde sabit, diğer ayağıyla da dünyayı dolaşmalıdır.

Bugün, geleneği olduğu gibi sürdüren, öğrencilerinin ilerlemesine imkân tanımayan icazetçi anlayışı İslam sanatlarının gelişmesinin önünde önemli bir engel olarak görüyorum. Sanırım bu konuda verebileceğim en iyi örnek üstat Hamit Aytaç'ın gelişim süreci olabilir. Yaşadığı dönemin önemli birkaç hattatından dersler alan fakat icazet almayıp, kendi özgünlüğünü kaybetmeden kendini geliştiren bu son derece yetenekli hattatımızın öğrencileri icazet mecburiyetini devreye sokmuş olabilir mi? Ülkemizde harf devrimi ile yazının değişmesi de eski eserleri anlayabilmenin ve güzel yazıyı geliştirebilmenin önünde önemli bir engeldir. Gelenekli sanatları öğrenme aşamasında da tıpkı resim eğitiminde olduğu gibi, önce klasik bir eğitimin olabilirliğini





EROL AKYAVAŞ - *VAV*



ABİDİN ELDEROĞLU - *GÜLLER*



SABRİ BERKEL

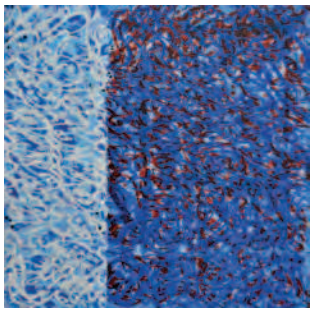


HÜLYA YAZICI - *MİRAÇ*



HÜLYA YAZICI





SOL ÜSTTE, BAHREYNLİ SANATÇI ABBAS YUSUF, HEMEN YANINDA MAHMUD DERVİŞ'İN ŞİİRLERİNDEN ETKİLENEREK YAPTIĞI YAĞLI BOYA TABLOLARINDAN BİRİ. SOL ALTTA İSE HÜLYA YAZICI VE MUHAMMED İMAD MAHHOUK. HEMEN YANINDA MAHHOUK'UN ÇAĞDAŞ HAT YORUMLARI.







fakat sonraki aşamalarda ise mutlaka geçmişte yapılanların gölgesinde kalınmadan estetik bilincin, özgün desen arayışlarının ön planda tutularak ilerleneceğini düşünüyorum. Buna dejenerasyon değil, gelişme ve yenilenme diyorum.

Ülkemizde Çağdaş İslam Sanatları'nın geleceği var mı? Bu konuda yapılan çalışmalar neler?

Röportajın başından beri söz ettiğim engellemeler nedeniyle bu konuda geç kalındığını düşünüyorum. Gelenekli sanatların son yirmi yıldır belediyeler tarafından ücretsiz kurslar açılarak, Cumhurbaşkanlığı tarafından ve Kültür Bakanlığının açtığı yarışmalı projelerle desteklendiğini biliyorum. Bu teşvikler önemli fakat dediğim gibi burada değişmesi gerekenin bu alanda çalışan arkadaşlarımızın ortak sanatsal değerler konusunda -estetik, sadelik ve özgünlük gibi- hassasiyet gösteriyor olmalarıdır. Bu gibi konularda bilinç kazanmış genç sanatçılara rastlamak az da olsa mümkün. Son izlediğim sergilerde birkaç özgün ve sanat değeri yüksek çalışmaya rastladım. Ayrıca sanıyorum üç ya da dört yıl önce Ayasofya'da Mehmet Çebi koleksiyonundan her birine hayran kaldığım bir Hilye-i Şerif sergisi izlemiştim. Yukarıda saydığım bir sanat eserinde olması gereken bütünlüğü eksiksiz yansıtan çalışmalardı. Gelenekli sanatları güncele taşıma amacıyla geçen yıl gerçekleşen Yedi Tepe Bienali de bu alanda yapılan çalışmalara bir örneklik teşkil ediyor, ilk kez yapıldığı için bazı eksiklikleri olsa da kendi alanında böyle büyük çaplı bir etkinlik bilinirlik açısından önemli. Burada genel izlenimimi aktarmaya çalıştım, Gelenekli sanatlara yıllarını vermiş pek çok kıymetli arkadaşım var ve elbette bunun yaşatılması, sürdürülmesi gerektiğini düşünüyorum. Ancak buradan bir sıçrayış yaparak çağdaş sanat eserlerinde İslam sanatının görünürlüğünü de sağlayabilirsek, dünyanın her yerindeki insanlara sanat yoluyla medeniyetimizi tanıtmış ve bu yolla zihinlerinde iz bırakmış olacağız.

Gelenekli sanatlar bir ressam olarak sizi besliyor mu? Onlardan etkilenip yaptığınız resimler var mı?

Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi aldığım 80'li yıllarda bir yıl kadar Geleneksel Sanatlar bölümünde hat dersleri de aldım. Arap harflerini son derece estetik bulmama rağmen, en az on yıl bu kalıplarla eğitim almam gerektiğini öğrenince yarım bırakmak zorunda kaldım. Zaman zaman kompozisyonlarım içinde bir leke, imgesel bir etki veya tamamlayıcı bir öğe olarak görünür oluyorsa da harfler, yazının özünü iyi icra edecek kadar kendimi yetkin göremediğim için daha fazlasını denemedim diyebilirim. Yazıyla, harflerle yeterince hemhâl olursanız ancak onlarla kendinizi rahat ifade edebilirsiniz. 1990-2005 yılları arasındaki çalışmalarımın genellikle İslami imgeler taşıdığını söyleyebilirim. 1990'da yaptığım "Miraç-Hira-Tur-i Sina" ve 2002'de yaptığım "Yolculuk" adlı resimleri bunlara örnek verebilirim.

İmkânları
ve Sınırları

Çağdaş İslam Sanatı



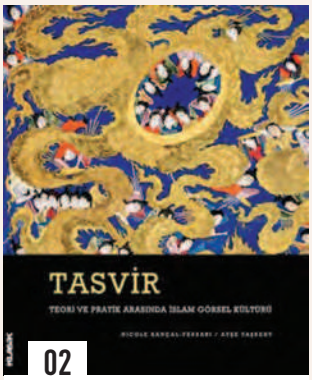
01

ŞENLİKNAME DÜZENİ

Sezer Tansuğ

EVEREST YAYINLARI

Sezer Tansuğ, en önemli eseri sayılabilecek, âdeta bir kült hâline gelmiş, yayınlandığı günden bu yana sürekli polemik konusu olmuş *Şenlikname Düzeni'ni, III. Murad Surnamesi* minyatürlerinden hareketle kaleme alır. Kitap, öne sürdüğü tezle çığır açıcı bir keşfi ortaya çıkaran, bugün de sanat tarihi literatürümüzdeki önemini yitirmeyen temel bir metindir. Osmanlı minyatür sanatındaki etkilere ve tarihî devamlılığa dair ilk inceleme olan *Şenlikname Düzeni*, görsel geçmişimizi, Osmanlı sanatını, duygu ve düşünce dünyasını, minyatürün zaman ve mekân algısını, eşzamanlılık ilkesini, plastik sanatlarda geleneğin payını incelerken, bir çevredeki dünya görüşünün, hayata bakışın, tasvir sanatıyla ilişkisini görmeye ve göstermeye; eser ile arkasındaki hayat ilişkisini birinci dereceden önemseyerek, sanatımıza uygulamak üzere kendi ilke ve yöntemlerimizi bulmaya yönelik atılmış önemli bir adımdır. İlk basımından günümüze tazeliğini ve özgünlüğünü korumaya devam eden bir eserdir.



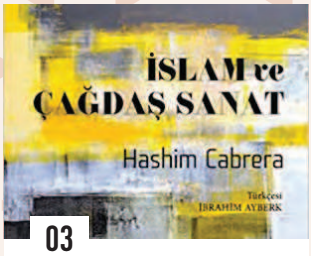
02

TASVİR

Ayşe Taşkent - Nicole Kançal Ferrari

KLASİK YAYINLARI

Tasvir ve genel manada estetik ile kuramsal bir ilişki kurmak, felsefi bir uğraşı iken maddi kültürü ve sanat eserlerini incelemek sanat tarihinin işidir. Birbiriyle ilişkili bu iki alanı, sanatın kuram ve pratiğini, İslam görsel kültür mirası üzerinden buluşturmayı ve tartışmaya açmayı amaçlayan bu kitap, farklı disiplinlerde tasvir meselesine dair çalışmalar yapan değerli akademisyen ve araştırmacıların yazılarını bir araya getiriyor. İslam sanatına ve İslam tasvir sanatlarının mirası olan görsel kültüre dair araştırmalar, birbiri ile ilişkili ve ancak birbirinden farklı alanları incelemeyi zorunlu kılar. İlgili literatür bir yönden ilahiyat, felsefe ve İslam düşünce geleneğine, diğer yönden antropoloji, tarih, sosyoloji, sanat tarihi ve modern imge bilimi gibi disiplinlere temas eder. 19. yüzyılda oryantalist araştırmacılar öncülüğünde başlatılan tetkikler ve yapılan yayınlar, gerek Batı'da gerekse İslam coğrafyasında, İslam medeniyeti ve sanatı hakkında bazı kabullerin ve kanaatlerin yerleşmesinin vasatını oluşturmuştur. Görsel olan merkeze alındığında bu yaklaşım, İslami olanın bütünüyle tasvirsizliği, imgesizliği önerdiği iddiasındadır. Bu kitap, İslam sanatı ve görsel mirası merkezinde tartışarak, bu iddianın doğruluğu ve geçerliliği hakkında sağlıklı bir kanaate varma isteğindedir.



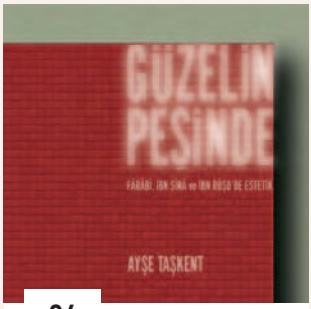
03

İSLAM VE ÇAĞDAŞ SANAT

Hashim Cabrera,
çev. İbrahim Ayberk

HECE YAYINLARI

Bir Endülüslü için sessiz bir avluda ailevi, mahrem sohbetler yapmak, su sesinin verdiği huzur ile yatışmak ya da tıpkı eski Giritlilerde olduğu gibi boğa güreşleri düzenlemek gibi bazı Orta Doğu zevklerini yaşamak çok da yabancı bir yaşam tarzı değildir. İslamiyet'in İber Yarımadası üzerinde sekiz yüzyıldan fazla süren etkileşiminden bahsedersek doğrusal ve düz bir tarihten bahsedemeyiz, kültürlerin bir yere ayak izlerini bırakmadan gelip gittiklerini düşünemeyiz. Müslümanlar her ne kadar zamanında soykırıma tabi tutulmuş ve kovulmuş olsalar da onların varoluşu kavrama biçimlerine dair birçok fikir, İspanya'da duygu dünyamızda, alışkanlıklarımızdan günümüze kadar uzanmıştır. Hashim Cabrera'nın Hece Yayınları etiketi taşıyan kitabında çağdaş sanatlar İslami bir bakış açısıyla yorumlanıyor.



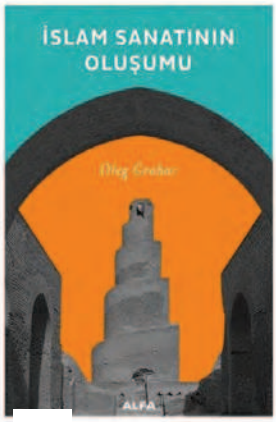
04

GÜZELİN PEŞİNDE

Ayşe Taşkent

KLASİK YAYINLARI

Alanında yazılmış ilk kitaplardan biri olma özelliğini taşıyan bu çalışma; üç büyük İslam filozofunun estetik düşüncelerini estetik, güzellik felsefesi, sanat felsefesi, sanat eleştirisi, sanat tarihi ve sanat bilimi ile ilişkilendirilebilecek tüm konu ve kavramlar hakkında derinlemesine inceleme yapmaya imkân verecek kuramsal bir çerçeveye oturtmaktadır.



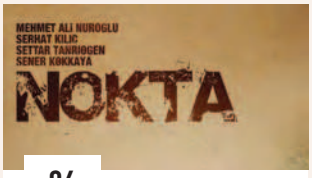
05

İSLAM SANATININ OLUŞUMU

Oleg Grabar, çev. Nuran Yavuz

ALFA YAYINCILIK

İslam sanatı konusundaki yayınlar, yıllar boyunca var olan yapıtların betimlenmesi, tarihlendirilmesi ve sınıflandırılmasıyla sınırlı kalmıştır. Oleg Grabar'ın bu kitabı ise alışılandan oldukça farklı bir yaklaşım sergilemesiyle önem taşımaktadır. İslam sanatının oluşumunu çözümlemek için çeşitli modeller önerir ve İslam sanatını, İslam kültürünün oluşum yıllarındaki karmaşık olaylar, ilişkiler ve tavır alışlar bağlamında tanımlar. Erken İslam sanatının İslam dünyasının çağdaş sanatına etkilerini, uzantılarını, bıraktıklarını tartışır.



06

NOKTA (2009)

Yönetmen: Derviş Zaim

TÜRK YAPIMI FİLM

Nokta, Derviş Zaim'in geleneksel sanatlarımızla Türk sineması arasında sinematografik bir bağ kurarak çektiği filmlerinden biridir. Filminin konusunu çalınmak istenen tarihî değeri yüksek bir Kur'an-ı Kerim'in etrafında şekillenen bir suç ve ceza öyküsü oluşturur. *Nokta* aynı zamanda hat sanatında yer alan ihcamın biçimsel özelliklerini film geçişleri ve mekân ile sinemaya aktarır.



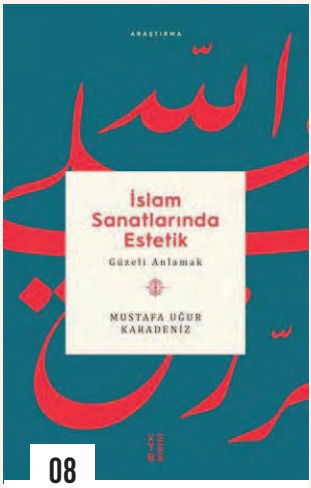
07

DOĞU'DA VE BATI'DA KUTSAL SANAT

Titus Burckhardt
çev. Tahir Uluç

İNSAN YAYINLARI

Titus Burckhardt'ın bu çalışmasında Hinduizm, Hıristiyanlık, İslam, Budizm ve Taoizm sanatı sunulmuştur. Bu geleneklerde sanatın kuralları sadece mevcut eserlerden çıkarılamaz; bilakis bu kurallar, temel metinler ve yaşayan ustaların örnekliği ile de teyit edilmelidir. Kutsal sanatın nihai amacı duyguları harekete geçirmek veya izlenimleri karşı tarafa aktarmak değildir; kutsal sanat bir semboldür ve bu bakımdan basit ve fitrî araçları kullanır. Kutsal sanat işaret edici bir yapıdan ibarettir, gerçek objesi ifade edilemez. Benzetmelerde yaratılışa, "ilahi sanat"a dayanmak ve onu kullanmak suretiyle, kutsal sanat, âlemin sembolik tabiatını gösterir ve böylece insan ruhunu kaba ve geçici "olgular"a bağlılığından kurtarıp özgürleştirir.



08

İSLAM SANATLARINDA ESTETİK

Mustafa Uğur Karadeniz

KETEBE YAYINLARI

"Güzeli anlamak", varlığı anlamaktır. Varlık, var eden En Güzel'in armağanıdır. O'nun ihsanı olarak yine O'ndan bir işarettir. Varlıkta güzellik ise onun kendinden menkul değil, En Güzel'in yine varlığa bir tecellisinin sonucudur. Varlık, bütün anlam ve değerini bu tecelliye borçludur. Güzelliği ahlakın bir parçası olarak ele alan İslam düşüncesi, bir anlama faaliyeti olarak doğmuş ve gelişmiştir. Onda anlama çabası, sahip olma hırsının değil; ait olma bilincinin dışavurumudur. Güzellik bir veri olarak zaten mevcuttur, o sonradan icat edilemez ve yaratılamaz. Sanatçıya düşense ister duyular âleminde ister duyularüstü âlemde olsun bir veri olarak var olan güzelliğin izini sürmektir. Mustafa Uğur Karadeniz imzalı bu kitabın amacı da, İslam estetiğini İslam'ın estetiği hâline getiren düşünce ve eylem birlikteliğini yansıtmaya çalışmak.



Cihan Aktaş

Taciz ve Mesafe

Taciz iddiaları sarsıcı bir dalga oluşturuyor. Bir bakıma iffet ve namus konusunda yüzyıllarca sineye çekilmiş haksızca suçlama ve cezalandırılmalara yönelik bir öç dalgası da bu. Tacizcileri pervasız ve rahat kılan ne varsa bütünüyle hesaplaşılacak ve açığa vurulacak gibi bu sert dalganın akışı içinde. Elbette 2018 yılı başlarında Batı ülkelerinde özellikle de Hollywood camiası içinde vuku bulan (2006'da aktivist Tarana Burke'nin başlattığı) "#metoo" ifşalarının etkisi yadsınamaz.

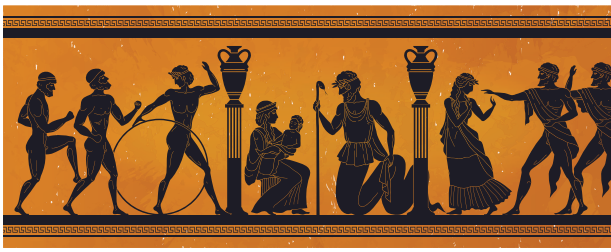
İddialar sosyal medyada ve Hasan Ali Toptaş ile başladı. Yazarın cinsel tacizlerine maruz kaldıklarını iddia eden kadınlar, sosyal medyada ifşalarda bulundular. Toptaş'ın ifşaların çoğalmasını takiben "Ben bunu tanımlayabilecek güçte bir yazarım" tonunda yayımladığı mesaj daha çok rahatsız edici bulundu, yazarın taciz iddialarıyla hayal kırıklığına uğrattığı okurlarınca. Yanı sıra pek çok ünlü isim ifşa edildi. Edebiyat, sanat, medya ve akademide tacizler sır değildi ama mağdurlar bizzat anlatmaya başladılar. İfşalara bağlı olarak müessif bir olay gerçekleşti ve adı İhtiyar Kitabevi ile özdeşleşen yazar İbrahim Çolak intihar etti. Bu intihar yüzyıllarca sürmüş cadı avlarının tersine çevrildiği hissi uyandırdı. Bir tür "recm" gerçekleştiğinden söz edenler de oldu. Bunun ne anlama geldiği kuşkusuz düşünmeye değmeli: "Ben mi yol açtım, odalara mı kapanmalıydım? Niye hep benim başıma geliyor?"

Kendini suçlamayla geçen yılların biriktirdiği öfkeyle ifşa dalgası arasında bir bağ var. Feminist söylemler, kentlileşmenin getirdiği parçalanma ve dağılma, böylelikle yeniden oluşan gruplaşmalar, sosyal medyanın sağladığı kolaylık ve etki gücü konuşmaya cesaretlendirirken, suçu ve suçluluk hissini yeniden tanımlamaya yardım ediyor. Sosyal medya ifşaya bir tür anonim cesaret kazandırıyor ama

riskleri açık. Genelleme, yanlış veya acele hüküm, acı sonuçlar verebiliyor; rövanş talebine zorlayan duygusal tepkiler, tek başına adaleti tesis etmez.

Taciz yeni bir olgu değil ama eskiden hasıraltına itiliyordu, bir yüzleşme açısından konuşulması olumlu. Geçmiş toplumlar hayal ettiğimiz gibi mükemmel değillerdi, tersine, zayıf ve güçsüzün suskunluğu üzerinden sağlanıyordu beka ve güvenlik. Antik Yunan şehrinde namuslu kadın, evin üst katında kız çocuklarıyla yaşarken alt kattaki salonda ev sahibi kocası misafirleri ve "kötü" kadınlarla eğlenirdi; Richard Sennett *Ten ve Taş*'ta anlatmıştı. Namus kadının namusuydu, erkek ise "eril faillik" özrünü kullanmasına hiç ihtiyaç duymadan gönlünce yaşardı. Sonuçta böyle bir hayat tarzı kimi kadınlara kutsiyet bahşederken kimilerini de damgalıyor. Kadınlar atılan çamurların izleriyle dışlanırken özel erkek âlemlerinde eğlence unsuru oldu, kapatıldı, bir iddiayla recmedildi. Binlerce yıldan beri birikmiş bir acı uğultusu var, bu da pek çok kadının benliğinde bir yanlış anlaşılma korkusu oluşturur. Vahyin uyarıları dönem dönem etkili olsa da zaman içinde güç sahipleri tarafından yeniden oluşturuluyor eski nizam, yer yer dinî sembollerin kılıfı arkasında.

İslam kadına seçme hakkı tanıdı, her şekliyle, miras ve kamusal faaliyet hakkını da verdi, böylelikle sırf geçindirilme esasına dayalı, dolayısıyla istismarı



kolaylaştıran bir güçsüzlüğü pekiştiren bir sistemin boyunduruğundan kurtulabilirdi kadınlar. "Haram" ve "tesettür" kadının kapatılmasını değil, güvenlik içinde olmasını gösterirdi. Böyleyken Peygamberimizin (sav) eşi Hz. Ayşe bile İfk Vakası'yla iftiraya maruz kaldı. Her şey nasıl bu kadar rahatlıkla yanlış yorumlanabilir? Hz. Ayşe, teslim olmadı iftiralara ve vahiyle aklandı. Bir kadının kamusal vakarı, Lacan'ın kulakları çınlasın, babasının ona gösterdiği muamele, biçtiği rolle biçimleniyor. Çıkar odakları da o kadar kolay vazgeçmiyor. Germaine Tillion *Harem ve Kuzenler*'de anlattı: Özellikle Akdeniz'in iki yakasında toplumlar İslam'ın kadına tanıdığı miras hakkını iptal ederken tersine hicabın kurallarını sertleştirerek kadının daha da kapatıldığı bir düzen oluşturdular.

Sanayi devrimiyle çoğalan modern şehirler çok daha güvenli ve saygın ortamlar sunmadı kadınlara, ama hiç değilse tahsil görüp meslek edinmelerinin önünü açtı. Beri taraftan kamusal alanlar ne Doğu'da ne Batı'da kadını, anne niteliğiyle dikkate alarak tasarlandı.



Sanayi devrimiyle çoğalan modern şehirler çok daha güvenli ve saygın ortamlar sunmadı kadınlara, ama hiç değilse tahsil görüp meslek edinmelerinin önünü açtı.







YUKARIDA EN SOLDA İHSAN RAİF HANIM'IN HAYATINI ANLATAN MEHMET ÖKLÜ İMZALI KİTABIN KAPAĞI BULUNUYOR. HEMEN YANINDA PAKİSTAN'DA 2002 YILINDA BAŞINA GELEN DEHŞET VERİCİ TACİZLER SONRASINDA TANIDIĞIMIZ MUKHTARAN BİBİ. ALTTA İSE 2006'DA AKTİVİST TARANA BURKE'NİN BAŞLATTIĞI "#METOO" İFŞALARINDAN BİR YÜRÜYÜŞ.

Antik Yunan geleneği açık örtük sürüyordu. Zorba, muhteris ve muktedir erkeklerin tanımladığı şehirlerde kadınlar, göçmenler, engelliler ve yabancılar kendilerini güvende hissedemezlerdi, buna önem verilmiyordu. Filtre ve maniaları aşan kadınlar ya yaralanır ya da yaralardı. Şehirler, oturmuş muaşeretlerin yoksunluğunda hele bu anlamda bir cangıl. Elbette iffetsizlikle suçlanma tehdidi sürüyor. Çalışan kadın bazen "bacı" gibi muti davranarak himaye arar veya erkeksi bir tutum benimser, herhangi bir yanlış anlamanın kurbanı olmamak için. Muhsin Ertuğrul filmlerinde nahif aile kadınları kamusal bir karşılaşmanın tatlı diline aldanır veya bastırılmış heva ve hevesleriyle, bir kolyeyle kandırılarak sokağa düşerler. "Hayat adamı" bir övgüyken "hayat kadını" iptal edilmiş, asla geri kazanılamayacak namuslu bir hayatı imlerdi, imler.

Ayakta kalmak için entrikaya mahkûm edilmek acıklıdır, ancak, asla silinmeyecek bir namus lekesi sürülüp de düşkün bir ömür sürmeye mecbur edilmenin olağanlaşması insanlığın büyük vebalidir. Bir insanı bir aldatışla damgalayıp hayattan düşürmek ve günah labirentlerine kapatmak hangi sağlam gerekçeyle bu kadar hafife alınabilir? Binlerce, yüzlerce yılın yaşanmamış ahları var, damgalanmayla pekişen bir günahkârlığın hücresine mahkûm edilen kadınların. Standart dışı, aykırı meşgaleleri olan, annelik sorumluluğu ve "şefkat" hissinin şifalı bitkiler peşinde koşmaya sevk ettiği kadınlar Avrupa'da "cadı" suçlamasıyla yakıldılar. Osmanlı topraklarında da her şey dört dörtlük değildi. Kadın, aileyle tarif bulur ve ancak aile evinin dört duvarı arasında kendini güvende hissedebilirdi. Fakat yine de, İstanbul'un merkezinde, Şişli'de bir konakta yaşayan İhsan Raif Hanım bile, kelimelere bütün hâkimiyetine rağmen, 1890 yılında, daha 13 yaşındayken, kendisini kaçırmaya teşebbüs eden tanımadığı yaşlı bir zorbayla evlenmek zorunda bırakıldı, nazır babası tarafından. Burada Şeriat'ın nasıl bir onayını bulabilirsiniz?

İslam iffet ve namus konusunda kadın ve erkek arasında ayrım yapmaz, buna rağmen Müslüman toplumlarda namus ve iffetin sorumluluğunu kadına yükleme ve genel namus görüntüsü açısından da kadını cezalandırma eğilimi ne yazık ki ortadan kalkmış değil. İran'da 13 yaşındaki kız çocuğunun başını orakla biçti babası, el âlem sözü yüzünden. Pakistan'da 2002 yılında Mukhtaran Bibi isimli 30 yaşındaki kadının başına gelenler dehşet verici: Kardeşinin yaşadığı gayrimeşru ilişki üzerine ihtiyar-

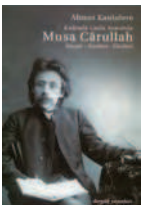


lardan oluşan köy meclisi, cezayı bu genç kadına ödettirdi. Birkaç erkekle aynı odaya kapatılıp tecavüz edilmesi için ortam hazırlandı, tecavüzün ardından da çırılçıplak sokağa atıldı genç kadın. Neticede nereye sığınır veya sığabilirdi? Dönemin yöneticilerinin sağladığı pasaportla, kendisine *Glamour* dergisi tarafından "Yılın Kadını" ödülü verilecek olan ABD'ye gitti.

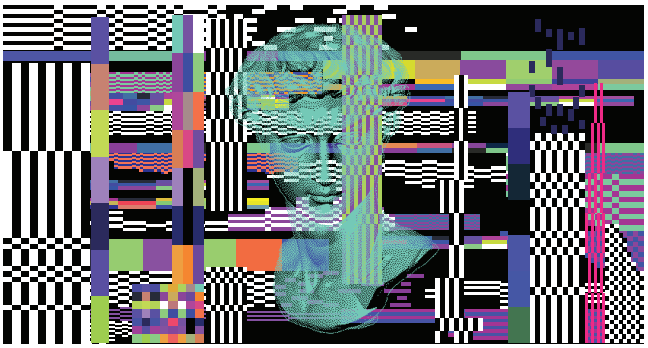
Bizler ise bir leke düşmesin toplumsal benliğimize diye benzeri yaraları kapitalizmle, sekülerleşme ve modernite-le izah ediyoruz öteden beri. Tamamen yanlış değil bu açıklamalar, ama kendimizle ilgili tespitler eksik, o zaman da bir faydası olmuyor analizlerin. Bir yüzyıldan beri Musa Carullah gerçekçiliğini değil Said Halim Paşa'ya has seçkinci terkipleri yeğledik. Bir hazırlığımız yoktu, tersine, hazırlıksızlığımız onur kırıcı karşılamalarla terbiye edilmek istendiği için ret gerekçeleriyle dolup taşıyordu benliğimiz. Oysa yapılması gereken her şeyden önce mevcut durumun açık bir tasvirini yapmak. Haddizatında sanat ve edebiyat bu tasviri daha doğru bir şekilde gerçekleştirmeye yardım ettiği ölçüde hayata karışmakta.

Ahlaki meselelerimiz alanında çare aramak bir yana örtbas ederek durumu idareyle yetiniyor ve yeni kuşakların kadın meselelerini merkeze alan ahlak içerikli soru ve itirazlarının oluşturduğu dalgayı kuşkuyla karşılıyoruz. Bu, masumu ayırt etmeyi önemsemeyen sert bir dalga, buradan da bir arınma, bir katharsis umulmaz; bir insanın bile haksızlığa maruz kalması büyük bir sorumluluk demek.









Cadı avları korkutucuydu, tekrarı da endişe uyandırıyor. Birikmiş acıların hıncı kendini ifade etmekte yetersiz kalana da sergiliyor şiddetini. Yüzyılların ezilmişliğini haklı sorularla tartışarak kadın hakları alanında önemli kazanımlar gerçekleştirmiş olan feminizm bile araçsallaştırıyor bu sert dalganın akışında. Söz kargaşası oportünistlere sıçrama alanları açıyor. Adalet arayan savaşçıyla ganimet peşindeki çapulcu karışıyor. Aradığınız adalet değilse hangi cümleyi kurarsanız kurun tutarlı olamıyorsunuz. Serinkanlı bir hesaplaşmaya ve adalete mugayir bir rövanşizm öylesine yanılsamalara açık bir olgu ki borçlu müflis dahi kendini alacaklı yerine koymanın yollarını bulabiliyor. Bir zarurete binaen kabul gören "Kadının Beyanı" olgusu, maksadını aşan iddiaların ortamında sorguya açılıyor. Bundan en çok zarar görecek olan da beyanıyla canını kurtarması mümkün olan kadınlar elbette.

YUKARIDA EN SOLDA SAİT HALİM PAŞA. YANINDA İSE MUSA CARULLAH'IN FOTOĞRAFI YER ALIYOR. CARULLAH'IN HAYATINI AHMET KANLIDERE, "KADİMLE CEDİT ARASINDA MUSA CARULLAH" İSİMLİ KİTABINDA İNCELEMİŞTİ.

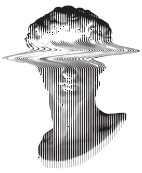




SORUN KÖYLÜLÜK DEĞİL, ŞEHİRLİLİĞİ ÖĞRENMEK DE DEĞİL SADECE, MESAFE ÖLÇÜLERİNİ YİTİRMEK. MAHALLE KÜLTÜRÜ, ADABI, KADININ ÇALIŞMA HAYATINDA YER ALDIĞI METROPOLDE NASIL YORUMLANACAK?

Mahremiyet boş bir kurallar öbeği, "haram"ların hududu da Rabbin kuluna zulmü değil. Sınırları aşmak her zaman özgürleştirici olmadığı gibi, kapanmak da her zaman iffetlilik anlamına gelmemekte. Mesafeler ve karşıtlıklar üzerine düşünmek için acı çekmemiz gerekmiyor ille de... Mesafeler zaman ve mekân değiştikçe hep yeni ayarlar ister. Kentlileşmek, mesafe ölçülerini yeniden oluşturmak da demek. Başörtülü kadınlar bu konuda bir hayli tecrübeli, ne de olsa başörtü yasaklarına rağmen tesettürde dile gelen değerlerin temsiliyle, kamusal mesafeler konusunda bir bilinç kazandılar. *Bacıdan Bayana* kitabının ilk metinlerini 90'ların ortalarında, cemaatten kamuya hazırlıksız geçişin ilk sorularına cevap aramak için yazmıştım. Kendi değerlerimize göre tasarlanmamış bir kamusal alana özgü bir muaşereti nasıl tesis edebiliriz? Kadınların artık bir "sofası", "avlusu", erkeklerin kahvesi, kıraathanesi yok. Kapalı uzamlar muhasebe ihtiyacını pekiştiriyor. Sıkıştırılmış gergin ifadeler sosyal medyada arıyor muhatabını.

Sorun köylülük değil, şehirliliği öğrenmek de değil sadece, mesafe ölçülerini yitirmek. Mahalle kültürü, adabı, kadının çalışma hayatında yer aldığı metropolde nasıl yorumlanacak? Bir kadının tacize açık olduğu için işte o şekilde giyindiği ve davrandığı, "mahallede" bırakılmış olması gereken bir zan. Daha önemlisi karşımızdaki insanı neyin rahatsız edeceğine dair bir tasavvurumuz yoksa, bunu önemsemiyorsak, nasıl medeni olabiliriz ki... Taciz, başka bir benliğe bir saldırı, bir yağma, bir tür haydutluk.



Dijital teknoloji ve sosyal medya, mahalle ölçeğini tarumar eden bir sınav alanı. Kime nasıl mesafe konulacağı bilinmediğinde ne mahremiyet gerçekleşiyor ne kişilik gelişiyor. Mütedeyyinler açısından üçüncü kişi bir mesafe bildirimidir, ancak şehir beklenmedik gelişmelere açık bir karşılaşma alanı. Mahremiyet duyarlığı değişen zaman ve mekânda anlam kazanacak şekilde nasıl tesis edilecek? Şehrin eğitimi süreklidir. Sorunlarımızı tartışmak yerine örtbas ederek de derin yaralar almaksızın bir kamusal dil ve muaşeret edinmemiz olası değil. Tevbe Suresi'nde geçtiği şekilde mümin kadınlarla mümin erkeklerin birbirinin velisi olma sorumluluğu, kamusal alan karmaşasını yeniden düşünmede nasıl bir rol oynayacak? Sivil toplum daha canlı olsa kuşkusuz mağduriyetler sözün muhatabını tanınmaz hâle getiren bir uğultu içinde çığırından çıkarıldığı sosyal medyada değil, kamuda konuşulurdu.



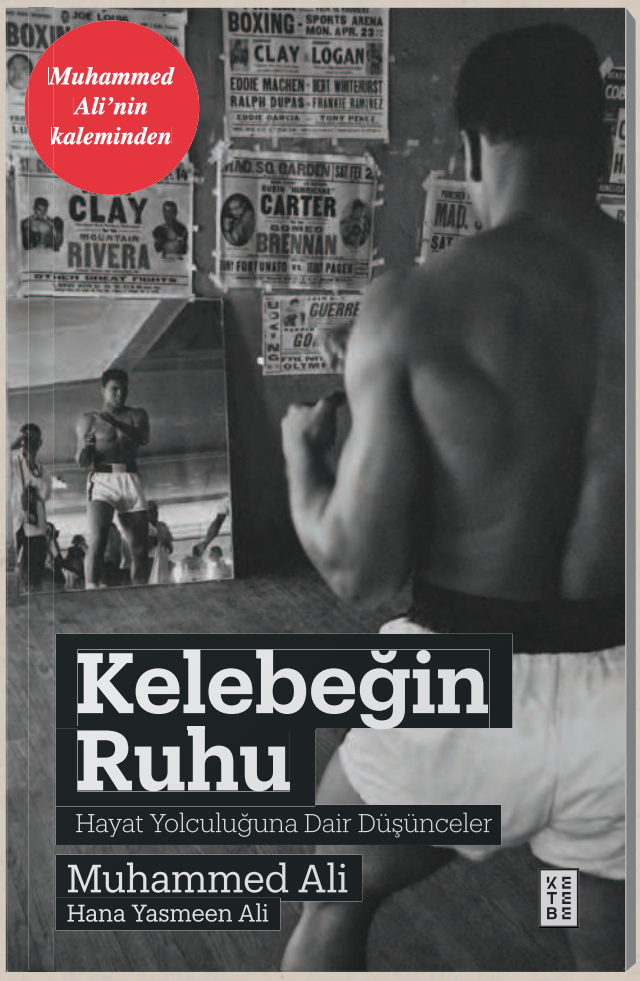
Cihan Aktaş

Yazar

Çok sayıda dergi ve gazetede yazdı, yazmaya devam ediyor. Okuyucusuyla buluşan son kitabı *Seattle Günlüğü* adını taşıyor.

YAZI KALIR

Muhammed Ali'nin kaleminden ilham verici bir hayat hikayesi!



Kelebeğin Ruhu, Muhammed Ali hayattan öğrendiklerini, mücadelelerinden edindiklerini dünya ile paylaşıyor. O, doğruları İslam'dan öğrendi. Sonunda Dünya Barış Elçisi unvanıyla dünyaya barışı yaymaya çalıştı. Bu kitapta büyük bir insanın hayat hikayesini okuyacaksınız. İnancıyla büyük olmuş bir insanın.

ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE

Bedenin Sesleri

Mehmet Ali Akyurt

Doktor Aylin Atakır için



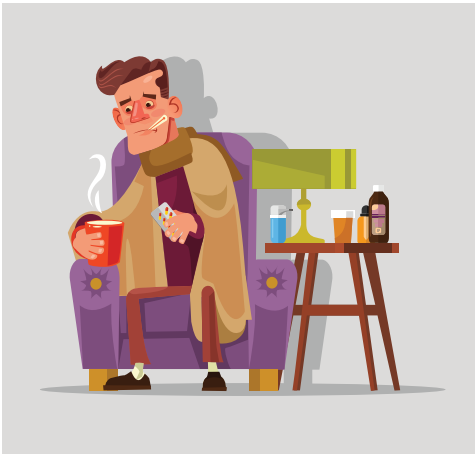
Vicdanının sesini dinle, ruhunun sesini dinle gibi sözleri çok duyarız. Peki ya bedenin sesleri? İnsanın bedenini tanıması, vücudunda beliren bütün işaretleri tanımlayabilmesi önemlidir. Sürekli bedeni dinleyip gözleyerek kuruntular üretmek, "hastalık hastası" olmak değilse bile, bir işaret ortaya çıktığında onu sağlıklı bir şekilde anlamlandırabilir hâle gelmek yararlı olacaktır. Öyle ki bazı teknolojik aletlerin nasıl işlediğini ve kullanılacağını bedenimizden daha iyi biliriz.

1990'ların atari salonlarında *Street Fighter* tarzı video oyunu konsollarının yanı sıra langırt, tilt, köstebek vurmaca gibi nispeten bedensel oyunlar da olurdu. Bireysel oyunlardan tilt biraz daha strateji gerektirirken, köstebek vurma oyunu ise daha bedenseldi. Köstebek oyununda karşınızda delikli bir tahta vardır. Elinizdeki tokmakla deliklerden kafasını çıkaran köstebekleri yuvalarına geri tıkmanız beklenir. Giderek hızlanan köstebekler siz vurmadan kaçarsa puan alamazsınız. Bir süre sonra dünya önümüzdeki deliklerden kafasını çıkaran köstebeklerden ibaret kalır, arka plandaki sesler kısılır, görüntüler kararır. Oyunlarda bizi cezbeden bu indirgeme, bu netliktir belki de. Oyuncunun yapması gereken şey son derece mekanik ve basittir: Önündeki delikli tahtayı gözle ve kafasını gösteren köstebekleri elindeki tokmakla çıktıkları yere geri gönder!

Uyarı lambalarını söndürmek

Hastane ortamı, doktor, hemşire, eczane ve ilaçlardan oluşan modern tıp dünyası herkeste farklı imge ve duygular uyandırır. Bana da işte bu köstebek oyununu hatırlatıyor. Sizce de köstebek hastalık belirtilerine, delikli tahta insan bedenine, tokmak kimyasal ilaçlara, oyuncu da doktora benzemiyor mu?

Doktor Günnur Başar *Homeopati ile Bir Şifa Yolculuğu* kitabında depresyon, ülser, tansiyon ve şeker gibi "hastalık"ların günümüzdeki yaygın tedavi biçimlerini eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutar. Depresyonda olan insanlarda serotonin hormonunun düşük seviyelerde seyrettiği gözlenmiştir. Peki bu hormon depresyon sonucunda mı azalır,





yoksa azlığı mı depresyona yol açar? Depresyon sorununu serotonini artırarak çözmeye çalışmak, depresyonun sebebinin, diyelim bir yakınımızın kaybı değil, serotonin azlığı olduğu yargısına dayanır. Korku ve heyecan hastalık olarak görülmese de, bu insanlarda adrenalin seviyesinin yüksek olduğu gözlenir. Bu durumda korku ve heyecanın sebebi, peşimizdeki köpek değil artan adrenalin seviyemiz olmalıdır. Aksi hâlde çözümü kimyada değil, içimizde uyanan duyguların bize söylediklerini anlayıp gereğini yapmakta aramamız gerekirdi.

Aynı şekilde ülser, midede açılan yaranın etrafında nüfusu artan spiral hücreli bakteri topluluğunun (sonucunun) sonucu sayılır ve eşzamanlı olarak antibiyotik, antiasit (midede oluşan asitleri dengeleyecek ilaç) ve mukoza koruyucu (mide duvarını koruyacak ilaç) reçete edilir. Kandaki şeker mi yükseldi, yapılacak şey bellidir: Önce bu belirtiye bir hastalık ismi verilir, sonra da belirtiyi ortadan kaldıracak (kandaki şekeri düşürecek) bir kimyasal aranmaya girişilir. Artan kan basıncı (hipertansiyon) için de durum aynıdır. Kan basıncı mı arttı? Önümüzde fizik yasalarına göre üç yol var. Sıvının miktarını düşür (hastayı sık idrara çıkartarak kanı azalt), sıvının akışkanlığını artır (aspirin) ya da haznenin hacmini artır (damarları esnetip genişlet) (Başar, s. 16-19).

Düşünün, her gece ilaçlama arabaları geziyor, fişlere sinek kovucular takılıyor ama kimsenin aklına bataklığı kurutmak gelmiyor. Her gün tonlarca su taşıyoruz da hiçbirimiz deponun dibindeki deliği kapatmayı akıl etmiyor. Arabadaki uyarı ışıkları bize benzinin/yağın azaldığını ya da kapının/bagajın açık kaldığını söylüyor. Bizse bu uyarı lambalarını söndürüp yolumuza devam etmeye çalışıyoruz.



SAĞDA HAY BİN YAKZAN'IN YAZARLARINDAN ENDÜLÜSLÜ HEKİM, HUKUKÇU VE FİLOZOF İBN TUFEYL'E AİT BİR GÖRSEL YER ALIYOR.



Bedeni itibarsızlaştırmak

İbn Tufeyl'in Hay Bin Yakzan'ı, onu besleyip büyüten *ceylan anne*sinin ölümünü anlamaya çalışırken canın bedendeki yerini kalp olarak belirler. Ama onun içinde de kan pıhtısı ve boşluktan başka bir şey bulamayınca "gövde, gözünde bütün değerini yitirir. Değerli olanın, bir süre gövdede bulunduktan sonra onu terk eden şey olduğunu kavrar." Annesinin ruhunun gövdesinden ayrılışı üzerine düşündükçe "gövdeden bütün bütün iğrenir, gövdeyi kafasından silip atar." "Gövdeden olduğu sanılan işlerle, aslında gövdenin bir ilgisi yoktur. Bütün bu işler, gövdeyi geçici bir süre için yurt edinen ve sonra onu terk eden şeyin eseridir. O şey için gövde, kendisinin hayvanlarla dövüşmek üzere edindiği sopa gibi, bir araçtan başka bir şey değildir. (...) [Cesetten çevreye yayılan koku] gövdeye olan tiksintisini daha da artırır. Hatta görmek bile istemez onu." (Ahmet Özalp neşri, s. 98)

Hay burada bedeni, ruh onu terk ettikten sonraki hâlinden hareket ederek iğrençlikle itham etmektedir. Ruh bedendeyken güzel olan ve aslında beden-ruh toplamından kaynaklanan her şeyi ruha, ruh bedenden ayrılınca oluşan bütün çirkinlikleri de bedene (cesede) izafe eder. Hâlbuki "ruhsuz beden" hakkında hakkaniyetli bir yargıya varmak için onu, hakkında hiçbir şey bilmediği "bedensiz ruh"la karşılaştırması gerekirdi. Bu hata onu bedeni araçsallaştırıp aşağılamaya sürükler, ruhçu/idealist sapmaya düşürür. Beden karşısında annesinin "bedenli" günlerinin hatırasına yakışmayan, kadirşinaslıktan uzak, vefasız bir tavır içine girer.

Vicdanının sesini dinle, ruhunun sesini dinle gibi sözleri çok duyarız. Peki ya bedenin sesleri? İnsanın bedenini tanıması, vücudunda beliren bütün işaretleri tanımlayabilmesi önemlidir. Sürekli bedeni dinleyip gözleyerek kuruntular üretmek, "hastalık hastası" olmak değilse bile, bir işaret ortaya çıktığında onu sağlıklı bir şekilde anlamlandırabilir hâle gelmek yararlı olacaktır. Öyle ki bazı teknolojik aletlerin nasıl işlediğini ve kullanılacağını bedenimizden daha iyi biliriz. Simmel büyük şehir hayatının en belirgin özelliklerinden biri olarak zihinselleşmeyi görür. Zihinselleşme, sadece duyguların körelmesini değil, aynı zamanda bedenin olduğundan önemsiz/değersiz sayılmasını da beraberinde getirir.

Yüksek ateşin sebep olduğu karmakarışık kâbuslar/hayaller bile o anda açığa çıkan kaygılarımızla karşılaşabileceğimiz, onları tanıyabileceğimiz bir an vazifesi görür.

Nitel belirti betimlemeleri

Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın (ö. 1780) *Marifetname*'sinde kainat-insan, cisim-can, beden-nefis gibi ikilikler karşısında daha bütüncül bir yaklaşım görmek mümkün. İnsanın yüz, el, ayak gibi uzuvlarındaki çizgi ve biçimleri yorumlayıp anlamlandırmaya çalışan "dış görünüş bilimleri"ne (ilm-i firaset, kıyafetname) geniş yer ayırması da nitekim "bedenin sesleri"ni ciddiye almasıyla ilişkilendirilebilir. Neden kandaki bir kimyasalın seviyesi ile ruh halimiz arasında kurulabilecek ilişkinin araştırılması bilimsel sayılsın da, elin çizgileriyle karakter özellikleri arasında kurulabilecek ilişkinin araştırılması bilimsel kabul edilmesin? Pratik değeri ya da sayısal ispatı olmadığı için mi? Nitekim doğa bilimleri tarihinde 1872'de ortaya çıkan *Ignorabimus* ([beyinle bilinç, hormonlarla duygular arasındaki ilişkinin mahiyetini ilelebet] bilemeyeceğiz) tartışması, Beiser'in *Hegel'den Sonra*'da dikkat çektiği gibi, bu tür ilişkilerin mahiyetinin bilinmesinin zorluğuna atıf yapar. Dolayısıyla bunlardan birini araştırmaya değer, diğerini ise değmez kabul etmek, tamamen bilim dışı alanda temellenen bir tercihe dayanır. Bizim için önemli olan daha ziyade, belirtilerin nitel betimlemesine yönelik geliştirilen kelime dağarcığıdır.

Kaslardaki seğirmeleri anlamlandırmakla uğraşan bir "seğirname" (ilm-i ihtilaç) örneği olarak Müneccim Muhammed Abdüsselam'ın *Seğirmek Manaları* kitabını alıp insan vücudundaki uzuvların isimleri hakkında neredeyse bir anatomi kitabı kadar bilgi edinilebilir. İlle de dört unsur, homeopati, modern tıp gibi farklı tıp paradigmalarından birini tercih ve kabul etmemiz ya da bir yenisini yaratmaya çalışmamız gerekmez. Ölçülebilir olana odaklanıp bunları sayısallaştırmaktansa, günlük dil ve kavramları kullanan salt betimleyici bir seviyede durmak, bedenimizin verdiği sinyalleri daha iyi okumamıza yardımcı olabilir. Bu anlamda belirti tasviri konusunda dış görünüş bilimlerinin, nitel açıdan bakıldığında, son derece zengin ve besleyici oldukları görülür. Örneğin "seğirname"lerde sadece sağ ve sol kulaktaki seğirmeler değil kulağın meme, arka, kepçe ve deliğindeki seğirmeler ayrı ayrı anlamlandırılır.

Doktor *bedenin nicel sesleri*ne,











İNSANIN YÜZ, EL, AYAK GİBİ UZUVLARINDAKİ ÇİZGİ VE BİÇİMLERİ YORUMLAYIP ANLAMLANDIRMAYA ÇALIŞAN "DIŞ GÖRÜNÜŞ BİLİMLERİ"NE (İLM-İ FİRASET, KIYAFETNAME) GENİŞ YER AYIRMASI DA NİTEKİM "BEDENİN SESLERİ"Nİ CİDDİYE ALMASIYLA İLİŞKİLENDİRİLEBİLİR.



homeopat ise *bedenin nitel seslerine* odaklanır. Ateş karşısında doktor dereceye atılırken, homeopat farklı ateş tiplerine bakar: sabaha karşı terleten, büyük tuvaletten sonra başlayan, mide bulantılı kusmalı, gece yarısı üşüme titremeli, kimsenin olmadığı karanlık bir yerde sakin yatmanın iyi geldiği ateş... (Başar, s. 50) Homeopat günlük rutine dair sorular sorar: Soğuk su içmeyi sever misin? Canın ne zaman hangi gıdayı/tadı çeker? Üstün/ayağın açık mı yatarsın? Başının neresi (sağ, sol, alın, ense kökü...), günün hangi saatlerinde, hangi şekilde (zonklama, saplanma...) ağrır? Ağrı hangi yönde yayılıyor? Üşür müsün, açık ortamları mı seversin, nasıl uykuya dalarsın/uyursun/uyanırsın? İnsan bu sorular karşısında günlük dilin belirti tarifinde ne kadar işe yarayabileceğini ve kendini ne kadar az tanıdığını/gözlediğini fark eder.

Hastalık – belirti sınırı

Uyarı ışığı (belirti, gösterge) yanmaya başladı, demek ki benzin azaldı (sorun, sorunun kaynağı, arıza, hastalık), ilk fırsatta benzin almalıyım (çözüm, tamir, tedavi)! Maalesef göstergeyi yorumlayıp ne ifade ettiğini tespit ederek sorunu gidermek insan söz konusu olduğunda da bu kadar kolay değil. Hastalık ile belirti arasındaki ayrım çizgisi nerede duruyor? Latince olan hastalık, Türkçe olan belirti midir? Belirti ile hastalık arasındaki ilişki, sabit iki şeyin ilişkisi olarak mı, yoksa en dipteki kaynağın hiçbir zaman bulunamayacağı, odağımıza göre değişen, dinamik, bağlamsal, göreli bir skala içindeki ilişkisel konumlar olarak mı tarif edilmeli?

VİTHOULKAS'IN HOMEOPATİNİN TEMEL İLKELERİ'NDE YAPTIĞI FİZİKSEL, DUYGUSAL VE ZİHİNSEL ŞEKLİNDEKİ ÜÇLÜ GRUPLAMADA FİZİKSEL SAĞLIK ACISIZ, AĞRISIZ OLMA VE KENDİNİ İYİ HİSSETME; DUYGUSAL SAĞLIK AŞIRI TUTKULARIN VE KISKANÇLIK GİBİ YOĞUN DUYGULARIN ESİRİ OLMADAN, HUZURLU VE DİNGİN OLMAKTIR.



Mevcut hastalık tipolojileri, bu konuda bize bir başlangıç noktası sağlayabilir. Örneğin Dethlefsen ve Dahlke *Hastalık İyileşmeye Giden Yoldur*'da hastalıkları ruhsal/bilince ilişkin (psikolojik), bedensel (somatik) ve hem ruhsal/bilince ilişkin hem bedensel (psiko-somatik) şeklinde üçe ayırmayı eleştirir ve belirtileri ister bedensel (mide bulantısı), ister ruhsal/bilince ilişkin (depresyon), isterse iki alanda birden tezahür etsin, bütün hastalıkların psiko-somatik olduğunu savunuyor. Aslında *bedensel*le *ruhsal/bilince ilişkin olan* arasında; *ya o ya bu* değil, *hem o hem bu*; *zıtlık* değil, *birlik*; *dışlama* değil, *içerme/barındırma* ilişkisi kurmayı gerekli görüyor; mikrodaki makroya (parçadaki bütüne) ve makrodaki mikroya (bütündeki parçaya) odaklanmayı salık veriyorlar. Yine de, belki bir ifratla mücadele ederken tefrite düşerek, sonuçta bedensel belirtilerin sebepleri aranırken sadece bedene bakılmasını reddediyor ve bütün bedensel belirtilerin ruhsal/bilince ilişkin sorunlardan kaynaklandığını, "bilincin maddeye düşen gölgeleri" olduğunu iddia ediyorlar (s. 14).

Yazarlar, hastalık belirtilerine insana kendi üzerine düşünmek ve bir şeyleri düzeltmek için yapılmış davet olarak bakıyor. Ama insan yansımalara takılıp sorunun kaynağına yönelmezse, davetler giderek sıklaşır ve şiddetlenir. Başta (1) akla üşüşen düşünceler, sık sık uyanan duygular, hayal ve istekler şeklindeyken (ruhsal baskı), (2) işlevsel rahatsızlıklar ortaya çıkar. Bu davetler de dikkate alınmazsa (3) iltihaplar, yaralanmalar, küçük kazalar gibi çabuk iyileşen akut bedensel rahatsızlıklar



SAĞDA KARL HOFER'IN " MAN WİTH LOOKİNG GLASS" İSİMLİ, 1937 TARİHLİ TABLOSU, ALTTA İSE İBN-İ SİNA'NIN "EL-KÂNÛN Fİ'T-TIB" ADLI KİTABINDAN BİR SAYFA YER ALIYOR.



ortaya çıkar. Bunu ise (4) kronik hastalıklar ve (5) geri dönüşsüz organ kayıpları izler (s. 95-96).

Vithoulkas'ın *Homeopatinin Temel İlkeleri*'nde yaptığı fiziksel, duygusal ve zihinsel şeklindeki üçlü gruplamada *fiziksel sağlık* acısız, ağrısız olma ve kendini iyi hissetme; *duygusal sağlık* aşırı tutkuların ve kıskançlık gibi yoğun duyguların esiri olmadan, huzurlu ve dingin olmaktır. Zihinsel sağlık ise bencillik, çıkarcılık, maddiyatçılık, kendini beğenme ve gurur gibi "her türlü ben odaklı düşünceden uzak, berrak düşünerek gerçeği olduğu gibi algılayabilmektir" (s. 42-44).

Belirtilerin, insanın savunma mekanizmasının, kendini ifade etmek, içinde bulunduğu durumu anlatmak için kullandığı araçlar, sinyaller olarak görüldüğü homeopatide de (s. 25) kimyasal yollarla bastırılan belirtilerin daha derine inmesi, hastalığın kendisini daha gürültülü sinyallerle dışa vurması söz konusudur. Bu belirtiler hiyerarşisine göre, sesi duyulmayıp bastırılan belirtiler giderek yoğunlaşıp sertleşir: Dıştan (ciltten) içe, mukozadan yaşamsal önem taşıyan organ veya sistemlere, çevreden merkeze, fizikselde duygusala ve oradan da zihinsele, bedenden psişeye yol alır. Örneğin ciltteki rahatsızlıkta kortizon kullanılır veya nezle bastırılırsa astım, o da bastırılırsa kalp hastalığı, sonra da fobi veya kaygı ortaya çıkabilir (s. 46-47).

Sağlıklı yaşam fetişizmi

En az kalp, zihin ya da vicdanımızın sesleri kadar bedenimizin seslerine de kulak kabarttığımızda, bu işaretlerden hangisine güvenebileceğimizi ayırt etmemiz gerekir. Rüyalar için yapılan "güvenilir rüya" (*rüyayı sadıka*)-"yalancı rüya" (*kazib rüya*) veya "karmakarışık kabuslar/hayaller" (*adgasü ahlam*) ayrımını bedenin seslerine de uyarlamalıyız: Örneğin susamamız, güdüsel/hormonal bir şekilde bir kedinin şifalı otlara, bir keçinin tuz içeren kayalara yönelmesi ilh. "güvenilir belirti" sayılabilir. Gazap/öfke ve şehvetin sesleri bile bir ölçüde güvenilir sesler sayılabilir. Ta ki kişi, Peygamberimizin belirttiği gibi "öfke anında kendine hâkim olabilsin". Güvenilir-yalancı/karmakarışık ses ayrımını hiç yapmamanın sonu herhâlde aşırı güdüsellik ya da hazcılık gibi bir şey olacaktır. Canımız bir şey çektiğinde onu hangi canımızın çektiğini ayırt edebiliriz.

"Bugünlerde iyi insan olmak; bedenin günahkâr arzularına gem vurmak, nefsi köreltmek, vicdanın sesine kulak vermek ve sürekli dua edip bu fâni dünyayı terk etmeye hazırlanmak anlamına gelmiyor. Sağlıklı ve mutlu yaşamak anlamına geliyor. Keyif almadan tek bir gün geçirenin vay haline!" Cederström ve Spicer *Sağlık Hastalığı* kitabını bu epigrafla açıyor (Juvin'den, s. 9). Kitapta adım sayma, kalori hesaplama, diyet koçu, pozitif psikoloji, sigara düşmanlığı, alkol ve uyuşturucudan uzaklaşma ve benzerinin daha sağlıklı, mutlu ve üretken bir hayattan çok narsisizm, suçluluk duygusu ve kaygı bozukluğuyla, ayrıca sağlık pazarıyla/endüstrisiyle ilişkili olabileceği uyarısı yapılıyor. Değil mi ki dünyada sonsuza kadar yaşamak ve hiç hasta olmamak makbul ve övünülecek bir şey sayılmazsa, hayatımızdaki en önemli şeyin "sağlıklı yaşam" olduğu da söylenemez.

Hastalığın hikmeti ya da hastalıkla barışmak

İnsanın hastalığı yaşamaya ihtiyacı var. Oyun ya da vecd/istiğrak hâli gibi... Zayıf hissetmek insana aczini hatırlatır. İnsan plan yaparken kader kıs kıs gülermiş. Tam



önemli bir işe girişecekken hastalık gelir ve hayata ara verir. Böylece ay ve güneş gibi, hayatı epizotlara böler, hastalığın verdiği perde aralarında insan filmin ilk yarısına da ikinci yarısına da bakabilir. Yüksek ateşin sebep olduğu karmakarışık kabuslar/hayaller bile o anda açığa çıkan kaygılarımızla karşılaşabileceğimiz, onları tanıyabileceğimiz bir an vazifesi görür. Bastırma mekanizmalarımız zayıfladığında açığa ilk neler çıkıyor, bunu gözlemleyebileceğimiz bir zaman. Ayrıca "hastalığın sebep olduğu kendi derdine düşme ve içine kapanma dönemi" insanın, çevresinin, ilişkilerinin ve toplumun önemini kavramasına ve hastalık sonrasında onlarla daha uyumlu bir ilişki kurmasına yardımcı olur (Vithoulkas, s. 14).

Nasıl mikroorganizmalar sırf yabancılar ya da bizden farklılar diye ilelebet düşmanımız olarak kalmıyorsa hastalık da düşmanımız olmaktan çok, insan hayatının barışmamız gereken bir gerçeği, dönemi. Tıpkı bebeklik, ergenlik ya yaşlılık gibi. Hastalık hayatımızdan silmemiz gereken bir zaman dilimi değil. Allah'ın bize takdir ettiği bütün acılar gibi hastalıkların da bir anlamı var. Belirtilerini bastırıp yolumuza devam etmek, yolu tecrübe etmekten vazgeçip otobandan bir an önce gidilecek yere gitmeye benziyor. "Acele giden ecele gider"de bir bağlaç gizli: Acele giden *de* ecele gider. Hz. Ali'nin dediği gibi, ecelim beni korur. Acele de etsen gideceğin yer eceldir, ne öne alabilir ne de erteleyebilirsin. Ecelimizin bizi orada beklemesi bize süresi tayin edilmiş dünya hayatımıza sığacak tecrübeleri acelesiz bir şekilde yaşamamızı söyler.

Said Nursi *Hastalar Risalesi*'nde (25. Lema) hastalığın uyarı, hatırlatma, ilahi hediye, günahların bağışlanmasına ve imanın gelişmesine vesile olma gibi boyutlarına/faydalarına dikkat çeker. Hastalığı kemale/bütünlüğe (iyileşmeye) giden yoldaki işaretler olarak gören Dethlefson ve Dahkle'ye göre de hastalık belirtileri insanı dürüstleştiren uyarı ve hatırlatmalardır. (s. 102-104).

Hastalık sadece manevi gelişmeye katkı sağlamaz, maddi gelişme için de önemlidir. Örneğin "yüksek ateş, vücudun bakteri, virüs, mantar gibi hastalığı oluşturan elemanlarla savaşabilmesi için" uygun ortamı yaratması anlamına gelir ve kesinlikle organizma için tehlikeli seviyeye ulaşmadığı sürece düşürülmemelidir (Vithoulkas, 25). Çocuk doktoru Kadir Tuğcu da "Ateş ve Tedavisi" başlıklı yazısında ateş için "vücudun, bünyesine giren mikroorganizma veya toksik maddelere karşı gösterdiği tepki" der: "36'dan yüksek



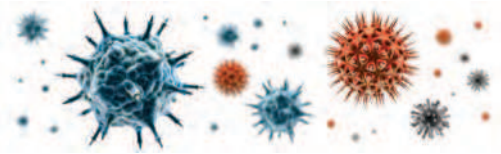
Hipokrat'ın "Yedikleriniz ilaçlarınız, ilaçlarınız yedikleriniz olsun" sözü, hayatımızın sıradan akışı ile özel tedavi anları arasında ayrım yapmayı reddeder. Tedavinin günlük rutine gömülmesini, bir başka deyişle günlük rutinin iyileştirici bir şekilde organize edilmesini salık verir.

(sıcaklıklarda) mikropların yaşamları zorlaşır, dokuların metabolizması artar, bağışıklık sistemleri aktive olur." Ateşi yükseltmek, vücudu dış uyaranlarla mücadelede avantajlı hâle getirir, savaş şartlarını vücudun lehine çevirir (*Hacettepe Üniversitesi Toplum Hekimliği Bülteni*, Nisan 2002, Cilt 21, Sayı: 2). Vücuda giren zararlı besin erken fark edilirse kusar, geç fark edilirse ishal ile atarız (Başar, s. 51-52). Aynı şekilde vücut mikroorganizmalarla mücadelesinde bedenin hareketsizliğine ihtiyaç duyuyorsa hâlsiz hissederiz, sindirime harcanacak enerjiye hastalıkla mücadelede ihtiyaç duyuyorsa iştahımız kesilir ilh.

Vücudun kendi işleyişine dair bu sonuçların birtakım kimyasallarla baskılanmaya çalışılması, filin zücaciye dükkânına girişini andırır. Vücut yakın gelecekte tanıyıp ehlileştireceği ölçüsüz bir yabancıyla tam mücadele ederken ortaya bir atom bombası düşer. Toz duman kalkınca anlaşılır ki sadece yabancılar değil, vücudun onlarla savaşmayı öğrenmiş askerleri de yok olmuştur. Aynı yabancı bir daha gelirse her şey yeniden başlayacaktır. Vücudun kendi çalışma mantığı kavranıp vücuda yardım etmek yerine, kaba kuvvetle körlemesine saldırılıp ortalık darmaduman edilmiştir. Tıpkı Miyazaki'nin *Rüzgârlı Vadi*'sine (1984) gelen yabancıların, dev tespih böceklerine istediklerini yaptırabileceklerini düşünmeleri gibi...

Çözüm: rutini değiştirmek

Cesaret en zor tedavilere gözünü kırpmadan atılmakla, en acı ilaçları içmekle, en ağır ameliyatlara girmekle değil; hayatımızı ve günlük rutinimizi değiştirme iradesi gösterebilmemizle ölçülür. Hipokrat'ın "Yedikleriniz ilaçlarınız, ilaçlarınız yedikleriniz olsun" sözü, hayatımızın sıradan akışı ile özel tedavi anları arasında ayrım yapmayı reddeder. Tedavinin günlük rutine gömülmesini, bir başka deyişle günlük rutinin iyileştirici bir şekilde organize edilmesini salık verir. "Sağlıklı yaşam"a zaman/bütçe ayırmaya karşı, günlük yaşamımızı sağlıklı hâle getirmeyi; sağlıksız hayatımızı özel sağlık ritüelleriyle yamamaya çalışmak yerine, sağlıklı bir düzen kurmayı öğütler.





Basitçe, çörek otu yağı içmek yerine aynı yağı salatalara koyabilir ya da tane olarak böreğin üzerine serpebiliriz. Şu veya bu hastalık vesilesiyle tanıştığımız yeni baharat ve bitkilere günlük gıdalarımız içinde yer açabiliriz. Her yere arabayla gidip sonra yürüyüşe çıkmak yerine, günlük işlerimiz arasında yürümeye en uygun olan güzergâhları yürüyebiliriz.

Konuya beden, zihin, ruh, ahlak bütünlüğü içinden baktığımızda; sadece yeme, içme, uyuma, oturma, kalkma, yürüme, nefes alma gibi bedensel rutinlerimizi değil; duygusal, ruhsal, hatta ahlaki durumumuzu da gözden geçirmemiz gerektiğini anlarız. Fakat böyle bir hedefi başarsak bile bu, hastalanmayacağımızın garantisi değildir. Belki kronik hastalıklarımız üzerine tek tek düşünüp bize verdiği büyük mesajı çözmeye, onu iyileştirmeye çalışabiliriz. Akut hastalıkların daha küçük mesajlarının gereğini yapabiliriz. Bizi geliştirecek irili ufaklı hastalıklar, ille de büyük bir aksaklık ya da ahlaki zaafın sonucu olarak değil, ipince bir hatamızı düzeltmeye dönük çağrılar, hatta bir imtihan ya da günahlarımızın bağışlanmasına birer vesile olarak da, peşimizi ölünceye kadar bırakmayacaktır.



Mehmet Ali Akyurt

Akademisyen

82 doğumlu. İstanbul Lisesi ve Boğaziçi Siyaset mezunu. *Fayrap* dergisi ve İz Yayıncılık'ta editörlük yaptı. Hâlen İstanbul Sosyoloji öğretim üyesi. Evli, iki oğlan babası.

Yüzü Olmayan Kötülüğün Hesabı Sorulabilir mi?

Kübra Bilgin Tiryaki



Avustralya Genelkurmay Başkanı kurumsal kimliğin temsilcisi olarak organize bir kötülük karşısında özür diliyor. Reelpolitiğin o yalınkat belirlenmişliği ve kanıksanmış kabul edilmişliği, bu donuk özrün karşısında elimizi kolumuzu bağlıyor. Oysa insan olarak kalmam ve kendim dışındaki insanların esenliği ve selametini düşünebilmem ancak onların tek tek fertler olduğunu kabul etmem ve onlara karşı sorumluluğum olduğunu bilmemle mümkün.



BU DÜNYA ÜZERİNDE YAŞAYAN BİR İNSAN, KÖTÜLÜĞÜN ORADA BİR YERDE KENDİSİNE BÖYLESİNE TOPLU HÂLDE TEMAS ETMESİNİ KANIKSAMIŞ BİR BİÇİMDE VARLIĞINI NASIL DEVAM ETTİRECEK?



Kasım ayının sonlarında sosyal medyanın gündemine bir video düştü. Videoda Avustralya Genelkurmay Başkanı Angus Campbell, "barışı korumak adına" Afganistan'da bulundurdukları askerlerden yirmi beşinin karıştığı ve nihayetinde tutuklu otuz dokuz sivil Afgan'ın kasten ve işkence ile katledildiği bir dizi olay tespit ettiklerini söyledi. Bu olaylar 2003-2016 yılları arasında yaşanmıştı ve Savunma kuvvetleri müfettişlerinin hazırladıkları detaylı rapora göre, faillerin bu olayları savaş hâlinde ve istemeyerek yaptıklarına dair hiçbir emare yoktu. Raporda üst düzey bir komutanın "öldürmeye alışmaları için" acemi askerlere sivilleri vurma emri verdiği de yer alıyor.

Peki neden Avustralya Genelkurmayı böyle bir araştırma yapma gerekliliği duydu? Çünkü sivillerin katledilmesine ilişkin belgeler medyaya sızdırılıyor ve bunun üzerine Genelkurmay, olayın aslını incelemek üzere bir soruşturma başlatmak durumunda kalıyor. Campbell sonuca dair açıklamaları paylaştığı videosunda Afganistan halkından, Avustralya askerleri adına "içtenlikle" özür diledi ve maktullerin ailelerine tazminat ödeneceğini söyledi.

Durumu özetleyen bu açıklamalara bakıldığında siyaset bilimi ve uluslararası hukuk açısından bir izah getirilebilir ve yapılan açıklamanın siyasi bir karşılığının olduğu söylenebilir. Ancak bu yazıda insan hayatına kasteden, onu bu dünyadaki mevcudiyetinden koparan yalın kötülük ve bunun sorumluluğunun kurumsal olanı aşan, bireye tekabül eden yönüne değinmek istiyorum.

Genelkurmay başkanı kurumsal kimliğin temsilcisi olarak organize bir kötülük karşısında özür diliyor. Reelpolitiğin o yalınkat belirlenmişliği ve kanıksanmış kabul edilmişliği, bu donuk özrün karşısında elimizi kolumuzu bağlıyor. Oysa insan olarak kalmam ve kendim dışındaki insanların esenliği ve selametini düşünebilmem ancak onların tek tek fertler olduğunu kabul etmem ve onlara karşı sorumluluğum olduğunu bilmemle mümkün. Campbell çok normal ve sıradan bir şekilde açıklama yapıyor. Tıpkı Hannah Arendt'in *Kötülüğün Sıradanlığı*'nda belirttiği o sıradan ve kanıksanmış tavrı bütünüyle kuşanmış bir biçimde. Bu tavra ilişkin söylenecek her söz, siyasi jargonun duvarına çarpıyor: Mevcut siyasi çerçeve ve gerçeklik böyle bir açıklamayı makul görüyor. Hatta bir genelkurmay başkanının böyle bir açıklama yapmasını şeffaflık olarak bile görüyor. Peki bu dünya üzerinde yaşayan bir insan, kötülüğün orada bir yerde kendisine böylesine toplu hâlde temas etmesini kanıksamış bir biçimde varlığını nasıl devam ettirecek?

Campbell'in kolektif bir bilinçle kurum adına üstlenip özür dilediği bu örgütlü suçun tekabül ettiği bir adalet biçimi yok. Burada yine uluslararası siyasetin kuralları devreye girecek ve bunun mevcut dünya sistemi içerisinde elbette zaten beklenmemesi gerektiğini söyleyecek. Tam da bu nedenle bu katı düzen içinde sorumlu bir özneye yer yok. Bir grup asker bir grup sivili öldürdüğünde kurum adına özür dilenir, tazminatlar ödenir ve mesele kapanır.

Barış gücü olarak Afganistan'da bulunan ABD

GERÇEK BİR PİŞMANLIK VE ADALET TESİSİ ANCAK BU SONUCU ORTAYA ÇIKARAN ULUSLARARASI HUKUK MEKANİZMALARININ VE BUNLARIN ALTINDA YATAN İNSAN ANLAYIŞININ DEĞİŞMESİ İLE MÜMKÜN OLACAKTIR.





ve müttefikleri içerisinde olan Avustralya'nın böylesi bir olayın tekrar etmemesi için hiçbir teminatı yok. Zira bizatihi orada bulunuşları, böylesi olayların sürpriz olmaması anlamına geliyor. Bu durum ise insan olmak ve iyi bir yaşamı hak etmek bakımından kendilerine eşit düzlemde insan olarak görmedikleri bir halka yaptıkları muamelelerin bir adım sonrası olarak görülebilir. Böylesi bir kategorik kabulün "öldürmeye alıştırma olarak" sivil mahkûmları denek olarak kullanmaya kadar gitmesi, örtük kabullerin üstü açıldığında hiç de şaşırtıcı değil.

Siyasi gerçekliği insan cihetinden ele almak insana ilişkin bir konumlandırmayı gerekli kılıyor. Canlılığı bakımından bitki ve hayvanlarla ortak olan insan, kendisine özgü akletme melekesiyle diğer canlılardan ayrılır. İradeli olarak hareket etmek bakımından insan ve hayvanda bulunan öfke gücü, kendi gayesi itibariyle galip gelmek ister. Bunun hayvan için mutlak bir galibiyet ifade etmesinde bir sorun yoktur. Zira zulmün kendinde anlamı, öfke gücü açısından bir yetkinliktir. Ancak insan söz konusu olduğunda hiçbir ilke dikkate almaksızın mutlak öfke tatmini, zulmün bir kötülük fiili olarak ortaya çıkması anlamına gelir. Çünkü insan, maddesine indirgenemeyecek şekilde akletmesiyle hayvanlardan ayrılır. İnsan düşünen ve buna bağlı olarak akli iradeye/ihtiyara sahip bir varlık olduğu için öfkenin kendindeki anlamının tezahürü olarak zulüm, ondan etkilenen mazlumlar için mutlak bir kötülük olarak tezahür eder. İnsan olmasaydık, öfkenin ve galip olma arzusunun hiçbir ilke kabul etmeyen tatmini makul karşılanabilirdi. Oysa akleden bir varlık olmamız sadece insana karşı değil, başta insan olmak üzere tüm canlılara karşı bizi sorumlu kılar. Öfke, bizim dışımızda olan bir başkasının canına, hakkına yöneldiği her adımda zulüm ve kötülük olarak kendisini gösterir. İşte tam da bu yüzden normalin olanca sıradanlığında ifade edilip özür dilenen bir örgütlü kötülük karşısında insan oluşumuzu kaybetmememiz ve biricik bir acıya muhatap olduğumuzu fark etmemiz gerekir. Çünkü yüzü olmayan bir kötülüğün hesabı sorulamaz ve kanıksanıp tekrar etmesi olasıdır. İdrak eden bir varlık olma bilinci ise her defasında muhatap olacağı bir yüzü talep etmeyi gerektirir.

Peki bu örgütlü kötülüğün "istenmeyen bir sonuç" olarak ortaya çıkmasını engellemek için neler yapılmalı? Böylesi durumlarda ilk başvurulan tıpkı Avustralya Genelkurmayı'nın yaptığı gibi geçici çözümler üzerinden bir söylem ve teşhire müracaat etmektir. Oysa gerçek bir pişmanlık ve adalet tesisi ancak bu sonucu ortaya çıkaran uluslararası hukuk mekanizmalarının ve bunların altında yatan insan anlayışının değişmesi ile mümkün olacaktır. Böyle bir teorik çerçeve geliştirme imkânı ise ancak pratikte bu teoriyi geliştirmeye zorlayacak adımlar atmakla olacak. Bunun yolu da yapılan kötülüğün sıradan bir ifadesine dönüşen temsili, gerçeğe tekabül eden ve bir daha böyle bir hadisenin meydana gelmeyeceği teminatını veren yapılar inşa etmekten geçiyor.



Kübra Bilgin Tiryaki

Öğrenci

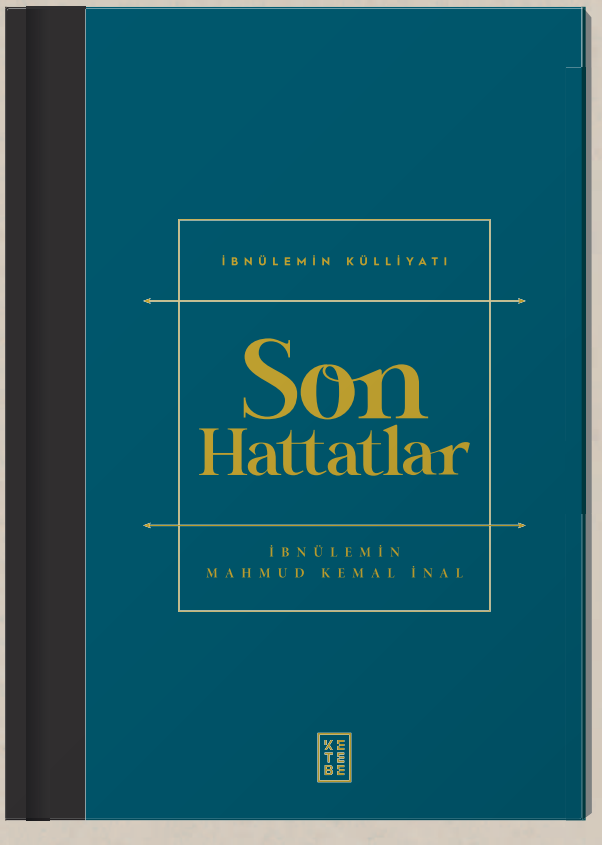
İlke Vakfı'nda araştırmacı olarak çalıştı; çeşitli projelerin geliştirilme ve yürütülme aşamalarında görev aldı, editörlük yaptı. İlgi alanları; İbn Sinacı doğa felsefesi ve oluş teorisi, teorik ve pratik yetkinleşme ve ahlak konularıdır. İstanbul Üniversitesi'nde doktora çalışmalarına devam etmektedir.

Y A Z I K A L I R

M. Uğur Derman himayesinde yeniden hazırlanan *Son Hattatlar*, koleksiyon baskısıyla raflarda!

Son Hattatlar **yahut İbnülemin'in verdiği isimle *Kemâlü'l-Hattâtîn*; Gelibolulu Âlî'den ve Müstakimzâde Süleyman Saadeddin Efendi'den devralınan biyografi yazımının son halkasını temsil ediyor. İbnülemin kaynaklardan ulaştığı yahut bizzat tanıştığı hattatların ayrıntılı yaşamöykülerini ve eserlerinden numuneleri bir araya getiriyor. Bu sayede Osmanlı'nın son döneminde yetişmiş hattatların büyük bir kısmı sadece ketebe kaydında bir isim olmaktan kurtuluyor; isimleri, resimleri, hatt-ı destleri İbnülemin'in eserinde hayat buluyor.**

Son Hattatlar'**ın tekrar basımında önceki baskıların maddî koşullar sebebiyle izin vermediği fakat bugün mümkün olan değişiklikler yapılmıştır. Bunlardan en önemlisi hat levhalarının renkli olarak basılması ve siyah beyaz silik hattat fotoğraflarının elle çizilmesidir.**





ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE

Çaresizlikten Umuda Arvan'a Nefes Olmak

Yahya Ağa Tanrıkulu



İşim gereği genç yaşımda farklı coğrafyalar ve kültürler görme fırsatım oldu. Yeryüzü Doktorları'yla Afrika'dan Orta Doğu'ya ve Asya'ya onlarca ülkede farklı yaşanmışlıklara şahitlik ettim. Küçük bir enfeksiyondan uzuvlarını kaybetmiş insanlar, annesi doğum esnasında öldüğü için beslenme yetersizliğinden hayatını kaybeden bebekler ve zamanında tedavi edilmediği için görme yetisini yitirmiş yüzlerce insan... Konuştuğum, derdini dinlediğim insanların öyle büyük büyük isteklerinin olmadığını görmek beni derinden etkilemişti. Hepsinin tek dileği sağlıklarına kavuşabilmek, tekrar görebilmek ve aile bireylerinin karnını doyurabilmekti. Tanıdığım bu insanların içerisinde öyle biri vardı ki, ne bir söz ettiğini, ne güldüğünü ne de ağladığını gördüm. Altı yaşında, esmer, zeytin gözlü dünyalar güzeli bir Afgan oğlanı: Arvan.

Apayrı Bir Heyecan

Asya'ya ilk ziyaretim 2018 yılının kasım ayında Pakistan'a olmuştu. Oradaki insanların Türklere karşı muhabbetinden çok etkilenmiştim. Coğrafyalarına has kültürleri ve misafirperverlikleri insana yeni yerler görmenin, yeni insanlar tanımanın ne güzel bir duygu olduğunu hatırlatır cinstendi. Orada geçirdiğimiz vakit boyunca Afganistan'a dair de çok şey dinledim. Çok farklı milletlerin bir arada yaşadığını, soğuk savaşın son cephesi olduğunu, insanlarının çok asil ve çalışkan olduğunu ilk orada duymuştum. İçten içe Afganistan'a gitme isteğim artıyordu.

Pakistan'dan döndükten bir ay sonra dileğim gerçek oldu. 2019 yılının ocak ayında kulak-burun-boğaz alanında bir cerrahi ekibin Afganistan'da tedavisi yapılamayan vakaların ameliyatlarını gerçekleştirmek üzere, başkent Kabil'e gideceğini ve bu ekipte proje koordinatörü olarak görevlendirildiğimi duyunca, ben iyi ki bunu istemişim deyiverdim içimden.

Vaka listelerinin oluşturulması, ekibin belirlenmesi, tüm medikal ekipmanların ve malzemelerin hazırlanması ve izin süreçleri derken bir aylık hummalı bir hazırlık süreci geçirdik. Ardından 18 Ocak günü alanında uzman sekiz kişilik ekiple Kabil'e vardık. Dünyada hava kirliliğinin en fazla olduğu şehrin Kabil olduğunu biliyorduk fakat koyu gri bir gökyüzü ile karşılaşmayı hiç beklemiyorduk. İki bin rakımda bulunan Kabil'in kış aylarında hava sıcaklığı eksi yirmiye kadar düşüyordu ve yakacak bir şey bulamayan insanlar araba lastiklerini ve atık yağları yakarak ısınmaya çalışıyorlardı. İnsanların yüzlerinde yıllardır çektikleri sıkıntıları ve ızdırabı gördüğünüzde, yaşadıkları acıları dinlediğinizde boğazınız düğümleniyordu. Tüm bu zorlukları gördükçe ekibin morali bozulmuyor hatta tam aksine motivasyonu daha da artıyor ve ameliyatlara başlamayı dört gözle bekliyorlardı.

Hem Arvan'ın amcası hem de babası gözleri dolarak metanetli şekilde kafalarını salladılar. Yine çaresizce "Merak etmeyin, Allah'ın izniyle doktorlarımız ellerinden geleni yapacaklar, sadece dua edin" diyebildim.



Yarınları çalınmış insanlar

Afganistan'daki o görüntüler aklıma Khaled Hosseini'nin *Uçurtma Avcısı* kitabındaki şu diyaloğu getirmişti: "Şimdi Mollalar ne derse desin yalnızca bir günah vardır. Tek bir günah... O da hırsızlıktır. Onun dışında bütün günahlar hırsızlığın bir çeşitlemesidir. Ne demek istediğimi anlıyor musun?" O zaman bu satırları okuduğumda yazarın ne demek istediğini anlayamamıştım. Fakat o topraklarda, o insanların gözlerinin içine baktığımda hemen anladım. Bir insanı öldürürsen, görünürde bir hayat çalarsın. Oysa giden bir babadır, bir eştir, bir evlattır. Afganistan'da kırk yıldır devam eden de düpedüz bir hırsızlıktır. Yalan söyleyen aslında birinin gerçeği bilme hakkını da çalar. O topraklarda çocukların yarınları çalındı fakat umutları hâlâ filizleniyor.

Güvenden öte teslimiyet

Türk doktorlara olan güveni dünyanın farklı coğrafyalarında tecrübe etme şansım oldu fakat Afganistan'da gördüğüm güvenden de öte teslimiyetti. Ameliyat olacak hastaların ön muayenesinde hastalara riskler söylendiğinde çoğu, "Biz Türklere güveniriz, ne gelirse elbette Allah'tan, siz bizim şifamıza vesile olmak için geldiniz, Allah da size yardım edecektir" diyorlardı. Bu güven bizi mutlu etse de omuzlarımıza farklı bir sorumluluk yüklüyordu. Çok yorucu ve yıpratıcı geçen dört günün sonunda yaklaşık kırk zorlu ameliyatı tamamladık.

Birlikte olduğumuz gruptaki doktorlar, muayeneler ve ameliyatlar boyunca yerel sağlık çalışanlarına da eğitimler veriyordu. Eğitim alan doktorlardan bir tanesi olan kulak-burun-boğaz cerrahı Dr. Mücahit, beşinci günün sabahında yanımıza hasta yeğeniyle geldi. Küçük çocuğun adı Arvan'dı. Amcası Dr. Mücahit, Arvan'ın küçüklükten beri nefes alma problemi yaşadığını, Afganistan'da bugüne kadar teşhis konulamadığı için tedavisinin gerçekleştirilemediğini belirtti. Arvan'ın ailesi Kabil'in güneyinde Host şehrinde yaşıyordu. Babası işsizdi. Ailenin geçimini sağlamak için farklı işlerde günübirlik çalışıyordu. Doktor olmasına rağmen kendi canından olan birine yardım edememenin çaresizliğini Dr. Mücahit'in gözlerinde gördük. Ekipte bulunan Prof. Dr. Harun Cansız, Arvan'ı muayene etti. Ardından biraz sessiz kaldı ve üzgün bir ses tonuyla Arvan'ın nefes borusunu tıkayan ve günden güne büyüyen bir kitlenin olduğunu belirtti. Buradaki şartlarla ameliyat edilmesinin çok riskli olacağını söylemesi üzerine odaya resmen bir hüzün çöktü. Gönüllü doktorlarımız yoğun geçen beşinci günün ardından akşam kaldığımız yerde ekipçe toplanarak Arvan için ne yapılabileceğini istişare etti. Doktorumuz Arvan'ın nefes borusunu tıkayan parçanın bir kısmını alarak onu rahatlatabileceğini söyledi.

Ertesi gün öğlen saatlerinde Arvan'ı ameliyata aldık. Yaklaşık dört saat süren zorlu ameliyat sonucunda parçanın bir kısmı alınabilmişti. Arvan uyandığında hepimiz derin bir nefes almıştık. Arvan ne muayene esnasında ne de ameliyattan sonra tek bir söz etmemişti, sanki her şeyi anlıyor ve olgunlukla karşılıyordu.

TÜRK DOKTORLARA OLAN GÜVENİ DÜNYANIN FARKLI COĞRAFYALARINDA TECRÜBE ETME ŞANSIM OLDU FAKAT AFGANİSTAN'DA GÖRDÜĞÜM GÜVENDEN DE ÖTE TESLİMİYETTİ.



Ondan duyulan tek ses zorla nefes alış sesleriydi. Ameliyattan sonra iki gün gözlem odasında kalan Arvan'ın solunumu kısmen iyileşmişti fakat doktorlarımız Arvan'ın boğazındaki kitle kötü huylu olduğundan bu ameliyatı defalarca olması gerekebilir, dedi. Zorlu geçen sekiz günün sonunda ekibimiz 68 zorlu ameliyat yaparak Türkiye'ye döndü ama Arvan'la olan hikâye henüz bitmemişti.

Buruk mutluluk

2020 yılının ocak ayında, tam bir yıl sonra kulak-burun-boğaz alanında cerrahi kamp düzenlemek üzere tekrar





Kabil'e gittik. Ekibimizde yine Prof. Dr. Harun Cansız vardı. Bir önceki yıldan edinilen tecrübelerle hazırlıklarımızı daha iyi yapmış ve ekibimizi saha şartlarıyla ilgili önceden bilgilendirmiştik. Geçtiğimiz yıl bize destek olan yerel sağlık personeli de doktorlarımızı dört gözle bekliyordu. Benim aklım ise Arvan'daydı. Hayalim bu sefer benimle konuşması ve uzun uzun sohbet etmesiydi.

Kamp yine stresli ve yoğun bir tempoyla başladı. Ameliyatlarımız sürerken kampın dördüncü gününde Arvan hastaneye geldi. Arvan'ın geldiğini duyar duymaz koşarak yanına indim ve onu kucakladım. Beni hatırladı ve yüzünde buruk bir tebessüm oluştu. Babasıyla birlikte doktorların muayeneye başlamasını ve olumlu şeyler söylemesini umut ederek bekledik. Arvan'ın nefes alış verişleri yine sesliydi, hatta onunla biraz oynadığımda boğulacak gibi olup kıpkırmızı kesiliyordu. Bu durumu gördükçe içten içe endişeleniyordum. Doktorlarımız sırası gelince Arvan'ı uzunca muayene ettiler ve en son duymak istediğimiz şeyleri söylediler. Arvan'ın boğazındaki kitle büyümüştü ve ameliyat edilmezse hayatını kaybedebilirdi. Doktorlarımız bunu söylediğinde Arvan'ın babası ve amcası Dr. Mücahit gözlerimin içine bakıyorlardı, bir an önce doktorların söylediklerini tercüme etmemi bekliyorlardı. Doktorların söylediklerini tercüme ettiğimde hem Arvan'ın amcası hem de babası gözleri dolarak metanetli şekilde kafalarını salladılar. Yine çaresizce "Merak etmeyin, Allah'ın izniyle doktorlarımız ellerinden geleni yapacaklar, sadece dua edin" diyebildim.



AFGANİSTAN'DAKİ O GÖRÜNTÜLER AKLIMA KHALED HOSSEİNİ'NİN UÇURTMA AVCISI KİTABINDAKİ ŞU DİYALOĞU GETİRMİŞTİ: "MOLLALAR NE DERSE DESİN YALNIZCA BİR GÜNAH VARDIR. TEK BİR GÜNAH... O DA HIRSIZLIKTIR. ONUN DIŞINDA BÜTÜN GÜNAHLAR HIRSIZLIĞIN BİR ÇEŞİTLEMESİDİR."



Bir önceki yıl yapılan ameliyat tekniğinin aynısını uygulama kararı alındı fakat bu sefer Arvan'ın hastalığının daha kötüye gidebileceği ve Afganistan şartlarıyla müdahale edilemeyeceği düşünülerek risk alınacak, parçanın büyük bir kısmı temizlenecekti. Ameliyattan sonra Arvan'ı uyandıracak, solunum yetersizliği yaşaması durumunda nefes alabilmesi için son çare olarak gırtlağında delik açılacaktı. Herkesin tek isteği Arvan'ın ameliyatının başarılı geçmesi ve ameliyattan sonra rahatça nefes alabilmesiydi.

Ameliyat günü karlı ve çok soğuk bir Kabil sabahına uyandık, hastaneye gidene kadar camdan dışarıyı ve insanları seyrettim. Kendi topraklarında onlara reva görülen bu zulüm neyin nesiydi, bu topraklarda doğmanın bedeli niçin bu kadar ağırdı? Coğrafya gerçekten insanın kaderi miydi? Okula gitmesi, arkadaşlarıyla koşup oynaması, gece annesinden masal dinleyip sıcak yataklarında uyuması gereken çocuklar bu soğukta, ayaklarında yırtık ayakkabılarla, elleri soğuktan çatlamış şekilde niçin para kazanmaya çalışıyorlardı?

Arvan oksijen desteğine ihtiyaç duymadan nefes almaya başladı ve dakikalar içinde rengi kendine geldi.





EN ÜSTTE YAHYA AĞA TANRIKULU VE ARVAN YER ALIYOR. HEMEN ALTINDA DA ARVAN AİLESİYLE.

Ekibimiz ameliyata dualarla başladı. O ameliyat masasında yatan çocuk yıllardır yaşam savaşı veriyordu ve ülkesinde onu tedavi edebilecek ne bir sağlık kuruluşu ne de doktor vardı. Yaklaşık dört saat süren başarılı bir operasyon sonrasında ekip nefesini tutmuş Arvan'ın anesteziden uyandırılmasını bekliyordu. Anestezi ekibimiz Arvan'ı uyandırmaya çalıştıkça nefes alamadığını görüyor ve tekrar oksijen veriyordu. Herkesin gözlerinden istemsizce gözyaşları dökülüyordu. Zaman geçtikçe herkesin endişesi artıyor ve çaresizce Arvan'ın bir an önce nefes almasını umuyorduk. Ne yazık ki beklenen olmadı ve bir saat sonra Arvan'ın iyice moraran vücudunun bunu daha fazla kaldıramayacağı düşünülerek tekrar entübe edildi ve yoğun bakıma gönderildi. Bir sonraki gün ilk iş tekrar Arvan'ı uyandırmaya çalışmak olacaktı.

Sabah olduğunda yine hastanenin kapısında Arvan'ın babası bizleri karşılamıştı. Yaşadıkları şehir uzak ve maddi durumları yetersiz olduğundan annesi Kabil'e gelememişti. Dört gözle oğlundan gelecek güzel haberleri bekliyordu. Ekibin moralinin iyice düştüğünü gördüğüm zaman doktorlarımıza dönüp, "Hocalarım, elinizden gelenin fazlasını yaptınız, siz Arvan'a umut oldunuz" diye teselli etmeye çalışıyordum ama bir yandan içimi hüzün kaplıyordu. Arvan'ı yoğun bakım odasından getirdiler ve anestezi ekibimiz tekrar canla başla onun nefes alabilmesi için çalışmaya başladı. Dakikalar geçmek bilmiyordu, arada biraz nefes aldığını gördüğümüzde gözlerimiz açılıyor ve hep bir ağızdan "Hadi be Arvan!" diyorduk. Koca koca adamlar Arvan'ın çırpınan bedenini tutmaya çalışmaktan bitap düşmüştü. Bir önceki günden daha fazla uğraş verildi. Sonunda umutlarımız iyice tükendi ve Arvan'a ekibimiz trakeostomi (gırtlağa açılan delik) yapmak için hazırlıklara başladı. Bu yapılmasa Arvan'ın bu hâlde yaşamasının çok zor olduğunu biliyorlardı fakat yine de buna ihtiyaç duymamasını ve yaşıtları gibi sağlıklı şekilde hayatına devam etmesini diliyorduk. Umutlarımızı ileriki zamanlara saklayarak ne yazık ki o deliği açtık ve Arvan oksijen desteğine ihtiyaç duymadan nefes almaya başladı ve dakikalar içinde rengi kendine geldi. Arvan'ı en son gözlem odasında boğazında o delikle görmüştüm. Hâlâ boğazında ne olduğuna anlam veremiyor ve ses çıkarmadan nefes aldığı için yüzünde şaşkın bir ifadeyle etrafına bakıyordu. Babası ve orada çalışan sağlık personelleri ekibimizin ne büyük bir iş başardığını söylese de Arvan'ın hikâyesi hepimiz için buruk bir mutluluk olarak kalacaktı. Buruk ama sessiz bir nefes gibi.



Yahya Ağa Tanrıkulu

İnsani Yardım Çalışanı

Lisans eğitimini İstanbul Arel Üniversitesi İngilizce Mütercim-Tercümanlık bölümünde tamamladı. Yardım faaliyetleri için çok sayıda ülke gezdi. 2018 yılından bu yana Yeryüzü Doktorları bünyesinde proje koordinatörü.



İllüstrasyon **Serra Özel**

Memleketi Biz (mi) Yönetiyoruz!

Hüseyin Türkan



Emaneten devraldığımız STK'ları, bizden sonra görev alacak olanlara idari ve finansal açıdan güçlenmiş olarak teslim edebiliyor muyuz yoksa kurumların uzun yolculuklarını hesaba katmadan, onları kendi kişisel hikâyelerimizin bir aracı mı sayıyoruz?

Görev aldığımız STK'ları toplumsal yaşamın doğal bir parçasına dönüştürebiliyor, insanlara dokunabiliyor, fiziksel şartlarından tercih ettiği dil ve üsluba kadar her şeyiyle organik yapılar oluşturabiliyor muyuz?



Sivil toplum kuruluşu... Yaygın kullanılan ve artık bir bakıma kavramsallaşan kısaltmasıyla STK. Misyonu kadim, içeriği tanıdık, formu yeni. Farklı tanım ve yaklaşımlarda vakıf, dernek, meslek odası, kooperatif, sendika, siyasi parti ve hatta üniversiteleri de içine alan geniş bir saha. Ben bu yazıda daha çok vakıf ve dernekleri kastederek kullanacağım.

Bugün Türkiye'de 120 binden fazla faal dernek, 5 binin üzerinde vakıf var ve bu sayıya her yıl yaklaşık 4 bin yeni dernek, yüzden fazla vakıf ekleniyor. Kooperatif, oda ve sendikalar da eklenecek olursa Türkiye'deki STK'ların sayısı 200 bine yakın. Belirtmek gerekir ki, tüzel kişiliği bulunmayan şube ve temsilcilikler bu sayıya dâhil değil.

Faaliyet alanı baz alındığında, derneklerin 38 binini "meslek ve dayanışma", 27 binini "spor", 18 binini "dinî hizmetler", geri kalan yaklaşık 40 binini de eğitim, sağlık, insani yardım, kültür-sanat vd. alanlarda faaliyet gösteren dernekler oluşturuyor.

Niceliksel açıdan en küçük dernekte dahi, asil ve yedek üyeleriyle birlikte takriben 20 kişilik bir yönetim ve denetim kurulu mevcut. Bu da çok basit bir hesaplamayla Türkiye'de 4 milyona yakın STK yöneticisi bulunduğu anlamına geliyor. Birden fazla STK'da görev alanlar azımsanmayacak miktarda ise de, bu sayı her halükarda milyonları bulacaktır. Yani söz konusu STK'larla çeşitli açılardan etkileşim içinde olan, faaliyetlere katılan ya da hizmet alan bireyler hesaba katılmaksızın, yalnızca temsil ve yönetim organları itibariyle değerlendirildiğinde bile ortaya çok büyük bir yekûn çıkıyor. Bu yazıyı okuyan kıymetli okurun kahir ekseriyetinin de geçmişte veya hâlihazırda en az bir sivil toplum kuruluşunda aktif rol aldığından eminim.

Öte yandan STK'lar içerisinde yalnızca derneklerin üye sayısı 10 milyonun üzerinde. Bu üyeliklerin her zaman aktif bir bağlılık ve aidiyeti ifade etmediği düşünülebilir. Ancak resmiyette üyesi olmadığı hâlde bir derneğin çalışmalarına katılan, gönüllü olan, hizmet alan ve o derneğe aidiyet duyanlarla dengelendiğinde kefenin ikinciden yana daha ağır basacağını söylemek yanlış olmaz. Bu da STK'ların toplumsal yapı içerisindeki etki alanlarına ilişkin ciddi bir veri sunuyor bize.

Öyleyse STK'larda yönetim mekanizmalarının, karar alma ve uygulama süreçlerinin, bu süreçlere etki eden/etmesi gereken değer ve ilkelerin, ölçme-değerlendirme kriterlerinin, kurumsallaşma yönündeki çabaların, iş yapma biçimlerinin, toplumun tüm kesimlerine söylediği bir şeyler olmalı.

Bunun üzerine kafa yorabiliriz.

*



Birçoğumuz, içinde bulunduğumuz irili ufaklı STK'larda bir yönetim sınavıyla karşı karşıyayız. Bize daha büyük ölçekli yönetim mekanizmaları için modelleme imkânı sunan bu öğretici süreçler, karşılaştığımız bu meydan okumalar, aslında kendimizi test ederek insaf ölçülerimizi ayarlamamıza yardımcı olacak mecralar aynı zamanda. Nitekim, özellikle siyasi mekanizmaları değerlendirirken esas alınan kriterlerin, dillendirilen argümanların, var olduğu kabul edilen çıtanın, ölçekleri farklı olmakla birlikte STK'lar için de geçerli olduğunu, olması gerektiğini söyleyebiliriz.

Bu, şu yüzden önemli: Bir genelleme yapmadan, ülke yönetimi meselesini, bu meselenin sorumluluğunu, özellikle ve yalnızca siyasi mekanizmalar üzerinden okuma eğiliminin oldukça yaygın olduğunu düşünüyorum. Ancak STK'ların etki gücü her geçen yıl giderek genişliyor. Bu da onlara ürettikleri faaliyetler, sorunların çözümüne dair sundukları fikir ve projeler, nitelikli eğitim, rapor ve yayınlar, uzun vadeli projeksiyonlar, yapıcı eleştiri ve uyarılarla, karar alma mekanizmalarına yalnızca etki etme değil, aynı zamanda dâhil olma imkânı sunuyor. Öyleyse yalnızca söyleyen ve kenara çekilen, teklif eden ve hızla sonuç bekleyen, bedelini ödeme sorumluluğu üstlenilmemiş buyurgan tavrın konforlu sıcağı değil STK'lara düşen.

ÜLKE GİDİŞATINDA BAŞARILI BULDUĞUMUZ ALANLARDAKİ KATKILARIMIZA HER FIRSATTA VURGU YAPTIĞIMIZ GİBİ, BAŞARISIZ BULDUĞUMUZ ALANLARDAKİ GİDİŞATIN SORUMLULUĞUNU DA ETKİ ALANIMIZ NİSPETİNDE ÜSTLENİYOR MUYUZ?

Peki ya ne?

Bu noktada belki bazı sorular sorabiliriz.

Peşinen belirtmeliyim ki, bu sorular spesifik olarak herhangi bir yapı ya da kurumu yani tüzel kişilikleri değil, kültür-sanattan eğitime, spordan ticarete, insani yardımdan hak ve özgürlüklere kadar uzanan tüm alanlarda, o devasa STK dünyası içinde görev alan milyonlarca insanı yani toplumun kendisi olan bizi muhatap alıyor.

*

Motivasyonunu zaman ve zeminden bağımsız değerlerden alan kurumlar büyütebilmek için gerekli sabra sahip miyiz; yoksa dönemlik heyecan ve duyarlılıklarla mı hareket ediyoruz?

Faaliyet gösterdiğimiz alanda toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek işler yaparak söz konusu alanı genişletebiliyor,









Kürsüyü, mikrofonu, sosyal medya etkileşimlerini, unvanları, flaşları çıkardığımızda geriye kalan taşın altına elimizi sokmak için gerekli motivasyona sahip miyiz?

derinleştirebiliyor, zenginleştirebiliyor muyuz yoksa farkında olarak ya da olmayarak kendimize korunaklı alanlar mı yaratıyoruz?

STK'larımızda, ulusal ve uluslararası ölçekte uygulanabilir modeller üretebiliyor muyuz? Yalnızca hizmet ve faaliyetlerimizle değil, kurumsal yapımız ve yönetim anlayışımızla da örnek olacak değerleri temsil edebiliyor muyuz?

Görev aldığımız STK'ları toplumsal yaşamın doğal bir parçasına dönüştürebiliyor, insanlara dokunabiliyor, fiziksel şartlarından tercih ettiği dil ve üsluba kadar her şeyiyle organik yapılar oluşturabiliyor muyuz?

Saha tecrübemizi, kurumsal hafızamızı, yetişmiş insan birikimimizi, fiziki imkânlarımızı, diğer STK'ların, toplum kesimlerinin, ülkemizin, insanlığın hayrına olacak şekilde açık yüreklilikle paylaşıyor muyuz yoksa onları kurumsal ihtiraslarımızla sıkıca sarmalayarak saklıyor muyuz?

Yöneticisi olduğumuz vakıf ve derneklerin profesyonellerine sorumluluk yüklediğimiz gibi yetki ve inisiyatifi de paylaşıyor muyuz yoksa onları yalnızca emirleri yerine getirmekle yükümlü kimseler olarak mı görüyoruz?

Siyaset kurumunu eleştirirken sıkça vurgu yaptığımız, başka kurumsal yapıları değerlendirirken esas aldığımız, ehliyet, liyakat, adalet, şeffaflık gibi değer ve erdemleri, kendi kurumlarımızda sağlıklı biçimde uygulayabiliyor muyuz?

Karar alma süreçlerinde istişare ve ortak akla müracaat ediyor, yönetme işini tüm paydaşlara sağlıklı biçimde dağıtabiliyor muyuz?

Kürsüyü, mikrofonu, sosyal medya etkileşimlerini, unvanları, flaşları çıkardığımızda geriye kalan taşın altına elimizi sokmak için gerekli motivasyona sahip miyiz?

Ülke gidişatında başarılı bulduğumuz alanlardaki katkılarımıza her fırsatta vurgu yaptığımız gibi, başarısız bulduğumuz alanlardaki gidişatın sorumluluğunu da etki alanımız nispetinde üstleniyor muyuz?

Lokanta ve restoranlarda talep edilen bir uygulamadır; temizlik standartlarına, kullandığı malzemenin kalitesine, güvenlik önlemlerine güvenen firmalar, mutfaklarını misafirlerine gönül rahatlığıyla açarlar. Bu onlar için aynı zamanda bir itibar, prestij kaynağıdır. Peki bizler görev aldığımız STK'ların mutfaklarını topluma açabilecek özgüvene sahip miyiz?

Emaneten devraldığımız STK'ları, bizden sonra görev alacak olanlara idari ve finansal açıdan güçlenmiş olarak teslim edebiliyor muyuz yoksa kurumların uzun yolculuklarını hesaba katmadan, onları kendi kişisel hikâyelerimizin bir aracı mı sayıyoruz?

*

Bunlar hepimizin en az birkaçıyla sınandığını düşündüğüm sorulardan bazıları.

Cevaplara geçmeyelim. Sorularda durabilirsek bir yere varmış sayılırız.



Hüseyin Türkan

Editör

Yüksek lisansını yaptığı Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda doktora eğitimine devam etmektedir. Evli ve iki çocuk babasıdır.

İndirgenen Ahlak: Etik İlkelerle Bezenen Hayat

Ömer Torlak



İnsanın yaratıcıdan bağımsız bir kurgu içinde olup olamayacağı ve aynı zamanda dünya sonrasına ilişkin inancın "ne"liği ve "niteliği"nin irdelenmediği bir düzlemde "İndirgenen ahlaki değerler yerine ikame edilen etik ilkeler karşısında tepkimiz ne olmalı ya da ne yapabiliriz?" sorusu fazla bir anlam ifade etmeyecektir. Gelinen noktada kurgulanmış ve zihin dağınıklığı yaşayan insanın zihinsel bir toparlanma yaşanmaksızın etik ilkelerle bezenmiş bir hayat akışı içinde ahlaki değerlerin indirgenmesi konusunda doğru soru sormasını beklemek doğru bir beklenti olmayacaktır.

Ahlakın hayata rehberlik edebilmesini destekleyen iki temel güçten bahsedilebilir. Birincisi insanın inandığı değerler, yani dinî inançları bakımından ölüm sonrası hayata ilişkin ödül ve cezalar iken, ikincisi ise hukuk normları karşısında karşılaşacağı yaptırımlara ilişkin bakış açısıdır.

Bir değer yargısıydı, hayatımıza rehberlik edendi, ahlak. Dinî inançlarımızın pratik yansımalarında eylemlerimizin rehberi olan, gündelik hayatı sürdürürken hem kendimizin hem de karşımızdakinin hak ve hukukunun gözetilmesinde adaleti sağlayan mihenk taşımızdı aynı zamanda. Bize yapılmasını istemediğimiz her ne ise biz de başkasına yapmamayı ahlaki değerlerle öğrendik. Bu değerlerle hayata tutunmanın, insan olmanın olmazsa olmazı olduğu temel kabulümüzdü. Çünkü adil olmak, ehliyet ve liyakati önemsemek, başkalarının hakkını gözetmek, düşmanımız da olsa haksızlık yapmamak, haksız kazanca göz dikmemek, sorumluluğunu karşılayamayacağımız işlere girişmemek, makamları istememek, verdiğimiz sözü yerine getirmek, emanet edilmiş her ne ise onu gözümüz gibi korumak ve hele güçsüz olanların hakları konusunda hassas davranmak gibi değerlerin bütününün ahlaki değerlerin gereği olduğu hafızalarımıza kazınmıştı. Bütün bunları yerine getirmek için saatlerce vaaza muhatap olmamıştık. Bazen bir bakış, bazen bir söz, bazen bir ayıplanma ve elbette bize örnek olanların hayata ilişkin gerçek, doğal ve samimi davranış kodlarıydı bize rehberlik eden.

Aileden başlayıp sokakta ve her tür sosyal ortamda ilişki ve etkileşimin ekseni ahlaki değerlere yaslanmıştı. Ahlaki değerlerin doğal bir rehberliği ve yol göstericiliği âdeta hayatı aydınlatan sokak lambalarıydı. Sadece sokakları aydınlatmakla kalmıyor, vicdanlarımızda edindiği doğal misafirlikle yaptığımız bir hata ya da kusurda bize sinyal vermeyi de ihmal etmiyorlardı. Bir diğer ifadeyle, bu değer yargılarını öylesine benimsemiştik ki başkası görmese, farkına varmasa bile onlara aykırı davranış ve eylemlerimizi fark ettiğimizde ya da bize hatırlatıldığında sokak lambaları olmasa da kendiliğinden onların karanlıkta kalmasına izin vermiyor, hatamızı düzeltmenin yollarını aramayı erdem biliyorduk. Yani, ahlaki değerler bir bütün olarak hayatımızın referansı idi.

Ahlakın hayata rehberlik edebilmesini destekleyen iki temel güçten bahsedilebilir. Birincisi insanın inandığı değerler, yani dinî inançları bakımından ölüm sonrası hayata ilişkin ödül ve cezalar iken, ikincisi ise hukuk normları karşısında karşılaşacağı yaptırımlara ilişkin bakış açısıdır. Bu iki güç aslında görülmeyen yani gaybi olan ile daha somut kavranabilen şeklinde de tanımlanabilir. Gaybi olanı unutan, uzaklaşan, uzaklaştırılan insanın ahlaki değerlere uygun hareket edip etmemesinin önünde hukuk normları en güçlü engel olarak kalır. İnançlarından soyutlanmış insanın eylemlerinde ahlakiliği destekleyecek tek ve en önemli güç hukuk normlarıdır artık. İnsanın iç sesi olarak vicdanın sıfırlanmayacağı gerçeği dikkate alındığında kısmen utanma ve ayıplanma duygusu da insanı ahlaki olmayan eylemlere meyletmekten koruyabilir. Toplumu oluşturan bireylerin çoğunluğunda







Etik ilkelerle çok daha mutlu ve huzurlu olduğu bilinci ile iç sesi de bastırılmış olan insanın vicdanının yeniden böyle bir yükü kaldırmak istememesi de gelinen aşamada doğal bir sonuç olarak görülebilir.

utanma ve ayıplanma duygusunun ortadan kalkmış ya da umursanmaz hâle gelmiş olması ise doğal olarak bu etkiyi zayıflatır.

Hukuk normlarının insan eylem ve davranışlarının sonuçlarının belli bir süre gözlemlenmesi, bir istatistik oluşturması ve muhtemel olumsuz etkilerini bertaraf etmeye yönelik çalışmalar için belli bir mutabakat gibi hususlar dikkate alındığında, vicdanın devre dışı bırakılmasının oluşacak boşluklarda ahlaki değer yoksunluğunun ortaya çıkaracağı olumsuzlukları ve toplumsal maliyeti artıracağı kesindir. Bir diğer deyişle, vicdanın denetleme etkisinin azaldığı ya da kalmadığı durumda oluşan boşlukta ahlaki zafiyetlerin topluma yüklediği maddi manevi maliyetlerin külfetini hem hesap etmek hem de telafi etmek sanıldığı gibi kolay olmaz. İnsanın iç sesi olarak inançlarıyla desteklenmiş vicdan, insanı davranış ve eylemlerinde ahlaki olmayandan uzaklaştırma noktasında önleyici rol oynarken, geriden gelen hukuk normları ise ister istemez zararları ve olumsuzlukları telafi etmeye yönelik daha maliyetli ve gecikmeli bir yol izlemek durumundadır. Vicdanların bastırılması, ona müracaatın azalması ve dolayısıyla toplumsal ayıplanma ve utanma duygularının insan eylem ve davranışlarına rehberlik etmez ya da edemez hâle gelmiş olması, hem hukuk normları geliştirme ve uygulamanın hem de ortaya çıkan sonuçları telafi etmenin maliyetini artırır. Hukuk normlarının uygulanmasında şeffaflık ve tarafsızlığın sağlanamama riski dikkate alındığında, yaptırım ne kadar güçlü olsa da toplumu oluşturan bireylerin bu normlarda boşluk arama, kendisine istisna getirilme talepleri ve kişisel ilişkilerle normların yozlaştırılma çabaları sık müracaat edilen hususlar hâline gelir. Böylesi bir durum, zaten kıt hâle gelen vicdani denetimin bu kez tersine işlemesine yol açar. Yani, vicdanına körleşen insan bu kez vicdansızlık için kişisel çıkarları için yol aramaya başlar.

MÜSLÜMAN COĞRAFYAYI OLUŞTURAN TOPLUMLARDA DİNÎ İNANÇLARIN İNSAN EYLEMLERİNDEKİ ETKİLERİNİN AZALMASINA BENZER ŞEKİLDE AHLAKİ DEĞERLERE YANSIMASINDA DA ZAYIFLAYAN ETKİLERE TANIKLIK EDİLMEKTEDİR.



Tabii ki güçlü hukuk normları ile toplumda haksızlık ve adaletsizliğin önlenmesine önemli katkıda bulunulabilir. Ancak kabul etmek gerekir ki, ahlaki değerlerin insan vicdanında yer bulmaması söz konusu olduğunda sadece hukuk normları ile adaleti sağlama ve haksızlıkları önlemek gecikebileceği gibi toplumun yüklendiği maliyet de artmış olur.



Dinin toplum hayatındaki etkisinin azal/tıl/ma çabalarının ve görünür olmasının engellenme girişimlerinin hemen her toplumda az çok karşılık bulduğunu söylemek yanlış olmasa gerektir. Hristiyanlık ve onun farklı açılımları olarak Ortodoks ve Katoliklerde olduğu gibi Yahudilik inancına sahip olan toplumlardaki kadar olmasa da ya da öyle olmadığı iddia edilse de Müslüman coğrafyayı oluşturan toplumlarda da dinî inançların insan eylemlerindeki etkilerinin azalmasına benzer şekilde ahlaki değerlere yansımasında da zayıflayan etkilere tanıklık edilmektedir. İnançtan destek alan ve insanın iç sesi olarak vicdanına yansıyan ahlaki değerleri ikame etmek üzere, birtakım etik ilke ve değerleri

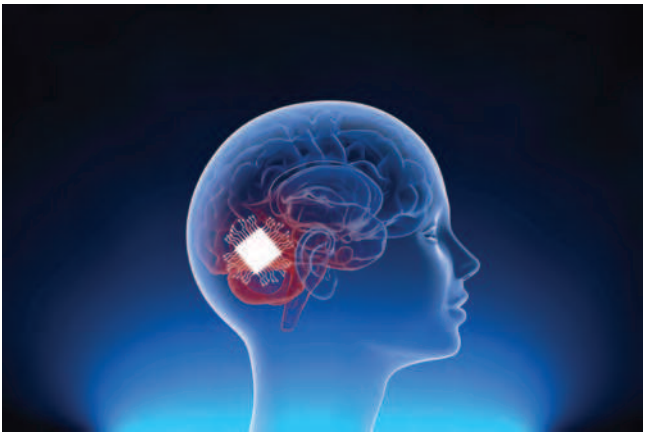


toplumda ve özel olarak da bazı meslekler bazında konumlandırma girişimleri, bir yönüyle bu eksikliği giderme çabası olarak görülebilirken, bir diğer yönüyle ise insanın iç sesine duyulan eksikliği tamamlama adına vicdanları rahatlatıcı bir çaba olarak da değerlendirilebilir. Çünkü her şeye rağmen inançlar ve inanma özelliğinden kaynaklanan bir eksikliğin insandan tamamen koparılması ve yok edilmesinin insanlık tarihi boyunca yanlış bir çabalama olduğu kanaatine varıldığını söylemek mümkündür. Bu durumda ise etik ilkelerle bu boşluğun doldurulması çabalarına daha fazla değer atfedildiği anlaşılmaktadır. Bu şekilde aslında bir yönüyle de dinî inançlar bağlamında ahiret inancı yerine görünür ve somut olanın güçlendirilme çabası olarak, etik ilkelerin dinî inançlardan bağımsız bir külliyata dönüştürülme eyleminden söz edilebilir.

İş dünyasında etik ilkelerden siyasete, tıp etiğinden mühendislik etik ilkelerine ve ortaya çıkan boşluklar ve olumsuzluklar dikkate alınmak suretiyle örneğin sosyal medya etiğine varıncaya kadar ilkeler düzeyinde bir etik çerçeveleme çabası dikkat çekmektedir. İnanç değerlerinden arındırılmış ahlaki değerlerin böylesi bir yaklaşımla etik ilkelere indirgenme çabasının vicdandan boşal/tıl/an alanı doldurup dolduramayacağına ilişkin kesin ve keskin bir söylemde bulunmak için henüz belki erken olduğu ifade edilebilir. Ancak özellikle insan-sonrası (post-humanizm) kurgunun gelişim süreci dikkate alındığında, örneğin Huxley'in yaklaşık yüz yıl önce yayınlamış olduğu *Cesur Yeni Dünya* romanı ve sonrasındaki pek çok film, roman ve kurgu esere ve nihayet içinden geçtiğimiz Covid-19 olarak isimlendirilmiş olan salgın sürecinin hemen öncesinde Bill Gates'in vakfının son yıllarda yoğunlaştığı insan genetiği çalışmaları ve Elon Musk'ın insana chip takılma önerileri birlikte

YALAN SÖYLEMEK, EKSİK BİLGİ VERMEK, SÖZÜNDE DURMAMAK, ADİL OLMAMAK, HAKSIZLIK YAPMAK GİBİ ÇOK SAYIDAKİ DEĞER İNDİRGENMİŞ AHLAKİ DEĞER BAĞLAMINDA KALDIĞI İÇİN ETİK İLKELERE ÇOĞU KEZ REFERANS OLMAMAKTA, ETİK İLKELERE UYMA ZORUNLULUĞU ADINA ZATEN UNUTULMUŞ VE PARÇALANMIŞ AHLAKİ DEĞERLERİ KENDİSİNE ÇOK FAZLA REFERANS ALMAMAKTADIR.





Parçalanmış zihin dünyasıyla insan, hayatın farklı alanları için kendi başarısı ve kişisel arzuları adına etik ilkelerle bezenmiş olmanın konfor ve huzurunu deneyimlemiş durumdadır.

bakıldığında, inançtan ve inanca bağlı ahlaki değerlerinden arındırılmış insanın etik ilkelerle toplum içinde disipline edilmesinde (bir yönüyle aslında tek tipleştirme ve kolaylıkla terbiye edilmesi de denebilir) etik ilkelerin kullanışlı bir referans olduğu söylenebilir.

Ahlaklı davranmanın ve ahlaki olanın oldukça dar kalıplara sıkıştırıldığı ve modern insanın parçalı zihninde hayatın bütününe ait bir değer manzumesinin olamayacağı anlayışının yerleştirilmiş olduğu bugünün dünyasında, her farklı alanın ilke düzlemindeki etik kurallarının daha ahlaki olduğu algısı da sanki yerleşmiş gözükmektedir. Bu bağlamda ahlaki



değerden söz etmenin âdeta cinsel konular alanına hapsedildiği bir zihin dünyasında, etik ilkeler dendiğinde ortaya çıkan benimseme yaklaşımının ahlaki değer dendiğinde banal ve eskide kalmış bir anlayışa dönüşmesi kaçınılmaz bir sonuç gibi durmaktadır.

Ahlaki değerlerin yerine hayatın farklı alanlarında daha çıkarcı ve dar bakış açısıyla bezenmeye çalışılan etik ilkelerin ikame edilmesinin uzun bir uğraşın sonucu olduğu unutulmamalıdır. Bireyin iknası çok daha kısa sürede gerçekleşir ve değişim ortaya çıkabilirken toplumların değişim ve dönüşümlerinin zaman alacağını bilen kurgu sahiplerinin oldukça sabırlı davrandıkları da göz ardı edilmemelidir. Nihayetinde insanın sonuçlarını kendisinin göremeyeceği bir değişim sürecine katkı vermesi ciddi bir adanmışlığı gerektirir. İndirgenen ahlak yerine etik ilkelerin ikame sürecindeki kurgu sahipleri ve her düzeyde rol üstlenenlerin de bu anlamda ciddi bir adanmışlık ve sabır örneği sergiledikleri kabul edilmelidir.

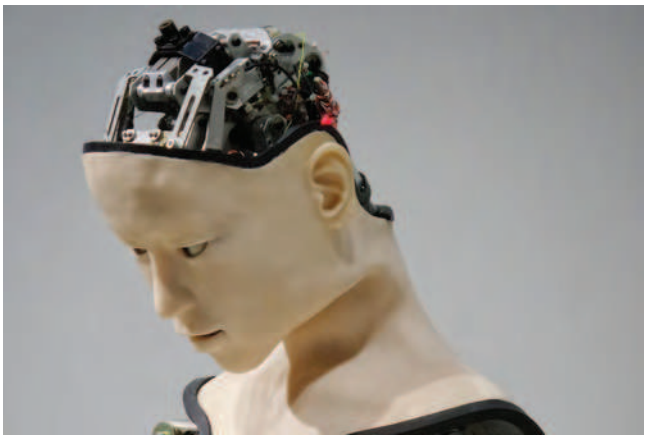
Mekke döneminde her türlü zorluk karşısında inanç değerlerine bağlı kalmakta gösterilmiş olan sabır, İslam Peygamberi'nin Medine'ye hicretinden sonra sabırla işlediği mescit, okul ve pazar yeri çerçevesine verilen emekler, bu bağlamda hisbe teşkilatının Osmanlı'da da devam eden olumlu yansımaları, Ahilik örgütlenmesinin bu topraklarda karşılığını bulan yedi asra yaklaşan ticaret, paylaşma, dayanışma ve yardımlaşmayı esas alan değerleri dikkate alındığında, etik ilkelere indirgenen ahlaki değerlerin toplumu ayakta tutan ne denli güçlü bir yapıyı temsil ettiği daha kolay anlaşılabilir. Bu ve benzeri örneklerde hayatın parçalı değil tam tersine bir bütün olarak algılandığı ve yaşandığı, hayatın ahirete hazırlık olduğu ve dolayısıyla tüm ahlaki değerlerin referansının dinî inançlarda olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Bugün yaşanan ise hayatı kuşatıcı ve kapsayıcı ahlaki değerler yerine her bir farklı alan için insanı terbiye etmeye çalışan kural koyma çabasından başkaca bir şey değildir. Böylesi bir yaklaşım içinde insan, boşluk bulduğu her alanda fırsatları hak, hukuk ve adalet gibi temel ahlaki değerleri dikkate almaksızın sonuca

ulaşma ve kazancını artırma, çıkar sağlama ve başarma gibi değerler adına değerlendirme yoluna gitmektedir. Başarılı olma adına pek çok aracı mubah görebilmektedir. Bir alandaki etik ilkelere uygun davranmak onun için yeterli olup, iç sesi olarak vicdanı da köreldiği ya da en nihayetinde kendisi tarafından susturulduğu için, indirgenmiş ahlaki değerler yerine geçen etik ilkeler ona yeterli gelmektedir.

Yalan söylemek, eksik bilgi vermek, sözünde durmamak, adil olmamak, haksızlık yapmak gibi çok sayıdaki değer indirgenmiş ahlaki değer bağlamında kaldığı için etik ilkelere çoğu kez referans olmamakta, etik ilkelere uyma zorunluluğu adına zaten unutulmuş ve parçalanmış ahlaki değerleri kendisine çok fazla referans almamaktadır. Yeni bir insan kurgusu ve bu çerçevede düşünüp hayata bakması arzu edilen (emredilen demek belki de daha uygun olabilir) insanın kurgulandığı şekliyle çok fazla düşünmeksizin günlük hayatını sürdürebileceği rehber anlamında etik ilkelerin baskın olduğu bir dünyadan söz edilebilir noktadayız.

İndirgenmiş ahlak yerine etik ilkelerin baskın olduğu ve modern insanın kendisine referans aldığı bir dünyada uzun soluklu çabaların sonucunda dinî değerleri ve inançlarından kaynaklanan referanslar bir yönüyle eskimiş gelmekte bir diğer yönüyle ise dinî pratikleri adına külfet gibi algılanan eylemlerden uzaklaşmış olması bakımından da üzerinden atılmış yük olarak değerlendirilmektedir. Etik ilkelerle çok daha mutlu ve huzurlu olduğu bilinci ile iç sesi de bastırılmış olan insanın



vicdanının yeniden böyle bir yükü kaldırmak istememesi de gelinen aşamada doğal bir sonuç olarak görülebilir.

Parçalanmış zihin dünyasıyla insan, hayatın farklı alanları için kendi başarısı ve kişisel arzuları adına etik ilkelerle bezenmiş olmanın konfor ve huzurunu deneyimlemiş durumdadır. Böyle bir deneyime her geçen gün daha fazla alışan insan, zaman zaman aklına gelen ahlaki değerleri ve dinî inançlarını bastırmaya çalışmakta ve iç sesinin rahatsızlığı karşısında da meşrulaştırma sürecini hızla devreye alabilmektedir. Hemen herkesin çevresindeki benzer meşrulaştırma çabaları birbirini destekleyen etkiyi çoğaltmaktadır.

İnsan düzeyinde indirgenen ahlaki değerlerin toplumsal düzeyde ikame edilen etik ilkelerle kapsanması ve kuşatılması asla mümkün değilken, meşrulaştırma çabalarının yaygınlaşmasıyla birlikte ve kurgu sahiplerinin uzun soluklu ve sabırlı çabalarının etkisiyle hayli mesafe alındığını söyleyebiliriz. Bu noktada tersine dönüşün mümkün olup olmadığı sorusu önemli ve anlamlı bir sorudur. Ancak bu sorunun doğru ifade edilmesi çok önemlidir. Çünkü bugün dünün şartları ile aynı olmadığı gibi böylesine yoğun bir zihinsel dönüşümden geç/iril/miş insan da dünün insanı değildir. İnsanın yaratıcıdan bağımsız bir kurgu içinde olup olamayacağı ve aynı zamanda dünya sonrasına ilişkin inancın "ne"liği ve "niteliği"nin irdelenmediği bir düzlemde "İndirgenen ahlaki değerler yerine ikame edilen etik ilkeler karşısında tepkimiz ne olmalı ya da ne yapabiliriz?" sorusu fazla bir anlam ifade etmeyecektir. Daha da önemlisi, gelinen noktada kurgulanmış ve zihin dağınıklığı yaşayan insanın zihinsel bir toparlanma yaşanmaksızın etik ilkelerle bezenmiş bir hayat akışı içinde ahlaki değerlerin indirgenmesi konusunda doğru soru sormasını beklemek doğru bir beklenti olmayacaktır.



Ömer Torlak

Akademisyen

İstanbul Ticaret Üniversitesi Öğretim Üyesi. Pazarlama ahlakı ve tarihi, tüketici davranışı, yönetim stratejileri alanlarında çalışmalar yapıyor.







Türk-İslam sanatlarının portalı: Ketebe.org

Ketebe.org, hat sanatı merkezinde tezhip, ebru ve çiniyi kapsayan bir dijital müze. Bu sitenin koleksiyonu oluşturulurken, binlerce eser gözden geçirilerek bilgisayar ortamına aktarılmış. Hiçbir ticari maksat gütmeyen ve tamamen bir kültür hizmetini amaçlayan Ketebe.org, sanatseverlere dijital olarak binlerce eseri detaylı inceleme imkânı sunuyor. Dijital müze, www.ketebe.org sayfası üzerinden ziyaret edilebilir.








العالمين
رب
اسلمت




فتبارك الله رب العالمين





EVRAK-I PERİŞAN ARASINDA
-8-

AHMED ARİF'İN UNUTULMUŞ ŞİİRLERİ

Necati Tonga

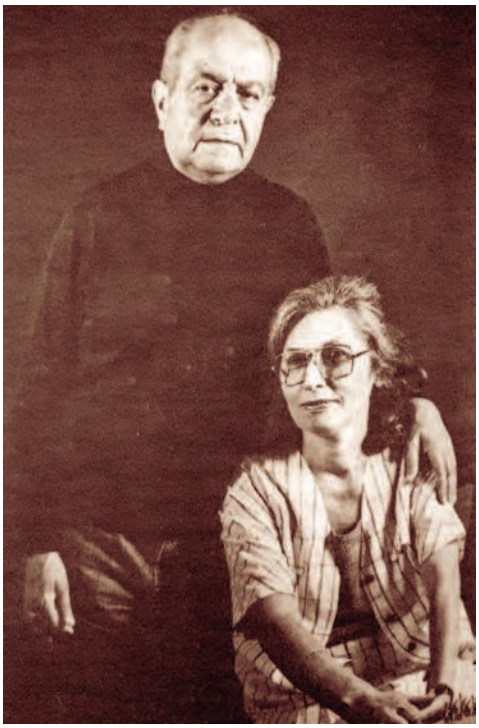
Dönemin popüler ilim, fikir ve sanat mecmuası *Millet*'te yayımlanan "Yollarda" ve *Dikmen* dergisinde yayımlanan "Selâm"; Ahmed Arif'in toplumcu-gerçekçi şiir anlayışına ulaşmadan evvel kaleme aldığı gençlik dönemi ürünleridir.

Ahmed Arif (1927-1991), tek şiir kitabıyla adından söz ettiren ve edebiyat tarihimizde kendine yer bulan isimlerden biridir. Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Suat Taşer, A. Kadir, Enver Gökçe, Niyazi Akıncıoğlu ve Ceyhun Atıf Kansu gibi 40 Kuşağı toplumcu-gerçekçi şiirin önemli temsilcilerin biri olarak ön plana çıkar. Çocukluk yıllarından itibaren şiire ilgi duyan Ahmed Arif, ortaokul yıllarında halkevine gelen bütün dergileri takip etmiştir. Bu dönemde Faruk Nafiz Çamlıbel, Nâzım Hikmet ve André Gide'i okumaya başlayan şair, hece ölçüsüyle şiir temrinleri yapmaya başlar.

Afyon Lisesi'nde yatılı olarak öğrenim gören Ahmed Arif'in edebiyata ilgi ve sevgisinin artmasında bu dönemde aynı okulda öğretmen olarak çalışan Gündüz Akıncı, Cahit Külebi ve Behçet Necatigil'in önemli tesirleri olur. Ahmed Arif, lise yıllarında içinde bulunduğu edebiyat ortamını Refik Durbaş'a şu cümlelerle anlatır:

"Edebiyat hocası Gündüz Akıncı'dır. Bizim için Gündüz Akıncı büyük bir şanstı. Bize ders kitabından çok roman okuturdu. Lisede ben André Malraux'yu, Max Beer'i, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, Gustave Flaubert'i özellikle de Emile Zola'yı okudum hep. Gündüz Hoca bir karar aldırmıştı öğretmenler kurulunda. Her çocuk gece mütalaalarında roman okuyabilir diye. Nöbetçi hocalar karışmazlardı. Ama roman okuyan mutlaka bir özet çıkarırdı. Gündüz Hoca takip ederdi. Diyeceğim liseye bir Faruk Nafiz hayranı olarak geldik, bir edebiyat hazinesine düştük."[1]

Bu dönemde bir yandan Behçet Necatigil, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Külebi, Nâzım Hikmet şiirlerini okurken bir yandan da kendi sesini bulmaya çalışır Ahmed Arif. Genç şair, lisenin son sınıfında öğrenciyken şiirlerini art arda dergilere yollamaya başlar. Şair, "arayış dönemi" diyebileceğimiz bu dönemde esas itibariyle sembollerle örülü ve gelenekten beslenen bir şiir dilinin peşindedir. Ahmed Arif, Garip hareketinin etkili olduğu ve pek çok şairi peşinden sürüklediği bir dönemde edebiyat hayatına atılmasına rağmen bu akımın etkilerine kapılmaz. 1942 yılında Afyon Halkevi'nin yayın organı olan *Taşpınar*'da çıkan "Gözlerin" başlıklı şiir, arayışlar devrindeki Ahmed Arif şiirinin özelliklerini yansıtan bir örnektir:



AHMED ARİF, EŞİ AYNUR HANIM İLE.

"Gözlerin maviliğin ruhudur,
Fecirlerin tebessümünü içer.
Berraklığında İlâh çocukları uyur
Ve emer sükûtu beyaz gölgeler.

Gözlerin bir masal dünyasıdır,
Meyveleriyle beslenir ruhum.
Gözlerin Allah'ımın bâkir aynasıdır
Sonsuzluğundan ışık içiyorum."[2]

1943 yılında Afyon Lisesi'nden mezun olan Ahmed Arif, 1944-1955 yılları arasında *Servet-i Fünun (Uyanış)*, *Kaynak*, *Meydan*, *Militan*, *Yeni A*, *Yeryüzü* gibi dergilerde şiirlerini yayımlamayı sürdürür ve Nâzım Hikmet çizgisinde gelişen toplumcu-gerçekçi hareketin "gür sesli" bir şairi olarak belirir. Dergilerde yayımladığı bu şiirler, kendi sesini bulmuş bir şairi de müjdelemektedir.
1955 yılından sonra, gördüğü siyasi baskılar ve kovuşturmalar nedeniyle şiirlerini bir süre yayımlamayı bırakır. Şair, 1967 yılında *Soyut* dergisinde daha önce yayımladığı şiirlerini toplu olarak neşreder ve yeniden edebiyat hayatına döner. Bu toplu çıkışla o dönemde dikkatleri yeniden üzerine çeken Ahmed Arif, bir yıl sonra adıyla özdeşleşecek olan ilk ve tek kitabı *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i neşreder.

Şair, bu kitabında on dokuz şiirini bir araya getirmiştir. İlk baskısı 1968 yılının Kasım ayında çıkan *Hasretinden Prangalar Eskittim*[3], Ahmed Arif'in sağlığında kendi eliyle derlediği şiirlerini içermesinin yanı sıra edebiyat sosyolojisi açısından da dikkat çekici bir kitaptır. Zira günümüze gelinceye değin defalarca basılan ve çok geniş bir okur kesimine ulaşan *Hasretinden Prangalar Eskittim*, toplumcu şiirin hemen bütün özelliklerini içeren "kült" kitaplardan biri olmuştur.

Cemal Süreya, *Papirüs*'te Ahmed Arif'in şiir dünyasını, Nâzım Hikmet'in şiirleri ile kıyaslayarak şu cümlelerle değerlendirir:

"Ahmed Arif'in şiiri bir bakıma Nâzım Hikmet çizgisinde, daha doğrusu Nâzım Hikmet'in de içinde bulunduğu bir çizgide gelişmiştir. Ama iki şair arasında büyük ayrılıklar var. Nâzım Hikmet, şehirlerin şairidir. Ovadan seslenir insanlara, büyük düzlüklerden. Ovada akan 'büyük ve bereketli bir ırmak' gibidir. Uygardır. Ahmed Arif ise dağları söylüyor. Uyurukluk tanımayan, yaşsız dağları, 'âsi' dağları. Uzun ve tek bir ağıt gibidir onun şiiri. 'Daha deniz görmemiş' çocuklara adanmıştır. Kurdun kuşun arasında, yaban çiçekleri arasında söylenmiştir, bir hançer kabzasına işlenmiştir. Ama o ağıtta, bir yerde, birdenbire bir zafer şarkısına dönüşecekmiş gibi bir umut (bir sanrı, daha doğrusu hırs), keskin bir parıltı vardır."[4]

Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'e almadığı, dergilerde kalmış ve tamamlanmamış şiirleri *Yurdum Benim Şahdamarım*[5] adıyla 2003 yılında Everest Yayınları tarafından neşredilmiştir. Bu kitapta "Kalbim Dinamit Kuyusu", "Tutuklu", "Onur Da Ağlar", "Basübadelmevt", "Rüstemo", "Yurdum Benim Şahdamarım", "Kara Sevda" şiirleriyle birlikte başlıksız dört şiiri yer alır. Bu şiirlere ilave olarak *Sözcükler* dergisinin Ocak-Şubat 2019 tarihli sayısında, şairin 1946 yılında *Amaç* dergisinde yayımladığı "Hürriyet" adlı şiiri neşredilmiştir[6].

Ahmed Arif'in kitaplarına girmemiş ve derlenmemiş iki şiiri aşağıda dikkatlere sunulmaktadır. Bu şiirlerden ilki; dönemin popüler ilim, fikir ve sanat mecmuası *Millet*'te yayımlanan "Yollarda"dır:

YOLLARDA

Sızdı gönüle acılar,
Soyuldu yaram soyuldu.
Yüreğimde bir sancı var,
Bağrım oyuldu, oyuldu...

Sisler yoluma süzüle,
Beni bekliyen üzüle,
Dudak büzüle büzüle,
Dualar Allah'ı buldu.

Köyümün yolu bağlanır,
Körpe yürekler dağlanır,
Ninemin başı sağlanır,
Ölüm haberim duyuldu.

[Ahmet Arif imzasıyla, *Millet*, S.7, Sonteşrin (Kasım) 1942, s. 221.]

8'li hece ölçüsü ile kaleme alınan "Yollarda", (aynı ay ve yılda *Taşpınar* mecmuasında yayımlanan "Gözlerin" adlı şiirle birlikte) Ahmed Arif'in yayımlanan ilk şiirlerinden biri olarak ön plana çıkar. "Yollarda", Anadolucu söylemiyle beliren ve halk şiirinin özeliklerini yansıtan bir metindir.

Ahmed Arif'in kitaplaşmamış bir diğer şiiri ise 1944 yılında *Dikmen* dergisinde yayımlanmıştır:





GÜNÜMÜZE DEĞİN DEFALARCA BASILAN VE ÇOK GENİŞ BİR OKUR KESİMİNE ULAŞAN "HASRETİNDEN PRANGALAR ESKİTTİM" TOPLUMCU ŞİİRİN HEMEN BÜTÜN ÖZELLİKLERİNİ İÇEREN "KÜLT" KİTAPLARDAN BİRİDİR.



AHMED ARİF, ORHAN KEMAL VE FİKRET OTYAM İLE.



SELÂM

-En çok sevdiğime-

Issızlığında bu esmer bahçelerin
Bekler bir uzağın sevgilisi.
Ve terk edilmiş bir delikanlının
Akşamlar sonu melânkolisi.

Yeşil ötesinde malihulyanın
Cennetlere hicret... Duâ ve ilham,
Kirpiklerimi ıslatan lâhzanın
Karanlık ruhundan ebede selâm!

Ve yorgun eriyişinde bulutların
Kimsesiz bâkirelerin yası...
Sıcak yarasıyla bir çocuk kalbinin
Bakır cehennemlerde sızlaması...

[Ahmet Arif imzasıyla, *Dikmen*, S. 41-42, 1 Mayıs 1944, s. 2.]

"Selâm", "Yollarda"dan farklı olarak aşk temasına yoğunlaşan bir metindir. Bir söyleşisinde "*o zaman[lar] kendimi Baudelaire sanırdım*,"[7] diyen Ahmed Arif'in arayışlar devrindeki "sembolist" eğilimlerini yansıtan bir şiirdir "Selâm". 11'li hece ölçüsüyle kaleme alınmakla birlikte şiirde yer yer ölçü aksaklıkları görülmektedir. Benzer duyarlılık ve adlarda iki şiir yayımlayan Ahmet Hamdi Tanpınar ("Selâm Olsun") ve Ahmet Muhip Dıranas'ın ("Selâm") etkisi de şiirde bariz bir şekilde kendini göstermektedir.

"Yollarda" ve "Selâm" başlıklı şiirler, Ahmed Arif'in toplumcu-gerçekçi şiir anlayışına ulaşmadan evvel kaleme aldığı gençlik dönemi ürünleridir. Her iki şiirde de hece ve kafiye kaygısı belirgindir. Bu şiirler, kendi sesini bulmaya çalışan genç Ahmed Arif'in "şiir temrinleri" olarak da okunabilir. Ahmed Arif, ilerleyen yıllarda yayımladığı "Sevdan Beni", "Akşam Erken İner Mahpusâneye", "Ay Karanlık", "Otuzüç Kurşun", "Uy Havar", "Diyarbekir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi" gibi şiirlerde kendi sesini bulmuş ve 40 Kuşağı'nın öne çıkan bir şairi olarak edebiyat tarihimizde adından söz ettirmiştir.

1. Refik Durbaş, *Kalbim Dinamit Kuyusu*, 2. Bas., Cumhuriyet Yay., İst., 2009, s. 42.
2. Ahmet Arif: "Gözlerin", *Taşpınar*, S.94, İkinciteşrin (Kasım) 1942, s.178.
3. Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Bilgi Yay., Ank., 1968, 79 s.
4. Cemal Süreya, "Ahmed Arif", *Papirüs*, Ocak 1969, s. 67.
5. Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, Everest Yay., İst., 2003, 80 s.
6. Ahmed Arif, "Hürriyet", *Sözcükler*, Ocak-Şubat 2019, s. 4.
7. Zeynep Oral, "Ahmed Arif", *Milliyet Sanat*, S. 192, Mayıs 1988, s. 6.



Necati Tonga

Yazar

Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini Ankara'da tamamladı. Yeni Türk Edebiyatı alanında edebiyat araştırmaları yapıyor. Son kitabı, *Bir Edebî Muhit Olarak Ankara*.

Ömer Yalçınova



BALZAC'IN İFFETLİ KADINI: JULİE

JULİE, HENÜZ GENÇ BİR KIZKEN, DİĞER İFADEYLE HAREKETLİ, HEYECANLI, ETKİYE AÇIK, AKLIYLA DEĞİL DUYGULARIYLA HAREKET ETTİĞİ BİR DÖNEMDE EVLENİR. BABASININ SÖZÜNÜ DİNLEMEMİŞTİR. OTUZ YAŞINA GELDİĞİNDE BABASININ HAKLI OLDUĞUNU, ASLINDA SEVDİĞİNİ SANDIĞI KOCASINI, HİÇ SEVMEDİĞİNİ ANLAR. FAKAT GEÇ KALMIŞTIR. ÇOK MUTSUZDUR. EVLENDİKTEN KISA SÜRE SONRA, BİR DE KIZI OLMUŞTUR. NE EVLİLİĞİNDEN NE DE KIZINDAN VAZGEÇEBİLİR. FAKAT ONLARLA DA YAPAMAZ. ONLARI DA MUTSUZLUĞA SÜRÜKLER. JULİE, BU MUTSUZ, DİĞER İFADEYLE ZAYIF ANINDA ARTHUR'LA KARŞILAŞIR, ONA AŞIK OLUR. ONDAN SONRAYSA, CHARLES ÇIKAR KARŞISINA. ONUNLA DA AŞK YAŞAR. FAKAT BU KİŞİLERİ DE MUTLU EDEMEZ. GAYRİMEŞRU İLİŞKİLERDEN KENDİSİ DE, UMDUĞUNU BULAMAZ. JULİE CEMİYETİN ÖRF ADET VE DİN ANLAYIŞINDAN DOLAYI MUTSUZ OLDUĞUNU DÜŞÜNÜR. GERÇEKTEN ÖYLE MİDİR?

Honoré de Balzac'ın her romanı, biraz bitmiş, biraz da bitmemiştir. Mesela Goriot Baba ölür, fakat diğer taraftan aslında romanın üçte ikisinde anlatılan Eugene Rastignac'ın son durumuna dair okuyucunun kafasında yüzlerce soru kalır. Goriot Baba'nın ölümüne neden olan iki kızının, onun ölümünden sonra neler yaptıkları, düşündükleri, hayatlarına nasıl devam ettikleri de sorulardan bazılarıdır. Balzac'ın okuduğumuz her romanından sonra, kapanan bir defterle birlikte, açık kalan onlarca defterin var olduğunu fark eder, rahatsız oluruz. Balzac da bu durumun farkında olsa gerek; bütün romanlarına genel bir başlık atar: İnsanlığın Komedyası. Komedya 137 romandan oluşacaktır. Balzac bunlardan 89'unu yazar. Geriye 50 roman kalır. Bazıları da onun ölümünden sonra, yani tamamlanmadan yayımlanır. Fakat şu bir gerçek, Balzac planladığı 137 romanın tamamını da yazsaydı, aynı bitmemişlik hissini gideremeyecekti. 137 değil, 1137 tane roman yazsaydı yine. Çünkü Balzac, hayattan yola çıkıyor, insana yoğunlaşıyor. Hayat ve insansa kuşatılamayacak büyüklüktedir.

O büyüklükte görüyor kendini Balzac, hayatı ve insanı kuşatacağını sanıyor. Olmuyor ama. *Altın Gözlü Kız*'ı okuyan kim, onun öldürülmesini anlamlı bulmuştur? *On Üçlerin Romanı* üç romandan oluşur. Üç romanın üçü de okunsun, yine de On Üçler anlaşılmaz. Fakat bunun yanında yüzlerce, belki binlerce bilgi, yorum, fikir aktarır Balzac. Balzac çıtayı öyle yüksek bir yere dikmiştir ki oraya ulaşmak için binlerce şey anlatması gerekir, ama ne kalem, ne dil ne de roman sanatı buna yeterli gelmemiştir. O yüzden onun her karakteri eksik, yarım, belirsiz noktalarla doludur. Anlattığı olaylar da öyledir. Olayların arka planını vereyim derken, kendini sosyoloji yaparken, deneme yazarken

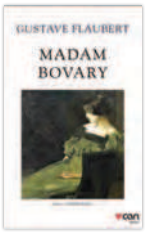
"Vadideki Zambak" mütercimlerinden biri de Nahid Sırrı Örik'tir. Onun için, Türk edebiyatında kadın üzerine en çok düşünmüş ve yazmış romancı demiştik. Balzac için de aynı şeyi Fransız edebiyatı söz konusu olduğunda söyleyebiliriz.



ya da kadın, erkek, genç, ihtiyar, Paris, toplum, Fransa... üzerine fikir yürütürken bulmuştur Balzac. O yüzden Balzac'ın her romanı, gereksiz ayrıntılarla ya da gereğinden fazla uzatılmış bölümlerle doludur. Balzac âdeta bir romanda oluşan açığı diğer bir romanında gidermeye çalışmış. Fakat açık diye işaret ettiğimiz noktalar, her romanda biraz daha büyümüş ve artmıştır. Balzac külliyatının devasalığı, her yüzyılda yeniden keşfedilmesi, birçok büyük romancıyı etkilemesi de buradan ileri gelir.

Otuzundaki Kadın'da (Çeviren: Cemil Meriç, İletişim Yayınları, 2016) da aynı sıkıntı vardır. Kahramanımız Julie'yle ilgili ne düşüneceğimizi tam olarak kestiremeyiz. Julie âdeta okuyucunun karnını çatlatır. Ne yapacağı, nasıl hareket edeceği, neye üzülüp, neye kızacağı, ahlak ölçüleri, hareket prensipleri, büyük bir belirsizlik içindedir. Onun kızına karşı tavrı affedilir gibi değildir. Kocasından neden soğuduğunu ise anlayamayız. Oysa severek, isteyerek evlenmiştir. Evlilik onun için büyük bir hayal kırıklığı olmuştur. Balzac, sanki *Otuzundaki Kadın*'la, diğer romanlarında anlattığı ahlaksız kadın tipinin, arka planını vermek ister gibidir. Diğer ifadeyle Balzac, "Bu kadınlar kocalarını durduk yere aldatmıyor" demek istemektedir. Fakat bunu Julie gibi namuslu bir kadın üzerinden anlatır. "Namus"tan kastımız; Julie'nin sevdiği erkekle birlikte olmamasıdır. Sevdiği erkeğin







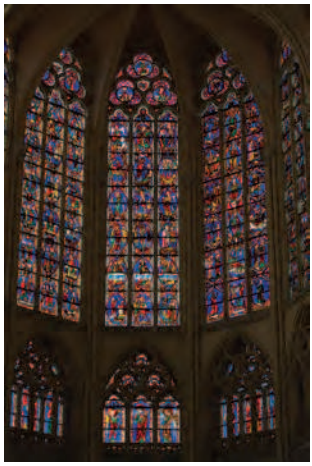


İLGİNÇTİR JULİE, TOPLUMUN ERKEĞE VE KADINA ADALETSİZ BİR ŞEKİLDE YÜKLEDİĞİ ÖRF VE ÂDETLERİ, AHLAK KURALLARI OLARAK GÖRMEZ. BUNLAR CEMİYET KANUNLARIDIR, AHLAK DEĞİL. BALZAC, BU İNCE AYRIMLA, "OTUZUNDAKİ KADIN"DA FARKLI BİR ALAN AÇAR. KONUYU FARKLI BİR PLATFORMA SÜRÜKLER.

ölümüne sebep olduğu için, büyük bir bunalımın içine girmesi, âdeta uçurumdan düşmüş gibi yaşamaya devam etmesidir. Kendi ölümü de yine bu "namus"lu tutumundan olmuştur. Kızı, ona "namussuz" imasında bulunduğunda, kalbi dayanmamıştır. Çünkü Julie'nin bütün hayatı, bu "namus"la anlamlı olmuştur, bütün hayatı boyunca bunun mücadelesini vermiştir.

Romanın merkez olayı, Julie'ye sırılsıklam âşık olan İngiliz Arthur'un ölümüdür. Feci bir ölümdür bu. Julie'nin ismi kötüye çıkmasın diye kendini feda etmiştir Arthur. Julien'in kocası, karısıyla Arthur'u baş başayken yakalamak üzeredir. Arthur, pencereden aşağı sarkar. Hava çok soğuktur. Sesini çıkarmaz. Ve sabaha doğru donarak ölür. Balzac bu tür, can alıcı, trajik sahneler üzerinde neden gerektiğince durmamıştır bilmiyorum. Bir iki cümleden çıkarıyoruz, Arthur'un neden, nasıl öldüğünü. Goriot Baba'yı ise günlerce sayıklatmıştır. Ölüm ve cinayeti, sanırım en ince ayrıntısına kadar, sıkılmadan, bütün dehşetiyle anlatan sadece Dostoyevski'dir. Raskolnikov'un baltayı eline alışını bile hatırlarız, *Suç ve Ceza*'nın son sayfasına geldiğimizde. Balzac, genelden özele çok inememiş, inmeye vakit bulamamış gibidir. Özellikle olayları genel hatlarıyla, âdeta özetler gibi anlatıp geçmiştir. Olayların geçtiği mekânlar üzerine ise, sayfalar dolusu yazar. Karakterleri anlatırken de, kendini unutur, onunla ilgili okuyucunun olaylardan yola çıkarak yapacağı yorumları, en başta kendisi verir. Okuyucuya pek bir şey bırakmaz. Balzac, okuyucusuna da nasıl düşünmesi gerektiğini dikte eder. Julie, mutsuz evliliğinden duyduğu acıyı biraz olsun hafifleten âşığının ölümüne neden olunca, artık belini doğrultamaz.

Balzac, *Otuzundaki Kadın* üzerinden toplumun kadın algısını eleştirir. Julie, kendini teselli etmeye çalışan papaza şu şekilde cevap verir: "İzdivacın bütün ağırlığı yalnız bizim omuzlarımıza çöküyor, erkeğe hürriyet, kadına gelince, vazife vazife." Julie, papazla sohbeti esnasında hep cemiyetin kanun ve âdetlerinden dem vurur. Onları kötüler. Onların kadını esir ettiğini savunur. Tabii papaz şaşırır. Okuyucu da düşünmeye başlar bu arada. Julie, kocası tarafından aldatılmıştır. "Erkeğe hürriyet"ten kasıt budur. Papaz, toplumsal ve dinî vazifelerden söz eder Julie'ye. Julie ise, papaza bir süre sabrettikten sonra, taramalı



"Otuzundaki Kadın"ın Julie'sı, kendini teselli etmeye çalışan papaza şu şekilde cevap verir: "İzdivacın bütün ağırlığı yalnız bizim omuzlarımıza çöküyor, erkeğe hürriyet, kadına gelince, vazife vazife."

tüfek gibi cevaplarını yağdırır. Olay 19. yüzyılın Fransa'sında geçmektedir. O dönemde çocuklu bir kadının kocasını boşaması büyük problemdir. Cemiyet bunu hoş görmez. Erkek başka kadınlarla düşüp kalkabilir. Bu cemiyet tarafından görmezlikten gelinen, yaygın bir durumdur. Balzac, bu anlayışın, kadınları nasıl "günah" dolu bir hayata sürüklediğini, *Goriot Baba*'da, *Altın Gözlü Kız*'da anlatır. Otuzundaki Kadın da, cemiyetin bir kurbanıdır.

Flaubert'in Madam Bovary'si de, aynı atmosferin kadınıdır. Tolstoy'un Anna Karenina'sı da. Onlar da kocalarını aldatırlar ve umdukları mutluluğu bulamamakla birlikte, suçluluk duygusu ve vicdan azabı nedeniyle intihar ederler. Fakat onlarda, cemiyetin kadın ve erkek üzerine yüklediği vazifelere yönelik tartışma, "kadının isyanı" şeklinde işlenmemiştir. Balzac, Tolstoy ve Flaubert'e göre bu konuda daha rahat ve müsamahalıdır. Yine de Balzac'ın günahkâr kadınları, cezasız kalmaz. Altın Gözlü Kız, günahından dolayı öldürülür. Fazlasıyla özgür ve rahat hareket eden Goriot Baba'nın iki kızı, bütün mal varlıklarından olurlar. Otuzundaki Kadın ise, sevgilisinin trajik ölümüyle cezalandırılır. Yine de Julie kafamızda tam olarak canlanmaz. Başta da söylediğimiz gibi, dine göre mi yoksa sadece cemiyetin örf ve âdetlerine göre mi hareket etmektedir o, bilemeyiz. İki arada bir derede, biraz çekinken, biraz isyankâr bir karakterdir Julie. Kızı Helene'ye örnek bir anne olmak ister ama kızının eğitimi noktasında gereken önemi göstermez. Hayatı, sukutuhayale uğradığı evliliğine üzülmekle, bu mutsuz evliliğin yol açtığı aşkın talihsizliğine ve trajedisine yas tutmakla geçer. Gönlü aslında "hür kadın olmak"tadır. Kadını, kocasının mahkûmu hâline getiren evlilikten nefret eder. Bu tür bir sosyal düzenden iğrenir. Ama kabuğunu kıramaz. Niyetini belli edemez. Freud'un kavramlarıyla söylersek, toplumsal kuralları dayatan "süper ego"su, kural tanımadan hedefine ulaşmaya çalışan "id"ine galip gelir. Düşüncede ise, "süper ego"ya isyan hâlindedir Julie.

İlginçtir Julie, toplumun erkeğe ve kadına adaletsiz bir şekilde yüklediği örf ve âdetleri, ahlak kuralları olarak görmez. Bunlar cemiyet kanunlarıdır, ahlak değil. Balzac, bu ince ayrımla, *Otuzundaki Kadın*'da farklı bir alan açar. Konuyu farklı bir platforma sürükler. Balzac, Tolstoy ve Flaubert'in günahkâr kadınları sonunda

BALZAC İÇİN, İFFET DE DİĞER DUYGULAR GİBİ SAF DEĞİLDİR. O YÜZDEN ROMANININ KONUSU İFFET DEĞİLDİR ASLINDA. O, JULİE ÜZERİNDEN CEMİYETİN KADINA YÜKLEDİĞİ AĞIR VAZİFELERİN AHLAKLA AÇIKLANAMAYACAĞINI, KADININ BU TÜR CEMİYETLERDE SÜREKLİ HAKSIZLIĞA UĞRADIĞINI, AHLAKIN BİR BASKI ARACI, KENDİNİ HAKLI GÖSTERME YÖNTEMİ OLARAK KULLANILDIĞINI İŞLER.







İKİ ARADA BİR DEREDE, BİRAZ ÇEKİNKEN, BİRAZ İSYANKÂR BİR KARAKTERDİR JULİE. KIZI HELENE'YE ÖRNEK BİR ANNE OLMAK İSTER AMA KIZININ EĞİTİMİ NOKTASINDA GEREKEN ÖNEMİ GÖSTERMEZ. HAYATI, SUKUTUHAYALE UĞRADIĞI EVLİLİĞİNE ÜZÜLMEKLE, BU MUTSUZ EVLİLİĞİN YOL AÇTIĞI AŞKIN TALİHSİZLİĞİNE VE TRAJEDİSİNE YAS TUTMAKLA GEÇER.

cezalandırılmak noktasında birbirine benzese de, nüansta ayrılırlar. Bovary, sevgilisinin nankörlüğü karşısında yıkılır. Anna, evliliğinin kendine ne kadar mesut bir hayat sağladığını fark ettiğinde... Julie ise, içine hapsedildiği çemberi bir türlü kıramadığı için. Balzac, Julie'nin masumiyetini ve iffetini bu şekilde gösterir. Bir de Julie, Balzac'ın diğer iffetsiz kadın karakterleri gibi eğlenemez. Kafasında hep cemiyet kuralları ve ailesi vardır. İhanet ediyorum duygusundan kurtulamaz. Balzac için, iffet de diğer duygular gibi saf değildir. O yüzden romanının konusu iffet değildir aslında. O, Julie üzerinden cemiyetin kadına yüklediği ağır vazifelerin ahlakla açıklanamayacağını, kadının bu tür cemiyetlerde sürekli haksızlığa uğradığını, ahlakın bir baskı aracı, kendini haklı gösterme yöntemi olarak kullanıldığını işler.

Aynı konuyla *Altın Gözlü Kız*'da da karşılaşırız. Kız, büyük bir baskı içinde yaşamıştır. Erkek nedir bilmemiştir o yaşına kadar. Onun tek başına bir kez bile dışarı çıkmasına izin verilmemiştir. Balzac, bu yüzden Altın Gözlü Kız'ın ilk karşılaştığı erkeğe kendini bıraktığını ima eder. Yine de, okuyucuda bir soru işaretinin oluşmasına engel olamaz. Şöyle ki Altın Gözlü Kız, de Marsay'ın kollarındayken başka bir erkeğin adını fısıldar. Benzer bir durum Otuzundaki Kadın'da da görülür: Kimse anlamadı, bilmiyor sansa da, Julie'nin Arthur'dan sonra Charles'la ilişkisi olmuştur. Maalesef hem Altın Gözlü Kız'a hem de Otuzundaki Kadın'a okuyucu olarak bu yüzden bazen hak verirken, bazen de hak vermeyiz. Julie'ye kendini bütünüyle ortaya koyup kocasından hesap sormadığı için kızarken, örf ve âdetler tarafından sıkıştırıldığı üzülürüz. Istırabını içine atıp olayların üzerine yürümediği, net olmadığı, fikirlerini açık seçik ifade etmeyip cemiyet üzerinden, acılarını dillendirdiği, yani dolaylı yoldan kendince nefret ve kin biriktirdiği, içine düştüğü melankoliden çıkma hamlesinde bulunmadığı için, başına gelenlerin müstahak olduğunu düşünürüz. Onu ne bütünüyle benimsemek mümkündür, ne de ayrı görmek, dışarıda tutmak.

Vadideki Zambak mütercimlerinden biri de Nahid Sırrı Örik'tir. Nahit Sırrı Örik için, Türk edebiyatında kadın üzerine en çok düşünmüş ve yazmış romancı demiştik. Balzac için de aynı şeyi Fransız edebiyatı söz konusu olduğunda sanırım söyleyebiliriz.



Ömer Yalçınova
Şair, Yazar

Şiir ve yazı üzerine çalışmaları devam ediyor. Son şiir kitabı ise *Yanına Gittiğimizde* adını taşıyor.

Y A Z I K A L I R

"Ömer Türker'in metafizik ve felsefe tarihi konularındaki birikimini arkasına aldığı ve tamamlanmasını büyük bir heyecan ve merakla beklediğimiz bu eser, ancak büyük filozofların eserleriyle kıyaslanabilecek bir derinliğe sahip."

Prof. Dr. Ahmet Ayhan Çitil





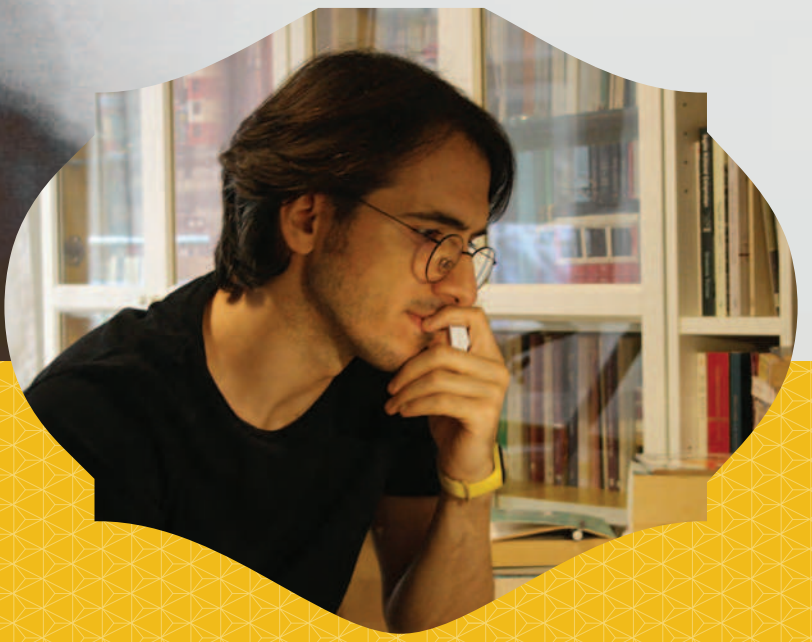
Yazarın diğer eserleri

ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE

İlker Aslan

Söyleşi Merve Akbaş



Okur Metne Dâhil Olsun İstiyorum

İlker Aslan'ın ilk kitabı *Bir İntihar Üzerine Söylenti*, Edebi Şeyler etiketiyle okurla buluştu. Aslan'ın deneysel bir biçim de benimseyen öyküleri okura sorular sordurtuyor. Üstelik bunlar kolay sorular da değil. Olasılıkların peşinden giden insanları anlatan Aslan da, "Okur biraz metne dâhil olsun istiyorum ben. Yani okuyup geçmesin, biraz düşünsün. Boşlukları doldursun. Hatta oyuna katılsın" diyor.

Kitaptaki öykülerin pek çoğu merak duygusunu, soruları merkeze alan metinler. "Şöyle değil de böyle yapsaydım ne olurdu?" gibi basit bir soru da olabilir bu; evreni anlamaya yönelik daha büyük bir soru da.

Kitabı okurken bağımsız ama bir biçimde birbiriyle ilişkili öyküler okuyormuş izlenimine kapılıyoruz. Hatta yazarın çabasından bağımsız, bir nevi roman algısı oluştuğundan bahsedebiliriz. Bir bulmaca çözüyormuş hissiyle hikâyeleri yorumlamaya çalışmak gerekiyor. Muhtemelen bu bulmacada olduğumuz hissi, öykülerin bize düşündürdüğü bazı soru ve sorunsallarla oluştu. Soru sormak ve öykücülük arasındaki bağı nasıl yorumlamak lazım? Öykü ve merak arasında siz bir bağ kuruyor musunuz?

Tabii doğrudan değilse bile dolaylı bir bağ mutlaka vardır. Ama bence bu bağ, sadece öykü için geçerli değil. Edebiyatın ve hatta sanatın genelinde geçerli bir durum. Hayatın kendisi için geçerli belki de. Merak, en insani hislerden. Davranışlarımızı şekillendiren, bizi harekete geçiren bir istek. Merakın temelinde de illaki soru sormak var. Sanatı, felsefeyi, bilimi var eden de bu değil mi? Çok açığa da vurmayayım, okumayanlar ve belki okumak isteyecekler için, ama kitaptaki öykülerin pek çoğu o merak duygusunu, soruları merkeze alan metinler. "Şöyle değil de böyle yapsaydım ne olurdu?" gibi basit bir soru da olabilir bu; evreni anlamaya yönelik daha büyük bir soru da. Ha, bu dediğim tabii bir olmazsa olmaz kural değil. Yani öykü dediğimiz şey her zaman böyle bir meraktan mı doğar, emin değilim. Buna koca dünya tarihini kapsayacak şekilde bir cevap vermek imkânsız. Ama dediğim gibi, insani duygular bunlar. Öykü de insan elinden çıkma olduğu için bir yönüyle temasları da kaçınılmaz olur gibime geliyor.

Hikâyelerinizde deneysel biçimler kullanmanız okurun sorularının artmasına neden oluyor. Bir yandan da aslında bu metnin deneysel olsun diye değil, yeni bir biçim sorguladığını da anlıyoruz. Bu bağlamda okura deneysel bir bakış açısı üzerinden seslenmenin sizin için bir karşılığı var mı? Bu bir tercih mi, olması gerektiği için mi böyle?

Metni inşa etme biçimleri tabii ki yazarın tavrıyla doğrudan alakalı. Bu bir zorunluluk mu, bilmiyorum. Sanmıyorum da. Yani deneysel dediğiniz biçimde kaleme alınan öyküleri rahatlıkla geleneksel anlatı biçimine yaslanarak da yazabilirdim. Ancak burada o "karşılık" dediğiniz şeye geliyoruz. Okuru merkeze alma anlamında değil ama kendi yazı yolculuğum için bir karşılığı var. Beğenilir beğenilmez, bu ayrı bir tartışma konusu ama yazı dediğimiz, illa da harflerden oluşan, öylece akıp giden bir iletişim şekli değil. İlk yazılı metinlere bakın, harf diye bir şey yok ki zaten. Harf daha sonra gelmiş. Öncesinde şekiller var. Tıpkı bugün kullandığımız emojiler gibi. Emojiden daha kitlesel bir "deneysel" yazım biçimi var mı günümüzde? Hepimiz kullanıyoruz. Hatta öyle ki emojisiz mesajlarımız, bazen karşıdaki için yanlış bile anlaşılıyor. Gülen surat koymazsanız şaka yaptığınızı anlayamıyorlar. Dolayısıyla şuraya geleceğim, her şey yazının bir parçası olabilir. Olmalıdır da. Çok açığım bu konuda. Ben de bunu deniyorum. O yazdığım öykülerin çoğu dümdüz yazılmıştır ilk etapta. Daha sonra üzerlerinde düşünürken, "Kalemden bahsediyorum, bunu betimlemektense göstereyim" deyip kalem fotoğrafı koymuşumdur öyküye. Bunun gibi.

Kitapta başka bir yazarın öyküsü için alternatif son yazılan bir öykü var. Her öykünün farklı okurların bakış açısında alternatif bir sonu olabileceğini düşünmek yazarın işini zorlaştırıyor mu? Bu bağlamda hikâye kurmak biraz da bizim kişisel hikâyelerimizle mi ilişkili?

Okuru bilemem. Ukalalık olarak algılanmasın ama umursamıyorum da. Okur, yazarken, zihnimin herhangi bir yerinde olmuyor. Ne yazma biçimimi ne de düşünme biçimimi etkiler okur. O yüzden okurlar hiçbir şekilde işimi zorlaştırmıyorlar, çünkü yoklar. Okur, o zincirin son halkası olarak var. Tabii ki her metin birileri okusun diye yazılır. Ama ilk aşamada yazarın okura dair bir kaygı gütmesi ne kadar anlamlı, emin değilim. Okur yok derken de metnin inşa sürecinde belirleyici değil anlamında kullandım. Zorlaştırıyor mu sorusuna cevap olarak "okur yok" dedim. Ancak dediğiniz "kişisel hikâye" konusu bir yönüyle doğru. En azından benim için. İşte burada okur devreye giriyor biraz. Yine yazarın etki alanında tabii. Okur biraz metne dâhil olsun istiyorum ben. Yani okuyup geçmesin, biraz düşünsün. Boşlukları doldursun. Hatta





oyuna katılsın. İşte hendek, işte deve. E-mail adresi orada duruyor, varsa alternatif bir son düşünen, gitsin yazara iletsin. Yazar, bakar bakmaz, okur okumaz, onu bilemem. Oradan yola çıkarak başka bir hikâye kurmak… Dediğiniz gibi kişisel hikâyelere çıkıyor yani. Mecburen de çıkacak zaten. Aksini düşünmek zor biraz.

Kitabınızın adının Turgut Uyar'ın bir dizesinden ilhamla verilmiş olduğunu düşünürsek, günümüzde bir şairle öykücünün hayata bakış açısında bir farkın olduğundan söz edebilir miyiz?

Edebiliriz illaki ama şair ve öykücü oldukları için değil, farklı insanlar oldukları için. Yoksa bir şair bir olaya şöyle bakar, öykücü böyle bakar gibi bir duruma inandığımı söyleyemem. Farklı baksalar da aynı baksalar da önlerindeki "şair/öykücü" sıfatlarından ötürü değildir. Savaş hepimiz için savaş, iyisi var mı? Şair daha duygusal bakar, öykücü daha akılcı yaklaşır diye bir şey olur mu? Bence olmaz. O işte insanların karakterleriyle, yetişme şekilleriyle, yaşadığı coğrafyayla vs. alakalı. Yoksa iki şair de farklı bakabilir hayata iki öykücü de. "Şair" ve "öykücü" olarak farkları ancak yazma biçimleri, olayları dışa vurma şekilleri ile ilgilidir. Kimi insan çok yakın bir sevdiğini kaybedince şiir yazar ona, kimisi de mezarının başına ağaç diker. Aslında ikisi benzer şeyler. Ölüme karşı bir duruş sergilemek. Ne kadar benzer ama ne kadar da farklı. Bahsetmeye çalıştığım biraz böyle bir şey.

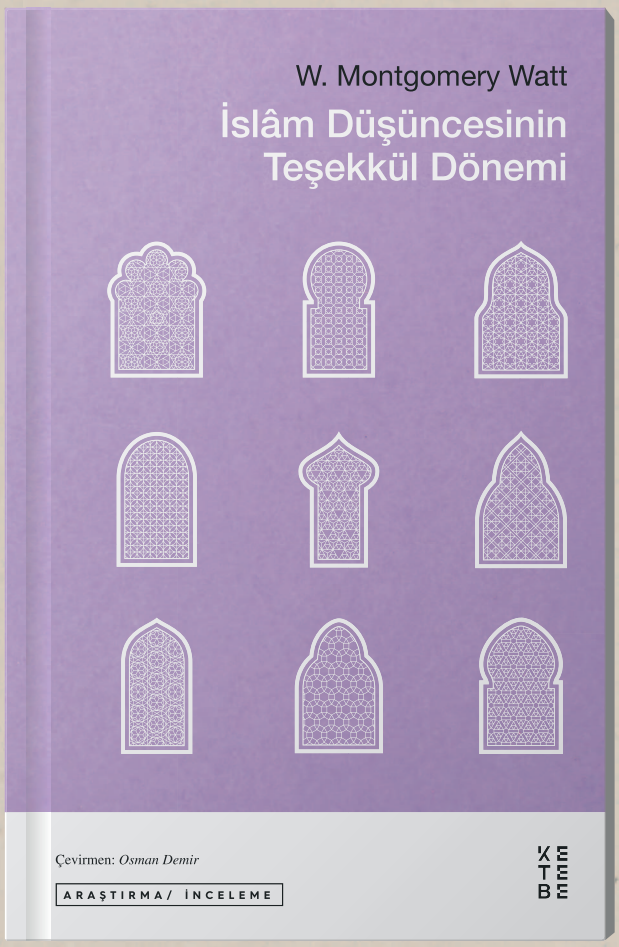
Bir öykü yazarının dilinin ne kadarını kendisi, ne kadarını çağı belirler?

Yine öykü yazarı olarak sınırlandırmamak lazım bunu. Tabii bir öykücü olduğum iddiasıyla beni muhatap aldığınız için konu ister istemez öykü özelinde ilerliyor ama bu dil meselesi yazınsal türlerle uğraşan herkes için geçerli. Siz de yazıyla uğraşıyorsunuz, sizinkinin ne kadarını çağ belirlemişse aşağı yukarı benimkinin de o kadarını belirlemiştir. Burada matematiksel ifadeler kullanmak imkânsız. Ben bunun bir harmoni içerisinde iç içe geçtiğini düşünüyorum. İllaki yazarın (veya sanatçının) kendisinin kurduğu bir dili vardır ancak yaşadığı çağ bunu etkilemez diyebilir miyiz? Zor. Bu yüzden edebiyat eserleri de diğer pek çok başka sanat eseri gibi, yazarı ile çağı arasında köprü kurar bence. Bu da son derece olağandır.

Y A Z I K A L I R

İslâm düşüncesi nasıl şekillendi?

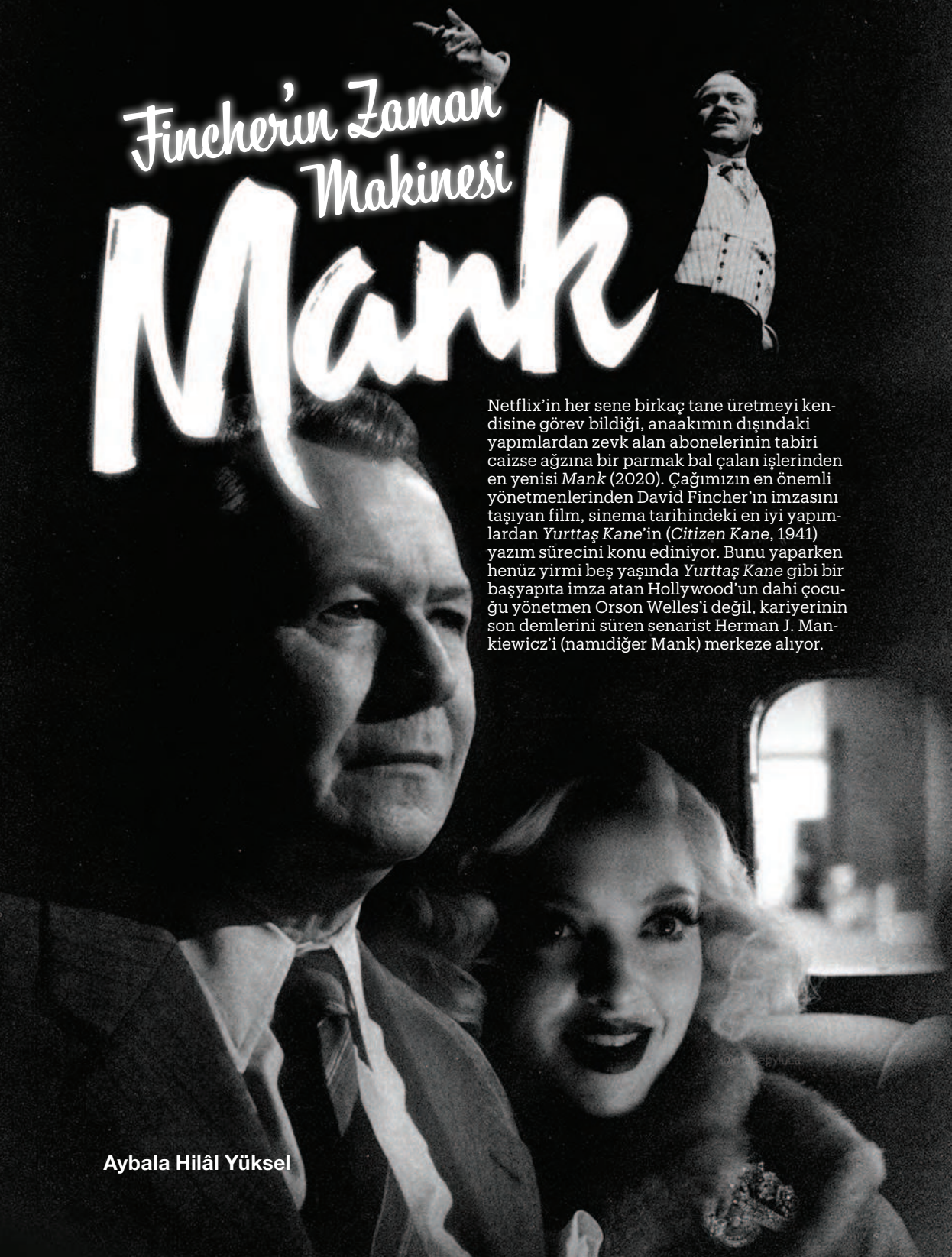
***İslâm Düşüncesinin Teşekkül Dönemi*, İslâm düşüncesinin Hazreti Peygamber'in ahireti teşriflerinden 950 yılına kadar geçen sürede, yani İslâm dininin ilk üç yüzyılında nasıl teşekkül ve tekâmül ettiğini tarihî bağlamı içinde ele alan bir kaynak eserdir.**



ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE

Fincher'in Zaman Makinesi Mank



Netflix'in her sene birkaç tane üretmeyi kendisine görev bildiği, anaakımın dışındaki yapımlardan zevk alan abonelerinin tabiri caizse ağzına bir parmak bal çalan işlerinden en yenisi *Mank* (2020). Çağımızın en önemli yönetmenlerinden David Fincher'ın imzasını taşıyan film, sinema tarihindeki en iyi yapımlardan *Yurttaş Kane*'in (*Citizen Kane*, 1941) yazım sürecini konu ediniyor. Bunu yaparken henüz yirmi beş yaşında *Yurttaş Kane* gibi bir başyapıta imza atan Hollywood'un dahi çocuğu yönetmen Orson Welles'i değil, kariyerinin son demlerini süren senarist Herman J. Mankiewicz'i (namıdiğer Mank) merkeze alıyor.

Aybala Hilâl Yüksel

Mank'in kişisel hikâyesinin arka planına 30'lu yılların Hollywood'unu yerleştiren Fincher Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı yıllarında endüstriye yön veren isimleri hicvediyor. Filmler hakkındaki filmlerin genellikle kurtulamadığı tüm detayları açıklamaya çalışma tuzağına düşmeden, kitlesini daraltmak pahasına, boşlukları doldurmayı seyirciye bırakıyor. Sanat ve medya çevreleri ile siyaset dünyası arasındaki seksen küsur yıl önceki etkileşim ve işbirlikleri günümüz dünyasındaki ilişkilerle örtüşmeye başladığında, senaryosu dahi onyıllar önce kaleme alınan bu dönem filminin neden bugün çekilebildiği daha iyi anlaşılıyor. *Mank* hem *Yurttaş Kane*'de hayatı anlatılan gazete patronu William Randolph Hearst'ün yaşamına, hem Orson Welles'in eserine hem de günümüzdeki kişi ve olaylara çok sayıda ve birbiri içine geçen referanslar içeriyor.







MGM Stüdyoları'nın 1934 yılında Kaliforniya Valiliği'ne aday olan Upton Sinclair'in aleyhine seçimleri manipüle etmesi ile bu yılki Amerikan seçimleri arasındaki benzerlikler veya zamanının Donald Trump'ı olarak anılan William Randolph Hearst'ün temsil ettikleri filmin politik zeminini oluştursa da Fincher'ın geçmişle bugün arasında kurduğu bağlantılar içeriğe dönük referanslarla sınırlı kalmıyor. Siyah beyaz çekilen filmin ele aldığı temalar kadar biçimsel tercihlerinde de özelde *Yurttaş Kane*'in, genelde dönemin Hollywood filmlerinin üslubu benimseniyor. Hasta yatağında senaryo üzerinde çalışan Mank'in hikâyesi de tıpkı Kane gibi flashbackler üzerinden anlatılıyor. Mizansenlerden oyuncu yönetimine ve sinematografiye tüm unsurlar dönemin havasıyla, Fincher'ın kendine has karakterini aynı potada eritiyor.

Fincher'ın içerik ve biçimdeki tercihleri kadar mecra seçimi de konuşulmaya değer. Zira mecra filmin mesajından bağımsız değil: Medyanın kitleler üzerindeki dönüştürücü gücünü tartışmaya açan *Yurttaş Kane* ile *Mank* bir yanıyla da konvansiyonel medyanın dönüşümündeki köşe taşlarını temsil eden yapımlar. Gazetelerin kitle iletişiminin yegâne aracı olduğu günlerde hüküm süren William Randolph Hearst'ün trajik sonunun anlatımının 1940'larda bir sinema filmine kalması nasıl kaçınılmaz olan değişime işaret ediyorsa, söz konusu filmi yapanların hikâyesinin 2020 yılında bir dijital platformda anlatılması da benzer şekilde tarihe not düşüyor. Tabii bunun 2013'te ilk Netflix orijinali *House of Cards*'ın yönetmenliğini üstlenerek zamanın ruhunu birçok meslektaşından önce yakalayan David Fincher eliyle yapılması da sürpriz değil.

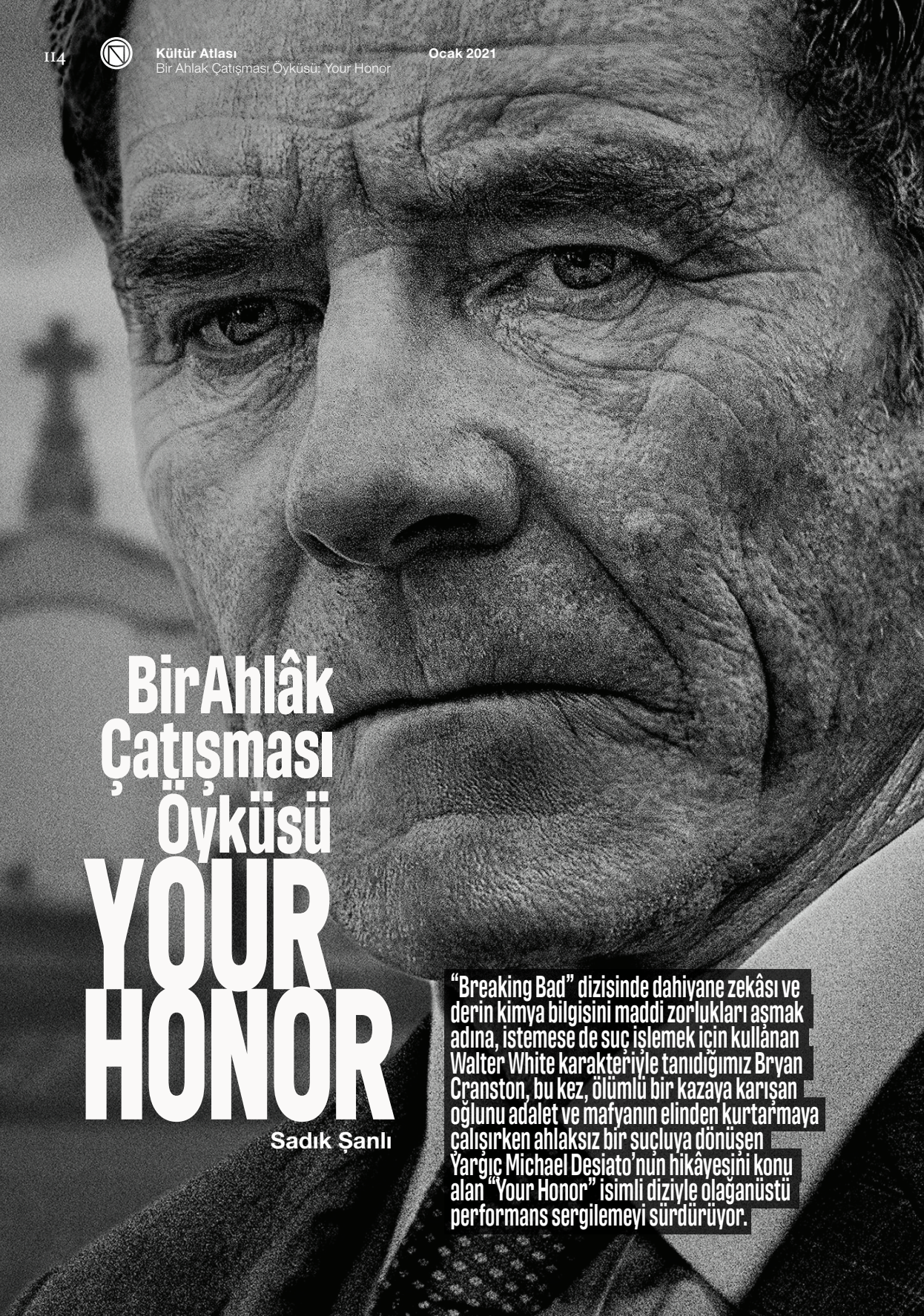
Sinema efsanesi *Yurttaş Kane*, Fincher imzası, şaşaalı Hollywood dünyasının arka bahçesi, ekonominin ve siyasetin değişen güç dengeleri... Filmi cazip kılan ne varsa hepsi bir kenara bırakılsa bile yalnızca başkahramanının hikâyesi izlenmeye değer. Elindeki enstrümanların etki gücünü sezmekle birlikte, onu kullanarak elinden gelenin en iyisini üretmeye çalışmaktan, hayatta kalmaya çalışırken yaptıklarının sürüklediği iç çelişkilerle hayatını mahveden Mank gibi trajik kahramanlar her zaman ilgi çekici, her zaman tanıdık.



Aybala Hilâl Yüksel

Yazar, Eleştirmen

Sinema üzerine yazıyor. Kısa film ve belgesellerde uygulayıcı yapımcı olarak görev alıyor.



Bir Ahlâk Çatışması Öyküsü YOUR HONOR

Sadık Şanlı

"Breaking Bad" dizisinde dahiyane zekâsı ve derin kimya bilgisini maddi zorlukları aşmak adına, istemese de suç işlemek için kullânan Walter White karakteriyle tanıdığımız Bryan Cranston, bu kez, ölümlü bir kazaya karışan oğlunu adalet ve mafyanın elinden kurtarmaya çalışırken ahlaksız bir suçluya dönüşen Yargıç Michael Desiato'nun hikâyesini konu alan "Your Honor" isimli diziyle olağanüstü performans sergilemeyi sürdürüyor.





Adil kararlarıyla ve mesleki ahlaklarıyla nam salmış yargıçların, günün birinde söz konusu kendileri ve birinci derece yakınlarının hayatları olursa, adalet ve vicdan karşısında nasıl tutum takınacakları, adalet ile duyguları arasında kalmışlıklarını nasıl aşacakları, ortaya çıkan dilemmaları nasıl çözecekleri sinemanın her zaman ilgi duyduğu sorular arasında yer alageldi. Daha da somutlaştırırsak, bir yargıcın oğlu ölümlü bir kazaya karışıp olay yerinden kaçarsa ve ölen kişi de tanınmış bir suç baronunun oğlu çıkarsa örneğin; oğlunun ve kendisinin hayatının tehlike altına girdiğini hisseden yargıcın tavrı ne olurdu? Yine meseleyi kendilerinin hayatları pahasına hukuka mı havale eder, mafya ile yüzleşmeyi mi tercih eder, yoksa ahlaki bir savrulma yaşamayı da göze alarak sorunu ortadan kaldırma yoluna mı giderdi? Özetle, olaylar nasıl gelişirdi?

Bir yargıcı adalet ile duyguları arasında ikilimde bırakan bir polisiye senaryo fikri, sıkça işlenmesi bakımından neredeyse klişeleşmiş bir durum. Geride bıraktığımız aralık ayında Showtime ekranlarında izleyiciyle buluşan ve büyük oranda İsrail dizisi *Kvodo*'dan esinlenen *Your Honor (Sayın Yargıç)* isimli dizi de, bu anlamda klişe bir dizi. Ancak dizinin kısa sürede kazandığı popülarite ve imdb'de elde ettiği 8,5 gibi oldukça yüksek puan ortalaması, dikkate değer bir başarıya tekabül ediyor. Bu durumun da elbette birkaç haklı gerekçesi olduğundan söz edebiliriz.

İkilemlerin doğurduğu dejenerasyon

İlk olarak, *Your Honor*'ın başrolünde *Breaking Bad*'de Walter White karakteriyle dünya çapında üne kavuşan Bryan Cranston yer alıyor. Dizide, Yargıç Michael Desiato isimli karaktere hayat veren Cranston'ın oyunculuğu yine olağanüstü. Oldukça başarılı bir mesleki kariyeri olan ve ince elenip sık dokunmuş adil kararlarıyla ünlenen Yargıç Desiato, eşini yaklaşık 10 yıl önce bir cinayete kurban vermiş bir karakter. Desiato, eşinin ölüm yıldönümünde, tek çocuğu Adam'ın (Hunter Doohan) ölümlü bir trafik kazasına karışıp olay yerinden kaçtığını öğrenerek sarsılıyor. Adam'ın kaza yapmasına, kendisini araçla takip eden bir grup çete üyesinden kaçarken yakalandığı astım krizi neden oluyor. Aracında solunum aletine uzanmaya çalışan Adam, o sırada motosiklet üzerinde seyreden kendisi yaşlarındaki bir gence aracıyla vurarak ağır yaralanmasına neden oluyor. Ambulans çağırmak isteyen Adam, astım krizi nedeniyle soluk almakta zorlandığı için yardım çağıramıyor ve çarptığı genç orada ölüyor. Bu durum karşısından paniğe kapılan Adam, hızla olay yerinden kaçıyor.

Eve geldiğinde olan biteni öğrenen baba Desiato, kazaya astım krizi neden olduğu ve oğlu bir anlık panikle olay yerinden kaçtığı için, olan bitenin hukuksal düzlemde savunulabilir bir durum olduğunu düşünerek, oğlunu polise teslim olmaya ikna ediyor. Ancak gittikleri polis merkezinde olayın tüm akışını değiştirecek bir durumla karşılaşıyorlar. Yargıç Desiato, ölen 17 yaşındaki gencin, bölgenin en büyük suç baronlarından Jimmy Baxter'ın (Michael Stuhlbarg) oğlu Rocco (Benjamin Hassan Wadsworth) olduğunu öğrendiğinde, oğlu Adam ile polis merkezinden hızla uzaklaşmayı tercih ediyor. Zira o andan itibaren, oğulları bir vurkaç cinayetine kurban giden Baxterlar'ın, bu olaya kayıtsız kalmayarak intikam peşine düşecekleri düşüncesiyle oğlunun ve kendisinin hayatını tehlikede hissediyor. Oğlunu Baxter belasından uzak tutmak isteyen baba, o andan itibaren duy-





gularının etkisi altında kalarak, o güne kadar adaleti sağlayan yargıçlık kimliğinden hızla sıyrılarak, oğlunu kurtarma pahasına adaleti aşındıran suçlu bir baba rolüne bürünmeye başlıyor. Zira delilleri karartmak ve yok etmek, mesleki birikimini, yargıç kimliğini ve çevresini varoluşsal olduğunu düşündüğü sebeplerle kişisel çıkarları için kullanmak ve süreç yönetimini yalanlarla yürütmek gibi hiç de masum olmayan yöntemlere başvurmaktan çekinmiyor. Dolayısıyla, Yargıç Desiato için saygın bir hukuk adamından ahlaksız bir suçluya dönüşme süreci başlamış oluyor.

Yargıç Desiato'nun Jenga Kulesi

Bu noktada, ABD'li sinema eleştirmeni Jen Chaney'nin Yargıç Desiato karakterinin yaşadığı dönüşüme dair değerlendirmesinde yaptığı benzetme oldukça çarpıcı: "Yargıç, her an yıkılacakmış gibi görünen, örtülü bir jenga kulesi yaratana kadar bir aldatma girişimini diğerinin üzerine yerleştirmeyi sürdürür. Bu kule yapımı, diziyi de yönlendiren -en önemli- unsurdur."

Diğer yandan, New Orleans'ta geçen olaylar silsilesini konu alan dizide ortaya konan yozlaşmış sistem ve bunun yansıması olan mafya-polis-politikacı-yargıç iç içeliği bahsedilen bu kulenin tüm inşacılarını görmemizi de sağlıyor. Oldukça klişe bu olguya rağmen, Desiato'nun son derece acımasız etik ikilemlerinin doğurduğu sonuçlar ve sürpriz gelişmeler izleyiciyi peşinden sürükleyecek ve merak uyandıracak başarılı bir olay örgüsü sunmayı da başarıyor.

Dizinin her bölümünde ortaya çıkan yeni karakterler ile bilerek ya da bilmeden örtbas edilmeye çalışılan suçlara alet olanlar çoğaldıkça, ortaya çözümü daha da merak uyandıran büyük bir karmaşa çıkıyor. Bu durum, yalnızca Yargıç Desiato'nun değil, aynı zamanda birçok karakterin sırlar, hukuksuzluk ve ahlaksızlıkla inşa edilen jenga kulesini her geçen gün ve hep birlikte biraz daha yükseltmesine de neden oluyor.

Öte yandan, dizinin özellikle ilk bölümünde yansıtılan ve izleyiciye nefessiz kaldığını hissettiren kaza atmosferi, oldukça başarılı sayılabilecek gerilimli sahneler ve muhteşem oyunculuklar diziyi heyecanlı ve sürükleyici kılan diğer başat unsurlar arasında yer alıyor.

Yönetmenliğini Edward Berger ve Clark Johnson, yaratıcılığını ise *Criminal Justice* isimli dizinin (2008-2009) senaristi Peter Moffat'in üstlendiği *Your Honor*, toplam 10 bölümden oluşuyor. Yazımızın yazıldığı tarih itibarıyla ilk üç bölümü yayınlanan dizinin kısa zamanda geniş bir izleyici kitlesine ulaşması nedeniyle 2. sezonuyla sürmesi de bekleniyor.



Sadık Şanlı

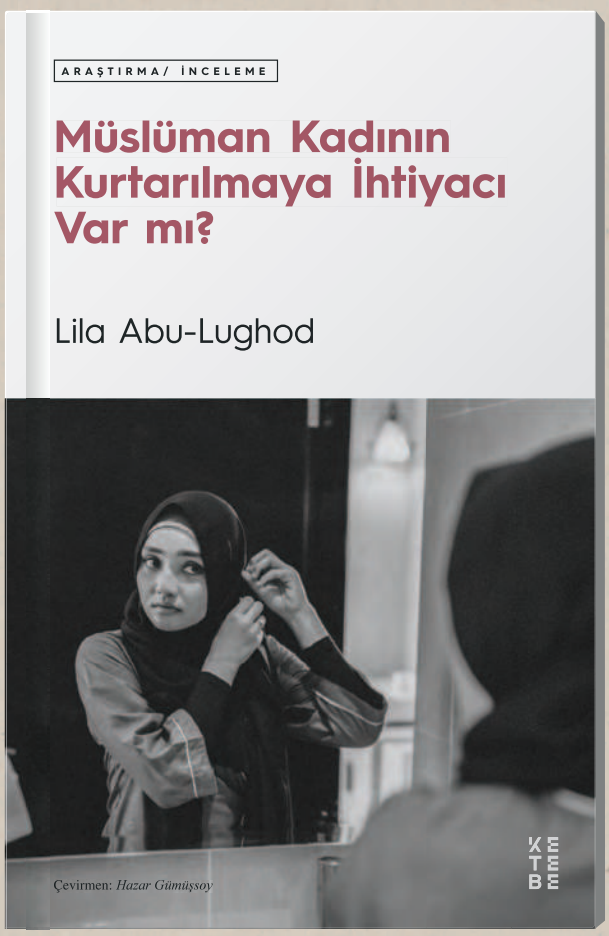
Sinema Eleştirmeni, Yazar

Birkaç kitap yazdı, birkaçı da yakın zamanda okurlarla buluşacak. Gençlik ve Spor Bakanlığı'nda çalışıyor.

Y A Z I K A L I R

Müslüman Kadının Kurtarılmaya İhtiyacı Var mı?

Namus cinayetleri, Müslüman kadının yanlış şekilde temsil edilmesi ve sansasyonel haberler, Batı'da insan hakları grupları ve medya tarafından sürekli olarak pompalanarak şu fikrin yayılmasına katkıda bulundu: Müslüman kadınların kurtarılması gerekiyor. Lila Abu-Lughod, *Müslüman Kadının Kurtarılmaya İhtiyacı Var mı?* kitabında bu çıkarıma cesurca meydan okuyor.



ketebe.com ketebe ketebe ketebe

KETEBE

Türkiye'den Kitaplar



Müslüman Kadının Kurtarılmaya İhtiyacı Var mı?

Namus cinayetleri, Müslüman kadının yanlış şekilde temsil edilmesi, sansasyonel haberler, Batı'da insan hakları grupları ve medya tarafından sürekli olarak pompalanarak şu fikrin yayılmasına katkıda bulundu: Müslüman kadınların kurtarılması gerekiyor. Lila Abu-Lughod, *Müslüman Kadının Kurtarılmaya İhtiyacı Var mı?* kitabında bu çıkarıma cesurca meydan okuyor. Otuz yıldan beri Arap kadınları hakkında araştırmalar yapan ve yazılar yazan antropolog, bugün de Müslüman kadınların içinde bulunduğu sıkıntıları inceliyor, İslam kültürü hakkında yapılan genellemelerin bu kadınların karşılaştıkları zorlukları aşmalarına yardımcı olup olmayacağını, hatta açıklayıp açıklamayacağını sorguluyor. *Müslüman Kadının Kurtarılmaya İhtiyacı Var mı?* belli bir amaç için askeri müdahale dahil her şeyi mübah gören bir zihniyeti gözler önüne sererken aynı zamanda kadınların gerçek deneyimlerine dayanıp detaylı öykülerini sunarak konuya ilişkin geniş bir perspektif sağlıyor.

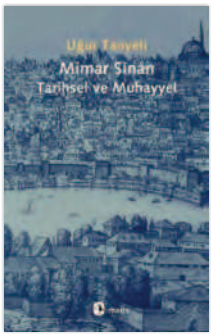
Lila Abu-Lughod, çev. Hazar Gümüşsoy, Ketebe Yayınları



Ahlak Sorunsalı

Ahlak, bireyin amel aracılığıyla kendini gerçekleştirmesini ifade eder. Bu yönüyle insanın özü ve onu diğer canlılardan ayıran temeldir ahlaklılık. Akıllılık da dâhil olmak üzere tüm insani vasıfların kendisinden neşet ettiği bir niteliktir. Ancak meseleye yüzeysel bakan modernler bunu reddederler, dünya hakkındaki zanlara zemin hazırlayan soyut akıl üzerinde ısrarcıdırlar. Bu ise görecelik başta olmak üzere ahlakla ilgili fikrî karmaşayı beraberinde getirir. Taha Abdurrahman'ın *Ahlak Sorunsalı* kitabına da yansıyan felsefi düşüncesinin bütünündeki hâkim çizgi kesinlikle ahlaktır. Onun eserleri çeşitli yönleri ile birlikte ahlak felsefesi adını verebileceğimiz bir alanda konumlanır. Teorik şekilde ifade edilmiş ve uygulamayla zenginleştirilmiş bir ahlaki amele öncelik verir. Filozofun görüşlerini, birbirini destekleyen sorunsallar ve kanıtlamalar biçiminde sunan eser tam anlamıyla bu çizgiye odaklanmakta hem Batı'da hem de İslam dünyasında karşılaşılan temel meselelere eğilmektedir.

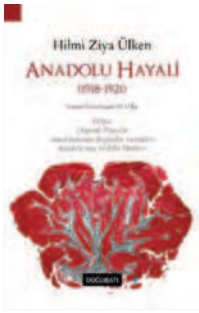
Taha Abdurrahman, çev. Tahir Uluç, Pınar Yayınları



Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel

Uğur Tanyeli'nin *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel isimli kitabı* birbiriyle bağlantılı iki araştırma güzergâhında ortaya konmuş bir çalışma. Önce, Sinan'ın ve Sinan çağı mimarisinin tarihini yazma yaklaşımlarını tartışıp alternatifler öneriyor, ardından da popüler kültürde varedilmiş ve hâlâ üretilmeye devam eden Sinan imgesinin nasıl inşa edildiğini anlamayı deniyor. İlk kesimde, bugüne kadar yazılagelenden farklı ve gerçekçi Sinan tarihleri yazmak için bazı yeni imkânların nasıl kullanılabileceği gösterilmeye çalışılıyor. En önemlisi, burada kutsallaştırıcı olmayan, aksine soğukkanlı bir tarihsel Sinan metni ortaya konmaya çabalanıyor. Kitabın ikinci kesimiyse güncel Türkiye'deki popüler Sinan algısı hakkında: Ortamda neden Sinan'ı 16. yüzyılın olağan toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel gerçekleri bağlamında görmekten kaçınan bir popüler damar var? Tanyeli'nin beklenen ve merak edilen bu eseri Mimar Sinan hakkında farklı düşünce biçimleriyle bizi karşılaştıracak.

Uğur Tanyeli, Metis Yayınları



Anadolu Hayali (1918-1921)

Hilmi Ziya Ülken'in, 1918-1921 yılları arasında, Mülkiye talebeliği sırasında, kendi ifadesi ile "Mütareke yıllarının yeisli havasında" kaleme aldığı Anadoluculuğun kurucu metinleri niteliğindeki ilk eserleri yüz yıl sonra ilk defa yayınlandı. 1918-1919 yıllarına ait *Feryat* ve *Dağınık Parçalar* genç Hilmi Ziya'nın ilk kalem tecrübeleri. *Feryat*'ta Anadolucu yönelimin, Mütareke'nin yol açtığı "içtimai katastrof"un tanıklığıyla teselli arayan, acıklı, duygusal, nihayet ümitvar bir ifadesiyle karşılaşıyoruz. Bazen hikâye, bazen şiir ve bazen denemeden oluşan *Dağınık Parçalar*'da ise Anadolu davası, dil, tarih ve millet bilinci temalarının ön plana çıktığı edebî parçalar yer alıyor. Ocak 1920'de tamamladığı *Anadolulunun Bugünkü Vazifeleri*'nde Anadoluculuk için ideolojik, siyasi ve kültürel bir deklarasyon, bir program sunuyor. 1921 tarihli *Anadolu'nun Hakiki Merkezi*'nde bu programda yer alan maddeleri derinleştirerek Anadolu örfünün köklerini araştırıyor ve tarihin derinliklerinden fırtınalar yapıp geçen bir hayatın mânâsını çıkarmaya çalışıyor. *Anadolu Hayali* genç Hilmi Ziya'nın, karanlık Mütareke günlerinde, Anadolu'da doğacak yeni kültür güneşinin hayalini kurduğu tarihsel belge niteliğindeki metinleri bir araya getiriyor.

Hilmi Ziya Ülken, Doğu Batı Yayınları



Kelebeğin Ruhu

Muhammed Ali, ringlerde dünyanın en efsanevi dövüşçülerinden biri olarak tanındı. Ama onun büyük yapan asıl mücadelesi ringin dışındaydı. İsmi Cassius Clay idi. Müslüman olduktan sonra Muhammed Ali olarak tanındı. Dini için savaştı, ırkı için mücadele verdi. Vietnam savaşında Dünya Ağırsiklet Boks Şampiyonu unvanından oldu ve özgürlüğünü tehlikeye attı. Boksun ardından ise Parkinson hastalığı ile mücadelesi başladı. Yine yılmadı. *Kelebeğin Ruhu*'nda, Muhammed Ali hayattan öğrendiklerini, mücadelelerinden edindiklerini dünya ile paylaşıyor. O, doğruları İslam'dan öğrendi. Sonunda Dünya Barış Elçisi unvanıyla dünyaya barışı yaymaya çalıştı. Bu kitapta büyük bir insanın hayat hikâyesini okuyacaksınız. İnancıyla büyük olmuş bir insanın.

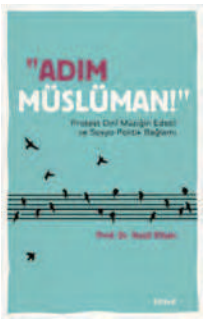
Muhammed Ali, Hana Yasmeen Ali, çev. Sezai Saraç, Ketebe Yayınları



Büyük Selçuklu İmparatorluğu

Büyük Selçuklu İmparatorluğu isimli kitap St. Andrews Üniversitesi'nde Ortadoğu ve İslâm Tarihi profesörü olarak çalışan A.C.S. Peacock'un imzasını taşıyor. Yazar, kitapta Ortadoğu ve Orta Asya'da, 11. ve 12. yüzyıllarda hüküm süren Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun demografik yapısını, veraset sistemini, Selçukluların yalnızca İslâm'la değil, diğer dinlerle de olan ilişkisini ve tebaasındaki gayrimüslimlere yaklaşımını, izlediği toplumsal ve politik yolu ve benimsediği bozkır geleneğini ortaya koyuyor. Kendileri de göçebe olan Selçukluların, bir "devlet" olarak göçebelere yönelik politikasını, onlarla karşılıklı ilişkilerini, imparatorluğun komşu devletleri nasıl etkilediğini ve devlet yönetiminde sultanlarla halifeler, vezirler, fakihler arasındaki rekabeti ve çekişmeyi aktarıyor. Uzun zamandır bu konular üzerine çalışmalar yürüyen Peacock'un Türkçeye çevrilen eseleri arasında *Anadolu Selçukluları: Ortaçağ Ortadoğusu'nda Saray ve Toplum* (YKY) ve *Selçuklu Devleti'nin Kuruluşu: Yeni Bir Yorum* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları) da bulunuyor.

A.C.S. Peacock, çev. Özkan Akpınar, İletişim Yayınları

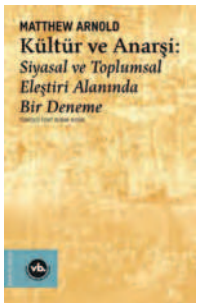


Adım Müslüman

Protest dinî müziğin 1990'ların ilk yarısında önemli bir sektör haline geldiğini, dindar kamuoyunda ciddi makes bulduğunu iddia etmek mümkündür. Şüphesiz geleneksel dindarlar bu müziğe yabancı, bazı dinî gruplar da -beste ve güfte kaygılarından- mesafeliydiler. Ancak genel olarak dinî gruplar bir "alternatif kamu" içinde kendi "dünyalarını" kurma çabasındaydılar ve yeni müzik formu bu alternatif kamuda biliniyordu. Bu müziğin dindar insanların evlerinde, düğünlerde, konferans gibi programların öncesinde, mitinglerde, hatta İmam Hatip Liselerinin müzik derslerinde yoğun bir şekilde yer aldığı müşahede ediliyordu. Ancak 2000'li yıllara gelindiğinde hem eser üretimi hem de içerik açısından bir değişim görüldü. Bu dönemde hala cihattan ve şehadetten bahsedilse de, vurgu eski gücünü yitirdi. Bir çocuğun dilinden yazılmış veya şehidin son cümleleri olarak dökülen etkileyici cümleler kayboldu. Sevda, sevgili ya da aşk temalarının hangi "sevgiliye" yöneldiği belirsizleşti.

Bosna, Çeçenistan, Filistin gibi coğrafyalara yapılan atıflar azaldı. Kitapta protest dinî müziğin 90'lardan bugüne yolculuğu masaya yatırılıyor.

Vejdi Bilgin, Beyan Yayınları

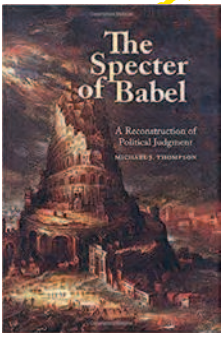


Kültür ve Anarşi

Matthew Arnold'ın başyapıtı sayılan *Kültür ve Anarşi*'yi 150 yıl sonra dilimize kazandırıldı. Tarihi ve toplumu ele alış tarzıyla muhafazakâr düşüncenin kurucusu Edmund Burke ile 20. yüzyılın büyük kültür ve medeniyet tarihçisi Arnold Toynbee arasında bir köprü kuran Matthew Arnold, Victoria Çağının en saygın entelektüellerinden biri olarak kabul görmüştür. Edebiyattan toplum teorisine, ilahiyattan mimariye geniş bir yelpazede kalem oynatan denemeleriyle özgün bir kültür ve estetik anlayışı geliştirmiştir. Arnold, *Kültür ve Anarşi*'de her iki kavramı birbirinin mutlak karşıtı olarak ele alır. Kültürün bir kusursuzluk arayışı ve incelemesi olduğunu, bu arayışın temel niteliklerininse güzellik ve zekâ, tatlılık ve ışık olduğunu gösterir. Üstelik yalnızca kusursuzluk değil, toplumsal düzene ve güvene dayalı bir yaşamın yolu da, ona göre kültürden geçer. Bu yüzden Matthew Arnold için, bir üst-varlık olarak Devletin himayesindeki toplumsal düzen kutsaldır; kültürse bize devletten yana büyük beklentiler ve planlar içinde olmayı öğrettiğinden anarşinin en büyük düşmanıdır.

Matthew Arnold, çev Ferit Burak Aydar, VakıfBank Kültür Yayınları

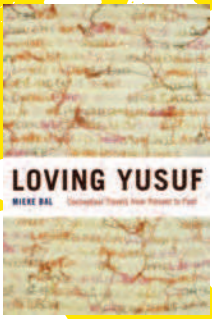
Dünyadan Kitaplar



Babil'in Hayaleti

Modern toplumu birçok tanımlama yollarından birisi de onu kelimenin en gerçek anlamıyla "politik toplum" olarak tanımlanabilir. Bu bir anlamda, politikanın kurucu bir unsur olarak "çıplak hayat"ı kontrol etme aracı olarak işaretlenmesi anlamına gelir. Michael J. Thompson'un ilgili çalışması bu anlamda, politikanın her yeri kuşatan ama bununla birlikte güç ve iktidar mekanizmasının doğası gereği -kaçınılmaz olarak- meydana gelen tıkanma ve patinajları bir aşma denemesidir. Thompson, söz konusu tıkanıklığı başka bir ifadeyle "eleştirel vatandaşlığı ve demokratik yaşamı yeniden canlandırma" projesine yardımcı olabilecek temel enstrümanı ise "siyasi yargı" ve onun eleştirel bir yeniden inşası olarak bizlere sunar. Önerdiği iki -temel- argüman ise, modern pratik ve politik felsefenin, toplumsal gücün bilinç ve vatandaşların müzakere gücü üzerindeki etkilerine karşı koruyamayan postmetafizik bir dönüş yaptığı ve eleştirel bir sosyal ontolojiye giden alternatifin, yeni bir etik ve politika teorisi için bir çerçeve sağlayabileceğidir.

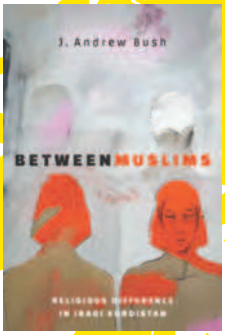
The Specter of Babel, **Michael J. Thompson, Suny Press, 2020, 380 s.**



Yusuf'u Sevmek

Üç kutsal dinin de ortak figürlerinden birisi de Hz. Yusuf'tur; her ne kadar farklı bir yordamla ele alınsa da. Mieke Bal, Yusuf'u Sevmek'de Yusuf Peygamber'e dair bu farklı anlatıların oluşturduğu gelenek ve anlatı stratejilerini –kanon- bir yandan bir Peygamber olarak onun Firavun ve karısı tarafından maruz kaldığı "imtihan"a, yani kıssanın özüne dokunmaya çalışıyor. Bal bunun için bir yandan Rembrandt'nın tasvirlerine, bir yandan Thomas Mann'ın Yusuf ve Kardeşleri'i anlatısından bir yandan da Kur'an'daki farklı "Yusuf anlatıları"na ve bunlar arasındaki hem benzerlikleri hem de farklılıkların izlerini sürerek Hz. Yusuf'la ilgili "hakikat"e ulaşmaya çalışıyor. Kur'an'ın "Ahsenü'l-Kasas" olarak nitelendirdiği Hz. Yusuf'un hikâyesine kulak vermek ve farklı kültürler/zihniyetler arasındaki farklılıkların nasıl oluştuğunu anlamak için, Bal'ın metni hayli anlamlı bir yerde duruyor.

Loving Yusuf, **Mieke Bal, The University of Chicago Press, 2008, 256 s.**



Müslümanlar Arasında

Modernlikle postmodernlik arasındaki farkın mahiyeti yaygın bir tartışma konusu. Söz konusu farkın mahiyetini anlamın bir yolu da bazı meselelere dair bakışlarındaki süreklilik ya da değişimi takip etmek olabilir. Andrew Bush'un *Müslümanlar Arasında* metni kabaca şöyle bir izleğe sahip: Müslümanlar Ramazan'da oruç tutar, oldukça "sıkı" bir ibadet "pratikler"i vardır ve Kur'an onlar için değişmez ve en güzel olanı söyler. Peki diye sorar yazar, bir Müslüman bütün bunlardan vazgeçerse, hâlâ "çevresi" yani komşu, arkadaş ve akrabası ile ilişkileri nasıl olur? Başka bir ifadeyle, Müslüman olmaksızın Müslümanlar arasında "barınmak" mümkün müdür? Bush'un bu hem banal hem de bir o kadar kışkırtıcı sorusu, söz konusu tartışmanın izlerinin sürüldüğü Iraklı Kürt Müslümanlar'ın içinde takip edilmeye çalışıldığını hesaba kattığımızda iyice heyecanlı bir hal alır...

Between Muslims, **J. Andrew Bush, Stanford University Press, 2020, 240 s.**

Hangisini tercih edersiniz?

AKILLI TERCİH: GEÇ EFT

Vakıf Katılm'ı tercih edenler, para transferlerini "GEÇ EFT" ile dijital kanallardan rahat rahat, ücretsiz bir şekilde 17.20'ye kadar yaparlar.





"EFT SAATİ 17.20"

0850 202 1 202 | 444 44 77 | vakifkatilim.com.tr

VAKIF KATILIM
Ortak geçmiş, ortak gelecek.

DUBAİ
UÇUŞLARIMIZ BAŞLADI

ANADOLUJET
A TRADEMARK OF
TURKISH AIRLINES



anadolujet.com